

## ADİGE-ÇERKES KÜLTÜRÜNDE ŞARKI SÖYLEME SANATI

### THE ART OF SINGING IN ADYGHE-CIRCASSIANS

Tülün MALKOÇ\*

**ÖZ:** Kuzey Kafkasya'da Adige olarak anılan fakat Osmanlı döneminde Çerkes olarak ifade edilen Kafkasya göçmenleri gerek o dönemki resmi kayıtlarda gerekse onları aralarında misafir eden Anadolu halkının dilinde Çerkesler adıyla tanınmıştır. Kuzey Kafkasya'da yaşayan çok dilli halkların önemli ortak özelliklerine sahip olan Çerkesler, içerik ve biçim bakımından birbirine çok benzeyen sözlü edebiyat ve şarkı söyleme geleneklerini her zaman korumaya çalışmışlardır. Çerkes dili de zengin bir dil olarak kabul edilmektedir. Kafkasya bölgesinin gelenek göreneklere birbirine benzeyen fakat farklı dil yapılarına sahip olan Kuzey Kafkasyada Adige, Osmanlı'da Çerkes olarak adlandırılan halkların müziklerine özgü yapılar, sözlü söyleme geleneklerine ait bilgiler, araştırmada ortaya konulmuştur. Araştırmada içersinde dil-söz anlamındaki müzikal yapı ve şarkıların değişim sebepleri de anlatılarak Adige-Çerkes şarkılarının özellikleri ve sınıflandırmaları ele alınmıştır. Sınıflandırma ile birlikte şarkıların söyleniş biçimi incelenmiştir. Sosyal yaşam içinde kendilerini özel müzik yapıları ile belli eden Adige-Çerkes halkı, kimliklerini kaybetmemek için bilhassa müzik kültürüne özgü dans, geleneksel çalgı, şarkı söyleme biçimlerini korumayı başardıkları gözlemlenmiştir. Çerkeslerin ilk ataları olan Nart kahramanlarının destansı hikayeleri, Çerkes şarkılarında çok önemlidir. Kuzey Kafkasya halklarının gelenekleri, Nart Destanları öğretileri ve bu öğretilerin ritüellerinden doğmuştur. Araştırmada, Adige-Çerkes toplumuna ait Nart Destanlarının önemi üzerinde durulmuş, Nart Destanlarını konu alan şarkıların Çerkes klasik müziğinin temelinde çok önemli olduğu görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Kafkasya, Adige-Çerkesler, Çerkes müzik kültürü, Çerkes şarkıları, Nart destanları.

**ABSTRACT:** *The immigrants from Caucasia, known as Adyghe in the North Caucasus but referred to as Circassian during the Ottoman period, were known as Circassians both in the official records of the time and in the language of the Anatolian people who welcomed them. Circassians, who share several common characteristics with the multilingual peoples living in the North Caucasus, have always tried to preserve their oral literature and singing traditions, which are very similar in terms of content and form. Circassian is a rich language, too. So, the music structures of Adyghe and Circassian peoples, which have different linguistic properties although they have similar traditions and were both referred to as Circassian during the Ottoman period, as well as information about their singing traditions, have been put forward in this study. In this study, the characteristics, and classifications of Adyghe-Circassian songs were discussed by explaining the changes in the musical structure at the language and word levels and the reasons for these changes. It has been observed that in order not to lose their identity, the Adyghe, who stood out in social life with their special musical structures, managed to*

\* Doç. Dr. – Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı / İstanbul - [tmalkoc@marmara.edu.tr](mailto:tmalkoc@marmara.edu.tr) (Orcid ID: 0000-0002-4276-8574)



This article was checked by Turnitin.

*preserve their dances, traditional instruments, and singing styles, which are unique to their music culture. The epics of Nart heroes, the first ancestors of Circassians, are very prominent in Circassian songs. The traditions of the North Caucasian people had come from the teachings of the Nart Epics and the rituals of these teachings. Bards told the Nart Epics in a melodious way, making them more interesting, and helped them reach today after centuries. In this study, the importance of the Nart Epics of the Adyghe-Circassian society was emphasized, and it was seen that the songs about the Nart Epics were very important in the basis of Circassian classical music.*

**Keywords:** *Caucassian, Adyghe-Circassians, Circassian music culture, Circassian songs, Nart epic.*

## **Giriş**

Karadeniz ile Hazar denizi arasında Doğu-Batı paralelinde uzanan ve yüksekliği orta kısımlarında 5.000 metreyi aşan sıradağlar günümüzde Kafkaslar adıyla tanınmaktadır. Bugün siyasi, coğrafi, etnik ya da kültürel sınırlar açısından ele alındığında, karşımıza birbirinden farklı sınırlara sahip birkaç Kafkasya tanımı çıkmaktadır. Kuzey Kafkasya denildiğinde, Rusya federasyonu sınırları içinde kalan sözde özerk Adige, Karaçay- Çerkes, Kabardin-Balkar, Kuzey Osetya, Çeçenistan, İnguşetya ve Dağıstan Cumhuriyetleri akla gelmektedir. Güney Kafkasya ise Azerbaycan, Ermenistan ve Gürcistan Cumhuriyetleri ile Abhazya, Acara, Dağlık Karabağ, Nahçıvan Özerk Cumhuriyetleri ve Güney Osetya bölgesinden oluşmaktadır. Bilimsel açıdan gerçekte tek bir Kafkasya vardır o da bugün pek çok çevre tarafından Kuzey Kafkasya olarak adlandırılan bölgedir fakat bu sınırlandırma da eksik kalmaktadır çünkü bugün siyasi açıdan Gürcistan'a bağlı olan Abhazya ve Güney Osetya da etnik ve kültürel açıdan Kafkasya'nın bir parçasıdır ve tarihi itibari ile de Kafkasya'ya dahildir (Tavkul, 2015: 11).

## **Çerkes Kültürü**

Tavkul'a (2015) göre; farklı etnik kökenlere ve farklı dillere sahip olan Kafkasya göçmenleri gerek Osmanlı İmparatorluğu'nun resmi kayıtlarında gerekse onları aralarında misafir eden Anadolu halkının dilinde Çerkesler adıyla tanınmış; dış görünüm, giyim- kuşam, adet- gelenek yönünden birbirine çok benzeyen Kafkas göçmenleri, Çerkes adı altında tek bir halk veya etnik grup gibi kabul edilmiştir. Aslında birbirinden son derece farklı çeşitli dillerde konuşan ve Abhaz, Adige, Karaçay -Malkar, Oset, Çeçen -İnguş ve Dağıstan etnik alt kimlikleri taşıyan Kafkasya göçmenlerinin tek bir halkmış gibi algılanmalarına sebep olan etken, onların ortak değerleri olan kültürleridir. Anadolu halkı arasında Çerkes adıyla anılırlar. Çünkü 270 yıl süren 1864 yılında Rusya'nın Kafkasya işgali ve Kafkasya halklarının hürriyetlerini ellerinden almasıyla sonuçlanan Kafkas-Rus savaşlarının ardından değişik kabilelere mensup bir buçuk milyondan fazla Kafkasyalı göç yollarına düşmüş ve adeta bir soykırım halini alan bu sürgün hareketi neticesinde Osmanlı imparatorluğu topraklarına sığınmışlardır (Tavkul, 2015: 9).

Stratejik durumu nedeni ile Kafkasya türlü bölgelerden göçen değişik etnik kökenli toplumların geçiş yeri olmuştur. Özellikle Hazar Denizi'nin doğusundan IV. yüzyılda gelen Sarmat, Alan (Aslar), Got, İskit gibi Ari, yını 100 yıl içinde daha sonraları gelen Moğol, Türk gibi Turani toplumların bir bölümleri uzun süre bu bölgede kalmış ve yerel halkla kaynaşmışlardır. Bu göçler bölgede yeni bir etnik ve politik değişiklik yaratmıştır (Herzeg, 1996: 11). Kafkasya'da yeni bir kültür zenginliği yaratmış ve birçok dilin, lehçenin doğmasına sebep olmuştur (Altınanıt, 2014: 19).

Adigeler (Çerkesler), Kuzey Kafkasların yerli bir halkıdır. İber-Kafkas ailesine ait bir dil konuşurlar. Adigeler, çok sayıda kadim usul ve gelenek aracılığıyla muhafaza ettikleri özgün bir kültüre ve müziğin sihirli gücüne ilişkin gelenekselci görüşlere sahiptir. Bu görüşler, tarih boyunca neredeyse hiç değişikliğe uğramamıştır (Sokolova, 2004: 1).

Çerkesler, vatanları olan Kafkasya'da kavimler şeklinde yaşarlardı. Gelenek ve göreneklerine oldukça bağlı bir toplum olup, gelenek ve göreneklerini kabile ile klan ilişkileri Şaman adetleri doğrultusunda daha sonra kabul ettikleri Hristiyanlık ve İslam kültürü altında da sürdürmüş Türkiye'nin toplumsal ve kültürel yapısıyla da biçimlenmiş değişime uğratmışlardır. (Eser, 1999: 70-71).

Çerkesler, dönem dönem Arap, Latin, Kril temeline dayanan farklı alfabeler kullandılar. Çerkeslerin başlangıçta bu kadar yaygın alfabe çeşitlerini kullanmalarının nedenleri, politik tercih dayatmalarıdır. Esas olarak bugüne kadar gelen bir yazı dilini oluşturan alfabe Kril harflerinden oluşan "Adige Kril Alfabeti"dir. Çerkes dili zengin bir dildir. Çerkesler de ünsüzlerin çok fazla olması bu dilin en büyük ses özelliği olarak gösterilebilir. Çerkesler de bulunan kelimelerin aşağı yukarı hepsinde birçok gırtlak sesi vardır. Kelimelerin "ss, dd, ff-" gibi çift ünsüz grupları ile sık sık karşılaşılır. Çerkes lehçelerinde 66 adet ünsüz bulunduğu tespit edilmiştir. Ana köklerde birkaç ünlü bulunur. Çerkes Adige dilleri Kuzey Kafkasya dil grubu içerisinde Hint -Avrupa'nın Kafkas bölümünü oluşturan zengin bir dildir (Saltık, 1997: 66-67).

Kuzey Kafkasya'da yaşayan çok dilli halkların önemli ortak özelliklerinden birisi de konu, içerik ve biçim bakımından birbirine çok benzeyen sözlü edebiyat ve şarkı söyleme gelenekleridir. Abaev de "Kuzey Kafkasya'da çok farklı diller konuşulmasına rağmen kültür yapısı hemen hemen aynıdır" demektedir (Abaev, 1949: 49). Kuzey Kafkasya halklarının geleneksel sözlü kültür ürünleri arasında ağıtlar çok önemli bir yer tutarlar. Müzikal açıdan çok sesli vokal (ejıu) söyleyiş biçiminin en güzel örnekleri de yine bu ağıtlar sayesinde günümüze kadar gelebilmiştir (Koçkar ve Koçkar, 2019a).

Adigeler şarkıları sadece bir eğlence ve zaman öldürme aracı olarak değil, derin anlamı olan sanatsal bir uğraş olarak kabul etmişlerdi. Bebek annesinin ninnisini yani "Beşik Şarkısı" anlamına gelen "Guşewored" ile büyür, yürümeye başladığında babasının misafirhanesinde (Haçes)

söylenen mertlik, kahramanlık şarkılarıyla yetişirdi. Sözler derin felsefe taşır, düşünmeye sevk eder, milliyetçilik, kahramanlık anlayışı saygı ve insan sevgisi yeni yetişen gençlere Adige wordleri ile aşılırdı (Tl'ihkuic, 2003).

### **Adige-Çerkes Tarihinde Müzik Kültürü ve Şarkı Söyleme Sanatı**

İlahilerin kökeni Hristiyanlık öncesi döneme, pagan törenlerde kullanılan müziklere dayanır. Bu dönemde, ibadet tilavetleri tek sesli olarak koro biçiminde söylenirdi. Hristiyanlığın ve İslam'ın yaygın olduğu yıllarda bu eski ilahiler biçimlerini korusa da içerikleri bu yeni dinlere göre yeniden şekillendi. Nogmov, İslam'ın yaygın olduğu yıllarda, yasaklardan dolayı müzik eserlerinin üretiminde bir azalma görüldüğünü ve âşıkların tamamen kaybolduğunu iddia etmiştir. Ancak müzikal gelenek bu dönemi neredeyse kayıpsız atlatmış, ozanlar şarkılarını söylemeye yüzyıllarca devam etmişlerdir (Jaimoukha, 2010: 6).

Bir kültüre ait etnik müziğin aralığı, ritmi ve tınısı ile söz konusu etnik grubun yaşadığı bölgenin iklim koşulları arasında gözle görülür bir ilişki vardır. Örneğin, geleneksel olarak geniş ve açık ovalarda yaşayan Rus etnik gruplarının müzik gelenekleri uzun bir gelişme sürecinden geçmiştir ve geniş bir eser yelpazesi mevcuttur. Buna karşın Adigeler dağda yaşayan bir halktır. Bu nedenle, Adige etnik müziği, tiz bir erkek sesi (solist) ile alçak sesli arka vokalleri (solistin kısımlarını desteklemek için) bir araya getiren özel bir icra biçimine sahiptir. Tiz ses, şarkının sözlerinin anlaşıldığı kısımda kullanılırken, alçak erkek sesleri -e -rai -da, o -ri, o -ri -ra gibi anlam taşımayan heceleri icra ederken kullanılır. Tını rengi parlak, çınlayan, tiz bir sese, bir dağ yankısını andıran boğuk ve donuk bir ses eşlik eder. Adigeler, solo-drone adlı özel bir çoksesli şarkı söyleme biçimine sahiptir. Bu şekilde söylenen şarkılar Adigelere büyük bir estetik zevk verir. Geleneksel Adige şarkılarının düzeni, bir dağ topografyasını andırır: Dağın eteği, drone, yani devamlı olarak soliste eşlik eden bir sestir ve solistin perde cümleleri, dağın farklı yüksekliklerdeki tepelerini temsil eder (Sokolova, 2004: 3-5).

Çerkes geleneksel müziği çoksesliliğinde görülen yapı bakımından batı müziğindeki armonik işleyişlerle benzerlik göstermektedir. Müzikal çokseslilik ve koral yapı ana yapıyı oluşturur. Bu müziğin temelinde Adige, Abhaz, Karaçay-Balkar, Oset, Avar, Kumuk, İnguş, Çeçen ve Kuzey Kafkas halklarıyla kan bağları olmasa dahi Gürcü halklarının tarihsel, sosyo-kültürel vs ortak yapıları bulunmaktadır. Bu çoksesli müzik, gelenek gereği dinleyici icracı ayrımı yokmuşçasına orada bulunanların katılımı beklenerek, estetik kaygı ikincil planda olan törensel bir havada gerçekleştirilir. Sololar serbest biçimde söylenir. Çoksesliliği oluşturan sesler, solunun başlangıç sesinin (karar sesi) üçlüsü, dörtlüsü, beşlisi ve oktavından oluşur. Genellikle koral olan müzikte, icra edilen esere bağlı olarak soliste eşlik eden çalgı da olabilir. Bu çokseslilik korist konumundaki eşlikçiler, orada bulunan diğer katılımcılar ve varsa çalgı ile gerçekleştirilir. Çalgı çalana veya soliste serbest biçimde söylediği melodiye yapılan eşlikarmoni açısından bir pedal (dem, ostinato) yapı sergilemektedir. Bu

armonik eşlik en az iki olmak üzere, üç ya da dört sesli olabilmektedir. Şarkının yapısında “orayda, orida, oridada, oyra, orada, awraşa, warada, ridada” gibi birtakım anlamsız sözcükler bulunur. Bu sözcükler genellikle destekleyici ve katılımcı biçimde duygu-durum bildirimleri sağlamakta kullanılırlar. Bu çoksesli müzik geleneği Adigelerce “Jiu (Zhiu) - жъыу”, Abhazlarda “Argizra”, Osetlerde “Deju - дежыу”, Karaçay-Balkarlarda ise “Eju - эжыу” olarak adlandırılır. (Sokolova, 2010: 279; akt. Koçkar ve Kaplan, 2019: 44-45).

XX. yüzyıla kadar geleneksel Adige toplumsal yaşamının önde gelen kültür merkezleri ziyaretçilere özel evler olan ve “khachesh (Haçeş)” adı verilen yerlerdi. İnsanlar sohbet etmek, yaşlı insanların anılarını dinlemek, şarkı söylemek, şarkıların temalarını tartışmak ve doğruculuğu ile eğiticiliğini konuşmak ve çalgı çalmak için bu evlerde bir araya gelirdi. Sovyet otoritesinin bölgeye gelmesi ile birlikte khachesh’ler yerlerini yavaş yavaş Komünist Parti’nin sıkı ideolojik kontrolü altında faaliyet gösteren Kültür Evlerine bırakmışlardır. Haçeş’lerde geleneksel şarkılar iki farklı versiyonda yer alıyordu: mensur ve manzum. Şarkıya başlamadan önce veya şarkıdan sonra icracılar, temanın doğruculuğu hakkında fikir beyan eder, şarkıda bahsi geçen olaylar ile ilgili tarihsel bilgiler verir, şarkı sözlerinin detaylarını açıklar hatta söz konusu şarkıda bahsi geçmeyen olaylar ve şarkı sözlerini de izleyici ile paylaşırdı. Kültür Evlerindeki sahnelerde icra edilen aynı şarkılar mensur özelliklerini kaybetmişlerdi ve sadece müziksel izlenim bırakmak için icra ediliyordu. Mensur özelliğini kaybettikten sonra bu kadim şarkılar insanlar için anlamlarını kaybetti. Geleneksel şarkıların varlığı, günlük hayatta son buldu (Sokolova, 2009: 2-3).

XX. yüzyılda Adige müzik kültür yapısını incelediğimizde, şarkıların daha lirik ve koro türlerinin öne çıktığı görülebiliyor. Bunun sebebi büyük olasılıkla XX. yüzyılda oluşan Adige müzikal düşünme yapısında değişimlerdir. Oysa XIX. yüzyılda solo-drone tarzı söyleme biçimi daha önemli olarak araştırmalarda görülmektedir. Adige kültürünün yapısındaki epik şarkı geleneği yerini XX. yüzyılda solo lirik şarkı geleneğine dönüştürmüştür. Böylelikle Adigeler’de çokseslilik ortaya çıkışı söz konusu olmuştur.

Çerkes kültüründe önemli olan; Çerkes müziği ve şiirinden bahsederken bu eserlerin çeşitlenmesini sağlayan ve bu eserleri icra eden kişilerden söz etmemek imkansızdır. Geçmişte müzik gelenekleri, eserleri toplu olarak veya tek başına icra eden, Ceguakve veya oyuncular olarak bilinen profesyonel bir ozan sınıfı tarafından temsil edilirdi. Bazı ozanlar aristokratların cazibesine dayanamamış onlarla yaşam sürselerde köken olarak genellikle avam olarak ifade edilmişlerdir. Ozanlar, özel olarak herhangi bir eğitim almamış ve tamamen yeteneklerine güvenmişler özellikle şiir ve şarkılar icra etmişlerdir (Jaimoukha, 2010: 10). Çerkesler her zaman türkü söyleyen halk ozanı "Ceguakve"leri ciddiye almışlardır. Bir bakıma Çerkeslerin ilk aydınları halk ozanları Geguakue'lerdir. Ürettikleri ile

hep halkın yanında olan Geguakue'ler yaşamlarını da halktan aldıkları hediyelerle sürdürülmüşlerdir. Zamanla Adige hâkim sınıfları olan Pşı ve Vorklerin safına geçen, onların hizmetinde olan Geguakue'lerde olmuştur (Saltık, 1997: 98-99).

Adige müzik kültüründeki geleneksel şarkıların yapısında zamanla değişimler yaşanmasının sebebi, etnik ve toplumsal yapıda meydana gelen değişimlerdir. Köklü değişikliklerin birçok önemli sebebi vardır.

Geleneksel müzik türleri sistemindeki değişimler, geleneksel kültürün önemini savunan temel toplumsal koşulların dönüşümü, şarkıların içeriklerinin değişmesiyle yeni icra şekillerinin ortaya çıkması ile olmuştur. Özellikle Adigeler için yeni bir müzik türü olan Sovyet kitle şarkısı başta olmak üzere, yeni enstrümanların benimsenmesi ile gerçekleşen estetik anlayışındaki değişim, Sovyet makamları tarafından uygulanan ideolojik baskı ile değişime uğramıştır (Sokolova, 2009: 2-4).

Çerkes şarkıları konuları bakımından "wored ve ğıbz" iki şekildedir. Woredler önemli ulusal olayları ve özellikle savaşları, büyük aşk öykülerini betimlemek için düzenlenir ve içlerinde güldürücü öğeler de bulunur. Çerkes woredleri içinde yüzyıllar önce yapılmış savaşlara ilişkin olarak söylenmiş olanlarda vardır. Bunların ulusal bellekte korunmalarına büyük özen gösterirler hatta fevkalade dikkat eder ve çok önemli bir tarihsel belki olmak üzere eski Hatilerin "Nerine -Nehreyn/iki ırmak" savaşı şarkısından kalma Nerine adı çok acıklı şarkılar da dile getirilmektedir. Aynı şekilde Çerkeslerin IX. ve X. yüzyıllarda yaşamış ve en tanınmış kahramanlarından biri olan Redadiye/Redadenin adı bile daima anılır. Çerkes woredleri tarihteki savaşı anlatır gibidir. Ğıbzeler ise özellikle savaşlarda şehit düşenler veya başka biçimlerde felakete düşenler adına kendine özgü bir ağıt-mersiye makamında tertip edilir. Çerkes wored ve ğıbzelerinden birçoğu çerkes çalgılarıyla çalınır ve çalgı eşliğinde çeşitli usul ve hava vardır ki bu havalara "pşinalhe" denir. Pşinalhe sanki Çerkes şarkılarının bestesi, notası demektir. Çerkes şarkılarını genellikle "Geguak'ue/Ceguak'ue" denilen kişiler tertip ederler bunlar gerçekte ulusal halk ozanlarıdır ve şarkıları da hep şiir, nazım halindedir, özel kurallara bağlıdır. Bunlar Çerkes halkının özgün halk edebiyatıdır (Çunatiko, 2009: 273-274).

Sovyetler Birliği döneminde Çerkes akademisyenler, ulusal müzik tarihlerini hâkim ideoloji ile uyumluluk gösterecek şekilde tekrar yorumlamak durumunda kalmışlardır. Bu sebeple kitlelerin, feodal düzende, gaspçı ve baskıcı feodal efendilerin zulmüne maruz kalmalarının melankoliye ve sonuç olarak bu zulmü konu alan mersiyelerin yaygınlaşmasına sebep olduğu belirtilmiştir. Sermahve (Eyvahlar olsun bana!) ve Guaşagagh Ağıdı gibi şarkılar, bu mersiyelerin en önde gelen örnekleridir. Buna karşılık "Karanlık Çağlardan" beri nesilden nesile aktarılan 'neşeli' şarkıların varlığı, tarihçilerin bütün şarkıların iç karartıcı nitelikte olmadığını kabullenmesine de sebep olmuştur (Jaimoukha, 2010: 5).

Çok sesli geleneksel müzik yapısı melodik yapı olup, dinleyici-icracı farketmeden herkesin törenlerde söylediği iki, üç veya dört sesle söylenen dem (pedal, ostinato) adı verilen solo bir ses üzerine yapılan ezgiden oluşur. Sesler aynı perde üzerinde dörtlüsü, beşlisi ve oktavından solistin okuduğu melodiye eşlik etmesi için ortamda bulunan insanların söylediği paralel ezgilerdir. Melodi yapısı diatoniktir. Çağdaş ezgilere bakıldığında yapı basitleştirilmiştir, geleneksel şarkı yapısında ise çoğu zaman ölçü sayıları karmaşık bir yapıdadır “Çoğu şarkıları erkekler söylerler. Kadınlar ise ninniler, çocuk şarkıları, ağıtlar, maniler, bazı çalışma şarkıları ve lirik şarkılar söyler” (Unarokova, 1999: 27-29; akt. Koçkar ve Koçkar, 2019b: 446).

En eski polifonik müzik yapılarından birisinin Kuzeybatı Kafkasya’da bulunduğu saptanmıştır (Jordania, 2015). Müzikal çok seslilik ve koral yapı geleneksel töre ve törenlerde icra edilen müziğin temelini oluşturur. Bu müziğin eşlik çalgıları da söz konusu çok sesliliğe uygun olarak düzenlenmiş olan üflemler, telli, vurmali ve yaylı çalgılardır (Koçkar ve Koçkar, 2016). Çok sesli vokal müzik yapısına sahip olan Kuzey Kafkasya halklarının müziğinin kökeninde; Adige, Abhaz, Abazin, Balkar-Karaçay, Oset, Avar, Kumuk, İnguş ve Çeçen halklarının tarihsel, etnografik, sosyo-kültürel, geleneksel ve folklorik yapıları görülmektedir (Vişnevskaya, 2015; Koçkar, 2017).

Tüm Kafkasya’da olduğu gibi geleneksel müzik çok sesli yani polifonik olup melodik yapı, ana melodiyi okuyan solo bir ses üzerine, geleneksel törene katılan herkesin “Ooo..., Oooyra..., Oorayda..., Ooriraaa..., Oorida” biçiminde söylediği iki, üç ya da dört sesle yapılan bir dem sestem oluşur. Şarkıya “Eju” adında polifonik bir koro eşlik eder. Bu sesler ya aynı perdeden ya da bunun dörtlüsü, beşlisi ve oktavından solistin okuduğu melodiye eşlik etmesi için katılımcılar tarafından paralel olarak söylenmektedir. Eju olmadan şarkı söylenmez. Şarkı önce solo ses ile başlar, ardından yüzyıllardır süregeldiği gibi belli bir ölçü sonra ve melodik yapının kadans istediği yerde eju girer. Eju’un koro ses düzeninde durağan noktaları ezginin yapısına, hızına göre I-VII-VI-I; VII-I; VII-VI-I; I-VII-I biçiminde kısa ya da I-VII-VI-VII-I; I-VII-II (frigyen)-I-VII-I biçiminde uzun olarak söylenir. Çoğunlukla eju, solo ezginin bitişiyle birlikte aynı ses tonunda sona erer (Rahaev, 2015:10; akt. Koçkar ve Koçkar, 2017).

Adige müziğinin karakteristik özelliği “ju” yani bir soliste veya enstrümantal bir melodiye anlamsız heceler ile yapılan sözlü (koro halinde) eşliktir. Ju, işlevsel olarak, bağımsız bir melodik oluşum olan bir enstrümantal melodiye yapılan sözlü eşliktir. Basit bir melodik-ritmik yapı olarak kabul edilir. “Ju, bir veya birden fazla ses tarafından icra edilen sözlü ve enstrümantal kaynakların bir araya gelmesidir” (Sokolova, 2004: 156-166). Özü itibarıyla doğa juuları, Gürcülerin shebaneba’sı ile paralellik gösterir (alçak sesi dem olarak icra etme) (Shilakadze, 2012:178).

XX. yüzyıla kadar, antifonik-heterofonik şarkı söyleme gibi farklı alması şarkı söyleme şekilleri muhafaza edilmiştir. Alması şarkı söyleme

şeklinin “kalıntıların”, geleneksel Adige kültürünün özellikleri ile ilgili yeni noktalara ışık tuttuğu söylenebilir (Sokolova, 2020:126).

Geleneksel Adige çoksesliliğinin bazı “parçaları”, yeni şarkı biçimleri ve icra şartları altında var olmayı sürdürdü. Buna örnek olarak şunlar gösterilebilir (Sokolova, 2009:5):

- Yeni solo versiyonlarda, melodide basa (dzju) da çok önem veriliyordu. Geleneksel çoksesliliğin korunması, çoğunlukla hem melodiyi hem de dzju’yu hafızasında tutan ve her ikisini de özgün antiphonal tarzda icra eden kadınlar tarafından gerçekleştirildi.

- Vokal çoksesli şarkılar, akordeon (Adigecede pshine) çalan sanatçıların repertuvarına yerleşti.

- Profesyonel olarak bestelenen yeni parçaların bir bölümünde solo ve dzju parçalarının etkileşimi, şarkının yazılmasında, bestelemesinde ve müzik dilinde önemli bir rol oynadı.

- İlginçtir ki geleneksel çoksesliliğin yeniden doğduğu türler arasında çağdaş pop ve rock müzik bulunuyordu.

Koçkar ve Kaplan'a göre; Çerkes halk ezgilerini söylemedeki yapı ise şöyledir. Çerkes halk ezgileri Pşine (akordeon benzeri) ve Şıkeşine (kemençe benzeri) gibi çalgılarla icra edilirken süslemeler ve çarpmalar sıklıkla kullanılır ve genellikle çalınan motifin karar sesinin 5’lisinden, pedal (dem) bir ses tutulur. “Jıu”da ise ana motif kadansal biçimlerde sürekli olarak tekrarlanarak ezgiye eşlik eder. Ana motifin solist tarafından tekrar edilmesinden önce eşlik durur veya karar sesin 4’lüsü, 5’lisi ve oktavı kullanılarak uzun ses (ostinato) ile eşlik edilir. Tek bir müzikal fikrin devamlı tekrar etmesi veya iki müzikal fikrin A-B formunda geldiği görülmektedir. Müzik cümlelerinde kararlı ve keskin geçişler, solistle ünison ve tekrar eden kanonvari eşlik, modal dizilerin kullanımı; “Jıu”yu oluşturan karakteristik özelliklerdir (Sokolova, 2010: 285; akt. Koçkar ve Kaplan, 2019: 45).

### **Çerkes Şarkılarının Sınıflandırılması**

Dans ve şarkılar Kuzey Kafkasya halklarının hayatında çok önemlidir. Bilhassa Nart destanlarını anlatan şarkılar, pagan dönemlerinin kahramanlık şarkıları, dua -dilek şarkıları, tarım- iş şarkıları, çoban şarkıları, avcılık şarkıları, aile yapısını anlatan şarkılar, sanat-demircilik şarkıları, tedavi amaçlı şarkılar, ağıtlar. Bunun haricinde maniler gibi söylenen samarkau (şaka) şarkıları, gençlerin geleneksel toplantılarında (zekhes), düğünlerde seslendirdikleri şarkılardır (Koçkar ve Koçkar, 2019b: 446).

Kadim şarkılar, geçmiş zamanların bir simgesi haline gelmişti. Sovyet makamları için bu şarkıların çoğu “zararlı” olarak sınıflandırılmıştır çünkü bu şarkıların çoğunda, Rus İmparatorluğu’nun otoritesi ve Rus ordusuna karşı savaş veren soylu kişilerden övgü ile bahsediliyordu. Adige şarkılarının çoğunun teması Kafkas Savaşı ile ilgiliydi ve doğal olarak Sovyet mercileri için kabul edilebilir değildi. Bu nedenle, solo biçiminde söylenen geleneksel çoksesli şarkıların yerini, kaynağı Sovyet kulüpleri olan ve koro halinde



söylenen iyimser ve vatanseverlik temalı şarkılar almaya başlamıştır (Sokolova, 2009: 4-5).

“Şarkı” sınıflandırması, ilk kez Adige kültürüne ve bilimine en önemli katkıları sağlayan isimlerinden biri olan Sultan Han-Girey (1808-1842) tarafından yapılmıştır. Sultan Han-Girey, Adige folkloru ile özellikle Batı Adigece hakkında bilgi toplayan ilk kişilerden biriydi. “Çerkesya Üzerine Notlar” (Khan, 1836) adlı eserinde Han-Girey, bir şarkı sınıflandırması sundu ve dokuz şarkı türü belirledi. İlk grup, Adige panteonunun tanrıları ve hamileri onuruna yazılan en eski folklor şarkı türlerinden birisidir – ‘tkhapsho ored’, İkinci grup, bir öğretmenin isteği üzerine öğrenciler için bestelenen ve öğrencilerin atalarının soyluluğu ve kahramanlığını ele alan ninnilerdir – ‘kuşeko ored’, ‘Zeiko ored’, akınlar sırasında süvarilerin muvaffak olmasını ve yolda başlarına bir şey gelmemesini dileyen şarkılardır. Tarihi şarkılar ve erkeklik şarkıları, zeo ored ored, kahramanlık hikayeleri ile askeri ve tarihi hikayeleri konu alır. Hayat hikayesi anlatan şarkılar olan “dizequa pşinnal” türü şarkılarda görkemli bir savaşçı öldükten sonra hayattayken yaptıkları anlatılır, yüceltilir ve anılır. Yas şarkıları olan ‘khgbze’ türü şarkılar, savaşta öldürülen askerin arkadaşları tarafından yazılırdı. ‘Dchepshe ored (dşepşe ored)’ adı verilen şarkılar, hastalığı olan birinin veya doğum yapmış bir kadının yatağının başında söylendi. ‘Sakhgesh’ adı verilen şarkılar, vefat eden kişinin naaşının başında icra edilen şarkılardır. Sınıflandırmada yer alan son şarkı türü, kutlamalarda ve festivallerde icra edilen dans şarkıları ‘uj ored’lerdir (Andzhela vd., 2019: 1215).

1936'da “Kabardey Folkloru” adlı eserde, XVIII-XIX. yüzyılların Adige şarkılarının bir tanıtımı yapıldı. Bu koleksiyon, her birinin farklı alt bölümlere sahip olduğu beş bölümden oluşur:

- 1) Nart Destanları
- 2) Mitler, kültler, efsanevi masallar
- 3) 16-17. yüzyıl folkloru (Epik şarkılar Andemirkan)
- 4) 18-19. yüzyıl folkloru ve Ekim Devrimi öncesi folklor -Halka mal olmuş şarkılar
- 5) Ekim 1917 Rus devriminden sonraki dönemde folklor

1980'de çıkan “Çerkeslerin Halk Şarkıları ve Melodileri” adlı antoloji çalışmasının ilk cildi, Çerkeslerin (Adige) sözlü ve en önemlisi müzikal folklor çalışmaları için yeni bir referans kaynağı haline gelmiştir. Naloev’e göre şarkı türleri arasındaki farklılık, şarkının günlük işleviyle alakalıdır. Birinci grupta şu türleri tanımlar (Naloev, 1980; akt. Andzhela vd., 2019: 1216-1217).

- 1) Doğrudan emek ile ilgili olan şarkı türleri,
- 2) Dolaylı olarak emek ile ilgili olan şarkı türleri,
- 3) Aile ritüellerinde kullanılan şarkılar,

4) İyileştirici şarkılar ve büyüler.

Pshinatli, Nart epik şarkıları günlük hayatta iki geleneksel şarkı türünde muhafaza edilmiştir: şarkı geleneğinde "Nart pshynalie" ve düzyazı biçiminde "Nart xybar"dır (Naloev, 1980: 1217).

İlahiler ve yas şarkıları üzerine yapılan çalışmalar, bu türlerin ilk ortaya çıkışının 16. yüzyılın başlarına kadar dayandığını göstermiştir. Geleneksel folklorun taşıyıcıları, bu türleri "wuredij" (eski ihtişamlı şarkılar) terimi altında birleştirir. 'Uwrædz'ler, altı şarkı türüne ayrılmıştır (Naloev, 2017; akt. Andzhela vd., 2019:1217-1218):

- 1) Toplu yürüyüş şarkıları
- 2) Yas şarkıları
- 3) Kahramanlar hakkında şarkılar
- 4) İstanbul'a göç edenler ile ilgili şarkılar
- 5) Cenaze şarkıları
- 6) Aşk şarkıları-ağıtları

### **Nart Destanlarının Etkileri**

Rus Sovyet bestecisi M. F. Gnesin'e göre, "Çerkeslerin müzik sanatı çok yönlü ve canlıdır ve Çerkes müzik kültürü, oldukça asil bir kültürün mirası izlenimi veriyor". Ancak Çerkes temaları temelinde yazılan klasik müzik eserlerinin çoğu 19. yüzyılda üretilmiştir. Bu eserler, Auber'in *La Circassienne*: Opera comique en trois actes (1861) ve Stephen Glover'ın *The Circassian Dream* (1869) adlı koşması da dahil olmak üzere birçok eser içerir. Batı'nın Çerkes müziğine olan ilgisinin azalmasına rağmen, Sovyet döneminde üretilen bestelerde, Çerkes müzik kültürünün hatırı sayılır etkisini görmek mümkündür. Pek çok Rus müzisyen; gerçek, dürüstlük, vatanseverlik, cesaret ve baskıya karşı mücadele gibi kahramanlık hikayeleriyle ilişkilendirilen en kadim Çerkes eserleri olan Nart Destanlarından ilham aldı. 1920'lerde ve 30'larda, Sovyetler Birliği'nde yayılan kültür birliği girişimi etkisini gösterdikçe, Çerkes şarkıları geleneksel Rus şarkılarından gittikçe daha çok etkilendi." (Grankina,2015: 89-90).

Birçok Rus müzisyenin de etkilendiği, günümüze kadar ulaşmayı başaran en eski şarkılar, Nart Destanını konu alan şarkılardır. Bu şarkıların ana teması, genellikle kahramanlık masallarının ortak ana temaları ile paralel olarak hakikat, dürüstlük, vatanseverlik, cesaret veya baskıya karşı verilen mücadeledir. Nart Destanını konu alan şarkıların içeriği, yüzyıllardır güçlü bir şekilde varlığını sürdüren Çerkes klasik müziğinin temelini oluşturur (Jaimoukha, 2010: 4).

Kuzey Kafkasya'da Çerkeslerin ilk ataları olan Nart kahramanlarının halkı için verdikleri uğraşları ve yaptıkları yararlı buluşlarına ilişkin olarak Adigelerin söylenceleri, melodileri ve Adige yaşamındaki yiğitlik öykülerine Nart destanı denir. Nart söylencelerinde Adige halkın hangi toplumsal

aşamalardan geçtiğini neleri ürettiklerini kahramanlıklarının toplumsal işlev ve rollerini görebiliriz (Saltık, 1997: 75).

Kuzey Kafkasya halklarının gelenekleri, Nart Destanları öğretileri ve bu öğretilerin ritüellerinden doğmuştur. Bu ritüeller de binlerce yıldır süregelen, bölge halklarının pagan ve feodal dönemlerinde ortaya çıkan ve günümüze kadar da kaybolmadan ulaşan "Özden Adet - Khabze" adı verilen birtakım katı sosyal yaşam kurallarını oluşturmuştur. Müzik repertuvarlarının çoğu, bu sosyal yaşam kuralları içerisinde gerçekleştirilen "dağlı etiği", sözlü söylenceler yoluyla elimize ulaşan, program bakımından sınıflandırılabilir şarkılardır (Koçkar ve Koçkar, 2016: 3).

Ozanlar, Nart Destanlarını ezgili bir biçimde anlatarak bu hikâyeleri dinleyicilere daha çekici kılmış, bu da söz konusu hikâyelerin kargaşalı yıllardan bile sağ çıkabilmesine olanak sağlamıştır. Genellikle kısa tutulan melodi, bir vokal veya Çerkes kemani ile üretilir, ana tema şarkı boyunca tekrarlanırdı. Ancak şarkının ana temasına bağlı olarak ve şarkıdaki diğer yan temalar işlendikçe tempoda değişiklikler olurdu. Melankolik şarkılar pek yaygın olmamakla birlikte bu şarkıların normu, enerjik olmalarıydı (Jaimoukha, 2010: 4-5).

Özellikle Nart Destanlarını içeren şarkılar, pagan dönemlerin kahramanlarını anlatan şarkılar ve günümüz ağıtları Eju'lü biçimde söylenirler. Bunlara Nartiada denir. Nart kahramanları; Sosruko, Satanay Biyçe, Örüzmek, Debet, Açemez, Batraz, Badinoko (Bödene), Karaşavay, Sibilçi, Soslan, Şırdan, Agunda (Kar-Bal); Abrıskil, Sasrıqua, Seteni, Na-Şbatkva, Wuarzamac, Patraz (Abz); Sovsırıko, Seteney-Guaşe, Tlepş, Şewey, Badinoko, Wuerzemec, Beterez, Aşemez, Nesrenjake (Adg); Sozırıko, Uerheg, Satana, Soslan, Urızmeg, Atsemez, Batıradz, Totıraz, Şırdon ve Nasran Eldar (Os) adına söylenen şarkılardır. Ayrıca pagan ve feodal dönemlerin çeşitli zamanlarında ortaya çıkan başka halk kahramanlarına da şarkılar yapılmış, bu şarkılar kuşaktan kuşağa aktarılarak gelmiştir (Koçkar ve Koçkar, 2016: 6).

## **Sonuç**

Çerkes kültürünü incelediğinizde müzik kültüründe danslar, çalgılar ön planda gibi gözükse de esasında şarkıların oluşturduğunu söyleyebiliriz. Şarkılar Çerkes halkı için kendilerinin ifade eden bir varoluş biçimi, eğlence değil; sözler de derin bir mana, düşüncelerde farklılık, kahramanlık, gelenek ve görenekler, değerler, saygı ve sevgi her zaman kendini göstermektedir. Beşikteyken anne şarkıları "Guşewored"lerle, büyüdüklerinde de kahramanlık şarkıları "Haçeş"lerle kendilerini hayata hazırlamaktadırlar. Hangi kültürde yaşarlarsa yaşasınlar kendi kültürel değerlerine sahip çıkarak geçmişten geleceğe bir bağ kurmaktadır. Bu bağlamda kültürel değerlerin kaybolmaması için topluluğu oluşturan gelenek ve göreneklerin sürmesi çok değerlidir.

Çerkesler Türkiye'deki kültürleri ile kültür mozağının renkli taşı gibidirler. Kendi içlerinde de farklı renk armonisine sahiptirler. Kafkasya'dan göç yoluyla Anadolu'ya gelerek dağınık bir şekilde farklı bölgelerde yaşayarak hayatlarını idame ettirmişlerdir. Birçok araştırma incelendiğinde Çerkes kültürünün ulusal bir karakter taşıdığı, Çerkes insanın kültürünü sürdürmek için çaba harcadığı söylenebilir. Çerkes toplumunda geleneklere bağlılık duygusu, birlik duygusundan dolayı oluşmaktadır, geleneklerine "xhabze (kabze)" adı verilir ve bu geleneklerin bir yaptırım gücü de vardır. XXI. yüzyılda kültürel miras toplumların siyasi ve ekonomik farklılıklarını açıklamada kimliklerini açıklamada çok önemli bir faktör olmuştur. Bu bağlamda; Kafkasya'nın sosyal ve etnik yapısı kültürel yapısı sadece bir araştırmada ifade edilecek kadar basit değildir bu araştırma küçük bir izlenimdir. Çerkes kültürüne ait çok geniş kapsamlı geleneksel öğelerin bulunduğu araştırmalarda görüldüğünden dolayı, bu kültürün daha geniş kapsamlı çalışılması, kültüre, müzik kültürüne ait değerlerin araştırmacılar tarafından ele alınması gerekmektedir.

Araştırmada; Kafkasya bölgesinin konumu ifade edilmiş, Çerkes teriminin kültürel yapısı incelenmiş Çerkes ifadesinin dünyadaki ve Türkiye'deki anlamı üzerine görüş bildirilmiştir. Çerkes teriminin içerdiği gruplar ifade edilerek Çerkes kültüründeki bir başka kültür; müzik kültürü-şarkı söyleme kültürü ele alınmıştır. Çerkes kültürünü oluşturan en önemli öğelerden geleneksel müzik ve çok sesli olarak görülen yapı ele alınmış batı müziğindeki armonik yapı ile benzerlik göstermesi incelenmiştir. Müziğe ait öğeler armoni, tını, perde, farklı dinamikler ele alınmıştır. Çerkes kültürünün kökeni araştırılıp, kadim ilahilerini gelecek nesil için muhafaza ettikleri görülmüştür. Farklı yüzyıllardaki değişimler ele alınıp, değişimlerin şarkı söyleme sanatını nasıl etkilediği belirtilmiştir. İncelenen araştırmalarda Çerkes kültüründe şarkı söyleme sanatı üzerine çok az bilgilere ulaşılmıştır genellikle dans ve çalgıların anlatıldığı gözlemlenmiştir. Bu nedenle kültürlerde söyleme biçimleri kültürün aktarımında çok önemli olup bu konuda araştırmaların daha fazla yapılması gerekmektedir.

Çerkes dili, kültürü, felsefesi, edebiyatının dile etkisi ile geleneksel müzik kültürünün günümüze ulaşması gözlemlenmiştir. Çerkes insanların kültürleri, dilleri ile doğrudan bağlantılıdır. Kültürlerin dil bağlamında önemi düşünüldüğünde, dillerin öğretimi ve genç kuşaklara dil yapılarının özellikleri ve Kuzey Kafkasya dil yapılarının farklılıklarının öğretilmesi gerekmektedir. Üniversitelerde dil eğitimi bölümlerinde Kuzey kafkasya dil bölümlerinin azınlıkta değil çoğunlukta olması önerilebilir.

Çerkes şarkı söyleme biçimi incelenirken şarkı söyleme yapısının geleneksel olarak çok sesli yapıya sahip olduğu belirlenmiştir. Çerkeslerin kültürlerini korumak için müzik geleneklerini sürdürdükleri ve halen çok sesli biçimde şarkılarını söyledikleri görüldüğü bulgular arasındadır. Çerkeslerin sahip olduğu çok sesli şarkı söyleme biçimi üzerine

araştırmaların daha fazla yapılması, bu yapının köken çalışmasının gerekliliği ortadadır.

Halk şarkılarının sistematik bir yaklaşımla ele alınması ifade edilmiş, şarkıların sınıflandırılması işlevi şiirselliği ve biçimi ile ilgili teorik ifadeler incelenmiştir. Görüldüğü üzere Çerkes şarkılarını sınıflandırması ve sistematikleştirilmesi yalnızca işlevselliği değil aynı zamanda içeriğine de dayanmaktadır. şarkıları sınıflandırma bir toplumun müzik yapısındaki zenginliği göstermektedir. Çerkes şarkılarının sınıflandırılması teorik olarak bir çok araştırmada yazılmışsa da özelliklerinden bahsedilmemiştir. Bu nedenle sınıflandırılan şarkıların özelliklerinin çalışılması önerilebilir.

Çerkes şarkılarının tarihi süreçteki rolü, değişimleri ve günümüze yansıtılması somut olarak verilmiştir. şarkıların seslendirilmesinde ve sınıflandırılmasındaki önem ile Nart Destanlarının Çerkes müziğindeki ve kültüründeki önemi ifade edilmiştir. Nart söylenceleri Çerkes halkının tarihini tam anlatmasa bile Çerkes halkın yaşamında toplumsal dönemleri birbirinden ayırt etmede çok önemli değerler taşıdığı görülmüştür türkü ve söylencelerin oluşturuldu Nart Destanları tarihten kopmamalarına sebep olmuştur. Söylenceler genel olarak yazının olmadığı dönemleri anlatan mitolojik süslü söz söyleme geleneğidir. Destanlar toplumlara ait, efsane ile tarihin birbirine karıştığı tarihsel olayların övölüp yüceltildiği, manzume yazılardır. Aynı zamanda toplulukların kodlarını taşırlar. Destanlarını kuşaktan kuşağa aktaran topluluklar devamlılıklarını sağlarlar. Bu anlamda Nart Destanlarının gelecek kuşak için daha çok yazılıp ele alınması, çevirilerin yapılması gereklidir.

Günümüzde Sovyet sonrası dönemi düşündüğümüzde, Çerkes ve Kafkas müziğine ve sanatına olan ilgi tamamen kaybolmamıştır aksine yapılan gözlemler neticesinde Türkiyede yaşayan Çerkes'ler gelenek ve görenekleri sürdürmek için daha etkin rol almışlardır. Son yıllarda, kültürlerini daha geniş bir şekilde yaymak ve tanıtmak için çeşitli festivaller düzenledikleri bilinmektedir. Aynı zamanda koro ve dans etkinlikleri ile başarılı çalışmalar yaptıkları aşıkardır. Müzisyenler, müzik akademisyenleri, tarihçiler ve araştırmacıların iş birliğinde Çerkes ve diğer Kafkas halklarını bir araya getiren müziklere, dans ve diğer sanat türlerine devamlı bir ilgi olduğu açıktır. Tarihini ve zenginliğini göz önünde bulundurursak, Kafkas temalı eserlerin, bu temanın doğru veya yanlış bir şekilde temsil edilmesiyle, gelenek ile yenilik arasında bir noktada üretilmeye devam edeceği ve bu eserlerin, müzik ve diğer alanlarda bir araştırma konusu olarak önemini koruyacağı ortadadır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Altınanıt, H. İ. (2014). *Özgürlüğün görkemli ülkesi Kafkasya*. İstanbul: Babıali Kültür.
- Andzhela, G. A. A., Khokonov, M., Liseev, R., Dymov, J. (2019). *Genre system of Circassian (Adyghe) song tradition*. Conference: SCTCMG, International

Scientific Conference “Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism”

- Eser, M. (1999). *Uzun Yayla bölgesindeki Çerkes köylerinde sosyo-kültürel değişme, Türkiye Çerkeslerinde sosyo-kültürel değişme*. Kaf Der.
- Grankina, A. (2015). *Transcultural representation of Circassian music in Mily Balakirev's Islamey: Oriental Fantasy (1869)*. Canada: Master of Arts degree in Musicology Faculty of Arts University of Ottawa.
- Jaimoukha, A. (2010). Circassian culture and folklore: Hospitality, traditions, cuisine, festivals and music. *Kabardian, Cherkess, Adigean, Shapsugh and Diaspora*, Chapter 5: Music, Bennett&Bloom.
- Jordania, J. (2015). *Choral singing in muman culture and evolution*. Lambert Academic Publishers.
- Herzeg, H. (1996). *Gerçek tarihi ve politik nedenleriyle Çerkeslerin sürgünü*. Ankara: Takav Matbaası.
- Çunatiko, Y. İ. (2009). *Kafkasya tarihi*. (Çev.: Fahri Huvaj), Ankara: Kafdav.
- Khan, G. (1836). *Notes on Cherkessia*. Part I. St. Petersburg,
- Koçkar, M. T. - Koçkar, A. A. (2016). Kuzey-Batı Kafkasya halklarının geleneksel müzik ve çalgılarına genel bir bakış. *I. Ulusal Müzik ve Sahne Sanatları Sempozyumu*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi,
- Koçkar, M. T. - Koçkar, A. A. (2017). Kuzey Kafkasya'da Karaçay-Balkarlılara ait 19. yüzyılda yapılmış olan "Gapalau" adlı ağıtın müzikal yapısının değerlendirilmesi. *İstanbul Türk Müziği Dernek ve Vakıfları Dayanışma Konseyi Başkanlığı, Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Başkanlığı "Güzel Sanatlar Eğitimi - Toplum Bilimler Etkileşimi" Uluslararası Sempozyumu*,
- Koçkar, M. T. - Koçkar, A. A. (2019). Orta Avrupa'dan Anadolu'ya bir çalgının yeni kimliği: Çerkes mızıkası. *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*, 2 (3), 440-469.
- Koçkar, A. A - Kaplan, A. (2019). Çerkes müziği ve çalgıları. *Avrasya Çalışmaları*, S. 11, 39-62.
- Naloev, Z. M. (1980). The dawn of song art. *Folk Songs and instrumental melodies of the Circassians*.
- Naloev, Z. M. (2017). Non-occasioned household lyrics of the Circassians. *Folk Songs and Instrumental Melodies of the Circassians*, IV, part I, 5-36. Nalchik.
- Rahaev, A. (2015). *Antologiya narodnogo muziki Balkartsev i Karaçevtsev*, Tom I, Mifologičeskie i Obryadovie Pesni i Naigrışi, İzdatelsvo M. IV. Kotlyarovih, Nalçik.
- Saltık, T. (1997). *Çerkesler- Edebiyat ve kültür tarihi*. İzmir: Etki,
- Shilakadze, M. (2012) Georgian and Adyghe music in the context of polyphony (Typological parallels), *The Fifth International Symposium on Traditional Polyphony, Proceedings*, 177-182, 4-8 October, 2010, Tbilisi, Georgia.
- Sokolova, A. (2009). *Adyghe traditional polyphony and its transformation in modern conditions*.
- Sokolova, A. (2010). Adyghe harmonica as a symbolic text. *Studia Instrumentorum Musicae Popularis XVI, ICTM Study Group on Folk Musical Instruments Proceedings from the 16<sup>th</sup> International Meeting*.

Sokolova, A. (2020). Geleneksel adige kültüründe almaşık şarkıların anlamları ve prensipleri. *Beşinci Uluslararası Geleneksel Çokseslilik Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Gürcistan Tiflis Devlet Konservatuvarı Kültür ve Anıtları Koruma Bakanlığı, Tiflis: Gürcistan.

Tavkul, U. (2002). *Kafkasların kalbine yolculuk: Karaçay-Malkarlar*. Ankara: Bengü.

Tavkul, U. (2015). *Kafkasya gerçeği*. İstanbul: Selenge.

Unarokova, R. B. (1999). *Narodnaya pesnya v sisteme traditsionnoy kulturu Adıgov: Estetiko-informatsionnyy aspect*. Dissertatsii na soiskanie Uçenoy Stepeni Doktora Filologičeskih Nauk, Adıgeyskiy Respublikanskiy İstitut Gumanitarnıy İssledovannıy, Maykop.

### **Elektronik Kaynaklar**

TI'ihkuıç, A. (2003). Adige müziğinin dünü bugünü. (Çev A. Cankılıç), Çerkez Merkezi Online.

[http://www.circassiancenter.com/ccturkiye/sanat/muzik/14\\_adigemuziginin.htm](http://www.circassiancenter.com/ccturkiye/sanat/muzik/14_adigemuziginin.htm). (Erişim 02.01.2021)

Koçkar, A. A. (2017). János Sipos: Bir etnomüzikoloğun hayatı ve çalışmaları, Karaçay-Balkar müziği araştırmaları, [https://www.academia.edu/33251084/I%C3%A1nos\\_Sipos\\_Bir\\_Etnom%C3%BCzikolo%C4%9Fun\\_Hayat%C4%B1\\_ve\\_%C3%87al%C4%B1%C5%9Fmalar%C4%B1\\_A\\_Abrek\\_KO%C3%87KAR\\_2017](https://www.academia.edu/33251084/I%C3%A1nos_Sipos_Bir_Etnom%C3%BCzikolo%C4%9Fun_Hayat%C4%B1_ve_%C3%87al%C4%B1%C5%9Fmalar%C4%B1_A_Abrek_KO%C3%87KAR_2017) (Erişim: 20.12.2020)

Sokolova, A. N. (2004). Music as medicine: The Adyghs' case. *Music Therapy Today*, (online) 5/1, <http://musictherapyworld.net> (Erişim: 05.11.2020)

Vişnevskaya, L. A. (2015). *Severokavkazskaya vokalnaya polifoniya v kontekste muzikalnoy agonistiki*.

[http://www.21israelmusic.com/Kavkaz\\_polyphony.htm](http://www.21israelmusic.com/Kavkaz_polyphony.htm) (Erişim: 20.11.2020)

*“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayımlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*