

## TÜRKÜ

mesesi, bir vatan parçasının elden çıkması gibi olaylarla seveda, talihe küsme gibi duygular türkülerin şartlarını hazırlayan sebeplerin başında gelir. Bu olaylardan birini yaşayan veya bu duygulardan birini taşıyan, sanatçı ruhuna ve yeteneğine sahip halktan birinin olayı halk şiiriyle ve ezgi eşliğinde ifade etmesi türküyü meydana getirir. Zamanla türküyü söyleyen kişinin adı, türkünün söz ve ezgi bölümleri gibi kişisel izleri ortadan kalkar ve türkü toplumun ortak malı olarak halk edebiyatı ürünü karakterine bürünür. Türkülerin oluşmasında ve yayılmasında ikinci önemli kaynak saz şairleridir. Saz şairi (âşık) gördüğünü, yaşadığını, duyduğunu sanat kabiliyeti ölçüsünde sazı eşliğinde dile getirerek topluma duyurur. Toplumdaki “türkücü-şair” bir bakıma eski Oğuzlar’daki ozanların devamı olarak türkülerin ortaya çıkmasını, yayılmasını ve yaşamasını sağlar. Eskiden ticaret kervanları ile doluşan amatör ses sanatçıları ve askerler de saz şairleri gibi türkülerini yaymada önemli rol oynamıştır. Türkülerin yayılmasının diğer bir sebebi de fetihler dolayısıyla meydana gelen göçlerdir. Günümüzde iletişim araçları türkülerin yayılmasını kolaylaştırmakta, böylece beğenilen bir türkü kısa zamanda yurdun her köşesine ulaşmaktadır. Ancak bu durum yeni türkülerin yakılmasını önlemektedir.

Genellikle bağlama/saz eşliğinde söylenen türkü bu aletle hüviyet kazanır. Türkü yakıcıları daha çok sözle ezgiyi aynı anda üretirler. Konusunun toplumu derinden etkilemesi, ezgisinin dokunaklı ve sanat gücünün yüksek olması türkülerin uzun süre yaşamasının önemli sebeplerindedir. Zaman içinde söz ve ezgilerinde meydana gelen değişiklikler bunların birden çok yöreye ait sayılması gibi bir sonucu doğurmuştur. Değişik çevrelerde değişik duygular içinde söylenen türkülerin birtakım katma söz ve ezgilerle eski havalarını kaybedip başlangıçta bir kahramanlık türküsü, hatta bir ağıtken ezgisi oyun havasına yakınsa sonradan oyun havası durumuna geldiği de görülebilir.

Türkülerde halkın işlenmemiş sanat gücünü, sanat yeteneğini ve millî sanata ait konuları bulmak mümkündür. Bunları dile getiren olayları öğrenebilmek için türkünün metnini tamamlayacak hikâyesini de bilmek gerekir. Türküler hem halkın sosyal hayatını hem müziği hem şiiri ilgilendirdiğinden halk bilimi incelemelerinde önemli bir yer tutar; bundan dolayı özel bir metotla incelenmeleri gerekir. Bu konuda üzerinde önemle durulan hususlardan biri tür-

külerin bir plan dahilinde derlenmesidir. Derleme yapılacak yöre ve bu yörenin insanları hakkında önceden yeterli bilgiye sahip olunmalıdır. Türkünün sözleri ve mısra düzeni doğru yazılmalı, birtakım arkaik ve mahallî kelimeler olduğu gibi yazıya geçirilmeli, ezgi de sözlerle birlikte kaydedilmelidir. Türkülerin çok etkili bir ifade gücü vardır. Her türlü insanî duyguyu harekete geçirmeleri, toplumu bütün yönleriyle ele almaları ve yansıtmaları bunların başta gelen özellikleridir. Türkülerin dili halkın konuştuğu Türkçe’dir; ancak unutulmuş bazı kelimelerin türkülerde canlılığını koruduğu görülmektedir. Bu sebeple özellikle dilcilerin ilgilenmesi gereken bir çalışma alanıdır.

Türküler genelde üç yönden incelenir. 1. Ezgilerine göre, usulsüz olanlar (uzun havalalar) ve usullü olanlar (oyun havalaları, kırık havalalar, oturak havalaları) olmak üzere iki grupta ele alınır. 2. Konularına göre, olaya dayalı türküler ve duygu yönü ağır basan türküler diye iki kolda incelenebilir. Olaya ve duyguya dayalı türküler de lirik türküler, taşlama, yergi ve güldürü türkülerini, bir olayı hikâye eden türküler, tören ve mevsim türkülerini, iş ve meslek türkülerini, pastoral türkülerini, öğretici türkülerini ve oyun türkülerini şeklinde gruplandırılabilir. 3. Yapılarına göre ise hece ölçüsünün beşli kalıbından on altılı kalıbına kadar farklı ölçüler kullanılmıştır. Bu durum türkünün biçimi üzerinde çeşitli tartışmalara yol açmaktadır. Mâni katarından veya koşma nazım biçiminden oluşan türküler de sıkça görülmekle beraber asıl türküler “bent” ve “kavuştak” adı verilen, bent ve kavuştaklarda yer alan mısra sayısının türküden türküye farklılık gösterdiği bağlamalı şekillerden oluşur (geniş bilgi için bk. Albayrak, *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Sözlüğü*, s. 537-545).

## BİBLİYOGRAFYA :

Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler*, Ankara 1969, s. 102-121; Mehmet Özbek, *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul 1972; a.mlf., *Türkülerin Dili*, İstanbul 2009; Enver Gökçe, *Eğin Türküleri*, Ankara 1982; Hamdi Hasan, *Saray-Bosna Kütüphanelerindeki Türkçe Yazmalarda Türküler*, Ankara 1987; Pertev Nalılı Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul 1992, s. 150-157; Mehmet Ali Abakay, *Dişarbakır Folklorundan Kesitler: Celâl Güzelses*, Dişarbakır 1995; Ali Yakıcı, *Halk Şiirinde Türkü*, Ankara 2007; Merdan Güven, *Türküler Dile Geldi*, İstanbul 2009; Nurettin Albayrak, *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Sözlüğü*, İstanbul 2010, s. 537-545; a.mlf., “Türk Halk Şiirinde Biçim ve Tür Sorunu”, *Motif Akademik Halkbilimi Dergisi*, sy. 1-2, İstanbul 2009, s. 142-159; a.mlf., “Türkü”, *TDEA*, VIII, 447-451.



NURETTİN ALBAYRAK

□ MÜSİKİ. Türkü, bestecisi bilinen müzik eserlerinin dışında kalan, çoğunlukla sahibi unutulmuş ve zaman içinde halkın kolektif katkısı ile şekillenmiş, anonim halk edebiyatı yahut âşık edebiyatı tarz ve üslûbunda, hece vezinli, Türkçe sözlü müzik eserleri için kullanılan genel bir tabirdir. Hece vezinli güfteler yanında aruz vezniyle ya da hece sayısı bakımından aruz veznine uydurulabilen söz kalıpları ile de seslendirilir. Kadın erkek her yaşta halk sanatkarının gelenek yoluyla öğrendiği veya üretmekle birlikte seslendirdiği türkü, güfteleri uzun bir zaman dilimi içinde gelişmiş halk beğenisini, halkın üretim ve tüketim anlayışını, geleneksel kavrayışını yansıtır. Doğumdan ölüme uzanan insan hayatının zengin dinî yahut din dışı duygu ve düşüncelerini dile getirir; gündelik olaylara değinir ve bazı tarihî konuları geniş hacimli manzum metinlerle hikâye eder. Bu güfteler gelenekte, çoğunlukla kıta tekrarlı ritmik veya serbest ritimli ezgi kalıplarına yahut stillerine giydirilmiş sıralı ya da tek kıtalı sözler halinde görülür.

Türkiye’de XX. yüzyılın ilk çeyreği içinde kavram, amaç ve araştırma yöntemleri tartışılan, ikinci çeyreği içinde saha araştırmalarıyla derlenip matbu nota yayınları yoluyla müzik çevrelerine ulaştırılan ve özellikle mahallî/profesyonel sanatçılar tarafından plak ve radyolar aracılığıyla geniş kitlelere dinletilen bu tarz eserler XX. yüzyılın başlarında türkü diye adlandırılmış ve bu adlandırma teknik bir başlık olarak toplum geneline yaygınlaştırılmıştır. Bu bağlamda Avrupa’da XIX. yüzyılın ikinci yarısında gelişen halk bilimi (folklor) çalışmalarını ve alınan basılı kaynaklarını takip eden Türkçü fikir adamları ile müzikşinaslar önceleri “halk şarkısı” olarak tercüme edilen “chant populaire, volkslied, folk song” kelimelerini 1920’li yılların sonlarında türkü tabiriyle Türkçeleştirmişler; bu tabiri de zamanla “halk müzikisi” üst başlığı ile gelişen ve tanımlanan bir müzik türünün alt türlerini ve bütün repertuar elemanlarını kapsayan bir tabire dönüştürmüşlerdir.

Özellikle müzik çevrelerini etkisi altında tutan İstanbul çevresine mensup sanatçı ve araştırmacıların XX. yüzyılın ilk çeyreği içinde yoğunlukla kullanmaya başladıkları türkü kelimesi esasta Anadolu halk sanatkarlarının seslendirdikleri anonim eserleri, bu bağlamda geleneğe dayalı müzik türlerini, biçimlerini, çeşitlerini ve çeşitlemelerini bir bütün halinde karıştırmayı amaçlar. Ancak bu tabir belirgin

bir şiir biçimini, güftelerde işlenen konuları, metro-ritmik ve metro-melodik yapı ve kuruluşları, müzikal stil ve biçimleri, fonetik/diyalektik özellikleri, geleneksel çalgıları, çalgı tınlarını, eserlerin seslendirildiği mekânları, inançlarla şekillenen seslendirme amaçlarını, inanç çeşitliliğini ve pek çok kültürel farklılığa dayalı özellikleri ortaya koyabilecek bir anlam derinliği taşımaz. Diğer taraftan yine belirgin bir formal yapı ve müzikal kuruluş/biçim özelliğini göz önünde bulundurmadan XX. yüzyılın ilk yarısı içinde köy meydanı, köylü kızı, çoban, sürme, kına, çeşmebaşı, koyun-kuzu, davul-zurna, düğün vb. tabirlerle bir köy hayatını tasvir eden güftelerin hüseyî, muhayyer, nevâ, tâhir, uşşak, hicaz, mâhur, rast, müstear, gülizar, karcıgâr gibi makamlarda yapılan bazı besteleri de klasik Türk müzikisi mensuplarınınca türkû diye tanımlanmış; ayrıca kâr, Mevlevî âyini, beste, şarkı gibi beste müzikisi türlerinden/formlarından biri olarak adlandırılmıştır. XX. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren günümüze kadar basılı ve işitsel yayın araçları yoluyla iyice yaygınlaşan türkû tabiri, toplum belleğinde olduğu kadar farklı müzik türlerinin ve sosyal bilim alanlarında çalışan farklı disiplinlerin mensuplarınınca da anlaşılabilir ve kabul edilebilir bir anlam birliğine oturtulmuştur. Bunda özellikle halk edebiyatı araştırmacılarının 1930'lu ve 1940'lı yıllarda başlattıkları edebiyatta nazım, tür, biçim tartışmalarının ve halk şiirine teknik/terminolojik bir standardizasyon uygulama çabalarının da etkisi olmuştur.

Müzik araştırmacılarının ve sanat dünyasının türkû konusundaki yaklaşımlarının şekillenmesinde edebiyat mensuplarının yönlendirmesinden söz edilebilir. Önceleri türkû metinleri salt bir edebiyat konusu olarak ele alınmışsa da zaman zaman müzik ile bağlantısı sorgulanmış, XX. yüzyılın sonlarından itibaren de halk edebiyatı/âşık edebiyatı türlerinin ve biçimlerinin tanınması ve tanımlanması meselesi başta olmak üzere pek çok konu doğrudan müzik ile bağlantı kurularak açıklanmaya çalışılmıştır. Zira türkülerin edebiyat-müzik ortaklığı bağlamında ele alınmasını zorunlu kılan pek çok tarihî belge ve yerel tanık niteliğinde sözlü müzikli kültür ürünü vardır. Meselâ XV. yüzyılın ilk yarısında Mercimek Ahmed tarafından Türkçe'ye çevrilen *Kâbûsnâme*'de Keykâvus b. İskender sâzendeye bazı nasihatlerde bulunur ve bu nasihatlerin işlendiği satırlarda "ırlamak/ır ırlamak" ile "türkü eytmek" tabirleri birbiri ardınca sı-

ralanır. Eytmek "ezgiye bağlanmış bir söz kümesini seslendirerek açığa çıkarmak" demektir. Diğer taraftan ırlamak ya da türkû eytmek "sözlü bir müzik yapmak" anlamını taşır. Bundan da sâzendenin, sadece çalgı çalan bir kişi değil ırlamak ve türkû eytmek fiillerini çalgı eşliğinde yapan bir sanatkâr sıfatına sahip olduğu anlaşılır. ırlamak/ır ırlamakla türkû eytmek tabirleri bu konuda birbirine benzer anlamlar da yüklenir. Keykâvus, ardından gelen bir başka yerde sâzendeye sohbet ortamında birbiri ardına aynı mânada ırlayıp türkû eytmemesini, tesirli olması için "hüsniyyet, visal, firak, vefa" gibi farklı mânalarda ırlayıp türkû söylemesini tavsiye eder. Bu tavsiyelerden XV. yüzyılda ırların/türkülerin konularına göre çeşitlerinin bulunduğu fikrine ulaşılabılır.

Ali Şîr Nevâî'nin *Mizânü'l-evzân*'ı da müzik ile bağlantılı türkû bilgileri içerir. XV. yüzyılın sonlarında kaleme alınmış olması muhtemel bu eserde Hüseyin Baykara meclislerinde "türkî" adıyla bilinen, çok beğenilen, ruha ferahlık veren, zevku safaya düşkün kimselere faydalı ve meclisleri süsleyici bir şiir-müzik türünden söz edilir; ayrıca remel-i müsemmen-i mahfûz vezninde (fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün) tertip edilen türkülerin okuyucularına "türkî-gûy" unvanının verildiği ve meşhur türkî-gûyaların sultanlar tarafından himaye edildiği belirtilir. *Kâbûsnâme*'de olduğu gibi *Mizânü'l-evzân*'da da Türkler arasında bilinen, vezin, seslendirme amacı ve coğrafyasına göre farklı tabirlerle tanımlanan türler de yer alır. Türkî "tuyuğ, koşuk, çenge, ozmağ, buday-buday, muhabbetnâme, arazvârî, müstezad" olarak adlandırılan bu türlerden sadece biridir. Bu bilgilere göre Anadolu'da ve Türk- lük coğrafyası içinde yazılı belgelerde ve halk ağzında türkî/türkû adı verilen müzik-şiir örneklerinin günümüze kadar ulaşmış olduğunu sorgulamak da zorunlu hale gelir. Gerçekten Türkiye'nin Doğu Karadeniz kıyılarında halk ağzında çok yaygın olan ve büyük çoğunluğu hızlı tonlanan ritmik melodilere yedi heceli mâni dördlüklerinin döşendiği türkû, atma türkû ve uzun türkülerin varlığı ile *Mizânü'l-evzân*'da zifaf ve kız göçürme toylarında söylendiği bildirilen çok etkili, vezinli ya da vezinsiz "yâr yâr" redifli "çenge"lerin de edebî ve tematik benzerlerinin Anadolu coğrafyası kadar Balkanlar'da, Kafkaslar'da, Hazar çevresinde, hatta Altay ve Doğu Türkistan coğrafyasında "yâr yâr", "car car" ya da "jar jar" redifli veya nakaratlı müzikli güfteler olarak yaygın biçimde gö-

rülmesi bu sorgulamayı daha da önemli kılar. *Kâbûsnâme*'de türkî eytmek tabiriyle eş anlamlı olduğu anlaşılan ırlar ırlamak deyişine bugün de benzeri coğrafyalarda "ır/ir, yır/yir, cır/cir, jır/jir" gibi söyleyişleriyle ve müzikli metinler halinde tesadüf edilmesi bir yönüyle kültür çağlarının devamlılığı ve kendini hatırlatması noktasından ele alınabilir. XVI. yüzyılda Merkezî Ahmed Efendi'nin Arapça'dan Türkçe'ye hazırladığı *el-Bâbûsü'l-vasîl fi tercemeti'l-Kâmûsü'l-muhîl* adlı eserinde "türkü yakmak" ve "türkü yakıcı" tabirlerine rastlanır. Bu tabirler, günümüzde halk ağzında yaygın şekilde kullanılan ve müzikli bir anlam içeren deyimlerin bilinen en eski tarihi tanıklarındandır. Türkü yakıcılık bir çeşit halk bestekârlığıdır. Türkü yakmak da halk sanatkârları/bestekârları tarafından geleneğin söz ve müzik kalıplarına ve kuruluşlarına bağlı kalınarak içinde bulunulan zaman, mekân ve duygu yüklü şartların tesiriyle ezgili söz kümelerini açığa çıkarma fiilidir. Bu şartlarda ortaya çıkan halk eserlerine halk ağzında "yakım" denir.

XVII. yüzyıl Osmanlı Dönemi kaynaklarından olan ve Ali Ufkî Bey (Albert Bobowski) tarafından kaleme alınan *Mecmûa-i Sâz ü Sözü*'de de her biri bir fasıl adına bağlanan hüseyî, muhayyer, nevâ, uşşak, bayatî, acem, sabâ, çârgâh, segâh, rast, mâhur, eviç ve irak makamları içine kümelenmiş doksanı aşkın türkî tabiri yer alır. Mecmuada zikredilen türküler hece vezinli ya da hece sayısı bakımından aruz veznine uydurulan ve tamamına yakını âşık tarzı üslup taşıyan güftelerden oluşur. Güfteler kısmen dinî, büyük ölçüde din dışı konuları içine alır. Ezgiler sağdan sola yazılan porteli Avrupa notasıyla kayıtlıdır. Türkî ifadesi bu notaların/güftelerin üstlerine/kenarlarına yazılıdır ve kendisi gibi pek çok defa tekrarlanan vokal, enstrümantal ve vokal-enstrümantal tarzdaki beste, ceng-i harbî (enstrümantal), ilâhi, murabba, nağme-i Acem, nakş, oyun, pîşrev, raks, raksiyye, savt, semâi, (saz) semâi, şarkı, tekerleme, tesbih, tevhid, varsağı, yelteme gibi tabirlerden biri olarak güfteli-müzikli bir tür kimliği taşır. Ancak kendi aralarında değişmez bir edebî veya müzik biçim ve kuruluş özelliği göstermez; buna karşılık bilhassa sahip olduğu tarz/üslup kimliğiyle emsalleri arasındaki farklılığını hissettirir ve bu farklılık, adlandırma amaçlı tabirlerin şemsiyesi altında bir müzik çeşidi ve çeşitlenmesi özelliği gösterir. *Mecmûa-i Sâz ü Sözü*'de yer alan türkû örneklerinin neredeyse

## TÜRKÜ

tamamına yakını koşma kafiyesinde, âşık tarzı veya âşık tarzı etkisinde anonim halk şiiri biçimindedir. Güftelerin vezni çoğunlukla 11 ve 8 heceli, nâdiren duraksız 14, 15, 16 heceye tekabül eden aruzun “fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün”, “mefûlü mefâilü mefâilü feülün”, “mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün” ve “müstefîlâtün müstefîlâtün müstefîlâtün müstefîlâtün” kalıplarındadır. Kıtaların hemen hepsi murabba, nâdiren gazel biçimindedir. Güftelerdeki kıta sayıları bir ile altı arasında değişir ve en çok beş veya dört kıtalıdır. Bunun yanında güftelerin birkaç tanesi dışında tamamı mahlaslıdır. Bu durum güfteli oyun müzikleri için de geçerlidir ve “raks/raksiye” diye adlandırılanlar dışında belki de Türkî adına bağlı bir hususiyet olarak “Türkî oyun, Türk oyunu, Türkî oyunu” şeklinde adlandırılan eserlerde de görülür. Türkî güftelerinde kıtalara bağlanan nakarat cinsinden ilâve satırlara pek rastlanmaz ya da nâdiren bir veya iki satırlık ilâve söz kümeleri ve lafzî terennümler halinde görülür. Bunun yerine nakarat görevi çoğunlukla dörtlüklerin son satırlarına, özellikle de redifli satırlara bırakılmıştır. Güfteler arasında karşılıklı konuşma üslûbunda yazılmış şiirler de vardır.

Notaya alınmış eserlerin tamamına yakını güfte ezgilerine göre yazılmış bir çeşit vokal müzik niteliğindedir. Bazı söz grupları ve güftelerin ardına bağlanan ara nağme hüviyetindeki yapılar da vokal-enstrümantal müziklerin varlığını hatırlatır. Güftelerin döşendiği ezgiler oldukça kısa ve sade, ses genişlikleri genelde bir oktav ya da oktavdan daha dardır; modülasyonları ise yok denecek kadar azdır. Notalar çoğunlukla her bir satıra karşılık gelen motif, bölme veya bölmecek kimliğinde ezgi stilleri ve bunların meydana getirdiği tek bölümlü biçim kuruluşlarından oluşur. Ezgilerde meyan açmalar ya hiç yoktur ya da sakın ve yanaşık düzende dar ve küçük hacimli genişlemeler şeklindedir. Ezgi stillerinin dar alanlardaki seyir hareketleri ve seyrin karar tonuna taşınması esnasında görülen keskin düşüşler çok belirgindir. Bazı stillerin ezgi içinde farklı sesler üzerine taşınarak çeşitleme kimliği göstermesi ya da farklı ezgilerde kendini tekrarlaması da dikkat çekici kuruluş özelliklerindedir. Güftelerde çok az görülen nakaratlı kıtalara karşılık karara giden bazı ezgi satırlarının tekrar yoluyla bir melodik nakarat hissi uyandırması güfte ve ezgi paralelliğinin bir yansıması olmalıdır. Bazı güftelerin birbirinin neredeyse benzeri ezgi kalıplarına döşenmiş olarak görülme-

si de anonim halk müziği ve âşık müziği tarzındaki eserlerde çok sık görülen “kalıp ezgi” ve “tegannide inşad” hususiyetlerini hatırlatmaktadır.

XVII. yüzyılın önemli kaynaklarından Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinde de “türkî” ve “türkü” yazılımlarına rastlanılır. M. Sabri Koz'a göre bunların her biri *Mecmûa-i Sâz ü Söz*'deki “şarkî” ve “varsâğı” gibi bir müzik eseri/türü niteliğindedir. Evliya Çelebi de “söylemek” anlamında yrlamak/ırlamak kelimesini kullanır ki bunun yine müzik ile bağlantılı olması kuvvetle muhtemeldir. *Kâbüsnâme*, *Mecmûa-i Sâz ü Söz* ve *Seyahatnâme*'deki türkî/türkü tabirlerinin yüklendiği anlamların belki de en önemlisi, şehir ortamında sosyal yapıyı oluşturan unsurlar arasındaki taraflardan ve bu tarafların da kendi aralarındaki farklılıklardan birini temsil etmesidir. Bu bağlamda türkî kelimesinin Türkçe olan ve Türk unsurunun geleneksel tarzını temsil eden edebî veya şiir-müzik bütünlüğüne bağlı parçaların melodik, metrik ve formal yapıyı tanımladığı genel hatlarıyla söylenebilir. Diğer bir ifadeyle türkü, şehir ortamında üretilen ya da taşradan/köyden gelen bazı eserleri bir tarz ve üslûp bütünlüğü ile karşılar. Evliya Çelebi, bu bağlamda bir adım daha ileri giderek Osmanlı topraklarında yaşayan farklı milletlerin ve halkların halk şarkıları için de türkî/türkü tabirlerini kullanır.

XV. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar geçen dönemin bazı divan, surnâme, mecmua, cönk gibi kaynaklarında ve XX. yüzyılda yapılan ağız araştırmalarında bu anlam ve algıyı çağrıştıran pek çok bilgiye rastlanabilir. Buna, Osmanlı ülkesinde iç içe yaşayan farklı inanç zümreleriyle farklı millet ve halkların gündelik yaşantı içinde türkî tabirini kullandığı biçimleri de dahil edilebilir. M. Sabri Koz kitaplığında bulunan 1872 tarihli, *Hikâye-i Âşık Garib* adında Ermeni harfli Türkçe baskılı bir risâlenin kapağında okunan “Türküleri ile beraber Türkî lisanından tercüme ...” ifadesindeki türkî kelimesinin anlatıya dayalı epizodik şiirleri tanımlaması ve müzikli güftelerini çağrıştırmaya da buna bir örnek olabilir.

XX. yüzyılın başlarında türkî tabirinin, tarihî anlamlarını çağrıştıracak algılaşmalarla yeniden canlandırıldığı söylenebilir. Buna karşılık fikir adamlarının bu tabirin içini doldurma adına yükledikleri büyük anlam Türk halk müziğinin genelini kapsayan bir üst kimlik yakıştırmasıdır. Gerçekten türkî kelimesi, XX. yüzyılın son

çeyreğinden itibaren gerek halk ağzında gerekse akademik çevrelerce edebî ve müzikal sınıflandırmalara tâbi tutulan, türleri, alt türleri, çeşitleri ve çeşitlemeleri tanımlanan teknik bir tabir olarak kabul görmüştür. Âdeta bir yandan bu tabirin tarihî kimliği yaşatılırken diğer yandan sosyal bir olgu biçiminde iletişim kaynakları ve akademik yaklaşımlarla profesyonel müzik çevrelerinin hâfızasında çok farklı bir türkî fikri geliştirilmiştir. Bunun yanında bilim ve sanat çevrelerinde son çeyrek asırdan beri türkî tabiri “sözlü ezgiler” anlamı ile tanımlanmış, ancak anonim halk edebiyatı tarzında güfteleri âşık edebiyatı tarzındaki güftelerden ayırmak için türkî ve deyiş tabiri ayrı anlamlarda tercih edilmiştir. Şiir ve müzik arasındaki ayrıştırma için de türkî ve ezgi kelimelerinin karşıtlığından yararlanılmış, ancak ezgi yerine halk ağzında çok yaygın olan “hava” ve “kaide” tabirleri ihmal edilmeğe başlanmıştır. Oysa bu iki tabirden başka geniş Anadolu coğrafyasında çok rastlanan makam, saz, ayak, taksim, gezinti, nağme, elhan, usul, perde, küy/kök/gök, zahma/zahme/sağma gibi tabirler de çoğunlukla sözsüz ezgileri karşılamaktadır.

XX. yüzyılın son çeyreğinden XXI. yüzyıla geçişte bilim ve sanat çevrelerinde ortaya çıkan ve şehirli algılamasıyla örtüşen tanımlamalardan biri de türkülerin mâni, koşma, divan, gazel vb. şiir biçimlerinden biri olduğu ve kırık hava şeklinde seslendirildiği yönündedir. Türkü metinlerini ezgilerine göre tasnif etmeye çalışan bazı yazarlar ise bu görüşe uzun hava biçimindeki okuyuşları katar ve ağdalı, kısmen kolay anlaşılır, aruzlu ezgileri de türkü başlığı altında zikreder. Bu tür genellemeler ve açık olmayan müzikî/edebiyatî yaklaşımları şüphesiz türkî tabirini berraklaştırmaktan çok içinden çıkılmaz bir tabir haline dönüştürmektedir. Çünkü türkî kelimesiyle zikredilen pek çok ezgili eser gerçekte kendi aralarında çok da belirgin olmayan biçim, kuruluş, ritim, seslendirme gibi özellikleriyle bu çeşit tanımlama ve sınıflandırmaları karşılayamayacak bir anlam karmaşası gösterir. Buna bağlı olarak güftelerin anonim halk edebiyatına ya da âşık edebiyatına dayanıp dayanmaması veya her iki tarza dayalı olmasıyla ezgilerin geniş coğrafya içindeki kimlikleri üzerinden sınıflandırılması büyük bir sorumluluk ve mesai gerektirir ki bu yönde bir araştırmaya henüz ülkemizde rastlanmamaktadır. Zira bunların hece vezinli veya aruz vezinli olan güfteleri ya da hece sayısı bakımından



aruz veznine uydurulabilen kırık hava yahut uzun hava biçiminde okunup okunmaması bile başlı başına bir inceleme konusudur.

Meselâ büyük ölçüde XX. yüzyıl halk ağzından/halk sanatkârlarından ve özellikle âşık ağzından tesbit edilen ağ gül, ağırlama, ağıt, ağız (Venk, Arguvan, Barak, Garib, Posof, Sümmânî ağızları); ağılama, alay beyi, Arzu-Kamber, at üstü, atışma, Avşar beyleri, Aydos, bağırı yanık, Barak, bengi, Beşîrî, beşleme, beyböyre, bey usulü, bayatî, Beydillî, beyler aman, bozlak, bülbül, ceng-i harbî, cenkleme, Cezayir/Cezayir havası, civan öldüren, coş (cûş), çakışdırma, Çukurova, derbeder, destan (hayvanlar, çiçekler, yaş/hayat, yemek, ölüm destanları); destûr, deyiş, dımıdan, dibek dövme, divan/divanî (Hicaz, Yenikapı, Urfa, Kerkük/Kerkük Urfası, Ankara divanları; Osmanlı, Mereke, Yerli, Borçalı, Çıldır, Âzerî, Terekeme, Kağızman, Melike, Karabağ, Türkmen, Karapapağ, Hasta Hasan, dudak değmez, Revan çukuru divanîleri); diyeşek, dudak değmez/leb değmez, durnalar, dudak kapma, düvâz-ı imam, dübeyt, Elezber, Fidayda, Fingil, Fuzûlî, Garib/Garibî (dağ, ova, Şavı garipleri; Garib güzelleme); gelin-güvey havaları (gelin ağlatma, geline kına yakma, güveye kına yakma havaları); Genç Osman, Geraylı/Gereyli (Kürdü, Şirvan, Çiğalı sallama Geraylıları); Gevherî, Güvende, güzelleme (Hasta Hasan, Yüğrük Gökçe, Ahıska, Kerem, Köroğlu, Türkmen güzellemeleri); Hada, halay/alay/haley/halley, herbe-zorba, heygaziler, hoplama, hoplatma, hora/horo, horon, hoşdamak, hoşlamak, hoyrat, hoyya, İbrâhimî, İnce Memed, İskenderî, Kalenderî, Karacaoğlan, karşı-beri, kaşık havası, kaynana hoplatma, Kerem havaları (Aslı-Keremî; açık, çiğali, dik, döğme, guba, hicrânî, kalpaklı, kandilli, kesik, sallama, tatyân, Yahyâli, Yanık, Yedekli, Yüğrük, Zencirli keremleri/havaları; Kerem at üstü, Kerem divânîsi, Kerem göçtü, Kerem gurbetî, Kerem güzelleme, Kerem şikeste, Kerem zarıncısı); kesik, kılıçlı, koçaklama, kol havası, koşma/goşma (topal koşma; elpük, yelpik, Ankara, Sivrihisar koşmaları); Köroğlu/Köroğlu havası (Köroğlu güzelleme, Köroğlu koçaklaması); mâni, matarı, matem, mayya, mazan, medayih/medâyih-ı Ali, mengi, mersiye, methiye, mi'raclama, misket, muamma, muhalif, muhammes, münâcât, müseddes, müstezad, nanay, nasihat, na't, na't-ı Ali, Nazoğlu, nefes (matem erkânı nefesleri); nevrûziye, nobatçı, peşrev, Ruhsatî, sallama, satranc-ı murabba, satranç, sazlaşmağ, selâmlama, semâi (hece/aruz), Sepetçiöğlü, Serenler, Seymen ha-

vası, Sinanoğlu, Sivastopol, Sürmeli, şaplak, şikeste (Şirvan, Karabağ, Ceyran, Köhne, Bayatı yedekli, Diligam, Acem şikeseleri); taşlama, tatyân, tecnis, Teke zortlatması/zotlaması, Tekelioğlu, Tekellüm, Türkmeni/Türkmânî, uçayak, üstatnâme, varsağı, yallı, yanılma, yâr havası, yas, yeldirme, yelteme, yıldız, zarıncı (Borçalı, İrevan zarıncıları); zeybek, zil havası, zincirleme gibi yüzlerce adlandırmanın/tabirin çeşit ve çeşitlemeleriyle birlikte bir kısmı hece, bir kısmı aruz vezninde, bir kısmı anonim halk edebiyatı, bir kısmı âşık edebiyatı tarzındadır. Bir kısmının güftesi kalem şuarasına aittir, bir kısmı bir anlatıya dayalı epizodik müzik kimliği taşır. Bir kısmı kırık hava tarzında usullü, bir kısmı da uzun hava tarzında tamamı serbest ritimlidir. Bir kısmı ayaklı serbest ritimli, bir kısmı ostinato tarzda serbest ritimli ezgiler biçimindedir. Büyük bir kısmı ise karma ritimli ezgiler grubundadır. Buna bağlı olarak bu eserlerin müzikal biçim ve kuruluşları da birbirine benzemez. Kullanım amaçları ve konuları çeşit çeşit, derlendiği yöreler ve yörelerin müzik karakterleri de farklı farklıdır. Hatta seslendirmede kullanılan çalgıların tipleriyle halk sanatkârının seslendirme amaç, biçim ve teknikleri de oldukça zengin ve çeşitlidir. Bu sebeple bir şiir biçimine bağlı sözlü eserlerin belirgin şiir biçimi dışına çıkan yapıları karşılaması anlamına da gelecek farklı mahallî ezgi tiplerini tanımlaması gelenek yaşantısına dayalı ürünlerin yerel kimliğine de aykırı bir durum sergiler. Dolayısıyla türkû tabirinin vokal, enstrümantal ve vokal-enstrümantal ezgilerin bütününe kapsayan bir anlama sokularak açıklanması, gelenek bilgisiyle türküyü teknik bir tabir haline getirme çabalarına daha mantıklı bir anlam yükleyecektir. Bu şekilde tanımlanacak türkû tabirinin bütün sözlü ezgi türlerini, çeşitlerini ve çeşitlemelerini kapsaması kaçınılmaz olacaktır. Ayrıca *Kâbüsnâme*, *Mizânü'l-evzân*, *Mecmûa-i Sâz ü Söz* ve Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinde "türkî / türkû" deyimleri yanında sözü edilen bazı deyimler bu tabloya benzer bilgiler barındırmaktadır.

1991 yılının sonlarına doğru Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği'nin dağılıp Doğu blokunun yıkılmasının ardından yakın ve uzak coğrafyalarda Türkçe konuşan halkların edebiyat ve müzik kaynakları Türkiye Türkçesi'ne kazandırılmıştır. Türkçe kaynaklar da farklı dillere çevrilmiştir. Bu yolla türkû tabiri yüklediği eski ve yeni anlamlarla kültürler arası ve ülkeler arası kül-

tür ve sanat kaynakları içinde de yer almaya başlamıştır. Osmanlı Devleti'nin kültürel bakıyelerinin bulunduğu bazı ülkelerdeki Türkçe temelli kültür kaynaklarının da yakın bir gelecekte bu sürece dahil olması muhtemeldir. Ancak bu bağlamda türkû tabirine karşılık gösterilen bazı terim ve deyimlerin de bizdeki gibi bir dönüşüm ve anlam kayması süreci yaşayıp yaşamadığını sorgulamak bilim ve sanat adamlarının öncelikli görevleri arasında olmalıdır. Bunun yanı sıra müzik sektörünün ve popüler kültür temsilcilerinin sürekli değişen algılamaları ile ortaya çıkan yaklaşım ve uygulamalar da bu bağlamda güncel terminolojilerin kayıt altına alınmasını zorunlu kılmaktadır. Meselâ ayrılık, hasret, hüzn, çaresizlik vb. temaların işlendiği, bazı Arapça ve Farsça tabirlerle süslenmiş halk şiiri tarzında veya serbest vezinli güfte ve bestelere türkû adının yakıştırılması güncel / moda yaklaşımlardan biri olarak değerlendirilebilir. Bu sürece Türkiye'ye yakın coğrafya içinde Türkçe sözlerle karışık okunan Arapça, Kürtçe, Rumca, Süryânîce, Ermenice vb. geleneksel güftelerin türkû olarak tanımlanması da dahil edilebilir. Ayrıca bir kısım eski veya yeni bestelerin ve bazı popüler üretimlerin geleneğin halk çalgıları eşliğinde seslendirilmesiyle ortaya çıkan stüdyo tınılarının da türkû diye algılandığı görülmektedir. Bu örnekler türkû tabirinin tarihî seyir içinde sürekli anlam kayması gösterdiğini, son çeyrek asırda ise daha da çeşitlenerek girift anlamlara uğradığını ortaya koymaktadır. Bu durum, sadece akademik çevreler için değil toplum belleğindeki algı farklılıkları sebebiyle gelecekte türkû tabirinin daha hızlı bir anlam değişimi yaşayabileceğini düşündürmektedir.

#### BİBLİYOGRAFYA :

Keykâvus b. İskender, *Kabusname* (trc. Mercimek Ahmet, nşr. Orhan Şaik Gökyay), İstanbul 1974, s. 259; Ali Şir Nevâî, *Mizânü'l-evzân* (haz. Kemal Eraslan), Ankara 1993, s. 58-61; Ali Ufkî Bey, *Mecmûa-i Sâz ü Söz* (nşr. Şükrü Elçin), İstanbul 1976; a.mlf., *Hâzâ Mecmûa-i Sâz ü Söz* (nşr. M. Hakan Cevher), İzmir 2003; Seyfettin Âsaf – Sezâî Âsaf, *Yurdumuzun Nağmeleri*, İstanbul 1926, s. 2-4; Rauf Yektâ, *Darülelhân Külliyyâtı/Anadolu Halk Şarkıları, Defter: 1-7*, İstanbul 1926; Mahmut Ragıp [Gazimihal], *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbâlimiz*, İstanbul 1928, s. 7-14; a.mlf., *Musiki Sözlüğü*, İstanbul 1961, s. 258; a.mlf., *Türk Halk Oyunları Kataloğu* (haz. Nail Tan – Ahmet Çakır), Ankara 1999, I-III; A. Adnan Saygın [Saygun], *Rize, Artvin ve Kars Havâlisî Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malûmat*, İstanbul 1937; Yusuf Ziya Demirci, *Köy Halk Türküleri*, İstanbul 1938; Muzaffer Sarısözen, *Türk Halk Musikisi Usulleri*, Ankara 1962;

## TÜRKÜ

M. Fuad Köprülü, *Türk Saz Şairleri*, Ankara 1962, I-V; Hikmet İlaydın, *Türk Edebiyatında Nazım*, İstanbul 1964; Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler*, Ankara 1969; a.m.f., "Tür mü, Biçim mi?", *TFA*, sy. 246 (1970), s. 5000-5002; Cahit Öztelli, *Eulerinin Önü (Bütün Halk Türküleri)*, İstanbul 1972; B. Bartók, *Turkish Folk Music from Asia Minor* (ed. B. Suchoff), Princeton 1976; Atâ Terzibaşı, *Kerkük Havaları*, İstanbul 1980; Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul 1982; a.m.f., "Aşık Edebiyatı" (trc. Bilge Karasu), *TDL*, XIX/207 (1968), s. 340-357; a.m.f., "Koşma", *İA*, VI, 876-880; K.-U. Reinhard, *Musik der Türkei*, Wilhelmshaven 1984, I-II; Mehmet Avni Özbek, "Kars Yöresi Aşık Makamlarının Ezgisel Çözümlemesinde Metod", *Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler* (haz. Fevzi Halıcı), Ankara 1985, I, 406-414; a.m.f., *Türk Halk Müziği El Kitabı I: Terimler Sözlüğü*, Ankara 1998, s. 188-190; Ahmet Şükrü Esen, *Anadolu Türküleri* (haz. Pertev Naili Boratav – Fuat Özdemir), Ankara 1986; Hamdi Hasan, *Saray-Bosna Kütüphanelerindeki Türkçe Yazmalarda Türküler*, Ankara 1987; Nejat Birdoğan, *Notalarıyla Türkülerimiz*, İstanbul 1988, s. 7-19; Süleyman Şenel, "Türk Halk Musikisinde Uzun Hava Tanımları ve Bu Tanımlar Etrafında Ortaya Çıkan Problemler", *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri: Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence*, Ankara 1992, III, 287-309; a.m.f., *Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Giriş*, İstanbul 1994; a.m.f., "Türk Halk Müziğinin Beste, Makam ve Ayak Terimleri Hakkında", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi: Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri*, Ankara 1997, s. 372-396; a.m.f., "Darü'l-ehlân Heyeti Tarafından Fonoğrafla Derlenen İlk Türkü", *Türk Folkloru Belleten/1987*, II/1-2, İstanbul 1988, s. 121-140; a.m.f., "Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği Araştırmaları", *Folklor/Edebiyat*, sy. 17, Ankara 1999, s. 99-128; a.m.f., "Aşık Müsikisi", *DİA*, III, 553-556; a.m.f., "Halk Müsikisi", a.e., XV, 354-358; Emine Eldarova, *Azerbaycan Aşık Seneti*, Bakı 1996; Melih Duygulu, *Alevî-Bektaşî Müziğinde Değişler*, İstanbul 1997; Fettah Halıkzade, "Azerbaycan'da Yâr-Yâr Düşün Mahımları", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi: Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri*, Ankara 1997, s. 192-203; Metin Ergun, *Kopuz Sarını: Kazak Aşık Tarzı Şiir Geleneği Akın ve Curalar*, Ankara 2002; Onur Akdoğru, *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, İzmir 2003; Nurettin Albayrak, *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2004, s. 505-513; a.m.f., "Türkü", *TDEA*, VIII, 447-451; Doğan Kaya, "Türkü", *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara 2007, s. 741-751; İlhan Başgöz, *Türkü*, İstanbul 2008, s. 44, 45, 46-50; M. Sabri Koz, "Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nden Türk Halk Edebiyatı Üzerine Notlar", *Çağının Sıradışı Yazarı: Evliyâ Çelebi* (haz. Nuran Tezcan), İstanbul 2009, s. 250-253; a.m.f., "Comparative Bibliographic Notes on Karamanlidika Editions of Turkish Folk Stories", *Cries and Whispers in Karamanlidika Books: Proceedings of the First International Conference on Karamanlidika Studies (Nicosia, 11th-13th September 2008)*, (ed. E. Balta – M. Kappler), Wiesbaden 2010, s. 241-254; a.m.f., "Sermet Çiftler Kütüphanesi'ndeki Cönkler: I-Derivş Cöngü", *4. Kat: Yapı Kredi*

*Sermet Çiftler Araştırma Kütüphanesi Bülteni*, sy. 1, İstanbul 2001, s. 18-23; a.m.f., "Sermet Çiftler Kütüphanesi'ndeki Cönkler: II-Türküler, Şarkılar ve Aşık Değişleriyle Bir İstanbul Cöngü", a.e., sy. 3 (2001), s. 16-22; a.m.f., "Sermet Çiftler Kütüphanesi'ndeki Cönkler: VI-18. Yüzyıldan Kalma Bir Güfte Cöngü", a.e., sy. 7 (2002), s. 17-25; a.m.f., "Yazma Kaynaklardan Derlemeler: IV-18. ve 19. Yüzyıldan Türküler", *Kaşgar*, sy. 25, İstanbul 2002, s. 135-155; Ali Yakıcı, *Halk Şiirinde Türkü*, Ankara 2010, s. 277-431; M. Fahrettin Kırzoğlu, "Halk Edebiyatı Deyimlerimiz", *TDL*, XI/124 (1962), s. 214; XI/126 (1962), s. 350; Necat Birinci, "Türkü", *İA*, XII/2, s. 673-674.



SÜLEYMAN ŞENEL

## TÜSÂİYYÂT

(التسائيات)

**Bir hadisi kaydeden müelliften Hz. Peygamber'e varıncaya kadar senesinde dokuz râvi bulunan hadisler için kullanılan terim**

(bk. İSNAD).

## TÜSTER

(bk. ŞÜŞTER).

## TÜSTERÎ, Nasrullah b. Ahmed

(نصرالله بن أحمد التستري)

Ebü'l-Feth Celâlüddin Nasrullâh b. Ahmed b. Muhammed et-Tüsterî el-Bağdâdî (ö. 812/1409)

Hanbelî fakihî ve muhaddis.

Tüster (Şüşter) asıllı olup 733 (1333) yılında Bağdat'ta doğdu. Sehâvî'nin verdiği bu tarihe karşılık İbn Hacer 730'da (1330) dünyaya geldiğini belirttiğinden sonra 733'te doğduğuna dair bir kaydı da zikredir. Küçük yaşta babasını kaybedince şehrin önde gelen âlimlerinden Ahmed es-Sekkâ'nın himayesinde yetişti ve ondan Kur'an öğrendi. Hocasının oğlu Şemseddin Muhammed İbnü's-Sekkâ ile Şemseddin İbn Bektaş, Cemâleddin Abdüssamed b. İbrâhim el-Hudârî, Ebû Bekir b. Muhammed es-Sincârî, Hüseyin b. Sâlâr el-Gaznevî, Bedreddin Muhammed b. Ali el-Erbilî, Şemseddin Muhammed b. Yûsuf el-Kirmânî'den Arap dili, fıkıh, fıkıh usulü ve hadis okudu. Devrin meşhur Hanbelî fakihlerinden oldu. Bağdat'ta Mescidü Yânis ile Müstansiriyye ve Mucâhidîyye medreselerinde hadis dersleri verdi. Timur'un Bağdat üzerine sefer düzenlemesi yüzünden 789 (1387) yılında oradan ayrılıp Dimaşk'a göç etti. Bir yıl sonra oğlu Muhibüddin Ahmed'in davetiyle gittiği Kahire-

de yerleşti, öğretim ve fetva ile meşgul oldu. el-Melikü'z-Zâhir Berkuk Medresesi'nde hadis ve ardından Hanbelî fıkıh müderrisliğine getirildi. İbn Hacer el-Askalânî onunla beraber bulunduğunu ve ilminden faydalandığını belirtir. Oğlu Kâdilkudat Muhibüddin Ahmed ve hocasının oğlu Taqqıyüddin İbnü'l-Kirmânî kendisinden ders aldı. Tüsterî uzun bir hastalık döneminden sonra 20 Safer 812 (4 Temmuz 1409) tarihinde Kahire'de vefat etti. Bazı kaynaklarda Hanefî fakihî diye anılması (*Hediyyetü'l-'ârifin*, II, 493; *Mv.ACJ*, IV, 462) doğru değildir.

**Eserleri.** 1. *Hâşiye 'alâ Tenkihî'z-Zerkeşi*. Bedreddin ez-Zerkeşi'nin *et-Tenkihî fi'el-fâzî'l-Câmi'i's-şâhih* adlı eseri üzerine kaleme alınmıştır (Beyazıt Devlet Ktp., Veliyyüddin Efendi, nr. 1151, vr. 133-290; Köprülü Ktp., Fâzıl Ahmed Paşa, nr. 1591, vr. 106-132; Sezgin, I, 120). 2. *Enisü'l-ğarîb ve celisü'l-edîb*. Garîbü'l-Kur'an'a daîrdir (Beyazıt Devlet Ktp., Bayezid, nr. 6801; bir başka nüshası Bağdat'ta Abbas el-Azzâvî'nin kütüphanesinde; bk. İbn Humeyd, III, 1152). **Kaynaklarda** *Nazmü ğarîbî'l-Kur'an* diye anılan eser de bu kitap olmalıdır. 3. *Manzûmetü'l-'avâmilî'l-mi'e*. Abdülkâhir el-Cürçânî'ye ait eserin manzum şeklidir (Brockelmann, *GAL*, I, 342; Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde [Bayezid, nr. 6391] *Buğyetü'l-'âmil fi nazmî'l-'Avâmil* adıyla kayıtlıdır, 79<sup>b</sup>-81<sup>b</sup> varakları). 4. *Urcüze fi'l-ferâ'iz (Manzûmetü'l-ferâ'iz)*. Osman b. Ahmed en-Necdî 100 beyitlik bu eseri şerhetmiştir (yazma nüshası için bk. Habeşî, I, 137; Küveyt el-mevsûatü'l-fikhiyye Ktp., nr. 197). 5. *Hâşiye 'alâ Fûrû'i İbn Müflih*. Şemseddin İbn Müflih'in Hanbelî fıkıhına dair eserinin hâşiyesidir. 6. *Şerhu Müntehe's-sül ve'l-eme'l*. İbnü'l-Hâcib'in fıkıh usulüne dair eserinin şerhidir; Tüsterî bu eseri ayrıca ihtisar etmiştir (*Hediyyetü'l-'ârifin*, II, 493; Habeşî, III, 1584). 7. *Muhtasarü'n-Nukûd ve'r-rudûd*. Şemseddin el-Kirmânî'nin fıkıh usulüne dair eserinin muhtasarıdır (Brockelmann, *GAL Suppl.*, II, 212). 8. *Manzûme fi'l-fikh*. İbn Ebû's-Serî diye bilinen Sirâceddin Hüseyin b. Yûsuf ed-Düceylî'nin *el-Vecîz* adlı eserinin manzum şekli olup *Nazmü'l-Vecîz* adıyla anılır (6 veya 7000 beyittir). 9. *Medâ'ih nebeviyye*.

## BİBLİYOGRAFYA :

Makrîzî, *es-Sülûk*, IV, 128; İbn Hacer, *İnbâ'ü'l-ğumr*, VI, 196-197; a.m.f., *el-Mecma'u'l-mü'es-ses li'l-mu'cemi'l-müfhes* (nşr. Yûsuf Abdurrahman el-Marâşî), Beyrut 1415/1994, III, 353-356; Sehâvî, *ed-Dav'u'l-lâmi*, II, 234, 235-236; X, 198; İbn Tağrıberdî, *en-Nücümü'z-zâhir* (nşr. M. Hü-