

NEVRÛZ VE MÛSİKÎ

“Nevruz” and Music

Le Nevrûz et la musique

Yard. Doç. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU*

ÖZET

Bu makalede nevrûz mûsikî ilişkisi araştırılmış, mûsikînin nevrûz içindeki varlığı, nevrûz temlerine uygun biçimlenişi, işlenişi, işlenişteki unsurların kültürel temeli tarih, edebiyat ve mûsikî ile ilgili kaynaklardaki varlığı ve yer alış biçimleri gösterilmeye çalışılmıştır.

Mûsikînin nevrûz ilgisi ile iki temel üzerinde geliştiği tespit edilmiştir. Anadolu dışındaki Türk Dünyasında nevrûz mûsikîsi daha çok âşık müziği gibi irticale dayalı, basit ritmik-melodik kapılarla ve genellikle ezgili mani-türkü formlarına yakın yapısal özellikler taşımaktadır.

Bu mûsikî Orta-Asya Türk kültürü ve şaman geleneklerine uygun olarak biçimlenmiştir. Amaç, motif değerindeki kültürel bilgileri, unsurları ritm ve ezgi ile baki kılmak zinde tutmaktır.

Anadolu’da ise sanat kaygısının derinden hissettirildiği, sistemli biçimde gelişen, mûsikînin bütün bileşenlerinin (güfte, beste, makam, usûl, geçki...) kullanıldığı makamsal yapılarla ifadesini bulan bir musikinin varlığı görülür.

Makalede bu bilgilerden hareketle dikkatler, en eski nevrûz dizileri ile günümüz nevrûz dizilerinde yer alan semboller, aralıklar, seyir özellikleri, bahar teminin işleniş biçimi arasındaki ortak duyuş ve karşılayışa ve kültürün bütünlüğüne, büyüklüğüne, köklülüğüne çekilmek istenmiştir.

Anahtar Kelimeler

Nevrûz, Türk Dünyası, Musıkî, Nevrûz makamları, Acem Aşîrân

ABSTRACT

This article studies the relationship between *nevrûz* and music from various perspectives such as the existence of music in *nevrûz*, its shape within it in accordance with its themes, its employment, the cultural base of the components in its employment, its history, its inclusion in literary and musical sources and the way it was included in them.

It was found that the relationship between music and *nevrûz* has developed on two different bases. The *nevrûz* music in the Turkish world outside Anatolia is similar to bard music. It is based on improvisation. It includes simple rhythmic and melodic forms and has structural qualities resembling melodic “*mani*-folk song” forms. This music has been shaped in accordance with the Central-Asian Turkish culture and shaman traditions. The aim is to make cultural information of motif-like value live on with the help of melody.

Turning to Anatolia, we find a kind of music that shows deep artistic care and has developed systematically. In this type of music, all components (words of the song, tune, time, transposition, etc.) find their expressions in the context of fixed musical modes.

On the basis of this information, the article attempts to draw the reader’s attention to the symbols, intervals, aspects of course, and consistent feelings which accompany the spring theme in old and new *nevrûz* verses. Emphasis is placed on the rooted, integrated and continuous nature of *nevrûz* culture.

Key Words

Nevrûz, Turkish world, Music, *Nevrûz* modes, Acem Asiran.

Kültürü şekillendiren önemli unsurlardan birisi mitolojik inanışlar ve bunlara bağlı olarak gelişen rivayetlerdir. Mitik inançlar ve meydana getirdikleri ahlâk felsefesi, örf ve âdetler ritüellerle de zenginleşerek bir davranış silsi-

lesi oluşturmuştur. Zaman içinde tesis edilen hukuka ve sınırları belirlenen sosyal normlara rağmen söz konusu davranışlar, cemiyet üzerindeki düzenleyicilik fonksiyonlarını günümüze dek kuvvetle hissettirerek sürdürülmüşlerdir.

* Atatürk Üniversitesi, K. Karabekir Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi

Bu davranış dizisinin bir parçasını da eksenine yeni gün, tazelik, dirilik, arınma, büyük sene ve yenilenme fikrinin yerleştiği nevrûz ve nevrûza bağlı telakkî, inanış ve törenler oluşturmaktadır.

Nevrûzun bu çok yönlü algılanışı, edebiyatımızda ve diğer sanat dallarında çok zengin ve renkli biçimde ifadesini bulmasına zemin hazırlamış, destanlarda, masallarda, ilk yazılı eserlerimizde özellikle klasik edebiyatımızda bu tema uygun yeni formlar(nevrûziye, bahariye, nevrûznâme... gibi) gelişmiştir. Bayram olarak kutlanması ile birlikte bir dizi tören, figüratif rakslar, animist tasavvurları sembolize eden dönüşümü, bereketi, iyileşmeyi, arınmayı, yenilenmeyi karakterize eden davranış biçimleri gelişmiştir. Diğer sanat dallarında özellikle törenlerin vazgeçilmez bir parçası olan mûsikîde de nevrûz muhtevalı özel formlar, nevrûz makam dizileri gelişmiştir.

Nevrûzun sosyal ve folklorik özellikleri değişik vesilelerle incelenegelmiştir. Ancak sanat dalları içindeki yeri özellikle mûsikî ile ilişkisi, mûsikînin baharı işleyişi üzerinde fazla durulmamış verilen bilgiler sathî olmaktan öteye gitmemiştir. Bu sebeple bu makalede nevrûz ve mûsikî ilişkisi üzerinde durulmuştur.

Mûsikî özellikle toplumsal bir kurumdur. Sembollerle ifade imkanı bulan bu sanat dalı kültürel unsurların düzenlenmesini, korunmasını, taşınmasını ve devamını sağlamanın yanında toplumun birlik ve beraberliğinin oluşmasına da katkıda bulunur. Bir diğer işlevi ise bir kültürün inançlarını, duygularını, değer yargılarını, yaşama biçimini, dünyaya bakışını yansıtmaktır.

En eski edebiyat ürünlerimizde mûsikînin daha çok ritm unsurundan istifade edilmiştir. İlk sözlü nazım formlarımızı biraz da içlerindeki ritm-âhenk be-

lirlemiştir. Bir yönü ile malzemenin muhafaza edilmesi için gerekli pratik şekli (özel ezgi ile söylenen) oluşturmaya yardımcı olan ritm diğer yönü ile bediiliğe hizmet etmiştir ki şiiriyetin bir parçası olarak karşlanır.

Nevrûz içinde musikinin varlığı araştırıldığında iki temel üzerinde geliştiği ve kullanıldığı görülür. Bunlardan ilki, özellikle Anadolu dışındaki Türk dünyasında kullanılan ve daha çok söze hizmet eden, dikkatleri söze çeken, törenlerin ritmik düzenini sağlayan fonksiyonel mûsikîdir. Bu mûsikî, tıpkı âşık mûsikîsi gibidir. İçinde uzak geçmişteki toplu yaşama, toplu hissetme geleneği ile tabiatın hareketlerinden doğan öğelerin sesle birleşmiş şekli mevcuttur. Bu mûsikî ayrıca ilk şaman törenlerindeki gibi içe doğru tarzında irticalen var olan, icrâ edilen, daha çok hareket ve rakı düzenleme, yönlendirme amacına hizmet eden basit ritmik ve melodik kalıplardan oluşan bir mûsikîdir.

Türk dünyasındaki nevrûz nağmelerinin terennümü, nevrûz terimlerinin mühim bir kısmını oluşturmuş, hatta karakteristiği haline gelmiştir. Azerbaycan'da bahar bayramının bütün etnografik çizgileri nevrûz nağmelerinde yansımaktadır. Nevrûz nağmelerinde erken tasavvurlar, tabiat varlığını insan cildinde tasavvur etmek gibi animist bakışlarla kendini gösterir. Buna örnek olarak bayram detaylarının hemen bütün şekillerini yansıtan "Heceler Hüceler nağmesi(Nebiyev, Evez Kızı : 1995, s. 13), Kımnın Bayramında söylenen "sıl keli itin ırı ata"(yılın gelişinin türküsü) (İnan, 1986, s. 112-118) gösterilebilir.

Mart'la Kar'ın söyleyişleri bu türden nağmeler içerir. Bu söyleyişleri bu türden nağmeler içerir. Bu söyleyişlerde bütünüyle iki sembol; kışla yaz karşı

karşıyadır. Kış ne kadar sert ve amansız olsa da yazın iradesi karşısında mağlub olur. Mart'ın sevinci coşkusu yere göğe sığmaz.

Çin'deki Tang sülâlesi tarihçilerinden Huy Li'nin Mûsikî Tefsiri adlı eserinde, Doğu Türkistan'da, Uygurlarda sadece nevrûz Bayramı kutlamalarında Tulpar üstünde oynayıdigan Horto usûlü, salma Taşlaş usûlü, Kösem usûlü, Kuçar dansı, Tartış Dansı, usullerinin çalındığı ve şarkıların eşlik ettiğine dair bilgiler mevcuttur. (Rahman: 1989, s.417)

Anadolu'da müziğin nevrûza eşliği tıpkı edebiyat ve diğer alanlarda olduğu gibi daha sistemlidir. Mûsikimiz içinde büyük yer tutan nevrûz dizileri gelişmiştir. Bunların en eskisi olan nevrûz makamı, tarihi kaynaklara göre ilk olarak Safiyüddin Abdülmümin Urmevî tarafından Remel usûlünde bestelenerek kullanılmıştır.(Budak : 1995, s. 330)

Ali Şîr Nevaî, Çâr Divan adlı eserinde Nevrûz Hüseyini, Nevrûz Rast, Nevrûz Buselik, Nevrûz Kûçek, Nevrûz Büzürg ve Nevrûz Sultânî gibi nevrûz dizileri hakkında bilgi vermektedir.(Abdüşşekür: 1980, s. 42)

Tarih içinde daha çok Sultan II. Murat'ın emir ve destekleri ile yaptırılan bu makamlar, 19. yüzyılda İsmail Hakkı Bey tarafından yeniden kullanılmıştır(Öztuna: 1969, s. 272). Günümüzde bunların yerine yalnızca biri, özellikle en olgun olanı Çargâh makam dizisinin Acem Aşîrân(fa) perdesine transpozese ile oluşan Acem Aşîrân adı verilen nevrûz makam dizisi kullanılmaktadır. Bu makam, seyri itibari ile inici bir karaktere sahiptir. Acem perdesinden seyre başlayan makam, bu perde üzerinde bir yarım karar yapar. Bu yarım karar adetâ kışın gelişine dair bir tereddüdün ifadesidir. Tiz bölgeye simetrik olarak göçürülen çargâh beşlisi makamın giriş seyrini yapacağı diziyi oluşturur. Güçlü üzerinde

çar_gâh çeşnili yarım karar yapılır. Çargâh yani Do sesi müzikte gamın başlangıç sesidir. Türk mûsikisinde de çargâh adı ile anılan perde Do sesidir. Bu kalış, başlangıcı temsil eder. Dizi, batı müziğinde Fa Majör gibi telakkî edildiği için bağı minörü Re Minörle aynı diziye sahip olan Nevâ'da Bûselik dizisine geçişleri yapar. Bu durumda Nevâ perdesi, Bûselikli bir asma karar perdesidir. Bu arada yeden olarak (Do#) Nim Hicaz perdesi kullanılabilir. Sabâ dizisi içinde yer alan Hicaz Türk Mûsikisinde ayrılık gurbet temlerinin işlendiği(Tanrıkorur : 1998, s. 35) makamdır. Bu çeşni ile bu kez kıştan kopuş, ayrılış derinden hissettirilir. Düğah perdesinde yapılan Kürdî(coşkulu ve hareketli bir dizidir,) çeşnili asma kararla da baharın, baharı karşılayışın coşkusu ifade edilmiş olur. (Sol#) Nîm zirgülenin yeden olarak kullanılması bu karşılayışı pekiştirir. Çargâh perdesi simetrik olarak pest tarafa göçürülerek çargâh çeşnisi yapılır. Bu genişlemeden sonra Acem âşîran perdesinde çargâh çeşnisiyle tam karar yapılır. Bu kararla baharın gelişi kesinleşmiş olur.

Makam, seyir özellikleri itibarı ile Türk Dünyası melodilerinden Kar'la Mart'ın söyleyişleri ile ciddi bir uyum göstermektedir. Bu uyum tesadüf olmayıp kültür bütünlüğü, duyuş ve işleyişteki ortak tavır ile yakından alakalıdır.

Eski nevrûz dizileri ve akraba diziler arasındaki sistemli bağı Divan şiiri de göstermektedir.

Ahmed Paşa'nın,

“Bir mutrib-i hoş-nağme havasında ki uşşâk

Nevrûz-ı Hümayun'da ola ana hem-âvâ” beytinde uşşâk ve nevrûz birlikte kullanılmıştır.

Şeyhülislâm Yahya Efendi'nin IV. Murad'ın nevrûz gazeline yazdığı ve sonra Sultan Ahmed'e sunduğu nazirede;

“Goncenün açsun yine kalbin sâbâ nevrûzdur

Bülbül-i zâr eylesün bir hoş nevâ nevrûzdur”

beytinde Sabâ Nevâ ve Nevrûz kelimelerinin aynı anlam ilgisi ile kullanılmaları sadece edebî sanat kaygısı ile açıklanmamalıdır. Nevrûz-Nevâ ve Uşşâk arasında tarihî bir ilişki söz konusudur. Yine Ahmed Paşa'nın Fatih Sultan Mehmed'e yazdığı bahariyyede yer alan

“Hüsn nevrûzunda uşşâkı muhayyer eyleyen

Rast ol serv-i dil-cûnun gül-i handânidur”

Beytinde Nevruz, Uşşâk, Muhayyer ve Rast tenasüp dışında Türk müzikindeki makamsal özellikleri dikkate alınarak kullanılmıştır. Beyitte geçen makamlar aralıkları itibarı ile akraba makamlardır. Bir örnekte Yahya Efendi'nin;

“Gonca tıflun açmadı Yahya hezârun nağmesi

Bî-herdür dahi ol uşşâkdan nevrûzdan” beytinde uşşâk ve nevrûzun amaca uygun biçimde birlikte kullanıldığını görüyoruz. Müzikolog Yalçın Tura, makamlar arasındaki bu ilgiyi eski kaynaklara dayanarak, “Nevruz makamı eski müzik eserlerinde CCT (Büyük Mücenneb, Küçük Mücenneb, Tanini) cinsi olarak geçer. Bu cins, eski Nevrûz, sonraki Nevâ ve bugünkü Uşşâkı karşılamaktadır.” (Tura: 1988, s. 153) şeklinde açıklamaktadır.

Elâzığ ve Harput çevresinde de karcıgar makamı ismi ile karşımıza çıkan makamın Artukoğulları zamanında Harput sarayında Mehter takımı ile söylendiği (Elazığ İl Yıllığı: 1970, s. 140-143) bilinmektedir. Makamın Karcıgar ile ilgisinden hareketle T.S.M. Repertuarına dikkatlerimizi çevirdiğimizde pek çok sözlü Karcıgar eserin güftesinde ya temin bahar olduğu ya da baharla alakalı coşkulu unsurlar ve çağrışımların geçti-

ği yerlerde Karcıgar geçkinin yapıldığına tanık oluyoruz. (TRT Rep.: 1979, S. İnal: s. 107, S. Kaynak., s. 132, C. Çağla: s. 131, N. Mirkelamoğlu: s. 131)

Karcıgarın da tarihteki (CCT) cinsiyle uyumlu olması makamlar arasındaki sağlam ve sistemli ilişkiyi teyid etmesi açısından oldukça önemlidir.

Sonuç olarak, müzikînin nevrûz içinde öncelikle işlevi, zengin temi, melodileri ve çeşitli formları ile diğer kültür ve sanat unsurlarına paralel bir varlık sergilediği ve aynı zamanda repertuarımıza birçok eser kazandırdığı görülmüştür.

KAYNAKLAR

1. A. Mamtimin, (1980), Uygur Klâsik Müziği 12 Mukam Hakkında, Uygulica Neşri..
2. Abdulkerim Rahman, Uygur Folkloru Hakkında Beyan, Xin-Jiang Üniversitesi Neşriyatı, Urumçi.
3. Azad Nebiyev – Mesude Evez Kızı, (1995), Azerbaycanda Nevrûz Merâsimi, Milli Folklor Dergisi, sayı : 25, s. 13.
4. Divan-ı Lügat'it-Türk Tercemesi, Çev. Besim Atalay, (1992), c. I., TTK Basımevi, Ankara.
5. Elazığ İl Yıllığı, (1970), Elazığ.
6. Gölpinarlı, Abdülbaki, (22 Mart 1954), Nevrûz, Yeni Gün, Vatan Gazetesi..
7. Hanleri, Zehra, (1928), Ferheng-i Edebiyat-ı Farsî, Tahran.
8. Özkan, İsa, (1995), Tatar ve Uygur Türklerinde Nevrûz Bayramında Şiir Söyleme Geleneği, Nevrûz Sâdık Kemal Tural, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.
9. Öztuna, Yılmaz, (1969), Türk Tarihinden Yapraklar, İstanbul..
10. Seyidoğlu, Bilge, (1992), Mitoloji Üzerinde İncelemeler Araştırmalar, Erzurum.
11. Şemseddin Sami, Kamus-ı Türkî, İstanbul, 1971
12. Tanrıkorur, Cinüçen, (1998), Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler, İstanbul..
13. TRT Türk Sanat Müzikîsi, Sözlü Eserler Repertuarı, (1979), Ankara..
14. Tura, Yalçın, (1988), Türk Müzikîsinin Melekleri Pan Yayınları, İstanbul..
15. Yusuf Has Hacib (Çev. R. Rahmeti Arat), (1974), Kutadgu Bilig, Ankara.