

Misafirlerinizi

YURDUN EN SEÇME
TÜTÜNLERİLE HARMAN
EDİLMİŞ
SİGARALARIMIZ
VE NEFİS
LİKÖRLERİMİZLE
AĞIRLAYINIZ.
KOKTEYLERİNİZDE
SEK VERMUDU
DENEYİNİZ.

Inhisarlar

T. C. ZİRAAT BANKASI

TASARRUF HESAPLARI
1957 YILI İKRAMİYE PLANINDA

2.000.000 Lira

PARA

2.000.000 Lira

UZUN VÂDELİ KREDİ
VARDIR.

AKBANK AİLE TEVDİATI HESAPLARI

TASARRUF TERBİYESİNİ EN ÇOK DĖS-
TEKLEYEN VE İKRAMİYE İSABETİNİ EN AZ
YÖZDE 50 YE ÇIKARTAN YENİ BİR TASAR-
RUF SİSTEMİNİ ARZ EDER.

Her 200 hesaplık
gruptan 100 üne mut-
lak isabet

Aylık tasarrufların
devamınca çoğalan
ve tekrarlanan ka-
zanma şansı

Bankanın mutad
diğer keşidelerine
iştirak hakkı
(Tafsilat Gişelerde)

ÖMÜR
BOYUNCA
GELİR

MESKEN
KREDİSİ

PARA
İKRAMİYELERİ

VAKIFLAR
BANKASI

220

TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI

Devlet Nüsha

Aralık 1957

İÇİNDEKİLER:

KONYA FOLKLORU	Bagır AKYAVAS
HALK DANSLARININ ÖĞRETİMİNE DAİR	Hali B. YÖNETKEN
HALK MÜZİĞİNDE RİTİM (II)	Veysel ARSEVEN
BEYTÜŞŞERAP VE CIVARINDA EVLENME	Mehmet GÖKALP
BOLAYIR'DA BAHTIYAR OYUNU	Mustafa KOÇ
«KÖVÜR'DEN ÇÖĞÜR'E	Mahmut B. GAZİMİHAL
İSTANBUL'DA KEÇECİLİK	Muzaffer EBDÖĞAN
«AFYON KARAHİSAR TÜRKÜLERİ»	Hikmet DİZDAROĞLU
KOŞMA (ŞİİR)	Mehmet Turan YABAR

BİZE GELEN KİTAPLAR

Sayı: 101

Kuruş: 25

221

İSTANBUL'DA AYDA BİR DEFA ÇIKAR HALK KÜLTÜRÜ DERGİSİ

Misafirlerinizi

YURDUN EN SEĞME
TÜTÜNLERİLE HARMAN
EDİLMİŞ
SIGARALARIMIZ
VE NEFİS
LIKÖRLERİMİZLE
AĞIRLAYINIZ
KORTEYLERİNİZDE
ŞEKER VERMÜDÜ
DENEYİNİZ.

İnşaat

21058219
Tuba Özten

T. C. ZİRAAT BANKASI

TASARRUF HESAPLARI
1957 YILI ÜPRAMİYE PLANINDA

2.000.000 Lira

PARA

2.000.000 Lira

UZUN VADELİ KREDİ
VARDIR.

AKBANK AİLE TEVDİATİ HESAPLARI

TASARRUF TERBİYESİNİ EN ÇOK DE-
TEKLEYEN VE İKRAMIYE İSABETİNİ EN AZ
YÖZDE 50 YE ÇIKARTAN YENİ BİR TASAR-
RUF SİSTEMİNİ ARZ EDER.

Her 200 hesaplık gruptan 100 üne mutlak isabet
Aylık tasarrufların devamınca çoğalan ve tekrarlanan kazançta şans
Bankanın mutad diğer hesaplarına istisna hakları (Tatbiki Cislerde)

5 NÖR
GÖVİNCE
GELİR

MESKEN
KREDİSİ

PARA
(KRAMİYELERİ)

VAKIFLAR
BANKASI

TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI

Aralık 1957

İÇİNDEKİLER:

KONYA FOLKLORU	Bayır AKYAYAS
HALK DÂNSLARININ ÖĞRETİMİNE DAİR	Halil B. YÖNETKEN
HALK MÜZİKİNDE RİTİM (II)	Vayssal ARSEVEN
BEYTÜŞŞEBAP VE CİVARINDA EVLENME	Mehmet GÖKALP
BOLAYIR'DA BAHTİYAR OYUNU	Mustafa KOÇ
«KÖYÜ» DEN ÇÖĞÜR'E	Mahmut B. GAZİMİHAL
İSTANBUL'DA KEÇECİLİK	Muzaffer ERDOĞAN
KAFYON KARAHİSAR TÜRKÜLERİ	Hikmet DİZDABOĞLU
KOŞMA (ŞİİR)	Mehmet Turan YARAR

BİZE GELEN KİTAPLAR

Sayı: 101

Kuruş: 25

İSTANBUL'DA AYDA BİR DEFA ÇIKAR HALK KÜLTÜRÜ DERGİSİ

TÜRKİYE KREDİ BANKASI A.O.



Her Zaman Emrinizdedir



ESKİ SAYI VE CİLTLERİMİZ

Dergimizin 4, 57, 68, 69, 75 ve 86 cı sayılarının mevcutları tükenmiştir.

Son defa ancak 32 takım halinde ciltlettiğimiz dergimizden elimizde - 4 cü cilt hariç - ancak 8 takım kalmıştır. Kitaplığında bulundurmamak isteyenler için her cilt 10 liradan takımı 40 liraya gönderilmektedir.

Eksik sayılarımızdan bize 1 sayı gönderenler, dergimize bir yıllık abone kaydedilecektir.

İLLER BANKASI

Sermayesi :

300.000.000 T. L.

Vilâyet Hususî İdareleri, Belediyeler ve Köylerin Harita İmâr ve plânlarıyla Su, Elektrik, Yapı, Proje, İnşaat ve Tesisleri, Banka ve Kredi Muamele ve Hizmetleri En Müsait Şartlarla yapılır ve Yangın, Kazâ, Trafik Nakliyat ve Her Türü Sigorta Muameleleri İfa Edilir. Emniyet, Sür'at ve Kolaylık Sağlanır.

1957
yılında

24

APARTMAN DAİRESİ

5

İKİ KATLI BAHÇELİ EV

4

YAZLIK DİNLENME EVİ

1

MİLYON Para İkramesi

TÜRKİYE BANKASI
paranızın... istikballinizin emniyeti

TÜRK FOLKLOR ARASTIRMALARI

KURULUŞU : AGUSTOS 1949
AYDA BİR DEFA İSTANBUL'DA ÇIKAR. HALKBİLGİSİ DERGİSİ
SAHİBİ : İHSAN HİNÇER

No. 101

ARALIK 1957

YIL: 9 — CİLT: 5

Konya Folkloru

Yazan: Ragıp AKYAVAŞ

Konya'nın yetiştirdiği, kıymetli fikir üstadlarından merhum Ferit Beyin, Konya'da basılmış (Konya Halkiyat ve Harsiyatı) namındaki kitabını işitmiş, fakat görmemişim. Mevcudu tükenmiş. Bereket versin üzüntüm çok devam etmedi. Merhumun değerli oğulları imdadına yetişti. Babalarının bu kıymetli uğur kitabının bir nüshasını, bana hediye etmek lütuf ve nezaketinde bulundular.

Kitabın başlangıcında bir kavmin, bir milletin halk kütelleri içine girildiği, karışıldığı zaman, o kavmin, o milletin resmî bir şekilde görülen edebiyat, musiki, tarih, hukuk ve ahlâkından başka şairlerine, sözlerine, sazlarına, âdetlerine tesadüf olunur ki bunlara halkiyat, yâni folklor nâmı verilir. Bu itibarla bunlar, milletlerin fikri mahiyetini, iç yüzlerini, hâlis özlərini tanımak bakımından, çok mühim bir vesikadır. Ferit Bey, bu hakikati bizden daha evvel idrak eden Avrupa'nın küçük, büyük milletleri, bu konuda ciltlerle eserler meydana getirmişlerdir, diyor.

Merhumun büyük bir milliyet duygusu ve büyük bir emek sarfı ile, meydana koyduğu ve eserinde, birçok mâniler, ninniler, türküler, mersiyeler, bil-meceler, darbımeseller, tekerlemeler, kinayeler, beddualar, hayırduaları vardır. Konya'da bulunduğum senelerde,

Konya'lının ağzından, güzel ve kulağa hoş gelen munis şiveleri ile, benim de bizzat işittiğim gibi geliş güzel bir iki nümune vereyim size, bakın ne kadar hoşunuza gider.

Mâniler:

Ak üzüm parmak gibi
Sevdiğim kaymak gibi
Beni yardım ayıran
Devrilsün kavak gibi.

Ninniler:

Al babası al babası
Yağlığına sar babası
Oğlum mektebe hazır
Kitap al da sal babası.

Beddualar:

Bunlar öyle beddualardır ki, bunur bir tek benzerini, ne Anadolu'nun ne de Trakya'nın bir tarafında işitemezsiniz. Gerçi bedduadır ama, çok esprili ve şirin şeylerdir. Hele bir Konyalı ağzında ne hoştur.

Ekmeğini it, yakasını bit yiyesice.
Ekmeği tavsan, kendisi tazi olasıca.
Sidik zoruna uğrayasıca.
Dar sokaklarda bol bıçaklara rast gelesice.
Yelli günde evi yanasıca.
Köpek gibi doğurup, kedi gibi yiyesice.
Ak tefteri türülesice.

Bedduaları bile bu kadar esprili olan Konyalıların çok da güzel hayır duaları vardır.

Halk Danslarının Öğretimine Dair

Yazan: Halil Bedi YÖNETKEN

Halk dansının gençler, münevverler arasında yayımı konusu artık saf folklor konusu olmaktan çıkmış, bir yayım ve eğitim konusu halini almıştır. Hatırlatmaya lüzum yoktur ki, bu konuda da müzik, kılık ve hareket bakımından asla uygunluğa riayet şarttır. Halk dansının münevverler, gençler arasında yayımında, otantik müzik âleti kullanılmadığı zaman, müzik melodik yönden asla uygulugu muhafaza etmeli, saf haliyle, tek ses olarak çalınmalıdır. Bakın 1953 Beynelmîlel Brüksel Müzik Eğitimi Konferansında bu konuda ilgililere ne tavsiye edilmiştir? (Halk müziğine enstrüman refakatinin faydaları olacağı düşünüldüğü zaman, ancak melodik ve folklorik enstrümanlar kullanılmalıdır. Gerçekte çoğu zaman halk türkülerini, ezgilerin sade ve saf karakteriyle hem-âhenk olmayan piyano refakatiyle bozulmaktadır.) Bizde oyunlara akordiyonla refakatte sol elin yaptığı sözüme ona armoniler, halk ezgilerimizin karakterini bozmaktadır. Hatırlatalım ki, birçok halk ezgilerimiz değme armonizatörlerin kolayca başaramıyacağı armonileri icap ettirmektedir, bu, halk tonları armonizasyonu dâvasıdır ki, ciddi ilmi bir konudur.

Halk oyunları gerek halk tarafından oynanır ve gerek gençliğe öğretilirken, mühim bir nokta olarak profan seyirci, hattâ bizzat profan oyuncuyu sıkılmıyacak tekrarlardan kaçınılacağı tabiidir. Bunun için önceden esas oyun kısmının tamamının bütün ayniyeti ile tesbiti şarttır.

Halk, herhangi bir oyun kısmını istediği kadar tekrar eder, gençlik ve münevver onu ancak gereği kadar tekrarlayacaktır. İtiraf etmek lâzımdır ki, halk oyunu —müziği ve sazı ile— gençlik ve profan tarafından derhal deform edilmeye müsattir. Halk oyunlarının, elde akordiyonlar veya mandolinlerle beden ve jimnastik hareketi veya salon, cemiyet dansı, modern dans ya-

par gibi her türlü gerçek ifadesinden mahrum bir halde icra edildiğine sık sık şahit oluruz. İyi niyetin kâfi gelmediği, halk müziği ve dansını gerçek ifadesiyle icra etmek gerektiği hususunda gençlik ikaz edilmeli, diğer taraftan da halk sanatının gerçek ifadesiyle icrası yolunda teşvik olunmalıdır.

Öğretim konusuna gelince: Halk dansının öğretiminde muhtelif memleketlerde çeşitli metodlar kullanılmış ve hâlâ kullanılmakta bulunmuştur. Bu hususta umumî bir fikir vermek üzere, bir an, sözü İngiliz Halk Dansı ve Şarkısı Derneği'nin müdürü Douglas Kennedy'ye bırakalım. Bu zat, adı yukarıda geçen beynelmîlel konferansa (Toplumun dansa katılmasının önemi) başlıklı çok mühim tebliğinin bir yerinde, bakın ne diyor:

(Uzun yıllar zarfında biz halk danslarını klâsik metoda göre, yâni adımları öğrenci önünde tahlil etmek ve oyunları onlara teker teker öğretmek suretiyle tedarik ettik, uzun süren şahsi bir tecrübe bana gösterdi ki, bir folklorik dansın kendine has karakter ve üslubunu öğrenciye iyice kavratmak için an'anevî metod çok daha iyidir. 40 sene süren folklorik dans öğretiminden sonra hâlen İngiltere'de tatbik edilmekte olan bu metod, sundan ibarettir:

Öğrenciyi, gerekli üslubu iyice kavramış bir oyuncu grubu arasına katmak suretiyle onun, dansın ritmik hareketine bizzat nüfuz etmesine çalışmak ve ona iyi oyuncularla birlikte dans etmek fırsatını vermektir. Bu öğretim tarzından daha büyük bir zevk duyan öğrenci, adımları tahlil etmek suretiyle yapılan öğretimden daha çabuk bir ilerleme kaydeder. Bu eski metod, biraz uzun da sürse, folklorik danslarda daha kesin ve daha sâdik bir icra sağlamaktadır.)

Halk danslarının öğretimi konusunda başka düşünce ve yollar da kayda lâayık olabilir, fakat hepsinde değişmi-

şerhin esas, oyun öğrenmek isteyen profanın herşeyden önce, dansı bütünü içinde görmesi ve oyuna katılmasıdır. Canlı oyun gruplarının bulunmadığı yerde, onları yetiştirinciyeye kadar film ve fotoğraflardan istifade edilmektedir.

Avrupada muhtelif memleketlerde halk danslarının öğretim ve yayımı konusunda broşür ve kitaplar da yayımlanmaktadır. Bilhassa halk danslarını öğretecek, öğrenecek olanlar, halk dans ve müziği birlikleri, gençlik klüpleri, okullar, danslı eğlenceler... için hazırlanan bu gibi eserlerde oyundan önce, oyunun ait bulunduğu bölgenin coğrafî, tarihî iktisadî, kültürel durumu hakkında bilgiler verilmekte, köyün tabiat, dil, lehçe ve fonetik hususiyetlerinden, müzik, dans, kılık, yakın, uzak tesirlerden, bilhassa büyük şehirlerin tesirlerinden bahsedilmekte, bol miktarda fotoğraflar konulmakta, dans stenografisinden, teknik ve metodik dans işaretlerinden söz açılmakta, danslar özel işaretler ve resimlerle anlatılmaktadır.

Bundan sonra çalışma metodu izah edilmekte, bu safhada halk dansının (müzik, şarkı ve hareket) gibi birbirinden ayrılmaz üç unsurdan mürekkep bir bütün olduğu kabul olunmaktadır. Bunlardan herhangi biri diğerini tamamlar, meselâ müzik ve şarkıyı kavramadan yalnız hareketi öğretmenin mümkün olamayacağı ileri sürülmektedir. Bilindiği gibi bazı oyunlar şarkılı, bazıları şarkısızdır. Oyun şarkısız olduğu zaman dahi bütün oyuncuların dans ezgisine gereği gibi hâkim olmaları icab eder. Danslar muhakkak daima müzikle beraber öğrenilmelidir. Bundan dolaydır ki, her şeyden önce dans şarkısını öğrenmek, ona gereği gibi hâkim olduktan sonra dansı öğrenmeğe başlamak zaruretine vardır. Bundan başka dansa çalışmaya başlamadan önce, dans her bakımdan tanınmaya çalışılır. Bunun için de dansı öğreten, önce o dansın çıktığı bölgeyi, onun iktisadî, tabii şartlarını, halk kültürünün o bölgedeki özelliklerini anlatır. Hülâsa dansı yaratan halkın hayat tablosunu oyuncu-

ların gözleri önünde canlandırır. Bu mukaddimeden sonradır ki, öğretim başlar. Çek Cyril Hykel'e göre öğretim şu safhalardan geçer:

1 — Dans, bütünü içinde öğrencilere arz olunur.

2 — Dans şarkısı öğrenilir, A) öğretmen şarkıyı ideal bir şekilde bütünü ile teganni eder, eğer iyi bir muganni değilse, şarkıyı iyi söyleyenlere teganni ettirir, herkes şarkıya gerek müzik ve gerek metin güzelliği ve özelliği yönünden nüfuz eder. Şarkıya enstrüman refakati katmak da iyi olur. B) herkes metne ve lehçeye bütün kıt'alar içinde tam bir şekilde hâkim olur, bu safhada metnin ritmik irşadı tavsiye olunur. Gerek ritmik irşad ve gerek tabii teganni esasında doğru artikülsasyona önem verilir. Telâffuz kesin, açık ve anlaşılır olmalıdır. C) Melodi öğrenilir, bu arada keman, klârnet, piyano veya armonika gibi âletler kullanılır, herkes bütün şarkıyı iyice belledikten sonra ona halk orkestrası refakat eder.

3 — Dans kısmı kısmı öğrenilir.

4 — Dans, bütünü içinde icra olunur.

Esas prensip oyuncuyu, ritmik dans kurslarında, bale okullarında veya modern danslarda kazanılan, halk dansına zıt, aykırı yürüyüş, adım atış itiyatlarından kurtarmak, ona halk dansına mahsus tabii ve güzel yürüyüş ve adım atış itiyadı kazandırmaktır. Bu mesele bizim halk danslarında önemini o nisbette daha artırır, halk danslarımızda çok basit gibi görünen adım atış, yürüyüş hareketi nerdeyse taklidi muhal denilebilecek bir ifade özelliği ve karakter taşır.

Halk danslarını didaktik amaçlarla anlatan kitap ve broşürlerde dansların müzikleri, piyano refakatleri (temel ezgiler otantik olarak alınmış ve öylece piyano için armonilenmiş halde), halk orkestraları partiyonları da umumiyetle dercolunur.

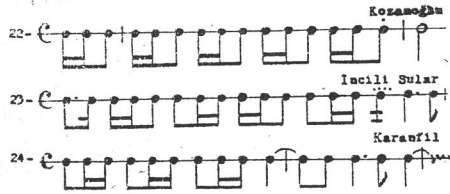
Bizim memleketimizde de bazı gayretli kimseler bazı bölgelerin halk danslarını, hattâ özel, şahsi bir hareket stenografisi kullanmak suretiyle, müzik,

Halk Müziğinde Ritim

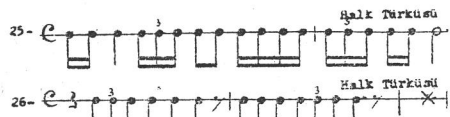
- II -

Yazan: Veysel ARSEVEN

Aşağıda da tipik ritim örneklerinden diğer üç örneği görüyorsunuz. Birinci ve üçüncü örnekler birbirinin ters hareketlisidir. Ortadaki ise diğer ikisinin karıştırılmış şeklidir.



Triyole (üçleme) cinsinden ritim çeşitleri: Türk halk müziğinde az raslanmakla beraber, üçleme cinsinden ritim şekilleri de vardır. Bir fikir vermek üzere bu neviden iki örnek veriyoruz.

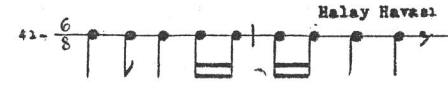
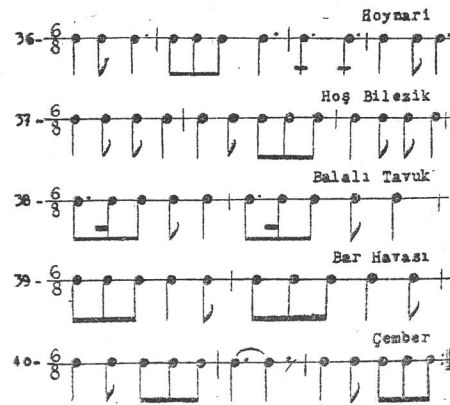


Senkop: İki veya daha fazla vur-gulu (kuvvetli) zamanın ard arda gelmesiyle meydana gelen bir ritim şeklidir. Günümüzün sanat müziğinde oldukça önemli bir yer tutar. Eski Yunanlılar senkop için ritmik disonans diyorlarmış. Birçok teziyiğ çeşitleri vardır. Türk müziğinde en çok aşağıdaki şekillerine raslıyoruz.

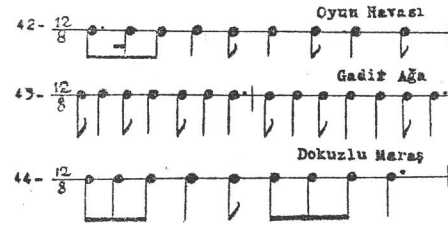
nota ve resimlerle beraber izah ederek yayımlamışlardır. Bu konuda, 1944 te Kars Halkevi yayınları arasında neşredilen Kasım Ülgen'in (Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları) adlı, Erzurum, Kars ve Artvin oyunlarından bahseden üç ciltlik eseri başta zikredilebilir. Takdir ve şükranla anılması gereken bu ve emsali diğer çalışmalardan sonra bugün yeni metodlarla, gerçek didaktik değer ve karakteri haiz, Avrupadaki emsaline benzer eserlerin yaratılmasını candan temenni ederiz.



Bileşik ölçülerde ritim: Anadolu-nun, biihassa doğu bölgelerinde bileşik ölçülere raslanır. Bu ölçülerle yazılmış türkü ve oyun havalarında, ap ayrı bir ritim şekli görülür.



9/8 lik ölçüye ya ben şimdiye kadar hiç raslamadım, yahut da bu ölçü hakikaten 9/8 lik bileşik şekliyle Türk halk müziğinde kullanılmıyor. Aşağıdaki örnekler 12/8 lik ölçüsündedir.

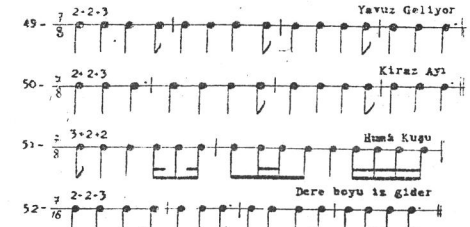


Karma (Aksak) ölçülerde ritim: Türk halk müziğinde, yukarda örneklerini verdiğimiz basit ve bileşik ölçülerden başka, bir de, çok özel tarafları olan ve halk müziğinin en canlı ritimlerini bünyesinde toplayan karma ölçüler vardır. Bunların metrik hususiyetlerini daha sonraki yazılarımızdan birinde etraflıca inceleyeceğiz. Burada karma ölçülerde kullanılan ritim çeşitlerinden birkaç tanesini göstermekle yetineceğiz. Bu ölçüler genel olarak 5, 7, 8, 9, 10 vuruşludurlar. Vuruş birimi ikilik, dörtlük, sekizlik ve onaltılık sürelerden olabiliyor. Bunlardan 9 vuruşlusu, en çok 9/8 lik şekliyle görülüyorsa da, Ege bölgesi halk müziğinde 9/2 lik ve 9/4 lük şekline de raslanır. Nitekim yedi vuruşlu ölçülerde de Karadeniz bölgesinde 7/16 lük şekline raslıyoruz.

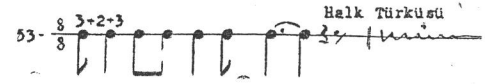
Beş vuruşlu karma ölçülerden örnekler:



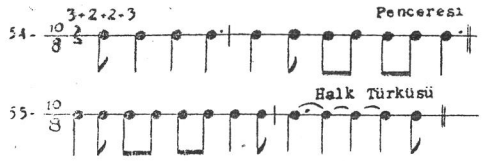
Yedi vuruşlu karma ölçülerden örnekler:



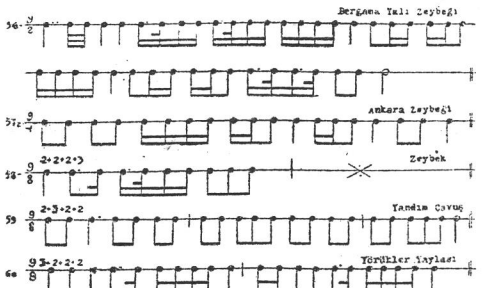
Sekiz vuruşlu karma ölçülerden örnekler:



On vuruşlu karma ölçülerden örnekler:



Dokuz vuruşlu ölçülerden örnekler:



GELECEK SAYIMIZDA

Veysel Arseven'in aynı seriden «Halk Müziğinde Melodi» yazısını yayınlıyacağız.

Beşbüşebap ve Civarında Evlenme

Yazan: Mehmet GÖKALP

1) KIZ İSTEME :

Kilaban Nahiyesinden tarla ve bağ sahibi olanlar kolayca evlenebilir. Çünkü kızları isteyenler tarla, bağ; katır, halı; kilim ve para verme vaad ederler. Bunların hepsine birden «Başlık» denilir. Başlık bedeli olarak verilen para yüz liradan beşbin liraya kadar çıkar. Başlık ve eşyası, parası ve arazisi olmayan kolayca evlenemez. Meselâ Kilaban'da Raşo «Reşit» adında yaşı otuzbirden fazla bir köylü genç hâlen evlenmemiştir. Buna müteessir olan Reşit te sakal bırakmış yüzü simsiyah kıllı olarak doluyor.

Bir genç bir ailenin kızını almak isterse tanıdığı birkaç adama: «Gidin falan adamın kızını benim için isteyin.» der. Onlar da düğüncü olarak kızın babasının yanına giderler. Buna «yol almak» diyorlar.

Kız isteme şöyle olur:

Düğüncü — Senin kızını (meselâ) Salihin oğlu Ahmede Allahın rızası, Peygamberin kavli ile istiyoruz. Ne verelim?

Kızın babası — Salihin derenin yanındaki tarlasını, kırmızı katırını ve bin beş yüz lira parayı verirseniz, kızım Ahmedin olur.

Düğüncüler — Tarlayı, katırını ve bin beş yüz lirayı vereceğiz. Bir de av tüfeği vereceğiz.

Kız babası — Di hadi bide min. Yani (Sen git getir.) der.

Bu suretle yol alınmış yani «söz alınmış» demektir. Bundan sonra düğüncüler oğlan tarafından evine giderler. Yol aldıklarını oğlana veya ebeveynine söylerler. Aynı zamanda kızın babasının istediği başlıkların nelerden ibaret olduğunu sayarlar. Oğlanın babası bu başlıkları vereceğini kabul ederse köy gezilir, itibarlı kimselere haber verilir. Ve (Falan gün Ali'nin evine gideceğiz.) derler. Herkes yanına yiyecek bir şeyler alır. Bir torba içinde ceviz, bir tas veya sahanda pekmez, kuru üzüm, şe-

ker ve saire.. Bundan sonra kız babasının evine tekrar gidilir. Gidenlerden birisi oğlanın vekili olur. Burada da kısa bir konuşma geçer:

Oğlanın vekili — Tevfik Bey (meselâ) sen kızını Ahmede verecek misin? Sana başlık olarak dere kenarındaki tarlayı, tolas katırını ve bin lira vereceğiz.

Kızın babası — Evet kızımı Ahmede veririm.

Bundan sonra oğlanın vekili ile kızın babası el sıkışırlar. Böylece evvelki söz alma kat'leşmiş olur. Getirilen yiyecekler orada beraberce yenilir, üstüne çay veya şerbet içilir. Bunu müteakip ziyaretçiler gitmek için müsaade isterler.

«— Biz gidiyoruz, bir emrin var mı?»

«— Dere kenarındaki tarlayı size bağışladım. Bin liranın üç yüz lirasını da bağışladım.» der. Böylece kızın babası başlığın bir kısmından feragat eder.

Bundan sonra düğün hazırlıkları başlar: Elbiseler diktirilir, yemekler pişirilir, bilezikler ısmarlanır ve düğüne gelmeleri için haberciler gönderilir.

2) DÜĞÜN :

Bütün hazırlıklar bittikten sonra düğün için iki tarafca kararlaştırılan günün ikinci vakti oğlanın evinde toplanılır. Ev sahibinin hali vakti yerinde ise keçi, kuzu veya koyun kesilir. Buğday döğülerek (HELUSA) denen yemek yapılır.

Bundan sonra sıra kızı getirmeğe gelmiştir. Güzel giyinmiş beş-on erkek ve kadın kızın babasının evinden getirmeğe giderler. Kızın babası da yemek hazırlar, buğdayı döğerek «keşk» denen etli yemek yaptırır, pilâv pişirtir ve kuzu veya koyun keser.

3) KUŞAK ÇÖZME :

Kızın evine gidenler biraz beklerler. Gelinlik kız bir odada giydirilip kuşatılır. Gelinlik kızın belinde «ŞUTİK» dedikleri bir kuşak vardır. Başında ipek-

li kumaşlardan bir «puşi», yüzünde «çarı» denen ipekli ve uzun bir örtü bulunur.

Oğlan tarafından itimat edilir birisi, kızın duvak durduğu odaya —yanındakilerle beraber— girer. Gelinlik kızın belindeki kuşağı üç veya beş defa çözüp tekrar beline sarar. (Bu kuşak çözüp bağlama an'anesi «gelin uğurlu olsun, evine bağlı kalsın» itikadına dayanıyormuş).

Gelinin yanına gelmiş olan ziyaretçilerle gelin odada kuşak «şuti» çözmekle meşgul olurlarken kızın amcasının oğlu odayı dışardan kilitler.

Güveyin vekili sorar: — «Ne istiyorsun oğlum.»

Dışardaki adam «— Yalnız elli lira».

Gelinlik kızın amcazadesinin istediği bu bahşise «pişti dare» yani (kapı açma parası) denilir. Oğlanın vekili bu kapı açma bahşisini ya kendi cebinden veya yanına bulunanlardan beşer-ona lira topluyarak kızın amcazadesine verir ve kapı açılır. Ziyaretçiler serbest kahrlar.

4) GELİNİN GÖTÜRÜLÜŞÜ :

Kapı açıldıktan sonra iki erkek gelinin sağ ve sol koluna girerler. Kapıdan çıkarken gelinin solundaki sol elini; sağındaki sağ elini kızın başının üzerine koyarak başını önüne eğdirir. Bu arada kızın babası da boş durmaz, o da kızın başını —genesinden tutarak— yukarıya kaldırımağa çalışır. Gelinin başının öne doğru eğdirilmesi ikbalinin iyi olması, gözünün geride yani babasının evinde kalmaması itikadına dayanıyor. Babanın kızın başını yukarı kaldırması da «bundan sonra kızının kendisine hayırlı olması» itikadına dayanır.

Odadan çıkarılan gelin iki kişinin arasında oğlanın evine götürülür. Bu sırada gelenler tabanca, tüfek ve av çiftleriyle havaya ateş ederler. Güveyinin evinde bulunanlar da buna karşılık verirler.

Silâhlar atılarak şenlik içinde gelin güveyinin evine getirilir. Bu sırada ge-

lenler güveyiye seslenirler:

«— Ahmeet, biz geldik.»

«— Ne istiyorsunuz?»

«— Senin Üzgân'daki tarlanı ve bir çift öküz istiyoruz. Güveyi:

«— Hay hay, Üzgân'daki tarlayı ve benim bir çift öküzümü verdim.» der. Bu alınan tarla ve öküz geline aittir.

5) SAĞDIÇLAR VE DÜĞÜN

ZİYAFETİ :

Köylüler sağdıça «brozeva» diyorlar. Güveyinin kardeşi yoksa gelinin kardeşi brozeva olur ve güveyinin sağında oturur. Solunda da başka bir brozeva oturur. Gelin de kadınların arasında bulunmaktadır.

Halk, brozevalara hitaben; «Siz güveyiye ne vereceksiniz?» diye sorar. Brozevalar: «Biz ona bir kat «şeli-şepik» yani elbise vereceğiz.» derler. Buna (halat) diyorlar ki karşılığı hediye demektir.

Bundan sonra köylüler, türküler söyleyip def çalıyorlar, yani düğün eğlenceleri başlar. Brozevalar, gençlere: «Çocuklar gidin, ceviz, kuru üzüm, helusa (buğdaydan yapılmış ve pekmezli yemek) ekme ve sigara getirin. Bir de kuzu veya keçi kesin.» derler. Onlar da giderler. Yenecek maddeleri düğün evine getirirler.

Brozevalar gece güveyinin yanında nöbetçi dururlar. Çünkü kız tarafından birisinin güveyin cebinden bir şey alması pahalıya mal olur. Meselâ birisi güveyinin cebinden bütün tabakasını çalsa: «Bu tabaka kimindir? diye sorar. Güveyi de «Benimdir.» diye sahip çıkınca: «Ne kadar bahşis verirsin?» diye sorar; o da: «Elli lira..» der. ve parayı verip tabakayı geri alır. Bu bahşisi brozevalar vermekle muktebirdir. Şayet para vermiyen brozeva olursa bu adam değiştirilir.

Eğlenceler, oyunlar ve düğün ziyafeti bittikten sonra brozevalar güveyiyi daha önce gelinin götürülmüş olduğu gerdek odasına götürürler.

Böylece gelin ve güveyi gerdeğe girerler.

Bolayır'da Bahtiyar Oyunu

Yazan: Mustafa KOÇ

Türkiyemizin değişik bölgelerinde türlü bölümlere giren folklor malzeme leri derlerken, çoğu bölgelerde «BAHTIYAR OYUNU» diye adlandırılan ve ekseriya genç kızlar tarafından oynanan bir oyuna tesadüf ettik. Mahalli mânîler söylenerek oynanan bu oyuna dair olan yazılarımız bâzi dergilerde çıkmıştır (1).

Yedek subaylığımı yaparken Gelibolu'nun Bolayır bucağında da, —bâzi değişikliklerine rağmen— bu oyunun oynandığını gördük. Bu oyun oynanmazdan önce şu hazırlıklar yapılmaktadır: Mayıs ayının ilk haftalarında, güllerin henüz tomurcuklanmaya başladığı bir sırada, birkaç genç kız büyükçe bir tencere ve onun hacminde olan bir başka kap içine su doldurup, kabın ağzı kapatılmaktadır. Görevli bulunan o birkaç genç kız, içi su dolu bu kabı mahalle mahalle dolandırıp, uğranılan evlerde bulunan kadınların içine küpe, yüzük, zincir, bilezik... gibi eşyaları atmalarını temin ediyorlar. Bütün bucak kadınlarının eşya atması temin edildikten sonra, kararlaştırılan bir günde, eşya atmış olan kadınlar toplanıp, bir mânî söyleniyor, arkasından bir de, su dolu kaptan eşya çekiliyor. Söylenen mânî, çekilen eşyanın sahibinin kaderi kabul olunuyor. Oyun, böylece devam edip gidiyor. Bahtiyar oyunu bitince, başka mahallî oyunlar oynanarak, oyuna son veriliyor.

Yalnız, öbür bölgelerde tesadüf edilenlerden başka olarak Bolayır kadınlarının söylediği mânîlerde bir başkalık var. Söyliyecikleri mânîye başlamadan önce:

«Ümman!..»

Sözünü söylüyor, mânîye öyle başlıyorlar. Bâzi bölgelerde, bilhassa İsparta'dan derlediğimiz halk türkülerinde bu gibi başhyanlarına rasladık. Örneğin:

Haydilen!..

Alacak dağlara kar yine bastı

Kınamayın ahbablar yâr bana küstü

Şimdiki ahbablar iyi gün dostu
Yerler içerler de gıybet ederler... (2)
gibi. Bolayır mânîlerinden Ayşe Çetin'den derlediğimiz bâzılarını aşağıya alıyoruz:

Ümman!..

Kestaneyi kestiler

Fidan sürmesin diye

Nazlı yâri sürdüler

Beni görmesin diye...

Ümman!..

Dudun kökü vuruldu

Altında su duruldu

Herkesin yâri geldi

Benim boynum buruldu.

Ümman!..

Köprü altı bu mudur?

Altı dolu su mudur?

Doğru söyle sevdiğim

Son cevabın bu mudur?

Ümman!..

Havuz başında bakla

Otur sevgilim pakla

Benim yârim esnaftır

Almaz başına şapka.

Ümman!..

Karanfil katar oldu

Yâr benden kaçır oldu

Kaçma sevgilim kaçma

Ayrılık beter oldu.

Ümman!..

Çini tabakta bal var

Oğlan Allaha yalvar

Eğer annem vermezse

Diz çok Allaha yalvar.

Ümman!..

Küp içinde bulgurum

Kemân kaşa vurgunum

Ne söyliyem söyleyin

Ben yârime uygunum.

Ümman!..

Misir kökü ok olsun

Eski yârim yok olsun

Ben yeni bir yâr sevdim

Onun ömrü çok olsun.

Ümman!..

Karyolayı kurayım

Yatıp hayâl kurayım

Gönder yârim resmini

"Kövit" den "Çögüt" e

Yazan: Mahmut R. GAZİMİHAL

Musiki ile ilgili veya ilgisiz türlü kaynaklarda, yahut çeşitli dil şivelerinde andırışlı bazı saz tariflerine dair olarak şimdilik bulunabilen adların küçük bir sözlük denemesiyle bugünkü yazıma başlayacağım.

CAUS — Asrımızın ilk yıllarında Türkistanda bir araştırma gezisine çıkan genç Fransız musiki bilgini Pierre Aubry, bir Türkistan ıkhgının adını fransızcada «djaous» imlâsile yazmıştı. Biz bunu «cavus» veya «çağuz» da okuyabilmekteyiz. Bu kelime **Kauz**'dan çelmiş olsa gerektir. Üç tellidir. — **K** mährçli türkçe çalgı adının **G** mährine dönebilisine dair en tanınmış emsâl olarak en eski metinlerden **Kongrav** — **Çongrav** değişimini hatırlatabiliriz: Eski Asya lehçelerindeki **Kongragu**, **Kongru**, **Kongrav**, **Kongrak**, **Kongur**, **Kongrak** söylenişleri (hep çnlak çalgı anlamları ile) uygurcada **Çong**, Altayda **Şang**, Çağatay metninde **Çank**, **Çanğ**, **Çangrav**, **Çongrav**, ve bizde **Çan** (ğ), **Çangrak**, **Çingrak**, ve yer yer hâlâ **Tongurak**, **Kongrak** kalmışlardır. Bütün bu emsâle göre «Kağuz — Çağuz» değişiminden daha tabii bir istihale düşü-

Karşısında durayım.

Ümman!..

Kestane kavrulur mu ?

Dumanı savrulur mu?

Yârin resmi cebimde

Yâr benden ayrılır mı?

Ümman!..

Urubası pek darmış

Konsola koyamadım.

Ne sıcak kanın varmış

Yâr sana doyamadım.

Ümman!..

Masa üstünde reçel

Oturmuş gale çeker

Sevdiğim gale çekme (3)

Devrandır gelir geçer...

Ümman!..

Mendilim sarı dallı

Ucunda resim bağ

nülemez. İster Asyada, ister Anadoluda vuku bulup zamanla çeşitleriyle yayılmış olması mümkündür.

CİZ — Bir kemane çeşidine kürtler kendi aralarında «Ciz» diyorlarmış. (Aug. Joba, Dictionnaire kurdo - frç; St. Pét., 1879, s. 137). Fakat «çiz» gibi imâleli, veya «çığız» gibi kalınca okunmuşluğu da mümkündür. Fransız harfları hele o yıllarda bu gibi söyleniş farklarına karşı külliye alâkasızdı. Bu kelime bu hâliyle birinci maddemize yakındır. Andırışlı başka hiçbir dilde yoktur.

ÇAĞUR — Güney Türkmenlerimizde yalnız Tahtacılar ile Aliciler tarafından kullanılmıştır: 9 veya bâzan 6 tellidir. (Üçerli 3 tel, yahut ikişerli 3 tel halinde düzenlidir). 15 perdesi vardır. Çağur ile âyin havaları, semai, nefes gibi havalar çalınagelmisti. Alevilikte bu havaları üç dört sazçı ünübürlük (= unisson) halinde çalabilirlerdi. Fotoğrafta gövdesi armudî, derin ve mandolin gibidir. Sap fazla uzun değildir. (Rıza Yalgin, Cenupta Türkmen Çalgıları; Adana 1940, s. 27 - 28). — Bak: **Kövit**.

ÇANGURA — İri ve 4 telli tan-Benim bir sevdiğim var
O da benden zavallı..

Ümman!..

Cici babucum cici

Bastığım çimen içi

Buralarda gezdiği

Vallahi benim için..

Ümman!..

İn dereye saz mısın

Süt gibi beyaz mısın?

Beyazlık fayda etmez

Karı mısın, kız mısın?

(1) Bu yazılar Türk Folklor Araştırmaları, Ülkü ve Köyün Sesi dergilerinde yayımlanmıştır.
(2) Gıybet: Arkadan konuşma, çekiştirme, metah etmek anlamına geliyor.
(3) Gale çekmek: Gale, düşünceye dalmak bir konu etrafında kaygılanmak.

hura. (Karşılaştır: Çoğuri).

ÇİĞİR = Çığör.

ÇİĞÖR — Yazılışı Çığır okuyan da olmuştur. — XIII. yüzyıl sonlarında kaleme alınıp Doğu Türk, Kaşgar ve Uygur diyeleklerine aidiyeti belirtilen İbnü Mühenna sözlüğünde «Çığör», ince sazlar bölümünde şu iki anlamda ve- rilmıştır:

- 1) Bağlantı, bağlantılı;
- 2) Barbat.

[«Barbat» ile karşılaşmış çalgının ti- pini, 1 numaralısı da bağlamalarını dü- şündürüyor]. (Bak: Kabur, Kapuz).

ÇOĞÖR — Ol. Huart, kendi «İran Musikisi» monografyasında [L. M. Encyc.], tezeneyle çalınacak ufarak bir tanbura çeşitinin tarifinde adını bu im- lâda vermiştir. — Frasca'da «ö» sesi bu- lunmadığından, oralarda bu yolda «Ço- ğur» denilmesi zarurî idi. Menşein İrand- a olmadığı ferhenklerde izi bulunma- ması sabittir.

ÇOĞUR — Dağıstan tarafının avarlılarınca kullanılan bir bağlama çe- şitidir. — İstanbul'a mücavir Yalova'd- an 17 kilometre içerilek Güney Köyün- de bu avarlılardan bir göçmen toplulu- ğu vardır. Çoğuru onlardan dinlemek mümkündür: Daha ziyade oyunlarında çalıyorlar. Dörtlü aralıkla düzenli 2 çif- ter tellidir. Altı perdesinin tam sabit olmyan bağları deriden ve diatonik di- zidedir. Sap, Anadolu sazlarından fark- lı olarak burgular tarafına doğru kalınlaşarak tepesi tam düzlemesine ke- sik kalıyor. Boyu 80 sm kadardır. Yar- ım karpuz biçimli gövdesi çanak oyuk- luğundadır. — Gumuz, Tamur, Çergen, Çagana dağıstanlıların şimdiki halk çal- gılarıdır. Kelime olarak Çoğur ve Çöğür aynı şeydir. (Karşılaştır: Çangura).

ÇONGURİ — 2 veya 3 telli bir tan- bura çeşitinin gürcülerdeki adıdır. — Yukarıda adı geçen «kiirtçeden fransız- caya» sözlükte bu çalgı adı da vardır (S. 132).

ÇOĞUR — Evliya Çelebinin üçyüz yıl önce dediğine göre: «Çöğür sazının mucidi Germiyan padişahlarından âlü- de-i aşk-ı ilâhî Yakub Germiyanî'dir. Kütahyada Zırhkeş Bağlarında yatar.

Bu saz levendâne beş kılı, tahta gö- ğüslü, 36 perdeli, göğdesi büyük bir sazdır. Ekseri yeniçeri ocağına mahsus- tur». (C. I, s. 638). Gemicilerce çalın- dığına da şahit olmuştur.

17-18. yüzyıldan Naima kendi ta- rihinde şöyle diyor: «Sekiz nefer yeni- çeri şâirleri, başlarında keçe ve arka- larında birer kaplan postları, sinelerin- de tabil vâri çöğürler çalarak, böylece gittiler».

Yakın zamanlara kadar Bursa'da kestane ağacından pek makbul ve her bucaktan aranan çöğürler yapıldı.

Evliya Çelebi'nin mucidliğinden bahsettiği padişahın bir kopuz çeşitine deri göğüs yerine tahta kapak takarak eşiğe üstün mukavemet sağladığını, bu sayede de kıl tel yerine madenî teller takabildiğini sanıyoruz (XIII. yüzyıl). Evliya Çelebi kıl telden gerçi defaatle söz açmıştır ama, buradaki basılı metin- de «til» kelimesinin müstensihce «kıl» şeklinde alındığını sanıyorum. İki imlâ arasındaki fark kaf harfinin baş kıvrı- mından ibarettir. Seyahatnamenin yaz- ma metinlerini ne yazık ki kontrol et- medim. Kopuza madenî telin önce Kü- tahya'da takılmışlığına inandıran se- bep metinde geçen Zırhkeş yer adından ibaret değildir.

Çöğürün zamanla, yer yer ve us- tadan ustaya boyca farklıları türediği her şeyden anlaşılıyor. Tiz düzenli çö- ğürden bir iz olarak Çorum'da defteri- me şu kaydı düşmüşüm: «Sazlar pest düşünce, okuyucular, Çöğüre çek! diye sazçıya ihtarda bulundular».

ÇOĞUR — Şeyh Süleyman Efen- di kendi Çağatay Lûgatinde şu anlamları vermiştir: «Çöğür — İri saz ve çenk (?), gayet iri keman. — Diken, hâr, ti- kân.» Bir de metin misâli veriyor (1830?). Kîdem derinliğinin Asyada da ondördüncü yüzyıla kadar çıktığını gör- dük. Bak: Çığör).

ÇOĞUR — Antepli Âsım Efendi kendi ferheng tercumesinin Pay-i suttur maddesinde çöğür adını da türkçeden bir örnek hatırlatmış olmak üzere tari- fe katmıştır: «Pâyisitur, çobanlara mahsus bir nevi kerihüssavt çöğürdür;

hayvanat ayağının tırnaklarını oyup iç- lerini boşaltıp kuruttuktan sonra üze- rine tahta edüp ve at kılırları geçirip çal- arlar». (Bak: Çoğor).

ÇÖVÜR — Çağatay lehçesinde ol- duğu gibi yurdumuzun çoğu bucakla- rında da diken, tikenli ağaç, yahut fi- dan gibi anlamlarda olarak bir çöğür kelimesi ve onun çeşitli söylenişleri var- dır: Çökür, Çövür, Çöğül, Çükür, Çövüt, Çövüz (Son üç telâffuz Adana yöresin- den). Bunun anlamı, sazın telli, budaklı ve kulaklar çatalı görünüşünden alınmalığını sanıyorum. Asıl olan sazın adıdır.

DİNGİR — Bağlamaya Orta Ana- doluda bâzan böyle derler. Bak: To- kur).

DİNGRA — Bor'da tezeneyle çalı- nan bir çeşit bağlama ve küçük boy bulgarıdır. (Bak: Çoğuri).

KOBUR — XIII. yüzyıl sonlarının Ortaasya kültürüne tercüman olan İb- ni Mühenna'dan baş tarafta bir madde daha almıştık. Şimdiki maddesi ikiz an- lamlıdır:

- 1) Kobuz;
- 2) İlağ.

[Bu kobur kelimesini Çavur ile bir sayabilirsek, yine çöğürle karşılaşmış oluruz (?)].

Alttaki madde yine aynı kitaptan ve ikiz anlamlıdır.

KAPUZ — 1) kobur; 2) Kirış.

KAVUŞ — Koğuş da denir. Göğü- sü deri kaplı ve yay ile çalınan bir çe- şit gagauz kemançesinin adıdır. Şimdi keman gibi dibi göğüse dayatılarak çalı- nıyorsa da, mandolinimsi şekli eskiden mızraplı da çalındığına delildir. (Gaga- uzlar violona kemeçe diyorlar).

KÖVÜR — Gaziantep ve yöresinde kullanılıp, 8 veya 10, yahut 12 telli saz- dır. (Hürşit Alparslan, Avşarlı; Gazi- antep'de halk sanatçıları; «H. B. H.» dergisi, sayı 107, eylül 1940). — Bu- nun (Ç = K) değişimiyle çöğürle bir olduğu açıktır. (Bak: Çağur).

KÖVÜZ — Saz çeşiti. Şüphesiz su- rette **KOPUZ** adının devamı ve üstteki kövür ile birdir.

KUBUR — İçel yöresi köylerinde

«tek telli» bir kopuz çeşiti olarak var- dır. — Kopuza Moğollar Kuur der. (Bak: Kabur; Kövür).

SAWURİ — «Çavur» adının rum- larını ağzında bu telâffuza döndüğü açıktır: 5 telli tanbura çeşiti olarak Delaborde kalemiyle her halde rum gemicilerden alınan bilgiye göre XVIII. yüzyılda Paris'te tarif edilmiştir. Fran- sız şarkiyatçısı Villoteau aynı asır so- nunda Mısır'da bu isimde bir saz gör- mediğini tenkiden tasrih etmiştir. Arap- lar çöğürü tanımadılar. — Sevuri imlâ- sile başka daha eski bir kaynakta da adı geçer.

SEVURİ — Yeni rumcada bu imlâ ile yakınlar kadar Yunanlılarda vardı. «4 çelik ve 1 piring telli» tarzıyla ya- zıya geçmiştir. Kelimenin son eki rum- caya göredir: Çöğür kelimesinin «Çöğ» kısmını rumlar şöyleyemezlerdi, kendi- liğinden «Sev» öldü. — Alttakinde ise «Tey» olmuştur.

TEYÜR — XVIII. yüzyıl ortaların- da bu teyür; yani çöğür, 6 telliydi: En kalın seslisinin üstü piring tel sarma- lıydı deniliyor. (Şu kaynakta: De Bla- inville, Histoire de la musique, Paris 1767).

TOKUR — Bu imlânın söylenişi «çokur» a yakın kalmıştır. Bağlamının küçüğü olan curanın Araç yöresindeki adıdır (Kastamonu). — Cura adı fars- çadaki bir «curre» kelimesiyle izah ol- lunmak istenilmişse de, İranda o isim- de bir saz eski ferhenklerde yazılı bu- lunmadığı için, cura saz adının da çö- ğürden bozulmalığı akla gelir; «küçük çöğür» demek olabilir (?). [Bak: Dm- ğur].

YOĞAR — Paspatis adlı yunanlı- nın yazdığına göre çingeneler tanbura- ya Yoğar (rum harfleriyle yazılabiliş kuvvetine göre: gioghari) derlermiş. Bu kelimenin rumca olmadığını biliyor. Bir yunan halk şarkısının şu anlamda- ki mısramında geçiyormuş: «Benim yo- ğarım (yani çöğürüm) kaba sesli». (Paspatis, Les Tchingianés de l'empire ottoman; İstanbul 1870). — Bu kitap- ta, biraz rumca da bilen fakat türk ha- valarıyla asıl türkçe çalıp çağırarak pi-

yasada para kazanan ortodoks çingenelerden de bahsedildiği anlaşılıyor ki, isimleri rumca olduğu zaman çingenelikleri umulmaz, rum sanılırlardı. Çoğu Trakya çingenelerindendi. (Bak: Çoğar = Çoğor).

YÖNGAR — «Ufak bulgarı, üç telli bağlama, gusle nevi» (Lehçe Osmanî, 1889). Ahmed Vefik Paşanın bu kaydını Ş. Sami merhum kendi kamusuna aynen almıştı (1901). — [Bak: Çoğuri].

YONGAR — C. Sachs kendi çalgılar kamusunda kelimenin arapça ve fonetik harflerle birkaç imlâsını yazıp şu bilgiyi vermiştir: «Yonghar = Yonğar; türkçe, arnavutça. 3 madenî telli tanbura. «tel» (= Saite) anlamına türkçe yunkar'dan.» diyor (Berlin 1913).

YUNGAR — Bedros E. Keresteciyan şöyle demişti: «Hungarların adından gelip, bu sazı onlar çalardı». — H. Kâzım kendi büyük sözlüğüne bu halk etimolojisini aynen almıştır. Ayrıca kelimenin çağataycada da bulunduğunu işaretlemiştir! Topraklarımızda şimdi bu isimde bir bağlama çeşiti aranırsa bulunamaz. Fakat Çoğur veya Bağlama adıyla aranırsa binlercesi dört bir bucakta bulunur.

YUNKAR — Evliya Çelebi seyahatnamesinin muhtelif yazmalarında kelimenin baş harfi hep bozuk yazılmıştır. Bu üç telli türk sazını 1509 da ölmüş olan Hamdi Çelebi'nin oğlu Şemsi Çelebi icadettiğini yazar.

Seyyahımızın çağdaşı Meninski, kelimenin imlâsını Yöngar ve Yungar söylenişine göre iki türlü yazarak, «chugur» da denilen ve 3 telli bulunan saz olduğunu belirtiyor. Ayrıca, Chugur maddesinde, bunun yunkar'dan farkı altı telli olmaktan ibaret bulunduğunu yazmıştır. — Şemsi Çelebi'nin çögür'ü sadeleştirdiği anlaşılıyor. XVII. yüzyıl sonlarından itibaren «Bağlama» adının halk dilinde yonkara tercih edildiği anlaşılıyor.

Bu listemize zamanla üç beş çeşit daha katılabilir. Çeşitler türedikçe yeni sıfatlar da çıkmıştır.

Yukardaki bütün maddelerin isimlerce birbirlerinden bızulma oldukları kuvvetle muhtemeldir. Çoğunun mutlak surette aynı bir kelimenin çeşitlenmişleri olduğu ise muhakkaktır. Ben birinci şümül derecesine şimdiden inanmış bulunuyorum. Çalgıların yayılış haritaları millet sınırlarını aşacak surette öylesine engindir ki, meselâ Fas'taki örnekleri hesaba katmak bile (başkaca emsâle nispetle) yanlış olmaz: Meselâ İbni Haldun'da «kobuz» ile karşılaşmak mümkündür. Yayılışın bu derecesini araştırabilmek şarkiyatçı organografin elindedir.

Çögür çerçevesinin çoğunlukla Türk kültür tarihine bağlı kalarak Fars ve Arap ülke ve kamuslarına teferrüatle kaymamış görünmesi dikkate değer. Şahsen, çögürün tarihi ile kopuzun tarihi arasında eski bir münasebet ve temadînin cereyan ettiğiine de inanmış bulunuyorum: Madenî telli kopuza XIII. yüzyılın ikinci yarısında Kütahya'da bir türk hükümdarının icadiyle, yâni çögürle geçilince kıl telli kopuz unutulmuş, fakat kopuz adı dilde Çovuz ve Çögür gibi söylenişlerle yaşamakta devam etmiştir.

Çalgı yapanlarımızın elinde —eski Avrupada da olduğu gibi— standart ölçü ve kalıplar yoktu. Ses güzelliği aranmak üzere tek ustanın bile birkaç kalıp deneyip her birinden çöğülmeler yaptığı oluyor ve fakat türk çöğülmeler ad değişimi kolay kolay belirmiyordu; semt şivelerinin farklıca telâffuzları vardı. Fakat, rum, sırp, bulgar, arnavut, gürcü dillerindeki çetrefillikler türkçe çalgı adlarını bilhassa tahrif ediyordu. Böylece çalgı adındaki çeşitlenişler tip değişimlerinden daha bile fazlasıyla çoğaldı. Eski batılı şarkiyatçıları bâzan şaşırtan nokta işte bu boy farkları olmuştur. Haddizatında Anadolu saz boylarının sayısı her çağda mahdut kalmıştır.

Halk Sanatları :

İstanbul'da Keçecilik

Yazan: Muzaffer ERDOĞAN

İstanbul; bugün olduğu kadar tarihi çağlarda da Türk Halk sanatlarının hemen her çeşidi için başlı başına bir meşher ve bir merkez teşkil etmiştir. Bu cümleden olmak üzere bugün daha ziyade Anadolu belde ve kasabalarında iz ve örneklerine rastlamakta olduğumuz keçeciliğin, İstanbul'da vaktiyle çok verimli ve canlı bir mevcudiyet ibraz eylediğine muhakkak nazariyle bakmak gerekir. Bilindiği üzere keçe; örülmeyerek sadece hususî tokmaklarla yün ve yapağı parçalarının döğüüp sıkıştırılması suretiyle yapılan ve halı, kilim gibi umumiyetle yere serilip döşenen bir nevi örtü malzemesidir. Bunların düz beyaz ve sade cinsleri olduğu gibi muhtelif renkli maddelerle yapılan neveleri de vardır. Eski evlerde bugün bir tefriş malzeme ve unsuru olarak kullanılmakta olan bu keçelerin i'malleri sırasında daha ziyade sıcak ve rutubetli yerlerde döğülmesine hasseten dikkat edilirdi. Bunun için ise umumiyetle bâzi hamamların halkın yıkanmasına mahsus bölümlerden farklı olarak inşa edilen özel kısımları keçecilere tahsis edilmişti. Keçe döğen bu sanatkârlar, zikrettiğimiz mezkûr hamamlarda çıplak olarak çalışırlar ve işlerini bitirdikten sonra yıkanarak çıkarlardı. Anadolu'da bâzi eski hamamların ve meselâ bu meyanda Konya'da kâin Sahib Ata hamamının, böyle keçe i'maline elverişli kısımları olduğuna dair bâzi âlâmet ve işaretlere rastlanmaktadır. İstanbul'da ise Atpazarı ve Yenibahçe semtlerinde yün ve yapağı parçalarını döğerek keçe i'maline elverişli böyle birkaç hamam olduğuna dair eski tarihî kaynaklarda dağınık birtakım kayıtlara tesadüf edilmiştir.

Bugün için daha ziyade tarihi bir özellik göstermekte olduğunu yukarıda kısaca işaret ettiğimiz keçeciliğin İstanbul'daki geçmiş durumunu bir nebze olsun belirtmenin pek te lüzumsuz sayılamayacağı kanaatindeyiz. Osmanlı hü-

kümdarlarından Abdülhamid I devrinde keçeci esnafı, İstanbul'da müstakil bir san'atkâr zümresi teşkil etmekte idi. Bunlar; aldıkları yün ve yapağı ile Cebahane, Mehterhane, Tophane, Has Ahur, Buzhane ve Tersane'ye mirî fiyât üzerinden keçe i'mal ederler ve mahallerine teslim eylerlerdi. Bundan başka bunların fetihten tahminen 1783 tarihine gelinceye kadar işledikleri bütün bu keçeleri Atpazarı'nda ve Yenibahçe'de kendilerine tahsis edilen birer hamamda pişirmeleri âdet ve usullerindendi. Kezâ Atpazarı'nda yirmi, Yenibahçe'de ise on kadar dükkân hep bu keçeciler tarafından kiralanmakta idi. Bu dükkânların sahipleri, mezkûr dükkânların kiralarını müstecirlerinden alırken bedellerini asla arttıramazlar ve bunları sebepsiz olarak dükkânlarından dışarı çıkaramazlardı. Buna mukabil dükkân sahibi olan kadim keçeciler de oturmakta oldukları dükkânları yapık veya yıkıp yerine başka bir dükkânı ve üzerine ise bir bekâr odasını bina edemezlerdi. Bütün keçeci esnafı arasında câri ve mer'i tutulan bu nizamı aykırı hareket edenler ser'an şiddetli tedbata tâbi tutulmuşlardı.

Eski İstanbul keçecilerinin kendilerine lüzumlu bulunan yün ve yapağıyı uzun zamanlar boyunca deblağlardan temin ettiklerini görüyoruz: Fihhakika İstanbul ile Galata, Üsküdar ve Haslar kazalarında kesilen koyun ve keçi derilerinin kasaplar tarafından Yedikule haricinde yerleşmiş bulunan deblağ esnafına verildiği ve bunların ise mezkûr derilere âid yün ve yapağıyı keçecilere tevdi ettikleri eski tarihî metinlerde sık sık geçmektedir. Bu alış veriş esnasında muhtekir birtakım eşhasın araya sokulmamasına ve tâyin olunan fiyatların fazla veya eksik talep ve tekliflere meydan verilmemesine dikkat ve itina olunmuştur. Buna rağmen günün birinde İstanbul kasapları tarafından bu usulün bozulduğuna şahid oluyoruz. Tama'kâr-

liğa sapan bu kasaplar, Yedikule dışarısında bulunan salhanelerin yanmasında fırsat ad ederek kesdikleri koyunların derilerine aid yün ve yapağıyı şartlar dışı olarak debbağlara vermeyip gizli-den gizliye fazla bedel mukabilinde muhtekir birtakım kimselere sattıkları görüldü. Kasapların ellerindeki mzkür maddeleri mahzenlerde gizleyip az sonra muhtekirlere fazla bedelle satınları, İstanbul debbağları arasında birtakım hoşnuduzlukları ve bir hayli dedikoduları mucib oldu. Cebecibaşıya yapılan şikâyetlerin birbirini takib etmesi üzerine gerekli tedbirlere başvurularak eski usul ve nizamlara uyuldu ve böylelikle kasapların zikrettiğimiz bu yolsuz faaliyetlerine nihayet verildi.

İstanbul'da keçeciliğin geçirdiği tarihi safhalara âid eski kaynaklarda bulabildiğimiz bu kısa bilgiden sonra bir parça da onun bugünkü durumuna temas eylemek yerinde bir iş olacaktır. Yukarıda da işaret ettiğimiz veçhile keçecilik bugün daha ziyade İstanbul dışı belde ve kasabalarımızda gelişen halk sanatlarımızdan birisidir. Balıkesir, Bursa ve Konya gibi belli başlı merkezlerle diğer birtakım Anadolu ve Trakya kasabalarında bizzat keçe f'mâl eden bâzi sanat erbabı görüldüğü halde İstanbul'un en uca ve kuytu bir köşesinde bile bugün bu mahiyette ufak bir yapım yerine tesadüf edemiyoruz. Eski devirlerde yere serilen cinslerinin bile bol bol yapıldığı muhakkak olan bu keçeler, artık bugün İstanbul'da tama miyle terkedilmiş ve unutulmuş bir halindedir. Ancak başta Kapalıçarşı olmak üzere İstanbul'da elyevm Tavukpazarı'nda ve Balıkpazarı'nda taşra mamulâtı keçeleri alıp satan ve miktarları hemen hemen yok deneyecek derece az olan birkaç keçeci esnafına âid dükkân göze çarpmaktadır. Bunlar başta Balıkesir olmak üzere diğer bâzi belde ve kasabalarımızdan belleme, kepenek, top keçe ve yaygı keçesi gibi bâzi yün veya yapağıdan yapılmış mevad ve malzemeyi celb edip isteyenlere sadece satmaktadırlar. Keçeciliğin ilerlemesine engel olan âmiller arasında otomobil

gibi bâzi cansız nakil vasıtalarının çoğalmasını, halı ve kilimciliğin gelişmesini ve şapkanın kabûlünü bilhassa burada zikretmek icab eder. Filhakika otomobillerin fazlalması belleme gibi bâzi keçeci mamulâtının bilhassa halk tabakaları arasında bol miktarda kullanılmamasını intac etmiş, şapkanın revaç bulması keçe külâh sarfiyatını tamamen durdurmuştur. Halı ve kilim f'mâlâtının inkişafı ve hattâ bâzi yıllarda ucuzluğa kavuşması ise yere serilen yaygı keçelerine tam mânasiyle darbe vermiştir. Bugün İstanbul'da keçeci esnafının sattığı belli başlı keçeci malzemesi, çobanlar tarafından giyilen kepenekten ibaret gibidir.

Bize gelen KITAPLAR

★ M. Halit Bayrı: «Halk Şiiri XX. Yüzyıl». Antoloji, Türk Klâsikleri: 48. Varlık Yayınevi, 17X12 boyunda, 80 sayfa, 1 lira.

★ Eflâton Cem Güney: «Evvel Zaman İçinde». Masallar, Çocuk Klâsikleri: 31. Varlık Yayınevi, 17X12 boyunda, 96 sayfa, 1 lira.

★ Stefan Zweig - Semih Tiryakioğlu: «Bir Kadının Yirmidört saati». Roman, Varlık Cep Kitapları: 171. Varlık Yayınevi 17X12 boyunda, 72 sayfa, 1 lira.

★ Yakup Kadri Karaosmanoğlu: «Anamın Kitabı». Varlık büyük cep kitapları: 51. Varlık Yayınevi, 17X12 boyunda, 192 sayfa, 2 lira.

★ Ali Said Yüksel: «Bozkırın Çağlıyanı». Millî günlerde yapılan konuşmalar. Altınışık Yayınları: 2. Tevzi yeri: Posta K. 15, Beyazıt - İstanbul. 17X12 sm. boyunda, 72 sayfa, 125 kuruş.

★ Sabahattin Kudret Aksal: «Bir Odada Üç Ayna». Oyun, 3 perde, 6 bölüm. Yenilik Yayınları: 25. Yenilik Yayınevi. 17X12 boyunda, 128 sayfa, 150 kuruş.

Afyon Karahisar Türküleri

Yazan: Hikmet DİZDAROĞLU

Şâir dostumuz Osman Atillâ'nın imzasını, bu defa bir folklor ürünü üzerinde görüyoruz: **Afyon Karahisar Türküleri** (1). Hoş geldi, safalar getirdi. Bu, «memleketine âşık şâir», mümkün olsa, Afyon'un taşını-toprağını dile getirecek, seslendirip tele alacak. Son eseri, böyle köklü bir arzunun, yılmak bilmez bir çabasının, ve, hepsinden üstün, duygulu bir gönlün verimidir.

Bakınız şu satırlara:

«Biz içinizi türkülere dökmüşüz.

Yeryüzünde olmanın sevincini, tabiat sevgimizi, gönüllerimizi, dostluk, güvenme, kızma, ilenme, acıma... gibi duygularımızı ve insanı insan eden aşkımızı hep türkülerimize koymuşuz.

Gün olmuş, bunaldıkça koştığımız ve hür tepelerinde başımızdaki dumanı dağıttığımız, yüreğimizdeki ateşi azaltığımız dağlara ünlemişiz; gün olmuş, akan çaylarla seğirtmiş, ese ese yorulan yerlerle bir yerde durmuş dinlenmişiz; insanlardan çok tabiatı yardımımıza çağırmış, avunmağa çalışmışız.. Saz şairlerinin deyişleri yanında sahiplerinin adları bile bilinmeyen sayısız türküler, sanatçılık yüklü mâniler, insana hungunluk veren âğitlar... Türk'ün için olduğu gibi anlatmadadır.

Daval gümbürder, topluluğun yüreği hoplar, bedeni canlanır. Saz çalınır, türkü eğilir: Topluğun yüreği kimil kimil olur. Türküler kimi içinizi, kimi gözlerinizi dolu dolu eder.»

Bu soy şiirli bir dil, kolay bulunur şey midir? Ve türküler, bu satırların anlattığı şekilde, sonsuz çağrışımlara yol açan engin bir dünyadan haber vermiyor mu bize? Çünkü türküler, kişinin değil toplumun sesidir. Türkülerde, kişinin ruh ürpertileri değil, toplumun bin bir serüveni yaşar. Onun dilinden, daha yerinde bir deyimle, onun sesinden anlıyan, o sese gönlünü kapıran kişi, gerçek anlamda «bu toprağın insanı» demektir. Şâir boşuna söylememiş:

Eğil de kulak ver bu sakit yığın.

Bir vatan kalbinin attığı yerdir!

Kaldı ki, «sakit» de değiliz; türkülerimiz en güre, en yanık sesimizdir.

Osman Atillâ türkülerini tesbit ederken, bir folklorcu gibi davranmış; «o-

lan»ı, «olduğu gibi» vermeğe çalışmış. Erbabı bilir ki, folklor ürünlerini eksiksizce sunma, yazıya geçirme güçtür. Hele, türküler söz konusu olursa, bu güçlük daha da artar. Nasıl unutulabilir ki, türkü, güfte olmaktan önce melodidir, söz'den önce ses'tir. Yetkili bir arkadaşımız, bilimsel bir anlayışla, şu gerçeği belirtiyor: «Genel olarak halk türkülerinde nazımlar besteye yâni terennüme vesile olmaktan öteye pek az geçerler. Maksat sesle bir duygu veya düşünceyi anlatmak olduğundan nazım üzerinde fazla titizlik gösterilmez. Belki de halk türkülerinin kendine hâs güzelliği bu ihmallerin sonucudur.» (Cahit Öztelli, Halk Türküleri, s. 8).

İşte bu durum, yâni türkülerde sözle melodinin birbirinden ayrılmaz oluşu, onların tesbiti işini zorlaştıran en önemli engeldir. Bu yüzden, yazıya geçen her türkü, kuvvetinden çok şey kaybeder. Yazıda, onu türkü yapan, ona türkü olmak vasfını veren özellik uçup gitmiştir, o sesi kelimelerle vermek imkânsızdır... Böyledir diye, türkülerin metnini ihmal etmek doğru olmaz. Onları gücümüz yettiğince derlemek, toplamak, düzene koymak zorundayız.

Osman Atillâ, melodi yönünden Afyon türkülerinde tek özellik buluyor: Hecelerin nağme ile uzatılmaması! Afyon türkülerini diğer bölge türkülerinden ayıran farkın bu tek nokta üzerinde toplandığına pek ihtimal veremiyoruz. Müzik bilgisi yeterli bir folklorcunun, o türkülerde daha başka nitelikler bulacağını tahmin etmek yanlış olmaz sanırız.

Türküler, «elden geldiği kadar yerli söyleyişle tesbit» edildiği için, Afyon ağzının tanıtılması gerekli görülmüştür. Folklorcu, bu bahiste, yirmiyi aşkın ayrıntı veriyor. Bu bilgilerin yardımcıya, metni anlama işi kolaylaştırıyor.

Türküler, bir bölgenin malı olduklarından, içlerinde, herkesçe bilinmeyen kelimelerin bulunacağı tabiidir. Bu

«yerli kelimeler», ve karşılıkları, kitabın sonundaki «Küçük Sözlük» te açıklanmıştır. Fakat bâzı kelimeler için ayrı yol tutulmuştur: Kimi zaman, metinde, kelimenin aslı yerine İstanbul şivesindeki şekli yazılmış, parantez içinde ise Afyon ağzındaki söyleniş gösterilmiş, bu kelime ve anlamı tekrar sözlükte yer almıştır:

Bahçelerde pathean (badıcan)

Kimisinde ise, aynı durumdaki kelime, yerli söylenişe göre yazılmıştır, fakat sözlükte yoktur; şu mısradaki «böbek» kelimesini sözlükte bulamıyoruz:

Kocan yoktur nerden aldın böbeği (bebeği)

Bilimsel gelenek şöyledir: Çekimli fiiller hariç, yerli ağızla söylenmiş öteki kelimeler, aynen yazılır; ne anlama geldikleri sözlükte açıklanır. Özel biçime sokulmuş çekimli fiiller ise, mısradaki, parantez içinde belirtilir. Osman Atilla, çekimli fiillerde bu geleneğe uymuştur.

Türkülerin kimlerden alındığı işaretlendiği gibi, bâzı türkülerin «hikâyesi», yani o türkülerin hangi olay üzerine yakıldığı da anlatılmıştır. Meselâ Molla Ahmet Türküsü'nün, Gelin Ümmü Türküsü'nün, Kara Hüseyin Türküsü'nün hikâyesini biliyoruz. Türkünün yakılmasına vesile olan vaka bizzat malumdur çünkü. Hattâ birkaçının notasını da buluyoruz. Ne yazık ki, elde olmıyan sebepler yüzünden, öteki türküler, notanın büyüü desteğinden yoksun kalmışlardır. Bu, şüphesiz, imkânsızlıktan doğan bir sonuçtur.

Afyon türkülleri içinde, nazım yönünden de çok güzel olanları var. Bâzılarında, meghul halk sanatçısı, yüreğinin olanca gücünü dökmüş mısralara. Aşağıya aldığımız kitalarda, birçok saz şairimizi imrendirecek bir biçim ve öz olgunluğu bulmuyor muyuz?

Turnam ne gezersin saylar içinde

Kara salkım biter bağlar içinde

Bir yiğit de sevdiğini almazsa

Garip garip gezer eller içinde

Eğildim de bir taş aldım hanımdan

Dağlar taşlar iniledi zarından

Ben korkarım ayrılıktan ölümde

Ölüm var Allahım ayrılık verme.

Kahpe felek değirmenin döndü mü

Başın bahçen sularınan doldu mu

Ben yaparım sen yıkarsın bendimi

Döne döne nöbet bize geldi mi

Kitaba alınan türkülerin hepsinin Afyon'a ait olduğu iddia edilemez; şöyle bir bakılınca, bir kısmının, başka yerlerde de söylendiğini, Afyon'a munhasır olmadığını fark ediyoruz. Ama derleyici, o çevrede söylenen türkülerin hepsini kitaba geçirmek ödevindedir.

Osman Atilla, bir folklorcu olarak, müsbet bir iş görmüştür. Halk edebiyatı ve folklorla ilgili olanlar, Afyon Karahisar Türkülleri'nde bir yurt köşesinin yankısını bulacaklardır. Çıkacağını haber verdiği ikinci kitap, birincinin açtığı izi berkitecek, folklor kitaplığına iki değerli eserle bezenmiş olacaktır.

Şâir dostumuza selâm olsun.

(1) Osman Atilla, Afyon Karahisar Türkülleri, I. Kitap, Ankara, 1957, 158 sayfa.

K O Ş M A

Güzel sana başka bir şey demeli
Güzel, sana güzel demek az gelir.
Umursamam karaktışın karım
Seni görsem canevime yaz gelir.

Ben, ışığı içe dönük fenerim
Pervanemin çevresinde dönerim
Eller bana gaz getirse sönerim
Sen su döksen fitillime gaz gelir.

O bakışlar takat mı kor gülmeğe
O sitemler razı eder ölmeğe
Niyetlensen bir gün bize gelmeğe
Senden önce kapımıza naz gelir.

Aşık Mehmed, aşka derman bulunamaz
Candan olur, yârdan uzak olunmaz
Başkası güldürse lezzet alınmaz
Yâr ahlatsa gözyaşına haz gelir.

Mehmet Turan YARAR



daha
ucuzdur...

...çünkü FAY miktar itibarıyla daha fazladır, kalite bakımından daha üstündür... dolayısıyla fiyat bakımından çok daha ucuza gelir. Harika temizleme tozu FAY'ın, bıçak, çatal, kaşık, fayans, emaye ve madeni eşya ile bütümün temizlik işlerinize getirdiği kolaylık ve sür'atten siz de istifade ediniz... hemen bugün FAY ALINIZ.

Fay Temizleme Tozu,
Puro Sabun Fabrikasının
yeni tesislerinde,
mühassas kimyagerler
tarafından hususi formülle
imal edilmektedir

Evlerde, Fabrikalarda,
Mekteplerde,
Hastanelerde,
Otellerde, Lokantalarda
ve bütümün
temizlik işlerinde

fay

DAHA İYİ
HERŞEYİ ✓ TEMİZLER

Senelik abonesi
300, altı aylık
abonesi 150
kurustur.

Yurd dışı senelik
abone 2 dolardır.

TÜRK
FOLKLOR
ARAŞTIRMALARI

Adres değiştirmeler
hiçbir şart ve ücrete
tabî değildir.
Basılmıyan yazılar
talep vukuunda
iade edilir.

Yazı İşleri Mes'ul Müdürü: İ. HİNÇER

Adres: Yacıldınk Sultanzadehi Sokak No. 17 İstanbul

Misafirlerinizi

YURDUN EN SEÇME
TÜTÜNLERİLE HARMAN

EDİLMİŞ

SİGARALARIMIZ

VE NEFİS

LİKÖRLERİMİZLE

AĞIRLAYINIZ.

KOKTEYLERİNİZDE

SEK VERMÜDÜ

DENEYİNİZ.

İnhisarlar

T. C. ZİRAAT BANKASI

TASARRUF HESAPLARI
1957 YILI İKRAMIYE PLANINDA

2.000.000 Lira

PARA

2.000.000 Lira

UZUN VÂDELİ KREDİ
VARDIR.

AKBANK AİLE TEVDİATI HESAPLARI

TASARRUF TERBİYESİNİ EN ÇOK DE-
TEKLEYEN VE İKRAMIYE İSABETİNİ EN AZ
YÖZDE SOYE ÇIKARTAN YENİ BİR TASAR-
RUF SİSTEMİNİ ARZ EDER.

Her 200 hesaplık
gruptan 100 üne mut-
lak isabet

Aylık tasarrufların
devamınca çoğalan
ve tekrarlanan ka-
zanma şansı.

Bankanın mutad
diğer keşidelerine
iştirak hakkı.
(Tafsilat Gişelerde)

ÖMÜR
BOYUNCA
GELİR

MESKEN
KREDİSİ

PARA
İKRAMIYELERİ

VAKIFLAR
BANKASI