

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**



**KOZANOĞLU TÜRKÜLERİNİN EZGİ YAPISI BAKIMINDAN
ANALİZİ**

Yüksek Lisans Tezi

Kadir İCİK

Danışman

Prof. Dr. Can KARAHAN

SAMSUN

2022

TEZ KABUL VE ONAYI

Kadir İCİK tarafından, **Prof. Dr. Can KARAHAN** danışmanlığında hazırlanan “**KOZANOĞLU TÜRKÜLERİNİN EZGİ YAPISI BAKIMINDAN ANALİZİ**” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 05.07.2022 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	İmza	Sonuç
Başkan	Prof. Dr. İrfan Karaduman		<input checked="" type="checkbox"/>
	Ordu Üniversitesi		Kabul
	Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi		<input type="checkbox"/>
	Türk Müziği Bölümü		Ret
	Türk Halk Müziği Anasanat Dalı		
Üye	Prof. Dr. Can Karahan		<input checked="" type="checkbox"/>
	Ondokuz Mayıs Üniversitesi		Kabul
	Devlet Konservatuarı		<input type="checkbox"/>
	Türk Müziği Bölümü		Ret
	Türk Halk Müziği Anasanat Dalı		
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Beril Tekeli Yiğit		<input checked="" type="checkbox"/>
	Ondokuz Mayıs Üniversitesi		Kabul
	Eğitim Fakültesi		<input type="checkbox"/>
	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü		Ret
	Müzik Eğitimi Anabilim Dalı		

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

ONAY

... / ... / ...

Prof. Dr. Ali BOLAT

Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynaklar bölümünde gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

Etik Kurul Gerekli mi ?

Evet (Gerekli ise ekler kısmına ekleyiniz)

Hayır

İmza

08 /06/2022

Kadir İCİK

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı: KOZANOĞLU TÜRKÜLERİNİN EZGİ YAPISI BAKIMINDAN ANALİZİ

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 08.06.2022 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı :% 11

Tek kaynak oranı :% 3 çıkmıştır.

İmza

08 /06/2022

Prof. Dr. Can KARAHAN

ÖZET

KOZANOĞLU TÜRKÜLERİNİN EZGİ YAPISI BAKIMINDAN ANALİZİ

Kadir İCİK
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Müzik Anasanat Dalı
Yüksek Lisans, Temmuz/2022
Danışman: Prof. Dr. Can KARAHAN

Osmanlı Döneminde, XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Çukurova Bölgesi'nde varlığını sürdürmüş olan Kozanoğulları aşireti, her ne kadar Osmanlı devletine karşı isyan hareketlerinde bulunmuş olsa da, isyanlar bastırıldıktan sonra halkın gözünde büyük itibar bıraktığı ve hatta halkın bu aşireti konu edinen türküler yakarak özlemle andıkları bilinmektedir. Bu noktadan hareketle bu çalışmada, Kozanoğulları'nın tarihine yönelik bilgilerin derlenmesi, Kozanoğulları'na ithafen yakılmış türkülerin tespit edilmesi ve bu türkülerin incelenerek makam özelliklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Araştırma kapsamında veri toplamaya yönelik olarak doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu bağlamda öncelikle Kozanoğulları ile alakalı mevcut yazılı dokümanlar incelenmiş ve Kozanoğulları'nın tarihi ve yaşamlarına dair bilgilere ulaşılmıştır. Sonrasında bu kaynaklara ilave olarak Kozanoğulları'na ithafen yakılmış türkülerini belirleme amacıyla, nota arşivleri taranmış ve Kozanoğulları'nı konu edindiği düşünülen 7 adet türkü notası tespit edilmiştir. Ayrıca, ses kayıtları, müzik arşivleri, albümler ve konu ile alakalı yapılmış TV. ve radyo programlarının incelenmesiyle, 7 adet türkünün ses kayıtlarına ulaşılmış ve bu kayıtlar 'Finale Music' nota yazım programı kullanılarak araştırmacı tarafından notaya alınmıştır.

Araştırma kapsamında elde edilen veriler betimsel analiz yöntemi ile çözümlenmiştir. Verilerin toplanması sürecinde tespit edilen toplam 14 eserin makam özelliklerinin belirlenmesi noktasında ise, son dönem sayısı giderek artan Türk Müziği nazariyatçıları tarafından Arel sistemine bir alternatif olarak tercih edilmeye başlanan ve ezgi hareketi temelli bir yaklaşım olan, "ezgi çekirdekleri" yaklaşımının kullanımı tercih edilmiştir.

Sonuç olarak, eserlerin başlangıç, gelişme ve karar hareketlerine bakıldığında makam adlandırmaları yapılması durumu ortaya çıkmış ve bu durum ezgi hareketi temelli yaklaşıma göre yapılmıştır. Bu noktada; 4 adet eserin Karcıgar Kürdi makamı, 4 adet eserin Kürdi makamı, 2 adet eserin Uzzâl makamı, 1 adet eserin Tahir makamı, 1 adet eserin Hicaz makamı, 1 adet eserin Uşşak makamı ve kalan son eserin ise Huzi makamında olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Kozanoğlu, Kozanoğulları, Makam Analizi, Türk Halk Türküleri

ABSTRACT

ANALYSIS OF KOZANOĞLU FOLK SONGS IN TERMS OF TUNE STRUCTURE

Kadir İCİK

Ondokuz Mayıs University

Institute of Graduate Studies

Department of Music

Master, July/2022

Supervisor: Prof. Dr. Can KARAHAN

Although Kozanoğulları tribe, which continued its existence in Çukurova region during the 18th and 19th centuries in the Ottoman period, rebelled against the Ottoman empire, it was found that after these revolts were suppressed, they left a great reputation in the eyes of the people and the people even wrote folk songs about them and remembered them with longing. Starting from this point, the aim of the present study was to compile information about the history of Kozanoğulları, to find out the folk songs written for Kozanoğulları and to find out the makam characteristics of these folk songs.

Within the scope of the study, document analysis method was used to collect data. In this context, first the existing written documents on Kozanoğulları were analyzed and information about the history and life of Kozanoğulları was reached. In addition to these sources, the archives of musical notes were then scanned to find out the folk songs dedicated to Kozanoğulları and seven folk song notes, which are thought to be on Kozanoğulları, were identified. In addition, voice recordings of the seven folk songs were reached with the examination of voice recordings, music archives, albums and TV and radio programs on the subject and these recordings were noted by me by using 'Finale Music' note writing program.

The data obtained from the study were analyzed with descriptive analysis method. In the determination of makam characteristics of 14 songs identified during the data collection process, "melody cores" approach, which is a melody-based approach that has been preferred as an alternative to Arel system by an increasing number of Turkish music theorists in the last period, was preferred.

Finally, when the starting, building and ending actions were examined, makam naming ensued and this was done according to melody action based approach. At this point, it was concluded that four of the works was in Karcıgar Kürdi makam, four were in Kürdi makam, two were in Uzzâl makam, one was in Tahir makam, one was in Hicaz makam, one was in Uşşak makam and the last work was in Huzi makam.

Keywords: Kozanoğlu, Kozanoğulları, Analysis of Makâms, Turkish Folk Song

ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın gerçekleşmesinde derin bilgisi ve deneyimi ile yoluma ışık tutan tez danışmanım Prof. Dr. Can KARAHAN'a, tez değerlendirme sürecinde önerilerini ve yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. İrfan KARADUMAN'a ve Dr. Öğr. Üyesi Beril TEKELİ YİĞİT'e, bu süreç içerisinde bilgilerinden faydalandığım değerli dostum Öğr. Gör. Dr. Ercan DURMAZ'a, akademik çalışmalarımda rehber olan değerli eşim Dr. Öğr. Üyesi Pınar ÇAM İCİK'e ve her daim gücünü hissettiklerim sevgili anneme babama ve ablama teşekkürü bir borç bilirim.

Kadir İCİK

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI	i
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI	ii
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI	ii
TEZ KABUL VE ONAYI	iii
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI	iv
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI.....	iv
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	viii
TABLO DİZİNİ	xii
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	7
1.1.1. Alt Problemler	7
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi	7
1.3. Sınırlılıklar	8
1.4. İlgili Kaynaklar.....	8
2. ÇUKUROVA'DA BİR AŞİRET: KOZANOĞULLARI	11
2.1. Kozanoğulları'nın Yaşadığı Çukurova Bölgesi'nin Coğrafik Konumu ve Tarihi	11
2.2. Kozan'ın Coğrafik Konumu ve Tarihi.....	13
2.2.1. Kozan İsminin Menşei	14
2.3. Kozanoğulları	15
2.4. Kozanoğulları'na Karşıt Güç: Fırka-i Islahiye	16
2.5. Çukurova Türkülerinin Genel Yapısı	19
2.5.1. Dârü'l-Elhân Heyeti Tarafından Derlenen İlk Türkü: "Kozanoğlu"	22
3. YÖNTEM.....	29
3.1. Verilerin Toplanması	29
3.2. Verilerin Analizi	30
3.2.1. Makamsal Analiz.....	30
4. BULGULAR VE YORUM.....	36
4.1. "Kozan Dağı" İsimli Eserin Notası ve Makam Analizi	36
4.2. "Erciyes Kıralı (Kozanoğlu)" İsimli Eserin Notası ve Makam Analizi.....	40
4.3. "Kozandağı Türküsü" İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi	43
4.4. "Kozanoğlu Avdan Gelir" İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi	46
4.5. "Kozanoğlu Destanı" İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi	50
4.6. "Kozandağı Çatal Matal" İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi.....	52
4.7. "Kozan Dağı 2" İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi	56
4.8. "Kozan Dağı 3" İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi	64
4.9. "Çıktım Kozan'ın Dağına" İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi	70
4.10. "Kozan Dağı Çatal Matal 2" İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi.....	73
4.11. "Kozanoğlu Destanı 2" İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi.....	78
4.12. "Kozandağı Çatal Matal 3" İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi.....	80
4.13. "Kozanoğlu" İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi	84
4.14. "Kozanoğlu Ağdı" İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi	89
5. SONUÇLAR	92
KAYNAKÇA	96
ÖZ GEÇMİŞ.....	100

SİMGELER VE KISALTMALAR

EÇ	: Ezgi Çekirdeği
GPD	: Geleneksel Perde Düzeni
GTHM	: Geleneksel Türk Halk Müziği
GTSM	: Geleneksel Türk Sanat Müziği
MEÇ	: Makamsal Ezgi Çekirdeği
THM	: Türk Halk Müziği
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TV	: Televizyon
Vb	: Ve Benzeri

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1. Çukurova Bölgesi'nin coğrafik konumu	11
Şekil 2.2. Kozan İlçesi'nin Coğrafik Konumu	13
Şekil 3.1. Başlangıç ve karar hareketinin örnek nota üzerinde gösterimi	33
Şekil 3.2. Analizde kullanılan perdeler	33
Şekil 3.3. Başlangıç hareketi ezgileri ve sadeleştirilmesi	34
Şekil 3.4. Başlangıç hareketi analizi	34
Şekil 4.1. "Kozan Dağı" isimli eserin notası	36
Şekil 4.2. "Kozan Dağı" isimli eserin başlangıç hareketi	38
Şekil 4.3. Başlangıç hareketi analizi	38
Şekil 4.4. "Kozan Dağı" isimli eserin karar hareketi	39
Şekil 4.5. Karar hareketi analizi.....	39
Şekil 4.6. "Kozan Dağı" isimli eserin makamı	39
Şekil 4.7. "Erciyes Kırallı (Kozanoğlu)" isimli eserin notası	40
Şekil 4.8. "Erciyes Kırallı (Kozanoğlu)" isimli eserin başlangıç hareketi	42
Şekil 4.9. Başlangıç hareketi analizi	42
Şekil 4.10. "Erciyes Kırallı (Kozanoğlu)" isimli eserin karar hareketi.....	42
Şekil 4.11. Karar hareketi analizi.....	42
Şekil 4.12. "Erciyes Kırallı (Kozanoğlu)" isimli eserin makamı	42
Şekil 4.13. "Kozandağı Türküsü" isimli türkünün notası	43
Şekil 4.14. "Kozandağı Türküsü" isimli eserin başlangıç hareketi.....	44
Şekil 4.15. Başlangıç hareketi analizi	44
Şekil 4.16. "Kozandağı Türküsü" isimli eserin gelişme hareketi	44
Şekil 4.17. Gelişme hareketi analizi.....	44
Şekil 4.18. "Kozandağı Türküsü" isimli eserin karar hareketi.....	45
Şekil 4.19. Karar hareketi analizi.....	45
Şekil 4.20. "Kozandağı Türküsü" isimli eserin makamı.....	45
Şekil 4.21. "Kozanoğlu Avdan Gelir" isimli türkünün notası	46
Şekil 4.22. "Kozanoğlu Avdan Gelir" isimli eserin başlangıç hareketi	48
Şekil 4.23. Başlangıç hareketi analizi	48
Şekil 4.24. Kozanoğlu Avdan Gelir isimli eserin gelişme hareketi	48
Şekil 4.25. Gelişme hareketi analizi.....	48
Şekil 4.26. "Kozanoğlu Avdan Gelir" isimli eserin karar hareketi.....	48
Şekil 4.27. Karar hareketi analizi.....	48
Şekil 4.28. "Kozanoğlu Avdan Gelir" isimli eserin makamı	49
Şekil 4.29. "Kozanoğlu Destanı" isimli türkünün notası	50
Şekil 4.30. "Kozanoğlu Destanı" isimli eserin başlangıç hareketi.....	51

Şekil 4.31. Başlangıç hareketi analizi	51
Şekil 4.32. “Kozanoğlu Destanı” isimli eserin gelişme hareketi	51
Şekil 4.33. Gelişme hareketi analizi.....	51
Şekil 4.34. Kozanoğlu Destanı isimli eserin karar hareketi	51
Şekil 4.35. Karar hareketi analizi.....	51
Şekil 4.36. Kozanoğlu Destanı isimli eserin makamı	52
Şekil 4.37. “Kozandağı Çatal Matal” isimli türkünün notası.....	52
Şekil 4.38. “Kozandağı Çatal Matal (çeşitleme)” isimli eserin başlangıç hareketi.....	54
Şekil 4.39. Başlangıç hareketi analizi	54
Şekil 4.40. “Kozandağı Çatal Matal (çeşitleme)” isimli eserin gelişme hareketi	55
Şekil 4.41. Gelişme hareketi analizi.....	55
Şekil 4.42. “Kozandağı Çatal Matal (çeşitleme)” isimli eserin karar hareketi	55
Şekil 4.43. Karar hareketi analizi.....	55
Şekil 4.44. “Kozandağı Çatal Matal (çeşitleme)” isimli eserin makamı.....	55
Şekil 4.45. “Kozan Dağı 2” isimli türkünün notası.....	56
Şekil 4.46. “Kozan Dağı 2” isimli eserin başlangıç hareketi 1. ezgisi.....	62
Şekil 4.47. “Kozan Dağı 2” isimli eserin başlangıç hareketi 2. Ezgisi	62
Şekil 4.48. Başlangıç hareketi analizi	62
Şekil 4.49. “Kozandağı 2” isimli eserin gelişme hareketi.....	63
Şekil 4.50. Gelişme hareketi analizi.....	63
Şekil 4.51. “Kozandağı 2” isimli eserin karar hareketi.....	63
Şekil 4.52. Karar hareketi analizi.....	63
Şekil 4.53. “Kozan Dağı 2” isimli eserin makamı	63
Şekil 4.54. “Kozan Dağı 3” isimli türkünün notası.....	64
Şekil 4.55. “Kozan Dağı 3” isimli eserin başlangıç hareketi	68
Şekil 4.56. Başlangıç hareketi analizi	68
Şekil 4.57. “Kozan Dağı 3” isimli eserin gelişme hareketi.....	68
Şekil 4.58. Gelişme hareketi analizi.....	69
Şekil 4.59. “Kozan Dağı 3” isimli eserin karar hareketi	69
Şekil 4.60. Karar hareketi analizi.....	69
Şekil 4.61. “Kozan Dağı 3” isimli eserin makamı	69
Şekil 4.62. “Çıktım Kozan’ın Dağına” İsimli türkünün notası	70
Şekil 4.63. “Çıktım Kozan’ın Dağına” isimli eserin başlangıç hareketi.....	71
Şekil 4.64. Başlangıç hareketi analizi	72
Şekil 4.65. “Çıktım Kozan’nın Dağına” isimli eserin karar hareketi	72
Şekil 4.66. Karar hareketi analizi.....	72
Şekil 4.67. “Çıktım Kozan’nın Dağına” isimli eserin makamı	72

Şekil 4.68. “Kozan Dağı Çatal Matal 2” isimli türkünün notası	73
Şekil 4.69. “Kozan Dağı Çatal Matal 2” isimli eserin başlangıç hareketi	76
Şekil 4.70. Başlangıç hareketi analizi	76
Şekil 4.71. “Kozan Dağı Çatal Matal 2” isimli eserin gelişme hareketi	77
Şekil 4.72. Gelişme hareketi analizi.....	77
Şekil 4.73. “Kozan Dağı Çatal Matal 2” isimli eserin karar hareketi	77
Şekil 4.74. Karar hareketi analizi.....	77
Şekil 4.75. “Kozandağı Çatal Matal 2” isimli eserin makamı	77
Şekil 4.76. “Kozanoğlu Destanı 2” isimli türkünün notası	78
Şekil 4.77. “Kozanoğlu Destanı 2” isimli eserin başlangıç hareketi	78
Şekil 4.78. Başlangıç hareketi analizi	78
Şekil 4.79. “Kozanoğlu Destanı 2” isimli eserin karar hareketi	79
Şekil 4.80. Karar hareketi analizi.....	79
Şekil 4.81. “Kozanoğlu Destanı 2” isimli eserin makamı.....	79
Şekil 4.82. “Kozandağı Çatal Matal 3” isimli türkünün notası.....	80
Şekil 4.83. “Kozandağı Çatal Matal 3” isimli eserin başlangıç hareketi	82
Şekil 4.84. Başlangıç hareketi analizi	82
Şekil 4.85. “Kozandağı Çatal Matal 3” isimli eserin gelişme hareketi.....	82
Şekil 4.86. Gelişme hareketi analizi.....	82
Şekil 4.87. “Kozandağı Çatal Matal 3” isimli eserin karar hareketi	82
Şekil 4.88. Karar hareketi analizi.....	83
Şekil 4.89. “Kozandağı Çatal Matal 3” isimli eserin makamı	83
Şekil 4.90. “Kozanoğlu” isimli türkünün notası	84
Şekil 4.91. “Kozanoğlu” isimli eserin başlangıç hareketi.....	87
Şekil 4.92. Başlangıç hareketi analizi	88
Şekil 4.93. “Kozanoğlu” isimli eserin gelişme hareketi	88
Şekil 4.94. Gelişme hareketi analizi.....	88
Şekil 4.95. “Kozanoğlu” isimli eserin karar hareketi	88
Şekil 4.96. Karar hareketi analizi.....	88
Şekil 4.97. “Kozanoğlu” isimli eserin makamı	88
Şekil 4.98. “Kozanoğlu Ağıdı” isimli türkünün notası	89
Şekil 4.99. “Kozanoğlu Ağıdı” isimli eserin başlangıç hareketi	90
Şekil 4.100. Başlangıç hareketi analizi	91
Şekil 4.101. “Kozanoğlu Ağıdı” isimli eserin gelişme hareketi	91
Şekil 4.102. Gelişme hareketi analizi.....	91
Şekil 4.103. “Kozanoğlu Ağıdı” isimli eserin karar hareketi.....	91
Şekil 4.104. Karar hareketi analizi.....	91

Şekil 4.105. "Kozanoğlu Ağıdı" isimli eserin makamı.....	91
Şekil 5.1. Kozan Dağı.....	94
Şekil 5.2. Erciyes Kırılı (Kozanoğlu).....	94
Şekil 5.3. Kozandağı Türküsü.....	94
Şekil 5.4. Kozanoğlu Avdan Gelir.....	94
Şekil 5.5. Kozanoğlu Destanı.....	94
Şekil 5.6. Kozandağı Çatal Matal (Çeşitleme).....	94
Şekil 5.7. Kozan Dağı 2.....	94
Şekil 5.8. Kozan Dağı 3.....	95
Şekil 5.9. Çıktım Kozan'nın Dağına.....	95
Şekil 5.10. Kozandağı Çatal Matal 2.....	95
Şekil 5.11. Kozanoğlu Destanı 2.....	95
Şekil 5.12. Kozandağı Çatal Matal 3.....	95
Şekil 5.13. Kozanoğlu.....	95
Şekil 5.14. Kozanoğlu Ağıdı.....	95

TABLO DİZİNİ

Tablo. 3.1. Tespit edilen Kozanoğlu türkülerinin ad, yöre, derleyen, notaya alan ve icracı bilgileri.....	30
---	----

1. GİRİŞ

Geçmişten günümüze müzik, insanların duygu ve düşüncelerini seslerle anlattıkları bir araç olmuştur. Müzik bazen sanat yapmak kaygısı ile belli kurallar dâhilinde ortaya konulmuş, bazen de halk tarafından sadece gelenekten gelen birikimlerin üzerine herhangi bir sanat kaygısı gütmeden kendiliğinden oluşturulmuştur. Bu doğrultuda süreç içerisinde çeşitli sebeplere bağlı olarak farklı türleri oluşan müziğin, en yaygın ve kendi içinde özellikleri korunmuş türlerinden biri halk müzikleridir. Halk müzikleri, halkın içinde yer alabileceği sosyal ve tabii yaşantılar sonucu ortaya çıkan duygu durumunu merkez alan, bu durumu kendince dışa vurduğu müzik türüdür. Fransız müzik bilimci Michell Brnet'e göre bu türün ezgileri yani "halk ezgileri", halk tarafından benimsenen ve sözlü gelenek biçiminde kulaktan kulağa aktarılmak suretiyle yayılan ezgilerdir (Sümbüllü, 2006: 3). Bazen çok küçük bir coğrafyada bile kendine özgü özellikler gösteren halk müzikleri, tarihsel süreçte kültürel farklılıklar doğrultusunda birçok farklı ırka özgülüğü de içerisinde barındırdığı bilinmektedir. Bu bağlamda Türklere ait olan halk müziğinin de kendine has olduğu ve zamanla kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze ulaştığı görülmektedir.

Yüzyıllar boyunca geniş bir coğrafyaya hâkim olduğu bilinen Türkler, göç ettikleri alanlardaki halkı kendine özgü kültür özellikleriyle etkilemiş ve kaçınılmaz olarak buldukları bölgelerde mevcut olan kültürlerden de etkilenmişlerdir. Bu sebepler vesilesiyle kültür etkileşimleri ve aktarımı sonucu kültürleşme¹ olgusunun ortaya çıktığı görülmektedir. Bu etkileşim, müziğide konu edinerek tarihi süreçte birçok medeniyetin ev sahipliğini üstlenmiş Anadolu topraklarının, zengin bir müzik kültürünün oluşumuna sahne olduğu görülmektedir. Sözlü ya da çalgısal olgularla meydana gelmiş, Türk halk müziği ürünlerinde genel anlamda sanat kaygısı güdülmediği ve yaşanmış hadiselerin dışa vurum ifadesi şeklinde oluşturulduğu görülmektedir. Türk toplumunun kendi duygu ve düşüncelerini herhangi bir kurala bağlı kalmaksızın, sözlü veya çalgısal ifade ettikleri, Türk halk müziğine dair tanımlamalar şu şekildedir:

Yener (2005)' e göre Türk halk müziği: Türk toplumunun beğenilme kaygısı gütmeksizin, hislerini samimi, içten, coşkulu ve doğal ezgilerle, yaşantı birikimlerinin

¹Kültürleşme: Çeşitli kültürel özelliklere sahip, sıklıkla etkileşim halinde bulunan iki ya da daha fazla grubun, bu etkileşim neticesinde kültürel değişimler göstermesidir (Güvenç, 2002: 87).

sonucu olarak ortaya dökülen köklü bir müzik dalıdır. Bünyesinde çeşitli yöresel özellikler barındırmasıyla bu müzik türü, ritim ve söz yapısı bakımından zenginlik içermektedir. Türk halk müziği, bu özelliklerinin yanı sıra anonimlik yönüyle de diğer müzik dallarına göre farklılık göstermektedir (Yener, 2005: 26-27).

Büyükyıldız'a göre ise "halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan halk sanatçıları tarafından yakılmış, yaratılmış, bestelenmiş, değişimler ve yoğrulmalarla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak geçmişten günümüze ulaşmış geleneksel müziktir" (Büyükyıldız, 2015: 108).

Halk müziğinde aranan başlıca unsurları Nida Tüfekçi (1981) şu şekilde ifade etmektedir:

- Sahibinin bilinmemesi (anonim olması) ,
- Halk tarafından benimsenip onun ifadesine bürünmesi,
- Anonim olması (halkın ortak malı olması),
- Kulaktan kulağa ve ustadan çırağa yöntemi ile varlığını sürdürmesi,
- Gelenek haline gelmesi,
- Zaman içinde derin olması,
- Mekân içinde yaygın olması,
- Yöresel dil ve müzik özelliklerini bünyesinde taşıması ve
- İddiasız olmasıdır (Tüfekçi, 1981: 15).

Türklerin sözlü halk ezgilerini adlandırma konusunda en yaygın olarak kullanılan tabir "Türkü" olmuştur. Yaşantılar neticesinde filizlenen duyguların oluşturduğu türküler, süreç içerisinde anonim olma niteliğini kazandıklarında topluma mal olurlar. Türkü içeriği toplumu ilgilendiren olaylarla örtüşürse bu atadan oğula, kulaktan kulağa yayılarak toplum tarafından benimsenir (Gazimihal, 1999). Halka mal oluş ve yayılma hareketliliği çeşitli sebeplerle olabilmektedir. Türkülerin yayılmasına hız kazandıran bir unsur olan saz şairleri; işittikleri hikâyelerden esinlenerek ana karakterleri, isimleri ve ya mekânları kendine özgü değişimlere uğratarak yenilenmiş bir eser olarak seslendirebilirler. Bu gibi örneklerde söz ve müziği daha da sanatsal nitelikte olan eserler kalburüstü kalabilmektedir. Bu sayede türküler çeşitlenerek yakıcısının unutulmasına da sebep olabilmektedirler. Genel olarak türküler yayıldıkları alanlarda değişimlere uğrayabilmekte, ilk yakıldığı gibi yakıcının telinden ve ya dilinden döküldüğü o orijinallikte kalmayabilmektedir. Eserleri farklı kişilerden

esinlenerek değişime uğratan icracılar, bu etkileşimler neticesinde eserlerin kişisel değil mahşeri olarak yani halk benliğinden türemiş anonim eser niteliğine sokmaktadırlar (Güney, 1953: 9-12). Bu tarz eserler Türk halk müziğinde “varyant” (çeşitleme) terimi ile açıklanmaktadır.

Türk Halk Müziğinde Varyant

Türkülerin taşındığı ya da ulaştığı coğrafyanın nüfusu, doğa özellikleri, dini inanışları, sosyal-kültürel vb. çevresel özellikler, türkülerin ezgi ve hikâye yapılarında farklılıklar oluşturabilmektedir. Bu farklılıklar, hikâyeli türkülerin yalnızca hikâye kısmında olmayıp, şiir ve ezgi yapısında da görülebilmektedir. Türkülerin taşınma hareketliliğindeki farklı mekânlar varyantlarının oluşumunu kolaylaştırabilmektedir. Ana kucağına yakın çevrede bu farklılaşmalar az derecede olurken, uzaklaştıkça daha da büyük değişimlerle çeşitlenebilmektedir. Müzik eserlerinde varyant, çok küçük ya da büyük farklılıklarla değişikliğe uğramış, yeni bir hâl kazanmış olarak eserin yenilendiği durumunu ifade etmektedir. Bu durumda iki farklı eser birçok özelliği ile birbirlerine benzeyebilmektedir. Bazı eserlerin varyantları orijinaliyle aynı özellikleri taşıyabilmekte, küçük detaylarla da olsa birbirlerinden ayrı değerlendirilebilmektedirler. Bu eserleri tanımlarken, birbirlerine yakın anlamda olan ‘varyant’ı ve ya ‘çeşitlemesi’ tabiri sıklıkla kullanılmaktadır. Bu farklılaşma, müzik eserlerinin ezgisinde, ezginin icra edilmiş tarzında ya da eserin ritmik karakterinde ortaya çıkmaktadır (Turhan, 2011). Birbirine benzer iki farklı eserin ezgileri ya da söz yapılarının benzerlik göstermesi ‘varyant’ (çeşitleme) olduğunu göstermektedir.

Türküler dil vasıtası sayesinde, doğduğu alandan uzaklaştıkça özellikle manzum kısımları değişime uğramaktadır (Köprülü, 1989: 258-261). Manzum kısımları haricinde eserlerin ezgi ve ölçülerinde de değişimler görülmektedir. Türküler dilden dile kolayca aktarılabilen, bu aktarım neticesinde çeşitli coğrafyalara kolayca ulaşabilen folklor ürünleridir. Bu folklor ürünleri yayılma hızına göre sıralandığında, türkü ögesinin ilk sıralarda yer aldığı görülmektedir (Güven, 2013: 145-156).

Herhangi bir yöreye ait geleneksel bir ezgi, yöreden uzaklaşarak geniş bir bölge ya da coğrafya da aynı biçimde icra edilir halde ise, bu durum o ezginin yöresel olma özelliğini yitirdiğini gösterebilir, netice itibarıyla ezgi varyant niteliğini kaybeder. Genel olarak “bu türden ezgilerin çoğu, form bakımından dondurulmuş gibidir; bu açıdan hemen hemen her icra birbirinden farksızdır” (Mirzaoğlu, 2000: 186).

Türküler, icra edildiği yörelerdeki, halkın inanç geleneklerine, sosyo-ekonomik, demografik yapısına ve bölge fiziki şartları gibi insan hayatına yön veren unsurlar sebebiyle şekil değiştirebilmektedir. Farklı bölgelerde icra edilen türkülerin farklılaşmasındaki önem arz eden unsur, icracının kişisel ve ya kendi yöre özelliklerini, icra sırasında rahatça ortaya koyabilmesidir.

Varyantların tespitinde, türkülerin hikâyesi hakkında bilgi edinmek, kesinlik bildirmese de bazı sonuçlar elde etmeyi mümkün kılabilir. Konuyla ilgili netlik kazandıran veriler elde edebilmek için hikâyeli türkülerdeki hikâye ve ezgisel değişimin çözümlenmesi önemli görülmektedir. Bir türkünün ezgisi büyük kitleler tarafından bilinirken, türkünün hikâyesi ise daha az kişi tarafından bilinmektedir. Bu nedenle varyant tespitinde türkü hikâyesinin değişiminin izini sürmek, müzikal değişimini takip etmekten daha güvenilir olabilmektedir. Hikâyeli türkülerin, hikâye bölümlerinin genel hatları ile birbirine benzediği, ancak mekân, zaman, şahıs vb. öğelerinin kısmen farklılaştığı saptanabilir. Bu farklılaşma sebebiyle varyantlar oluşmaktadır (Güven, 2009: 40-59).

Yüzyılımızın başlarında ki teknoloji ve bilimsel anlamdaki yetersizlik, süreç içerisinde yerini günümüz teknoloji çağına dönüştürmüştür. Bu çerçevedeki gelişim ve değişim malzemeleri, bilgi edinme mevzusunu evrensel bir iletişim ağına sahip kılmıştır. İletişim malzemeleri ve ona benzer teknik vasıtalar, bu işi tek tuş halinde çabuklaştırıp yurdun en ücra köşesindeki araştırmacının işini de bir hayli kolaylaştırmıştır. Bu değişim, kültür damarlarımızda gezinen müziğimizin muhafaza ve arşivlenmesini, zaman ve mekân ayırt edilmeksizin ölümsüz kılabilir.

Muzaffer Sarısözen'e göre; "yeryüzünde ne kadar tabii ve sosyal olaylar varsa konu bakımından Türk Halk Müziği içerisinde yer aldığı görülmektedir. Bir sevinci ya da kederi ifade eden çeşitli ezgilerin en ince örneklerini yine halk müziğinde bulabiliriz" (Sarısözen, 1962: 1). Türküler çeşitli temalarla mayalanmaktadırlar. Bu temaların içerisinde mevcut eşkıyalık teması da Türk halk müziğinde konu edinilen önemli konular arasında yer almaktadır.

Halk Türkülerinde 'Eşkıyalık' Teması

Eşkıyalar; öncelikle dağlık engebeli alanlar olmak üzere ormanlık, bataklık ve nehir ağzı gibi ulaşılması ve erişilmesi güç yerlerde yaşam sürerler. Geçit bölgeleri bu karakterler için ayrı bir öneme sahiptir. Sanayisi gelişmemiş yörelerde ulaşım

faaliyetleri ağır ve zorlu olması sebebiyle, bu gibi zorlu mekânlar eşkıyalar için tercih edilen alanlardır (Yetkin, 1997:7). Halk türkülerinin oluşumlarında rastlanan muharrik ögeler, eşkıya türkülerinin ortaya çıkışlarında da önemli rol oynamaktadır. Bu tahrik edici ögeler, diğer konuları ele alan türkü çeşitlerinde de olduğu gibi, bireylerin yüreğine kazınmış toplumsal olayların neticesinde oluşan derin etkilerdir. Haksızlıklara veya yönetime karşı başkaldırıları, tarihsel olaylar, isyan, göç, sürgün, ayrılık, ölüm, savaş, dövüş, yiğitlik, kahramanlık gibi temalar eşkıyalık türkülerinin ortaya çıkışına zemin oluşturmaktadır. Türkülere konu olan eşkıya karakterlerini, içerik yönünden yaşadığı ya da bulunduğu coğrafyadan ayrı tutmamak gerekir. Eşkıya kimseler, genel olarak yaşamış oldukları dönemlerde kural tanımaz, çeşitli şekavet halleri gösteren başına buyruk korkusuz kimseler olarak bilinir fakat bu özelliklere karşın bazı eşkıyaların halk tarafından benimsendiği ve itibar gösterildiği, bunun sonucu olarak halk edebiyatında devleşen kişiler olduğu görülmektedir. Halk sanatçıları, ortaya koydukları sanatsal ürünlerinde işlediği kahramanlarını, halkın duygu hafızasında yer edinmiş kimselerden seçebilmektedirler. Bu konuda türkü yakıcısının ustalığı, ele aldığı kişi ya da olayların niteliğine göre değişebilmektedir. Halkın destek ve beğenisini toplamış olan kahramanlar ve hikâyeleri usta eliyle işlendiğinde paha biçilemez sanatsal değer taşıyabilmektedir. İçerisinde en etkileyici olanların halk arasında yaygınlaşıp ölümsüzleştiği görülebilmektedir. Eşkıya türküleri olay anlatmak maksatlı bir özellik taşımaktadır bu nedenle türkü yakıcıları biçimsel öğelere dikkat etmeyip özellikle olayların özünü değerlendirmektedir (Bayrak, 1985: 60-68).

Devlet arşivlerinde yer alan, toplum hayatına yön vermiş olan kişilerle ilgili olan içerikle, halkın yaşamışlıklarıyla ortaya koyduğu sanatsal ürünlerin içerikleri arasında tutarsızlıklar görülebilmektedir. Devlet görevlileri, toplumsal yaşama yön veren eşkıyaları celaliler olarak tanımlamış ve merkezi yönetimden uzak, devlet dirliği ve beraberliğine zarar veren, bölge halkını baskı altına alan bu eşkıyaları etkisiz hale getirmeleri için devletin atadığı bölgesel liderlere, yetkiler vermiştir. Halk edebiyatı ise bu eşkıyaları, Anadolu'nun kırsal kesimindeki erkek çocuklarının hayallerinde devleşen, dilden dile anlatılarak özendirilen kahramanlara dönüştürmüştür. Fakat halk edebiyatının da kendi içerisinde çeliştiği noktalar görülmektedir. Bu çelişki toplumdaki eşkıyalık kavramının değerlendirilmesini güç kılabilir. Geçmişten günümüze halk arasındaki anlatılarla destanlaştırılmış olan bu kahramanların oldukça

sınırlı olduğu bilinmektedir. Genel anlamda eşkıyalık bağlamındaki anlatılarda ana karakterler hakkında yeterli bilgiye ulaşılamamaktadır. Anadolu topraklarını karış karış dolaşan ozanlar ve âşıkların anlatılarında, hikâyelerinde isimlerin genel isimler olup olmadığı, bir ismin farklı hikâyelerle özleşebileceği vurgulanmaktadır. Bu belirsizlik ve geçmişe dönük olayların netlik kazanması için yapılması gereken ise, yaşanmışlıklara aydınlık olan külliyyatın süzgeçten geçirilmesidir (Barkey, 1999:12-14).

Osmanlı Dönemi'nde XVII. ve XIX. yüzyılları arasında Çukurova Bölgesi Kozan yöresinde tarih sahnesine çıkmış ve varlığını sürdürmüş olan Kozanoğulları aşiretinin, bu bölgede çeşitli eşkıyalık faaliyetleri ve devlete karşı başkaldırı gibi olaylarını yürüttükleri bilinmektedir. Kozanoğulları her ne kadar Osmanlı Devleti'ne karşı isyan hareketlerinde bulunmuş ayrıca yöneticiliğini yaptığı halka da zor günler yaşatmış olduğu bilinsede, bu isyan ve olumsuz hareketlilik devlet tarafından bastırıldıktan sonra, Kozanoğulları'nın halkın gözünde büyük itibar bıraktıkları, hatta halkın onları konu edinen türküler yakarak özlemle andıkları görülmüştür. Bu türküler, eşkıyalık temalı türküler sınıflamasında ele alınabilir niteliktedirler.

Kozanoğlu türkülerinin farklı coğrafyalara yayılması ile kimlik değişimlerine uğradığı, günümüzde de halen bu değişimlerin çeşitli yörelerde devam ettiği ve "varyant" larının oluştuğu görülmektedir. Yapısı bakımından ağıt karakterde olan Kozanoğlu türkülerinin, yayıldığı bölgelerde ağıttan oyun havasına farklı kimlik değişimleriyle çeşitlendiği görülmektedir. Neşet Ertaş ve Musa Eroğlu gibi Türk Halk müziği ekseninde son derece önemli görülen isimlerin Kozanoğlu türkülerini seslendirdikleri bilinmektedir.

İncelemeler sonucu, Kozanoğulları'na ithaf edildiği tespit edilen, türkü notalarının çeşitli kaynaklarda yer aldığı ve bu türkülerin toplu halde derlendiği tek kaynağa ulaşılamaması verilerin toplanma sürecini uzatmıştır. İlgili eserlerin notalarının yer aldığı kaynakların yetersiz olduğu, bazı eser notalarında nota yazım hatalarının olduğu, bazı ses kayıtlarının mevcut olduğu fakat notalarına ulaşılamadığı, bazı eserlerin varlığından söz edildiği fakat herhangi bir ses kaydı ya da notasına ulaşılamadığı, ulaşılan bazı ses kayıtlarının da anlaşılır olmaması gibi problemlerle karşılaşmıştır. Bu sebeplerle, tespit edilen bazı türküler çalışma kapsamına dahil edilememiştir. Bu noktada bu koşullar kapsamında türkülerin makamsal özelliklerine dair herhangi bir çalışmaya başvurulmadığı görülmektedir. Çalışmaya dahil edilen

Kozanoğulları'na ithafen yakılmış türkülerin bir araya toplanmasının, notasına ulaşılamayan türkülerin ses kayıtlarından notaya aktarılmasının ve makamsal yapılarının incelenmesinin, Türk halk müziği alanına ve bu noktada yapılması planlanan çalışmalara katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

1.1. Problem Durumu

Yukarıda yapılan değerlendirmelerden yola çıkarak araştırmanın problem cümlesi, aşağıdaki gibi belirlenmiştir.

Kozanoğullarına ithafen yakılmış türkülerin, ezgi hareketi temelli yaklaşıma göre makam özellikleri nelerdir?

1.1.1. Alt Problemler

Problem cümlesinden hareketle alt problemler şu şekilde belirlenmiştir.

- 1- Kozanoğulları'nın tarihine yönelik bilgiler nelerdir?
- 2- Kozanoğulları'na ithafen yakılmış kaç adet türkü bulunmaktadır?
- 3- Tespit edilen Kozanoğulları'na yakılan türkülerin "ezgi temelli yaklaşım" çerçevesinde başlangıç, gelişme ve karar ezgi hareketlerinin çekirdek yapılarına yönelik olarak; ses sahası ve perdeler, yönelim ve merkezleşme özellikleri nelerdir?
- 4- Tespit edilen türkülerin makamsal özellikleri nasıldır?

1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmada, öncelikle Kozanoğulları'nın tarihine yönelik bilgilerin derlenmesi, tarihsel geri planında ne gibi özellikler barındırdığının belirlenmesi, sonrasında Kozanoğulları'na ithafen yakılmış türkülerin tespit edilmesi ve bu türkülerin ezgi hareketi temelli bir yaklaşımla incelenerek makam özelliklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Bu tez çalışması, literatürde yer alan Kozanoğulları'na ait bilgilerin derlenmesi, tespit edilen eserlerin makam özelliklerinin belirlenmesi noktasında tercih edilen ezgi hareketi temelli yaklaşım nedeniyle, bu yaklaşımı çalışmalarında benimseyecek olan araştırmacılara örnek olması bakımından da önemlidir.

1.3. Sınırlılıklar

Bu çalışma, yapılan araştırmalarda ulaşılabilen ses kaydı, nota ve diğer yazılı kaynaklarla sınırlı tutulmuştur.

1.4. İlgili Kaynaklar

Bu çalışmada literatürde konu ile ilgili olduğu düşünölen kaynaklar şu şekildedir.

Süleyman şenel tarafından hazırlanan “Dârü'l-Elhan Heyeti Tarafından ‹Fonograf› la Derlenen İlk Türkü” isimli çalışmada (şenel, 1987), Dârü'l-Elhan tarafından derlenen ilk resmi türkü olan Kozanoğlu türküsü'yle ilgili önemli bilgiler yer almaktadır. Çalışmada, derlenen ilk türkünün güfte özellikleri ve tarihiyle ilgili verilen bilgiler yanında, bu türkünün zeminini oluşturan belgelerin sunulduğu görölmektedir.

M. Ertuğrul Bayraktarkatal ve Okan Murat Öztürk' ün hazırladığı “Ezgisel kodların belirlendiği bir sistem olarak makam kavramı: Hüseyini makamı' nın incelenmesi” adlı çalışmalarında (Bayraktarkatal ve Güray, 2012), makam tanımlamalarının dizi odaklı anlayış yerine, ezgi odaklı yaklaşımla ortaya konması gerekliliğini savunmaktadırlar. Ezgisel kodlarla belirlenen bu yaklaşımla, makamın tanımlanmasında dizi temelli anlayışa gerek duyulmadığı öne sürölmektedir.

Cenk Güray'ın “Bin Yılın Mirası” adlı çalışmasında (Güray, 2012) makam teorisi ve bu teoriye zemin oluşturan edvar geleneğini, geleneksel müziğin üretimini ve aktarılması gibi konular yer verilmesinin yanı sıra çalışmanın son bölümünde “ezgi çekirdeği” yaklaşımını anlatılmaktadır.

Okan Murat ÖZTÜRK'ün hazırladığı “Makam müziğinde ezgi ve makam ilişkisinin analizi ve yorumlanması ačíısından yeni bir yaklaşım” adlı doktora tez çalışmasında (Öztürk, 2014), makamsal karakteristik özellikler taşıyan ezgilerin, geleneksel makam kavramıyla olan ilişkisini yeni bir yöntem ve yaklaşım olarak öne sürölen perde düzenleri ve makamsal “ezgi çekirdeği” yaklaşımını ile ezgilerin tanımlamaları yer almaktadır. Ezgilerdeki merkezileşmeler dikkate alınarak, (tek merkezli), (çift merkezli), (çok merkezli) makamlar üzere üç ana sınıfa ayrılmıştır. Halk müziği ve sanat müziği repertuarı çerçevesinde belirlenen 120 eserin altı farklı makam üzerinden, ezgilerin başlangıç ve bitiş sesleri, makamların ortak karakteristik

özellikleri, makamsal ezgilerin sıkça karşılaşılan ezgi yapıları incelenmiş ve araştırılmıştır.

Cenk Güray' ın hazırladığı “Horasandan Keskin’e bir çığlık: Muharrem Ertaş” adlı çalışmasında (Güray ve Karadeniz, 2019), Abdal toplumunun en önemli temsilcilerinden Muharrem Ertaş’a ait “Kırat bozlağı” eserinin ezgisel ve ritmik yapısı ve müzikal biçiminin çok katmanlı analizi yapılmıştır. Makamsal analiz çalışmalarında ezgisel hareketler, yöre ve bölgelerdeki karakteristik figür ve ezgisel merkez-çekirdeklerin saptanması, makamın temsil ettiği ses dizisinin farklı derecelerde önemli görülen seslerin saptanması ile analiz gerçekleştirilmiştir.

N. Oya Levendoğlu' nun hazırladığı “XIII. Yüzyıldan bugüne uzanan makamlar ve değişim çizgileri” adlı tez çalışmasında (Levendoğlu, 2002), XIII. Yüzyıldan itibaren önemli görülen yazmalarda yer alan makamları ve makam sınıflamaları tespit edilmiş, geçmişten günümüze kesintisiz olarak ulaşılabilen makamların değişimlerini incelemiş, makamların tasnif, dizi ve seyir karakterlerinin ne tür değişimlere uğradığını araştırılmıştır. Makamların tarihsel süreç içerisindeki seyir karakterini, farklılık gösteren üç önemli değişim dönemleri olarak sunulmuştur. (I. Dönem XIII-XV yüzyıllar), (II. Dönem XV-XVII yüzyıllar), (III. Dönem XVII yy- XX. yy). Günümüze kadar yirmi iki makamın her dönemde varlığı ortaya çıkmış ve geneli yazma olan otuz bir eser içinde yer alan makamların, bulunduğu kaynaklara göre listesi çıkarılmıştır.

Okan Murat Öztürk'ün hazırladığı “Halk mûsikîsi repertuar incelemelerinin makam nazariyesi araştırmalarına yapabileceği katkılar” isimli çalışmasında (Öztürk, 2015), Anadolu halk müziği repertuarının makam nazariyeleri açısından kapsamlı araştırmalara yer vermemiş olması, bu yönüyle makam nazariyesinin tarihine ve çeşitli nazarî modellere dikkat çekmektedir. Sonuç olarak bu çalışmada, Öztürk tarafından geliştirilen nazari modellerden faydalanılarak, halk müziği repertuarında yer alan çeşitli “Ezgisel hareket tarzları”, bu modeldeki tariflerle karşılaştırılmaktadır.

Alişan Budak'ın hazırladığı “Diyarbakır-Elazığ-Şanlıurfa kentli makamsal müzik geleneklerine tarihsel ve analitik bir bakış” adlı yüksek lisans tez çalışmasında (Budak, 2021) kentli makamsal müzik geleneklerinin arka planı üzerinde durulmuştur. İlgili yöredeki yerel makamlar ve türler incelenmiş bu incelemeler ışığında terminolojisine açıklık getirmek istenmiştir. Üç kentli gelenekte de müşterek olduğu bilinen makamların, Diyarbakır repertuarı ekseninde “ezgi çekirdekleri” yaklaşımı ile

analiz edilmiş, bu analiz sonuçlarında ilgili makamların melodik yapıları ve bu yapıların form öğeleri içerisindeki konumları saptanmıştır. İlgili makamların süreç içerisinde yöre ile müzikal etkileşimde bulunan çevre coğrafyalardaki örnekleri, tarihsel nazariyat kaynaklarında yer alan tarifleri ile karşılaştırılarak tespitlerinin oluşturulduğu görülmektedir.

Yukarıda belirtilen kaynaklarda yer alan ezgi temelli yaklaşıma yönelik bilgiler, bu çalışmada kullanılan makam analizi yöntemi için yol gösterici olmuştur.

2. ÇUKUROVA'DA BİR AŞİRET: KOZANOĞULLARI

2.1. Kozanoğulları'nın Yaşadığı Çukurova Bölgesi'nin Coğrafik Konumu ve Tarihi

Eski adıyla Kilikya olarak bilinen Çukurova Bölgesi, Türkiye'nin güneyinde yer alan Osmaniye, Adana, Mersin ve Hatay vilayetleri ekseninde sınırlandırılmış bir bölgedir. Bölge, 38,413 km² kapladığı alan ile Türkiye topraklarının %5'ini oluşturmaktadır. Bölge topraklarının çoğunluğunu kapsayan ve bölge illeri içerisindeki en büyük il, Adana'dır. Çukurova Bölgesi, 145-155 km uzunluğunda ve 40-50 km genişliğinde olan verimli topraklara sahiptir. Bu paha biçilemez özelliği sayesinde tarih boyunca çeşitli devletler ve kavimlerce hâkim olunmaya çalışılan bir bölge olduğu bilinmektedir (Anonim, 1991: 24).

Çukurova Bölgesi; Güneyinde Akdeniz, kuzeyinde Toros Dağları, doğusunda Amanos Dağları ve batısında ise takribi Toros Ovası'nın son sınır alanı ile çevrilidir. Günümüzde bölgede deniz taşımacılığının etkisi olmamasına rağmen eski devirlerde özellikle Mısır, Kıbrıs, Ege ve Akdeniz limanları gibi önemli limanlarla dinamik bağlantılar içinde olduğu bilinmektedir (Ünal, 2006: 17). Bölge topraklarına can veren, bölge ve ülke kalkınmasında önemli rol üstlenen Seyhan ve Ceyhan nehirleri, tarımsal faaliyetlerin can suyu niteliğindedir.



Şekil 2.1. Çukurova Bölgesi'nin coğrafik konumu (Laf sözlük, 2022)

Bölge Akdeniz iklim özellikleri taşımasıyla yazları sıcak ve kurak kışları ise ılık ve yağışlı geçen bir durum göstermektedir. Dağlık ve ovalık alanların mevcut oluşu, sıcaklık ve nem dengesini sağlamak açısından bölge halkı için bir avantaj

oluşturmuştur. Bölge halkı mevsim sıcaklıklarına göre Toroslar üzerindeki yaylalara yerleşerek, yarı göçebe yaşam tarzı göstermektedir.

Çukurova Bölgesi Hitit İmparatorluğu hâkimiyeti altında olduğu devirlerde, önemli geçiş güzergâhlarına ve geçitlere sahip olan bölgede yer aldığı bilinmektedir. Bu bağlamda ticari faaliyetler önemli gelir kaynaklarını oluşturmaktaydı. Bölge, Hitit hâkimiyeti altında bu faaliyetler sayesinde refah içinde, önemli ekonomik gelişmelere tanık olmaktaydı. Hitit yönetimi, adaletli yönetim yapısı sayesinde, bölge halkı üzerinde düzeni, disiplini, gelenek ve göreneklere bağlılığı sağlamış ve Çukurova'da sosyo-ekonomik yönden önemli bir yer edinmiştir. Bu sayede İmparatorluğun çöküşünden uzun süre geçmesine rağmen bu düzenin devamlılığı sağlanmıştır (Ener, 1990: 48-49).

Bölge içerisinde Misis ve Anavarza adında iki önemli merkez bulunmaktadır. Misis, Ceyhan Nehri batısında yer alan Adana'ya 27 km uzaklıkta ve merkez kazasına bağlı bir yerleşkedir. Anavarza ise Misis'in doğusunda yer alan eski bir şehirdir. Anavarza Şehri, Anazarba, Anazarbus, Anyzarba olarak da adlandırılmaktadır. Bölge içerisinde yer alan Anavarza Kalesi tarihi açıdan önem arz eden bir yapıdır. Asurlular tarafından oluşturulmuş kalenin çeşitli sahipleri olduğu bilinmektedir. Asurlular sonrası, Anavarza Kalesi, Pers, Makedonya, Selevkos, Roma ve Bizans himayesi altına alınmış, Emeviler Dönemi'nde ise İslam orduları tarafından ele geçirilmiştir (Tatar, 2007: 316).

Emeviler Dönemi'nde, Çukurova Bölgesinde bulunan şehirler burada bir tampon vazifesi görmüş, Kınnesrin Ordugâhına bağlanmıştır. Bölge, tampon bölge olması sebebiyle fetih açısından oldukça önemlidir. İlk İslam taarruzları Hz. Ömer Dönemi'nde başlamış, Emeviler Dönemi'nde ise artarak devam etmiştir. Neticede Çukurova Bölgesi, Müslüman Araplar tarafından ele geçirilmiştir. Bu dönemde iskân ve yerleşim faaliyetleri başlamış, Abbasiler Dönemi'nde artmıştır. Takribi üç asır boyunca Müslümanların hâkimiyetinde olan Çukurova, Abbasilerin yıkılmasıyla 965 yılında Bizans Himayesi altına alınmıştır. Bizanslıların bölge hâkimiyeti kurmasıyla, buradaki Müslüman halkın hüsrân sahneleri yaşadığı bilinmektedir (Tutar, 2010: 5-9).

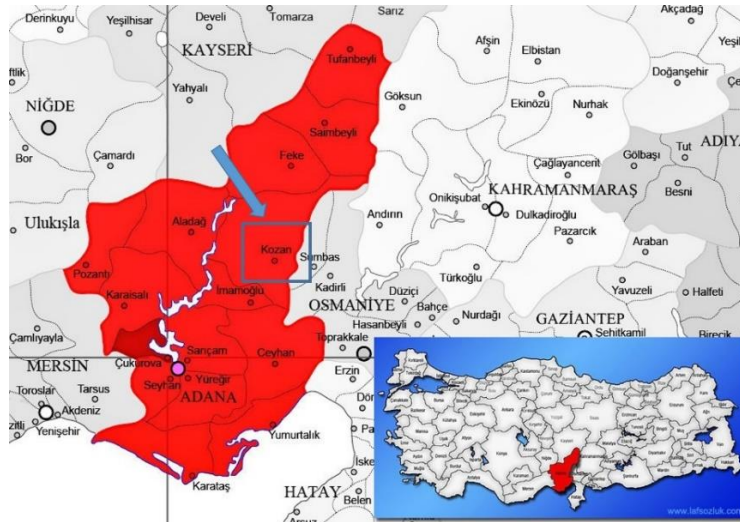
1071 Malazgirt Savaşı neticesinde Türklerin Anadolu'ya girmesiyle, Selçuklular Çukurova Bölgesi'ni ele geçirmiştir. Selçuklu sultanı Süleyman Şah, Çukurova Bölgesi'ni ve şehirlerini fethettikten sonra, Antakya Bölgesi'ni ele geçirerek, Halep'i kuşatmak için faaliyetlerine başlamıştır (1086) (Turan, 2008: 204-205).

1243 yılı Köseadağ Savaşı sonrası galip gelen Moğol orduları, 1277 yılında Anadolu idaresini tamamen himayesine almıştır. Böylelikle Çukurova'yı istila eden Moğollar, burada yerleşik olan Türkmen oymaklarını Anadolu'nun diğer bölgelerine göçe zorlamıştır. Anadolu'da Türkmen varlığını kabul etmek istemeyen İlhanlı hükümdarı Hülagü (1256-1265) Türkmenler için sürgün emri verdiğinde, Türkmenler çeşitli bölgelere dağılmış, Çukurova'ya yerleşenler ise burada yerleşik hayata geçmişlerdir (Eskisürmeli, 2007:3-4).

Çukurova Bölgesinde sözü geçen diğer bir devlet ise Memluk Devletidir. 1250-1517 yılları arasında Mısır ve Suriye topraklarında hüküm sürdüğü, bu bölge haricinde Anadolu'nun doğu ve güneyinde de topraklara sahip olduğu bilinmektedir. Memlukler, Çukurova Bölgesine görevlendirdiği naipiler aracılığıyla, Tarsus' a kadar olan sınırdaki söz sahibi olmuşlardır (Solak, 2012:117-118).

2.2. Kozan'ın Coğrafik Konumu ve Tarihi

Akdeniz Bölgesi sınırları içerisinde Adana'ya bağlı olan Kozan ilçesi, 37° 25' kuzey enlemleri ile 35° 50' doğu boylamları üzerinde yer almaktadır. İl merkezine 65 km uzaklıktadır. İlçenin doğusunda Kadırlı, güneyinde Ceyhan ve İmamoğlu, batısında Aladağ, kuzeyinde ise Feke, Saimbeyli ilçeleri ve Kayseri ili ile çevrelenmiştir. İlçenin rakımı 150 m'dir, toplam yüzölçümü ise 1690 km²'dir. İlçeye bağlı toplam 2 belde ve 84 köy bulunmaktadır (Gök, 2006: 4).



Şekil 2.2. Kozan İlçesi'nin Coğrafik Konumu (Laf sözlük, 2022)

2.2.1. Kozan İsminin Menşei

‘Sis’, Akdeniz Bölgesi’nde yer alan Adana’ya bağlı ‘Kozan’ ilçesinin eski adıdır. Tarihi M.Ö. XV. yüzyıla kadar uzandığı bilinmektedir. ‘Sis’ adı, sonrasında, ‘Kozan’ olarak değiştirilmiştir. Genellikle Çukurova türkülerinde adı geçen, ‘Kozan’, ‘Kozandağı’ gibi isimler, Çukurova Bölgesi’nin kuzeyinde yer alan adı gibi dağlık bir bölgedir. Yörenin dağlık ve çeşitli vadilik alanlara sahip oluşu sebebiyle ‘kuz’ adı verilen güneşin etkisinden faydalanamayan gölgelik alanları bulunmaktadır. Etimolojik bakımdan ‘Kozan’ adının nereden geldiği konusunda, yöre tarihinin aydınlanmasında adından sıkça bahsedilen araştırmacı Ali Rıza Yalman, ‘Kuz’ hecesinin Farsça çoğul eki olan ‘an’ hecesiyle birleşerek “Kuzan” adını aldığı görüşünü savunmaktadır (Onar, 1999: 541).

Kozan isminin nereden geldiği konusuyla ilgili farklı görüşler de bulunmaktadır. Kozan sözcüğünün, aynı ismi taşıyan Kozan Dağları veya o yörede uzun süre hâkimiyet göstermiş olan Kozanoğulları aşiretinden geldiği düşüncesi, bu görüşlerden biridir. 19. yy sonlarında Hüdavendigâr² vilayetine bağlı Kozan isimli bir kaza ve Sivas İline de Kozan nahiyesinin olduğu bilinmektedir. Balkanlarda Selanik yakınlarında da aynı ismi taşıyan Kozan Livası bulunmaktadır. Bu kayıtlamalardan yola çıkarak Kozan adının sadece Adana İline bağlı bir ilçe olan Kozan’ a özgü olmadığı görülmektedir. Maraş’a bağlı Karsı-Maraş³ Sancağının dağlık kesiminde yerleşik Karamanlı Oymağı’ nın bir parçası olan ‘Kozanlı’ obası ismi, 1530 tarihli Osmanlı tapu-tahrir defterinde geçmektedir. O tarihte, Karsı-Maraş sancağı, bağlı bulunduğu Sis sancağından ayrı bir sancaktır. Kozanlı obası, Haçin (Saimbeyli) ve Feke yöresinde yerleşik durumda iken, oba içerisinde varlık gösteren aynı zamanda oba ismini taşıyan Kozanoğulları Türkmen Beyleri, güçlerini arttırarak, bölge yönetimini ele almıştır. Hâkimiyetlerini sürdürmelerinin neticesinde, tarihi Sis şehrinin adının, ‘Kozan’ olarak değiştirildiği düşünülmektedir (Yurtsever, 2018: 10-11).

² Hüdavendigâr Vilayeti: Diğer adı Bursa Vilayeti olan 1867 yılında kurulan Osmanlı Vilayeti.

³ Kars-ı Maraş; Osmaniye İline bağlı Kadırlı İlçesinin eski adı.

2.3. Kozanoğulları

Kozanoğulları, Selçukîler zamanında aşiret ve kabile⁴ topluluklarından meydana gelen, nüfusunun çoğunluğunu Varsak (Farsah) Türkmenleri'nin oluşturduğu bir beylik olarak bilinmektedir. 1071 Malazgirt Zaferi sonrasında, Anadolu'nun çeşitli bölgelerini yurt edinmeye başlayan Türkmen boylarının, yerleştikleri bölgelerdeki çeşitli aşiretlere dâhil olduğu, askeri, siyasi ve ekonomik anlamda güçlendikleri görülmektedir. Türkmen boylarının dâhil olduğu aşiretlerden biri "Varsak Türkmenleri" olarak bilinen Türkmen topluluklarıdır. Bu topluluğun, Anadolu'nun Türkleşmesinde rol aldığı bilinmektedir (Bilgili, 1999: 170-175).

1689 yılında Kozanoğulları Cemaati ile Varsak'ların savaşa dâhil olmasını buyuran bir emir ile Kozanoğulları'nın tarih sahnesine çıkışının belgelendiği bilinmektedir (Refik, 1989: 81-89). Buna benzer başka bir belgede; 1706 yılında "*Maraş'ta sakin Kozanoğulu'na hüküm ki*" başlığıyla, Zülkadriye Türkmenlerinden Kınık ve Berendi kazalarına iskân edilenlerin Lekvanik Ekradı ile iş birliği yaptıkları, eşkıyalık ve zor kullanmaya devam ettikleri bildirilmiştir (Refik, 1989: 134-135).

Kozanoğulları XVIII. yy. başlarında, Varsak'lara dâhil bir cemaat olarak görülmektedir (Refik, 1989: 162-164). Varsak'ların, 1719 yılında Kars, Sis ve Kars Kestere'sinde kendilerine uygun gördükleri, boş alan ve köylere yerleşmeye başladıkları bilinmektedir. Bu yerleşme neticesinde Kozanoğulları'nın da, Anadolu'nun Türkleşmesine katkı sağlayan Varsak'lara dâhil olduğu söylenebilir.

XIX. yy. başlarında, Adana'da Hacı Ali Bey, Tarsus'da Kelinoğlu, Karaisalı'da Menemencioğlu, Kadirli'de Güvenoğlu ve Kozan'da Kozanoğlu derebeyliklerinin varlığı bilinmektedir. Kozanoğulları'nın bu bölgede uzun yıllar hüküm sürmesi sebebiyle, bölgede yer alan Kozan Dağı'nın adını bu derebeylikten aldığı; Kozanoğulları'nın soyunun ise Antep'e bağlı Kozan köyünden gelmiş olabileceği düşünülmektedir (Baysun, 1991: 108-109).

İdikurt (2011)'e göre Kozanoğulları'na yönelik sosyal ve kültürel açıdan sunulan tespitler şu şekildedir;

(...) Kozanoğulları hanedanlığı, XVIII. yüzyıldan XIX. yüzyıl sonlarına kadar Kozan, Maraş ve Kayseri havalisinin gerek idarî gerek sosyo-ekonomik yapısını

⁴ Halaçoğlu 1991' e göre konargöçer yaşam tarzındaki topluluklar; Boy (Kabile), aşiret, cemaat, oymak, mahalle, oba (aile) olarak tanımlarken, Sümer 1972' ye göre ise; Boy (kabile) ve oba (cemaat) olarak adlandırılmıştır (Armağan, 1999: 145).

doğrudan etkilemiş bir âyan ailesidir. Kozanoğullarının hakimiyetleri süresince bölgede imara dair herhangi bir faaliyetlerine rastlanmamıştır. Ancak kültürel olarak edebî yönden halkın gözünde büyük itibar sağladıkları söylenebilir. Öyle ki tasfiyeleri ardından bile arkalarından türküler yakılmış ve özlemle anılmışlardır. Nitekim bu durum bize bölgede hala eski düzenin devamlılığını isteyen bir kesimin bulunduğunu da göstermektedir. Netice olarak Tanzimat uygulamalarının önünde bir engel teşkil eden ailenin Kozan'dan çıkarılmasıyla yörenin her yönüyle gelişim gösterdiğini söyleyebiliriz (İdikurt, 2011: 110).

Kozanoğulları hanedanlığı, XVIII. yüzyıldan XIX. yüzyıl sonlarına kadar Kozan, Maraş ve Kayseri havalisinin gerek idarî gerek sosyo-ekonomik yapısını doğrudan etkilemiş olduğu bilinen bir âyan ailesidir. Kozanoğulları'nın hâkimiyetleri süresince bölgede imara dair herhangi bir faaliyetlerine rastlanmamıştır. Ancak kültürel olarak halkın gözünde büyük itibar sağladıkları söylenebilir. Öyle ki tasfiyeleri ardından bile arkalarından türküler yakılmış ve özlemle anılmışlardır.

Anadolu coğrafyası üzerindeki çeşitli noktalarda merkezi otorite boşluklarını fırsat bilen topluluklar Kozan ve havalisinde de söz konusu olduğu bilinmektedir. Osmanlı siyasal tarihi bakımından, Kozanoğulları'nın yükseliş dönemi öncesinde, hâkimiyeti ve etkisi sınırlı bir aşiret olarak ele alınması olasıdır. Ancak XIX. yüzyıla gelindiğinde Kozan çevresinde söz sahibi Afşar, Sırkıntılı, Kırıntılı, Karahacılı ve Lek aşiretleriyle birlik olmaları nüfuzlanmalarının sağlandığını göstermektedir. Bu nedenle de Kozan çevresinde âyanlık pozisyonunda görevlendirilerek malî ve idarî işleri üstlendikleri bilinmektedir. Fakat bu görevleri usulünce yerine getirmediklerinden ve çevrelerine vermiş oldukları zararlardan dolayı Osmanlı tarafından iskân edilmeleri istenmektedir. Bu amaçla Fırka-i İslahiye Ordusu kurularak, bu ordunun faaliyetleri sonucu Kozan'ın tamamıyla devlet hâkimiyeti altına alınması sağlanmıştır. Bu sayede Kozanoğulları bölgeden tasfiye edilmiş bölgede yeni bir düzen sağlanarak ve farklı coğrafyalarda ikametleri uygun görülmüştür.

2.4. Kozanoğulları' na Karşıt Güç: Fırka-i İslahiye

XIX. yy. itibariyle Osmanlı Devleti'nin, merkezi yönetim kontrolünden uzak olan denetim dışında kalmış bölgeleri, yeniden yönetim altına alma ve göçebe yaşam tarzından, yerleşik hayata geçişi sağlama amaçlı harekâtları görülmektedir. Bu amaç doğrultusunda, Kozan İlçe'si ve yöresinde orduya asker toplama ve geleneksel iskân düzenleme faaliyetlerinde bulunulmuştur. Halaçoğlu (1980)'e göre Fırka-i İslahiye, Derviş Paşa kumandasında, bölgedeki iskânı düzenlemek için kurulmuş düzenli bir reform ordusudur. 1865-1866 yıllarında Fırka-i İslahiye ordusunun, Çukurova, Cebel-i Bereket (Gâvur Dağı) ve Kozan Dağlarında göçebe yaşam süren oymakların yerleşik

hayata geçmesinde önemli rol oynadığı görülmektedir. Bu işleviyle, Fırka-i İslahiye'nin yalnızca askeri bir hareket olmadığı görülmektedir. Fırka-i İslahiye'nin iskân faaliyetleri sonucu kurulan yerleşim yerleri, konum itibarıyla günümüzde önem arz eden noktalar haline gelmiş, yakın çevrelerdeki yerleşim alanlarının gelişmesini sağlamıştır. Fırka-i İslahiye reform ordusunun kuruluşu nedeni, 1853-1856 yıllarında yaşanan Kırım Harbi'ne kadar uzanmaktadır. O yıllarda orduda yaşanan asker eksikliği sebebiyle, Cebel-i Bereket ve Kozan Bölgesi'nden asker toplama isteği, reform ordusunun kurulmasının sebeplerinden biri olduğu bilinmektedir. Ancak asker toplama talebi, bölge aşiretlerinin devleti tanımamaları ve Osmanlı Devleti'ne muhalif oluşları sebebiyle olumsuz sonuçlanmıştır.

Fırka-i İslahiye Ordusunun kurulmasındaki esas amaç; İskenderun'dan Maraş ve Elbistan'a, Kilis'den Niğde ve Kayseri'ye, Adana Eyaleti'nden, Sivas Eyaleti sınırına kadar olan bölgeleri merkez idaresi altına alınmasıdır. Ancak ıslah hareketinin birinci kısmı olan, İskenderun'dan Maraş ve Elbistan'a kadar olan sahalardan başlanarak, ıslah ve iskânları yapıldığı, diğer kısımların ıslahı ve buradaki konar-göçerlerin iskân faaliyetleri ise daha sonraları gerçekleştiği bilinmektedir. Islahat meselesinin gerekliliği sebebiyle, bu kısımdaki ıslah hareketi savaş sonrasına bırakılmış, başka bir deyişle, bu hareket sadece orduya yeni asker kaynağı temin etmek için yapılmamıştır (Halaçoğlu, 1980: 272).

Faruk Sümer' in “Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri- Boy Teşkilatı- Destanları” adlı eserinde, hükümetin bölgeye Fırka-i İslahiye'yi göndermesindeki asıl maksadın, Çukurova halkının hayat şartlarını iyileştirmek olmadığını, Osmanlı Ordusundaki asker sayısının yetersiz olması sebebiyle, orduya asker alımı amaçlı bir faaliyet olduğu ileri sürülmektedir (Sümer, 1972: 198). Ancak bu husus, ıslah harekâtı başkanlarından olan Ahmet Cevdet Paşa'nın raporlarına göre, Fırka-i İslahiye'nin kuruluşunun, asker sayısını artırmak amaçlı olmadığı, bölgeye yabancı eli girmeden düzene sokulma maksatlı olduğu anlaşılmaktadır. Çukurova'daki bazı aşiretlerin Osmanlı Ordusuna asker göndermek istemedikleri ve devlete karşı sorumluluklarını yerine getirmedikleri belirtilmektedir. İngiliz baş tercümanı Pizani'nin,“Eğer teminat verirsiniz biz Kozanoğlu'nu savaşa dâhil ederiz” demesi, o dönemde sadrazam görevinde bulunan Reşit Paşa tarafından kabul görmemiştir. Reşit Paşa'nın “Kozan bir müddet daha devlete isyana devam ederse, oraya ecnebi eli girer ve Kozan'da imtiyazlı bir hükümet

meydana gelir, başımıza bela olur, şimdi sırası değil fakat ilerde Kozan'ı ıslah etmeliyiz” demesi de asıl maksadı belirtmektedir (Halaçoğlu, 1980: 272).

İslahiye hareketinin idarecilerinden olan en önemli isimler, askeri işlerden sorumlu Derviş Paşa ile halkla ilgili işlemlerden sorumlu Ahmet Cevdet Paşa idi. Fırka-i İslahiye, merkezi yönetimden uzak konargöçer oymakları, karşılaşılan türlü zorluklara rağmen başarılı bir taktik ile uygun alan ve bölgelere yerleştirmiştir. Gösterilen iyi niyet ve yardımlar sayesinde, bazı aşiretlerin devlet tarafında olmalarını sağlamış ve yapılan ıslah icraatı için kolaylık göstermelerine sebep olmuştur. Fırkanın bölgeye yapmış olduğu hareketten çok önce, kendi yerleşimleri için hükümete istekte bulunan aşiretlerde vardır ki, bunlar ancak fırkanın yardımıyla yerleştirilebilmişlerdir. İskânları yapılan aşiretlerin yaşam kalitesinin yükselmesi, diğer konargöçer grupların da aynı şekilde yerleşik hayata geçme isteklerini doğurmuştur. Buna rağmen bu ıslahat sırasında yapılan bazı hatalar neticesinde, bir kısım aşiretlerin bölgeyi terk ettikleri görülmüştür. Yapılan iskân sırasında, konargöçerlerin durumları icabı, sahip oldukları hayvanların otlamaları için, iskân edilecek sahalarda mera ve otlakların bulunması hususuna dikkat edilmiştir. Bu sebeple iskân edilen aşiretler, yaylak veya kışlaklara, ya da kendilerine uygun olan farklı bölgelere yerleştirilmişlerdir. Bu isteklerinin karşılığı olarak ise onlardan köy düzeninde olmaları ve tarımsal faaliyetlerde bulunmaları istenmiştir (Baysun, 1991: 21-29).

1854 yılı Kırım muhabereleleri sırasında Kozanoğulları, devlete karşı isyan halindeydi. Devlet bir taraftan Ruslarla uğraşırken diğer taraftan da Kozanoğulları ile uzlaşma çabasındaydı. 1865’de Kozanoğulları, isyan hareketlerini genişleterek, Kozan ve civarındaki dağlık olan bölgede yaşayan Varsak (Farsak) Aşireti’ne mensup ahaliyi piyade, Çukurova’da Ceyhan nehrinin batı kıyısındaki göçebe aşiretleri de süvari askeri teşkil etmişti. Kozan ile Adana arasındaki sahada varlık gösteren Avşar ve Sırkıntı Aşiretleri de Kozanoğulları’nın emrindeydi, yani Kozanoğulları devlete karşı belirli bir plan çerçevesinde isyan halindeydi. Kozanoğulları’nın isyan hareketleri Fırka-i İslahiye icraatıyla devlet tarafından bastırılmıştır. 1865 yılında Derviş Paşa kumandasındaki Fırka-i İslahiye Ordusunun müdahalesi ile Kozanoğulları’nın mağlup olduğu bilinmektedir. Kozan yüzyıllar boyunca çeşitli savaflara sahne olmuş ve birçok sahip değiştirmiştir sonuç olarak esas sahiplerine 2 Haziran 1920 tarihinde kavuştuğu bilinmektedir (Pehlivan, 1969: 13-14). Kozanoğulları’nın halk üzerinde bıraktığı

etkiler, edebi çerçevede ele alındığında şiir, türkü ve hikâyeler aracılığıyla günümüze kadar taşındığı görülmektedir.

2.5. Çukurova Türkülerinin Genel Yapısı

Çukurova Anadolu'nun güney kesiminde yer alan, doğu, batı ve orta Toroslarla çevrili, toprakları Seyhan ve Ceyhan nehirleriyle can bulan bölgedir. Çukurova, ova özellikleri göstermesinin yanı sıra dağlık ve engebeli alanlara da sahiptir. Bu yönüyle bölge içerisinde yöresel farklılıklar meydana gelmektedir. Çukurova türküleri denilince akla yalnızca ova çemberi gelmemeli, bu bölge bir bütün olarak dağlık ve engebeli arazi kesimleri de bu sınırlar içinde değerlendirilmelidir. Ova kesiminde havalanan türkülerin dağlık kesimde yankılandığı, buna karşılık dağlık alanlarda ki avazların da ova çemberinde işitildiği bilinmektedir. Çukurova türkülerini dağıyla, yaylasıyla, ovasıyla bölge içerisinde ayırım yapmaksızın, aynı sınır içinde kabul edip, bu sınıra ait olan ezgisel ürünlerin analizlerini ve değerlendirmelerini de bu dikkatte yapılması gerekir.

Atılğan 1992'e göre Çukurova türküleri Bozlaklar ve Topuk Havaları olarak iki ayrı sınıfta incelenmiş, şu şekilde açıklanmıştır:

1. Bozlaklar (Uzun havalar): Çukurova bozlakları, Çukurova halk müziğinin ana karakterini belirgin olarak tanımlayan türdür. Bu tür bölge içerisinde farklılıklar göstermektedir. Şöyle ki diğer bir adıyla Gâvur Dağları olarak bilinen Bahçe, Düziçi ilçeleri ve Osmaniye ilinin bir bölümünde icra edilen bozlaklar motif itibarıyla Çukurova'nın diğer kesimlerindeki icralardan farklıdır. Bu uzun hava karakteri ana kucağı olan Gâvur Dağlarında "Gâvur Dağı ağzı ya da havası" olarak tanımlanır.

Kadirli, Feke, Saimbeyli, İmamoğlu ve Kozan yöresi, Çukurova Bölgesi'nde bozlakların merkezi olarak bilinir. Afşar, Varsak, Cerit ve Bozdoğan aşiretlerinin yaşam alanı olan bu yörede genellikle Karacaoğlan (Türkmeni) ve Dadaloğlu (Afşar Bozlağı) havaları icra edilir. Yörede Barak Ağzı Türkmeni havaları da görülmektedir fakat bu biçim Gâvur Dağlarında yaygın olduğu kadar bu bölgede yaygın olmadığı bilinir. Yörenin diğer bir özelliği ise ağıtların ve ağıt yakıcılarının bu civarda yaygın oluşudur. Bu özellik ağıt yakma geleneğinin ve ağıt yakıcılarının sürekliliğini sağlamıştır. Ağıt geleneğinin baskın olması sebebiyle kırık hava türü ezgilere pek rastlanmaz. Genel olarak sözleri Dadaloğlu'na ait bozlaklarda yiğitlik, mertlik, kahramanlık gibi konuları işleyen motiflere rastlanır. Karaisalı ve Aladağ

civarlarındaki bozlak icralarında ise Orta Anadolu Bozlaklarının etkisi görülür. Civarda icra edilen bozlaklar da bu etki fark edilir karakterdedir.

2. Topuk havaları (Kırık havalar): Kırık havalar Çukurova Bölgesi'nin ova kesiminde "topuk havaları" olarak adlandırılır. Topuk havaları Karaisalı İlçe ve civarında "Henk" havaları olarak da isimlendirilir. Bu civardaki Nergizlik ve Cingöz köyleri ile Pozantı'ya bağlı Karapınar ve Belemelik köylerinde Samah ve Mengi türü biçimlere de rastlanır.

Çukurova türküleri Türkmenlerin, bir yerde Türklerin yüzlerce yıllık tarihini aydınlatır. Tarihiyle tabiatıyla şiirlere ezgilere nakşedilmiş yürek dağlayan olayların, sonu gelmeyen sevdalıkların, isyan ve haykırışların en hakikisi dökülmüştür bu topraklara. Karacaoğlan ve Dadaloğlu bu topraklarda nefes olmuş, biri tabiatın görülmeyen güzelliğini şiirlerine resmederken, diğeri de en büyük kavgaların ortasında devleşerek, isyanını şiirlerle haykırmıştır (Atılğan, 1992: 457).

Çukurova'da dünyaya geldiği ileri sürülen, göçebe boylara mensup ve Kozanoğulları Aşireti ile de ilişkide bulunduğu bilinen, halk şiirindeki öncü isimlerden olan Dadaloğlu ve Karacaoğlan'ın hayatları ile ilgili bilgiler aşağıda verilmiştir.

Dadaloğlu: Asıl adının Veli olduğu düşünülen Dadaloğlu, Çukurova topraklarında vücut bulmuş, 19. yy. Türk halk şiirinin önde gelen halk şairlerinden olduğu bilinmektedir (Albayrak, 1993: 397). Avşar boyuna mensup Dadaloğlu konargöçer hayata tanık olmuş, Osmanlı Devleti ile iskân konusunda fikir ayrılıkları yaşamış halkın isyanında sözcü haline gelmiştir. İçinde bulunduğu Avşar boyunun günlük hayatını ve yaşam tarzını koşma, semai, varsağı, destan ve türkülerinde konu edinmiştir. Dadaloğlu ele aldığı yiğitlik ve kahramanlık konularının haricinde, tabiat, aşk, göç, ayrılık gibi konuları da eserlerinde işlemiş, öğütleyici, eğitici ve öğretici üslubuyla da Türk halk şiirine damgasını vurmuştur. Dadaloğlu'nun şiirleri, onun tarih yazıcılığı özelliğini de göstermektedir. Ramazanoğulları ve Kozanoğulları arasındaki çekişme ile Çapanoğlu'yla Kozanoğlu'nun arasındaki mücadele bunların en bilinen örneklerindedir. (Yalman, 1977: 52-53). Dadaloğlu, Çukurova'da gerçekleşen birçok olayla ve Kozanoğulları'yla ilgili düşüncelerini eserlerinde konu edindiği, bunun yanı sıra kendisi de yönetim tarafından iskân edilenler arasında olduğu bilinmektedir. Konargöçer halk, iskân, savaş ve kavga temalarını, mensup olduğu Avşar Boyu çerçevesinde devlete karşı çıkıldığını dizelerine nakşettiği, "Ferman Padişahın Dağlar Bizimdir" sözlerini içeren şiiri şu şekildedir.

Kalktı göç eyledi Avşar illeri
Ağır ağır giden eller bizimdir
Arap atlar yakın eder ırağı
Yüce dağdan aşan yollar bizimdir

Belimizde kılıcımız kirmani
Taşı deler mızrağımın temreni
Hakkımızda devlet etmiş fermanı
Ferman padişahın dağlar bizimdir

Dadaloğlu yarın kavga kurulur
Öter tüfek davlumbazlar vurulur
Nice Koçyiğitler yere serilir
Ölen ölür kalan sağlar bizimdir (Sakaoğlu, 1986: 111).

Karacaoğlan: Karacaoğlan'ın 17.yy Âşık edebiyatının önemli temsilcilerinden olduğu bilinmektedir. Doğum yeri, doğum tarihi, öldüğü yer ve ölüm yılı ile ilgili kesin bilgiler bulunmayıp yaşadığı bölgeler hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Kimi araştırmacılar Osmaniye'ye bağlı Bahçe ilçesinin Varsak köyünde dünyaya geldiğini belirtirken, bazı araştırmacılar ise Gaziantep Türkmenleri'nin kendilerine mensup olduğunu savunan bilgiler kaydetmiştir (Karacaoğlan şiirler, 2021). Karacaoğlan, Akşehirli Hoca Efendi'nin hatıralarına göre; Çukurova'da hüküm süren Kozanoğulları Derebeyi ile arasının bozulması neticesinde genç yaşlarında Çukurova'dan ayrıldığı bilinmektedir (Yaşar, 2018: 3). Yaşamı boyunca Anadolu Coğrafyasında Edirne'den Kars'a birçok şehirde bulunduğu fakat hayatının çoğu zamanını da Çukurova'da geçirdiği bilinmektedir.

Çukurova'yı Mersin ve İskenderun sahil çizgisinden, Güneydoğu Toroslar'ın eteklerine kadar olan alanı bir hilal şeklinde belirleyerek, Taşeli Yaylasından da Amanos Dağlarına uzanan bölgeye kadar olan alanı sınırlandırdığımızda, bu alan içerisinde “Karacaoğlan çığırnak” tabirinin kullanıldığı görülmektedir. Bu tabir yörede türkü çığırnak, bozlak, uzun hava söylemek anlamında sıklıkla kullanılmaktadır. Karacaoğlan Anadolu Coğrafyasında eserleriyle iz bırakmış,

kendinden sonraki şairlere örnek teşkil etmiştir. Karacaoğlan Anadolu Coğrafyasındaki tüm bölgelerde genellikle kırık hava türündeki eserlerde söz olmuş, fakat Çukurova Bölgesi'nde genel olarak bozlak türü eserlerde yer edinmiştir (Atılğan, 1998: 37-38).

Karacaoğlan dizelerinde tabiat, göç, ayrılık, yoksulluk ve ölüm gibi konuları işlemişse de, genel olarak aşk, sevgi ve güzellik kavramları, eserlerinin ana temasını oluşturmaktadır. Şair aşağıdaki dizelerinde doğup büyüdüğü topraklarla ilgili şu dizeleri aktarmıştır;

Göğçe idi benim yerim durağım
Evvel yakın idim şimdi ırağım
Felek beni nazlı yardan ayırdı

Göğçe'den çıktım çocuktum
Feke'ye geldim ayıktım
Kozan'da sıcaktan bayıktım
Karacaoğlan dön obana.

Yukarıdaki dizelerden anlaşıldığı üzere Karacaoğlan, Feke'nin güneybatısında yer alan Göğçe köyünden olduğunu ifade etmektedir (Yalman, 1977: 179-180).

2.5.1. Dârü'l-Elhân Heyeti Tarafından Derlenen İlk Türkü: “Kozanoğlu”

Cumhuriyet'in kurulduğu yıllarda ülkemizdeki ilk resmi müzik kurumu olan “Dârü'l-Elhân” tarafından, 1924 yılında başlatılan Türk Halk Müziği çalışmaları, Anadolu topraklarında filizlenmiş halk ezgilerinin derlenmesi ve kayıt altına alınması çalışmalarının, bu minvaldeki çalışmalara öncülük ettiği bilinmektedir. İlk derleme gezisi için Rauf Yekta Bey, Ekrem Bey (Besim), Dürri Bey ve Dârü'l-Elhân müdürü Yusuf Ziya Bey (Demirci) den oluşan heyetle 31 Temmuz 1926 tarihinde İstanbul'dan hareketle Anadolu'nun çeşitli yörelerinden türkü derleme maksatlı yola çıkılmıştır. İlk merhale Adana olup ilk derlenen türkü ise “Kozanoğlu Avdan Gelir” adlı türküdür (Gazimihal, 2006: 144). Türkiye'de ilk kez fonograf kullanılarak derleme yapılması ve derlenen ilk türkü olması sebebiyle bu türkü önemli kılınmaktadır.

Dârü'l-Elhân heyetinin derleme gezileri neticesinde kayıt altına almış olduğu türküleri, Dârü'l-Elhân tarafından “Anadolu Halk Şarkıları” adıyla, sırasıyla on beş

defter olarak numaralandırılarak yayımlanmıştır fakat bu defterlerin ilk ikisi derleme gezilerinden önce düzenlenmiş türkü derleme maksatlı yapılan anket çalışmalarından elde edilen verilerle oluşturulmuş defterlerdir. Şenel (1987)' ye göre 1926 yılında yayınlanmış olan "Anadolu Halk Şarkıları" adlı defterlerin 1. ve 6. sayılarında iki ayrı "Kozanoğlu" türküsü yer almaktadır. Defter 1'de yer alan "Kozandağı Türküsü" nün kaynak kişisi ve ait olduğu yöre belirtilmezken, defter 6 da ise yalnızca yöresi Kozan olarak belirtilmiş "Kozanoğlu" isimli türkü yer almaktadır. Defter 1 ve 6 da yayınlanmış olan bu iki "Kozanoğlu" türküsünün birbirine çok yakın güfte ve terennüm özellikleri taşıdığı görülmektedir. Defter 1' de yer alan türkünün anket yöntemiyle derlendiği ve Kayseri'den gönderildiği tahmin edilmektedir. Defter 6'da yer alan "Kozanoğlu" isimli türkü ise defter 1'de yer alan türkünün onarılarak tekrardan yayımlandığı saptanmıştır. Dârü'l-Elhân'ın yayımlamış olduğu defter 1 ve defter 6 da ki Kozanoğlu türküleri birbirine çok benzer fakat farklı türküler olduğu sonucuna varılmıştır (Şenel, 1987: 129-131).

Dârü'l-Elhân Heyetinin 1926 yılı Ağustos ayında Adana' da Niğdeli sazıcı Ahmet Hulusi' den derlediği "Kozanoğlu Avdan Gelir" adlı türkünün sözleri aşağıda sunulmuştur (Şenel, 1987: 136).

Kozanoğlu avdan gelir (aman)

Avımı elinden alır (oy oy)

Buna Kozanoğlu derler

(Beyler aman aman aman ben yandım aman)

Yiğit ölür namı kalır (aman)

Buna Kozan Beyi derler

(aman aman ben yandım aman)

Yiğit ölür namı kalır (aman)

Kara kavak yıkıntısı (aman)

Dallarının döküntüsü (oy oy)

Kozanoğlu düğün tutmuş

(aman aman ben yandım aman)

Nerde bunun okuntusu (yörü)

Kozanoğlu düğün tutmuş

(Beyler aman ben yandım aman)

Hani bunun okuntusu (yörü)

Mahmut Ragıp Gazimihal' in "Anadolu Türküleri ve Musıkî İstikbalimiz" adlı kitabında, ilk derleme seyahati ve "Kozanoğlu" türküsü ile müteallik açıklamalar yer almaktadır. Derledikleri ilk türkü de yörenin ruhuna işlenmiş derebeylik, çatışma, eşkıyalık gibi konuların ve geçmişe dönük yaşanan olayların etkisi görülmüştür. Yusuf Ziya Bey, Dârü'l-Elhân Heyetinin Anadolu'ya derleme çalışmaları yapılması maksadıyla yola çıkışlarını ve fonograf⁵ kullanılarak derlenen ilk türkü hakkında açıklamaları şu şekildedir.

30 Temmuz 1926'de Paté" fabrikası ma'mûlatından bir makine İstanbul'a geldi. 31 Temmuz Salı günü de ben, Ekrem Bey, Rauf Yektâ Bey ve DürriBey'lerden mürekkep heyet Haydarpaşa'dan ayrıldık. (...). İlk merhale Adana oldu. Adana'da ilk tespit edilen eser meşhur Kozanoğlu'dur. Kozan'da, evvelce nüfus müdürlüğü eden sazıcı Hulûsi Bey'den hem sâz'a, hem de plak'a aldık. Halk Şarkıları mecmualarımızın birinci numerosunda çıkan Kozanoğlu'ndan kısmen farklıdır. Abdülaziz devrinden evvelki Kozan derebeylerine aiddir (Tanzimat'ta ya'ni mülki teşkilat ile kaymakamların ta'yininden evvel Anadolu'da derebeyler bulunduğu ma'lumdur).

Devlet ve millet mefhumlarından habersiz bu derebeylerin, Nizam askerlerini düşman saymasını takabbuh bizce pek tabii ise de, yalnız an'aneyi ve mevrus toprakları saklamağı namus borcu bilerek hep o uğurda çarpışdıklarını düşününce hareketlerinde bir eşkiyarûhu değil, zamanında mu'teberasâlet ve merdlikseciyyeleri sezmemek mümkün olmaz. Maiyyetlerinin kendilerine sadâkati de aynı itikad ve heyecandan kuvvet alıyordu(...). Sazıcı Hulûsi Bey'den bir kaç parça plağa alındı. Bozlak ve Çukurova adlı usülsüz 5-6 hava zaptettik. Diğer 12 parça daha ele geçirdiysek de dikkate şayan değillerdir (Gazimihal, 1928: 155-163).

Şenel (1987)' e göre Dârü'l-Elhân tarafından derlenen "Kozanoğlu" türküleri hakkında değinilen noktalar şu şekildedir:

Yusuf Ziya Demirci'nin kendi notlarında açıklık getirdiği; ilk dizesi "Kozanoğlu Avdan Gelir" sözleriyle başlayan eserin, İstanbul Devlet Konservatuarı arşivinde yer alan "Kozanoğlu" türküsü olduğu düşünülmektedir. Konservatuar arşivinde bu türkünün kayıtlandığı plağın üzerinde ve türkü derleme fişinde, Niğdeli Hulûsi'den kayda alındığı belirtilmiştir (Demirci, 1938: 310).

Bu bilgiler ışığında Yusuf Ziya Demirci'nin ifade ettiği plak, konservatuar arşivinde yer alan plağın olduğu araştırmacılar tarafından tespit edilmiştir. "Kozanoğlu" türküsü hakkında bilgi içeren doküman ve şüphe uyandıran diğer noktalar şu şekildedir:

1. 1926 yılında, Dârü'l-Elhân tarafından neşredilen Anadolu Halk Şarkıları, "Defter 1"de yer alan "Kozandağı" adlı türkünün notasında bazı yazım

⁵ Fonograf; 1877 yılında Thomas Alva Edison tarafından icat edilen ses kayıt cihazıdır.

hataları bulunmakta ayrıca, “yöresi” ve “kaynak kişisi” belirtilmemektedir (Anonim, 1926: 16).

2. Dârü'l-Elhân tarafından Anadolu Halk Şarkıları olarak yayımlanan “Defter 6” da “Kozanoğlu” adında bir türkü daha yer almaktadır. Nota künyesinde türkünün yöresi Kozan olarak belirtilmiş fakat kaynak kişi hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir (Anonim, 1928: 2).
3. “Defter-6” da ki bu nota üzerinde, “Kozan” adının yer alması, eserin 1926 yılında Adana’da derlenmiş olan “Kozanoğlu” türküsünün olabileceğini akıllara getirmektedir. Defter 1 de kayıtlı olan ‘Kozandağı’ adlı türkü ile karşılaştırıldığında bu iki türkü arasında küçük farklar olduğu görülmektedir. Defter 1 ve Defter 6 daki türkülerin ezgisi birbirleriyle aynıdır. Ancak, ‘Kozandağı’ adlı türkü’ deki nota yazım hataları düzeltilerek, Defter-6 da, “Kozanoğlu” adıyla tekrar basılmıştır. Bu iki defterde yer alan türkülerin ilk kıtaları aynı, fakat ikinci kıtalarında ise mısraların farklı olduğu görülmektedir. Bağlantı ve terennüm kısımları iki eserde de aynıdır. Bu iki eserlerin ezgi ve sözlerinin birbirlerine benzerlik göstermesi, Defter-6 da yer alan “Kozanoğlu” türküsünün, 1926’da Adana’da derlenen türkü olmadığı şüphesini uyandırmaktadır.

Adnan Saygun’ un yukarıda verilen açıklamaları destekler nitelikteki bilgileri de şu şekildedir:

Fakat çalışmalar gene iki koldan devam ediyordu. Bir taraftan fonografla türkülerin tespitine gidilirken, diğer taraftan türkülerin büyük bir ekseriyeti, sadece yazı ile kaydediliyordu. İşte, Anadolu Halk Şarkıları Külliyyatı’nın üçüncüden onbeşinci deftere kadar olan neşriyatında mevcut bulunan türkülerin kâffesi plaklardan yazılmış olmayıp, muhtelif seyahatler esnasında dümdüz tespit olunmuştur. Bu itibarla, Konservatuvarın musiki halkıyyâtı vâdisindeki bu iki vecheli mesâisini birbirine karıştırmamak lâzım gelir... (Saygun, 1936: 5).

“Kozanoğlu Türküsü” adında birden fazla eserin derlenmesi ve bu eserlerin ezgi ve güfte bakımından benzerlik göstermesi neticesinde, bu türkülerin sınıflandırılmasını zorlaştırmıştır.

Adnan Saygun tarafından hazırlanmış olan “Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon” adlı kitabının önsözünde, kitaptaki eserlerin doğrudan doğruya plaklardaki ses kayıtlarının notalara alınarak meydana getirildiğini ve bu çalışma ile ilk kez arşiv kayıtlarından yararlandığı belirtilmektedir. Kendi hazırlamış olduğu Defter 15’ in kapağına, “Arşiv Neşriyatı-1” ibaresini ekleyen Saygun, bu sayede 15. defter’ in, diğer

14 defter' den faklı olduğunu belirtmiştir. Adnan Saygun tarafından verilen bilgiler ışığında, doğrudan notaya aktarılarak yayımlandığı bilinen Defter-6 da yer alan "Kozanoğlu" türküsünün, Defter-1'de yer alan 1926 yılında Adana'da derlenen türkü olmadığı saptanmıştır. "Kozandağı" türküsünün, Daha önce Defter-1 de yayımlanan notanın yazım hatalarının düzeltilmiş şekli olarak tespit edilmiştir (Şenel, 1987: 125-135).

Yusuf Ziya Bey' in "Kozanoğlu" türküsü ile ilgili üç farklı yayında açıklamaları bulunmaktadır. Bu kaynaklardaki "Kozanoğlu" türküsün söz dizilerinin farklı sayıda olduğu tespit edilmiştir. Notalarıyla birlikte sunulmuş olan bu dörtlükler de farklılık yaratmaktadır. "Kozanoğlu" türkülerinin söz kısımlarıyla ilgili bazı tespitler şu şekildedir:

1. Ziya Bey' in " Köy Halk Türküleri" isimli eserinde yer alan "Kozanoğlu" türküsünün tamamı on dört kıtadan oluşmaktadır.
2. "Köy Halk Türküleri" kitabında; ilk iki kıtası plaktan yazılmış 14 kıtadan oluşan türkünün sözleri yer almaktadır.
3. "Musiki Ansiklopedisi" dergisinde yer alan "Kozanoğlu" türküsünün sözleri üç kıtadan oluşmaktadır.
4. "Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz" adlı kitabın 155-163. sayfaları arasında yer alan türkünün sözleri dört kıtadan oluşmaktadır. Kitapta ayrıca 1927 yılında, Maraş' ta derlenmiş olan farklı bir Kozanoğlu çeşitlemesi de yer almaktadır. Bu çeşitleme ise üç kıtalık güfteden oluşmaktadır.
5. "Dârü'l-Elhân: Anadolu Halk Şarkıları", defter 1 ve 6'da yer alan Kozanoğlu türküleri de bağlantılı olarak ikişer kıtalık dizeler halinde sunulduğu bilinmektedir (Şenel, 1987: 130-132).

Özellikle Çukurova türküleri üzerine yayımlanmış çalışmaları olan Halil Atılğan'ın "Çukurova Türküleri 1" adlı kitabında, Kozanoğlu türküleri üzerine tespitleri şu şekildedir;

- TRT repertuarında yer alan 'Kozan Dağı Çatal Matal' adlı türkünün yöresi Orta Anadolu, kaynak kişisi Aksaraylı Asaf Güven ve derleyeni Muzaffer Sarısözen olarak belirtilmiştir. TRT repertuarında yer alan başka bir Kozanoğlu türküsü ise 'Erciyes Kralı (Kozanoğlu)' dur. Bu türkünün yöresi Kayseri'nin Efker köyüdür, kaynak kişi Hasan Akalın olup derleyeni ve notaya alanı Muzaffer Sarısözen olarak belirtilmektedir.

- Halil Atılğan'ın bir başka tespit etmiş olduğu 'Kozanoğlu' türküsü; Çukurova Bozlaklarının icrasında yöreye özgü tavır, teknikleri ustaca kullanan ve yöre havalarına hâkim olduğunu belirten Kadırlı'lı mahalli sanatçı Mahmut Taşkaya'dan derlediği 'Kozanoğlu' türküsüdür. Taşkaya'nın Türkmen Kızı (Afşar Düğünü) adlı kasete de okuduğu "Kozanoğlu" türküsüyle Süleyman Şenel' in notaya aldığı "Kozanoğlu" türküsü karşılaştırıldığında ise ezgisel farklılıklarının olduğu fakat söz benzerliğinin yoğunluğu tespit edilmiştir.
- 'Erciyes Kralı (Kozanoğlu)' türküsü haricindeki "Kozanoğlu" türküleri genel olarak konu ve söz itibariyle benzerlik gösteren, ağıt kimliği taşıyan türkülerdir. Dönemin derleme uzmanlarınca TRT repertuarına dahil edilen 'Kozandağı Çatal Matal' adlı eserin, ait olduğu yöre hakkında kesin bir tespitle bulunulmamış, Orta Anadolu olarak kayda alınarak geniş bir coğrafyaya dahil edildiği ifade edilmiştir.
- Adana'da görev yaptığı bilinen Niğdeli Ahmet Hulisi Bey den kayda alınan "Kozanoğlu Avdan Gelir" adlı türkü, Hulisi'nin kendi sesinden Adana' da plağa kaydedilmiş olmasına rağmen, yöresinin Niğde olarak kayıtlara geçtiği bilinmektedir.
- Kozanoğulları'nın adına mal edilmiş türkülerin kaynağı Kozanoğlu'dur. Çukurova menşei olup, Adana ve çevre illerini kapsayan geniş bir bölgeye yayılmış fakat icracılarca, türkünün yöresini buldukları bölgeye mal etmeye çalışılmıştır. Halil Atılğan ve mahalli sanatçı Mahmut Taşkaya görüşmeleri neticesinde, "Kozanoğlu Avdan Gelir" adlı türkünün kaynağının "Kozanoğulları" olduğuna dair görüş birliği olduğu ifade edilmiştir (Atılğan, 1998: 320).
- Başka bir Kozanoğlu türküsü de 1936 yılında Osmaniye ilinin Çardak köyünden, kaynak kişi Ali Bekiroğlu Bekir' den alınmış, Bela Bartok tarafından derlenmiştir olan "Kozanoğlu" türküsüdür (Bartok, 1991: 214).

Kayıtlı eserler külliyyatında yer alan "Kozanoğlu" türkülerinin, köken aldığı coğrafyanın kültüre, müziğe ve müziğin bünyesinde bir renk, bir unsur olan Türk Halk Müziğine dair etkisi söz konusudur. Kozanoğlu türkülerinin sözleri genel olarak, anonim halk şiirinin manzum biçimli örneklerini niteleyen ağıt, Kozanoğlu türkülerinin bir unsuru olan şiirlerin baskın biçimini oluşturmaktadır. Kozanoğlu

türküleri ve çeşitlemelerinin seslendirildiği eserlere Çukurova Bölgesi'nin haricinde Orta Anadolu'da da rastlanmaktadır.

3. YÖNTEM

Kozanoğulları'nı konu edinen kırık havaların tespitine ve makamsal analizine yönelik bu çalışma, nitel araştırma geleneği üzerinden yürütülen, “belgeler” türünde yapılmış bir durum çalışmasıdır. “Nitel araştırmalar, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 39). Durum çalışmalarında “belgeler” ise, Bogdan ve Biklen (1998) ‘e göre şu şekilde açıklanmaktadır:

Durum çalışmasında esas veri kaynakları olan katılımcı gözlem ve görüşmeye bütüncü bilgi için kullanılan materyaller anlamına gelir. Bu materyaller; fotoğraflar, videolar, filmler, notlar, günlükler, klinik durum kayıtları ve bazı hatıralardan oluşurlar. Üç tip belge türü dikkate alınır. Bunlar; kişisel belgeler, resmi belgeler, popüler kültür belgeleridir (Aytaçlı, 2012:4).

3.1. Verilerin Toplanması

Araştırma kapsamında veri toplamaya yönelik olarak doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Döküman analizi, araştırılması hedeflenen olgu ya da olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin, incelenmesi olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 140-143). Geray (2006)’ya göre bilgi ve belgeler (dokümanlar) ‘niteliklerine’ ve ‘buldukları ortama göre’ iki sınıfta toplanmıştır.

(A) Niteliklerine göre dokümanlar: (1) Yazı temelli olanlar (metinler, kitaplar, ansiklopediler, raporlar, sözlükler, dergiler, günlükler gibi); (2) Görüntü temelli olanlar (fotoğraflar, afişler, haritalar gibi); (3) Ses temelli olanlar (ses kayıtları, müzik yayınları, radyo yayınları gibi); (4) Görselişitsel temelli olanlar (belgeseller, TV programları, videolar, sinema filmleri gibi) iken; (B) Buldukları ortama göre dokümanlar: (1) yazılı olanlar (kitaplar, raporlar, dergiler gibi), (2) filmsel olanlar (fotoğraflarlar gibi), (3) bilgisayar üzerinde olanlar (veri tabanları gibi); (4) taşınabilir manyetik olanlar (CD, flash gibi) şeklindedir (Kıral, 2020:175).

Bu bağlamda öncelikle niteliklerine göre Kozanoğulları ile alakalı mevcut dokümanlar incelenmiş, Kozanoğulları'nın tarihi ve yaşamlarına dair bilgiler elde edilmiştir. Sonrasında bu kaynaklara ilave olarak Kozanoğulları'na ithafen yakılmış türkülerini belirleme amacıyla, nota arşivleri taranmış ve Kozanoğulları'nı konu edindiği düşünülen 7 adet türkü notası tespit edilmiştir. Buldukları ortama göre ses kayıtları, müzik arşivleri, albümler ve konu ile alakalı sunulmuş televizyon ve radyo programlarının incelenmesiyle 7 adet türkünün ses kayıtlarına ulaşılmış, bu kayıtlar ‘Finale Music’ nota yazım programı kullanılarak araştırmacı tarafından notaya

aktarılmıştır. Tespit edilen toplam 14 adet esere yönelik bilgiler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo. 3.1. Tespit edilen Kozanoğlu türkülerinin ad, yöre, derleyen, notaya alan ve icracı bilgileri

No	Adı	Yöresi	Derleyen	Notaya alan	İcracı	
1-	Kozan Dağı	-	-	Kadir İcik	Nudami Şahin	
2-	Erciyes (Kozanoğlu)	Kıralı	Kayseri-Efkere	Muzaffer Sarısözen	-	
3-	Kozandağı Türküsü	-	-	-	-	
4-	Kozanoğlu Gelir	Avdan	Niğde	-Yusuf Ziya Demircioğlu -Ferruh Arsunar -Rauf Yekta -Ekrem Besimi Bey	Süleyman Şenel	-
5-	Kozanoğlu Destanı	-	Ferruh Arsunar	-	-	
6-	Kozandağı Çatal Matal	Kırşehir	Neşet Ertaş	Celal Vural	-	
7-	Kozan Dağı	Konya	-	Kadir İcik	Ahmet Özdemir	
8-	Kozan Dağı	Ürgüp	Darülelhan Heyeti	Kadir İcik	-Fadik Altun -Fadime Başaran	
9-	Çıktım Kozan Dağına	Niğde	-Muzaffer Sarısözen -Halil Bedi Yönetken	Kadir İcik	Hilmi Tuhan	
10-	Kozan Dağı Çatal Matal	-	-	Kadir İcik	Kamil Atalay	
11-	Kozanoğlu Destanı	-	Ankara Devlet Konservatuarı	-	-	
12-	Kozandağı Çatal Matal	Orta Anadolu	Muzaffer Sarısözen	Muzaffer Sarısözen	-	
13-	Kozanoğlu	-	-	Kadir İcik	Musa Eroğlu	
14-	Kozanoğlu Ağıdı	-	-	Kadir İcik	Sadık Murtaza Köksal	

3.2. Verilerin Analizi

Araştırma kapsamında elde edilen veriler, betimsel analiz yöntemi ile çözümlenmiştir. Yıldırım ve Şimşek'e göre betimsel analizde “elde edilen veriler, önce sistematik ve açık bir biçimde betimlenir. Daha sonra yapılan bu betimlemeler açıklanır ve yorumlanır, neden-sonuç ilişkileri incelenir ve bir takım sonuçlara ulaşılır” (Yıldırım, Şimşek, 2013: 256).

3.2.1. Makamsal Analiz

Verilerin toplanması sürecinde tespit edilen 14 eserin makam özelliklerinin belirlenmesi noktasında, son dönem sayısı giderek artan Türk Müziği nazariyatçıları

tarafından Arel sistemine bir alternatif olarak tercih edilmeye başlanan ve ezgi hareketi temelli bir yaklaşım olan, “ezgi çekirdeği” yaklaşımının kullanımı tercih edilmiştir⁶.

Bayraktarkatal ve Öztürk (2012) makâmı, ezgi çekirdeği yaklaşımı bağlamında aşağıdaki gibi açıklamaktadırlar.

Bir makâm, merkezinde makâmın başlangıcını simgeleyen sesin yer aldığı bir ezgi alanıyla başlar. Bu ezgi alanı, içerdiği seslere bir ezgisel gerilme ve çözülme işlevi yükler. Bu işlevlere bağlı olarak gelişen ezgide, makâmın başlangıcını simgeleyen belirli çekirdek ezgi ilişkileri gelişir. (...) her makâmın, kimliğini ortaya koyan bir başlangıca sahip olduğu ve bu başlangıcın ezgisel olarak makâma özgü belirli kodlar içermesi de ‘makâm’ın bir gerekliliği olarak ortaya çıkmaktadır.” (2012: 41), “Sonuç olarak makâm ve ezgi ilişkisinde anahtar kavram ‘çekirdek ezgiler’dir. Türk müzik kültüründe temel kavramlardan birini oluşturan ‘makâm’ kavramını, geleneksel kültür içinde öğrenilmiş bir ‘ezgisel kod sistemi’ olarak anlamak ve açıklamak mümkün... (Bayraktarkatal ve Öztürk 2012: 49).

Bu yaklaşıma paralel olarak makamın belirlenmesi noktasında perdesel hareketliliğin önemini vurgulayan ve makamın belirlenmesinde en küçük birimin ‘ezgi motifleri’ olduğunu belirten Tura, kullandığı “Karakteristik motif” tabiri ile ilgili olarak Bülent Aksoy’un aktarımıyla şu açıklamaları yapmıştır.

Makâmlar birtakım anahtar seslerle donatılmıştır. Bu seslerin bir araya toplanmasıyla belli bir makâma özgü motifler ortaya çıkar. Bir makâmdaki birkaç sesin doğru aralıklarla gösterilmesi o makâmın ezgileri hakkında bir izlenim uyandırır. Dört, beş, hattâ üç ses bile bunun için yeterlidir. Bu yol gösterici ezgicikler aslında karakteristik yahut basmakalıp motiflerdir. Doğrusu, ‘makâmın kendisi’ basmakalıp özellikler taşır (Aksoy, 2016: 116).

Makamsal ezgi çekirdeği kullanımı ile alakalı Öztürk (2014) doktora tezinde şu ifadeleri kullanmaktadır.

Belli bir düzene tabi makamsal ezgideki tipik bir perdesel merkezleşme ve bu merkez etrafında gelişen ezgisel “çekirdek” veya “koza” oluşumlarını ifade eder. “Bir” MEÇ⁷, belli bir makamsal ezgi içinde şekillenmiş, duyuş veya izlenim olarak “bir makam”ın belirginleşmesini ve anlaşılmasını sağlayan ezgisel bir motif, yürüyüş, çizgi veya örgü demektir. MEÇ, bir makamın kendiliğini ve ezgisel kodlanışını ortaya koyar ve ilgili makamı temsil eder/gösterir (2014, s. 19). GPD⁸ içindeki bir perdeyi kendilerine “merkez” edinmek veya tam perde düzeninden farklı bir düzene ait bir –veya birkaç – perdeyi (nim perde) ezgisel bir bileşen halinde karakteristik olarak kullanmak suretiyle “belirli bir makamı temsil etme

⁶ Makam belirlemede “ezgi çekirdeği” yaklaşımını temel alan bazı önemli çalışmalar şu şekildedir. Bkz. “Makâmın Yapı Taşı”, “Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası Cilt II” (Bayraktarkatal, Güray, 2022 s. 978-1017); “Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri” (Öztürk, 2014); “Geleneksel Türk Müziğinde Makam Kavramı” (Bayraktarkatal, 1997); “Bin Yılın Mirası” (Güray, 2012, s. 128-145); “Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı: Hüseyinî Makâmının İncelenmesi” (Bayraktarkatal ve Öztürk, 2012).

⁷ MEÇ: Makamsal ezgi çekirdeği

⁸ GPD: Geleneksel perde düzeni

niteliği taşıyan” ezgisel motif, figür, çizgi veya cümleler, bu çalışmada “makamsal ezgi çekirdekleri” [MEÇ, (1er)] olarak adlandırılmıştır (Öztürk, 2014:51).

Bayraktarkatal ve Güray’a göre makamları birbirinden ayırt edebilmemizdeki temel koşul, bir ezgi çekirdeğinin ve bu çekirdek etrafında oluşan karakteristik ezgilerin tespiti ile karşılanmaktadır. Dolayısıyla makamlar da söz konusu ezgi çekirdeklerinin eklenmesi ile oluşmaktadır (Bayraktarkatal ve Güray, 2021).

İrfan Karaduman’ın “Geleneksel Türk Halk Müziğinde Makâm Kavramının Kullanılmasına Edvâr Geleneği Açısından Bir Yaklaşım” adlı çalışmasında makâm kavramının süreç içerisindeki değişimleri ele alınmış, Türk halk müziğinde yaşanan ayak/makam ikilemine açıklık getirilmesi vurgulanmıştır. Türk Halk Müziği ezgilerinin ayak terimi ile ifadesinin gerekçelerinden bahseden Karaduman, halk müziği ezgilerinin makamsal açıdan tam olarak ifade edilememesi sebeplerinden, halk müziğinde dizi anlayışının hâkim olması ve makam anlayışının tam olarak ifade edilememesi durumlarını ifade etmiştir. Makam kavramı ekseninde oluşturulacak çalışmaların dizi mantığından uzaklaştırılarak, ezgi temelli bir anlayışın gerekliliğine değinmektedir (Karaduman, 2014: 589-598).

Bu noktada, yukarıda belirtilen ezgi çekirdeklerinin eklenmesi hususunda, bir eserin makamı belirlenirken eserin çekirdek yapılarının nasıl eklenildiğinin anlaşılabilmesi ve tanımlanabilmesi için Öztürk’ün (2021) makam tarifinde yer alan başlıkları anlamak yol gösterici olmaktadır. Öztürk’e göre makam, “belli bir perde düzeni içinde tipik agaz/başlangıç, seyir/gidiş ve bitiş/karar özellikleriyle tarif edilen nağmelerdir” (Öztürk, 2021: 12). Bu tanımdan hareketle eserlerin başlangıç, gelişme (gidiş) ve karar ezgi hareketlerinin tanımlanması, makamlarının belirlenmesi noktasında yeterli olacaktır. Ancak incelenen eserin, gelişme hareketi ezgisinin bulunmadığı durumlarda sadece başlangıç ve karar hareketlerine bakılmalıdır.

Yukarıdaki bilgilerden hareketle bu çalışmada analizler yapılırken öncelikle eserlere yönelik makamın; başlangıç, gelişme ve karar hareketlerinin ezgi çekirdekleri belirlenmiştir. Daha sonra bu yapıların daha anlaşılır ve birbirlerinden bağımsız görünebilmeleri için nota üzerinde; başlangıç hareketi kırmızı, gelişme hareketi mavi ve karar hareketi ise yeşil renkle gösterilmiştir. Gelişme hareketi olmayan eserlerde ise yukarıda da belirtildiği gibi sadece başlangıç ve karar hareketi analizi yapılmıştır. Bu noktada eserlerin ezgi hareketlerinin nota üzerindeki gösterimleriyle alakalı örnek

olarak, ‘Kozanoğlu Destanı’ isimli türkünün başlangıç ve karar hareketleri, notası üzerinde gösterilmiştir.

Kozanoğlu Destanı

The image shows a musical score for 'Kozanoğlu Destanı' in staff notation. The tempo is marked as $\text{♩} = 88$. The score consists of four staves of music with lyrics underneath. The first staff is annotated with a red dashed box labeled 'Başlangıç hareketi 1.ezgi'. The second staff is annotated with a red dashed box labeled 'Başlangıç hareketi 2.ezgi'. The third staff is annotated with a green dashed box labeled 'Karar hareketi'. The lyrics are: 'Kı-zıl-ır - mak a - kın - tu - sı, Sel - vi sö - ğüt yı - kın - tu - sı, Go - zan - oğ - lu dü - ğün gur - muş, Ha - ni bu - nun o - kun - tu - su.'

Şekil 3.1. Başlangıç ve karar hareketinin örnek nota üzerinde gösterimi

Yukarıdaki örnekte olduğu gibi tespit edilen bütün eserler için belirlenen ve nota üzerinde gösterilen yapılar, analizde başlangıç, gelişme (mevcut ise) ve karar hareketleri sırası ile incelenmiştir. Bu inceleme yapılırken öncelikle ilgili hareketin notası analize tekrar eklenmiş ve bu notaya dair; kullanılan ses sahası ve perdeler, ezgi hareketinin yönelimi ve merkezleştiği yer ile ilgili bilgiler tespit edilmiştir. Burada analizler yapılırken perde adlandırmalarının aşağıda belirtildiği gibi kullanılması tercih edilmiştir.

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F#136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F#137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F#138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F#139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F#140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F#141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F#142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F#143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F#144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F#145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F#146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F#147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F#148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F#149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F#150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F#151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F#152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F#153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F#154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F#155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F#156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F#157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F#158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F#159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F#160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F#161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F#162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F#163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F#164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F#165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F#166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F#167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F#168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F#169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F#170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F#171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F#172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F#173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F#174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F#175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F#176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F#177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F#178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F#179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F#180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F#181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F#182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F#183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F#184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F#185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F#186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F#187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F#188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F#189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F#190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F#191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F#192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F#193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F#194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F#195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F#196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F#197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F#198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F#199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F#200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F#201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F#202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F#203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F#204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F#205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F#206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F#207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F#208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F#209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F#210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F#211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F#212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F#213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F#214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F#215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F#216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F#217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F#218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F#219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F#220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F#221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F#222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F#223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F#224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F#225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F#226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F#227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F#228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F#229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F#230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F#231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F#232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F#233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F#234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F#235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F#236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F#237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F#238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F#239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F#240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F#241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F#242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F#243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F#244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F#245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F#246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F#247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F#248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F#249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F#250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F#251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F#252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F#253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F#254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F#255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F#256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F#257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F#258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F#259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F#260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F#261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F#262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F#263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F#264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F#265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F#266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F#267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F#268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F#269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F#270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F#271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F#272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F#273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F#274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F#275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F#276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F#277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F#278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F#279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F#280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F#281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F#282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F#283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F#284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F#285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F#286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F#287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F#288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F#289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F#290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F#291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F#292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F#293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F#294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F#295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F#296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F#297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F#298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F#299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F#300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F#301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F#302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F#303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F#304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F#305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F#306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F#307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F#308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F#309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F#310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F#311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F#312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F#313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F#314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F#315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F#316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F#317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F#318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F#319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F#320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F#321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F#322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F#323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F#324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F#325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F#326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F#327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F#328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F#329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F#330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F#331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F#332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F#333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F#334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F#335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F#336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F#337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F#338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F#339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F#340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F#341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F#342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F#343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F#344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F#345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F#346, G346, A346

Daha sonra ezgilerin çekirdek yapıları, aşağıdaki örnekte olduğu gibi sadeleştirme tekniği⁹ kullanılarak tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu noktada yukarıda notası verilen ‘Kozanoğlu Destanı’ isimli türkünün başlangıç hareketi analizi aşağıda örnek olarak verilmiştir.

Kozanoğlu Destanı isimli türkünün başlangıç hareketi ezgileri aşağıda gösterildiği gibi sadeleştirilmiştir.



Şekil 3.3. Başlangıç hareketi ezgileri ve sadeleştirilmesi

2 ezgi yapısından oluşan başlangıç hareketinde 1. ezgi muhayyer perdesinden hüseyni perdesine yönelimle hüseyni çekirdeğini, 2. ezgi ise aynı yapı içerisinde çargâh perdesine yönelimle Hüseyni-çargâh çekirdeğini meydana getirmiştir. 1. ezgiden sonra hüseyni yapısı değişmeden çargâh perdesinde merkezleşme gerçekleştiği için bu yapı Hüseyni-çargâh olarak adlandırılmıştır. Ayrıca analizde yönelimlerin yönleri ok işareti, merkezleşmeler ise “M” harfi ile ifade edilmiştir. Başlangıç hareketinin; kullanılan ses sahası ve perdeleri, yönelimleri ve merkezleşmeleri aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 3.4. Başlangıç hareketi analizi

Yukarıda ‘Kozanoğlu Destanı’ isimli türkünün başlangıç hareketine yönelik uygulanan analiz örneği, Kozanoğulları ile ilgili olduğu tespit edilen 14 eserin ezgi hareketi yapılarına uygulanmıştır.

⁹ Bkz. Sadeleştirme tekniği Güray ve Karadeniz’in çalışmalarında detaylı olarak açıklanmaktadır. Horasan’dan Keskin’e Bir Çılgık: Muharrem Ertaş “Kırat Bozlağı’nın Çok Katmanlı Analizi Üzerinden Orta Asya’dan Anadolu’ya Âşıklık Geleneğinin İzini Sürmek” (Güray ve Karadeniz 2019).

Başlangıç, gelişme ve karar hareketlerine yönelik bütün tespitler yapıldıktan sonra ise tespit edilen yapılar bir kez daha mümkün olduğu kadar sadeleştirilip (en sade hale gelene kadar) porte üzerinde sırayla birbirine eklenerek gösterilmiştir. Daha sonra tanımlanması noktasında belirsizlik yaşanabilecek yapılara yönelik makam adlandırmaları, ezgi hareketi yaklaşımına uygun geleneksel teori kaynaklarından yola çıkılarak yapılmıştır.

4. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde Kozanoğulları'na ithaf edildiği tespit edilen türkülerin notası ve makam analizlerine yönelik değerlendirmeler yer almaktadır.

4.1. “Kozan Dağı” İsimli Eserin Notası ve Makam Analizi

Seslendiren : Nudami Şahin
Kayıttan Notaya Alan : Kadir İcık

KOZAN DAĞI

The musical score for "Kozan Dağı" is presented in a single system with multiple staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/4. The score begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is written in a single line with a treble clef. The lyrics are written below the notes. A red dashed box highlights the first movement of the melody, labeled "Başlangıç hareketi 1.ezgi". The lyrics are: "Hay din bah çe yi ge ze lim". The score continues with several staves of music, including a section with a 3/4 time signature and a section with a 5/4 time signature. The score ends with a double bar line and a final 5/4 time signature.

6

11

12

14

15

16

18

Başlangıç hareketi 1.ezgi

Hay din bah çe yi ge ze lim

gı na lı bo n cuk dü ze li ma man

Şekil 4.1. “Kozan Dağı” isimli eserin notası

19 ge çen se ne a man _____ ev li yi _____ dik _____

20 bey le ra ma na ma _____ n **Başlangıç hareketi 2.ezgi** be la lı ba _____ sı m

21 **Karar hareketi 1.ezgi** **Karar hareketi 2.ezgi**

22 bu se ne de _____ a ma n dul _____ ge _____ ze _____ li ma _____ man _____

23 hay da na _____ m bi da ne _____ m kal _____ dür _____ kol _____ la rı

25 şim di ler de _____ kız _____ la rı _____ n pem be _____ şal va rı

27 a ta lım _____ mi _____ ga vur _____ kı _____ zi _____ a ta lım mi vay

29 ı ra kı yı _____ şa ra ba da _____ ka ta lım _____ mi vay se ni ni çin on beş se ne _____

Şekil 4.1. (devam)



Çıktım Kozan'ın dağına el uzattım dost bağına
Aşiretten aman imdat olmaz beyler aman aman belalı başım
Kaçalım Kozan beyine aman

Haydanam bidanem kaldır kolları
Bu senede kızların pembe şalvarı
Atalım mı gavur kızı atalım mı vay
İrakıyı şaraba katalımmı vay

Çıktım Kozan'ın dağına
Karı dizleyi dizleyi
Yarelerim aman göz göz oldu beyler aman aman belalı başım
cerrah gözleyi gözleyi de hey

Haydanam bi danem kaldır kolları
Bu senede kızların pembe şalvarı
Atalım mı gavur kızı atalım mı var
İrakıyı şaraba katalımmı vay

Şekil 4.1. (devam)

Nudami Şahin tarafından seslendirilen, Kadir İcik tarafından ses kaydından (Şahin, 1990) notaya alınan “Kozan Dağı” isimli türkü, başlangıç ve karar hareketlerinden meydana gelmiştir. 2 ezgi yapısından oluşan başlangıç hareketinde 1. ezgi muhayyer perdesinden hüseyni perdesine yönelimle Hüseyni çekirdeğini, 2. ezgi ise aynı yapı içerisinde çargâh perdesine yönelimle çargâh merkezli Hüseyni-çargâh çekirdeğini meydana getirmiştir.



Şekil 4.2. “Kozan Dağı” isimli eserin başlangıç hareketi

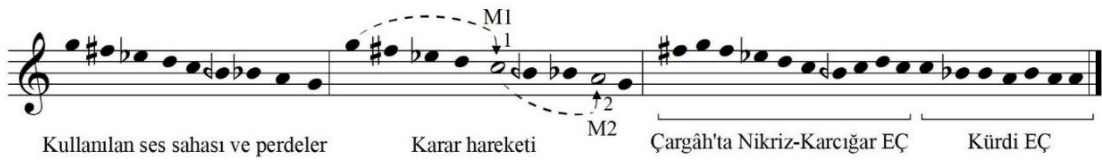


Şekil 4.3. Başlangıç hareketi analizi

2 ezgi yapısından oluşan karar hareketinde ise 1. ezgi gerdaniye perdesinden çargâh perdesine yönelimle Çargâh'ta Nikriz-karcıgar ezgi çekirdeğini, 2. ezgi ise çargâh perdesinden düğâh perdesine yönelimle Kürdi çekirdeğini meydana getirmiştir.



Şekil 4.4. "Kozan Dağı" isimli eserin karar hareketi



Şekil 4.5. Karar hareketi analizi

Yapılan analizden elde edilen veriler doğrultusunda eser Hüseyini, Hüseyini-Çargâh, Çargâh'ta Nikriz-Karcıgar ve Kürdi çekirdeklerinden meydana gelmiştir. Eserin Karcıgar makamı ezgileriyle başlangıç gösterdiği, karar hareketinin ise Kürdi makamı ezgi yapısında olduğu görülmüştür. Tarihsel süreç içerisinde yapılmış makam adlandırmalarından yola çıkarak Muhayyer kürdi makamı adlandırmasına benzer şekilde, incelenen eserin başlangıcında Karcıgar, karar bölümünde ise Kürdi ezgi yapısı olması sebebiyle eserin makamının "Karcıgar-Kürdi" olarak adlandırılması uygun görülmüştür.



Şekil 4.6. "Kozan Dağı" isimli eserin makamı

4.2. “Erciyes Kırallı (Kozanoğlu)” İsimli Eserin Notası ve Makam Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 998
İNCELEME TARİHİ : 12_6_1975

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
KAYSERİ-EFBERE KÖYÜ
KİMDEN ALINDIĞI
HASAN AKALIN
(Hacı Halil Ağadan işitmiş)
SÜRESİ:

ERCİYES KIRALI (KOZANOĞLU)

DERLEME TARİHİ
10_2_1954

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SAZ-----

Başlangıç hareketi
1. ezgi

Başlangıç hareketi 2. ezgi

ER Cİ YES
YAR GE LİR
ÇA DI RİN
KO ZAN GEL

KI RA LI HAR MAN ÇIK YUR DU HE LE YAR YUR DU
DE YAY LA SI NA İ NER Dİ HE LE İ NER Dİ
AR DİN DA MA YA KU ZU LAR HE LE KU ZU LAR
Dİ İS KE LE YE DA YAN Dİ HE LE DA YAN Dİ

SAZ-----

NI COL DU DAĞ LA RİN
VAR SAH GE LİR ET RA
YA NI YO RE SİN DE
KI LI CİN KAB ZA Sİ

Karar hareketi

AS LA Nİ KUR DU HE LE YAR KUR DU
FİN DA DÖ NER Dİ HE LE DÖ NER Dİ
ÇAĞ LAR Sİ Zİ LAR HE LE Sİ Zİ LAR
KA NA BO YAN Dİ HE LE BO YAN Dİ

SAZ-----

Şekil 4.7. “Erciyes Kırallı (Kozanoğlu)” isimli eserin notası

KAYSERİ EFKERE KÖYÜ YÖRESİNE AİT
ERCIYES KRALI
KUZANLI
KUZANLI

ERCIYES KRALI
(Sahife - 2)

A RA YER DE KAL DI HA CI LAR YUR DU HE LE YAR YUR DU
HA DE YİN CE BES YÜZ AT LI Bİ NER Dİ HE LE Bİ NER Dİ
E LIN A ŞI RE TİN SE Nİ AR ZU LAR HE LE AR ZU LAR
MA A ŞI MIZ BİN BEŞ YÜ ZE DA YAN DI HE LE DA YAN DI

E LIN SE Nİ İS Tİ YOR GEL KO ZA NOĞ

LU GEL KO ZA NOĞ LU

LU GEL KO ZA NOĞ LU

— 1 —

ERCIYES KRALI HARMANCIK YURDU (Hele yar yurdu)
NİCOLDU DAĞLARIN ASLANI KURDU (" " ")
ARA YERDE KALDI HACILAR YURDU (" " ")
ELİN SENİ İSTİYOR GEL KOZANOĞLU. (Gel kozanoğlu)

— 2 —

YAR GELİRDE YAYLASINA İNERDİ (Hele inerdi)
VARSAH GELİR ETRAFINDA DÖNERDİ (Hele dönerdi)
HA DEVİNCE BES YÜZ ATLI BİNERDİ (Hele binerdi)
ELİN SENİ İSTİYOR GEL KOZANOĞLU. (Gel Kozanoğlu)

— 3 —

ÇADIRIN ARDINDA MAYA KUZULAR (Hele kuzular)
YANI YÖRESİNDE ÇAĞLAR SIZILAR (Hele sızılar)
ELİN, ASİRETİN, SENİ ARZULAR (Hele arzular)
ELİN SENİ İSTİYOR GEL KOZANOĞLU. (Gel Kozanoğlu)

— 4 —

KOZAN GELDİ İSKELEYE DAYANDI (Hele dayandı)
KILICIN KABZASI KANA BOYANDI (Hele boyandı)
MAAŞIMIZ BİN BEŞ YÜZE DAYANDI (Hele dayandı)
ELİN SENİ İSTİYOR GEL KOZANOĞLU. (Gel Kozanoğlu)

Şekil 4.7 (devam)

Muzaffer Sarısözen tarafından derlenen ve notaya (TRT THM arşivi sıra no: 998) alınan, Kayseri Efker Köyü yöresine ait “Erciyes Kralı (Kozanoğlu)” isimli türkü başlangıç ve karar hareketlerinden meydana gelmiştir. 2 ezgi yapısından oluşan başlangıç hareketinde 1. ezginin evç perdesinden muhayyer perdesine yöneldiği ve bu perdede merkezleştiği görülmektedir. Her ne kadar muhayyer perdesinden daha tiz bir perde kullanılmamış olsa da bu perdedeki uzun süreli kalış Muhayyer çekirdeği

hissiyatı oluşturmuştur. Daha sonra ise 2. ezgi muhayyer perdesinden nevâ perdesine yönelimle Nevâ çekirdeği oluşturmuştur.



Şekil 4.8. “Erciyes Kırallı (Kozanoğlu)” isimli eserin başlangıç hareketi



Şekil 4.9. Başlangıç hareketi analizi

Karar hareketinde ise ezgi nevâ perdesinden düğâh perdesine yönelimle Uşşak ezgi çekirdeği meydana getirmiştir. Eserin nota üzerinde yer alan, donanım kısmında kürdi perdesi yer almasına rağmen karara giderken bemol 3 (Segâh) perdesinin kullanıldığı görülmektedir.

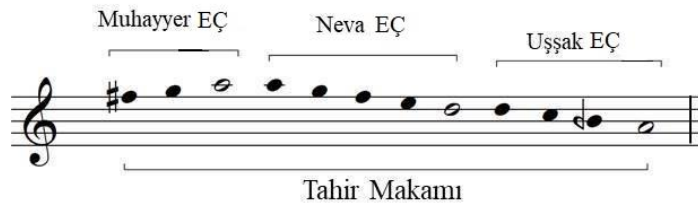


Şekil 4.10. “Erciyes Kırallı (Kozanoğlu)” isimli eserin karar hareketi



Şekil 4.11. Karar hareketi analizi

Yapılan analizden elde edilen veriler doğrultusunda eserin Muhayyer, Nevâ ve Uşşak çekirdeklerinden meydana geldiği ve “Tahir” makamında olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 4.12. “Erciyes Kırallı (Kozanoğlu)” isimli eserin makamı

4.3. “Kozandağı Türküsü” İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi

Kozandağı türküsü

(Sofiyân) *Çıldımkoza nın da ğı na*

Başlangıç hareketi

re mi a ldım dost ba ğı na SAZ

a şı ret te n im dade l ma za ma na of

Gelişme hareketi 1. ezgi

SAZ **Gelişme hareketi 2. ezgi**

na sū r me li ma ma SAZ

Karar hareketi (Nota No. 1)

Şekil 4.13. “Kozandağı Türküsü” isimli türkünün notası

Darül Elhan heyeti tarafından derlenen, Türk Folklorü Belleten isimli kaynaktan notası (Şenel,1987: 128) temin edilen “Kozandağı Türküsü” isimli türkü başlangıç, gelişme ve karar hareketlerinden meydana gelmiştir. Başlangıç hareketinde ezgi muhayyer perdesinden hüseyini perdesine yönelimle Necid hüseyini çekirdeğini meydana getirmiştir, daha sonra aynı çekirdek yapısı içerisinde 2. ezginin çargâh perdesi merkezinde Necid Hüseyini-Çargâh çekirdeğini meydana getirdiği görülmektedir. Bu noktada Necid hüseyini yapısıyla alakalı tanımlamalara yer verilmiştir.

Kutluğ’a göre Hüseyini makamının 2 çeşidinden biri olan Necid hüseyini acem perdesinin kullanılmasıyla şu şekilde tanımlanmaktadır;

Eski musikiciler hüseyinî makamını iki çeşit kullanmışlardır: Bunlardan ilki bugün kullandığımız düğâh perdesinde hüseyinî beşlisine hüseyinî perdesinde uşşâk dörtlüsünün birleşiminden oluşan (evç perdesini kullandığımız) hüseyinî makamı dizisidir. Diğer de yine düğâh perdesinde hüseyinî beşlisine hüseyinî perdesinde bu sefer kürdi dörtlüsünün birleşiminden oluşan (acem perdesini kullandığımız) necid hüseyinî makamı dizidir (Kutluğ, 2000: 171).

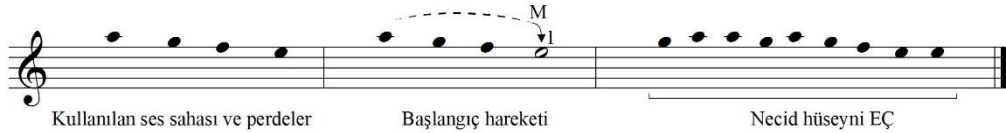
Yukarıdaki tanımla pararell olarak Necid hüseyini makamını Karadeniz, çalışmasında şu şekilde tanımlamıştır.

Aynen Hüseyni makamı gibi çoklukla neva ve hüseyni perdelerinden terennüme başlar ve bu perde üzerinde ısrarlı duruşlar yapar. Hüseyni makamından farklı olarak gerek çıkışta, gerek inişte eviç perdesi kullanmaz, bunun yerine her ikisinde de acem perdesi kullanılarak ve bu perde üzerinde kısaca durarak makamın hususi çeşnisini meydana getirdikten sonra çıkış ıskalasındaki perdelerle tize doğru seyreder ve inişte aynen Hüseyni makamı gibi iniş ıskalasının perdeleriyle düğâh perdesinde karar verir (Karadeniz, 1983: 99)

Yukarıdaki tanımlardan hareketle Necid hüseyni yapısının Hüseyni makamını ezgilerin inişte ve çıkışta eviç perdesi yerine acem perdesinin kullanılmasıyla oluştuğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda başlangıç hareketinde tespit edilen yapı Necid hüseyni çekirdeği olarak adlandırılmıştır.



Şekil 4.14. “Kozandağı Türküsü” isimli eserin başlangıç hareketi

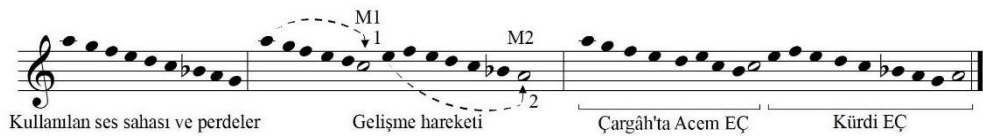


Şekil 4.15. Başlangıç hareketi analizi

2 ezgi yapısından oluşan gelişme hareketinde 1. ezgi muhayyer perdesinden çargâh perdesine yönelimle çargâh'ta acem çekirdeğini, 2. ezgi acem perdesinden düğâh perdesine yönelimle Kürdi çekirdeğini meydana getirmiştir.



Şekil 4.16. “Kozandağı Türküsü” isimli eserin gelişme hareketi

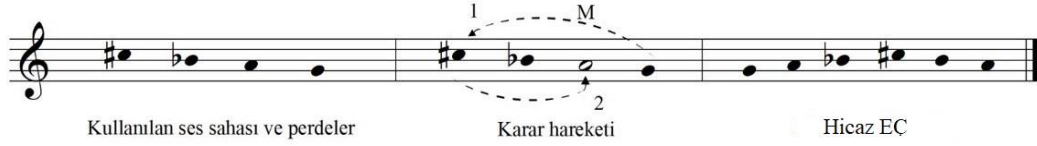


Şekil 4.17. Gelişme hareketi analizi

Karar hareketinde ise ezgi öncelikle rast perdesinden hicaz perdesine yönelmiş daha sonra hicaz perdesinden düğâh perdesine yönelimle Hicaz çekirdeği meydana getirmiştir.



Şekil 4.18. “Kozandağı Türküsü” isimli eserin karar hareketi



Şekil 4.19. Karar hareketi analizi

Yapılan analizden elde edilen veriler doğrultusunda eserin Necid hüseyini, Çargâh'ta acem, Kürdi ve Hicaz çekirdeklerinden meydana geldiği ve Uzzâl makamında olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 4.20. “Kozandağı Türküsü” isimli eserin makamı

4.4. “Kozanoğlu Avdan Gelir” İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3580
İNCELEME TARİHİ : 28.2.1991

YÖRESİ
NİÇDE
KİMDEN ALINDIĞI
AHMET HULUSİ
SÜRESİ : ♩ = 115

KOZANOĞLU AVDAN GELİR

DERLEYEN
DAR'UL ELHAN Ađınđ,
YUSUF ZİYA DEMİRCİOĞLU,
FERRUH ARŞUNAR - RAUF YEKT.
EKREM BEŞİM BEY
DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
SÜLEYMAN ŞENEL

Başlangıç hareketi

KO ZANOĞ LU AV DAN GE Lİ RA MA N

(SAZ---) A VI Nİ E LİN DEN

A LİR O YO Y (SAZ---)

Gelişme hareketi

BU NA KO ZA N OĞ LU DE R LER A MA A MA N

Karar hareketi

BEN YAN DI MAM MA N (SAZ---) Yİ Ğİ T Ö LÜ

R NA MI KA Lİ RA MA N (SAZ---)

Şekil 4.21. “Kozanoğlu Avdan Gelir” isimli türkünün notası

KOZANOĞLU AVDAN GELİR

BU NA KO ZA N BE Yİ DE R LER A MAN A MA
N BE-N YA-N DI MA MA N (SAZ-
Yİ GİT Ö LÜ R NA MI KA LI RA MA N
(SAZ- KA RA KA VA K YI KIN TI
SI A MA N (SAZ-
DALLARI NI DÖ KÜN TÜ SÜ O Y O Y
(SAZ- KO ZANOĞ LU
DÜ ĞÜN TU T MU-Ş A MAN A MA N BEN YA N DI MAM
MA N (SAZ- NER DE BU NU
N O KUN TU SU A MA N (SAZ-

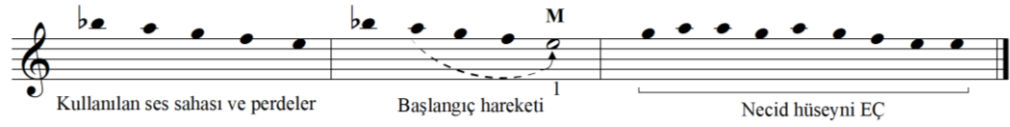
Şekil 4.21. (Devam)

Darül Elhan adına Yusuf Ziya Demircioğlu, Ferruh Arsunar, Rauf Yekta ve Ekrem Besim Bey tarafından derlenen (TRT THM arşiv sıra no: 3580), Niğde yöresine ait “Kozanoğlu Avdan Gelir” isimli türkü başlangıç, gelişme ve karar hareketlerinden meydana gelmiştir. Eserin başlangıç hareketinde ezginin muhayyer perdesinden inici

bir hareketle hüseyini perdesine yönelimle Necid hüseyini çekirdeğini meydana getirdiği görülmektedir.



Şekil 4.22. “Kozanoğlu Avdan Gelir” isimli eserin başlangıç hareketi

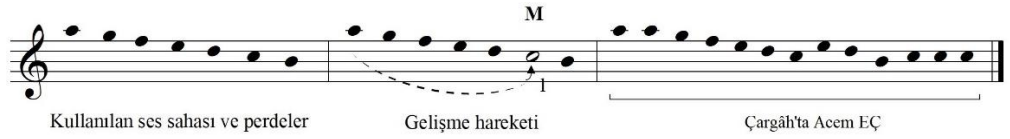


Şekil 4.23. Başlangıç hareketi analizi

Gelişme bölümünde ise ezginin muhayyer perdesinden çargâh perdesine yönelimle çargâh merkezli Acem çekirdeği meydana getirdiği görülmektedir.



Şekil 4.24. Kozanoğlu Avdan Gelir isimli eserin gelişme hareketi

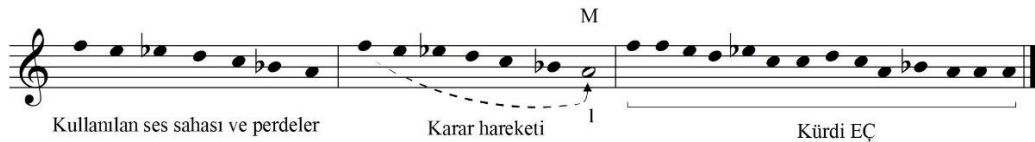


Şekil 4.25. Gelişme hareketi analizi

Karar hareketinde ise ezginin acem perdesinden inici bir şekilde hisar perdesini de kullanarak, düğâh perdesi merkezinde Kürdi çekirdeği meydana getirdiği görülmektedir.

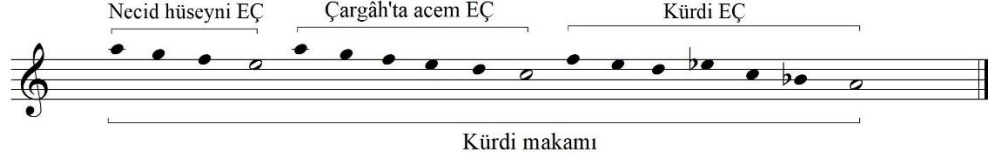


Şekil 4.26. “Kozanoğlu Avdan Gelir” isimli eserin karar hareketi



Şekil 4.27. Karar hareketi analizi

Yapılan analizden elde edilen veriler doğrultusunda eserin Necid hüseyini, Çargâh'ta acem ve Kürdi çekirdeklerinden meydana geldiği ve “Kürdi” makamında olduğu düşünülmektedir.



Şekil 4.28. “Kozanoğlu Avdan Gelir” isimli eserin makamı

4.5. “Kozanoğlu Destanı” İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi

Niğde-1943

Başlangıç hareketi

Usulsüz Söz

Cık tım

ka-za-nın da-ğı-na

ka-rı diz-le-yi diz-la-yi

S - A - Z

Usulsüz

Tempo

Ya-ra-la-rım göz-göz ol-du Bey-ler

Gelişme hareketi

Usulsüz

a-man Bey-ler a-man of

S-A-Z

Tempo

Karar hareketi

Cerrah göz-le-yi göz-le-yi

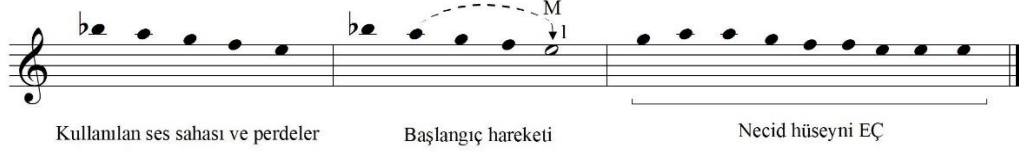
Bey-ler a-man göz-le-yi

Şekil 4.29. “Kozanoğlu Destanı” isimli türkünün notası

Ferruh Arsunar tarafından derlenen (Türkü Dostları, 2021). “Kozanoğlu Destanı” isimli türkü başlangıç, gelişme ve karar hareketlerinden meydana gelmiştir. Eserin başlangıç hareketinde ezginin muhayyer perdesinden hüseyini perdesine yönelimle Necid hüseyini çekirdeğini meydana getirdiği görülmektedir.



Şekil 4.30. "Kozanoğlu Destanı" isimli eserin başlangıç hareketi

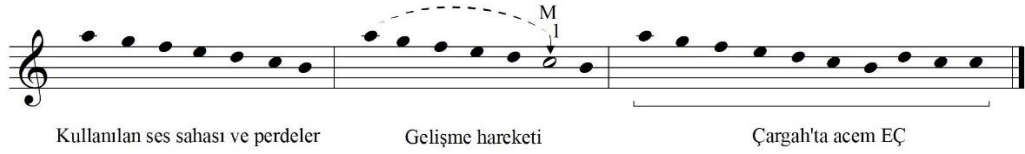


Şekil 4.31. Başlangıç hareketi analizi

Gelişme hareketinde ise ezgi muhayyer perdesinden çargâh perdesine yönelimle çargâh'ta Acem çekirdeği meydana getirmiştir.



Şekil 4.32. "Kozanoğlu Destanı" isimli eserin gelişme hareketi

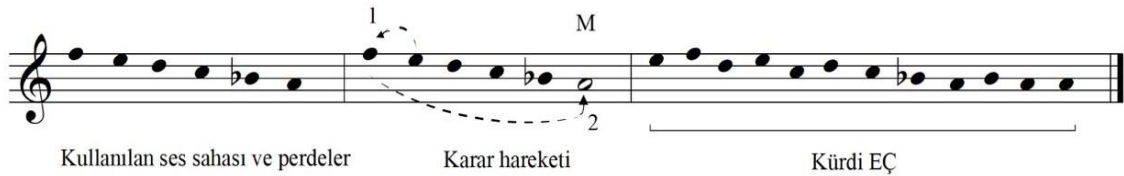


Şekil 4.33. Gelişme hareketi analizi

Karar hareketinde ise ezgi hüseyini ve acem perdesinden inici bir hareketle düğâh perdesine yönelimle Kürdi çekirdeğini meydana getirmiştir.



Şekil 4.34. Kozanoğlu Destanı isimli eserin karar hareketi



Şekil 4.35. Karar hareketi analizi

Yapılan analizden elde edilen veriler doğrultusunda eserin Necid hüseyini, Çargâh'ta acem ve Kürdi çekirdeklerinden meydana geldiği ve Kürdi makamında olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 4.36. Kozanoğlu Destanı isimli eserin makamı

4.6. “Kozandağı Çatal Matal” İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi

KOZANDAĞI ÇATAL MATAL
(ÇEŞİTLEME)

Yöresi: Kırşehir
Kaynak: Neşet Ertaş

Derleyen: Neşet Ertaş
Notalayan: Celal Vural

♩ = 80

Saz...

-I- Başlangıç hareketi

Ko zan da ğı ç a tal ma

tal Saz...

A ra sın da

as lan ya tar

Saz...

Şekil 4.37. “Kozandağı Çatal Matal” isimli türkünün notası

Bir yi ği de... bir ge lin ye ter...
 bey ler a man a man... İ ko lur sa...
 der di... ar ta ra man...
 O la lım o la lım... ser hoş o la lım
 Hep gü zel ler polis ol muş tes lim o la lım
 -II- Çık tım Ko za... nın ba şı...
 na... Saz...
 Karı diz le...
 yi... diz... le... yi...
 Saz...

Şekil 4.37. (devam)

Ya ra la rım göz göz ol muş
 bey ler a man a man Cerrah göz le
 yi göz le yi
 1
 Saz...
 2
 O la lım o la lım ser hoş o la lım
 Hep gü zel ler po lis ol muş tes lim o la lım

Şekil 4.37. (devam)

Neşet ERTAŞ tarafından derlenen (Turhan, Kara, Tan ve Gündüz, 2000: 237), Celal VURAL tarafından notaya alınan, Kırşehir yöresine ait “Kozandağı Çatal Matal” isimli türkü başlangıç, gelişme ve karar hareketlerinden meydana gelmiştir. Başlangıç bölümünde öncelikle ezgi evç perdesinden muhayyer perdesine yönelmiş daha sonra hüseyini perdesine yönelimle Hüseyini çekirdeğini meydana getirmiştir.

Şekil 4.38. “Kozandağı Çatal Matal (çeşitleme)” isimli eserin başlangıç hareketi

Kullanılan ses sahası ve perdeler Başlangıç hareketi Hüseyini EÇ

Şekil 4.39. Başlangıç hareketi analizi

Gelişme hareketinde ise ezgi muhayyer perdesinden inici bir şekilde çargâh perdesine yönelimle çargâh merkezli nikriz-karcıgar çekirdeğini meydana getirmiştir. Eserin notasında 20. ölçünün sonunda yer alan kürdi perdesinin gelişme hareketi ezgi yapısına uymaması sebebiyle bu perde, nota yazım yanlışı olarak değerlendirilmiş ve analizde ilgili perdenin 21. ölçüdeki kullanım gibi segâh perdesi (b2) olarak kullanılması uygun görülmüştür.



Şekil 4.40. “Kozandağı Çatal Matal (çeşitleme)” isimli eserin gelişme hareketi



Şekil 4.41. Gelişme hareketi analizi

Karar hareketinde ise ezgi çargâh perdesinden düğâh perdesine yönelimle Kürdi çekirdeği meydana getirmiştir.



Şekil 4.42. “Kozandağı Çatal Matal (çeşitleme)” isimli eserin karar hareketi



Şekil 4.43. Karar hareketi analizi

Yapılan analizden elde edilen veriler doğrultusunda eserin Hüseyini, Çargâh'ta Nikriz-Karcıgar ve Kürdi çekirdeklerinden meydana geldiği ve Karcıgar-Kürdi makamında olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 4.44. “Kozandağı Çatal Matal (çeşitleme)” isimli eserin makamı

4.7. “Kozan Dağı 2” İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi

Kayıttan Notaya Alan: Kadir İCİK
Seslendiren : Ahmet ÖZDEMİR

KOZAN DAĞI

3

5

7

9

11

12

14

Başlangıç hareketi 1.ezgi

Başlangıç hareketi 2.ezgi

Çık tım Ko za nı n da ğı na SAZ. . . .

e da li ma m ma na m

ma na m man

Şekil 4.45. “Kozan Dağı 2” isimli türkünün notası

16

18 re mi l at tım

20 dost ba ğı na e y

22 ka ra ke ki l li ma m ma na m man

24

26 a şı ret ten

28 im da t ol ma z beyler a mana mmana nman

30

Gelişme hareketi

Şekil 4.45 (devam)

KOZAN DAĞI

3

Karar hareketi

31 kaç kur tul ga vur da ğı na m man A li mba lum anan aman

33 ser bestya rim aman küçü cük ünca nı m be n da ya nınam

35

37 bü tü n ak lım ke se yi ne

39 e da lı ma m ma na m

41 ma na man

43

45 ü te me dim

Şekil 4.45. (devam)

46 a sa yı nan e y

48 he la lı mam ma na m ma na m man

50

52

54 ü nü de bü yük hoş ko za no lu

56 bey le ra ma na mana man

58 a man su is ti yo r

60 ka se yı nen a man A lim ba lim aman a man

Şekil 4.45. (devam)

62 ser__ best ya rim___ a man_____ kü çü___ cük sün yav rum

64 ben___ da___ ya___ na mam

66

68 kal kı_____ n da bah çe

70 yi___ ge_____ ze_____ lim_____ e_____ y

72 e da lı ma___ ma___ na___ m ma___ na___ man___

74

76

Şekil 4.45. (devam)

78
ka ra _____ da ya zı _____ lar ya za _____ lim

80
e _____ y e da lı ma m ma na _____

82
ma _____ na _____ man

84

86
on se _____ ne dir _____ ev li _____ yi _____ dim _____

88
bey le ra _____ ma na _____ ma na _____ man

90
yav rum bu yı _____ l da _____ be _____

92
kar _____ ge _____ ze _____ lim ma _____ m man _____

Şekil 4.45. (devam)

93
A lim ba lum a man a man ser best ya rim a man
95
kü çü cük sün yav rum be n da ya na mam

Şekil 4.45. (devam)

Ahmet Özdemir tarafından seslendirilen, Kadir İcık tarafından ses kaydından (Şenel, 2020) notaya aktarılan “Kozan Dağı 2” isimli türkü başlangıç, gelişme ve karar hareketlerinden meydana gelmiştir. 2 ezgi yapısından meydana gelen başlangıç hareketinde öncelikle 1. ezginin evç perdesinden muhayyer perdesine yöneldiği daha sonra inici bir hareketle hüseyini perdesine yönelimle Hüseyini çekirdeğini oluşturduğu görülmektedir. 2. ezgi ise hüseyini ve acem perdelerini vurgulayarak düğâh perdesine yönelimle Hicaz çekirdeği meydana getirmiştir.

1. ezgi

Şekil 4.46. “Kozan Dağı 2” isimli eserin başlangıç hareketi 1. ezgisi

2. ezgi

Şekil 4.47. “Kozan Dağı 2” isimli eserin başlangıç hareketi 2. Ezgisi

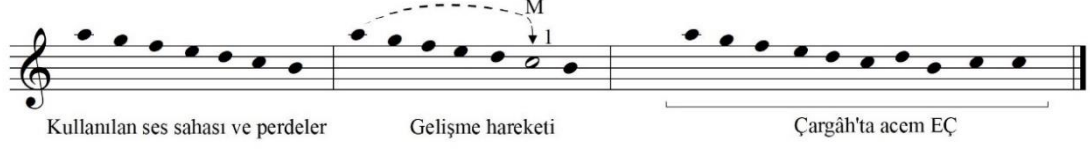
Kullanılan ses sahası ve perdeler Başlangıç hareketi Hüseyini-Necid hüseyini EÇ Hicaz EÇ

Şekil 4.48. Başlangıç hareketi analizi

Gelişme hareketinde ise ezgi muhayyer perdesinden çargâh perdesine yönelimle Çargâh'ta acem çekirdeği meydana getirmiştir.



Şekil 4.49. “Kozandağı 2” isimli eserin gelişme hareketi



Şekil 4.50. Gelişme hareketi analizi

Karar hareketinde ise ezgi hüseyini ve acem perdelerinden düğâh perdesine yönelimle Hicaz çekirdeği meydana getirmiştir.



Şekil 4.51. “Kozandağı 2” isimli eserin karar hareketi



Şekil 4.52. Karar hareketi analizi

Yapılan analizden elde edilen veriler doğrultusunda eserin Hüseyini, Çargah'ta acem ve Hicaz çekirdeklerinden meydana geldiği ve Uzzâl makamında olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 4.53. “Kozan Dağı 2” isimli eserin makamı

4.8. “Kozan Dağı 3” İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi

Yöre : Ürgüp
Seslendiren : Fadik ALTUN, Fadime BAŞARAN

Derleyen : Dâriüelhan Heyeti
Kayıttan Notaya Alan : Kadir İCİK

KOZAN DAĞI

The musical score for "Kozan Dağı 3" is written in a single system with multiple staves. The key signature is one flat (B-flat). The score begins with a 3/4 time signature and transitions through several other time signatures: 4/4, 3/4, 7/4, 3/4, 10/4, 9/4, 4/4, 7/4, 4/4, 3/4, and 9/4. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some triplet patterns. A red dashed box highlights the first measure of the 9/4 time signature, labeled "Başlangıç hareketi 1.ezgi". The lyrics are written below the notes, with some words underlined. The lyrics are: "Ko za n da ğı ka r lı da bu z lu Na ci yem bu yıl ge li n kı lı".

Başlangıç hareketi 1.ezgi

Ko za n da ğı ka r lı da bu z lu Na ci yem bu yıl ge li n kı lı

Şekil 4.54. “Kozan Dağı 3” isimli türkünün notası

14
öl dü rür ler ge li n se ni yav rum

15
Başlangıç hareketi 2.ezgi
a ma n a ma n

17
Gelişme hareketi Karar hareketi
o dü man la r dü n de n sö z lü a

18
ma n

20
a man nı n ci van ya rim ho p la da ge l

22
e tek le ri fi s ta ni to p la da ge l

24
se ray la ri ma pus la ri yo k la da ge

26
I SAZ

Şekil 4.54. (devam)

28

30

tü tün ge li r ke se i

32

le n i te me dim a sa yı nan a

34

ma n

36

a h be yim su i s ti yor yan dim a man a ma

38

n bı rak sap lı ka

40

se yi nen a ma

42

n a ma nı n ci van ya rim

Şekil 4.54. (devam)

44
ho p la da ge l e tek le ri fi s ta ni

46
to p la da gel se ray la ri ma pus la ri

48
yo k la da ge l

50

52

54
i ner bah ça yı ge ze ri m

56
ga ra ya zı lar ya za rım a man

58
SAZ ş i m di ye ka dar ge li n i di m

Şekil 4.54. (devam)

60 yan dım a man a ma n

61 si den son ra du l ge ze rim a man

Şekil 4.54. (devam)

Darülelhan heyeti tarafından derlenen, Kadir İcık tarafından ses kaydından (Şenel, 2020) notaya aktarılan Ürgüp yöresine ait “Kozan Dağı 3” isimli türkü başlangıç, gelişme ve karar hareketlerinden meydana gelmiştir. 2 ezgi yapısından oluşan başlangıç hareketinde 1. ezgi muhayyer perdesinden hüseyni perdesine yönelimle Hüseyni çekirdeğini, daha sonra aynı yapı içerisinde 2. ezgi ise çargâh perdesine yönelimle Hüseyni-çargâh ezgi çekirdeğini meydana getirmiştir.

1. ezgi

2. ezgi

Şekil 4.55. “Kozan Dağı 3” isimli eserin başlangıç hareketi

Kullanılan ses sahası ve perdeler

Başlangıç hareketi

Hüseyni EÇ

Hüseyni-Çargâh EÇ

Şekil 4.56. Başlangıç hareketi analizi

Gelişme hareketinde ise ezgi gerdaniye perdesinden çargâh perdesine yönelimle Çargâh'ta Nikriz-karcıgar çekirdeği meydana getirmiştir. Bu yapı içerisinde segâh perdesinin kullanılmasıyla Karcıgar makamı hissiyatı oluşmuştur.

Şekil 4.57. “Kozan Dağı 3” isimli eserin gelişme hareketi



Şekil 4.58. Gelişme hareketi analizi

Karar hareketinde ise ezgi çargâh perdesinden düğâh perdesine yönelimle Kürdi çekirdeği meydana gelmiştir.



Şekil 4.59. "Kozan Dağı 3" isimli eserin karar hareketi



Şekil 4.60. Karar hareketi analizi

Yapılan analizden elde edilen veriler doğrultusunda eserin Hüseyini, Hüseyini-çargâh, Çargâh'ta Nikriz-karcıgar ve Kürdi çekirdeklerinden meydana geldiği görülmektedir. Eserin başlangıç ve gelişme hareketlerinde Karcıgar makamı özellikleri olduğu, karar hareketinde ise Kürdi makamına özgü bitirildiği görülmektedir. Bu nedenle eserin Karcıgar kürdi makamında olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 4.61. "Kozan Dağı 3" isimli eserin makamı

4.9. “Çıktım Kozan’ın Dağına” İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi

Yöre : Niğde
Kaynak Kişi : Hilmi TUHAN
Derleyenler : M. SARISÖZEN
Halil Bedi YÖNETKEN

Derleme Tarihi : 1941
Kayıttan Notaya Alan: Kadir İCİK

ÇIKTIM KOZAN' IN DAĞINA

süre : 98

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of 15 measures. The lyrics are: Çık tum Ko za nın da ğı na SAZ ka rı diz le yi di z le yi a man a man ci va nı m yu var lan da gel zülü f le rin ge r da na sal la da gel SAZ ya re le rim gö z gö z ol du a man a man ma na ma na man doktor gö z le yi gö le yi vay. The score includes several rhythmic markings: a 'Başlangıç hareketi 1.ezgi' (Start movement 1. rhythm) in red dashed boxes at measures 4-6 and 7-9; and 'Karar hareketi 1.ezgi' (Decision movement 1. rhythm) in green dashed boxes at measures 13-15 and 16-18. The tempo is marked as 98.

Şekil 4.62. “Çıktım Kozan’ın Dağına” İsimli türkünün notası

17
a talım mı gü ze li m a ta lım mı vay ra kı yı şa ra ba

20
ka ta lım mı vay sen i çun ma pus lar da ya ta lı mı vay

Çıktım Kozan'ın Dağına
Karı dizleyi dizleyi aman
Aman aman civanım yuvarlanda gel
Zülüflerin ak gerdana sallada gel

Yarelerim göz göz oldu aman aman
Doktor gözleyi gözleyi vay
Atalım mı güzelim atalımmı vay
Rakıyı şaraba katalımmı vay
senin için mapuslarda yatalımmı vay

Çıktım Kozan'ın Dağına
Remil attım dost bağına yavrim
Amanın civanımda yuvarlanda gel
Zülüflerin ak gerdana sıralada gel

Aşiretten imdat olmaz aman aman aman
Kaç kurtul gavur dağına
Atalımmı civanım atalımmı vay
Rakıyı şaraba katalımmı vay
Senin için on beş sene yatalımmı vay

Şekil 4.62. (devam)

Muzaffer Sarısözen ve Halil Bedi Yönetken tarafından Hilmi Tuhan'dan derlenen, Niğde yöresine ait Kadir İcık tarafından kayıttan (Şenel, 2020) notaya alınan, “Çıktım Kozan'nın Dağına” isimli türkü, başlangıç ve karar hareketlerinden meydana gelmiştir. 2 ezgi yapısından oluşan başlangıç hareketinde 1.ezgi muhayyer perdesinden hüseyni perdesine yönelimle Hüseyni ezgi çekirdeğini, 2.ezgi ise düğâh perdesine yönelimle Kürdi ezgi çekirdeğini meydana getirmiştir.

1.ezgi

2.ezgi

Şekil 4.63. “Çıktım Kozan'ın Dağına” isimli eserin başlangıç hareketi



Şekil 4.64. Başlangıç hareketi analizi

2 ezgi yapısından oluşan karar hareketinde ise 1. ezgi muhayyer perdesinden çargâh perdesine yönelimle Hüseyni-Çargâh çekirdeğini, 2. ezgi ise çargâh perdesinden düğâh perdesine yönelimle Kürdi çekirdeğini meydana getirmiştir.



Şekil 4.65. "Çıktım Kozan'nın Dağına" isimli eserin karar hareketi



Şekil 4.66. Karar hareketi analizi

Yapılan analizden elde edilen veriler doğrultusunda eserin Hüseyni, Hüseyni-Çargâh ve Kürdi çekirdeklerinden meydana geldiği ve Kürdi makamında olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 4.67. "Çıktım Kozan'nın Dağına" isimli eserin makamı

4.10. “Kozan Dağı Çatal Matal 2” İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi

Kaynak Kişi: Kamil ATALAY
Kayıttan Notaya Alan: Kadir İÇİK

KOZAN DAĞI ÇATAL MATAL

süre: 95

4

7

10 **Başlangıç hareketi**

Koza n da ğı ça ____ ta l ma tal SAZ

12

a ra sım da a ____ s la n ya tar SAZ

14

16

bir yi ği de ____ bir ____ ge lin ye ter ____ yan di ma ____ man a ma ____ n

18 **Gelişme hareketi** **Karar hareketi**

i kia la mı ____ n de r di ____ a ____ r taram ma n

Şekil 4.68. “Kozan Dağı Çatal Matal 2” isimli türkünün notası

20
SAZ

22

25

27
kozan da ğı ka r lı ı buz lu SAZ

29
e di ra fı ge li n kı z lı

31
öl dü rürler yi i t se ni

33
bey ler a ma n a ma n

35
o düş man lar za ten sö z lü

Şekil 4.68 (devam)

36

SAZ.

37

.....

39

.....

41

iner — bah çe — yi — ge — ze — rim —

43

al nı ma ka ra — ya — zı ya za — rım —

45

şı — m di — ye ka dar — ge — li — n i — dik

47

beyler a ma a man — şim denson ra — dul — ge — ze — li — m heyheyhey

50

SAZ. — şim — di — ye — ka dar —

Şekil 4.68 (devam)

ge lin i dim beyler a man a man
şim den son ra dul ge ze ri m hey

Kozan Dağı çatal matal
Arasında arslan yatar
Bir yiğide bir gelin yeter (yandım aman aman)
İki alanın dersi artar aman

Kozan Dağı karlıda buzlu
Edirafi gelin kızlı
Öldürürler yiğit seni
Bu düşmanlar zaten sözlü

İner bahçeyi gezerim
Alnıma kara yazı yazarım
Şimdiye kadar gelin idik (beyler aman aman)
Şimde sonra dul gezelim hey hey hey
Şimdiye kadar gelin idim (beyler aman aman)
Şimden sonra dul gezerim hey

Şekil 4.68 (devam)

Kamil Atalay'dan derlenen, Kadir İcik tarafından ses kaydından (Şenel, 2020) notaya alınan, "Kozan Dağı Çatal Matal 2" isimli türkü başlangıç, gelişme ve karar hareketlerinden meydana gelmiştir. Başlangıç hareketinde ezgi öncelikle evç perdesinden muhayyer perdesine yönelmiş daha sonra inici bir hareketle hüseyini perdesine yönelimle Hüseyini çekirdeğini meydana getirmiştir.

Şekil 4.69. "Kozan Dağı Çatal Matal 2" isimli eserin başlangıç hareketi

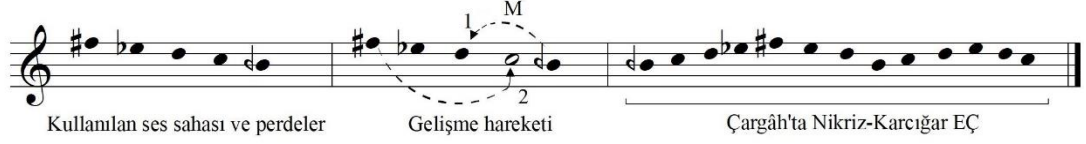
Kullanılan ses sahası ve perdeler Başlangıç hareketi Hüseyini EÇ

Şekil 4.70. Başlangıç hareketi analizi

Gelişme bölümünde ise ezgi öncelikle segâh perdesinden neva perdesine yönelmiş daha sonra evç perdesinden çargâh perdesine yönelimle çargâh merkezli Nikriz çekirdeği meydana getirmiştir. Bu bölümde Karcıgar makamı hissini oluşturmuştur. Bu bölümde Karcıgar makamı hissini oluşturmuştur. Bu bölümde Karcıgar makamı hissini oluşturmuştur.



Şekil 4.71. “Kozan Dağı Çatal Matal 2” isimli eserin gelişme hareketi

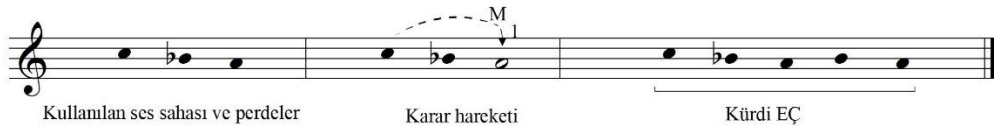


Şekil 4.72. Gelişme hareketi analizi

Karar hareketinde ise ezginin çargâh perdesinden düğâh perdesine yönelimle Kürdi çekirdeği oluşturduğu görülmektedir.



Şekil 4.73. “Kozan Dağı Çatal Matal 2” isimli eserin karar hareketi



Şekil 4.74. Karar hareketi analizi

Yapılan analizden elde edilen veriler doğrultusunda eserin Hüseyini, Çargâh'ta Nikriz-Karcıgar ve Kürdi çekirdeklerinden meydana geldiği görülmektedir. Başlangıç ve gelişme bölümü Karcıgar, karar bölümü ise Kürdi makamı özelliğinde olduğundan eserin makamının Karcıgar-Kürdi olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 4.75. “Kozandağı Çatal Matal 2” isimli eserin makamı

4.11. “Kozanoğlu Destanı 2” İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi

The image shows a musical score for the piece "Kozanoğlu Destanı 2". It consists of four staves of music in a 2/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The first staff is annotated with "Başlangıç hareketi 1.ezgi" in red. The second staff is annotated with "Başlangıç hareketi 2.ezgi" in red. The third staff is annotated with "Karar hareketi" in green. The lyrics are: "Kı-zıl-ır - mak a - kın - tı - sı, Sel - vi sö-ğüt yı - kın - tı - sı, Go-zan - oğ - lu dü - gün gur - muş, Ha - ni bu - nun o - kun-tu - su."

Şekil 4.76. “Kozanoğlu Destanı 2” isimli türkünün notası

İnternet üzerinden notası temin edilen (Türkü Dostları, 2022), Kozanoğlu Destanı 2 isimli türkü başlangıç ve karar hareketlerinden meydana gelmiştir. 2 ezgi yapısından oluşan başlangıç hareketinde 1. ezgi muhayyer perdesinden hüseyini perdesine yönelimle hüseyini çekirdeğini, 2. ezgi ise aynı yapı içerisinde çargâh perdesine yönelimle Hüseyini-Çargâh çekirdeğini meydana getirmiştir.

The image shows a musical notation for the first and second movements of the piece. The first movement is labeled "1. ezgi" and the second movement is labeled "2. ezgi". The notation is in a 2/4 time signature and shows the melodic lines for both movements.

Şekil 4.77. “Kozanoğlu Destanı 2” isimli eserin başlangıç hareketi

The image shows a musical notation for the analysis of the first movement. It includes the scale and modes used. The notation is in a 2/4 time signature and shows the melodic lines for the first movement. The analysis includes the following labels: "Kullanılan ses sahası ve perdeler", "Başlangıç hareketi", "Hüseyini-Çargâh EÇ", and "Hüseyini EÇ".

Şekil 4.78. Başlangıç hareketi analizi

Karar hareketinde ise ezgi çargâh perdesinden düğâh perdesine yönelimle Kürdi çekirdeği meydana getirmiştir.

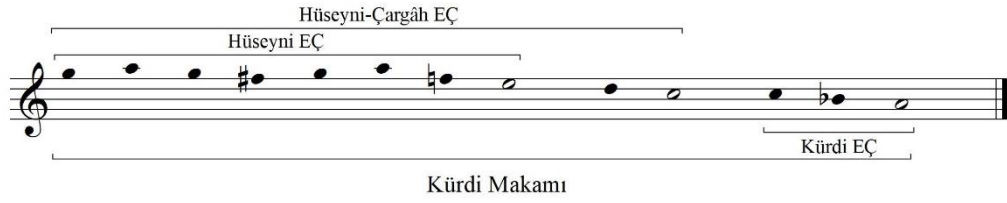


Şekil 4.79. “Kozanoğlu Destanı 2” isimli eserin karar hareketi



Şekil 4.80. Karar hareketi analizi

Yapılan analizden elde edilen veriler doğrultusunda eserin Hüseyini, Hüseyini-Çargâh ve Kürdi çekirdeklerinden meydana geldiği ve Kürdi makamında olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 4.81. “Kozanoğlu Destanı 2” isimli eserin makamı



Şekil 4.83. “Kozandağı Çatal Matal 3” isimli eserin başlangıç hareketi

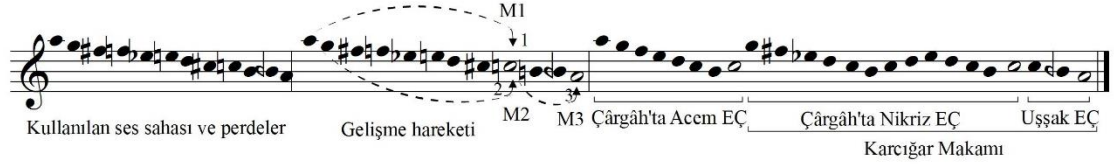


Şekil 4.84. Başlangıç hareketi analizi

2 ezgi yapısından oluşan gelişme hareketinde 1. ezgi muhayyer perdesinden çârgâh perdesine yönelimle Çârgâh'ta Acem çekirdeği, 2. ezgi ise gardaniye perdesinden öncelikle çârgâh perdesine yönelimle Çârgâh'ta Nikriz çekirdeği daha sonra çârgâh perdesinden düğâh perdesine yönelimle Uşşak çekirdeği meydana getirerek Karcıgar yapısını oluşturmuştur.



Şekil 4.85. “Kozandağı Çatal Matal 3” isimli eserin gelişme hareketi

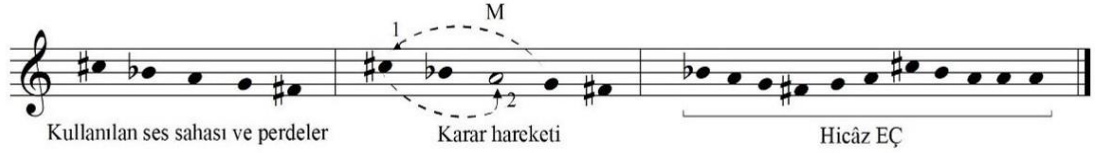


Şekil 4.86. Gelişme hareketi analizi

Karar hareketinde ise ezgi, ırak ve hicâz perdeleri arasında Hicâz ezgi çekirdeğini meydana getirmiştir.



Şekil 4.87. “Kozandağı Çatal Matal 3” isimli eserin karar hareketi



Şekil 4.88. Karar hareketi analizi

Yapılan nalizden elde edilen veriler doğrultusunda eserin hicâz makamı ile başladığı daha sonra Karcığar makamı özelliği gösterdiği ve son olarak yine Hicâz makamı ile bittiği görülmüştür. Buradan hareketle eserin Hicâz makamında olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 4.89. "Kozandağı Çatal Matal 3" isimli eserin makamı

4.13. “Kozanoğlu” İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi

Seslendiren : Musa Eroğlu
Kayıttan Notaya Alan: Kadir İcik

KOZANOĞLU

8

13

15

16 **Başlangıç hareketi 1.ezgi**
Ko za noğ lu _____ av dan ge lir SAZ

19 **Başlangıç hareketi 2.ezgi**
a vı ni te _____ r ki den a lır SAZ a vı ni te _____ r ki den a lır SAZ

21
bi ze Ko zan _____ oğ lu der ler SAZ

24
yiğit ö lü _____ r şa nı ka lı _____ r SAZ

Şekil 4.90. “Kozanoğlu” isimli türkünün notası

25
yi ğit__ ö lü__ r şa nı ka lı__ r SAZ

29
Gelişme hareketi
çık tım Ko za__ nın da ğı na SAZ

32
yük bağ la dım__ day na ğı na SAZ

34
Karar hareketi
a şı ret te n ha ber__ ge li_r__ çı ka lı__ m Ko zan da ğı na

36
çı ka__ lım Ko__ zan da ğı na a şı ret te__ n

38
ha ber__ ge lir SAZ çı ka lı__ m Ko zan da ğı na

40
SAZ

47

Şekil 4.90. (devam)

51 

53 

56 

tü lün ge li _____ r ke se i le

60 

i çe me di _____ m ta sa i le

62 

Ko zan oğ lu _____ ya ra lan mı _____ ş

65 

su is ti yor _____ ka se yi nen

66 

su is ti yo _____ r ka se yi ne _____ n SAZ

69 

Şekil 4.90. (devam)

75 ka ra dir ya ____ lk ka ra sı SAZ

77 ka rış__ tı Ko_____ zana__ ra sı

78 öp me le re_____ kı ya ma zı dı m

80 SAZ her ya nı sü_____ n gü ya ra sı

82 öp me le re_____ kı ya ma z dım SAZ

84 her__ ya nı__ sü_____ n gü ya__ ra sı

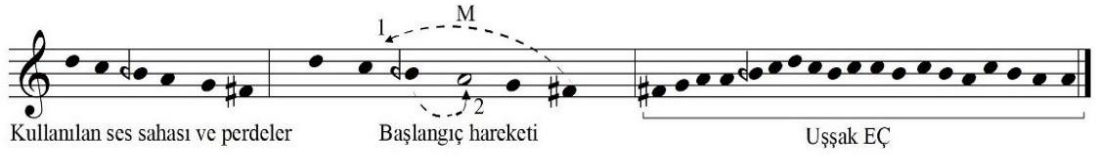
Şekil 4.90. (devam)

Musa Eroğlu tarafından seslendirilen, Kadir İcik tarafından kayıttan (Eroğlu, 1994) notaya alınan “Kozanoğlu” isimli türkü başlangıç, gelişme ve karar hareketlerinden meydana gelmiştir. Başlangıç hareketinde 1. ezgi evç perdesinden öncelikle, düğâh perdesine, daha sonra çargâh perdesine yönelmiştir. 2. ezgi ise segâh ve çargâh perdeleri civarından düğâh perdesine yönelimle düğâh perdesinde merkezleşmiş ve Uşşak çekirdeğini meydana getirmiştir.

1.ezgi

2.ezgi

Şekil 4.91. “Kozanoğlu” isimli eserin başlangıç hareketi



Şekil 4.92. Başlangıç hareketi analizi

Gelişme hareketinde ise ezgi çargâh perdesinden hüseyini perdesine yönelimle Hüseyini çekirdeği meydana getirmiştir.



Şekil 4.93. "Kozanoğlu" isimli eserin gelişme hareketi



Şekil 4.94. Gelişme hareketi analizi

Karar hareketinde ise ezgi segâh perdesinden düğâh perdesine yönelimle Uşşak çekirdeği meydana getirmiştir.



Şekil 4.95. "Kozanoğlu" isimli eserin karar hareketi



Şekil 4.96. Karar hareketi analizi

Yapılan analizden elde edilen veriler doğrultusunda eserin Uşşak ve Hüseyini çekirdeklerinden meydana geldiği ve Uşşak makamında olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 4.97. "Kozanoğlu" isimli eserin makamı

4.14. “Kozanoğlu Ağdı” İsimli Türkünün Notası ve Makam Analizi

Kaynak Kişi : Sadık Murtaza Köksal
Kayıttan Notaya Alan : Kadir İcik

Kozanoğlu Ağdı

re _ mil at tımlostba _ ğı na _ a ş i retten im _ dat ol ma _ z ç i ka lınga vur _ da ğı na

Çıktım Kozanın Dağına karı dizleyi dizleyi
Yaralarım göz göz oldu hekim gözleyi gözleyi
Karadır yağlı karası karıştı Kozan arası

Ben öpmeye doyamazdım ak göğsü süngü yarası
Ben öpmeye kıyamazdım ak göğsü süngü yarası

Yürüyelim hep bir elden
Kanlarımız zulmü boğsun
Mezarımız üzerinde kıpkızıl bir güneş doğsun

Şekil 4.98. “Kozanoğlu Ağdı” isimli türkünün notası

Sadık Murtaza Köksal tarafından seslendirilen, Kadir İcik tarafından kayıttan, (Köksal, 2020) notaya alınan “Kozanoğlu Ağdı” isimli türkü, başlangıç, gelişme ve karar hareketlerinden meydana gelmiştir. Başlangıç, hareketinde ezgi rast perdesinden başlayarak çıkıcı-inici hareketlerle çargâh perdesini vurgulayarak Huzi çekirdeğini meydana getirmiştir. Bu yapı ile ilgili yapılmış bazı tanımlamaları şu şekilde sıralayabiliriz.

Nâsır Abdülbâkî Dede, Tedkîk ü Tahkîk isimli edvarında Huzi makamını ‘Gerekli süsleyicileriyle birlikte râst yapmaya başlayıp onun karar yeri olan râst perdesine gelince düğâh perdesi gösterip düğâh perdesinde karar verir’ (Tura, 2006:

60) şeklinde tanımlamış ve Huzi yapısı içerisinde öncelikle rast daha sonra düğâh'ta karar verildiğini belirtmiştir.

Mehmet Hatip Efendi ise Huzi makamını “nevâdan iptidâ ile çargâh ve segâhtan düğâha varmaksızın râst gösterib perde-i düğâhda karârdır” şeklinde tanımlamakta ve makamın rast ile olan bağlantısını vurgulamıştır (Uslu, 2001: 31).

Ekrem Karadeniz ise Huzi makamı tanımında çargâh ve nevâ perdelerinin vurgulanması gerektiği üzerinde durmuş ve makamın rast perdesi ile olan bağlantısını şu şekilde açıklamıştır;

Çargâh ve nevâ perdelerinden terennüme başlayıp bu perdeler üzerinde kısa duruşlar yaptıktan sonra segâh ve düğâh perdeleriyle rast perdesine iner ve bu perde üzerinde de kısa duruşlar yapar. Bundan sonra nevâ, hüseyinî, acem, çargâh ve uşşâk perdelerini kullanarak düğâh perdesinde karar verir. Makâmın hususi çeşnisi nevâ, çargâh ve rast perdeleri üzerinde ısrarlı duruşlar yapmak suretiyle meydana getirilir. Bazı bestekârlar rast perdesi üzerinde durmayıp nevâ ve çargâh perdelerini fazlaca kullanmak suretiyle makâmın çeşnisini meydana getirmişlerse de rast perdesi üzerinde de durmak makâmın asıl çeşnisini meydana getirmek bakımından daha uygundur (Karadeniz 1983: 99).

Ayrıca Aleattin Yavaşca ise yukarıdaki tanımlamalardan farklı olarak Huzi makamının çargâh perdesi ile olan bağlantısını “Huzi makamı Uşşak dizisinde, do perdesini güçlü olarak kullanan bir mürekkep makamdır” (Yılgin, 1992: 12) şeklinde açıklamaktadır.

Bayraktarkatal ve Güray'a göre ise: “Tariflere bakıldığında ağırlıklı olarak çargâh ve nevâ perdelerinin Huzî makamının oluşumunda önemli bir işlev üstlendiği görülmektedir. Ancak bu perdelerin “pekiştirici perde” olarak “düğâh” perdesine (merkez/kutb) yönelen rast perdesiyle ilişkisi güçlü bir biçimde vurgulanmadan makamın tanımlanabilir bir biçimde “agâz” etmesi mümkün olamamaktadır” (Bayraktarkatal ve Güray, 2021: 1001).

Yukarıdaki tanımlardan hareketle Huzi makamının Uşşak makamı içerisinde rast ile irtibatlı olarak çargâh perdesinin vurgulanmasıyla oluştuğu anlaşılmaktadır. Buradan hareketle Kozanoğlu Ağdı isimli eserin başlangıç hareketi Huzi çekirdeği olarak adlandırılmıştır.



Şekil 4.99. “Kozanoğlu Ağdı” isimli eserin başlangıç hareketi



Şekil 4.100. Başlangıç hareketi analizi

Gelişme hareketinde ise ezgi çargâh perdesinden hüseyini perdesine yönelimle Hüseyini çekirdeğini meydana getirmiştir.



Şekil 4.101. "Kozanoğlu Ağdı" isimli eserin gelişme hareketi



Şekil 4.102. Gelişme hareketi analizi

Karar hareketinde ise ezgi başlangıç hareketinde olduğu gibi Huzi çekirdeğinden meydana gelmiştir.

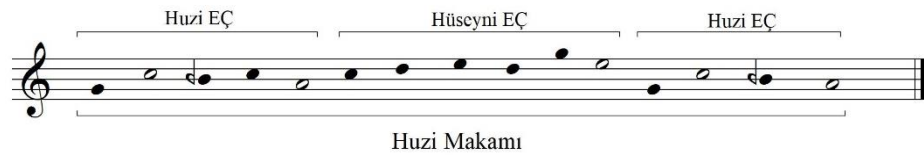


Şekil 4.103. "Kozanoğlu Ağdı" isimli eserin karar hareketi



Şekil 4.104. Karar hareketi analizi

Yapılan analizden elde edilen veriler doğrultusunda eserin Huzi ve Hüseyini çekirdeklerinden meydana geldiği ve Huzi makamında olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 4.105. "Kozanoğlu Ağdı" isimli eserin makamı

5. SONUÇLAR

Çalışma kapsamında elde edilen verilerin analizi sonucunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

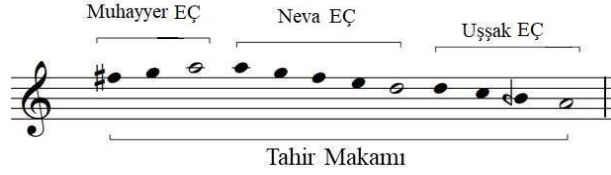
1. Yazılı kaynaklarda Kozanoğulları'nın, Selçukîler zamanında aşiret ve kabile topluluklarından meydana geldikleri, nüfusunun çoğunluğunu Varsak (Farsah) Türkmenleri'nin oluşturduğu beylik, cemaat, aşiret, aile olarak adlandırıldıkları ve Anadolu'nun Türkleşmesinde rol aldıkları görülmüştür.
2. XIX. yüzyılda Osmanlı tarafından Kozan çevresinde “âyanlık” pozisyonunda görevlendirilerek malî ve idarî işleri ellerinde bulunduran Kozanoğulları, bu görevi usulünce yerine getirmediklerinden ve çevrelerine vermiş oldukları zararlardan dolayı Osmanlı tarafından kurulan Fırka-i İslahiye Ordusu ile bölgeden tasfiye edilmişlerdir.
3. Her ne kadar Kozanoğulları'nın Osmanlı'ya başkaldıran eşkıyalık faaliyetlerinde buldukları bilinse de Halkın takdirini ve beğenisini de kazandıkları ve onlara ithafen türkülerin ve şiirlerin yazıldığı görülmüştür.
4. Çalışma kapsamında Kozanoğulları'nı konu ettiği belirlenen 14 adet türkü tespit edilmiş olup, bu türkülerin 7 tanesi ilk defa bu çalışmada notaya alınmıştır.
5. Eserlerin 10 tanesinin başlangıç, gelişme (gidiş), karar hareketlerinden, 4 tanesinin ise sadece başlangıç ve karar hareketlerinden meydana geldiği görülmüştür.
6. Eserlerde yer alan ezgi hareketleri, yönelimler ve merkezleşmeler incelendiğinde eserlerde Hüseyini, Necid Hüseyini, Hüseyini-Çargâh, Çargah'ta Acem, Çargah'ta Nikriz-Karcığar, Kürdi, Muhayyer, Neva, Uşşak, Hicaz ve Huzi çekirdeklerinin varlığı tespit edilmiştir.
7. Eserlerin başlangıç hareketlerine bakıldığında 11 eserin başlangıç hareketinin hüseyini perdesinde merkezleştiği görülmüştür. Bu eserlerin başlangıç hareketlerinde 5 adet Hüseyini Eç, 3 adet Hüseyini Çargâh Eç ve 3 adet Necid Hüseyini Eç yapısı bulunmaktadır. Diğer 3 eserde ise muhayyer ve düğâh perdelerinde merkezleşilmiş ve 1'er adet türküde, Muhayyer Eç, Uşşak Eç ve Huzi Eç yapıları tespit edilmiştir. Bu noktada “Kozanoğlu”

türkülerinin çoğunlukla hüseyni perdesi olmak üzere Muhayyer ve Dügâh perdelerinde merkezleşerek başlangıç gösterdiği sonucuna varılmıştır.

8. Eserlerin gelişme hareketlerine bakıldığında ise 8 eserde gelişme hareketinin Çargâh perdesinde merkezleştiği görülmüştür. Bu eserlerin gelişme hareketlerinde 5 adet Çargâh'ta Acem Eç, 4 adet ise Çargâh'ta Nikriz-Karcıgar Eç yapısı bulunmaktadır. Diğer 3 eserde ise hüseyni ve dügâh perdelerinde merkezleşme olduğu görülmüştür. Bu eserlerin 1 tanesinde Hüseyni Eç, diğerlerinde ise Kürdi Eç ve Uşşak Eç yapılarının olduğu tespit edilmiştir. Bu noktada “Kozanoğlu” türkülerinin gelişme hareketlerinin çoğunlukla Çargâh perdesi olmak üzere Hüseyni ve Dügâh perdelerinde merkezleşerek gelişme gösterdiği sonucuna varılmıştır.
9. Eserlerin karar hareketlerine bakıldığında ise tüm eserlerde karar hareketinin Dügâh perdesinde merkezleştiği görülmüştür. Eserlerin karar hareketlerinde 8 adet Kürdi Eç, 3 adet Hicaz Eç, 1 adet Uşşak Eç ve 1 adet Huzi Eç yapısı bulunmaktadır. Bu noktada “Kozanoğlu” türkülerinin karar hareketlerinin hepsinde Dügâh perdesinde merkezleşerek karar verildiği sonucuna varılmıştır.
10. Eserlerin başlangıç, gelişme ve karar hareketlerine bakıldığında makam adlandırmaları yapılması durumu ortaya çıkmış ve bu durum ezgi hareketi temelli yaklaşıma göre yapılmıştır. Bu noktada 4 adet eserin Karcıgar Kürdi makamı, 4 adet eserin Kürdi makamı, 2 adet eserin Uzzal makamı, 1 adet eserin Tahir makamı, 1 adet eserin Hicaz makamı, 1 adet eserin Uşşak makamı ve kalan son eserin ise Huzi makamında olduğu sonucuna varılmıştır.
11. Ayrıca eserlerin başlangıç ve bitiş merkezlerine yönelik yapılan değerlendirmede 9 adet eserin başlangıç ve karar hareketlerinin farklı perdeler olması sebebiyle “çift merkezli” oldukları, 5 eserin ise hem başlangıçta hem de kararda aynı perdede merkezleşmeleri sebebiyle “tek merkezli” oldukları tespit edilmiştir.
12. Yapılan analizler sonucunda eserlerin tespit edilen çekirdek ezgileri ve makam yapıları aşağıdaki gibi oldukları görülmüştür.



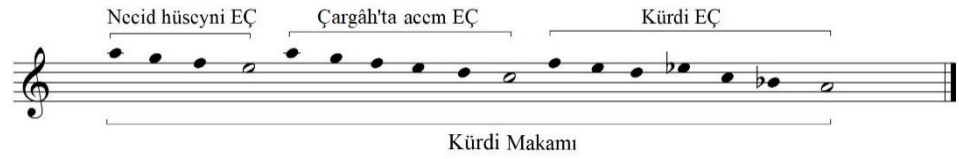
Şekil 5.1. Kozan Dağı



Şekil 5.2. Erciyes Kırallı (Kozanoğlu)



Şekil 5.3. Kozandağı Türküsü



Şekil 5.4. Kozanoğlu Avdan Gelir



Şekil 5.5. Kozanoğlu Destanı



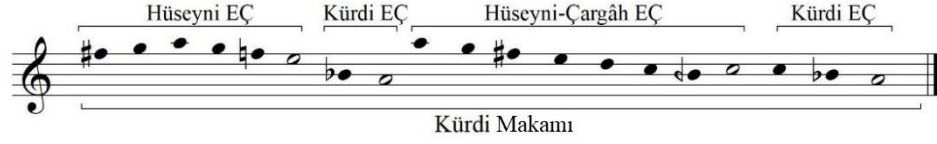
Şekil 5.6. Kozandağı Çatal Matal (Çeşitleme)



Şekil 5.7. Kozan Dağı 2



Şekil 5.8. Kozan Dağı 3



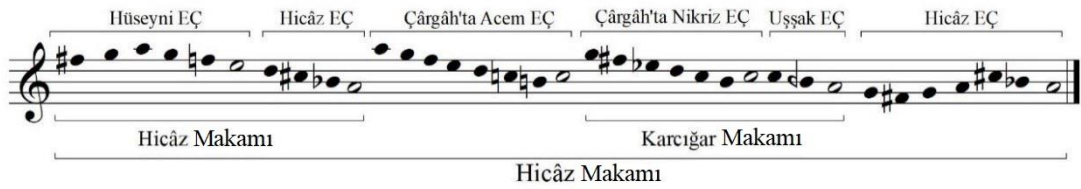
Şekil 5.9. Çıktım Kozan'nın Dağına



Şekil 5.10. Kozandağı Çatal Matal 2



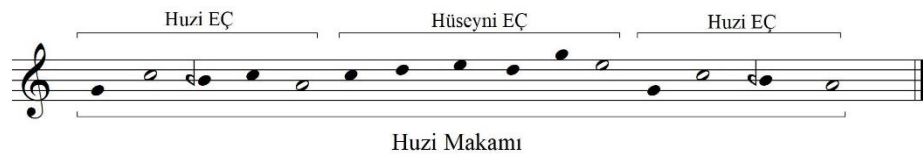
Şekil 5.11. Kozanoğlu Destanı 2



Şekil 5.12. Kozandağı Çatal Matal 3



Şekil 5.13. Kozanoğlu



Şekil 5.14. Kozanoğlu Ağıdı

KAYNAKÇA

- Aksoy, B. (2016). *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Albayrak, N. (1993). Dadaloğlu Maddesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C 8, 397) İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi.
- Anonim, (1926). *Anadolu Halk Şarkıları Defter-1*, İstanbul Belediye Konservatuarı. İstanbul: Hüsnü Onaran Basımevi.
- Anonim, (1928). *Anadolu Halk Şarkıları, Defter-6*, Dârü'l-Elhân Külliyyatı, İstanbul: Şehzâdebaşı: Evkâf Matbaası
- Anonim, (1991). *Adana il yıllığı*. Adana Valiliği. Adana: Kemal Matbaası.
- Armağan, L. (1999). Osmanlı Devleti'nde Konar-Göçerler, *Osmanlı Ansiklopedisi* (C 4, 145). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Atılğan, H. (1992). Çukurova türkülerinin müzik yapısı. *İçel Kültürü Dergisi*. C. 24, s. 457.
- Atılğan, H. (1998). *Çukurova Türküleri I*. Ankara: Adana Valiliği Yayınları.
- Atılğan, H. (2002). *Geçmişten günümüze Niğde Halk Müziği*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aytaçlı, B. (2012). Durum çalışmasına ayrıntılı bir bakış. *Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi*. 3. (1) s.4.
- Banarlı, N. S. (2004). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: MEB Yayınları.
- Barkey K. (1999). *Eşkiyalar ve Devlet / Osmanlı Tarzı Devlet Merkezileşmesi*, çev. Zeynep Altınok. İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Bartok, B. (1991). *Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi*, çev. Bülent Aksoy, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bayrak, M. (1985). *Eşkiyalık ve Eşkiya Türküleri*. Ankara: Yorum Yayıncılık.
- Bayraktar Kartal M. E. ve Öztürk, O. M. "Ezgisel kodların belirlediği bir sistem olarak makam kavramı: hüseyini makamı'nın incelenmesi", *İTÜ Porte Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 2012 S.4. <http://portekademik.itu.edu.tr/docs/librariesprovider181/Yay%C4%B1nAr%C5%9Fi/vi/4.-say%C4>, (10.10.2021).
- Bayraktarkatal, M. E. "Geleneksel Türk Müziğinde makam kavramı", 1997, <https://www.ertugrulbayraktar.com/makam>, (06.09.2021).
- Bayraktarkatal, Mehmet Ertuğrul ve Güray Cenk, "Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam müziği atlası", C. I, *Makamın Yapı Taşı*, der. Murat Salim Tokaç ve Cenk Güray, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, Ankara 2021, ss. 1001-1023.
- Baysun, C. (1991). *Tezahir*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Bilgili, A. S. (1999). Osmanlı'ya karşı bir Türkmen boyu Tarsus Varsakları. *Yeni Türkiye Osmanlı Özel Sayısı*, 4, ss. 170-175.
- Budak, A. (2021). *Diyarbakır-Elazığ-Şanlıurfa Kentli Makamsal Müzik Geleneklerine Tarihsel ve Analitik Bir Bakış*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Teorileri Anabilim Dalı, Ankara.
- Büyükyıldız, H. Z. (2015). *Türk Halk Müziği Ulusal Türk Müziği*. İstanbul: Arı Sanat Yayınları.
- Demirci, Y. Z. (1938). *Köy Halk Türküleri*. İstanbul: Burhaneddin Matbaası.

- Ener, K. (1990). *Tarih boyunca Adana Ovasına (Çukurova'ya) Bir Bakış*. Adana: Hürsöz Gazetecilik.
- Eroğlu, M. (1994). (Seslendiren). *Kozanoğlu*. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=omee6-CpPI0>, (06.10.2021).
- Eskisürmeli, H. (2007). *XIX. Yüzyıl Ortalarında Adana Vilayetinin Demografik Yapısı ve İskân Siyaseti*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 3-4, Niğde.
- Gazimihal M. R. (2006). *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*, haz. Metin Özarslan. İstanbul: Arı Matbaacılık.
- Gazimihal, M. R. (1999). *Türk Halk Ezgileri III*, haz. Nail Tan ve Ahmet Çakır, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Gök, N. (2006). *Adana İli Kozan Çevresinde Tarihi Çevre Koruma Önerisi*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, 4, İstanbul.
- Güney, E. C. (1953). *Halk Türküleri*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Güray, C. (2012). *Bin Yılın Mirası-Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*, İstanbul: Pan Yayınları.
- Güray, C. ve Karadeniz, İ. (2019). Horasan'dan Keskin'e bir çığlık: Muharrem Ertaş "Kırat Bozlağı'nın çok katmanlı analizi üzerinden Orta Asya'dan Anadolu'ya âşıklık geleneğinin izini sürmek. *Millî Folklor Dergisi*. C. 16, S. 122. ss. 76-93.
- Güven, M. (2009). *Türküler Dile Geldi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Güven, M. (2013). Türkülerin varyantlaşması. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 50, ss. 145-156.
- Güvenç, B. (2002). *Kültürün ABC'si*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Halaçoğlu, Y. (1980). *Ahmet Cevdet Paşa, Ma'rûzât*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Halaçoğlu, Y. (2009). *XVIII. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun İskân Siyaseti ve Aşiretlerin Yerleştirilmesi*. Ankara: TTK. Yayınları.
- İdikurt, D. (2011). *Osmanlıdan Cumhuriyet'e Bir Âyanlık Örneği: Kozanoğulları ve Fırka-İ İslâhiye'nin Kuruluşu*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, 110, Nevşehir.
- Karacaoğlan Şiirler (2004). *Antoloji.Com Kültür ve Sanat*, https://www.antoloji.com/i/sair/pdf/1/karacaoğlan_331_15282.pdf, (17.05.2022).
- Karadeniz, M. E. (1983). *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Karaduman, İ. (2014). Geleneksel Türk halk müziğinde makâm kavramının kullanılmasına edvâr geleneği açısından bir yaklaşım. *Literature and History of Turkish or Turkic*. C. 9, S.8, ss.587-601.
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S.15. s.175.
- Köksal, Sadık Murtaza (2020). (Seslendiren). *Kozanoğlu Ağıdı*. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=JGs03pFt4iE>, (12.12.2021).
- Köprülü, F. (1989). *Edebiyat Araştırmaları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kutluğ, Y, F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Laf sözlük, “Çukurova Nerededir Nereye Bağlıdır? Çukurova Bölgesi ve İlçesi”.
https://1.bp.blogspot.com/-IG1z_aeqwiY/YjTfgZXNZTI/AAAAAAAAA71c/ygOxISxYi4YPAgjR63dwDSMyTpsHp8sVQCNCBGAsYHQ/s1600/cukurova_bolgesi.jpg, (20.05.2022).
- Laf sözlük, “Kozan Nerededir Nereye Bağlıdır? Kozan Hangi İlin İlçesidir?”,
https://4.bp.blogspot.com/Qb6EAfRmACM/XFOW0vZATNI/AAAAAAAAAuqk/enV_VimQAxgk1Vg8ZJUHU1O77pJQ99BCUwCLcBGAs/s1600/kozan_adana.jpg,
(12.12.2021).
- Levendoğlu, O. N. (2002). *XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri*. Basılmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.
- Mirzaoğlu, F. G. (2000). *Zeybek Türküleri ve Dansları*. Basılmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 186, Ankara.
- Nâsır Abdülbâki Dede (2006). *Tedkik ü Tahkik*, çev. Yalçın Tura, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Onar, M. (1998). “Kozandağlılar”. *III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü. Bilgi Şöleni Sempozyumu*, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Öztürk, O. M. (2014). *Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri*. Basılmamış Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı, 51, İstanbul.
- Öztürk, O. M. (2015). Halk mûsikîsi repertuar incelemelerinin makam nazariyesi araştırmalarına yapabileceği katkılar. *Ege Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, S. 7, ss. 1-27.
- Öztürk, O. M. (2021). *Türk Müziğinin Temeli Olarak Halk Müziği Teorisi Ve Uygulaması I*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Pehlivan, M. (1968-1969). *Kozan İlçesi Beşeri ve İktisadi Etüdü*. Mezuniyet Çalışması İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Coğrafya Enstitüsü, 13-14, İstanbul.
- Ragıp, M. (1928). *Anadolu türküleri ve Musıkı İstikbalimiz*. İstanbul: Maârif Matbaası.
- Refik, A. (1989). *Anadolu'da Türkmen Aşiretleri*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Sakaoğlu, S. (1986). *Dadaloğlu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Sarısözen, M. (1962). *Türk Halk Musiki Usûlleri*. Ankara: Resimli Posta Matbaası Limited Şirketi.
- Saygun, A. (1936). *Halk türküleri: Yedi Karadeniz Türküsi ve Bir Horon*. İstanbul: İstanbul Belediye Konservatuvarı Külliyyâtı, Onbeşinci Defter, Arşiv Neşriyatı-1.
- Solak, K. (2012). Memluklar ve Alaiyye. *Tarih Okulu Dergisi*. S. 12, ss. 117-118.
- Sümbüllü, H. T. (2006). *Türkiye’de Ayak Kavramının Geleneksel Türk Halk Müziği Kaynağında Ne Ölçüde Kullanıldığıın İncelenmesi*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı 3, Ankara.
- Sümer, F. (1972). *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilâtı-Destanları* (2. Baskı). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Şahin, N. (1990). (Seslendiren). *Kozan Dağı (Official Audio)*.
<https://www.youtube.com/watch?v=brYQMibdu1s>, (02.09.2021).
- Şenel, S. (1987). Darü’l-Elhan Heyeti Tarafından “Fonograf” La Derlenen İlk Türkü. *Türk Folkloru Belleten*, 1-2, ss. 121-135.

- Şenel, S. (1999). Cumhuriyet dönemi'nde Türk halk müziği araştırmaları. *Folklor/Edebiyat*. C. 5, S. 17, ss. 99-128.
- Şenel, S. (Hazırlayan ve Sunan). *TRT Podcast Türkü Yazıları Programı*. (Ses kaydı), <https://www.trtdinle.com/show/turku-yazilari-5022?id=5095474>, (22.06.2020).
- Tatar, Ö. (2007). 1692-1698 yılları arasındaki dönemde Anavarza ve çevresinin iskân edilmesi hususunda yapılan çalışmalar. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 17, S. 1, s. 316.
- Turan, O. (2008). *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Turhan, S. (2011, Ekim). "Sivas Türküleri Oyun ve Saz Havalarının Etkileşim Sahası", *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu*, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Turhan, S., Kara, M., Tan, N. ve Gündüz, A. (2000). *Kırşehir Halk Müziği*. Ankara: Cem Veb Ofset Ltd. Şti.
- Tutar, A. (2010). Müslüman Arapların Çukurova yöresindeki fetih hareketleri. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 15, S. 2, ss. 5-9.
- Tüfekçi, N. (1981). Türk halk musikimizde uzun havalar ve kırık havalar. *Sanat ve Kültürde Kök*, C. 1, S. 2.
- Türkü Dostları. Kozanoğlu Destanı 2, <https://www.turkudostlari.net/nota.asp?turku=7406>, (29.01.2022)
- Türkü Dostları. Kozanoğlu Destanı, <https://www.turkudostlari.net/nota.asp?turku=17847>, (15.04.2021).
- Uslu, R. (2001). *Mehmed Hafid Efendi ve Musiki*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ünal, A. (2006). Eski çağlarda Çukurova'nın tarihi coğrafyası ve Kizzuwatna (Adana) Krallığı'nın siyasi tarihi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Arkeoloji Özel Sayısı*. C. 15, S. 3, s. 17.
- Yalman, A. R. (1977). *Cenupta Türkmen Oymakları-1*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yaşar, Ö. (2018). *Karacaoğlan ve Dadaloğlu'nda Sapmalar*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Dili Bilim Dalı, 3, Elazığ.
- Yavuz, O. (2017). Karacaoğlan'ın memleketi tartışmaları ve bir mezar taşı uydurması. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*. C. 2, S. 1, ss. 41-52.
- Yener, S. (2005). *Müzik lise 1*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Yetkin, S. (1997). *Ege'de Eşkıyalar*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılığın, N. (1992). *Huzi Makamında Bağlama Üzerinde Taksim Çeşitlemeleri*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Ana Sanat Dalı Müzik Sanat Dalı Türk Halk Müziği Alanı, 12, İstanbul.
- Yurtsever, C. (2018). *Kozan tarihi*. Adana: Ekrem Matbaası Seyhan.

ÖZ GEÇMİŞ

Kadir İCİK, Sinop İMKB Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'ni bitirdikten sonra Gaziantep Üniversitesi Türk Musiki Devlet Konservatuvarı'nı kazandı ve bu kurumdan 2010 yılında mezun oldu. 2012 yılından itibaren müzik öğretmeni olarak görev yapan Kadir İcik, 2022 yılında OMÜ Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans programını bitirdi. Orta derecede İngilizce bilmektedir. Temel ilgi alanları, müzik ve spordur.

İletişim Bilgileri

ORCID ID : 0000-0001-5048-9084

Yayımlanmış Çalışmalar:

1. İcik, K. (2021, Mayıs). "Sinop Yöresi Geleneksel Türk Halk Müziği Kültürü". A. Ceylan ve diğerleri (Ed.), *ICMUSS 3 rdInternational Congress on Multidisciplinary Social Sciences Full Text Bookle* (s. 132-144) içinde, ISBN: 978-605-06728-6-2, Bidge Yayınları: Ankara.