

Dilsiz Çoban Kavalı ile İcra Edilmiş ‘Sarıkamış Ağıtı’ nın Müzikal Analizi (Sinan Çelik İcrası Örneği)

Musical Analysis of 'Sarıkamış Lament' Performed with Dilsiz Çoban Kavalı (Sinan Çelik Performance Example)

Kemal Akdemir^{1*} 
Mutlu Demir Torun² 

¹ Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul, Türkiye, kemalakdemir@duzce.edu.tr, ror.org/022xhck05

² Haliç Üniversitesi, Konservatuvar, İstanbul, Türkiye, mutlutorun22@gmail.com, ror.org/022xhck05

*Sorumlu Yazar/Corresponding Author



Geliş Tarihi/Received: 20.03.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 23.05.2025
Yayınlanma Tarihi/ Available Online: 04.06.2025

Öz: Türk halk müziğinin en önemli ana başlıklarından biri serbest ritimli ezgiler yani uzun havalar. Uzun havalar kendi içinde türlere ayrılmaktadır. Bu türlerden biri halk ağzında çok yaygın olarak söylenen ağıttır. Uzun havaların gerek sözel gerekse çalgısal icrası, kırık havalara göre farklı açılardan icrada ustalık gerektirebilmektedir. Uzun hava icraları kimi zaman sözlü olarak seslendirilen, bazen de doğaçlama “improvise” olarak eserler makamına ve dizisine uygun şekilde yapılan icralardır. Çalgı icracılarının ustalığının değerlendirilmesinde ölçüt olarak, doğaçlama yapılan icralar da göz önünde bulundurulmaktadır. Uzun havalar ve doğaçlama olarak icra edilen eserlerin notaya alınmasının, analiz edilmesinin çalgı öğrencilerine de katkı sağlaması açısından oldukça önemli olduğu düşünülmektedir; çünkü çalgı öğrenmenin en önemli yöntemi, usta-çırak ilişkisi ve çalgısında virtüöz olan icracıların icralarının dinlenmesi ve icralarının taklidi olarak görülmektedir. Bu açıdan notaya alınmış bir uzun hava ve doğaçlamanın icrayı seslendirmede kolaylıklar sağlayacağı düşünülmektedir. Bu çalışmada uzun havanın duygusunu yansıtan bir icra olan “Kaval Açılışlar/Doğaçlamalar Sinan ÇELİK Turkish Traditional Music” (Çelik, 2007) isimli kaval virtüözü Sinan ÇELİK’in albümünden Sarıkamış Ağıtı’nın ana teması araştırmacı tarafından notaya alınmıştır. Eser ilk önce form açısından, (tür, biçim-yapı, cümlelerin benzer hücre kullanımı) genele bakış olarak, improvise’ nin iki yönünden ilki olan kompozisyon açısından (yapı-melodi, aralıkların ses yapısı, ritim), ikinci yönü olan icra özellikleri açısından da (süsleme sesleri, nüans, vurgu, hızlanma-ağırlaşma) yakından bakış olarak analiz edilmiştir ve Eserin A+A'+B olmak üzere üç bölmeden oluştuğu, süsleme seslerinin kullanımıyla birlikte ses alanının on birli olduğu, Türk Müziği Makamlarından Gerdaniye Makamı dizisi ile benzerlik gösterdiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Türk Halk Müziği, Uzun Hava, Ağıt, Dilsiz Kaval, Sinan Çelik

Abstract: One of the most important main topics of Turkish folk music is free rhythm melodies, also called uzun hava. Uzun hava is divided into types in itself. One of these genres is Ağıt “lament” as very widely used in colloquial speech. Both verbal and instrumental performance of uzun hava may require mastery in performing from different aspects compared to kırık hava. Uzun hava performances are performances that are vocalized verbally from time to time and sometimes improvised in accordance with the maqam and scale of the work. One of the evaluation criteria of the mastery of the instrument performers is taking the improvised performances into consideration. It is thought that the notation and analysis of uzun havas and works performed as improvisations are also very important for the improvement of instrument students because the master-apprentice relationship, listening to the performances of virtuoso performers and imitating their performances are seen as the most important ways of learning an instrument. In this respect, it is thought that a notated uzun hava and improvised performance will provide convenience in vocalization. In this article, the main theme of Sarıkamış Ağıtı from the album of Kaval virtuoso Sinan ÇELİK, titled “Kaval Openings/ Improvisations Sinan ÇELİK Turkish Traditional Music” (Çelik, 2007), which is a performance that reflects the feeling of uzun hava, was notated. The work was first analyzed from a formal perspective as a general overview (genre, form-structure, the use of similar cell in sentences). Then, it was examined in detail from the perspective of the two aspects of improvisation: the first aspect, composition (structure-melody, the tonal structure of intervals, rhythm), and the second aspect, performance characteristics (ornamental sounds, nuances, accent, acceleration-deceleration). It was concluded that the work consists of three sections, structured as A+A'+B; that its pitch range extends to an eleventh with the inclusion of ornamental sounds; and that it demonstrates similarities to the scale of the Gerdaniye Makam, one of the makams in Turkish Classical Music.

Keywords: Turkish Folk Music, Uzun Hava, Lament, Dilsiz Kaval, Sinan Çelik

Extended Abstract

The tongue-less kaval is considered the oldest musical instrument of humankind according to researchers and musicologists.

Studies suggest that wooden wind instruments, which became widespread with the development of wood carving techniques, are believed to have originated as hollowed-out bone and reed instruments dating back approximately 80,000 to 100,000 years (Sarı, 2018).

In excavations conducted under the direction of Prof. Nicholas J. Conard in October 2008, a tongue-less woodwind instrument made from the bone of a griffon vulture was discovered, which, according to radiocarbon analyses, was definitively dated to approximately 35,000 years ago (Aytek, 2010).

In excavations led by another researcher, Ivan Turk, in 1995, a 60,000-year-old Neanderthal flute, considered by some to be the world's oldest musical instrument, was discovered and is currently exhibited at the National Museum of Slovenia. (Aytek, 2010).

In Turkey, the first professional performance of the tongue-less kaval within the music community was given by Arif Sağ. At the First International Kaval Symposium organized by the Turkish Music State Conservatory of Istanbul Technical University, Sağ stated that the kaval represents the human self, that the sound of a whistle was expanded and adapted to be played like a kaval, and that, for this reason, the kaval may be regarded as humanity's first musical instrument (Karahasanoğlu & Cömert, 2018).

Known as the shepherd's tongue-less kaval in Anatolia and performed across all regions, this instrument holds an indispensable place in Anatolian music.

One of the most significant forms of Anatolian and Turkish music is unmetered folk song i.e., melodies with free rhythm. Depending on the region and geography, unmetered folk songs are named differently. However, works that mourn the dead and express grief, regardless of their rhythmic structure, are referred to as laments. These laments often address not only local deaths but also natural disasters such as earthquakes, floods, and wars. Whether an unmetered folk song qualifies as a lament can often be determined by the presence of lyrical elements.

Instrumental performances of melodies with free rhythm are referred to by various terms such as *peşrev*, *yol gösterme*, *ayak*, *gezenleme*, *açış*, *taksim*. It demonstrates an 'improvised' style of performance through preparatory exercise and interim exercise. Occasionally, they are also performed as wordless melodies with various instruments accompanying vocal performances (Şenel, 1992). Wind and string instruments are considered to possess a more impactful expressive power in the performance of unmetered folk songs, due to their ability to produce sustained tones.

During World War I, between December 15 and 22, 1914, the Sarıkamış Operation took place in the Allahuekber Mountains, where the Russian Empire and the Ottoman Empire faced off on the Caucasus front. The reasons for this conflict included the great expectations both sides hoped to fulfill after the war, desperation, and a desire to restore the damaged reputations of the Ottoman army after the Balkan Wars and the Russian army after the Russo-Japanese War. Aside from this, the use of religious, nationalistic, and historical elements by the press is another factor that contributed to the confrontation between the two empires. (Zardykhani, 2007).

The subject of this study, the lament titled "Sarıkamış," was sung to mourn the Ottoman soldiers who were martyred by freezing during the Sarıkamış Operation due to severe weather conditions. This lament, commemorating the tragic loss of approximately 60,000 to 90,000 Turkish soldiers, was compiled by Halil Atılğan from the Çukurova folk poet Aşık İmami and is cataloged under number 777 in the Unmetered folk songs recordings of the TRT Turkish Folk Music repertoire.

The Sarıkamış lament, performed by many vocal artists, particularly Musa Eroğlu, was performed (Şenel, 1992) instrumentally by kaval virtuoso Sinan Çelik, recognized as the foremost performer of the tongue-less kaval in Turkey. This performance was included in the work "Kaval Açışlar/Doğaçlamalar Sinan ÇELİK Turkish Traditional Music," (Çelik, 2007) released by Duygu Music Company.

The main theme of the work performed by Sinan Çelik was notated and analyzed in terms of form, with a general perspective (genre, form-structure) and a close perspective (structure-melody, tonal structure of phrases, use of similar cells, rhythm). The performance was then analyzed in terms of ornamentations, nuance, accent, and acceleration-deceleration.

The work consists of three sections, structured as A+A'+B, and has an eleven-tone interval with the use of ornamentations. In the A and A' sections, Uşşak, Hüseyni, and Rast çeşnis are used. In the B section, which can be considered the *meyan*, after the use of the Uşşak çeşni on the la note of the octave, the Rast and Uşşak çeşnis are used again, leading to a resolution. Upon examining the progression of the work, it is evident that consecutive notes—defined as notes that follow one another—are employed in the overall structure. The notes that are used in leaps form a small third interval. These notes create a sense of a pentatonic scale within the context in which they are used. During the performance, the patterns have sometimes been used with other notes in the same way, and at other times, they have been used on the same note with different note values. From a rhythmic perspective, the beginnings of the phrases started with smaller note values, and progressively larger note values were used, leading to a resolution. The most frequently used note value in the work is the thirty-second note. Ornamentations are mostly used after the main notes and this is typically performed using the note following the main note. Although rare, ornamentations using intervals of a second, third, and fourth can also be observed. In ornamentations used before the main note, more than two ornamentation notes are predominantly used. It starts melodically from higher registers with a fast rhythm, then gradually slows down as it moves to lower registers. During performance, accents are created sharply through the use of breath and tongue articulation, particularly with the 'tu' articulation. In longer notes, vibratos, which start slow and speed up toward the end, are used. In some extended notes, instead of vibrato, a trill is used. In the lower, heavier registers of the work, transitions to growling sounds occur and after that transition to regular notes has been made.

1. Giriş

Varoluşundan bugüne gelişen insanoğlu, müzik yoluyla duygu ve düşüncelerini ifade etmeye başlamıştır. Birçok telli, vurmali ve üflemeli çalgılar oluşturarak dini ve din dışı müzikler icra etmiştir. İnsanlar gerek eğlencelerinde gerekse dini törenlerinde vazgeçilmez olan bu çalgıları yaşadıkları çağlara göre geliştirmiş, farklı yapılanmalarıyla günümüze kadar taşımışlardır. Tarih öncesi çağlarda yapılmaya başlanan ve tüm medeniyetler tarafından kullanılan kemik, kamış ve ahşap üzerine geliştirilmiş nefesli çalgıların, dilsiz yani bir ses çıkarma aracı olmadan kullanıldığı düşünülmektedir.

Kavalın Türkiye'deki ilk profesyonel icracısı olan Arif Sağ, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı tarafından düzenlenen 1. Uluslararası kaval sempozyumunda, çalgının insanın kendisi olduğunu, ısıklık sesinin genişletilerek kaval gibi kullanıldığını ve bu sebeple insanoğlunun kullandığı ilk müzik aletinin kaval olduğunu ifade etmiştir (Sağ, 2018).

Sarı'ya (2018) göre, ağaç oyma tekniğinin gelişmesiyle yaygınlaşma yaşayan ağaç üflemeli çalgılar öncesinde, 80.000 ile 100.000 yıl kadar öncesine kadar içi boş halde bulunan kemik, kamış yapılan çalgılar kullanılmaktaydı.

Araştırmacı, Prof. Nicholas J. Conard' ın yürütücülüğünde 2008 Ekim ayında yapılan kazılarda, Almanya'nın Ulm şehrinin 20 km batısında, Ach vadisinde yer alan Swaiba Alpleri'ndeki Hohle Fels mağarasında kırılmış 12 adet kemik parçası bulunmuşlardır. Kızıl akbaba kuşuna ait olduğunu belirlenen kırık kemik parçalarının birleşmesiyle 21,8 cm boyunda ve yaklaşık 8 mm çapında üflemeli bir müzik

aletinin meydana geldiğini ortaya çıkarmışlardır. Ortaya çıkan müzik aletinin herhangi bir ağızlık olmadan kullanıldığı ve yapılan radyokarbon çalışmaları ile tarihinin kesin olarak 35.000 yıl öncesine ait olduğunu ifade etmişlerdir (Aytek, 2010).

Resim 1

2008 Ekim Kazılarında Bulunan Çalgı



Kaynak: (Aytek, 2010, s. 83)

Ivan Turk liderliğinde 1995 yılında yapılan kazılarda, Cercko yakınlarındaki Divje babe mağarasında 60.000 yıllık olduğu ve dünyanın en eski müzik aleti olarak iddia edilen Neandertal flütü bulunmuştur. Bulunan bu müzik aletinin eski taş çağına (Paleolitik) ait olduğu söylenilmektedir. Mağara ayısı yavrusunun, uyluk kemiğinden yapılan bu flüt'ün üzerinde 4 adet delik bulunmaktadır. Çalgı üzerinde (Narodni Muzej Slovenije, 1995a) bulunan deliklerin ikisi tamamen görünmekte iken diğer ikisi kırık bir şekilde bulunmuştur.

Resim 2

Neandertal Flütünün Orjinali ve Yenilenmiş Hali



Kaynak: (Narodni Muzej Slovenij, 1995b)

Arif Sağ'ın (2018) panel konuşmasında ifade ettiği üzere, insanlık tarihindeki ilk müzik aletinin kaval olduğu görüşü kabul edilebilir niteliktedir.

Nefesli çalgıların atası olarak kabul edilen kaval çalgısı Anadolu'da yaygın olarak kullanılmasına rağmen, ülkemizde profesyonel müzik camiasında ve konservatuvarlarda ancak 1980'li yıllarda kendisine yer bulmuştur. Dilsiz Kaval çalgısının standarda dönüştürülmesinde ve çalım teknikleri konusunda en büyük çabayı gösteren çalışmamızda icrasını incelediğimiz Sinan Çelik'tir. Çelik (kişisel görüşme, 30 Ocak 2025) köy enstitüsü mezunu bir öğretmen olan babasının mandolin çalması ve ilkokul öğretmenin babası olması sebebiyle müziğe mandolin ile başlamıştır. Ankara İlk Öğretmen okulunda ana çalgı olarak Keman yardımcı çalgı olarak da Blok Flüt öğrenmiştir. İstanbul'a geldikten sonra blok flüt ile Türk Halk Müziği korolarına eşlik ederken, Türk Folklor Kurumu hocalarından Hüsnü Tiryaki'nin yönlendirmesiyle Arif Sağ'da bulunan metal kavalı alarak uzun süreler transpoze olarak icra etmiştir. Çalgının kromatik perdeli olması transpoze çalmaya elverişli olsa da belli bir ses sahasının dışına çıktığı zaman horlatma sesinin elde edilemeyeşinden dolayı, icracılığının yanı sıra çeşitli denemeler sonucunda şu anda kullandığımız ölçülerini bularak her akortta kavallar yapmıştır. Tam kapalı pozisyonda ilk

perdenin arasının bir tam ses olması sebebiyle hicaz ve kürdi dizilerinin daha rahat icra edilebilmesi açısından, tam kapalı 'la' sesi olarak kabul edilen pozisyona 1. pozisyon (1. perde sistemi), bir perde açık şekilde 'la' sesi kabul edilerek icra edilen pozisyona 2. Pozisyon (2. perde sistemi) adını vermiştir. Fakat çalgının hem yapısal hem de metodolojik olarak çok eksiğinin olduğunu, yeni icracıların ve akademisyenlerin bu konuda ciddi çalışmalar yapmalarının gerektiğini söylemektedir.

Günümüzde kabul edilmiş bir metodu bulunmayan kaval çalgısı için akademisyenler tarafından çalışılan metotlar bulunmaktadır fakat bu çalışmalarda Sinan Çelik'in bulmuş olduğu sistem üzerinden yürütülmektedir.

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi Dr. Haydar Tanrıverdi (kişisel görüşme, 27 Ocak 2025) Türk Halk Müziğinde çok sık kullanılan koma seslerin her perdede uygulanabilmesi için yeni çalışmalar yaptığını söylemiştir. Fakat bu çalışmaların kullanılabilir olması için zamana ve çalışmaların devam etmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Yapısal olarak dilsiz kaval çalgısı, tek parça halinde ağaçtan yapılan, ön yüzünde yedi arka yüzünde bir perde bulunan, içi boş silindirik bir boru görünümündedir. Yapısal olarak bazen birden fazla parçadan oluşan bu kavallarla da bu görünüş kavalın icrasında ve ses yapısında herhangi bir değişikliğe yol açmamaktadır.

Serbest ritimli ezgiler, peşrev, yol gösterme, ayak, gezenleme, açış, taksim olarak adlandırılmaktadır. Ön çalış ve ara çalışmalarla "improvise" bir icra şekli gösterir. Zaman zaman vokal melodilerin de farklı çalgılarla sözsüz olarak icra edildiği görülmektedir (Şenel, 1992).

Nefesli ve yaylı çalgıların daha uzun sesler çıkarabilmelerinden dolayı uzun hava icralarında daha etkileyici bir güce sahip oldukları düşünülmektedir. Türk Halk Müziği'nde uzun havalar bölgelere göre değişik isimlerle adlandırılrsa da genel bir başlık altında isimlendirilmektedir. İcra edilen bir eserin uzun hava ya da ağıt olduğu ancak söz unsuru devreye girdiğinde anlaşılabilmektedir. Ağıtlar sadece ezgi eşliğinde icra edilen eserler değildir. (Parmaksız, 2006) tarafından "İnsanlar, tarihin başlangıcından itibaren ölüm karşısındaki hislerini, yazdıkları şiirlerle dile getirmeye çalışmışlardır. Ölüm sonrası, insanların ölenin arkasından söylediği şiirler "ağıt" olarak adlandırılmıştır" (s. 1) diye tanımlanmıştır.

Çalışmaya konu olan Sarıkamış Ağıtı, I. Dünya Savaşı sırasında Sarıkamış'ta donarak şehit olan askerler için yakılmış bir ağıttır. Kafkasya cephesinde Osmanlı ve Rus İmparatorluğu'nu karşı karşıya getiren sebepler; savaş sonrasında umdukları büyük beklentiler, çaresizlik, Rusların Japon Savaşı'nda, Osmanlı ordusunun ise Balkan Savaşı'nda zedelenen itibarlarını kurtarmak istemeleri olarak sıralanabilir. Bunlar dışında basın tarafından yapılan milliyetçi, dini ve tarihi unsurların kullanılması da iki imparatorluğu karşı karşıya getiren bir başka nedendir (Zardykhon, 2007).

15 ile 22 Aralık 1914 tarihleri arasında Allahuekber dağlarında yaşanan Sarıkamış Harekâtı'nda Osmanlı ordusunun hava şartlarından dolayı kaybettiği şehitlerle ilgili;

Limani Von Sanders tarafından 13 Aralık 1917'de Alman genelkurmayına gönderilmek üzere Bandırma'da yazılan raporda Sarıkamış Harekâtı ile ilgili birtakım bilgilere yer verilmiştir. Rapora göre III. Ordu Komutanı Enver Paşa ve Erkân-ı Harbiye Reisi Von Bronsart tarafından planlanan harekâta kullanılan ordunun mevcudu 90 bin kişiydi. Türk Ordusu Rus kuvvetlerine karşı oldukça üstündü. Sanders raporunda kendisinin katı muhalefetine ve temennilerine rağmen Sarıkamış-Kars hattında bir mücadeleye girildiğini, şayet yüksek dağ geçitlerini Türk ordusunun geçmesi durumunda dahi muhasara için yeterli top gücüne sahip olunmadığı için Kars'ın hiçbir zaman zapt edilemeyeceğini yazmaktadır. Harekâtın yapılış tarzıyla ilgili kısa bilgi veren Sanders 90 bin kişilik ordudan sadece 12.000 kişinin kurtulduğunu raporunda bildirmektedir. Geri dönenler dışındaki askerlerin ya şehit düştüğü yâda açlıktan, soğuktan hayatını kaybettiğini veyahut esir olduğunu

bildirmektedir. Raporunun Sarıkamış ile ilgili son kısmına ise “Bu (Sarıkamış) taarruzunu haklı çıkarmak yolunda herhangi bir sebebi harp tarihi hiçbir zaman tespit edemeyecektir” şeklinde bir not düşmüştür (Tekir, 2015, s. 306).

TRT Türk Halk Müziği repertuarı uzun havalar kayıtlarında 777 numaralı sırada bulunan ağıt Halil Atılğan tarafından Çukurovalı Aşık İmami’den derlenmiştir. Ağıtın repertuarda bulunan sözleri aşağıdaki gibidir.

“Sarıkamış Altınbulak
Soğanlı’yı biz ne bilek
Bizim uşak gökçek gezer
Ağca zıbın gara yelek

Yüzbaşılar binbaşılar
Tabur taburu karşılar
Yağmur yağıp gün değince

Yatan şehitler ışılar

Gadasın aldığım Eşe
Tekerim dayandı daşa
Seferberliği durdurun

Elini öpem Enver Paşa” (Repertukul, 2025).

Bu çalışmada ele alınan Sarıkamış Ağıtı’ nın açışı, metodik olarak yapılacak bir çalışmaya örnek teşkil etmesi bakımından, incelenmesi yapılarak analizleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sistem olarak, Prof. Mutlu D. Torun’un (kişisel görüşme, 05 Mart 2019) Sanatta Yeterlik “Dinleyerek Analiz” dersinde eser analiz sistemi olarak kullandığı sistemden yararlanılarak inceleme yapılmıştır. Eser yapı-melodi bakımından incelenirken T.S.M. Makam müziğindeki ‘çeşni’ kavramı icracının yapmış olduğu perde kalıplarını makamsal olarak tanımlamak için kullanılmıştır.

Özgelen, Çolakoğlu Sarı ve Durmuş’a göre (2023) ‘çeşni’ kavramı Arel ve Rauf Yekta’nın nazariyat kitaplarında geçmemekte fakat Arel ekolünden gelen İsmail Hakkı Özkan’ın Nazariyat kitabında basit makamları oluşturan 4’lü ve 5’liler için ‘çeşni’ kavramını kullanmakta, ilk ‘çeşni’ kavramı ise Haşim Bey Edvarında Muhayyer makamı tarifinde geçmektedir.

Genele bakış ve yakından bakış boyutlarında inceleme yapılmıştır. Her iki boyutta da form, melodi, ritim ve icra özellikleri ele alınmıştır.

Genele bakışta, icra notasının tümünde, form (tür, biçim ve türün üslubu), genel olarak melodi ve ritim özelliklerinden sonra genel olarak icra özellikleri, yakından bakışta, müzik cümleleri ele alınıp ayrı ayrı form (yapı, cümlelerdeki benzer kısımlar (tekrar, sekileme, motif işleme), melodi ve ritim özelliklerinden sonra icra özellikleri detaylı olarak incelenmiştir.

Yakından bakış incelemesinde yapı ve melodi konuları aynı başlık altında ele alınmıştır.

2. İcra ve Nota Üzerinde İnceleme

Sinan Çelik’in “Kaval Açışlar/Doğaçlamalar” (Çelik, 2007) albümünde icra etmiş olduğu Sarıkamış Ağıtı isimli eser araştırmacı tarafından notaya alınmış, icra özellikleri nota üzerinde gösterilerek eser, genele bakış ve yakından bakış boyutlarında incelenmiş ve analiz edilmeye çalışılmıştır. Kaval çalgısı yapısı gereğince birçok ses üzerinden transpoze çalım tekniğine uygundur. Fakat “horlatma” sesi sadece birinci kademe üfleme şiddetinde çıktığından, transpoze çalımlarda “horlatma” sesinin kullanım aralığının azalacağından ya da hiç kullanılamayacağından, genellikle icracılar her ses için ayrı kaval kullanmaktadırlar. Eserin icrası, do akortlu bir kaval ile icra edilmiştir. Eserin notasında karar sesi olan

la perdesi, la sesi veren 440 hertzlik bir diya-pazona göre do sesine denk gelmektedir. İncelemede kullanılan kısaltmalar ve işaretler aşağıda gösterilmiştir.

2.1. Kısaltmalar ve işaretler

A_{00:00 - 00:29}: Bölmenin hangi zaman diliminde olduğunu gösterir.

a_{00:00 - 00:15}: Cümlelerin hangi zaman diliminde olduğunu gösterir.

T.S.M. : Türk Sanat Müziği

Bkz. : Bakınız

h: Horlatma

tr: Trill

w/bar –ı: Vibrato çubuğu (vibrato’nun uzunluğunu gösterir)

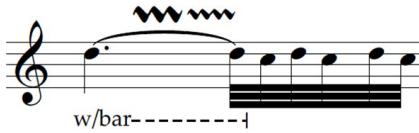
 : Geniş vibrato (yavaş hızda yapılır)

 : Vibrato (normal hızda yapılır)

Bkz. Şekil 1

Şekil 1

Vibrato ve w/bar Gösterimi



Şekil 1’ de re sesinde vibrato uygulaması vardır. Vibrato çubuğu vibratonun hangi sestten başlayıp ne kadar devam ettiğini göstermektedir. Geniş vibrato, vibrato çubuğunun başlangıcından bir süre sonra başlamaktadır. Bu durum bir süre düz ses icra edildikten sonra vibratoya başlandığını göstermektedir. Ardından normal hızda icra edilecek vibrato işareti kullanılmıştır. Bu da geniş vibratodan sonra daha hızlı bir vibrato yapılacağı anlamına gelmektedir.

Şekil 2

Sarıkamış Ağıtı Notası

SARIKAMIŞ AĞITI

DİLSİZ KAVAL AÇIŞ
SİNAN ÇELİK

NOTAYA ALAN
KEMAL AKDEMİR

A

a x

$w/bar-----|$

x^I

b y

$w/bar-----|$

$w/bar-|$

z

$w/bar-|$

h $w/bar-----|$

A' a' x^{II}

$w/bar-|$

y^I

$w/bar-----|$

tr

x^{III}

$w/bar-----|$

b'

y^{II}

z^I

$w/bar-|$

z

$w/bar-|$

$w/bar-----|$

B

c tr

$w/bar-----|$

x^{IV}

$w/bar-----|$

y^{III}

tr

x^V

$w/bar-----|$

b''

y^{II}

$h-----$

h h h

Şekil 2 (Devamı)

SARIKAMIŞ AĞITI

2

3. Genele Bakış

Şekil 2' de eserin formu (tür, biçim ve türün üslubu), genel olarak melodi ve ritim özelliklerinden sonra, genel olarak icra özellikleri açısından inceleme yapılmaya çalışılmıştır.

3.1. Form

Sarıkamış Ağıtı icrasının formu; tür, biçim-yapı ve türün üslubu açısından genel olarak aşağıda gösterilmeye çalışılmıştır.

3.1.1. Tür

Ağıt, uzun hava:

İncelenen Dilsiz Kaval açısı, sözlü olarak da icra edilen Sarıkamış Ağıtı'nın Dilsiz Kaval ile yapılmış icrasıdır. Eser, Dilsiz Kaval icracısı Sinan Çelik'in (2007) Duygu Müzik tarafından yayınlanan "*Kaval Açışlar/Doğaçlamalar-SİNAN ÇELİK Turkish Traditional Music*" albümünden notaya alınmıştır.

Eser icrasının tamamı 3:02 dakika olup, 00:00 ile 1:30 dakikalık bölümü notaya alınmış ve incelenmiştir. Eserin devamı, notaya alınan bölümle birebir benzerlik gösterdiğinden notaya alınmamıştır. Eser, Türk Halk Müziği'nde "Yahyalı Kerem" olarak adlandırılan dizide icra edilmiştir. Türk Sanat Müziği'ndeki Gerdaniye makamı dizisiyle benzerlik göstermektedir.

3.1.2. Biçim - yapı

Şema ile ilgili notlar:

Küçük harfler cümleleri, büyük harfler bölmeleri, parantezler periyodları göstermektedir. Eserin incelenen kısmı 3 bölmeden oluşmaktadır. A bölmesi a ve b cümlesi olmak üzere iki cümleden oluşmaktadır. A' bölmesi A bölmesine çok benzer a' ve b' cümlelerinden oluşmaktadır. B bölmesi ise eserin meyan kısmını oluşturmakta c ve b'' olacak şekilde iki cümleden oluşmaktadır.

Biçim aşağıda şema olarak gösterilmiştir.

A + A' + B;

A (a+b)

A' (a'+b')

B (c+b'')

Eser, zemin-nakaratın tekrarlandığı bir T.S.M şarkı biçimine benzemektedir.

3.1.3. Türün üslubu

Ağıtlar ölen kişilerin arkasından yakılan acılı şiirler ve sözlü ezgilerdir. Çukurovalı Aşık İmami' den derlenen eser, Kayseri Pınarbaşı ilçesi Sindel köyünde "Garasala" isimli bir kadın tarafından yakılmıştır (S. Çelik, kişisel görüşme, 30 Ocak 2025). Sözsüz olarak icra edilmiş olan bu kayıtta da ezginin ağıt olduğu duygusu hissedilmektedir.

3.2. Melodi

Sarıkamış ağıtı, melodik olarak 3 bölmeden oluşmaktadır. İlk iki bölme birbirine çok benzer yapıda olan A ve A' bölmeleridir. Üçüncü bölme olan B bölgesi eserin meyanı niteliğindedir.

3.3. Ritim

Uzun havalar serbest ritimli ezgilerdir. Fakat serbest ritimli ezgilerin de kendi içerisinde bir ritmik yapısı bulunmaktadır. Üç bölmeden oluşan eserde, bölmeleri oluşturan her cümle üç cümle parçasından oluştuğu ve bu cümle parçalarının kendileri içerisinde bir ritmik yapı meydana getirdiği görülmüştür.

3.4. İcra özellikleri

İcracı Sinan Çelik, icra etmiş olduğu eserde genel olarak yöresel tavrı korumuş, aynı zamanda yüksek icracılığını ve tekniğini kullanarak ağıt türündeki ezgide kendine has üslubunu da ortaya koymuştur.

3.4.1. Cümlelerin benzer hücre (model) kullanımı

Eserde bazı benzer hücreler (modeller) çeşitli şekillerde kullanılmıştır. Aşağıda birbirine benzer modellerin farklı seslerde kullanıldığı görülmektedir.

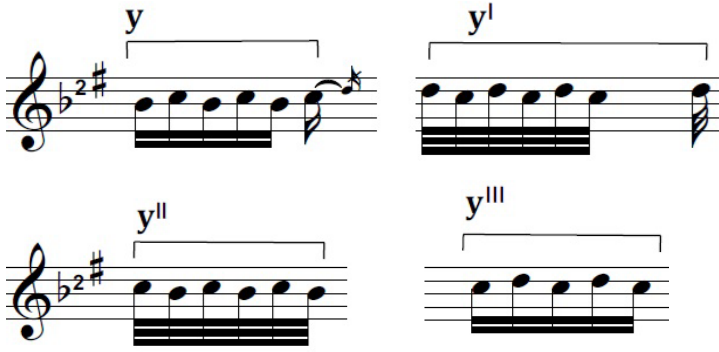
Bkz. Şekil 3, Şekil 4, Şekil 5

Şekil 3

Benzer Hücreler 1



Aşağıdaki şekilde birbirine benzer dört model bulunmaktadır. Bu modellerin 16'lık nota değerinde olanlarında ilk sestten sonra bir üst ses kullanılmış, 32'lik nota değerinde olanalar da ise ilk sestten sonra bir alttaki ses kullanılmıştır.

Şekil 4*Benzer Hücreler 2*

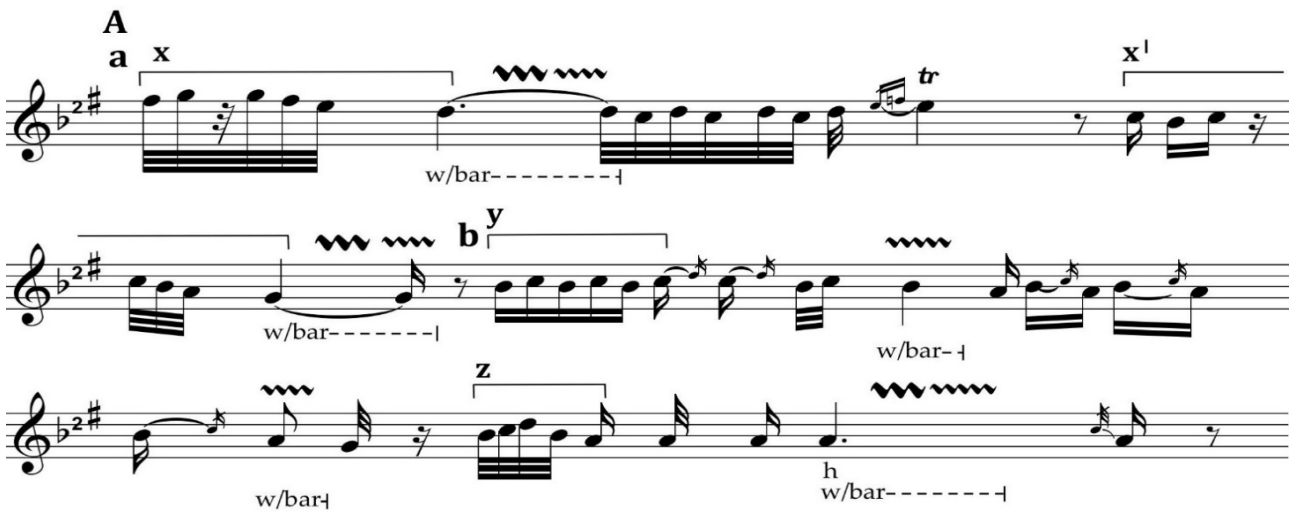
Aşağıda yer alan şekilde birbirine benzer modeller ters çevrilerek kullanılmıştır.

Şekil 5*Benzer Hücreler 3***4. Yakından Bakış**

Yakından bakış incelemesinde, improvize' nin kompozisyonu (yapı-melodi, aralıkların ses yapısı, ritim) ve icra özellikleri (süsleme sesleri, nüans, vurgu, hızlanma-ağırlaşma) analiz edilmeye çalışılmıştır.

4.1. Kompozisyon

İcracı Sinan Çelik' in icra sırasında eser üzerinde yapmış olduğu kompozisyon aşağıda detaylarıyla belirtilmiştir.

4.1.1. Yapı-melodi**Şekil 6***A Bölmesi Notası***A bölümü:**

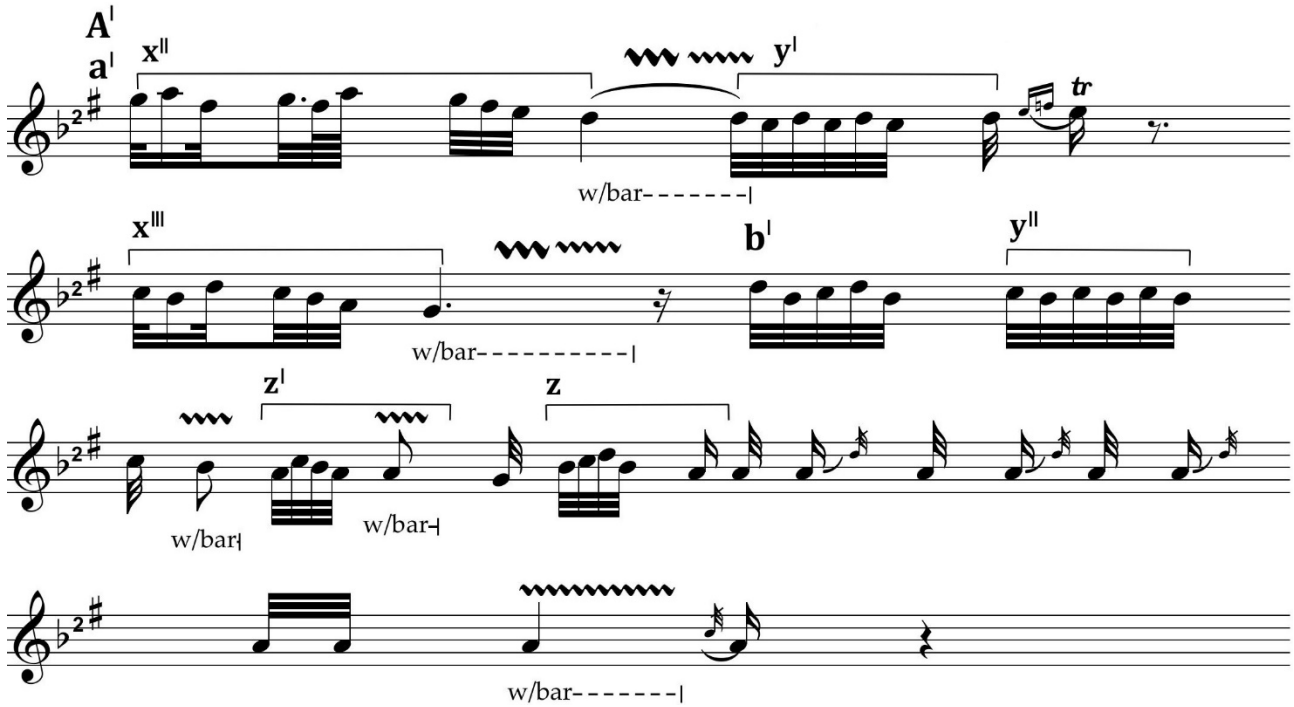
(a00:00 – 00:15 + b00:15 – 00:29)

Şekil 6' da notası verilmiş olan A bölmesinin ilk cümlesinde fa# sesi ile seyre başlayan eser re perdesi üzerinde ısrarlı bir şekilde gezindikten sonra, mi perdesinde kalış yapmaktadır. Buradaki kalış hem mi perdesi üzerindeki Uşşak çeşnisini göstermekte hem de la perdesi üzerindeki Hüseyini çeşnisinin 5. derecesindeki bir kalışı göstermektedir.

Cümlelerin devamında inici bir seyir özelliği gösteren eser, sol perdesine kadar inmekte ve sol perdesi üzerinde Rast çeşnisi ile kalış yapmaktadır. b cümlesinin ilk cümle parçasının sonunda her ne kadar sol perdesine düşülse de bu bir sonraki cümle parçasının la perdesinde bitişine bir hazırlık mahiyetinde değerlendirilmelidir. Nihayetinde b cümlesinin sonunda la perdesinde Uşşak çeşnili kalış yapılarak birinci bölme olan A bölmesi la perdesi üzerinde Uşşak çeşnisi ile gerçekleştirilmiştir.

Şekil 7

A' Bölmesi Notası



A' bölmesi:

(a'00:30 + b'00:58)

Bu bölme adından da anlaşılacağı gibi A bölümüne çok benzeyen fakat bazı değişiklikleri içinde barındıran bir bölmedir. A bölümünün ilk cümlesinde tizdeki sol perdesine kadar sesler kullanılmıştı. Buradaki a' cümlesinde ise la perdesine kadar sesler kullanılmıştır. Fakat melodi ilk cümle olan a cümlesine oldukça benzemektedir ve yine mi perdesinde kısa da olsa bir kalış yapmıştır. Ardından tekrar sol perdesinde Rast çeşnisiyle kalış yapılmıştır.

b' cümlesi A bölümündeki b cümlesine çok benzemektedir ve aynı karakterdedir. Burada da karara gelindiğinde la perdesi üzerinde Uşşak çeşnisinin kullanıldığını ve la üzerinde Uşşak çeşnisiyle kalış yapıldığı görülmektedir.

Bkz. Şekil 7

Şekil 8*B Bölmesi Notası*

The musical notation for the B section consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a series of eighth notes, a trill (tr), and a wavy line. The second staff continues with eighth notes, a wavy line, and a trill. The third staff features eighth notes, a wavy line, and a trill. The fourth staff includes eighth notes, a wavy line, and a trill. The fifth staff concludes with eighth notes, a wavy line, and a trill. Various annotations are present throughout, including 'w/bar-----|', 'x^{IV}', 'y^{III}', 'x^V', 'b^{II}', 'y^{II}', 'z^I', 'z', 'h', 'h--', and 'h----- --'.

B bölümü:**(c 00:59 + b"01:30)**

Eserin son bölümü olan bu bölüm aynı zamanda meyan niteliğindedir. Tiz bölgeye doğru genişleyen bu bölgede tizdeki do sesine kadar çıkıldığı görülmektedir. Sol perdesi üzerinde genişleyen bu bölgede la üzerindeki Uşşak çeşnisi kullanıldıktan sonra, tekrar re perdesine inilmekte ve re perdesi civarında gezinildikten sonra tekrar mi perdesinde ufakça bir kalış yapılmaktadır. Daha sonra sol perdesinde Rast çeşnili kalış yapılmıştır.

Eserin ve bu bölümün son cümlesi olan b" cümlesi her iki bölümde de kullanılan b cümlesine çok benzemekte, karakter ve kalış olarak aynı perdelere aynı çeşnileri kullanarak kalış yapmakta, en son karar perdesi olan la perdesinde Uşşak çeşnisiyle karar vermektedir.

Bkz. Şekil 8

4.1.2. Aralıkların ses yapısı

İcra edilen eserde sesler genellikle bitişik olarak kullanılmıştır. Atlamalı seslere dikkat edildiğinde ise sadece küçük üçlü aralığı kullanıldığı görülür. Bu küçük üçlü aralıklar bazen pest notadan başlayarak kullanıldığı gibi aynı seslerle tam tersi olarak kullanıldığı da görülmüştür. Küçük üçlü aralıkların kullanımı aynı zamanda esere pentatonik bir dizi hissi vermektedir. Eser içerisinde kullanılan küçük üçlü aralıklarının yer aldığı hücreler aşağıda gösterilmiştir;

Bkz Şekil 9 - 17

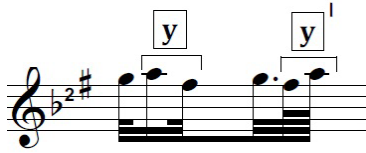
Şekil 9

Ses Yapısı 1



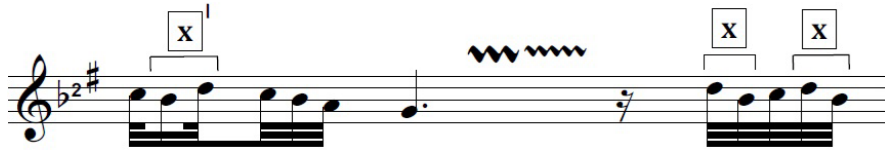
Şekil 10

Ses Yapısı 2



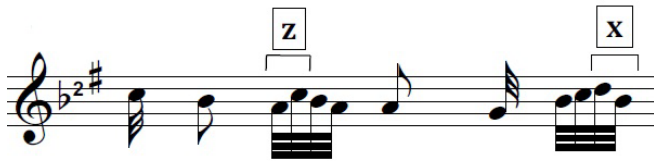
Şekil 11

Ses Yapısı 3



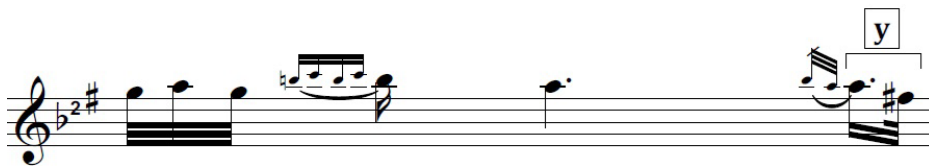
Şekil 12

Ses Yapısı 4



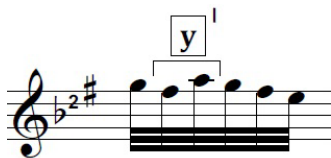
Şekil 13

Ses Yapısı 5



Şekil 14

Ses Yapısı 6



Şekil 15

Ses Yapısı 7



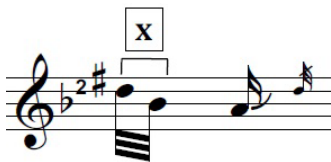
Şekil 16

Ses Yapısı 8



Şekil 17

Ses Yapısı 9



Yukarıda $\boxed{x}$, $\boxed{x'}$, $\boxed{y}$, $\boxed{y'}$ ve $\boxed{z}$ olarak adlandırılmış beş hücre mevcuttur.

X re - si aralığını göstermektedir.

$\boxed{x}$ olarak gösterilmiş olan hücre, $\boxed{x}$ harfiyle gösterilen re - si aralığının kullanıldığı hücrenin tersi olan si - re aralığıdır.

y la - fa# aralığını göstermektedir.

y¹ olarak gösterilmiş hücre, **y** olarak gösterilen la - fa# aralığının kullanıldığı hücrenin tersi olan fa# - la aralığıdır.

Z la - do aralığını göstermektedir.

4.1.3. Ritim

Cümleler ritim kalıpları içerisinde değerlendirildiğinde, her cümlenin üç cümle parçasından oluştuğu görülmektedir. Cümle parçaları 32'lik ve 16'lık kısa nota değerleriyle başlamakta daha sonra uzun seslerle noktalı 8'lik, 4'lük ve noktalı 4'lük nota değerleriyle bitmektedir. Eserde en çok 32'lik nota değerleri mevcuttur.

4.2. İcra açısından özellikler

İcra açısından yapılan inceleme; süsleme sesleri, nüans, vurgu, hızlanma-ağırlaşma bakımından analiz edilmeye çalışılmıştır.

4.2.1. Süsleme sesleri

Notaya alınan bu eserde süsleme sesleri çoğunlukla asıl notanın kendisinden sonra kullanılmıştır. Kullanılan süsleme sesleri genel olarak asıl notanın bir üst sesi olan seslerdir.

Bkz. Şekil 18 - 29

Şekil 18

Süsleme Sesleri 1



Şekil 19

Süsleme Sesleri 2



Nadir olsa da üçlü ve dörtlü aralıklar şeklinde de süsleme sesleri kullanılmıştır.

Şekil 20

Süsleme Sesleri 3



Şekil 21

Süsleme Sesleri 4



Şekil 22

Süsleme Sesleri 5



Şekil 23

Süsleme Sesleri 6



Asıl sestten önce birden fazla süsleme sesleri de kullanılmıştır. Fakat bu sesler sadece tek ses olarak değil, ikili ve dörtlü guruplar halinde de kullanılmıştır.

Şekil 24

Süsleme Sesleri 7



Şekil 25

Süsleme Sesleri 8



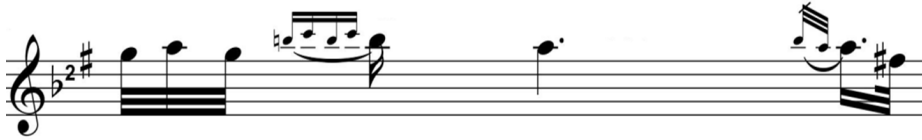
Şekil 26

Süsleme Sesleri 9



Şekil 27

Süsleme Sesleri 10



Şekil 28

Süsleme Sesleri 11



Şekil 29

Süsleme Sesleri 12



4.2.2. Nüans

Eser bir ağıt olması sebebiyle, adeta bir haykırış havasındadır ve genel olarak forte olduğu söylenebilir. Bu durum eserin meyan kısmı da denebilecek B bölümünde daha fazla hissedilmektedir.

4.2.3. Vurgu

Müzik enstrümanı icrasında vurgu çok önemli bir yere sahiptir. Bir nefesli çalgı olan Dilsiz Kaval çalgısında vurgular ekseriyetle nefes yoluyla yapılır. Bu eserde de genel olarak “tu”, “tu” şeklinde nefes ve dilin aynı anda kullanılmasıyla vurgular yapılmıştır. İncelenen eserde vurgular en çok cümleyi oluşturan cümle parçalarının başlangıçlarında ve tiz bölgelerin başlangıçlarında kullanılmıştır. Cümlelerin sonunda doğru karara gidilirken de karar hissini kuvvetlendiren vurgular kullanılmıştır.

4.2.4. Hızlanma – ağırlaşma

Yukarıda da belirtildiği gibi incelenen eser bir ağıt türünde olduğundan bir haykırışı ve yakarışı anlatmaktadır. Bu sebepten dolayı eserin bölmelerinin (periyod) ilk cümleleri sürekli olarak tiz seslerden başlamakta ve hızlı bir seyir hareketi göstermektedir. Bu ilk cümlelere cevap olarak gelen ikinci cümleler portenin orta derecedeki seslerinden seyre başlamakta, ilk cümlelere göre daha yavaş bir hızla başlayıp sona doğru daha da yavaşlamaktadır.

5. Sonuç

İncelenen Sarıkamış Ağıt'ı isimli eserin müzikal analizinde sonuç olarak aşağıdaki bilgilere ulaşılmıştır. Türk Müziği Makamlarından Gerdaniye Makamı dizisiyle benzerlik göstermektedir.

Eser A+A'+B olmak üzere üç bölmeden oluşmaktadır.

Eserin süsleme seslerinin kullanımıyla birlikte ses alanı on birlidir.

A ve A' bölmelerinde Uşşak, Hüseyini ve Rast çeşnileri kullanılmıştır.

Meyan olarak kabul edilebilecek B bölümünde oktavdaki la perdesinde Uşşak çeşnisi kullanıldıktan sonra tekrar karara doğru Rast ve Uşşak çeşnileri kullanılarak karara gidilmiştir.

Seyir özelliğine dikkat edildiğinde, genel yapı itibarıyla sıralı yani birbirini takip eden sesler kullanılmıştır. Atlamalı olarak kullanılan sesler küçük üçlü aralığındadır. Bu sesler kullanıldığı yerde pentatonik bir dizi hissi yaratmıştır.

İcra sırasında kullanılan modeller bazen aynı şekilde başka seslerde kullanılmış, bazen de aynı ses üzerinde farklı nota değerleriyle kullanılmıştır.

Ritmik açıdan cümle başlangıçları küçük nota değerleriyle başladıktan sonra sırayla daha büyük nota değerleri kullanılmış ve karara gelmiştir.

İcra edilen eserde, notaya aldığımız değer yapısında en çok otuz ikilik nota değeri kullanılmıştır.

Süsleme sesleri çoğunlukla asıl seslerden sonra kullanılmış ve bu genellikle asıl sestten bir sonraki ses kullanılarak icra edilmiştir. Az da olsa ikili, üçlü ve dörtlü aralıkların kullanıldığı süsleme sesleri de görülmektedir. Asıl sestten önce kullanılan süsleme seslerinde ekseriyetle iki sestten daha fazla süsleme sesi kullanılmıştır.

Savaşta şehit olan askerleri konu alan Sarıkamış Ağıt'ı, melodik olarak tiz bölgelerden ve hızlı bir ritimle başlayarak daha sonrasında pest bölgelere indikçe yavaşlama göstermektedir.

İcra sırasında vurgular sert bir şekilde "tu", "tu" şeklinde nefes ve dilin kullanılmasıyla yapılmıştır. Uzun seslerde ağırdan başlayan ve sonlara doğru hızlanan vibratolar kullanılmıştır. Bazı uzun seslerde de vibrato yerine trill kullanılmıştır.

Eserin ağırlaşan pest ses bölgelerinde horlatma seslerine geçişler yapılmış ve sonrasında tekrar düz seslere geçilmiştir.

Kaynakça

- Aytek, A. (2010). İlk müzik aleti flüt. *Bilim ve Teknik*, (506), 82-83.
- Çelik, S. (2007). *Sarıkamış* [Enstrümantal parça]. İçinde *Kaval açışlar / Doğaçlamalar Sinan Çelik Turkish Traditional Music*[Albüm]. Duygu Müzik Plak.
- Narodni Muzej Slovenije. (1995a). *Neanderthal flute*. Erişim tarihi: 23 Mayıs 2025, <https://www.nms.si/en/collections/highlights/343-Neanderthal-flute>
- Narodni Muzej Slovenije. (1995b). *Piščal and reconstruction* [Fotoğraf]. Erişim tarihi: 23 Aralık 2024, <https://www.nms.si/en/imagelib/source/default/Zbirka/Znameniti-predmeti/01neandertalceva-piscal/piscal-in-rekonstrukcija.jpg>
- Özgelen, O. Z., Çolakoglu Sarı, G., & Durmuş, S. U. (2023). Hüseyin Sadettin Arel'in Türk makam müziğinde çok seslilik anlayışı: "Kemençe Beşlemesi" örneği. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 11(1), 75-95. <https://doi.org/10.12975/rastmd.20231114>
- Parmaksız, M. N. (2006). *Aşık edebiyatında ağıt konulu destanlar* [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=sfTDZhUSGjnsRxEQXJFsUg&no=sWGCwwmBjrawj900ai_XMA
- Repertükl Repertuar Türküleri Külliyyatı. (2016). *Repertükl repertuar türküleri külliyyatı*. İçinde *Sarıkamış Altınbulak Sarıkamış Ağıdı*. Erişim tarihi: 13 Ocak 2025, <https://www.repertukul.com/SARIKAMIS-ALTINBULAK-Sarikamis-Agidi-777>
- Sağ, A. (2018). Panel konuşması. S. Karahasanoğlu & E. Cömert (Ed.), *1. Uluslararası Kaval Sempozyumu Bildirileri* (ss. 19-44). İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Sarı, A. (2018). 2000 yıl öncesinden somut bir tını: Sagalassos/Ağlasun çığırtması. S. Karahasanoğlu & E. Cömert (Ed.), *1. Uluslararası Kaval Sempozyumu Bildirileri* (s. 55-65). İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Şenel, S. (1992). Türk halk musikisinde "uzun hava" tanımları ve tanımlar etrafında ortaya çıkan problemler. *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri* içinde (s. 287-309). Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Tekir, S. (2015). *Birinci Dünya Savaşı Kafkas Cephesi'nde Türk-Rus mücadelesi (1914-1917)* [Doktora tezi, Kafkas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=dYuvy03D03U5o9Gr_m95s&no=Wgcsu1E0hu8dEa8fTVb4QA
- Zardykhon, Z. (2007). *Depicting the enemy: Russians and Ottomans in the press during the First World War (Düşmanı betimlemek: Birinci Dünya Savaşı sırasında basındaki Ruslar ve Osmanlılar)* [Doktora tezi, Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=nCEq8S0M3vYb0pYoCrq8Hg&no=Z1hS-sVlKSd-7RUMeB8EUw>

Makale Bilgi Formu

Yazar Notu: Bu makale iki yazarlıdır. Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsünde Kemal Akdemir tarafından hazırlanmakta olan ve danışmanlığını Prof. Mutlu Demir Torun'un yürüttüğü; "Dilsiz Çoban Kavalının Tarihsel Süreçte Gelişimi ve İcra Tekniklerinin İncelenmesi" başlıklı Sanatta Yeterlik tezinden üretilmiştir.

Yazarların Katkıları: Araştırmanın birinci ve sorumlu yazarı araştırmanın planlanması, verilerin toplanması ve analiz sürecine katkı sağlamış; ikinci yazar analiz sistemi, bulgular ve birinci yazarın danışmanı olarak çalışmaya katkı sağlamıştır.

Çıkar Çatışması Bildirimi: Yazarlar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Yapay Zeka Bildirimi: Bu makale yazılırken hiçbir yapay zeka aracı kullanılmamıştır.

İntihal Beyanı: Bu makale iThenticate tarafından taranmıştır.