

İĞDIR YÖRESİ MÜZİK KÜLTÜRÜNDEKİ 'Sİ KARARLI' TÜRKÜLERİN MÜZİKAL ÖZELLİKLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME



A STUDY ON THE MUSICAL CHARACTERISTICS OF THE 'Sİ REST' TURKISH FOLK SONGS IN THE MUSIC CULTURE OF İĞDIR

Mehmet Can PELİKOĞLU* -Ferhat ACAY**

ÖZ: Türkiye'nin Doğu Anadolu bölgesindeki İğdir, Türk kültürünün temel özelliklerinin anlaşılabilmesi açısından önemli bir yerleşim yeridir. Tarihinde çeşitli olaylara sahne olmuş olan bölge, Anadolu'ya göç eden Türkler ile diğer Kafkasya halklarının etkili olduğu bir geçit, önemli bir kültürel merkez olmuştur. Bu makalede, İğdir yöresi müzik kültüründe önem arz eden ve TRT-Türk Halk Müziği repertuarında kayıt altına alınmış 'Si Kararlı' türkülerin makam dizileri ve ritim özellikleri yönünden incelenmesi, özgün niteliklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırmada yöntem olarak belgesel tarama modeli kullanılmıştır; TRT-Türk Halk Müziği repertuarında İğdir yöresi olarak kayıt altına alınan dokuz sözlü ve bir enstrümantal türkü içerisinde "Si Kararlı" olanlar tespit edilmiş ve müzikal açıdan incelenmiştir. Eserlerin ezgisel ve ritimsel bakımdan incelenmesinde, söz unsurundaki cümle ve motifler ayrıştırlarak değerlendirilmiştir. İncelenen eserlerin bölgesel özelliklerini göstermek amacıyla ezgisel yapıyı belirleyen unsurlar ('karar sesi', 'güçlüsü', 'seyri', 'dizisi', 'donanımı', 'yedeni', 'genişlemesi', 'asma karar perdeleri', 'ezgi içindeki cümleleri') ve ritmik yapının unsurları ('zamanı', 'birimi', 'usul türü', 'düzüm', 'metronom değerleri', 'nota süreleri') karşılaştırılmıştır. Elde edilen verilere göre; TRT- Türk Halk Müziği repertuarına kayıtlı İğdir yöresine ait 'Si Kararlı' türkülerde ezgisel olarak Segâh makamı dizisinin ve ritimsel olarak 12 zamanlı usullerin yaygın olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İğdir Yöresi, Türk Halk Müziği, Müzik Kültürü, Makamsal Dizi, Ritim.

ABSTRACT: *İğdir, in the Eastern Anatolia region of Turkey, is an important settlement in terms of understanding the basic characteristics of Turkish culture. The region, which has witnessed various events in its history, has been a important cultural center, a gateway where Turks migrating to Anatolia and other Caucasian peoples were influential. The aim of this study was to analyze the folk songs known as 'Si Rest' from the İğdir region, which hold great significance in the musical culture of the area and are part of the TRT-Turkish Folk music repertoire. The focus was on determining their unique qualities by examining the maqam sequences and rhythm features. The research followed a documentary screening model and studied ten folk songs from the İğdir region in the TRT- Turkish Folk music repertoire, of which nine were sung and one was instrumental. The 'Si Rest' songs were identified, and two selected works were analyzed musically. To examine the works, the study separated the sentences and motifs in the lyrics and evaluated them separately. Elements of the melodic structure, such as the 'main pitches', 'dominiant', 'roaming', 'scale', 'equipment', 'seventh sound', 'expansion', 'half pitches' and 'in*

* Doç. Dr.- Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü/Erzurum-
mimcanpelik@gmail.com (Orcid: 0000-0002-5643-4217)

** Bilim Uzmanı/Erzurum- ferhat.acay36@gmail.com (0000-0002-1417-8075)

melody phrases' as well as elements of the rhythmic structure such as 'time', 'unit', 'rhythm type', 'rhythm form', 'metronome values' and 'note durations' were compared. The findings revealed that the Segâh maqam sequence is a commonly used melodic structure in the 'Si Rest' folk songs of the Iğdır region, which are part of the TRT- Turkish Folk music repertoire. Additionally, it was found that 12-time rhythmic patterns are also frequently used in these folk songs.

Keywords: Iğdır Region, Turkish Folk Music, Music Culture, Maqam Series, Rhythm.

Giriş

Türk Halk müziğinin zengin bir kültürel alt yapıya sahip olduğu, yöreden-yöreye değişen bazı farklılıklara *-icra, ifade, yorum, tavır, ağız özellikleri gibi-* rağmen Türk Sanat müziği ile benzeşen nazari bilgiler üzerine inşa edildiği kabul görmektedir. Ancak, müzikoloji açısından bu durum, sözlü kültür ürünü olan Türk Halk müziği ve eserleri hakkında kesinlik içermeyen nazari bilgilerin yaygın olduğu gerçeğini savuşturamamaktadır. Gelecek nesiller için açık, anlaşılır ve bilimsellik içeren bir Türk Halk müziği nazariyatının olması gereği, kayıt altına alınmış eserlerin dahi sistematik bir analize tabi tutulmalarını zorunlu hale getirmektedir. Bu bağlamda Iğdır yöresi ve kültürüne özgü halk türkülerinin özelliklerinin belirlenmesi, yerel ve/veya evrensel niteliklerinin ortaya koyulması amacı ve hedefi, coğrafi koşullar, tarihi gelişmeler, ekonomik sebepler ve sosyo-kültürel unsurların bireşimi ile kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.

Türkiye'nin Doğu Anadolu bölgesinin kuzey ve kuzeydoğu sınırını, Aras Nehri ve bu nehrin yatağı boyunca geçen Ermenistan sınırını oluşturan Iğdır ilinin güneydoğusunda ve doğusunda Azerbaycan ve İran ülkeleri, güneyinde Ağrı ili, batı ve kuzeybatısında Kars ili yer almaktadır. Üç ülkeye komşu olan il, İpek Yolu güzergahı üzerinde Tebriz, Tiflis, Erivan, Batum ile bağlantısı olması dolayısıyla, Anadolu topraklarına giriş kapısı durumundadır (Acar, 2010:1).

İklim özellikleri ve doğa koşulları ile nadir bulunan güzelliğe sahip olan Iğdır ve çevresine yerleşimlerin tam olarak ne zaman başladığı, yerleşenlerin kimler olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte, Azerbaycan ve Doğu Anadolu bölgesine yerleşen ilk topluluk olarak kabul edilen Hurrilerin burada da oldukları varsayılmaktadır (Kırzioğlu, 1953:27). 7. yüzyıla değin Urartuların hüküm sürdüğü Iğdır, M.Ö. 665'lerde Kafkaslardan gelen İskit-Saka Türkleri tarafından ele geçirilmiş, ardından Sasaniler ve Oğuzların savaşlarına şahitlik etmiştir. Arsaklılar, Bargathlı Krallığı, Hristiyan-Müslüman savaşları sonucunda 1064 yılında Oğuzların, 1074 yılında Selçukluların hakimiyetine girmiştir (Acar, 2010: 16). 1239'da Moğol istilasına uğramış ve 1514'te Osmanlı topraklarına katılmıştır (Sürmeli, 2016:71).

1877-78 Osmanlı-Rus savaşı (93 harbi) sonunda 42 yıl Rus işgaline maruz kalmış olan Iğdır, 1917 Ekim devrimi olarak da anılan Bolşevik ihtilali ile zayıf düşen Rusya'nın diğer devletlerle imzaladığı Brest-Litovsk

antlaşması sonucunda Türklere geçmişse de 30 Ekim 1918 Mondros Mütarekesiyle Türk ordusu bölgeden çekilmiş ve mıntika Ermeniler'in mezalimine sahne olmuştur (Acar, 2010:16). Kazım Karabekir komutasındaki Türk ordusu tarafından 14 Kasım 1920 tarihinde Ermenilerin Aras nehrinin kuzeyine püskürtülmesiyle Iğdır ve çevresi kesin olarak Türkiye topraklarının ayrılmaz bir parçası olmuştur (Acar, 2010:17). Önceleri Kars'ın ilçesi olan Iğdır, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin 27 Mayıs 1992 tarihinde kabul ettiği 3806 numaralı yasa gereğince ve 3 Ekim 1992 tarih ve 21247 sayılı Resmî Gazete'de ilan edildiği üzere il olmuş, Karakoyunlu, Aralık ile Tuzluca Iğdır'a bağlanmıştır (Çetinkaya, 1996:125).

Kısa tarihçesinden de anlaşılacağı üzere, Iğdır topraklarında pek çok topluluk ve farklı devlet varlık göstermiştir. Bölgenin demografik yapısındaki etnik çeşitlilik, Iğdır'da Ermenilerin, Kürtlerin, Türklerin hep birlikte hayatlarını devam ettirmelerini, yöre halkının kültürlerarasılık arz eden yaşam biçimini benimsemelerini ve tümünün ortak paydasının müzik kültürü olmasını olanaklı kılmıştır (Sürmeli, 2016:83).

Yöntem

Bu araştırmada, Iğdır yöresi müzik kültüründe önem arz eden ve TRT-Türk Halk Müziği repertuarında kayıt altına alınmış 'Si Kararlı' türkülerin makam dizileri ve ritim özellikleri yönünden incelenmesi, sosyo-kültürel bağlamda özgün niteliklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırmada yöntem olarak belgesel tarama modeli kullanılmıştır. Yöresel müzik kültürüne yönelik çerçevenin oluşturulmasında, kaynak taraması gibi nicel yöntemlerin yanı sıra bir nitel araştırma yöntemi olan doküman incelemesine başvurulmuştur. TRT-THM repertuarında Iğdır yöresine ait kayıtlı 'Si kararlı' eserlerin müzikal açıdan analizlerinin yapılmasında, nitel araştırma yöntemi olan içerik analiz yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen veriler ile Iğdır yöresi halk müziği kültüründeki 'Si kararlı' türkülerin makamsal ve ritimsel özelliklerinin ne olduğu sorusuna cevap aranmıştır.

1. Iğdır Yöresi Müzik Kültürü

Iğdır ilinin coğrafi, tarihi ve kültürel yapı bakımından özel bir dokusunun olmasının temel sebebi, üç devlete ve iki kente sınırı oluşudur. İran sınırındaki Ağrı Dağı'ndan Poskov'a kadar yayılan, Aras ve Kür sınırı boylarındaki Kars, Ardahan ve Iğdır illeri Azerbaycan, Anadolu, Kıpçak/Kuman Türk lehçelerini yaşatmıştır. Bu sebepten üç ilimizdeki zengin folklor örnekleri, halk sazları ve oyun havaları, dans türleri ve çalgı çeşitliliği oldukça mühimdir (Arslanoğlu, 1960, akt. Turhan vd., 2010:17). Yörede hâkim olan dans türleri ve çalgı çeşitliliği dikkat çekicidir. Anadolu coğrafyasında yaygın olan bağlama çalgısı da dahil olmak üzere, Azerbaycan sazları *Garmon*, *Nağara/Davul*, *Goşa Nağara*, *Tar*, *Kemençe*, *Klarnet*, *Zurna*, *Balaban*, *Tulum* ve *Tütek* gibi sazlara yatkın oldukları gözlemlenir (Acar, 2010:283-285).

Yöredeki müzik kültürünün zenginliği, halk dansları ve müziklerinin daima ön planda olduğu günümüz düşümlerinde yansımalarını bulmaktadır.

“Düğünler İğdir’da yaşayan Azerbaycan Türkleri ve yörede aşiret olarak ifade edilen Kürtlerde farklı müzik icraları olarak karşımıza çıkmaktadır” (Erol, 2022:237). Yörede oynanan halk oyunları Kürtler için halay, Azeri Türkleri için de Kafkas danslarıdır; Kürtlerin oynadığı danslar (govent), *Basso, Hessiko, Kazze, Koçeri, Kofi, Laçin, Millabine, Mın nav dara, Şerani, Yarheni* gibi adlarla anılmakta, davul-zurna eşliğinde dörtlü figürlerle tekrarlanarak oynanmaktadır (Şen, 2012:179). Azeri Türkleri’nin oynadığı dansların çeşidi daha da fazladır. *Abbas Gendi, Abayı, Avarı, Ağır Garadağlı, Azerbaycan, Alça Gülü, Asma-Kesme, Asta Garabağlı, Ay Beri Bah, Benövşe, Beyaz Geceler, Brilyant, Cengi, Ceyranı, Cehribeyim, Çalpapağ, Çattadı, Çay, Çit Tuman, Darçını, Desmalı, Enzeli, Gazağı, Gaytağı, Goçeli, Gızlar Bulağı, Gızılgül, Gıtğılıda, Gelin Havası, Gofta, Gülegez, Gelin Getirme, Gülmeyi, Hala-Bacı, Halay, Hançobanı, Hoşgelişler Ola, İğdir Barı, İki Arvadlı, Innabı, Kıskaç, Köroğlu, Lale, Lezgi, Mehribanım Çal Oyna, Sarı Gelin, Sarı Köynek, Semeni, Şalaho, Şeyh Şamil, Terekeme, Vağzalı, Velaçola, Yallı* gibi adlarla anılmaktadır (Acar, 2010:287-298). Kürt sözlü edebiyatında, sözün ahenkle söylenmesini sağlayan kişi anlamına gelen *dengbejlilik* kültürü, burada çok yaygın olmasa da varlığından söz etmekte fayda vardır. Erol’a göre dengbejler yaşadıkları yörenin hikâyelerini, koçaklamalarını, ağıtlarını Kürt dilinde ve genellikle uzunhava tarzında sesleri ile icra eden halk ozanlarıdır ve icralarını herhangi bir saz eşliğinde yapan dengbejlerin sayısı fazla değildir (Erol, 2022: 240).

TRT-Türk Halk müziği repertuarındaki İğdir türküleri incelendiğinde, işlenen temaların, doğayla, yöreye duyulan sevgiyle, vatan sevgisiyle, sevgiliye olan aşk ve özlemle iç içe olduğu görülmektedir. Hangi milletten olursa olsun ozanlar tarafından yakılan türkülerin dilden dile aktarılması, halk tarafından benimsenmesi ve yaratıcısının unutulması yöre halkına mal olması söz konusudur (Ekici, 2009:23). Hemen hemen her yörede olduğu gibi İğdir yöresinde de müzikal uygulamaların çoğunlukla düğünlerde (toy) varlığını devam ettirildiği gözlemlenir ki türküleri de bu kapsamda ele almak mümkündür. Yörede toylarda sazlar eşliğinde söylenen türkülere, ezgilere Azerbaycan coğrafyasında olduğu gibi *mahnı* denilmesi şaşırtıcı değildir. Söylenen mahnılar ve oyun havaları tamamen Azerbaycan müziği ve repertuarı etkisi altındadır (Erol, 2022:241).

İğdir ilinin Azerbaycan bölgesine yakınlığından ve Azerbaycan’dan aldığı göçlerden ötürü TRT-Türk Halk müziği repertuarında kayıt altına alınmış olan ve yörede söylenmekte olan türkülerin büyük bir kısmının Azerbaycan Türkçesiyle söylendiği görülmektedir. Yörede Azerbaycan Türkçesiyle söylenen türkülerin hemen hemen hepsi, farklı isimlerle de olsa Azerbaycan halk müziğinde varlığını korumakta, hatta İğdir’a yakın diğer bölgelerde de farklı varyantlarının olduğu görülmektedir. Örneğin, *İğdir’in Al Alması* adlı eserin bir varyantının Azerbaycan’da *Quba’nın Ağ Alması* olarak dillendirildiği, yine *Sarı Gelin* türküsünün Azerbaycan ve Ermenistan’da söylenip dinlendiği bilinmektedir. Anlaşılacağı üzere, İğdir

ilindeki halk müziğinin ve müzik kültürünün etrafındaki il ve ülkeler ile etkileşimi içerisinde kendini gösterdiği sonucuna ulaşılabilir.

2. Türk Halk Müziği Eserlerinin Müzikal Açıdan Değerlendirilmesinin Önemi

Türkiye’de Halk müziğinin ezgisel yapısı hakkında ciddi araştırmaların yapılmaya başlanması, 19. yüzyılda Avrupa’da halk müziği derlemelerine gösterilen büyük ilginin etkisiyle olmuştur (Pelikoğlu, 2012:41). Günümüze değin Türk Halk müziğinin ses örgüsünü, ezgi akışını, makamsal yapısını tanımlamak amacıyla ortaya koyulan çalışmaların genelinde, Türk Halk müziğinin özüne sadık kalınması ve Klasik Türk müziğiyle aynı kökten olduğu savunulmaktadır (Duygulu, 2018:34).

Bu konuyla ilgili olarak Emnalar, *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı* kitabında çeşitli araştırmacıların fikirleri doğrultusunda gelişen “ayak-makam” tartışmaları nedeniyle, Geleneksel Türk Halk müziği türünün ezgisel yapısı hakkındaki kuramsal çalışmaların ihmal edildiğini dile getirmiş, sebeplerini kapsamlı bir biçimde açıklamıştır;

GTHM’nin ezgisel yapısı eğitimde bilimsel olarak açıklanmaktan uzak kalmaktadır. Zaten son gelişmeler neticesinde, GTHM ezgilerini, “*Makam*” tasnifine tabi tutarak açıklamanın en doğru yol olacağı benimsenmeye başlanmıştır. Çünkü bilimde bütün gelişmeler, özelden genele doğru yapılır. “*Ayak*” özel bir olgu; “*Makam*” ise genel bir olgu olduğuna göre buradan yola çıkmak en doğrusu olacaktır (Emnalar, 1998: 523-524).

Makam olgusu, bir dizinin dörtlü ya da beşlilerden oluştuğu ayrıca bir dizideki en önemli perdelerin durak, güçlü ve asma karar perdeleri olduğundan hareketle dizideki durak ve güçlülünün önemi gösterilerek aynı zamanda diğer kurallara da bağlı kalınarak ortaya çıkarılan nağmelerdeki gezinme olarak kendini göstermektedir (Özkan, 2006:94). Çakar ise makamı, dizi, durak, güçlü, yeden, tiz durak, asma karar ve donanıma yazılan arıza işaretleri ile makamsal dizi aralıkları temel alınarak özüne has bir seyir ve geçkilerden oluşan özel melodik yapı olarak tanımlamıştır (Çakar, 2004: 46). Bu tanımlar bize, makam olgusu ile benzerlik gösteren ayak olgusunun ayırt edici özelliğinin Klasik Türk müziğinden ziyade Türk Halk müziği sahasında karşımıza çıktığını düşündürmektedir

Türk Halk edebiyatında ve Türk Halk müziğinde karşımıza çıkan ‘Ayak’ kelimesi, yörelere göre değişen anlamlarda kullanılmaktadır. Özellikle, bir makamın karşılığı olarak kullanıldığı hallerde durum daha karmaşıktır. Örneğin ‘Kerem’ veya ‘Müstezat’ ayağı denildiğinde birden çok makamın ifade edilmesi söz konusudur (Emnalar, 1998:526). Başka bir tanımda da ayak kavramı için; “Ayak üvertür bir müziktir. Kendinden sonra gelecek ana bölüm için giriş müziğidir. Türk Halk müziğinin uzunhava şeklindeki ezgisel türlerinden (Maya, Dîvan, İbrahimî gibi) önce, kırık hava türünde bir bölüm vardır. Bu bölüme ayak denilir. Her formun ayağı, kendine özgüdür” (Hoşsu, 1997: 23) demiştir.

Yerel müziklerin hemen her türlü niteliğinin kendine özgü kurallarla ortaya çıktığını, Halk müziği “Klasik Türk müziği” ve/veya başka müziklerle ilişkilendirildiğinde, eksik ve hatta yanlış sonuçlara varılacağını esas alan bu görüş sahipleri, 1940’lı yıllardan itibaren yeni bir sistem önerisinde bulunmak istemişlerdir. Muzaffer Sarısözen ile başlayan bu hareketin, sağlam bir veri tabanına dayanmaktan çok şifahî olduğu ve Sarısözen’in öğrencileri aracılığıyla kendisinden sonraki kuşaklara aktarıldığı bilinmektedir. “Ayak” terimiyle sembolleşen bu makam ve “ses sistemi teorisi”, “taslak” olmanın ötesine geçmediyse de Sarısözen’in öğrencileri tarafından popüler hale getirilmiş, konservatuvarlarda ders olarak okutulmuştur (Duygulu, 2018:34).

Türk Halk müziği çalışmalarında, icracıların, eserlerin ses örgüsünü, ezgi akışını, makamsal yapısını tanımlamak amacıyla kullanılan ayak isimlendirmelerinin halk müziğinin yapısına daha uygun olduğunu savundukları görülmektedir. Oysa ki, Türk Halk müziği ezgilerinin yapıları hakkında yapılan çalışmalarda, yöresel farklılıklar gösteren ‘ayak’ın birden çok makamı ifade etmesinin tanımsal farklılıklara sebebiyet verdiği açıkça gözlemlenmektedir. Günümüzde hâkim olan görüş, Emnalar’ın da dediği gibi, Türk Halk müziği eserlerinin ezgisel yapılarının incelenmesinde makam olgusunu tercih etmenin daha bilimsel olduğu yönündedir. Aynı görüşte olan Pelikoğlu’na göre de geleneksel Türk Halk müziğindeki bir ayağın Geleneksel Türk Sanat müziğinde birbirinden içerik ve değişik işleniş özelliği bakımından ayrılan birden çok makama karşılık gelmesinin yarattığı tereddütlü durumların sebep-sonuç ilişkilerinin kurularak incelenmesi gerekmektedir (Pelikoğlu, 2012: 52). Türk Halk müziği ezgilerinin müzikal olarak incelenmesinde, ilgili esere özgü değişkenler olarak, *karar sesi, güçlüsü, seyri, dizisi, donanımı, yedeni, genişlemesi, asma karar perdeleri ve ezgi içerisindeki cümleleri ayrıca ritimsel olarak zamanı, birimi, usul türü, düzüm, metronom değeri ve eser içerisindeki nota süreleri* göz önünde bulundurularak değerlendirilmeye tabi tutulmalıdırlar.

Ayak olgusuna dizi benzerliği veya yöre benzerliği yönünden yaklaşılması hatasına düşüldüğü gibi, makama benzeşliğinden üretilecek bilginin de yeterli olmayacağını anlaşılmaması lüzumu vardır. Türk Halk müziği ezgilerinin müzikal değerlendirmelerinin makam dizisi, makamsal yakınlık/benzerlik odaklı olmasının yanı sıra, eserlerin ritimsel yapılarının incelenmesi halinde mümkün olabileceğinin kabul edilmesi gerekmektedir.

Bu çalışmada da benzer bir yaklaşımda bulunulmuş, TRT-Türk Halk müziği repertuarında Iğdır yöresi olarak kayıtlı *Si Kararlı* türkülerin müzikal olarak incelenmesi hedeflenmiştir.

3. Iğdır Yöresine Ait “Si Kararlı” Türküler

Sosyo-kültürel açıdan ve müzikal olarak zengin bir yapıya sahip olan Iğdır yöresine ait yalnızca dokuz türkünün TRT-Türk Halk müziği repertuarında kayıtlı olduğu tespit edilmiştir. Dikkate değer bir

olumsuzluk olarak beliren bu durumun telafisi için, yörede varlığını sürdüren ve henüz kayıt altına alınmamış olan eserler üzerinde derleme çalışmalarının yapılmasının teşviki ve bunun sağlam temellere dayandırılmasının önemi açığa çıkartılmak istenmiştir. Bunun için, TRT repertuvarına kayıtlı dokuz Iğdır yöresi türküsü içinden ‘Si kararlı’ olan iki eserin makamsal analize tabi tutulduğu bir model önerisinde bulunulmuştur. Türküler, Iğdır yöresi özelinde ve Türk Halk müziği eserlerinin genelinde barınan dil, din, ırk ya da yaşantı tarzı gibi farklılıklara rağmen insanları buluşturup birleştiren ve bütünleştiren işlevselliğe vurgu yapmak üzere değerlendirilmiştir.

“Nitel Araştırma” yönteminin kullanıldığı bu çalışma, belgesel tarama modeli olarak da bilinen doküman analizine dayalı betimsel bir çalışmadır. Belgesel tarama modeli; geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeye dayalı araştırma yaklaşımlarıdır (Karasar, 2015, s.77). Doküman İncelemesi ise, var olan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplama, belli bir amaca dönük olarak, kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemlerini kapsar (Karasar, 2009, s.183).

TRT-Türk Halk müziği repertuvarındaki Iğdır yöresine ait Si kararlı türkünün ilki, “*Ben Bir Avuç Darı Olup*” isminindedir. Diğeri ise, “*Iğdırın Yolları Daşdı*” ismini taşımaktadır. Doküman tarama modeli kullanılarak tespit edilen ve müzikal incelemeye tabi tutulan her iki türkünün önce ezgisel, ardından ritimsel yapısına odaklanılmıştır.

Ezgisel yapı incelemesinde, öncelikle türkülerin notası verilmiş, daha sonra türkülerin kimlik bilgilerine, makamsal özelliklerine bakılmış ve Türk sanat müziğindeki yakınlık gösterdiği makam dizisi açısından değerlendirmeleri yapılmıştır. Türkülerin ara saz bölümleri nakarat bölümlerinin tekrarı niteliğinde olduğu için analize dahil edilmemiş, sadece Türkülerin sözlü kısımları makamsal analize tabi tutulmuştur. Sözlü bölümler anlamlı müzik cümlelerine ayrılmış, her bir farklı müzik cümlesi ‘A’ ve ‘B’ harfleri ile kodlanmıştır.

Ritimsel yapı incelemesinde ise türkülerin zamanı, birimi, usul türü, düzum, metronom değerleri ve eser içerisindeki nota süreleri değerlendirilmiştir. Elde edilen veriler kıyaslanabilirlik ve yorumlanabilirlik açısından elverişli olan sistematik tablo(lar) halinde sunulmuştur.

3.1. “Ben Bir Avuç Darı Olup” İsimli Türkü

Adı	Ben Bir Avuç Darı Olup
Repertuvar No.	66
Yöresi	Iğdır
Kaynak Kişisi	Abdurrahman Yörüktümen
Derleyen	Mustafa Hoşsu
Notaya Alan	Mustafa Hoşsu

Tablo 1. Türkünün Kimlik Bilgileri.

kısa nota süresinin ise 1/4 değerinde onaltılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerindeki sekizlik notalar da bulunmaktadır.

2.1. "İğdirin Yolları Daşdı" isimli türkü

Adı	İğdirin Yolları Daşdı
Repertuar No.	1540
Yöresi	Kars/İğdir
Kaynak Kişisi	Turan Zorlu
Derleyen	Ahmet Yamacı
Notaya Alan	Ahmet Yamacı

Tablo 4: Türkünün Kimlik Bilgileri.

TRT MÜZİK DAİRESİ YATIRILARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 1540
İNCELEME TARİHİ: 13.2.1978


YÖRESİ
KARS-İĞDIR
KİMİEN ALINDIĞI
TURAN ZORLU
SÜRESİ:
2:00

İĞDIRIN YOLLARI DAŞDI

DERLEYEN
AHMET YAMACI
DERLEME TARİHİ
-1955-
NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI



Şekil 4. "İğdirin Yolları Daşdı" İsimli Türkünün Notası. (TRT-Türk Halk Müziği Repertuarı Arşivi, 2023).

Karar Sesi	Si (Segâh)
Güçlüsü	Re (Nevâ)
Seyri	İnici
Dizisi	
Donanımı	Türkünün notası üzerinde donanıma ses değiştirici işaret yazılmamış olup, eser içerisinde Fa# ses değiştirici işareti kullanılmıştır.
Yedeni	Türkünün notası üzerinde yeden bilgisine rastlanmamıştır.
Genişlemesi	Türkü altı ses içerisinde seyretmiş ve genişleme olmamıştır.
Asma Karar Perdeleri	Türkü A+B şeklinde iki cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır (Eserde makam dizisi her ne kadar

	Ferahnak dizisine benzese de eserin seslendirilmesi ve duyumunda Segâh makamı etkisi ve işleyişi daha belirgindir).
--	---

Tablo 5. Türkünün Makamsal İncelemesi.



Şekil 5. “İğdırın Yolları Daşdı” İsimli Türkünün A Cümlesi (TRT-Türk Halk Müziği Repertuarı Arşivi, 2023).

Türkünün A cümlesine, Segâh makamı içerisinde kullanılabilir Hüseyinî’de Uşşaklı ve Re (Neva) perdesinde rast çeşnileriyle Neva perdesinde yarım karar gösterilmiştir.



Şekil 6. “İğdırın Yolları Daşdı” İsimli Türkünün B Cümlesi (TRT-Türk Halk Müziği Repertuarı Arşivi, 2023).

Türkünün B cümlesinde, eksik segâh dizisi kullanılarak segâh perdesinde tam karar yapılmıştır.

Yapılan incelemeye göre, söz konusu türkünün küçük koma farkları haricinde Segâh makamı dizisi sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları dolayısıyla, Türk Sanat müziğindeki Segâh makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. Türk Halk müziği repertuarındaki bu türkünün Türk Sanat müziği türkü formundaki gibi Segâh türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

“İğdırın Yolları Daşdı” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler Tablo 6’da gösterilmiştir.

Repertuar No.	1540
Türkünün Adı	İğdırın Yolları Daşdı
Uslü	12/8
Düzümü	3+3+3+3
Usl Türü	Ana Uslün Üçerli Şekli
Metronom Değeri	Sekizlik notaya: 88 (Andantino)
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük nota
En Kısa Nota Değeri	Onaltılık nota

Tablo 6. Türkünün Ritimsel/Usul İncelemesi.

Ritimsel olarak incelenen eserin usulü Türk Halk müziği nazariyatında 12 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul, Türk Sanat müziği nazariyatında ise *Bileşik Sofyan* ismiyle bilinmektedir. Eser 12 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. “İğdırın Yolları

Daşdı” isimli eserin notası üzerinde usulünün 12/8’lik olduğu görülmektedir. Türk Halk müziği nazariyatına göre 12/8’lik usul *Ana usullerin üçerli şekli* olarak sınıflandırılmaktadır. Söz konusu eser 12/8’lik usulde ve 3+3+3+3 şeklindeki kalıplar ile kendini göstermektedir. Andantino terimi, eserin temposunun 80-108 arasında olduğunu ve Andante temposundan biraz daha hızlı anlamını vurgulamaktadır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerinde onaltılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerindeki sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Her iki eserin, Segâh makamıyla bağlantısının olması, Segâh makamı dizisinden ve özelliklerinden kısaca bahsetmeyi gerektirmektedir; Türk Sanat müziği makam literatürüne göre Segâh makamı dizisinin karar sesi Segâh perdesidir. Dizinin seyri çıkıcı özelliktedir (Kurtuldu, 2018:123). Makamın dizisi hakkında Özkan ise, bu diziye bazı zamanlar yerinde eksik Segâh beşlisinin de katıldığı ve bu sebeple Re (Nevâ) perdesi üzerinde bir Uşşak Bayati dizisi meydana geldiği, bunun da Gerdaniye perdesinde bir Buselik beşlisinin doğmasına yol açtığını belirtmiştir (Özkan,2006:297).



Şekil 7. Segâh makamı dizisi örneği I (Özkan,2006:297).



Şekil 8. Segâh makamı dizisi örneği II (Özkan,2006:297).

Özkan (2006), segâh makamı dizisi özelliğinden şöyle bahseder:

Segâh makamı dizisinin bu şekildeki tanımı yanlış değildir, fakat eksiktir. Çünkü eldeki Segâh eserler iyi incelenirse, diziye başka çeşnilerinde mutlaka karıştığı görülür. Özellikle şarkı türünde böyledir. Şöyle ki Segâh makamındaki birçok eserlerde Eviç yerine Acem perdesinin daha fazla kullanıldığını, yani Eksik Segâh beşlisinin daha çok tercih edildiğini görüyoruz. Aynı şekilde bu beşlinin 4. derecesi olan Dik Hisar perdesi de çoğu zaman Hüseyinî ile yer değiştirir. Acem perdesinin bu sonucu doğurduğunu düşünebiliriz. Böylece Segâh perdesindeki Segâh beşlisi de Eksik Ferahnâk beşlisiyle yer değiştirmiş olur. Dolayısıyla makama bir Eksik Ferahnâk beşlisi de böylece karışır. Bu beşlinin makama karışması, Nevâ'da bir Bûselik dizisinin de yer almasına sebep olur (Özkan, 2006:297).

Görüldüğü üzere bu durumda Segâh makamı dizisi sadece yerinde eksik Segâh 5'linin de katıldığı ve bu sebeple Re (Nevâ) perdesi üzerinde bir

Uşşak Bayatı dizisi meydana geldiği, bunun da Gerdaniye perdesinde bir Buselik 5'linin doğmasından ziyade; "Yerinde tam Segâh beşlisine Eviç'te Hicaz dörtlüsünün, Nevâ'da Uşşâk Beyâtî dizisinin, yerinde Eksik Segâh beşlisinin, Segâh'ta Eksik ve tam Ferahnâk beşlisinin, Nevâ'da Buselîk dörtlüsünün veya dizisinin birbirine eklenmesi ve karışık olarak kullanılmasıdır" (Özkan, 2006:298).

Segâh makamı dizisinin güçlü sesi Re (Nevâ) perdesi, donanımı Si ve Mi sesleri için koma bemolü, Fa için bakiye diyezidir (Ayrıca ihtiyaç olan değişiklikler eser içerisinde gösterilmektedir). Segâh makamı dizinin yedeni de 2. Aralıktaki bakiye diyezli Kürdi perdesidir (Yahya-Kaçar, 2009:246). Segâh makamı dizisi tiz taraftan genişler. Pest taraftan ise Dügâh ve Rast perdelerine genişleyebilir. Ayrıca Rast makamında olduğu gibi Yegâh perdesine kadar genişleyen eserler de vardır (Çakar, 2004:437). Segâh makamı dizisinde Re (Nevâ) perdesi üzerinde Buselikli ve Uşşaklı asma kararlar ve ayrıca Dik Hisar perdesinde de asma kararlar yapılır; Uşşak dizisinin ikinci perdesi gibi Segâh veya Ferahnâk çeşnilerle asma karar yapılabildiği gibi, Çargâh'ta Rastlı kalıplar da yapılabilir (Özkan, 2006:299).

Sonuç

İğdir yöresinde yaşayan Azerbaycan Türklerinin ve Kürtlerin kendilerini müzikal olarak (müzik ve dans) ifade etme biçimlerinin birbirinden farklı olması, çalgıların çeşitlilik göstermesi ve dengbejlilik geleneğinin olması ayırt edici bir nitelik olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzikal olarak zengin bir yapıya sahip olduğu tartışma götürmeyen İğdir yöresine ait, sayıca çok az türkünün TRT-Türk Halk müziği repertuvarında kayıtlı olması bir olumsuzluk olarak dikkat çekmektedir. Azerbaycan Türkçesiyle icra edilen İğdir yöresi türkülerinden bazılarının Azerbaycan ve Ermenistan'da benzer varyantlarla kendini gösteriyor olması, kültürlerarası etkileşim göz ardı edilmeksizin, İğdir yöresine özgü olanın mutlaka kanıtlarıyla ortaya koyulması gerektiği ihtiyacını belirginleştirmektedir.

TRT-Türk Halk müziği repertuvarında İğdir yöresine ait olduğu belirtilmiş 'Si kararlı' iki türkünün ritimsel ve makamsal analizinin yapıldığı bu çalışma ile yörenin sosyo-kültürel açıdan önemi vurgulanmış; yöre insanının dil, din, ırk ya da yaşantı tarzı gibi unsurlarının evrensel (ortak) değerler olarak kavranmasına katkı sağlanmıştır.

Eserlerin ezgisel yapı olarak incelenmesinden elde edilen sonuçlar şunlardır;

Her iki eserin de karar seslerinin Si (Segâh) perdesi olduğu, güçlü seslerinin Re (Nevâ) perdesi olduğu, seyir karakteri açısından "Ben Bir Avuç Darı Olup" eserinin çıkıcı, "İğdir'ın Yolları Daşdı" eserinin inici karakterde olduğu (türkülerde zaman zaman 'inici' seyir özelliğinde olan Segâh türkülere rastlanmaktadır), dizi olarak küçük koma farkları hariç Segâh makamı dizisinde olduğu (İğdir'ın Yolları Daşdı türküsünde ayrıca Ferahnâk makamı özelliklerine de rastlanmaktadır), dizi olarak Segâh makamı dizisine yakınlık gösterdiği, donanım olarak "Ben Bir Avuç Darı Olup" ve "İğdir'ın

Yolları Daşdı” eserlerin her ikisine de notası üzerinde donanımına ses değiştirici işaret yazılmadığı; sadece bir eser içerisinde Fa# ses değiştirici işaretine rastlandığı, yeden olarak “Ben Bir Avuç Darı Olup” eserinin La (Dügâh) perdesini yeden aldığını, “İğdır’ın Yolları Daşdı” eserinin herhangi bir yeden almadığını, genişleme olarak, “Ben Bir Avuç Darı Olup” eserinin 7 ses içerisinde seyrettiğini ve Sol (Rast) perdesine kadar pese doğru genişlediğini, “İğdır’ın Yolları Daşdı” eserinin 6 ses içerisinde seyrettiğini ve eserde herhangi bir şekilde genişleme olmadığı, her iki Türkünün de A+B şeklinde iki cümleden oluştuğu ve asma karar perdesi olarak “Ben Bir Avuç Darı Olup” eserinin cümlelerinde Re (Nevâ) perdesinde eksik Buselikli asma kalış, Mi (Hüseyini) perdesinde Kürdili, Re (Nevâ) perdesinde Buselikli, Do (argâh) perdesinde argâhlı asma kalışlar yapıldığı, “İğdır’ın Yolları Daşdı” eserinin cümlelerinde Re (Nevâ) perdesinde Buselikli ve Mi (Hüseyini) perdesinde Kürdili asma kalışlar yapıldığı belirlenmiştir.

Eserlerin ritimsel (usul) yapı olarak incelenmesinden elde edilen sonuçlar şunlardır;

Her iki eserin de 12 zaman ve 8 birim şeklinde 12/8’lik (Türk Sanat müziği kuramına göre ‘Bileşik Sofyan’) usulde olduğu, usul türü Ana usullerin üçerli şekli olan eserlerin düzum şeklinin 3+3+3+3 biçiminde olduğu, metronom değerlerinin sekizlik notaya: 88 (Andantino) şeklinde olduğu, en uzun nota değerlerinin dörtlük nota, en kısa nota değerlerinin de onaltılık notalar olduğu belirlenmiştir.

KAYNAKÇA

- Acar, Z. Z. (2010). *Her yönüyle İğdır*. 2. Baskı, Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Çakar, ř. (2004). *Türk müziği teorisi ve makamlar*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çetinkaya, N. (1996). *İğdır tarihi: Tarih, yer adları ve bazı oymaklar üzerine*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Duygulu, M. (2018). *Türkiye’nin halk müziği makamları*. İstanbul: Pan yayıncılık.
- Ekici, S. (2009). *Elâzığ Harput müziği*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleri ile Türk halk müziği ve nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınevi.
- Erol, S. Y. (2022). 1960’tan günümüze İğdır da düğün (toy) müziklerinin değişimi. *Aras Havzası*, (ed.: A. Yardımcıel - T. Aydın), 237-246, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk halk müziği nazariyatı*. İzmir: Peker.
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel.
- Karasar, N. (2015). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel.
- Kırzioğlu, F. (1953). *Kars tarihi*. İstanbul: Işıl Matbaası.
- Kurtuldu, S. (2018). *Türk müziği nazariyatı temel teorik bilgiler makamlar usuller*. Trabzon: Trabzon B. B. Kültür Yayınları.

- Özkan, İ. H. (2006). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri*. 8.Baskı, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Pelikoğlu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk halk müziği eserlerinin makamsal açıdan adlandırılması*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Sürmeli, M. (2016). *Iğdır'ın demografik yapısında göç ve Ahıska Türkleri örneği*. Anlara: Türkiye Barolar Birliği Yayınları.
- Şen, A. B. (2012). *Geçmişten günümüze Iğdır halk kültürü inançlarıyla gelenekleriyle ritüelleriyle*. Iğdır: Pulat Basımevi.
- Iğdır yöresi (2003). TRT-THM Repertuarı Nota Arşivi
- Turhan, S. vd. (2010). *Kars-Ardahan-Iğdır türküleri ve oyun havaları*. Ankara: Kültür Ajans.
- Yahya-Kaçar, G. (2009). *Türk müzikisi rehberi*. Ankara: Maya Akademi.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale konusu ve kapsamı, etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

Yazarın Notu/Author's Note: Bu makale Ferhat ACAY'ın Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı'nda Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU danışmanlığında hazırlayıp sonuçlandırdığı "Ardahan ile Iğdır Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerinin Müzikal Açısından Değerlendirilmesi" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. / This article is derived from Ferhat ACAY's Master's thesis entitled "Ardahan and Iğdır Region Folk Music Culture and Musical Evaluation of Folk Songs", prepared and finalized under the supervision of Assoc. Prof. Mehmet Can PELİKOĞLU at Atatürk University Institute of Fine Arts, Department of Music Sciences.

Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions: Her iki yazarın da katkısı eşittir. / Both authors contributed equally.