

Araştırma Makalesi

Kars âşık müziği kapsamında segâh makam dizisine benzerlik gösteren âşık havaları üzerine bir inceleme¹

Yakup Açar^{2*} ve Ferhat Acay³

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Kafkas Üniversitesi, Kars, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 13 Nisan 2024

Kabul: 27 Haziran 2024

Online Yayın: 30 Haziran 2024

Anahtar Kelimeler

Âşık havaları

Kars âşıklık geleneği

Segâh makam dizisi

Öz

Türkler, yaşamlarının büyük bir bölümü boyunca göçebe yaşam biçimini benimsemiş, varlığını sürdürdüğü her coğrafyada kültürünü yaşatmış ve karşılaştığı kültürlerle de etkileşim içerisinde olmuştur. Türklerin koruduğu ve günümüze değin sürdürdüğü en önemli kültür olgularından birisi de sözlü kültür geleneğidir. Âşıklık geleneği ve onun icracısı olan âşıklar sözlü kültür geleneğini usta-çırak ilişkisiyle aktararak Türk halk edebiyatının yanında Türk müzik kültürüne de adeta muhafızlık yapmışlardır. Türk kültüründeki âşıklık geleneğinin Anadolu'da ilk olarak Türklerin 1064 yılında Kars-Ani şehrine girmesiyle görüldüğünü söylemek mümkündür. Bir başlangıç noktası olması ve bu geleneği özümsemesi hasebiyle Kars şehri günümüzde de âşıklık geleneğinin tüm olgularını koruduğu ve aktardığı bir şehir durumundadır. Âşıklık geleneğinde söz unsuru kadar müzik unsuru da önemlidir. Âşık ürünleri ezgiyle ve bir çalgı eşliğiyle icra edilir. Kars âşıklık geleneğinde eserler konulardaki içeriğe, olaylara, kişilere vb. durumlara göre farklı ezgi kalıplarında icra edilir ve her biri farklı hava/makam olarak isimlendirilir. Bu çalışmada Kars ili âşık müziği kapsamında kullanılan âşık havaları incelenmiştir. Âşık havaları içerisinden Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası tespit edilmiştir. Bu âşık havaları form, seyir, usul, ses genişliği, geçki, havayı belirleyen unsur, tema ve hikâye açılarından analiz edilmiştir. Analiz sonucunda havaların Eksik Segâh ve Segâh makam dizisine benzerlik dereceleri ve her hava/makamın ayırt edici özelliği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

2822-3195 / © 2024 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Açar, Y., ve Acay, F. (2024). Kars âşık müziği kapsamında segâh makam dizisine benzerlik gösteren âşık havaları üzerine bir inceleme. *Türk Müziği*, 4(2), 173-188. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12592761>

Giriş

Kars ilinin, Türk kültürü ve âşıklık geleneği ile olan ilişkisi geniş bir yelpaze olarak ele alındığında “Kars tarihinin İskitlere ve Karsaklara değin uzanması” (Öncül, 2021: 22), Türklerin Anadolu'ya Kars-Ani Kenti üzerinden girmesi, sonrasında âşıklık geleneğinin yoğun yaşatıldığı Ahıska'dan Kars ve çevre illere ciddi bir göçün olması gibi önemli tarihsel olaylar karşımıza çıkmaktadır. Türklerin kültürlerini korumadaki en önemli stratejilerinden biri olan sözlü kültür geleneği ve buna bağlı olarak âşıklık geleneğinin Kars ili çevresinde kadim bir gelenek olduğu ve Anadolu'ya Kars ili ve çevresinden yayıldığını söylemekte bir beis yoktur.

¹ Bu makale, 3. Uluslararası Rast Müzik Kongresinde (25-26 Kasım 2023) sunulan “Kars Âşık Havaları Kapsamında Segâh Makam Dizisine Benzerlik Gösteren Havaların İncelenmesi” isimli sözlü bildirinin genişletilmiş ve gözden geçirilmiş halidir.

² Sorumlu yazar: Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Kars, Türkiye Email: yakupacar8@hotmail.com ORCID: 0000-0001-8682-6396

³ Müzik Bilimleri Yüksek Lisans Mezunlu, Kars, Türkiye Email: Ferhat.acay36@gmail.com ORCID: 0000-0002-1417-8075

Kars âşıklık geleneğine başka bir tarihsel boyuttan bakıldığında Dede Korkut'un Hikâyelerindeki anlatımlar karşımıza çıkmaktadır. Türk kültürüyle ilgili birçok önemli bilgiyi günümüze aktaran Dede Korkut, "hikâyelerinde ifade edilen âşıkların kendi şahsında şekillendiği ozan tipi ile Kars ili ve çevresi âşıklık geleneğinin büyük ölçüde benzerlik gösterdiğini" (Gökşen, 2011: 150) belirtmektedir. Dede Korkut Hikâyelerinde kültür aktarıcıları olarak "Orta Asya'dan gelen Kayı boyunun Azerbaycan ve Doğu Anadolu topraklarına yerleştiği" (Alsaç, 2018: 21) ve yine "Kars ili ve çevresindeki üç noktanın adının hikâyelerde anıldığı" (Öncül, 2021) bilgileri, âşıklık geleneğinin bu bölgede derin bir geçmişe sahip olduğunun başka bir göstergesidir.

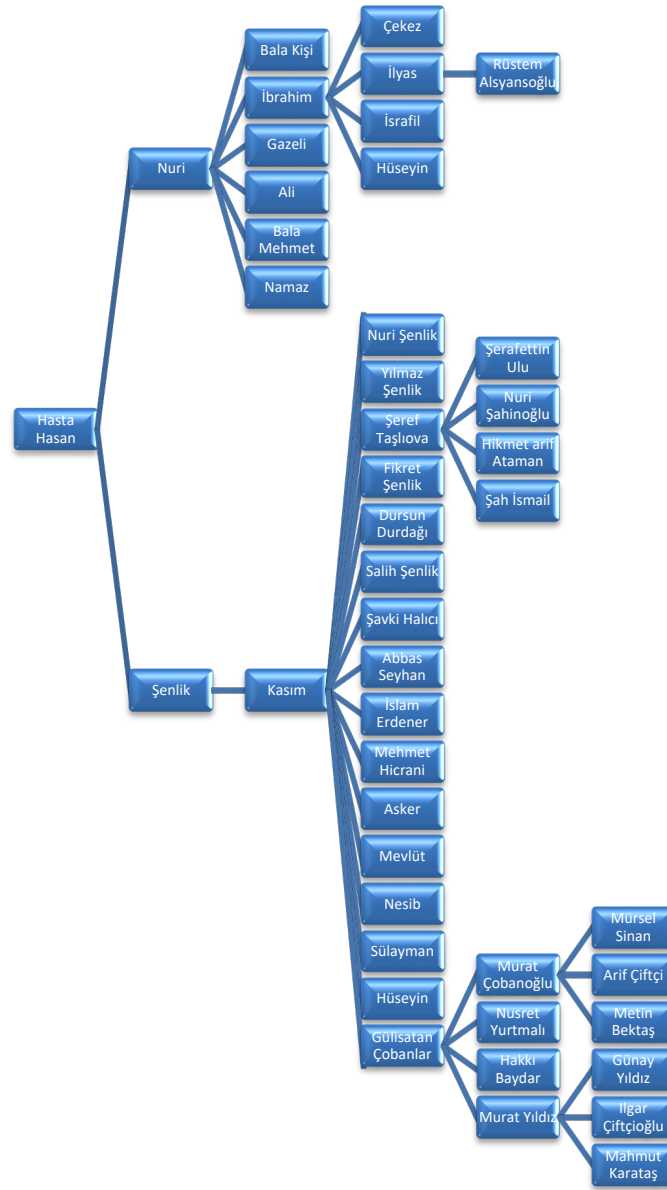
Bu araştırmanın amacı, kadim bir sözlü kültür olan âşıklık geleneğinin uzun yıllardır yaşatıldığı Kars ilinde âşık müziğine odaklanmak ve bilhassa Kars âşık müziği kapsamında icra edilen hava/makamlar içerisindeki Segâh makam dizisine benzerlik gösteren makam/havalarını tespit etmek ve tespit edilen hava/makamları çeşitli değişkenlerle incelemektir.

Kars Âşıklık Geleneği

Toplumlar, tarih boyunca yaşadıkları çeşitli inançsal ve dünyasal olayların etkisiyle kültürel kimliklerini sürekli güncelleyerek şekillendirmişlerdir. Kültürün sürdürülmesinde etkileşim ve değişim önemli bir dinamik olmuştur. Sözlü kültürün ve buna bağlı âşıklık geleneğinin yaşatıldığı tarih serüveninde de gerek terminolojik gerek se de icrasal etkileşim ve değişimi görmek mümkündür. Âşıklık geleneği bağlamında önemli değişimlere ozan/âşık terimleri ve ozan-baksı/âşık edebiyatı örnek verilebilir.

Dede Korkut Hikâyelerinde anılan *ozan* terimi "yaklaşık 16. yüzyıldan itibaren yerini *âşık* terimine bırakmış ve *âşık* terimi Türkmenistan, Azerbaycan ve Türkiye başta olmak üzere geniş bir sahada aynı halk sanatçıları için kullanılmıştır" (Oğuz, 2000: 5). Köprülü (1999: 71-72)'nin bu terimler hakkında Dede Korkut Kitabı ve çeşitli kaynaklardan edindiği bilgiler günümüz Türkçesiyle şu şekildedir; "ozanlar kutsal nitelikli ve toplumda önemli bir yere sahip kişilerdir. Kitabı-ı Dede Korkut'daki Bey Büre Bey-oğlu Bamsı Beyrek hikâyesinden anlaşılacağı üzere ozan, adeta gaipten haber getiren bir öngörücüdür. Hakan huzurunda ayinlerde elinde kopuzuyla vezinli ve uyumlu bir nesir ile düzenlenmiş mitolojik hikâyeler, kahramanlık destanları söyler veya halk arasında hikâyecilik ve öngörücülük eder. Selçukluların ordularında görülen ozanlar, Anadolu'daki Türk Beyliklerinin saraylarında 15. yüzyıl ortalarına kadar görülür. Sonrasında Azerbaycan ve Anadolu'da âşık terimi, eski ozan teriminin yerini alır. Ozan-âşık terimlerinde görülen değişim sözlü edebiyat içerisinde de kendini göstermiştir. Bu durumu Artun (2019: 35) İslamiyet'in kabulüne bağlamakta ve "ozan-baksı edebiyatının İslamiyet'ten sonraki dönemlerde tasavvufi düşünce ve Osmanlı yaşama biçimi" sebepleriyle yerini âşık edebiyatına bıraktığını belirtmektedir. Bu durum Kars âşıklık geleneği özelinde düşünüldüğünde, bu ilin âşıklık geleneğiyle müsemma bir isim olan 19. yüzyıl âşıklarından Âşık Şenlik'in şiirlerindeki tasavvuf içerikler karşımıza çıkmaktadır. Mutasavvıf ve milliyetçi kimliğiyle de öne çıkan Âşık Şenlik, taşıdığı birçok özelliğiyle bu geleneğin sürdürülmesinde önemli bir noktadadır.

Kars âşıklık geleneği içerisinde allâme-i bâdîl biri olarak bilinen Âşık Şenlik, "Azerbaycan âşıklarının ve özellikle Hasta Hasan'ın oldukça etkisinde kalmıştır" (Artun, 2019: 376). Eserlerini Terekeme/Karapapak ağızla söyleyen Şenlik Baba, saz çalmayı ise "Hasta Hasan'ın çıraklarından Ahıskalı Âşık Nuri'den" (Alptekin & Coşkun, 2006: 44) öğrenmiştir. Âşık Şenlik bu geleneği günümüze ulaştırma noktasında köprü vazifesi gördüğü gibi feyyaz yönüyle de nice âşıkların yoluna ışık tutmuş ve bu feyz sinsilesiyle Âşık Şenlik Kolu oluşmuştur. Günümüzde Kars-Ardahan dolaylarında Âşık Şenlik Kolu varlığını sürdürmektedir.



Figür 1. Âşık Şenlik Kolu (Alptekin, 2018: 181).

Âşıklar membaı Kars ilinde yukarıda verilen Âşık Şenlik Kolu'na bağlı olup olmadığı bilgisine ulaşamayan ancak geleneğin tüm olgularını sergilemiş/sergileyen âşıklara da rastlanmaktadır. Bunlardan bazıları; Veysel Şahbazoğlu, İlhami Demir, Sabri Şimşekoğlu, İhsan Şahbazoğlu, Dursun Cevlani, Musa Ünlü, Maksut Feryadi, Emrah Neroğlu, Ensar Şahbazoğlu, Selahattin Dündar, Fikret Ünal, Bilal Ersarı, Sabri Yokuş, Ayhan Şimşekoğlu, Mahmut Karataş, Gültekin Bulutoğlu, Atacan Eprüzöğlu yörede tanınan âşıklardır.

Âşıklık geleneğinin ve bu gelenek bağlamında oluşan kolun devam ettirilmesinde yörenin geleneğe olan ilgisi çok önemlidir. Kars ili ve çevresinin bu kültürü benimsemesi göz önünde bulundurulduğunda usta-çırak ilişkisinin kesintiye uğramadan devam edebildiğini söylemek gerekir. Ekici (2008: 16) bu durumu “geleneği ortaya çıkaran sebepler devam ettikçe yani üreten-dinleyen ve üretme-aktarma ortamı bulunduğu sürece bu geleneğe sahip halkın üyeleri tarafından tekrarlanacağı” şeklinde açıklamaktadır.

Kars Âşık Müziği

Kars ili coğrafik ve tarihsel olguların birikimiyle kadim bir kültürel bir dokuya sahip olmuştur. Kars ili kendini çevreleyen siyasi sınırların ötesinde Kafkaslara, İran'a ve Orta Asya'ya kadar ulaşan birtakım kültürel kodları bünyesinde bulundurmaktadır. Türkiye'nin Doğu Anadolu bölgesinde yer alan Kars ili, tarih boyunca çeşitli kültürlerle ev sahipliği yapmış ve göç unsuruna bağlı olarak bazı kültürel davranışları, gelenek-görenekleri de özümsemiştir. Kültürel gelenekler içerisinde müzik ve edebiyat gibi ilimlerin harmanlandığı âşıklık geleneği Kars ilinde önemli derecede yer edinmiş ve

değişen dünyada kültür ve sanat anlayışının evrimine rağmen günümüzde bu geleneğin çoğu olgularıyla yaşatıldığı nadir illerden biri olmayı başarmıştır.

Kars âşıklık geleneği, bu geleneğin içerisinde şiirleri ve müzik pratikleri açısından da önemli bir konuma sahiptir. Karanlı âşıkların sazlarını Azerbaycan, Gürcistan ve İran'ın bazı bölgelerindeki âşıklar gibi ayakta (durarak veya yürüyerek) ve sine üstünde icra etmesi, ayrıca âşık eserlerindeki kendine has, büyük çoğunlukla Terekeme/Karapapak ağzıyla icra şekilleri bu yöredeki âşık müziği pratiklerini Anadolu'daki diğer âşık müziği pratiklerinden ayıran bir özelliği olmuştur. Bu duruma bağlı olarak Kars'ta yaşayan âşıkların atalarının bu bölgelerden geldikleri düşünülmektedir. Bununla birlikte Kars ilindeki âşıklık geleneği her ne kadar Terekeme/Karapapak ağzıyla ve ekol olarak Âşık Şenlik kolundan devam etse de kozmopolit bir yapıya sahip olan (Yerli, Azeri, Terekeme, Türkmen, Kürt) Kars ilinde her kesim tarafından benimsenmiş bir gelenek olduğu görülmektedir.

Kars âşık müziğinde âşık icraları Türk halk müziği çalgıları bağlama ailesinden “divan” bağlama ile ve kara düzen (la-re-sol) akordunda icra edildiği bilinmektedir (Pelikoğlu & Acay, 2023: 107). Geçmişteki ustaların bu düzenden ayrı olarak başka düzenleri kullandıkları, orta telin birini alt tele akortlayarak tonuğun sürekli bir pedal sesi şeklinde duyulmasını sağladıkları belirtilmiştir (Turhan vd., 2010). Kars âşıklık geleneğine mensup Âşık İlhami Demir sanatını 1950'li yıllara kadar kısa kollu, perde ve tellerinin koyun bağırsağından yapıldığını bildiği 14 perdeli sazlarla icra ettiğini, Âşık Mirze ise sanatını 12 telli ve 12 perdeli sazlar ile icra ettiğini belirtmiştir (Erdener, 2019: 92). Turhan vd. (2010: 22)'ye göre TRT Kars Radyosu'nun hizmet verdiği yıllarda ozan havalarına bir disiplin getirilmiş ve âşıkların kullandığı 13 perdeli sazların yerine 23 perdeli sazlar ile halk müziği sistemine geçilmiştir.

Azerbaycan, Gürcistan, İran ve son zamanlarda Anadolu'da da kendini gösteren âşık sazı (kara saz) günümüzde bahsi geçen bölgelerde âşıklık geleneği içerisinde kendini göstermekle birlikte Kars'ın da içerisinde olduğu Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde birtakım şekilsel değişimler dışında çalım, tavır, tezene yönleri, ayakta ve sine üzerinde icra şeklinde varlık sürdürmektedir. Tiktaş (2022: 80) Kars, Ardahan ve Erzurum âşık müziği içerisinde Azerbaycan âşık sazının bazı icra tekniklerinin ve mızrap kalıplarının kullanıldığı tespit etmiş ayrıca Kars ve Ardahan yöresi âşıkları tarafından Azerbaycan âşık havalarının da Anadolu sazına uyarlandığını belirtmiştir.

Âşıklar bir mecliste âşık havalarını halka sunarken bu icraları bir sıralamaya tabii tutarak yapmaktadır. Kars âşık meclisinde Divan havası ile başlanır, ritmik havalar ile sonlandırılır. Başta ve sondaki havaların arasında ise meclisin gidişatına göre değişebilen havalar icra edilir (Pelikoğlu & Acay, 2023: 107).

Âşıklar saz eşliğinde eserlerini sunmanın yanı sıra ayrıca şiirlerin arasında dinleyicilerle sohbet eder; iyiliği, dürüstlüğü vurgulayan öğütler verirler, fıkralar anlatır ve başlarından geçen olayları dinleyici kitlesine aktarırlar (Düzgün, 1995: 17). Bu durum âşıkla dinleyici arasında bir bağ oluşturup, iletişimin güçlenmesini sağlar.

Açar (2022: 161) çalışmasında Kars âşıklarının sazlarını omuzlarına asarak ve mekân içerisinde dolaşarak icra ettiğini ve bu vesileyle dinleyicilerle “aktif bir iletişim” içerisine girebildiğini belirtmektedir. Âşık havaları icrasında havaların başlarında veya sonlarında “Serencem” olarak ifade edilen kısa hikayelere verilmekte ve geçmişe göndermeler yapılmaktadır. Bu uygulama Kars âşıklık geleneğiyle özdeşmiş bir özelliktir ancak geçmişteki kadar sıkça kullanılmamaktadır. Âşıklar geçmişten günümüze gelenek içinde aktararak gelen 72 âşık havası olduğundan söz etmektedirler. Bu havalar usta âşıklardan öğrenilerek günümüze ulaştırılmıştır. Bahsedilen bu havalar usta-çırak ilişkisiyle ulaştırılan kalıp ezgileridir. “Gelenegin her yeniden üretiminde bu havaların yeni sözlerle birleştirilerek icra edilmesi karşımıza çıkmaktadır.”

Özdemir (2013: 44)'e göre âşıklar, ustaları hangi perdeden başladıysa aynı şekilde aynı perde ve pozisyonlarla devam ederler. Özellikle Kars âşıklar tarafından Si kararlı havalar tercih edilmektedir. Özdemir (2013) bu durumu; Azerbaycan müzik kültürünün Kars âşıkları üzerindeki etkisine bağlamaktadır.

Kars âşık havalarına yönelik yapılan çalışmalarda, âşık havalarının sayısına ve belirleyici unsurlarına yönelik farklı görüşlerin olduğu görülmektedir. Kars âşık havalarına yönelik literatürde karşılaşılan çalışmalara birkaç örnek aşağıda belirtilmiştir.

“Âşıklar bir ezginin hangi makamda olduğunu ezgisel yapısına göre değil sözlerine göre adlandırdıkları için ortaya ilginç “makam” adları çıkar. Örneğin; *Civan Öldüren Makamı*, *Atüstü Makamı*, *Osmanlı Makamı*, *Yanık Kerem Makamı*, *Sefil Baykuş Makamı* gibi” (Erdener, 2019: 82).

M. Fahrettin Kırzioğlu’na göre âşık havaları ağır havalar (120 hava), orta havalar (40 hava) ve yüngül havalar (56 hava) şeklinde olmak üzere 216 havadır (Şener, 2005: 14-21).

Âşık havalarının isimleri, sınıflandırmaları ve sayıları hakkında Karslı Âşık Şeref Taşlıova; 157 saz makamı olduğunu ve bunların 21’ini ağır sesli divanı makamlar, 4’ünü tecnis makamları, 12’sini güzelleme makamları, 33’ünü orta ve yürük sesli makamlar, 47’sini yanık sesle söylenen makamlar ve 40’ını da yüksek sesle söylenen makamlar şeklinde tasnif etmiştir (Şener, 2005, Taşlıova, 1976’dan). Özarslan (2001) ise çalışmasında Ensar Aslan’ın âşıklar arasında 72 makam olduğunu ancak bunlardan 57 âşık makamını tespit ettiğini aktarmıştır. Aslan’ın tespitine göre bu makamlar 7 divani makamlar, 37 yanık ve uzun makamlar, 13 makam ise güzelleme ve hareketli makamlar türündedir. 1982 yılında Kars Kültür Müdürlüğü görevini yapan Abdullah Oktay; Kars âşıklarının 168 makam kullandıklarını, çevirme ya da naziresi ile bu rakamın iki katına çıkabileceğini öne sürmüş ve kendisinin 73 âşık makamı derlediğini belirtmiştir (Erdener, 2019: 80). Güncel bir çalışma olarak Pelikoğlu & Acay (2023: 109) ise çalışmalarında Kars âşık müziği içerisinde kullanılan 126 âşık havasına ulaşmış ve bunlardan ezgisine ulaşabildikleri 61 âşık havasının büyük çoğunluğunun Segâh makamı dizisine benzerlik gösterdiğini tespit etmişlerdir.

Segâh Makam Dizisine Benzerlik Gösteren Kars Âşık Havaları ve Türk Müziğinde Segâh Makamı

Günümüzde Kars-Ardahan-Erzurum âşıklarının icraları incelendiğinde yöre âşıklarının icra şekillerinin ve kullandıkları âşık havalarının Azerbaycan ve Gürcistan’da yaşayan âşık icralarıyla benzer bir yapıda olduğu görülebilmektedir. Azerbaycan ve Gürcistan bölgelerindeki makam konusundan bahsedilecek olursa Segâh makam dizisine benzerlik gösteren eserlerin sayısının çokluğu göze çarpmaktadır. Bu bağlantı üzerine odaklanıldığı zaman, Kars âşıklık geleneği özelinde de benzer bir durumun olabileceği yönünde fikir üretilerek Kars âşık müziği içerisinde “Segâh” makam dizisine benzerlik gösteren âşık havalarının incelenmesi gerektiği düşünülmüştür.

Kars âşık havaları içerisinde Segâh makam dizisine benzerlik gösterdiği tespit edilen âşık havaları (30) şunlardır;

A Gaynene, Alçak Segâh, At Üstü, Azaplı Dübeyti, Bala Memmed, Çıldır divanisi (Şahnazı Divanı), Çıldır Güzellemesi, Cıgalı Tecnis, Dilgam, Dilgam Şikestesı, Dübeyti, Gevheri, Göğçe Gülü, Güzelleme, Kaçak Nebi, Karaçi, Kerem Güzellemesi, Lala Makamı, Mansuri, Memmed Bağır, Merdanoğlu, Mereke Divanı, Meşti Rüstem, Muğayis, Muhammes, Salatinlar, Segâh, Süsenberi, Tecnis, Yanık Kerem.

Segâh makamı dizisine benzerlik gösterdiği düşünülen âşık havalarını incelenmeden önce Segâh makamı dizisinin geleneksel Türk sanat ve Türk halk müzikleri nazariyatına göre izah edilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Segâh Makamı

Durağı: Si (segâh) perdesi

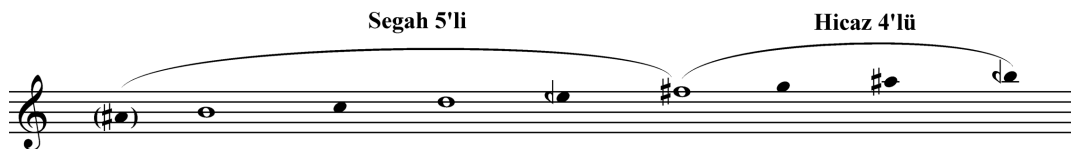
Seyri: İnici-Çıkıcı

Güçlüsü: Re (neva) perdesi

Donanımı: Si ve Mi için bir koma bemol ve Fa için dört koma diyez kullanılmaktadır.

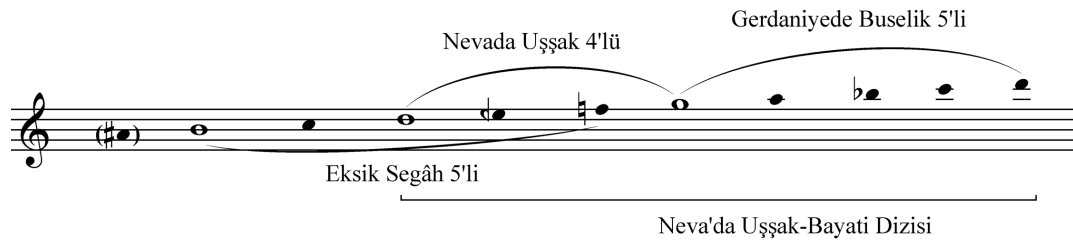
Yedeni: La diyez (kürdi) perdesi

Dizisi: Si segâh perdesinde Segâh 5’li ye Fa diyez (eviç)perdesinde Hicaz 4’lü eklenmesinden meydana gelmiştir.



Figür 2. Türk sanat müziğinde segâh makam dizisi

Bu diziye zaman zaman yerinde eksik segâh 5’linin de katıldığı ve bu sebeple re neva perdesi üzerinde bir uşşak-bayati dizisi meydana geldiği, bunun da gerdaniye perdesinde bir buselik 5’linin doğmasına yol açtığı belirtilmiştir (Pelikoğlu, 2012: 228).



Figür 3. Türk sanat müziğinde eksik segâh makam dizisi

Türk halk müziğinde on yedili ses sistemi kullanıldığı için Segâh makam dizisindeki si ve mi bir koma perdeler natürel olarak kullanılmaktadır.



Figür 4. Türk halk müziğinde segâh makam dizisi

Yöntem

Araştırmmanın kuramsal çerçevesinin oluşturulmasında betimsel araştırma yöntemleri içerisinde yer alan genel tarama modeli kullanılmıştır. Karasar (2008: 77) tarama modellerini şu şekilde tanımlamaktadır; “geçmişte veya günümüzde var olan bir durumu olduğu şekilde betimlemeyi amaçlar. Araştırmaya konu edinen olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içerisinde ve olduğu gibi tanımlanır. Herhangi bir şekilde değiştirme ve etkileme çabasına girilmez. Önemli olan onu uygun bir biçimde gözleyip belirleyebilmektir.” Araştırmanın evrenini Kars âşık havaları, örneklemi ise Kars âşık havaları içerisinde Segâh makam dizisine benzerlik gösteren âşık havaları oluşturmaktadır. Çalışma için var olan belge ve kayıtlar incelenmiş, doğrulama adına Karslı 4 âşığa (Âşık Ensar Şahbazoğlu, Âşık Ilgar Çiftçi, Âşık Ayhan Şimşekoğlu ve Âşık Mürsel Sinan) âşık havalarının isimleri ve müzikleri dinletilmiştir. Mutabık kalınan 30 Segâh makam dizisine benzerlik gösteren âşık havaları belirlenmiş ve içerik analizi yapılmıştır. “İçerik analizini amacı metinlerdeki içeriğin ne anlama geldiğini, temel vurgusunun ne olduğunu anlamak ve bu bağlamda yorumlamaktır. İçerik analizi, analistlere bilginin toplanmasında ve organizasyonunda, standart bir biçimde yazılı ve diğer kaydedilmiş malzemelerin özelliklerini ve anlamı hakkında çıkarımlar yapmaya izin veren bir dizi işlemler setidir” (Bal, 2013: 179). Elde edilen verilerle Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası form, seyir, usul, ses genişliği, geçki, havayı belirleyen unsur, tema ve hikâye açılarından incelenmiş ve raporlaştırılmıştır.

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren âşık havalarının müzikal analiz örneği aşağıda verilmiştir.⁴

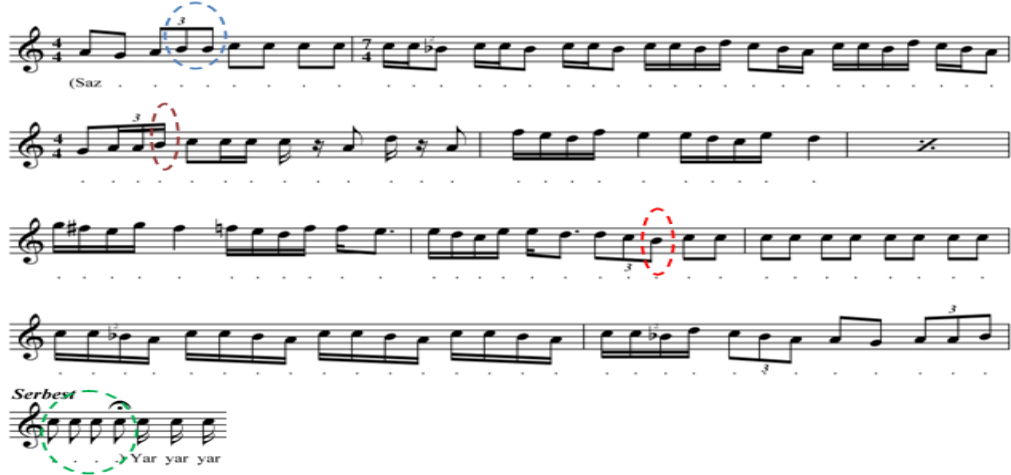
⁴ Birden fazla havayı belirleyen unsura sahip olduğu için “Cigalı Tecnis” havası örnek müzikal analiz olarak verilmiştir.

Tablo 1. Tecnis havasına ait örnek eser: cıgalı tecnis havası

Derleyen ve Notalayan	Yakup Açar, Ferhat Acay	Kaynak kişi	Aşık Ensar Şahbazoğlu
		Derleme Tarihi	16.07.2023
Cıgalı Tecnis			
 (Saz) (Saz) (Saz) (Saz) <i>Serbest</i> ) Yar yar yar ey ga dir mev lam ey bu dur sen den di le ğim mert o la nı sal ma baş tan a ya ğa (Saz) <i>Serbest</i> Der be le ey ga dir mev lam ey bu dur sen den di le ğim mert o la nı sal ma baş tan a ya ğa (Saz) (Saz) Men ez zi nem ay a ğa Naz lım dur rup a ya ğa Gö rey dım mah ce ma lın Yüz sili rey dım a ya ğa (Saz) <i>Serbest</i> Mür vet e le pün han do lan mert i ğit sey ra gup lar se ni sa lar a ya ğa (Saz) <i>Serbest</i> Mür vet e le pün han do lan mert i ğit aya ğı ha ra (Saz) <i>Serbest</i> ey sey ra gup lar se ni sa lar a ya ğa			
Gadir mevlam budur senden dileğim Mert olanı salma baştan ayağa Mennezinem ayağa Nazlım durup ayağa Göreydim mah cemalin Yüz süreydim ayağa Mürvet ele pünhan dolan mert iğit Seyraguplar seni salar ayağa			

Âşık Ensar Şahbazoğlu'nun seslendirmiş olduğu "Cıgalı Tecnis" havası form bakımından kırık hava ve uzun hava türlerinin her ikisini de içerisinde barındırmaktadır. Kırık hava bölümlerinde usûl olarak 4/4, 6/4 ve 7/4'lük usûller kullanılmıştır. Makamsal olarak incelendiğinde ise Hüseyini, Çargâh ve Segâh makam dizilerinin kullanıldığı görülmüştür. Si (Segâh) perdesi karar sesi olarak kullanılmış, eser içerisinde en pes ses Sol (Rast), en tiz ses ise Sol (Gerdaniye) perdesi kullanılmıştır. Eser 8 ses içerisinde yer almaktadır.

Eser seyir analizi ise şu şekildedir;



Figür 5. Birinci cümleinin seyir yapısı

Giriş bölümü olan saz cümlesinde Hüseyini dizide inici-çıkıcı seyir yapılmış, muhtelif ölçülerde Si b² (Segâh) perdesi yerine Si (Buselik) perdesi kullanılarak Buselikli çeşniler yapılmış, Hüseyini makam dizisinin ikinci derece güçlü perdesi olan do Çargâh perdesiyle söz bölümü için giriş verilmiştir.



Figür 6. İkinci cümleinin seyir yapısı

Birinci mısırda si (Segâh) ve re (Neva) arasında Segâhlı seyir yapılmıştır. Birinci ara saz bölümünde Hüseyinli seyir yapıldıktan sonra sol (Gerdaniye) perdesiyle tekrar söz için giriş verilmiştir.



Figür 7. Üçüncü cümleinin seyir yapısı

Birinci mısranın tekrar edildiği cümlede sol (Gerdaniye) perdesiyle seyre başlanılmış ve inici bir seyirle si (Segâh) perdesinde Eksik Segâhlı asma karar yapılmış, sonrasında Hüseyinli ara saz ile devam edilmiştir. Hüseyinli başlayan ara sazda, seyrin sonuna doğru Si b² (Segâh) perdesi Si natürelle dönüşerek do (Çargâh) perdesinde cıgalı sözlere başlanması için Çargâhlı bir giriş verilmiştir.



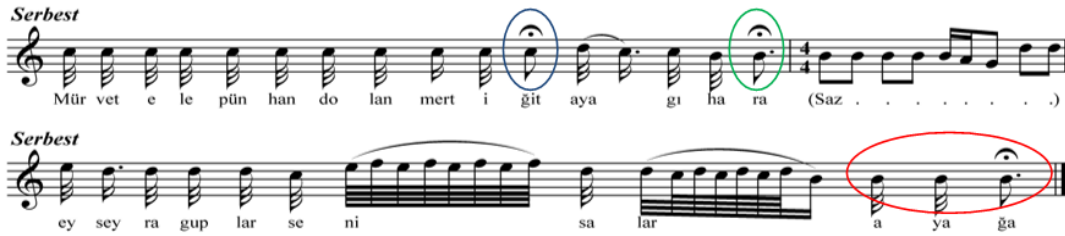
Figür 8. Dördüncü cümleinin seyir yapısı

Sözlerin cigalı olduğu bölümde Çargâhlı çeşni yapılarak do (Çargâh) perdesinde asma karar yapılmıştır. Sonrasında devam eden ara saz bölümünde ise bir önceki ara saz bölümü gibi Hüseyinli seyre başlanılmış seyrin sonuna doğru Si b² (Segâh) perdesi Si natürelle dönüşerek do (Çargâh) perdesinde asma karar yapılmıştır.



Figür 9. Beşinci cümleinin seyir yapısı

Bu cümlede hüseyinli perdesiyle seyre başlanılmış ve do (Çargâh) perdesinde Çargâhlı asma karar yapılmıştır. Devam eden ara saz bölümünde ise diğer ara saz bölümlerindeki gibi Hüseyinli seyre başlanılmış seyrin sonuna doğru Si b² (Segâh) perdesi Si natürelle dönüşerek do (Çargâh) perdesinde asma karar yapılmıştır.



Figür 10. Altıncı cümleinin seyir yapısı

Tecnis havasındaki eserin son cümlesinde ise Çargâhlı çeşni yapılmış ve devamında Segâh dizisinin karar sesi olan si (Segâh) perdesinde Eksik Segâhlı tam karar yapılarak eser sonlandırılmıştır.

Bulgular ve Yorum

Çalışmanın bu bölümünde Segâh makam dizisine benzerlik gösteren Kars âşık havalarının (30) müzikal açıdan benzerlik ve farklılıkları incelenmiştir. Söz konusu müzikal analizde Segâh makam dizisine benzerlik gösteren âşık havalarının formları, seyir yapıları, usulleri, ses genişlikleri, başka bir makam dizisine geçki durumları, donanımları, havayı belirleyen unsurları ve temaları incelenmiştir. Müzikal analizi gerçekleştirebilme adına var olan kayıt-belgeler incelenmiş ayrıca tespit edilen havalar Karşı 4 âşığa (Âşık Ensar Şahbazoglu, Âşık Ilgar Çiftçi, Âşık Ayhan Şimşekoğlu ve Âşık Mürsel Sinan) dinletilmiş ve mutabık kalınan 30 Segâh makam dizisine benzerlik gösteren âşık havaları analiz yapılmıştır. Yapılan müzikal analize yönelik elde edilen bulgular aşağıda tablolar şeklinde verilmiştir;

Âşık Havalarının Formları

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası form bakımından incelenmiş, uzun hava, kırık hava ve her iki formun bir arada kullanıldığı karma havalara rastlanılmıştır. Âşık havalarının form dağılımları aşağıda tablo halinde belirtilmiştir.

Tablo 2. Âşık havalarının form dağılımı

Formu	Adı	f	%
Kırık Hava	A Gaynene, Çıldır Divanisi, Çıldır Güzellemesi, Dübeyti, Göğçe Gülü, Güzelleme, Kaçak Nebi, Lala Makamı, Merdanoğlu, Meşedi Rüstem, Muğayis, Muhammes, Salatınlar, Süsenberi.	14	46,6
Uzun Hava	Alçak Segâh, At Üstü, Azaplı Dübeyti, Bala Memmed, Dilgam Şikestesı, Gevheri, Kerem Güzellemesi, Mansuri, Memmed Bağır, Segâh, Yanık Kerem.	11	36,7
Karma	Cıgalı Tecnis, Dilgam, Karaçi, Mereke Divanı, Tecnis.	5	16,7
Toplam		30	100

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası form bakımından incelendiğinde, 14 havanın kırık hava türünde, 11 havanın uzun hava türünde, 5 havanın ise her iki formun bir arada kullanıldığı karma formda olduğu görülmüştür.

Âşık Havalarının Seyir Yapıları

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası seyr bakımından incelenmiş, çıkıcı, inici ve inici-çıkıcı seyrde havalara rastlanılmıştır. Âşık havalarının seyr dağılımları aşağıda tablo halinde belirtilmiştir.

Tablo 3. Âşık havalarının seyr dağılımı

Seyri	Adı	f	%
Çıkıcı	Mereke Divanı, Segâh, Tecnis, Yanık Kerem.	4	13,3
İnici	Dübeyti, Karaçi, Kerem Güzellemesi, Memmed Bağır, Merdanoğlu, Dilgam Şikestesı.	6	20
İnici-Çıkıcı	A Gaynene, Alçak Segâh, At Üstü, Azaplı Dübeyti, Bala Memmed, Cıgalı Tecnis, Çıldır Divanisi, Çıldır Güzellemesi, Dilgam, Gevheri, Göğçe Gülü, Güzelleme, Kaçak Nebi, Lala Makamı, Mansuri, Muğayis, Muhammes, Salatınlar, Süsenberi.	20	66,7
Toplam		30	100

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası seyr bakımından incelendiğinde, 20 havanın inici-çıkıcı, 6 havanın inici, 4 havanın ise çıkıcı seyre sahip olduğu görülmüştür.

Âşık Havalarının Usul Yapıları

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası usul bakımından incelenmiş, usullü, serbest ve her iki yapının bir arada kullanıldığı havalara rastlanılmıştır. Usullü ve karma havaların usul dağılımı aşağıda tablo halinde belirtilmiştir.

Tablo 4. Âşık havalarının usul dağılımı

Usulü	Adı	f	%
12/8	A Gaynene, Çıldır Güzellemesi, Dübeyti, Göğçe Gülü, Kaçak Nebi, Lala Makamı, Merdanoğlu, Muğayis, Muhammes, Salatılar, Süsenberi.	11	57,9
5/8	Çıldır Divanisi, Güzelleme, Meşedi Rüstem.	3	15,8
Karma	Cıgalı Tecnis, Dilgam, Karaçi, Mereke Divanı, Tecnis.	5	26,3
Toplam		19	100

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası usul bakımından incelendiğinde, 11 havanın 12/8'lik usulde, 3 havanın 5/8'lik usulde olduğu görülmüştür. Usullü ve serbest yapının bir arada kullanıldığı eserler incelendiğinde ise eserlerin tamamının söz bölümleri serbest, saz bölümlerinin ise usullü olduğu anlaşılmıştır. Karma yapıda olan havaların usul dağılımları aşağıda tablo belirtilmiştir.

Tablo 5. Karma yapıdaki eserlerin usul dağılımı

Usulü	Adı	f	%
2/4	Dilgam, Karaçi, Mereke Divanı.	3	60
4/4 – 6/4 – 7/4	Cıgalı Tecnis, Tecnis.	2	40
Toplam		19	100

Âşık Havalarının Ses Genişlikleri

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası ses genişlikleri bakımından incelenmiş, 3, 4, 5, 6 ve 8 ses genişliğinde havalara rastlanılmıştır. Âşık havalarının ses genişliği dağılımı aşağıda tablo halinde belirtilmiştir.

Tablo 6. Âşık havalarının ses genişlikleri dağılımı

Ses Genişliği	Adı	f	%
3	Mansuri, Mereke Divanı, Yanık Kerem.	3	10
4	At Üstü, Azaplı Dübeyti, Bala Memmed, Çıldır divanisi, Dilgam, Dilgam Şikestes, Dübeyti, Gevheri, Kaçak Nebi, Lala Makamı, Memmed Bağır, Meşedi Rüstem, Muğayis, Muhammes, Süsenberi	15	50
5	Alçak Segâh, Güzelleme	2	6,7
6	A Gaynene, Çıldır Güzellemesi, Göğçe Gülü, Kerem Güzellemesi, Merdanoğlu, Salatınlar, Segâh.	7	23,3
7	Karaçi.	1	3,3
8	Cıgalı Tecnis, Tecnis.	2	6,7
Toplam		30	100

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası ses genişlikleri bakımından incelendiğinde, 3 havanın 3 ses (si-re) genişliğinde, 15 havanın 4 ses (si-mi ve si-mib) genişliğinde, 2 havanın 5 ses (la#-mib ve si-fa) genişliğinde, 7 havanın 6 ses (si-sol) genişliğinde, 1 havanın 7 ses (si-la) genişliğinde, 2 eserin ise 8 ses (sol-sol) genişliğinde olduğu görülmüştür.

Âşık Havalarının Geçki Durumları

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası ses genişlikleri bakımından incelenmiş, 26 havanın geçki yapmadığı 4 havanın ise başka bir makam dizisine geçki yaptığı görülmüştür. Âşık havalarının geçki durumları dağılımı aşağıda tablo halinde belirtilmiştir.

Tablo 7. Âşık havalarının geçki durumları dağılımı

Geçki	Adı	f	%
Hüseyini-Çargâh	Cıgalı Tecnis, Tecnis.	2	6,7
Hüseyini	Gevheri.	1	3,3
Çargâh	Memmed Bağır.	1	3,3
Yok	A Gaynene, Alçak Segâh, At Üstü, Azaplı Dübeyti, Bala Memmed, Çıldır divanisi, Çıldır Güzellemesi, Dilgam, Dilgam Şikestes, Dübeyti, Göğçe Gülü, Güzelleme, Kaçak Nebi, Karaçi, Kerem Güzellemesi, Lala Makamı, Mansuri, Merdanoğlu, Mereke Divanı, Meşedi Rüstem, Muğayis, Muhammes, Salatınlar, Segâh, Süsenberi. Yanık Kerem.	26	86,7
Toplam		30	100

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası geçki bakımından incelendiğinde, 2 havanın Hüseyini ve Çargâh makam dizilerine geçki yaptığı, 1 havanın Çargâh makam dizisine geçki yaptığı, 1 havanın Hüseyini makam dizisine geçki yaptığı, 27 havanın ise başka bir makam dizisine geçki yapmadığı görülmüştür.

Âşık Havalarında Havayı Belirleyen Unsurlar

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havasında havayı belirleyen unsurlar âşıklara yöneltilen sorulara dayalı olarak incelenmiş, bu unsurların güfte, ezgi ve kişiye ithafen olduğu 28 hava üzerinden anlaşılmıştır. Diğer 2 havada ise havayı belirleyen unsurlara yanıt alınamamış ve belirsiz olduğu görülmüştür. Âşık havalarında havayı belirleyen unsurların dağılımı aşağıda tablo halinde belirtilmiştir.

Tablo 8. Âşık havalarında havayı belirleyen unsurların dağılımı

H. B. U.	Adı	f	%
Güfte	A Gaynene, At Üstü, Cıgalı Tecnis, Çıldır Güzellemesi, Dübeyti, Göğçe Gülü, Güzelleme, Lala Makamı, Muğayis, Muhammes, Süsenberi, Tecnis.	12	40
Ezgi	Alçak Segâh, Gevheri, Memmed Bağır, Mereke Divanı, Segâh.	5	16,7
Kişi	Azaplı Dübeyti, Bala Memmed, Dilgam, Dilgam Şikestesı, Kaçak Nebi, Karaçi, Kerem Güzellemesi, Mansuri, Merdanoğlu, Meşedi Rüstem, Yanık Kerem.	11	36,7
Belirsiz	Çıldır Divanisi, Salatınlar.	2	6,6
Toplam		30	100

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havasında havayı belirleyen unsurlar incelendiğinde, 12 havayı belirleyen unsurun güfte, 5 havayı belirleyen unsurun ezgi, 11 havayı belirleyen unsurun ise kişi olduğu görülmüştür. Belirleyici unsur olan “güfteler” incelendiğinde; “A Gaynene, At Üstü vb.” hikâyelere sahip havalar, “Çıldır Güzellemesi, Göğçe Gülü, Güzelleme vb.” güzelleme yaparken kullanılan havalar, “Cıgalı Tecnis, Dübeyti, Muhammes vb.” söz dizilimiyle özdeşleşen havalar, “Tecnis” (sözlerinde cinasın bulunması) gibi edebi açıdan kural taşıyan havalar, “Muğayis” gibi sözlerinde kıyaslama/mukayese taşıyan havalar olduğu görülmüştür.

Belirleyici unsur olan “ezgiler” incelendiğinde; “Gevheri” havasının ara sazının Hüseyini makam dizisinde, “Memmed Bağır” havasının ara sazının Çargâh makam dizisinde icra edildiği, “Segâh” havasının Segâh makam dizisini büyük ölçüde temsil ettiği, “Alçak Segâh” havasının ise yumuşak ve yayararak okunduğu için kullanıldığı tespit edilmiştir.

Belirleyici unsur olan “kişiler” incelendiğinde; bir hikâye kahramanını konu edinen “Kaçak Nebi, Bala Memmed vb.” eserler icra edildiğinde, bazı usta âşıkların eserlerinin “Azaplı Dübeyti, Kerem, Mansuri vb.” icra edilmesi durumunda, “Dilgam, Dilgam Şikestesı vb.” havaların usta âşığın (Âşık Yahya Bey.) okuyuş şekliyle icra edilmesi durumunda, “Karaçi” gibi topluluklar tarafından kullanılan ezgi kalıplarından esinlenmeleri durumunda bu havaların meydana geldiği ve kullanıldığı görülmüştür. Âşık havaları içerisinde 2 âşık havasında icra şeklinin ne ile özdeştiği sorusuna yanıt bulunamamıştır.

Âşık Havalarının Temaları

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası temaları bakımından incelenmiş, çeşitli dünyevi ve tasavvufi konuların işlendiği görülmüştür. Âşık havalarında kullanılan temaların dağılımı aşağıda tablo halinde belirtilmiştir.

Tablo 9. Âşık havalarının tema dağılımı

Tema	Adı	f	%
Keder	Dilgam, Dilgam Şikestesı, Yanık Kerem.	3	10
Göç	At Üstü, Mansuri.	2	6,7
Atışma	A Gaynene.	1	3,3
Mukayese	Muğayis.	1	3,3
Sitem	Bala Memmed.	1	3,3
Tasavvuf	Mereke Divanı.	1	3,3
Kahramanlık	Kaçak Nebi.	1	3,3
Güzelleme	Çıldır Güzellemesi, Göğçe Gülü, Güzelleme, Kerem Güzellemesi, Lala Makamı, Merdanoğlu, Salatınlar, Süsenberi.	7	23,4
Serbest	Alçak Segâh, Azaplı Dübeyti, Cıgalı Tecnis, Çıldır divanisi, Dübeyti, Gevheri, Karaçi, Memmed Bağır, Meşedi Rüstem, Muhammes, Segâh, Tecnis.	13	43,4
Toplam		30	100

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası temaları bakımından incelendiğinde keder, göç, atışma, mukayese, sitem, tasavvuf, kahramanlık gibi konuların az sayıda işlendiği, 7 havada ise güzellemlerin yapıldığı çeşitli konular (kişi, mekân vb.) işlendiği, 13 havada ise serbest şekilde çeşitli konuların işlenebildiği görülmüştür.

Âşık Havalarında Hikâye Durumu

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası hikâye bakımından incelenmiş, çeşitli temalar üzerinden hikâyeye sahip olan âşık havaları olduğu görülmüştür. Âşık havalarının sahip olduğu hikâyeler aşağıda tablo halinde belirtilmiştir.

Tablo 10. Âşık havalarının hikâye dağılımı

Hikâyesi	Adı	f	%
Var	A Gaynene, At Üstü, Bala Memmed, Dilgam, Dilgam Şikestes, Kaçak Nebi, Merdanoğlu, Meşedi Rüstem, Mansuri, Salatinlar, Süsenberi, Yanık Kerem.	11	36,7
Yok	Alçak Segâh, Azaplı Dübeyti, Cıgalı Tecnis, Çıldır divanisi, Çıldır Güzellemesi, Dübeyti, Gevheri, Göğçe Gülü, Güzelleme, Karaçi, Lala Makamı, Kerem Güzellemesi, Memmed Bağır, Mereke Divanı, Muğayis, Muhammes, Segâh, Tecnis.	19	63,3
Toplam		30	100

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası hikâye bakımından incelendiğinde, 11 âşık havasıyla konuları bakımından çeşitlilik gösteren hikâyeler anlatıldığı görülmüştür. 19 âşık havasının ise bir hikâyeye sahip olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

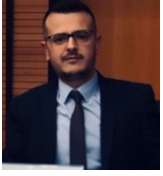
Sonuç

Kars âşıklık geleneğinde eserler çeşitli ezgi kalıplarında icra edilmektedir. Yöre âşıkları icra ettikleri “kalıp ezgilere” hava/makam demektelerler. Hava bir şiir kalıbıyla özdeşleştiği gibi bir şahısla veya bir hikâyeye de özdeşleşebilmektedir. Çalışmanın örneklem grubunu oluşturan her hava si kararlı olmakla birlikte *eksik segâh* ve *segâh* makam dizileri içerisinde. Türk halk müziği nazariyatı bağlamında eser analizleri yapılırken birkaç çeşit makam modeli referans alınmaktadır. Günümüzde yaygın olarak kullanılan Arel-Ezgi makam modeline göre bir esere makam denmesi için dizi, güçlü, seyir, geçki vb. özelliklerin gösterilmesi gerekir. Bahsi geçen özellikleri taşımayan ezgilerde makamın ön adı kullanılması ve sadece dizi temel alınması gerekir. Bu çalışmada belirlenen ezgilerin büyük bir bölümü dört-beş ses genişliğinde olduğu için makamsal analizde “benzerlik göstermektedir” ibaresinin kullanılması gerektiği düşünülmüştür. Çalışma kapsamında segâh makamına benzerliği tespit edilen 30 âşık havasının form, seyir, usul, ses genişliği, geçki, havayı belirleyen unsur, tema ve hikâye analiz sonuçları şu şekildedir. Segâh makam dizisine benzerlik gösteren âşık havalar en fazla (14) kırık hava formundadır. Uzun hava ve her iki formun bir arada kullanıldığı âşık havaları da bulunmaktadır. Âşık havalarının seyirleri büyük ölçüde (20) inici-çıkıcı yapıdadır. Bu durum havaya dizinin güçlü sesiyle başladığı anlamına gelmektedir. Bunun dışında çıkıcı ve inici seyre sahip havalar da bulunmaktadır. Usule sahip âşık havaları içerisinde en fazla 12/8’lik (11) usul kullanılmaktadır. Bunun dışında 5/8’lik usulde âşık havaları da bulunmaktadır. Her iki formun kullanıldığı karma yapıdaki havaların usulleri ise 2/4’lük ile 4/4’lüktür ve kullanılan bu usuller havanın saz bölümünü oluşturmaktadır. Âşık havalarının ses genişlikleri en fazla 4 ses (15) genişliğinde, en az ise 7 ve 8 ses genişliğindedir. Âşık havaları büyük ölçüde (26) başka bir makam dizisine geçki yapmamaktadır. Geçki yapılanlarda ise Hüseyini ve Çargâh makam dizileri kullanılmıştır. Âşık havalarında havayı belirleyen unsur en fazla güfte (12) ve kişiyle özdeşleşen (11) unsurlardır. Az sayıdaki havalarda ezgi unsuru belirleyici unsur olmuştur. Bunların dışında az sayıda havada ise belirleyici unsura ulaşılammıştır. Âşık havalarının temaları büyük ölçüde (13) serbesttir, çeşitli konular işlenebilir. Bunun dışında en fazla güzellemler (7) konu olarak işlenmiştir. Âşık havalarının çoğunun (19) hikâyesi bulunmamaktadır. Hikâyesi bulunan havaların büyük bir kısmında kişinin hayat serüveni konu edinmiştir. Âşık havaları içerisinde Tecnis ve Cıgalı Tecnis gibi havayı belirleyen unsurun birden fazla olduğu (ezgi, usul, söz dizilimi ve edebî kural) havalar da tespit edilmiştir. Kafkas müzik kültüründe Eksik Segâh ve Segâh makamının yaygın olarak icra edildiği bilinmektedir. Kars âşık havaları içerisinde Segâh makam dizisine benzerlik gösteren havaların sayısının fazla olması Kars ilinin bulunduğu coğrafya sebebiyle Kafkas kültürüyle bir etkileşim içerisinde olmasından kaynaklandığı düşünülebilir.

Bilgilendirme

Âşıklarla yapılan görüşmeler, uzman görüşü kapsamında olup, kendilerinin izinleri alınmıştır, etik bir izin gerektirmemektedir.

Yazar Özgeçmişi



Doç. Dr. **Yakup Açar**, halen Kafkas Üniversitesi Dede Korkut Eğitim Fakültesi'nde çalışmaktadır. Mezuniyetleri şu şekildedir. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi/Müzik Bilimleri Bölümü/ Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü/Müzikoloji (YL) (Tezli). İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü/Müzik Eğitimi (Dr). Açar, müzikoloji, Türk halk müziği, aşıklık geleneği ve etnomüzikoloji gibi alanlarda akademik çalışmalar yürütmesinin yanında Türk halk müziği dinleti ve konserlerinde şef, bağlama icracısı, solist ve korist olarak görev almaktadır. Kurum: Kafkas Üniversitesi Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Kars, Türkiye. E-mail: yakupacar8@hotmailcom ORCID: 0000-0001-8682-6396

Google Akademik: <https://scholar.google.com/citations?user=z1bhnjgAAAAJ&hl=tr&oi=ao>

Academiaedu: <https://kafkas.academia.edu/YakupAÇAR>

ResearchGate: <https://www.researchgate.net/profile/Yakup-Acar-2>



Bilim Uzmanı **Ferhat Acay**, Müzik Bilimleri alanında yüksek lisansını tamamlamıştır. Mezuniyetleri şu şekildedir. Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı/Geleneksel Türk Müziği Bölümü/ Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü/Müzikoloji (YL) (Tezli). Acay, Türk halk müziği, müzik kültürü ve aşıklık geleneği ile ilgili çalışmalar yürütmekte ve çeşitli Türk halk müziği topluluklarında bağlama icracısı, solist ve korist olarak görev almaktadır. Kurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzikoloji Tezli Yüksek Lisans Programı, Erzurum, Türkiye. E-mail: ferhat.acay36@gmail.com ORCID: 0000-0002-1417-8075

Academiaedu: <https://kafkas.academia.edu/FerhatAcay?nbs=user>

Kaynakça

- Açar, Y. (2022). Kars İli Âşık Müziği Bağlamında Tecnis Makamının İncelenmesi, *Güzel Sanatlarda Araştırma Ve Değerlendirmeler*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Alptekin, A. B. & Coşkun, M. N. (2006). *Çıldırli Âşık Şenlik Divanı (hayatı, şiirleri, atışmaları ve hikâyeleri)*. Ardahan: Çıldır Belediyesi Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2018). *Türk Halk Şiiri*, (Ed. Ali Duymaz & Çiğdem Kara). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2382.
- Alsaç, F. (2018). Dede Korkut Hikayeleri'nde Kültürel Bellek Bağlamında Gelenekler. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 4(1), 17-35.
- Artun, E. (2019). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı* (5. Baskı). Adana: Karahan Kitabevi.
- Bal, H. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Düzgün, D. (1995). Erzurum'da Âşık Kahvesi Geleneği. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (1), 15-22.
- Ekici, M. (2008). Türk Halk Kültürü Araştırmalarında Dün, Bugün ve Yarın. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 1(1), 11-26.
- Erdener, Y. (2019). *Kars'ta Çobanoğlu Kahvehanesi'nde Âşık Karşılaşmaları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gökşen, C. (2011). Dede Korkut Hikayelerindeki Ozan Tipi Bağlamında Kars Âşıklık Geleneği, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6(4), 149-161.
- Karasar, N. (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemi Kavramlar-İlkeler-Teknikler* (18. Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Köprülü, F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları* (3. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Oğuz, M. Ö. (2000). Folklorida Yeni Yöntemler ve Âşık Edebiyatı. *Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 39(10), 5-7.
- Öncül, K. (2021). *Âşık Ensar Şahbazoğlu Hayatı Şiirleri*. İstanbul: Eğitim Yayınevi.
- Özdemir, E. (2013). *Türkiye Örneğinde Âşıklarda Müzik*. Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Pelikoğlu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açısından Adlandırılması*. Erzurum: Mega Ofset Matbaacılık.
- Pelikoğlu, M. C. & Acay, F. (2023). Karşı Âşıkların İcralarında Kullandıkları Âşık Havalarının Türk Müziği Makam Dizileri Bakımından Değerlendirilmesi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 9(1), 99-110.
- Şener, D. (2005). *Âşıklık Geleneği İçerisinde Şeref Taşlıova'nın Yeri ve Kullandığı Makamlar*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.

- Tiktaş, T. (2023). *Azerbaycan Âşık Sazı İcra Teknikleri ve Mızrap Kalıplarının Anadolu Sazına Aktarımı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Turhan, S., Şahin, S., & Şimşek, G. (2010). *Kars-Ardahan-Iğdır Türküleri ve Oyun Havaları*. Ankara: Cem Web Ofset.

Kişisel Görüşmeler

- Âşık Âyhan Şimşekoğlu, 25.10.2023.
- Âşık Ensar Şahbazoğlu, 06.10.2023.
- Âşık İlgar Çiftçioğlu, 08.10.2023.
- Âşık Mürsel Sinan, 01.10.2023.

Examination of minstrel patterns similar to the Segâh makam scale within the scope of Kars Minstrel Music

Abstract

Turks have adopted a nomadic lifestyle throughout most of their lives, kept their culture alive in every geography they existed in, and interacted with the cultures they encountered. One of the most important cultural phenomena that the Turks have preserved and maintained until today is the oral culture tradition. The tradition of minstrelsy and its performers, the minstrels, have protected the Turkish musical culture as well as Turkish folk literature by transmitting the oral culture tradition through the master-apprentice relationship. It is possible to say that the tradition of minstrelsy in Turkish culture was first seen in Anatolia when the Turks entered the city of Kars-Ani in 1064. Because it is a starting point and has internalized this tradition, the city of Kars is still a city where it preserves and transmits all the facts of the minstrelsy tradition. In the minstrelsy tradition, the musical element is as important as the lyrics element. Minstrel pieces are performed with melody and the accompaniment of an instrument. In the Kars minstrelsy tradition, the works are based on the content, events, people, etc. It is performed in different melodic patterns depending on the situation and each is called a different makam. In this research, the minstrel makams used within the scope of minstrel music in Kars province were examined. Among the minstrel makams, 30 minstrel makams that are similar to the Segâh makam scales have been identified. These minstrel moods were analyzed in terms of form, flow, rhythm, sound width, tempo, element that determines the makam, theme and story. As a result of the analysis, the degree of similarity of the makams to the Missing Segâh and Segâh makam scales and the distinctive features of each makams were tried to be revealed.

Key Words: Kars minstrel tradition, minstrel musics, segâh makam scale