

‘BU YIL BU DAĞLARIN KARI ERİMEZ’ ADLI ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ: FEYZULLAH ÇINAR İCRASI MAQAMIC ANALYSIS OF WORK ‘BU YIL BU DAĞLARIN KARI ERİMEZ’: FEYZULLAH ÇINAR’S PERFORMANCE

SERKAN KARAASLAN   *

Sorumlu Yazar/Correspondence

Öz

Alevi-Bektaşî inancının önemli mihenk taşlarından biri olan Pir Sultan Abdal, 16. yüzyılda yaşadığı düşünülen halk şairidir. Halkın yanında her daim tarafını belli eden ve sosyal meselelere kayıtsız kalmayan Pir Sultan Abdal, kendisinden sonra gelen halk şairleri, aşıkları ve ozanları derinden etkilemiştir. Pir Sultan Abdal’dan etkilenen ozanlardan biri ise Feyzullah Çınar’dır. Bu çalışmada, erken yaşlarda bağlama çalmaya başlayan ve ozanlık geleneğinin yoğun yaşandığı Çamşılı yöresinde önemli yere sahip olan Feyzullah Çınar’ın “Bu Yıl Bu Dağların Karı Erimez” adlı eseri icrasının makamsal analizi ele alınmıştır. Sözlerini on birli hece vezni ile yazan Pir Sultan Abdal’a ait “Bu Yıl Bu Dağların Karı Erimez” adlı esrinin ezgi çekirdeği modeli üzerinden müzikal olarak incelenmesi amaçlanmıştır. 5/8’lik usul ile Uşşak makamında bestelenmiş ve Nida Tüfekçi tarafından 1977’de TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuarı’na kazandırmıştır. TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuarı 1977 inceleme tarihli ve 1562 sıra no’lu olarak yer alan eser ile Feyzullah Çınar’ın 1978 yılında TRT’de çalıp söylediği eserin performansı, önemli farklılıklar göstermektedir. Bu nedenle TRT eserinin performansı yeniden notaya alınarak detaylı incelenmiştir. Araştırma betimsel araştırma yöntemlerinden “tarama (survey)” modeliyle yürütülmüştür. Araştırmanın sonucunda, TRT performansının dikkatli bir şekilde notaya alınan, sözleri Pir Sultan Abdal’a, bestesi Feyzullah Çınar’a ait olan bu eserde, Anadolu yurdunun ana unsurları arasında sayılabilen makam yapısı içerisinde Geleksel Türk Müziğinde kullanılan Uşşak, Hüseyini ve Huzi makamsal ezgi çekirdekleri sıklıkla işlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Pir Sultan Abdal, Feyzullah Çınar, Deyiş, Nefes, Ezgi Çekirdeği.

Abstract

Pir Sultan Abdal, one of the significant milestone of the Alevi-Bektashi faith, is a folk poet who is known to have lived in the 16th century. Pir Sultan Abdal, who permanently showed his side to support of the folk and did not remain irrelevant to

* Sorumlu Yazar, TÜRKAY (Türk Armoni Yıldızları Orkestrası), serkanata12@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7702-616X.

social issues, profoundly impressed the folk poets, minstrels and bards who came after him. One of the poets who is impressed by Pir Sultan Abdal is Feyzullah Çınar. In this research, the maqamic analysis of the performance of Feyzullah, who started playing *baglama* at an early age and who has a significant place in Çamşılıhı precinct, where the poet tradition is hestic, has been performed. Here it is aimed to musically examine the work of Pir Sultan Abdal, called “Bu Yıl Bu Dağların Karı Erimez” that was written in eleven syllable meter, through the *melodic nuclei* model. It was composed in the Uşşak makam with the 5/8 rhythm and was brought to the THM Repertoire of TRT Music Department Broadcasts with the help of Nida Tüfekçi in 1977. The art work that is in TRT Music Department Publications THM Repertoire, dated 1977 and numbered 1562, and the performance played and sung by Feyzullah Çınar on TRT in 1978, show significant differences. For this reason, the performance of the TRT art work was re-transcribed and searched in detail. The research was carried out with the survey model, which is one of the descriptive search methods. As a consequence of the search, in this artwork, which was carefully transcribed in TRT performance, lyrics by Pir Sultan Abdal and composition by Feyzullah Çınar, Uşşak, Hüseyini and Huzi maqam melodic nuclei used in Traditional Turkish Music are typically used in maqam structure, which may be considered among the fundamental component of the Anatolian homeland.

Key Words: Pir Sultan Abdal, Feyzullah Çınar, Deyiş, Nefes, Melodic nuclei

Giriş

Alevi-Bektaşî inancında, “İnsan-ı Kâmil”e ulaşma durumunu ifade eden dört kapı (şariat, tarikat, marifet, hakikat) kırk makam anlayışı, inancın varlık anlayışını gösteren en temel yapı silsilesidir. Hoca Ahmet Yesevi ile başlayan ve Hacı Bektaş Veli’deki Bektaşî unsurunun eklenmesiyle Anadolu kültürüyle harmanlanan günümüzdeki ismiyle Alevi-Bektaşî inancı geleneklerinde müziğin ritüellerde önemli bir yeri vardır. Bu gelenekte müzik aynı zamanda tanrıya erişmenin, onunla bütünleşmenin bir yolu olarak görüldüğünden, inancın yapı taşlarından biri olmuştur. Şiir ve müziğin gücüyle hem anlatım hem aktarım kabiliyeti artan inanç sistemini sazı ve sözüyle günümüze ulaştırınlarsa emektar ozanlardır.

14. yüzyıldan başlayarak, “Muhammed-Ali ikilisinin merkeze oturduğu” (Taşğın, 2004, 281) Ehli-Beyt inancında bu soydan geldikleri düşünülen ve söyledikleri deyişler ile halka dönemin edebi tarzının hafızasını da ileten; Nesimi, Hatayi, Fuzuli, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Yemini ve Virani gibi önemli şairlerden biri de 16. yüzyılda yaşadığı düşünülen Pir Sultan Abdal’dır. “Türkmen oymaklarının içerisinde yer alan konar göçer yaşam tarzı ile” (Güray, Karadeniz, 2019, 79) “Abid, zahid, muhaddis ve fakihler için kullanılan *abdal*” (Mesci, 2022, 6) kelimesi daha sonra her asırda mevcudiyetini devam ettiren bir unsur olarak görülmüştür.

Şiirlerinde sekizli ve on birli hece veznini kullanan Pir Sultan Abdal, “deyiş, buyruk, ayet adı verilen nefes” (Taşğın, 2015, 28-43) türü lirik dörtlüklerinde Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ali, Ehli-Beyt’in yanı sıra hoşgörünün hayat için öneminden de bahsetmiştir. Günümüzde birçok halk ozanı tarafından bestelenen Pir Sultan Abdal dörtlükleri, kendi çalı ve söyleyiş tarzıyla topluma anlatılagelmiştir. Türk kültürüne kendi gelişkin belleğiyle yüzlerce ve binlerce deyişi ezberleyerek ve bu anlatıları Türkçe olarak aktarmakta ısrar ederek halkın hizmetkârı olan, toplumda derin izler bırakmış diğer ozanlar gibi Pir Sultan Abdal’ın yüksek değerleriyle haksızlık ve zulümler karşısında da ortak insanlık mirasına tüm varlığıyla hizmet ettiği bilinir. Yine ozanlık geleneğinin devamı olarak devraldığı mirasa vefayı borç bilen, Sivasin Çamşılıhı halk ozanlarından biri olan Feyzullah Çınar, hem Pir Sultan Abdal, Kaygusuz Abdal gibi halk şairlerinin eserlerini bestelemiş hem de kendi şiirlerinde mahlasını kullanmıştır. Feyzullah Çınar’ın eserlerinde Uşşak-Hüseyini makam grubu ağırlık

göstermektedir.

Bu çalışmada, Çamşılı yöresinin önemli bir ozanı olan Feyzullah Çınar'ın, Anadolu Alevi-Bektaşî inanç geleneğine ilişkin deyiş/nefes unsuru ekseninde Pir Sultan Abdal'ın sözlerinden bestelediği eseri üzerinde durulmuştur. Çalışmanın örneklemini ve aynı zamanda sınırlılığını oluşturan, TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuarı'ndaki aynı adlı eser ile 1978 TRT performansının farklılık gösterdiği için yeniden notaya alınan "Bu Yıl Bu Dağların Karı Erimez" adlı eseri *ezgi çekirdekleri* analizi yoluyla melodik yapısı incelenmiştir.

1. Pir Sultan Abdal

Asya kültüründe önemli yere sahip baksı kavramı, İslamiyet'in Anadolu'ya nüfuz etmesiyle yerini âşık ve âşık edebiyatına bırakmaya başlamıştır. 12. yüzyılda Ahmet Yesevi ile başlayan âşık/ âşık edebiyatı olan bu akım, Anadolu'da mevcut çeşitli tarikatlarla gelişerek çoğunlukla Alevi-Bektaşî ve Melâmî-Hamzavî ekseninde varlığını (Özdemir, 2010, 89) yine halk şairleri ve âşıklar tarafından devam ettirilmiştir. Bu halk şairlerinden biri ise Pir Sultan Abdal'dır.

Günümüzde yaşadığı tarih tam olarak bilinmeyen ancak 16. yüzyılda yaşadığı düşünülen ve Alevi-Bektaşî inancında çok önemli bir yere sahip asıl adı "Haydar" (Albayrak, 2007, 277) olan Pir Sultan Abdal, bu akımı devam ettiren Anadolu'da yaşamış bir halk şairidir. Soyunun, On İki İmamlardan olan Zeynel Abidin'den geldiği, bazı kaynaklarda ise Hoy kasabasından geldiği ve akabinde Sivas'a yerleştiği bilinen Pir Sultan Abdal, Yıldızdağı eteklerindeki Banaz köyünde dünyaya gelmiştir. 9 yaşında, koyunları otlatırken uyuyakalır ve rüyasında bir elinde dolu, diğerinde elma olan bir yaşlı görür ve elinden doluyu içer. Yaşlı kişinin elma tutan elinde yeşil bir benî görür ve Hacı Bektaş Veli olduğunu anlar. Hacı Bektaş ona "Pir Sultan" mahlasını verir ve gözden kaybolur (Kuzu, 2018, 112). Alevi kültüründe kullanılan ocak kavramlarından biri olan "pir, dinsel hizmetleri gören kişilerin ailelerini soylarını nitelenmek için kullanılan" (Yaman, 2011, 48). Abdal ise "11. yüzyıldan başlayarak Türkmenlerle beraber Anadolu'ya gelen Ehlibeyt'e uzanan dervişlerin isimleridir" (Akin 2017, 256). Bulunduğu dönemde ve kendinden sonraki dönemlerde Alevi-Bektaşî âşıkları tarafından benimsenmiş, onlar için yol gösterici olan (Gülçücek, 2012, 162) Pir Sultan Abdal, dönemin sosyal sorunlarını ele alması, insanın Tanrıdan geldiği, insanın yeryüzünde Tanrının bir tezahürü olarak görmesi ve "muhalif tavrının toplumda derin bir sevgiyle benimsenen dizeleri halkın belleğinde yüzyıllardır korunarak, toplumsal şairlerin halka ulaşmak ve düşüncelerini aktarması" (Alpaslan, 2012, 47) açısından önemli bir yere sahiptir.

Pir Sultan Abdal, ilâhînin Bektaşîlikte genel adı (Akdoğan, 1995, 249) veya Bektaşî edebiyatının şiiirleri (Atalay, 1991, 88) olan nefes tarzındaki eserlerinde daha çok "Hz. Ali, On İki İmam, İran Şahları ve uğradığı kötü muameleler" (Boratav-Gölpınarlı, 2010) gibi unsurları sıklıkla işler. Pir Sultan Abdal'ın yaşadığı dönemde "Alevi-Kızılbâş topluluklarının denetimi altında tutan halifeler" (Avcı, 2008, 83) bu inanç sistemin üzerinde önemli etkiye sahipti.

Pir Sultan Abdal, eserlerinde sade bir Türkçe ile yazmasının yanı sıra Alevi-Bektaşî inancının etkisiyle Farsça ve Arapça kelimeler de kullanmıştır. Sıklıkla şiiirlerini sekizli ve on birli hece vezni ile yazmıştır. Pir Sultan Abdal şiiirlerini, oldukça sade ve halkın anlayabileceği bir dille yazmıştır. Dizelerinde sıklıkla "6+5 ve 4+4+3 duraklı 11 heceli, çoğu duraksız 8 heceli kalıplar" (Erdoğan, 2006, 49) ve yarım uyakları kullanmıştır (Erdoğan, 2006, 50). Şiiirlerini her zaman halkın dili ile yazmıştır. Pir Sultan Abdal'ın eylemi önde tutması, "şiiirlerinde sıfattan çok fiile yer vermesiyle görülür" (Bezirci, 1986, 127). Pir Sultan Abdal'ın şiiirleri, dörtlülüklerden oluşur. Araştırmaya konu olan eser dört dörtlülükten meydana gelse de şiiirleri daha çok koşma türünde beş dörtlülükten meydana

na gelir. Pir Sultan Abdal'ın şiirlerindeki uyak düzeni, “deyiş ve ölçü gibi titiz davranmaz ve dizeleri yarım uyakla yürütür. (Bezirci, 1986, 136).

Hızır Paşa bizi berdar etmeden

Açılın Kapılar Şah'a gidelim.

Siyaset günleri gelip yetmeden,

Açılın Kapılar Şah'a gidelim.

Gönül çıkmak ister Ali müşküne

Can boyanmak ister Ali müşküne

Pirim Ali On iki imam aşkına

Açılın Kapılar Şah'a gidelim.

Pir Sultan Abdal, Şah'ın yanında olarak tarafını sıkı bir şekilde belli etmenin ve vefatına kadar halkın yanında saf tutarak iktidarın karşısında olmayı sürdürmüştür. Her daim ezilenin yanında olması ve direnerek iktidara karşı koyması, onu bir öncü yaptığı gibi asırlar sonrasında bile canlılığını sürdürmüştür. Dönemin Sivas valisi Hızır veya Hızır Paşa tarafından idam edilen Pir Sultan Abdal'ın bu dizelerinde anlaşılacağı üzere; kaçış yerinin veya sığınılacak yerin Safevi Devleti şahı olduğu görülmektedir. Şair, “Açılın Kapıları Şah'a Gidelim” sözleriyle döneminin kurtarıcısı veya nihai lider olduğunu düşündüğü Şah'ı desteklediğini bir kez daha göstermiştir. Türkmen kalkıp yaylasına yürümez dizelerinde, dönemin Türkmen gruplarının düzenlerinin bozulduğuna ve Zalim Paşa elinden mi öl deyî dizelerinde ise devlet büyüklerinin kötü muamelesine işaret etmektedir.

Hızır Paşa, Kavm-ı Bedrettin'de Pir Sultan Abdal'ı ve mensup olduğu zümreyi eserinde anlatır. Hüdâyi Efendi ise bu zümrelerin Safevi hükümdarlarıyla ilişkilerini anlatmakta ve Kızılbaş seferinde bu zümrelere ait sipahilerin kendi mezhepleriyle savaş etmemek için tımandan vazgeçtiklerini söylemiştir. (Köprülü, 1928, 54). Pir Sultan Abdal, kendinden önceki halk şairlerinin yanı sıra Teke bölgesinde önemli etkiye sahip Şahku-lu'ndan da etkilenmiştir.

Şiirlerini hiçbir zaman propaganda aracı olarak kullanmamış aksine büyük bir içtenlikle yazmış (Bezirci, 1986, 92). Şiirlerinde, genel olarak toplumsal bir başkaldırı ifade edilir. “Osmanlı Devleti ve Safevi Devleti arasında artan uyumsuzluklar, alevi toplumu arasında yaşanan mezhep ayrılıkları görülmekte ve iki taraf arasındaki mesafe gün geçtikçe açılmıştır” (Koçak-Uğurcan, 2023, 30). Pir Sultan Abdal'ın şiirlerini; sevgi, bağlılık, nefret ve erkanı anlatma olarak dört grupta ele alınabilir: “1- Hak, Muhammet, Ali, Hasan, Hüseyin, Hatice, Fatma, Hacı Bektaş, Seyit Ali, Balım Sultan, Eba Müslim, Mehdi, Nesimi ve Mansura sevgi, 2 - On İki İmam, Safevi Şahları, Üçler, Yediler, Kırklar, pirlere ve erenlere bağlılık, 3 - Muaviye, Yezit, Mervan, Mülcemoğlu, padişah ve Hızır Paşa'dan nefret, 4 - Alevilik, kural, töre ve törenlerini, özel deyişleriyle erkanı anlatma (Bezirci, 1986, 92).

2. Feyzullah Çınar

Sivasi'nin Çamşılı bölgesinde; Muhlis Akarsu, Ali Ertekin, Ali Rıza Yalçın ve Feyzullah Çınar gibi yerel halkın duygu ve düşüncelerine kılavuz olan önemli sanatçılar yetişmiştir (Temürtürkan, 2021, 142). XXI. yüzyıl Anadolu halk ozanı, Arapça “feyz (ضيف) bereket” (Kanar 2005, 246) kökünden gelen Allah'ın bereketi anlamında Fey-

zullah Çınar, Alevi-Bektaşî inancının yoğun bir şekilde yaşandığı ve aşıkların oldukça etkilendiği Çamşılı bölgesinde yetişen geleneksel müzik değerlerimiz içinde önemli bir yere sahip olmuştur. Babası “Aslan Ağa (Ali Haydar) bağlama çalması konusunda Feyzullah Çınar’a destek vermiş ve 13-14 yaşlarında Pir Sultan Abdal, Virani ve Kaygusuz Abdal’dan türküler dinleyerek bağlama çalar hale gelmiştir” (Karaduman-Bulut, 2014, 1221).

1950 yıllarında bozulmaya başlayan ekonomik durum ve hak ihlalleri sebebiyle 27 Mayıs 1960 darbesi olmuştur. Darbenin hemen sonrasında hazırlanan 1961 Anayasası, topluma geniş hak ve özgürlüklerin kazanımının yanı sıra kültür sanat alanlarında önemli özgürlükler sağlamıştır (Eren, 2017, 140). Bu özgürlükler birçok sanatçının toplumsal sorunları müzik yoluyla dile getirmesini de sağlamıştır. Bu sanatçılardan biri olan Feyzullah Çınar, deyiş söylemenin zor olduğu bir dönemde icra ettiği konserlerde, toplumun sorunlarına kayıtsız kalmayarak, Pir Sultan Abdal gibi memleketin sorunlarını dile getirmekten ve köyden kente getirdiği Alevi-Bektaşî kültürünü olduğu gibi yansıtmaktan hiçbir zaman geri kalmamıştır. Konser ve kayıtlardaki icra ettiği eserlerinde, “Alevi kültürüne sahip insanların kullandığı bu kültürde özel kelime/kavram, renk ve sayıların kullanımının normal bir durum olmasına karşın” (Günşen, 2007, 329) Feyzullah Çınar’ı Alevilik propagandası yapmakla yüz yüze getirmiştir. Avrupa’ya ilk giden aşıklarımızdan biri olan Feyzullah Çınar’ın yaşamında önemli bir yere sahip gazeteci Fikret Otyam’ın yanı sıra İrene Melikoff’un da mihenk taşı sayabileceğimiz katkıları olmuştur. Melikoff, Hacı Bektaş Veli anma şenliklerinde dinlediği bas sesinden çok etkilenmiş ve bir gün sonra kendisinden önce Hacıbektaş’ta dinlediği bir nefes olan “Sen Allah’ın Arslanısın ya Ali” okumasını istemiştir. Feyzullah Çınar omuzlarını silkerek Melikoff’a dönüp “Ya Ali Allah’ın kendisidir” diyerek Derviş Ali’nin “Men Ali’den gayrı Tanrı bilmezem” nefesini okumuştur (Melikoff, 1993, 17). Feyzullah Çınar, köyünden çalışmak için ilk olarak 1950 yılında İstanbul’a bakkal çıraklığı ve hamallık yapmak için gelmiş ve sonra Ankara’ya dönmüştür. Maddi kazanç edinemediği Fazilet adında ilk plağı, 1966 yılında 200 bin civarında satılmıştır.

Kültüre büyük hizmetinin yanı sıra ozanların şiirlerini besteleyerek anlatım ve hem insan ruhuna hem gelecek nesillere erişim fırsatını arttırması olduğu söylenebileceği gibi aynı zamanda bu kültürü yurt dışında da anlatma fikir ve çabası Feyzullah Çınar’ın bu kadim inanca dokunuşunun bir göstergesidir. “Çamşılı ve köylerinin tamamı Alevi-Bektaşî inanca sahiptir. Cemlerin ve sazlı-sözlü ortamların yoğunluğundan, aşk ve gurbet gibi sebeplere kadar birçok husus, bu kültürün gelişmesinde etkili olmuştur” (Karaduman-Bulut, 2014, 1221). Çınar eserlerinde yaşanmışlığa dair ne varsa; din, doğa, aşk, mekân gibi unsurları yoğun bir şekilde işlemiştir. Eserlerinde en yoğun işlediği konuların en yoğun ilki “*duygusalgi*” unsuru ile ikinci olarak *toplumsal ilişki* unsurları olduğu görülmektedir” (Karaduman-Bulut, 2014, 1224). Çoğunlukla usta ozanların şiirlerini besteleyerek okuyan Feyzullah Çınar, bu yönüyle usta bir besteciydi. Dörtlüklerle ortaya koyduğu şiirlerinin yanı sıra 3+2 dizeden oluşan bentlerle de söylediği şiirleri vardır. Mahlas olarak şiirlerinde kendi adını kullanmıştır (Kaya, 2002, 113).

Feyzullah Çınar eserlerinde genellikle; söze başlarken bağlamasını çalmaması ve usulü farklı yerlerde kademeli yavaşlatmayı tercih etmesi bakımından serbest bir tarzının olduğu söylenebilir (Karaduman, 2014, 219). Bununla birlikte, makamsal tercih açısından deyiş ve nefes türünde yoğun olarak kullanılan Hüseyini makam ailesi Feyzullah Çınar’ın eserlerinde de en çok kullanılan makamdır. Müziğe usta halk ozanlarını dinleyerek erken yaşlarda başlayan Feyzullah Çınar, kısacık ömründe TRT repertuarına eserler kazandırarak Türk Halk Müziğine olumlu katkılar sağlamıştır.

3. ‘Bu Yıl Bu Dağların Karı Erimez’ Adlı Eserinin Makamsal Analizi

Bu bölümde, ele alınan bu eser, TRT Müzik Dairesi Yayınları THM 1562 Repertuar no’lu ve 26.09.1977 inceleme tarihli olup, kaynak olarak Feyzullah Çınar’dan

alınarak Nida Tüfekçi tarafından notaya alınmış, 1978 yılında TRT’de yine Feyzullah Çınar tarafından icra edilmiştir. Nida Tüfekçi’nin 1977 yılında TRT Repertuvarına kazandırdığı eser ile Feyzullah Çınar’ın 1978 yılında çalıp söylediği eser ile farklılıklar mevcuttur. Örneğin: 1977’de derlenen eserde giriş saz bölümü, tekrarı ile birlikte on bir ölçü iken 1978 TRT Feyzullah Çınar icrası, yirmi ölçüden oluşmaktadır. Farklılık sadece ölçü sayısı ile sınırlı değildir. Derlenen ve icra edilen aynı eserde gerek ara saz gerekse dörtlükler arası saz bölümlerinde de nota farklılıkları mevcuttur. Eser “çıkıcı bir makam olan” (Signell, 1986, 51) Uşşak makamında, “iki ve üç vuruşlu ana usüllerin birleşmesinden hasil olan” (Emnalar, 1998, 124) 5/8’lik usulde olup, ezgi çekirdekleri açısından analiz edilmiştir. Türk müziğinde kullanılan ve adına genellikle çeşni (üçlü, dörtlü, beşli) dediğimiz ses dizileri tek başına “ezgi çekirdeği” olarak tanımlanamaz. Bu duruma dikkat çeken Öztürk, Rast dörlüsü ve Hicaz beşlisi gibi sınırlı ezgisel dörtlü veya beşli yapılarının makamsal ezgi çekirdekleri olarak anlaşılamayacağını belirtir (Öztürk, 2014, 19). O halde “müzikoloji, etnomüzikoloji ve müzik teori literatüründe farklı alanlarda, melodic nucleus/core/seed” (Öztürk, 2014, 59) adlarıyla kullanılan ve “makamın temelini oluşturan birkaç sestem oluşan” (Bayraktarkatal-Öztürk, 2012, 46) ezgi çekirdekleri ile ilgili birkaçı tanımlı şöyle sıralayabiliriz: “Ezgi çekirdekleri analizi, “görsel deneyime dayalı dizi temelli yaklaşım yerine, işitsel deneyime öncelik veren ve ezgi temelli bir bakış açısı ile analiz imkânı sağlayan bir yöntemdir” (Budak, 2021, 4). “Merkez tanımlayıcı perde olarak adlandırılan perde, ezgi çekirdeğinin ana ekseninde/merkezinde yer almaktadır. Bu perdenin çevresindeki üç ya da dört perde bu perdeyi merkez/kutb alacak bir biçimde hareket etmekte ve bu perde üzerinde kararlı bir dengeyi oluşturmasını sağlamaktadır. Çoğu kez, merkez tanımlayıcı perdeyi merkez/kutb edinen perde kümesinde oluşan kendine özgü ezgiler, bir makamı bu perde üzerinden şüpheye yer bırakmayacak bir biçimde adlandırabilme niteliğine sahiptir” (Güray-Bayraktarkatal, 2021, 994). “Gelenekte cins, tabaka gibi isimlerle tarif edilmiş olan bu yapılar daha geniş olarak ve uydu seslere sahip ezgi çekirdekleri olarak da tanımlanabilmektedir” (Güray, 2011, 116). “Makam kendini yalnızca küçük bir karakteristik aralıkta ya da küçük bir ezgi çekirdeğinde belirtebilir.” (Bayraktarkatal, 2023) İşitsel unsurun teori bilgisinin önüne geçtiği ezgi çekirdeği odaklı makam analizinde, eseri analiz edenin repertuar yeterliliğinin de büyük önemi vardır. Örneğin; icracının işittiği bir Hüseyini ezgi çekirdeğini daha önceden çaldığı veya okuduğu bir eserle hemen eşleştirmesi, repertuar yetkinliğinin işitsel hızı, reaksiyonun bir sonucudur denilebilir. Aşağıda yer alan Feyzullah Çınar’a ait “Bu Yıl Bu Dağların Karı Erimez” adlı eserin ölçüleri ezgi çekirdekleri bağlamında detaylı bir şekilde açıklanmıştır.

Eserin birinci ölçüsü Çargâh-Hüseyini ezgi çekirdeği (Şekil 2) ile başlamıştır. İkinci ve üçüncü ölçüsü ise “güçlü Hüseyini perdesinde başlayan” (Özkan, 1998, 158) Hüseyini ezgi çekirdeği (Şekil 3) ile devam etmiştir. İlk ölçü özellikle deyiş eserlerde girişlerde sıklıkla kullanılan bir motiftir.



Şekil 1: Eserin birinci satırı.



Şekil 2: Çargâh-Hüseyini ezgi çekirdeği.



Şekil 3: Hüseyini ezgi çekirdeği.

Eserin dördüncü ölçüsünde Hüseyini ezgi çekirdeği (Şekil 5) kullanılmıştır. Altıncı ölçüsü ve yedinci ölçüsü ise Uşşak (Nevruz) ezgi çekirdeğiyle (Şekil 6) devam etmektedir. İkinci ve dördüncü ölçülerdeki yapıyı birbirinin yerine geçebilecek varyantlar olarak düşünülebilir.



Şekil 4: Eserin ikinci satırı.



Şekil 5: Hüseyini ezgi çekirdeği.



Şekil 6: Uşşak - Nevruz ezgi çekirdeği.

Huzi ve Nevruz yapıları Anadolu'daki en eski makamsal yapılandıdır (Erdogan vd., 2020, 110). Eserin dokuzuncu ölçüsünde karar ve güçlü seslerinin belirgin görüldüğü Uşşak-Nevruz ezgi çekirdeği (Şekil 8) kullanılmıştır. On birinci ölçüde ise bir Uşşak dörtlüden oluşan "son yüzyılın eser üretiminde adeta kaybolmaya yüz tutmuş" (Levendoglu, 2020, 172), Rast-Uşşak karışımı ancak ağırlık Uşşak olan ve Neva perdesinde asma karar da sıkça duran (Kutluğ, 2000, 204) ve aynı zamanda Necid-Hüseyini dizisinde de yer alan (Karadeniz, 2013, 99) Huzi ezgi çekirdeği (Şekil 9) kullanılmıştır.



Şekil 7: Eserin üçüncü satırı.



Şekil 8: Uşşak - Nevruz ezgi çekirdeği.



Şekil 9: Huzi ezgi çekirdeği.

Eserin on sekizinci ölçüsünde, deyiş ve nefes türlerinde yaygın olarak kullanılan ve semah ritüellerinde icra edilen Uşşak ezgi çekirdeği (Şekil 11) kullanılmıştır.



Şekil 10: Eserin altıncı satırı.



Şekil 11. Uşşak ezgi çekirdeği.

Eserin yirmi üçüncü ölçüsünde bazen Muhayyer perdesinin çarpma (ya da 32'lik nota değeri) yoluyla da kullanılan Hüseyini ezgi çekirdeği (Şekil 13) kullanılmıştır.

22

la rın ka rı e ri mez SAZ e ser ba dı

Şekil 12: Eserin yedinci satırı.

Şekil 13: Hüseyini ezgi çekirdeği.

Eserin yirmi yedinci ölçüsünde Huzi-Uşşak ezgi çekirdekleri (Şekil 15, Şekil 16) kullanılmıştır.

26

sa ba yel bo zu kı bo zuk SAZ e ser ba dı

Şekil 14: Eserin sekizinci satırı.

Şekil 15: Huzi ezgi çekirdeği.

Şekil 16: Uşşak-Huzi ezgi çekirdeği.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1562
İNCELEME TARİHİ: 26-9-1977

DERLEYEN
T R T

YÖRESİ
SİVAS

DERLEME TARİHİ
21-7-1977

KİMDEN ALINDIĞI
FEYZULLAH ÇINAR

BU YIL BU DAĞLARIN KARI ERİMEZ
(PİR SULTAN ABDAL'DAN)

SÜRESİ: ♩.160

NOTAYA ALAN
NİDA YÜFECİ



BU YIL BU DAĞ LA RIN KA RI E RI MEZ
F LIM TUT MAZ GÜ LE RI NI DE RE MEZ
XI Zİ LİR MAK Gİ Bİ CAG LA Nİ YIP CC Ş DUM
PİR SUL TA NİM YA RA DİL DİM KÜL DE ... Ş VI

E SER BA DI MA Z SA BA YE' BO ZU ... H BO ZUH
DI LIM TUT RUP GO ... Z HAL LE RI MI SO ... RA YİM
EL VU RUP GÖ ... G SU MÜN BEN Dİ NI C ... L YİK DİM
ZA LIM LA Rİ ... N E LIN DE Mİ O ... L DE Yİ

E SE ... R BA DI SA BA YE ... L BO
DI LI ... M TUT MAZ HAL LE RI NI NI
EL VU RUP GÖG SA HAL LE RI NI NI
ZA LI ... M LA RIN E LIN DE Mİ

ZU ... H BO ZUH TÜRK MEN KAL KIP YAY LA Sİ NA
SO ... H RA YİM DÖRT SU A LİN MA NA Sİ NI
ÖL DE YİM DÖST BE Nİ ÇA GR MİŞ BA Gİ DUR MA

YÜ RÜ MEZ BO ZUL DU A
YÜ RE YİM K DİM SA ZİM DÜ A
NA CI ... K Yİ Gİ DE BAH ZE ... N
GEZ DE Yİ Gİ DE CE Gİ ... M

Sİ RET E ... L BO ZU ... H BO ZUH
TUT MAZ TE ... L BO ... H ... H
Sİ NE GÜ ... L BO ... H ... H
Sİ MA YO ... L BO ... H ... H

BU YIL BU DAĞLARIN KARI ERİMEZ
(Sahife - 2)

BO ZU...L DU A SI RE TE...L BO ZU: H BO ZUH
SA ZI...M DU ZEN TUT MAZ TE...L " " " "
GİR - DİM - BAH CE SI NE GU...L " " " "
Gİ DE CE Gİ MAM MA YO...L " " " "

-- 1 --

BU YIL BU DAĞLARIN KARI ERİMEZ
ESER BADI SABA YEL BOZUĞ BOZUĞ
TÜRKMEN KALKIP YAYLASINA YÜRÜMEZ
BOZULDU AŞİRET EL BOZUĞ BOZUĞ

-- 2 --

ELİM TUTMAZ GÜLLERİNİ DEREYİM
DİLİM TUTMAZ HALLERİNİ SORAYIM
DÖRT SUALIN MANASINI YEREYİM
SAZIM DÖZEN TUTMAZ TEL BOZUĞ BOZUĞ

-- 3 --

KIZILIRMAK GİBİ CAĞLAYIP COSTUM
EL VURUP GÖĞSÜMÜN BENDİNİ YIKDIM
GÜL YÜZLÜ CERANIM BAĞINA ÇIKDIM
GİRDİM BAHÇESİNE GÜL BOZUĞ BOZUĞ

-- 4 --

PİR SULTANIM YARADILDIM KUL DEYİ
ZALIMLARIN ELİNDEMİ ÖL DEYİ
DOST BENİ CAĞIRMIS DURMA GEL DEYİ
GİDECEĞİM AMMA YOL BOZUĞ BOZUĞ

Şekil 17: Nida Tüfekçi'nin 1977'de Feyzullah Çınar'dan derlediği 1562 TRT Reper-tuar numaralı "Bu Yıl Bu Dağların Kari Erimez" adlı eserinin notası.

Sonuç

Türk Halk müziği eserlerinde Dügâh kararlı makamlardan; Uşşak, Hüseyini, Muhayyer gibi birbirine çok benzeyen makamlar, repertuvarda sayıca üstünlüğe sahiptir. Özellikle konu deyiş ve nefes türleri olunca Dügâh kararlı Uşşak, Hüseyini ve Muhayyer, kısacası Hüseyini ailesi makamları yaygın kullanım bakımından belirgin bir şekilde öne çıkar. Bu görsel benzerlik bazen ayırt edilemeyecek kadar yakın olsa da işitsel olarak bakıldığında bu hemen fark edilir. İki makam için karardan sonra en önemli perdeleri, Neva (Re) ve Hüseyini (mi)'dir denilebilir. Örneğin Uşşak makamı için; Neva perdesi (re), Hüseyini makamı için; Hüseyini perdesi (mi) karar sesinden sonra ikinci öneme sahiptir denilebilir. Karar ve güçlü gibi önemli unsurların yanı sıra makamın belki de aminoasit sayılabilecek en küçük yapıdaki ezgi çekirdekleri makamın adının konmasında bizlere önemli ip uçları sağlar.

Hem sayıca birbirine yakın bu iki önemli perde nispetine bakarak hem de ezgi çekirdekleri boyutunu birlikte ele alındığında eserin Uşşak makamında olduğu söylenebilir. Makamı tanımda, görselden daha çok işitselin öne çıktığı makam analizi

olarak görülen ezgi çekirdekleri analizi üzerinden incelenen eserde, Uşşak, Uşşak-Huzi, Uşşak-Nevruz, Huzi, Hüseyini ve Çargâh-Hüseyini ezgi çekirdekleri kullanılmıştır.

TRT repertuarındaki Müzik Dairesi Yayınları THM 1562 repertuar sıra no'lu (Şekil 17) notası ile Feyzullah Çınar'ın 1978 yılında TRT'de icra ettiği aynı iki eser için bazı farklılıklar gözlemlenmiştir. Bu farklılıklar şu şekildedir: TRT repertuar notası (Tablo17), 107 ölçüden oluşmakta iken TRT icrası (Tablo 18) 150 ölçüden meydana gelmektedir. Giriş saz bölümü, TRT repertuar notasında 11 ölçü iken, sanatçının TRT icrası 20 ölçüden meydana gelmektedir. TRT repertuar notasının beşinci ölçüsünde Eviç-Gerdaniye notaları TRT icrasında Irak-Rast şeklinde kullanılmıştır. TRT Repertuar notasında, ilk ölçü Uşşak ezgi çekirdeği ile ikinci ölçüsünde Huzi ezgi çekirdeği ile devam ederken, TRT icrasında, ilk ölçü Çargâh-Hüseyini ezgi çekirdeği, ikinci ölçüsü ise Hüseyini ezgi çekirdeği kullanılmıştır. TRT repertuar notası ile TRT icra notasının giriş bölümleri tamamen farklıdır. TRT icra notasının yedinci ölçüsündeki Huzi ezgi çekirdeği yine on yedinci ölçüde varyasyonlu bir yapı göstermektedir. Sekiz ve on ikinci ölçülerdeki dügahtaki tartım, yirminci ölçüde başka bir varyasyonla kendisini göstermektedir. On sekiz ve yirminci ölçüler de birbirinin varyasyonu sayılabilirler. Söz kısmının yirmi beşinci ölçünün varyantı yirmi dokuzuncu ölçüdür.

Kaynak kişiden notaya alınarak derlenen eserlerde, notaya alan kişinin notasyon (tartım, aralık ve artikülasyon vb.) bilgisinin yeterli ya da ileri derecede olması eserin bizlere ulaşmasında otantisite (biriciklik) unsuru açısından çok önemlidir. Yani kaynak kişiden alınan bir müzik eserini notaya alan kişinin, eseri okuyan ya da çalan sanatçıdan notasyon işleminin tüm ayrıntılarını kullanması, bizlere icra durumunun biricikliği hakkında gerçeğe en yakın bilgi sağlaması açısından önemli bir unsurdur.

BU YIL BU DAĞLARIN KARI ERİMEZ

Transkript: Serkan KARAASLAN

Besteci: Feyzullah ÇINAR
TRT-1978

♩ = 160



26  sa ba yel bo zu kı bo zuk SAZ e ser ba dı

30  sa ba ye l bo zu k bo zuk SAZ

33  türk men kal kıp yay la sı na yü rü mez SAZ

37  bozul du a şiret e t bo zu k bo zuk SAZ

41  bo zu l du a şire te l bo zu k bo zuk SAZ.

45 

48 

51 



55 
E lim tut ma z gül le ri nin de e re yi m SAZ

59 
di lim tut ma z hal le ri ni so ra yım SAZ

63 
di lim tut maz has ta ha lim so ra yım SAZ

67 
dört su al lim ma na sı nı ve re yi m SAZ

71 
sa zım dü zen tut maz tel bo zu k bo zuk SAZ

75 
sa zım dü ze n tut ma z tel bo zu k bo zuk SAZ

79 
.

82 
.





Bu yıl bu dağların karı erimez
Eser bad-ı saba yel bozuk bozuk
Türkmen kalkıp yaylasına yürümez
Bozuldu aşiret el bozuk bozuk

Elim tutmaz güllerini dereyim
Dilim tutmaz hallerini sorayım
Dört sualin manasını vereyim
Sazım düzen tutmaz tel bozuk bozuk

Kızılmak gibi çağlayıp çoştum
El vurup göğsümün bendini yıktım
Gül yüzlü cerenin bağına çıktım
Girdim bahçesine gül bozuk bozuk

Pir Sultan'ım yaratıldım kul deyi
Zalimlerin elinde mi öl deyi
Dost beni çağırmış durma gel deyi
Gideceğim amma yol bozuk bozuk

Şekil 18: Feyzullah Çınar'dan alınan "Bu Yıl Bu Dağların Karı Erimez" adlı eserin 1978 yılı TRT İcrasının notası.

Kaynaklar/References

- Akdoğu, Onur. Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler. İzmir: Can Ofset, 1995.
- Akın, Bülent. "Alevilikte "Ocak": Kavramsal Çerçeveye ve Tarihi Arka Plana Yeni Bir Bakış". Türk Dünyası İnceleme Dergisi, 2017, 239-264.
- Albayrak, Nurettin. "Pir Sultan Abdal". Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, (cilt 34), 2007, 277-278.
- Alpaslan, Gonca Gökalp. 1940 Sonrası Toplumcu Türk Şiirinde Hacı Bektaş Veli ve Pir Sultan Abdal İmgesi. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi. 62-(2012), 45-82.
- Atalay, Besim. Bektaşilik ve Edebiyatı. İstanbul: Ant Yayıncılık. 2016.
- Avcı, Ali Haydar. "Pir Sultan Ocağı". Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 46, 2008, 77-96.
- Bayraktarkatal, Ertuğrul. Geleneksel Türk Müziğinde Makam Kavramı. 2023. <https://www.ertugrulbayraktar.com/makam>.
- Bayraktarkatal, Ertuğrul.-Öztürk, Okan Murat. "Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı: Hüseyini Makamı'nın İncelenmesi". Porte Akademik ve Dans Araştırmaları Dergisi, 4 2012, 24-59.
- Bayraktarkatal, Melik Ertuğrul-Güray, Cenk. "Makamın Yapı Taşı". Anadolu ve

Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası, Cilt 2, Ankara: AKM Yayınları, 979-1017, 2021.

Bezirci, Asım. Pir Sultan Abdal. Evrensel Basın Yayın. 1986.

Boratav, Perv Naili-Gölpınarlı, Abdülbaki. Pir Sultan Abdal. İstanbul: Derin Yayınları, 2010

Budak, Mehmet Alişan. Diyarbakır-Elâzığ-Şanlıurfa Kentli Makamsal Müzik Geleneklerine Tarihsel Ve Analitik Bir Bakış. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Teorileri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2021.

Emnalar, Atınc. Türk Halk Müziği ve Nazariyatı. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 1998.

Erdoğan, Aziz. Pir Sultan Abdal Mahlaslı Güfteler Üzerinde Edebi ve Musiki Yönünden İncelemeler. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006.

Erdoğan, Aziz vd. “Alevilik-Müzik İlişisine Yönelik Fenomenolojik Bir Yaklaşım (Tunceli Örneği)”. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 96, 2020, 81-116. DOI: 10.34189/hbv.96.004

Eren, Ozan. Türkiye’de 1960’larda müzik Akımı Alanı ve Protest Müziğin İlk Nüveleri: Anadolu Pop Akımı. İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi, 38, 2017, 131-162.

Gülççek, Demet. Aşık Kollarında Gelenek, Etkileşimi, Eğitim ve Pir Sultan Abdal Kolunun Oluşumu. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. 2012.

Günşen, Ahmet. Gizli dil açısından Alevilik-Bektaşılık Erkan ve Deyimlerine Bir Bakış. Turkish Studies, 2 (2007), 328-350.

Güray, Cenk.-Karadeniz, İsmet. “Horasan’dan Keskine’e Bir Çılgık: Muharrem Ertaş “Kırat Bozlağı”nın Çok Katmanlı Analizi Üzerinden Orta Asya’dan Anadolu’ya Aşıklık Geleneğinin İzini Sürmek”. Milli Folklor, 31/122, 2019, 76-93.

Güray, Cenk. Bin Yılım Mirası Makamı Var Eden Döngü Edvar Geleneği. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2011

Kanar, Mehmet. Etimolojik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü. İstanbul: Derin Yayınları, 2005

Karadeniz. Ekrem. Türk Musikisinin Nazariye Esasları. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul. 2013.

Karaduman, İrfan-Bulut, Mustafa Hilmi. “Feyzullah Çınar Türkülerinin Çok Boyutlu İçerik Çözümlemesi”. Turkish Studies, 9/5, 2014, 1219-1228.

Karaduman, İrfan. “Şehir Yaşantısı İçinde Bir Kırsal Müzik Temsilcisi: Feyzullah Çınar”. V. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu Şehir ve Müzik. Kütahya: 2014.

Kaya, Doğan. Çamşık Ozanları. Ankara: Çamşık Hüseyin Abdal Derneği Yayınları. 2002

Kaya, Doğan. “Sivas-Çamşılı Yöresi Halk Şairleri”. “Erdem” Atatürk Kültür, Dil, ve

- Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi, 13/ 38. 237-270. 2001.
- Koçak, Aynur.-Uğurcan, Fatma Zehra. "Pir Sultan'ın Şiirlerinde Kültürel Belleğin İzleri". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 106 (2023), 27-41.
- Köprülü, Mehmet Fuad. "Bir Kızılbaş Şairi: Pir Sultan Abdal". *Hayat Dergisi*, 64 (1928), 223-224.
- Kutluğ, Yakup Fikret. *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2000.
- Kuzu, Pınar Fatma. "Pir Sultan'ın Şiirlerinde Turna Motifi". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 88 (2018), 111-122.
- Levendoglu, Oya. "Geleneğe Bağlı Yenilikçi Tavrın Kült Bestecisi Cinuçen Tanrıkorur ve Bir Temsili Eser". *Erdem*, 78, 151-188, 2020.
- Melikoff, Irene. *Uyur İdik Uyardılar*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1993.
- Mesci, Utkan. *Anadolu Müzik Hafızasını Orta Anadolu Abdalları Üzerinden Anlamak: Muharrem Ertaş İcrasının Çok Katmanlı Makamsal Analizi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2022.
- Özdemir, Ahmet. *Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Sivas Platformu Yayınları, 2010.
- Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Müziği Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat. 1998.
- Öztürk., Okan Murat. *Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2014.
- Signell, Karl. *Makam Modal Practice in Turkish Art Music*. New York: Da Capo Music. 1986.
- Taşgın, Ahmet. "Ayetten Nefese: Alevi-Bektaş Edebiyatının Dönüşümü", *Yol Bilim Kültür Araştırma Dergisi* 18, 2002, 28-43.
- Taşgın, Ahmet. "Mit ve Gerçeklik Arasında Alevilikte Gerçeklik". *Marife*. 4/3, (2004), 273-281.
- Temürtürkan, Derya. "Çamşılı Yöresi Aşıklık Geleneği İçinde Aşık: Aşık Hatice Mihrap". *Yegah Musiki Dergisi*, IV (2021), 138-152.
- Yaman, Ali. "Alevilikte Ocak Kavramı: Anlam ve Tarihsel Arka Plan". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 60 (2011), 43-64.

