

HOYRAT

Türk halk edebiyatında
nağmeyle söylenen cinaslı mâni.

Hoyrat, hem Türk halk edebiyatında bir nazım şeklinin hem de Türk halk müziğinde bir türün adıdır. Türkler'in yaşadığı çeşitli bölgelerde görülen ve genellikle dört mısradan oluşan bu nazım biçimi daha çok Irak Türkleri (Türkmenler) arasında yaygındır. Araştırmacılar **hoyrat**, **koryat**, **koyrat** şekillerinde de söylenen hoyrat kelimesinin menşei hakkında değişik görüşler ileri sürmüşlerdir. Divan şairlerince halk şiirinin genellikle küçük görülmüş olmasından hareketle **hordan**, el ele tutuşup oynanan bir oyunun adı olan **horadan** (*Türk Lugatı*, II, 663), "kaba ve faydasız, hoyrat" anlamındaki **har** ve **haradan** (*Divânü Lugâti't-Türk Tercümesi*, III, 138), askerlikte "öncü kolu" demek olan **haravuldan** (Ali Şîr Nevâî, s. 184) ve Kazan Türkçesi'ndeki "ney" anlamını taşıyan **kuraydan** (*Türk Lugatı*, III, 852) geldiği yolundaki açıklamalar bunlardan birkaçıdır. Ancak aslı horyat olan kelime Yunanca **hōriatisten** ("köylü, kaba saba adam") gelmiş olup **hūryād > hūryādî** ("kırsal, halk tarzı, köylü işi, avamî", bk. Steingass, s. 485) şeklinde Farsça'ya da geçmiştir.

Hoyratlar eski şaman şiirleriyle Kâşgarî'nin saguları, Ahmed Yesevî'nin bazı hikmetleri, Bâbü Şah, Nesîmî, Nevâî, Hatâyî ve Kadı Burhâneddin'in tuyuğları gibi dört mısralı nazım şekillerini çağrıştırmakta, böylece çok eski bir Türk şiir tarzı olduğunu düşündürmektedir. Nitekim şamanlar, hoyratlara benzeyen dörtlükleri bugün Türkmenler arasında görüldüğü gibi falcılıkta da kullanmışlardır. Şamanların söylediği Şeybek Han'a atfedilen, "Gök düşse de babırğa / Dağ düşse de babırğa / Semerkend'i ben alsam / Oma düşsün davulga" (Inan, s. 157) dörtlüğü buna örnektir.

Mevcut bilgiler, Orta Asya'da doğan hoyratların burada yaşayan göçebe Türkler'in hayvanlarının peşinde dolaşırken söyledikleri dörtlüklerden geliştiğini göstermektedir. Bu bakımdan hoyrat için, Köprülü'nün Türk şiirinin başlangıcı saydığı dörtlükler arasında (*Edebiyat Araştırmaları I*, s. 349) yer alan ilk türlerden biridir denilebilir. Buna göre de başlangıçta göçerle, sonraları ticaret kervanları ve ordularla bugün Türk milletinin yaşadığı çeşitli bölgelere yayıldığı ve uğradığı bazı küçük şekil ve muhteva değişik-

liklerinden dolayı farklı adlar alarak varlığını devam ettirdiği söylenebilir.

Gerek yapısı ve mânası gerekse kullanım alanı dikkate alındığında hoyratın mâniye olan benzerliği daha belirgin şekilde ortaya çıkar. Araştırmacıların ekserisi bu yakınlığa dikkat çektiği gibi yapılan derlemelerin çoğunda da mâni ve hoyratların bir araya getirildiği müşahade edilmektedir. Hoyrat ve mânilerin her çeşidine bazı bölgelerde mâni, cinaslılarına da "ayaklı (uyaklı) mâni" denilmektedir. Kesin bir kural olmamakla beraber mâni çoğunlukla cinasız, hoyrat genellikle cinaslıdır; bununla beraber cinaslı mâniler de vardır. Bu iki nazım şeklini birbirinden ayıran en önemli fark ise hoyratların aynı zamanda besteyle, hatta müsikî aletleri eşliğinde özel bir eda ile ve makamlarla söylenmesidir. Nitekim Kerkük Türkleri arasında, "Mâni söz, hoyrat sadadır" şeklinde bir ayırım benimsenmiştir.

Hoyratlar, 4 + 3 veya 4 + 3 olmak üzere 7 heceli ve "aaba" şeklinde kafiyelenmiş dört mısradan (kanat) meydana gelir; nâdiren altı veya sekiz mısralı olanları da vardır. Çok defa baş tarafında cinası belirten eksik heceli bir mısra bulunur ve buna Anadolu'da ayaklı, kesikli veya cinaslı mâni denir. Hoyratlarda tam, mürekkep, mefruk, lâhik, nâkis, muharref gibi divan şiirinde kullanılan cinas çeşitleri bulunur (*DİA*, VIII, 12-14). Hoyratın ana unsuru cinas olduğundan cinasız hoyratlara râbet edilmemiştir. Dörtlüklerde genel olarak bir ve ikinci mısralar doldurma olup asıl maksat üç ve dördüncü mısralarda dile getirilir. Ancak en güzel hoyratlar bütün mısraları arasında anlam bütünlüğü bulunanlardır.

Halkın felsefesini ve hayata bakış tarzını yansıtan hoyratlarda konu olarak insan sevgisi, hasret, arzu, yakarma ve isyan gibi duyguların yanında kahramanlık, fedakârlık, rindlik ve ölüm temaları da işlenir. Bunlarda çok defa iyimserlik havası hâkimdir. İktibas ve tazmin sanatı yoluyla âyet, hadis, atasözlerinden ve başka milletlerin edebiyatlarından aktarılan sözlerle zengin mânalar kazanan hoyratlar da vardır. Bu özellikleri dikkate alındığında hoyratların mânilere göre daha seviyeli ve sanatkârane olduğu söylenebilir. Nitekim hoyrat, gerek metin gerekse beste olarak köylerden ziyade kasaba ve şehirlerde teşekkül etmiş bir orta tabaka sanatıdır. Bugün Irak Türkmen halk şiirinin en zengin varlığını teşkil eden hoyratlara birçok Türkmen şairi nazîre

yazmakta, hatta bizzat hoyratlar kaleme alarak bu geleneği devam ettirmektedir; Türkiye'de de Diyarbakır, Elazığ ve Urfa yörelerinde aynı gelenek yaşamaktadır.

Hoyratlar ezgilerine göre Türk halk müziğinin uzun hava tarzı içerisinde yer alır ve bir çalgı eşliğinde hoyratçı / horyatçı denilen erkekler tarafından söylenir. Anlam bakımından mâniden daha oturaklı olan hoyratların bu sebeple erkek ağzına daha çok yakıştığı kabul edilmektedir. Hoyratlar, halk tarafından "usul" adı verilen yirmi dört civarında değişik eda, üslûp ve tavırla, diğer uzun havalara nisbetle daha sert ve daha kuvvetli bir tarzda (Terzibaşı, s. 144) ve bu tavır değişikliğinden dolayı da tek kişi tarafından okunur. Hoyratlar eskiden def, dümbelek, saz, kaval, ney, santur, cümbüş, zurna eşliğinde okunduğu halde bugün çalgı olarak daha çok ud, keman, kanun, def, dümbelek ve kaşık kullanılmaktadır. Hoyratların ses gezinti alanı çok geniştir. Dört beş ses içinde dolaşan hoyratlar olduğu gibi on bir ses içinde dolaşanlar da vardır. Bu tür hoyratlar birkaç mertebeli ezgilerle söylenir. Halk bu ezgi gruplarına baştan sona doğru "kalkma, aşma, çıkma, yıkma" gibi adlar vermektedir.

Hoyratların, en çok gelişme gösterdiği Irak Türkmen halk müzikisinde yirmiyeye yakın makamı vardır. Bunlar "muhalif, beşîrî, nobatçı, kesük, yetimî, yolçı, muçula, iskenderî, ömergele, mazan, ahmeddayı, memeli, karabağlı, idele, kurdo, şerife, malallah, matarı" adlarını taşımaktadır. Hoyrat tarzı Irak Türkleri arasında geliştiğinden bu makamların bir kısmı klasik Türk müzikisinin Irak'ta da kullanılan tanınmış makamlarından oluşturulmuştur; meselâ muhalif segâhtan, beşîrî rasttan, malallah hicazdan, ahmeddayı da çargâhtan çıkmıştır. Ayrıca ömergeleden doğan matarı gibi bazı Türkmen makamlarından çıkmış bir kısım makamlar da vardır. Hoyrat (koryat) aynı zamanda Irak Arap makamlarından biridir. Anadolu hoyratlarında ise beşîrdüz, bolçacı, acem, isfahan, ırak, varsak, şirvan gibi makamlar kullanılır. Hoyrat tarzı mahallî renkleriyle birlikte genel Türk müzikisi için de önemli bir kaynak sayılabilir. Hoyrat makamlarının her biri genellikle "Gülüm, ağam ağam, mine böylüm, aman aman elivden (elinden), heç bilmem hara (nereye) gedim" gibi meyan cümleleriyle okunur. Meyanlar hoyratların başında yahut sonunda olur. Bunlar daha çok bir iki kelimedenden veya müstakîl bir mısradan meydana gelen sözlerdir ve

yazılmazlar. Hoyratçı terennüm esnasında meyânı hoyratın sözlerine ilâve eder.

Hoyrat halk hayatının ve özellikle Irak Türkmen kimliğinin her anında önemle yer almıştır. Arkadaş toplantıları, kına, düğün (toy), esvap giyme, güveyi koyma gibi törenler; kır gezintileri, bağ, bahçe ve tarlalardaki çalışmalar; eğlenceler, mevlid, zikir gibi dinî törenler; doğum ve ölüm gibi olaylar hoyratların çokça söylendiği ve çeşitli mûsiki aletleriyle icra edildiği ortamlardır. Hoyrat söyleme Irak Türkmenleri arasında usta-çırak geleneğiyle gelişmiş, usulü ve âdâbı olan bir sanat sayılmıştır. Atâ Terzibaşı bu usuller hakkında bilgi vererek XIX. yüzyıl ortalarından bugüne kadar gelen birçok hoyratçının (hoyrat çağırıcısı) adlarını kaydeder (*Kerkük Hoyratları ve Mânileri*, s. 231-246, 274-333).

Hoyratları derleme ve tanıtmaya çalışmalarına XIX. yüzyılın ortalarında başlamıştır. Türkmen şairi Seyyid Urî bu alanda ilk çalışmayı yapanlardandır. Urî derlediği hoyratları 1268 Rebîülâhîrinde (Şubat 1852) büyük bir mecmua halinde yazıya geçirmiştir. Molla Sâbir'in özel kütüphanesine intikal eden bu mecmua onun ölümünden sonra kaybolmuştur. Daha sonra hoyrat derleme çalışmaları hızlanmış ve *Kerkük gazetesi* 1926 Kasımında ilk örnekleri yayımlayarak derleme konusunda teşvik edici bir rol oynamıştır. Hoyratların kitap halinde basılması XX. yüzyılın ortalarına rastlar. 1950 yılında Kerkük'te Emel Kitabevi'nin sahibi Muhammed Habib Sevimli bir kısım hoyratları toplama başlanmış ve ilk defa İstanbul'da Latin harfleriyle *Kerkük Hoyratları ve Mânileri* başlığı altında 714 hoyrat ve mâni ihtiva eden bir kitap yayımlamıştır. Türkmen şairi Osman Mazlum da 1951'de Bağdat'ta *Kerkük Hoyratları* adıyla 121 hoyrattan oluşan üç fasikül neşretmiştir. Ardından Molla Sâbir, sadece elif ve bâ harfleriyle başlayan 1150 hoyrat ve mâniyi *Kerkük Müntehab Hoyratları* adıyla üç cilt halinde toplayarak yayımlamıştır (Bağdat 1951-1954). Atâ Terzibaşı'nın çalışmaları ise bu alanda yapılmış en kapsamlı araştırma ve incelemedir. Terzibaşı 2000'e yakın hoyrat ve mâni toplamış, bunları *Kerkük Hoyratları ve Mânileri* adı altında üç cilt halinde Arap harfleriyle yayımlamıştır (I, Bağdat 1374/1955, II-III, Kerkük 1376-1377/1956-1377). Bu eser daha sonra yeni düzenleme ve ilâvelerle tekrar basılmıştır (İstanbul 1975). Hoyratlar ayrıca İbrâhim Dakûkî tarafından bir makale ile Arap dünyasına tanıtılmış

tır (bk. bibl.). Anadolu hoyratlarını Şevket Beysanoğlu *Diyarbakır Folkloru* (Diyarbakır 1943, s. 68-77), M. Emin Ergin *Urfa'dan Derlenmiş Hoyratlar-Mânileri* (Urfa 1981), Abuzer Akbıyık ve Sabri Kürkçüoğlu da *Şanlıurfa Hoyrat ve Mânileri* (Şanlıurfa 1991) adı altında toplamışlardır.

BİBLİYOGRAFYA :

Divânü lügati't-Türk Tercümesi, I, 45; II, 339; III, 138; Ali Şîr Nevâî, *Muhâkemetü'l-lugateyn* (nşr. İshak Refet İşıtman), Ankara 1941, s. 71, 184; Steingass, *Dictionary*, s. 485; *Türk Lügati*, II, 663; III, 852, 864; Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul 1926), İstanbul 1980, s. 72, 78-79; a.mlf., *Edebiyat Araştırmaları I*, s. 341, 349; a.mlf., *Edebiyat Araştırmaları II*, s. 207, 208; Molla Sâbir, *Kerkük Müntehab Hoyratları*, Bağdat 1951, I, müellifin önsözü; Th. Arnold, *ed-Da'ive ile'l-İslâm* (trc. Hasan İbrâhim Hasan), Kahire 1954, s. 216; Abdülkadir İnan, *Şamanizm*, Ankara 1956, s. 34, 157, 202; Hasan Kasimov, *Bayâtiler*, Bakü 1956, s. 4-11; İbrâhim Dakûkî, *Fününü'l-edebi's-şâ'bi'l-Türkmânî*, Bağdat 1962, s. 36; a.mlf., *el-Müstedrek 'ale'l-İşlâhâti'l-mûsikiyye*, Bağdat 1965, s. 5-7; a.mlf., *Irak Türkmenleri*, Ankara 1970, s. 96-97, 99-100, 102, 104-105, 107-109, 112; a.mlf., "Hoyrat", *Yeni Irak Dergisi*, sy. 6, Bağdat 1962, s. 11; a.mlf., "el-Çoryat fi'l-edebi's-şâ'bi' et-Türkmânî", *el-Ma'ârif*, sy. 6, Beyrut 1962, s. 17-20; a.mlf., "el-Çoryat", *et-Türâşû's-şâ'bi'*, sy. 6, Bağdat 1963, s. 9-14; Celâl el-Hanefî, *el-Muğannûnü'l-Bağdâdiyyün ve'l-makâmü'l-'Irâkî*, Bağdat 1964, s. 39; Hâşim M. er-Receb, *el-Makâmâtü'l-'Irâkıyye*, Bağdat 1965, s. 115; Sâdettin Buluç, "Kerkük Hoyratlarına Dair", *Reşit Rahmeti Arat için*, Ankara 1966, s. 142-154; Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler*, Ankara 1969, s. 59-60; a.mlf., "Kerkük Hoyrat ve Mânileri", *TFA*, sy. 351 (1978), s. 8451-8453; sy. 352 (1978), s. 8480-8483; Atâ Terzibaşı, *Kerkük Hoyratları ve Mânileri*, İstanbul 1975; Mehmet Özbek, *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul 1975, s. 45-51; a.mlf., "Türk Halk Edebiyatı ve Müziğinde Hoyrat", *Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri: I*, Ankara 1977, s. 281-289; İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Ankara 1989, II, 459; Pertev Nalî Boratav, "Mâni", *İA*, VII, 285-288; Rekin Ertem, "Hoyrat, Hoyrat", *TDEA*, IV, 256-257; Hulûsî Kılıç - Kâzım Yetiş, "Cinas", *DİA*, VIII, 12-14.



İBRAHİM DAKÜKİ

HÛ (هو)

Sûfilere göre
Allah'ın zâtına işaret eden ismi.

Arapça'da üçüncü tekil şahıs zamiri olan hû (hüve) ilk tasavvuf kaynaklarında, cem* halini yaşayan sâlikin tevhid anlayışını ifade etmek amacıyla "hû bilâ hû" ifadesi içinde kullanılmıştır (Serrâc, s. 438). Baklî de bu ifadeyi "aynû'l-cem' makamı" anlamında yorumlamıştır (*Meş-*

rebû'l-ervâh, s. 282). Muhyiddin İbnü'l-Arabî'ye göre hû, hiçbir varlığın müşâhede edemeyeceği Allah'ın mutlak gayb ve sır olan zâtına işaret eder ki bu da hadiste ifade edilen ihsan makamının karşılığıdır (*el-Fütûhât*, II, 128). "Hüviyyet-i mutlak, sır-ı vücûd, gayb-ı mutlak, amâ-yı mutlak" gibi tabirlerle de vücud mertebelerinin ilki olan bu makama işaret edilir. Hû bazı mutasavvıfların lâhût, ceberrût, melekût ve nâsût şeklinde sıraladıkları varlık mertebelerinin ilki olan ve künh-i zâta tekabül eden lâhût mertebesidir. Bu mertebe Allah'ın bütûn isim ve sıfatlarının bâtını ve hakikatidir. Necmeddîn-i Kübrâ'nın telakisine göre Allah ismindeki elif ve lâm harf-i ta'rifdir. Lâm harfinin şeddeli olması tarifte mübalağa içindir, dolayısıyla Allah isminin aslı "he" (ه) harfidir. Böylece canlıların alıp verdikleri her nefeste Allah'ın ismi olan "he" sesi vardır. Alınan her nefesteki "he"nin kaynağı kalp, verilen nefesteki "he"nin kaynağı ise arşır. Hû kelimesindeki "vav" ise (و) ruhun ismidir (*Tasavvufî Hayat*, s. 141).

Kelâm âlimi Fahreddin er-Râzî de gerek tefsirinde gerekse *Levâmi'u'l-beyyînât* adlı eserinde konuyu tasavvufî bir anlayışla yorumlamıştır. Râzî'ye göre İhlâs sûresinin ilk üç kelimesi (hû, Allah, ahad) üç makamı ifade etmektedir: Hû mukarrebünun makamı olup makamların en yücesidir. Buna göre li-zâtihi var olan sadece O'dur; O'nun dışındakiler mümkün varlıklardır ve yok hükmündedir. İkinci kelime olan Allah ashâb-ı yemîn'in makamıdır. Bu makamda olanlar Hakk'ı ve halkı mevcut bilirler. Ahad ise vâcibü'l-vücûdun birden çok olabileceğini düşünen ashâb-ı şimâlin makamıdır (*Mefâtihu'l-gayb*, XXXII, 179). Aynı müellife göre bu üç kelimedden hû Kur'an'da nefsi-i mutmainne (el-Fecr 89/27), mukarreb ve sâbık (el-Vâkıa 56/10-11) diye anılanların mertebesine işaret eder. Allah, "muktesid" diye anılan (Fâtır 35/32) ashâb-ı yemîn'in mertebesidir. Bu aynı zamanda nefsi-i levvâme mertebesidir. "Zâlimün li-nefsihi" (Fâtır 35/32) olan ashâb-ı şimâl ise nefsi-i emmâre sahibidir. Râzî bu üç kelimeyi hakikat, tarikat ve şeriat mertebelerine de tatbik eder (*Levâmi'u'l-beyyînât*, s. 111).

İlk dönem sûflerinin kelime-i tevhidi (ilâ ilâhe illallah) ve Allah ismini zikir maksadıyla tekrar ettikleri bilinmekteyse de "hû"nun aynı amaçla tekrar edilmesi özellikle tarikatların teşekkülünden sonra yaygınlık kazanmıştır. Sûfilere göre