



**Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Anabilim Dalı**

**T.R.T. REPERTUVARINDA YER ALAN ŞAH HATAYÎ MAHLASLI
ESERLERİN ÇOK BOYUTLU İÇERİK ÇÖZÜMLEMESİ**

Tuncay YILDIRIM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı

Doç. Dr. M. Hilmi BULUT

**SİVAS
Temmuz 2009**

**T.R.T. REPERTUVARINDA YER ALAN ŞAH HATAYÎ MAHLASLI
ESERLERİN ÇOK BOYUTLU İÇERİK ÇÖZÜMLEMESİ**

Tuncay YILDIRIM

Cumhuriyet Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin Müzik Anabilim Dalı
İçin Öngördüğü

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Olarak hazırlanmıştır.

SİVAS
Temmuz 2009

KABUL VE ONAY

Tuncay YILDIRIM'ın hazırlamış olduğu “TRT Repertuvarında Yer Alan Şah HATAYİ Mahlaslı Eserlerin Çok Boyutlu İçerik Çözümlemesi” başlıklı bu çalışma, 10 Temmuz 2009 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından, “Müzik Anabilim Dalı”nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Ş. İlknur OKATAN (Başkan)

Doç. Dr. M. Hilmi BULUT (Danışman)

Yrd. Doç. Erol BAŞARA

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım./..../

Prof. Dr. Mehmet ARSLAN

Enstitü Müdürü

TEŐEKKÖR

Yüksek lisans tezimi hazırlamamda bana her konuda desteğini esirgemeyen ve yardımcı olan değerli hocam ve tez danışmanım Sayın Doç. Dr. M. Hilmi BULUT'a ve manevi olarak desteklerini benden hiçbir zaman esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tuncay YILDIRIM

Sivas 2009

T.R.T. REPERTUVARINDA YER ALAN ŞAH HATAYÎ MAHLASLI ESERLERİN ÇOK BOYUTLU İÇERİK ÇÖZÜMLEMESİ

ÖZET

YILDIRIM, Tuncay, “T.R.T. Repertuvarında Yer Alan Şah HATAYÎ Mahlaslı Eserlerin Çok Boyutlu İçerik Çözümlemesi”, Yüksek Lisans Tezi, Sivas, 2009.

Bu çalışmada, Hatayî'nin T.R.T. repertuvarında yer alan eserlerinin, müziksel ve sözel içerik çözümlemesi yapılmıştır.

Eserlerin, Türk Halk Müziği ve Edebiyatıyla olan ilişkileri çok boyutlu içerik çözümlemesi yöntemi ile irdelenmiştir. Yaptığımız inceleme sonrasında elde etmeyi amaçladığımız müzikal kavramlar, yine bu yönteminin temel perspektiflerinden yola çıkarak tespit ettiğimiz sayısal verilerle, sonuç bölümünde tartışılmıştır. Bunun yanı sıra, eserlerin içeriklerinde yer alan tasavvufî anlam bütünlüğünün, müziksel yaratma sürecini nasıl etkilediği ve Türk müziğine kattıkları, çalışmanın genel içeriğinde yansıtılmıştır. Araştırmanın sonucunda Hatayî'nin kelime dağarcığı 0.097 olarak hesaplanmıştır.

Anahtar kelimeler

Şah Hatayî, Türk Halk Müziği, Tasavvuf, İçerik Çözümlemesi

**THE MULTI-DIMENSIONAL CONTENT ANALYSIS OF WORKS
CATEGORIZED WITHIN THE NAME OF SHAH HATAYÎ IN T.R.T.
REPERTOIRE**

ABSTRACT

YILDIRIM, Tuncay, *“The Multi-Dimensional Content Analysis Of Works Categorized Within The Name Of Shah HATAYÎ in T.R.T. Repertoire”*, Master’s Thesis, Sivas, 2009.

In this study, the musical and literal content analysis of the works of Hatayî in T.R.T. repertoire were made. The relations of the works with Turkish Folk Music and Literature were investigated by means of content analysis. The musical concepts which we aimed to reach after the evaluation, again by the numerical data drerived by operating on the fundamental principles of this method were argued in the conclusion part.

Additionally, throughout the study it was reflected how the religious totality in the works effected the process of musical creation and their contributions to Turkish music. At the end of the study it was found that the vocabulary repertoire of Hatayî was 0.097.

Key Words:

Shah Hatayî, Turkish Folk Music, Religious-mystic, Content Analysis

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR SAYFASI	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ÇİZELGELER DİZİNİ	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ	vi
NOTALAR DİZİNİ	vi
KISALTMALAR	vii
ÖNSÖZ	viii
GİRİŞ	1
I.BÖLÜM	2
1.1.Şah Hatayî (Şah İsmail) (1486–1524)	2
1.2. Yöntem	10
1.3.Araştırmanın Amacı	13
1.4.Araştırmanın Önemi	13
1.5.Problem Durumu	13
1.6.Alt Problemler	14
1.7.Sayıtlılar	14
1.8.Sınırlılıklar	14
1.9. Bulgular	14

II. BÖLÜM	16
2.1. Şah Hatayî Türkülerinin Müziksel Yapısının Çözümlemesi	16
2.2. Genel Saptamalar	16
2.3. Melodik Yapı	23
III. BÖLÜM	28
3.1. Şah Hatayî Türkülerinin Sözel Yapısının Çözümlemesi	28
3.2. Düvaz	28
3.3. Deyiş	29
3.4. Nefes	29
3.5. Mersiye	29
3.6. Semah	29
3.7. Methiyeler	29
SONUÇ	33
NOTALAR VE SÖZLER	37
KAYNAKÇA	69

ÇİZELGELER DİZİNİ

Tablo 1. Genel Saptamalar	17
Tablo 2. Genel Saptamalar	21
Tablo 3. Melodik Yapı	24
Tablo 4. Melodik Yapı	25
Tablo 5. Sözcük Sıklığı Ve Konu Kategorilerine Göre Dağılımı	31

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Akıl Gel Beri Beri adlı eserden örnek.....	19
Şekil 2. Türbenin Üstünü Nakşeylemişler adlı eserden örnek	20
Şekil 3. Medet Medet Âlemleri Yaratan adlı eserden örnek.....	22

NOTALAR DİZİNİ

Eser No 1: Akıl Gel Beri Beri.....	37
Eser No 2: Bir Nefesçik Söyleyim	39
Eser No 3: Elâ Gözlü Pirim Geldi.....	41
Eser No 4: Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde	43
Eser No 5: Göründü Kerbalâ Çölü.....	45
Eser No 6: Medet Medet Âlemleri Yaradan.....	47
Eser No 7: Hak Tealâ Muhammed’i Kandil-i Nurdan Eyledi	50
Eser No 8: Kudretten Bir Dolu Geldi.....	52
Eser No 9: Melüllenme Deli Gönül	54
Eser No 10: Muhammed Ali’yi Candan Sevenler	56
Eser No 11: Yol İçinde Yol Sorarsan.....	60
Eser No 12: Türbenin Üstünü Nakşeylemişler	63
Eser No 13: Ezel Bahar Olmayınca	65

KISALTMALAR

Çev.	: Çeviren
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
Prof.	: Profesör
Rep. No.	: Repertuvar No
T.H.M.	: Türk Halk Müziği
T.H.E.	: Türk Halk Edebiyatı
T.R.T.	: Türk Radyo Ve Televizyon Kurumu
Yrd. Doç.	: Yardımcı Doçent
Yy.	: Yüzyıl

ÖNSÖZ

Bir toplumun inanç sistemleri veya sanatsal eylemleri üzerine çalışma yapan araştırmacıların görevi, her şeyden önce o grubu temsil eden kişilerin hayata yaklaşımlarını, bakış açılarını, temsil etmiş oldukları kültürel norm ve değerleri, bilimsel yöntem ve teknikler kullanarak okuyucuya aktarmak olmalıdır. Böylelikle, bilimsel araştırmayı yürüten kimse, tarifini yapmaya çalıştığı grubu, kendi kişisel bakış açısıyla değil, bizzat grubun olayları yorumlaması ve değerlendirmesini esas almak suretiyle keşfedilen kavramları okuyucuya yansıtmak durumundadır. Çalışmamızın üslubunu belirleyen bu düşünce doğrultusunda, tarih sayfalarında tasavvufi halk müziği ve edebiyatıyla yoğun ilişki göstermiş olan Bektaşî toplumları ve bu toplumlar üzerinde yazmış olduğu eserlerle günümüzde hala yaşatılmakta olan Hatayî, araştırmaya örnek olarak seçilmiştir.

Bizi araştırmaya yönelten, toplumun sanatsal değerlerini tarihte kapalı olarak geliştirmesi ve kendi iç dünyalarında belirli bir amaca yönelik şekillendirdikleri müzikal yapıların, icra edilirken çok sesli anlatım tarzıyla ifade edilmeleri olmuştur. Yaptığımız bu araştırmayla toplumun kültürel mirasından çok, müzik eserleri üzerine aklımızda var olan sorulara cevap bulma amacı güdülenerek eserler irdelenmiştir.

Günümüzde, tasavvufi halk edebiyatını konu eden birçok eserin repertuarlarda mevcut olmasına rağmen, tasavvufi halk müziği konusunda hazırlanmış çalışmalar yok denece kadar azdır.

Araştırma, gerek etnik kimliği gerekse sanatsal kimliğinden ötürü seçilen Hatayî kasidelerinin sözel ve müzikal analizlerini içermektedir. Hatayî'nin eserlerinde yer verdiği kavramsal düzeydeki sözel yapıdan yola çıkılarak sözcük

dağarcığı, eserlerin müzikal yapısına yön veren faktörler ve bunlarla ilişkili olarak geliştirilen müzikal analizler, içerik çözümlemesi yöntemi kullanılarak sayısal değerlerle hesaplanmıştır. Yukarıda zikredilen tasavvufi halk müziği konusunda yapılmış olan araştırmaların yetersizliğinden ötürü, bu ve buna benzer çalışmalar, Türk müziği tarihinde sınırlı olarak karşımıza çıkan, Bektaşî müzik araştırmalarına katkılar sağlayacaktır.

Tuncay YILDIRIM

Sivas 2009

GİRİŞ

Toplumda, etnik kimliğinden ötürü genel kültürün dışında alt kültür olarak hayat bulmuş olan Bektaşî toplumları, yaşadığı her dönemde müzik ve edebiyatla yoğun ilişki göstermişlerdir. Toplum içerisinde bu ilişkiyi bize yansıtan en göz alıcı durum, toplumun sanatsal eylemlerle bütünlük gösteren ibadet anlayışlarıdır.

Yaşadığı dönemde yazmış olduğu sözlü eserlerle Türk halk müziği tarihine büyük katkılar sağlamış olan Hatayî, yarattığı düşünsel akımın izlerini taşıyan sanat eserleriyle topluma yön vermiştir. Araştırma, Hatayî'nin yazmış olduğu sözlü eserlerinin çok boyutlu içerik çözümlemelerini yaparak, sözcük dağarcığını hesaplamak ve bu eserlere bağımlı olarak oluşturulan müzikal yapıların kalıplarını nelerle oluşturduğunu irdelemek amacı taşımaktadır. Çünkü Hatayî yaşadığı dönemde var olan etnik kimliğinden ötürü, gerek düşünsel gerekse sanatsal olarak toplumda yaşanan kırılmanın odak noktasında yer almaktadır. Buna göre Hatayî'nin sanatsal anlayışı üzerine yapılan her araştırma, geçmişten günümüze kültür içerisinde kapalı olarak gelişen Bektaşî müziğinin bazı yönlerine ışık tutacak nitelikte olacaktır.

I. BÖLÜM

1.1.Şah Hatayî (Şah İsmail) (1486–1524)

“İran’da Safevi soyundan gelen Türk asıllı Şah İsmail, Erdebil’de doğmuştur. Tarih sayfalarında Şah İsmail olarak bilinen ve bulunduğu dönemde birçok tarihi olayda ismi geçen Şah İsmail, Şiilerin hükümdarı olarak bilinir. Büyük dedesi Şeyh Safiyüddin’den dolayı kurmuş olduğu devlete Safevi devleti adını vermiş, Şiiliği de bu devletin resmi dini olarak kabul etmiştir. 15 yaşında iken bulunduğu hükümdarlık koltuğunda 12 imam adına hutbe okutup para bastırmıştır. Şah İsmail önderliğinde güçlenen Şiilik, Osmanlı imparatorluğu’nu da tehdit etmeye başlamıştı. Katıldığı savaşlarda 14 yıl boyunca 14 hükümdarı mağlup etmiş olan Şah İsmail’in, bu şekilde zaferden zafere koşuşu, Anadolu Türkmenlerinin onun yanında yer almasını hızlandırdı. Bunu engellemeye çalışan II. Beyazıt birçok Türkmen Aleviyi Mora, Girit, Modon ve Koron’a sürdü. Osmanlılarla girdiği savaşta Çaldıran’da Yavuz’a yenilir ve kaçar. Kalan yaşamını ayrı ayrı kentlerde geçirir ve Azerbaycan’da iken ölür. Cenazesi Erdebil’e götürülür” (Şener, 2004, 8).

Yukarıda genel olarak tarihte yer aldığı toplumsal kimliği ile açıkladığımız, fakat Türk halk müziği ve edebiyatı dünyasında Hatayî mahlasıyla anılan İsmail’in sanatsal kimliği hakkındaki görüşlerini, Mehmedof şu şekilde dile getirmiştir;

Şah İsmail, Hatayî mahlasıyla şiirler yazmıştır. Sanatçı kişiliği çok zor koşullar altında geçen çocukluğu sırasında oluşmuştur. Aruz ve hece vezniyle yazdığı şiirler Azerbaycan edebiyatının Nesimi ve Fuzuli arasındaki döneminin en güçlü temsilcisi olduğunu kanıtlar. Özellikle heceyle yazdığı şiirler Anadolu’da gelişen tekke edebiyatını büyük ölçüde etkiler. Bektaşî edebiyatının en güzel örneklerini sunar. Yazdığı eserler Bektaşî kültürü içerisinde bağlamayla seslendirilerek dile getirilmiştir. Bu eserler kendi içlerinde barındırdığı edebi özelliklerinden ötürü, Türk müziği içerisinde türlerin şekillenmesine katkı sağlamıştır. Hatayî’nin şiirlerini içerik olarak şu şekilde dörde ayırabiliriz:

- Tasavvufî düşünceleri içerenler,
- Aleviliği dile getirenler,
- Hurufiliğin ilkelerini yansıtanlar,
- Âşıkane olanlar.

Aruzla yazdığı şiirler ise daha çok tasavvufî olduğu ve toplumda bu şiirlerin daha çok müzikle icra edildiği görülür. Bu şiirlerde kullandığı dil klasik şiirin dilidir. Hece ölçüsüyle koşma ve semai biçiminde yazdığı eserler ise yunus'un izlerini taşır (Mehmedof, 2006).

Hatayî hakkında kısa olarak bilgi edindikten sonra, aşağıda yer verilen bilgiler çalışmanın ekseninde yer alan temel üslup ve düşüncenin okuyucular tarafından doğru algılanmasına yardımcı olacaktır. Bu nedenle incelenilen konunun içeriğine yönelik görüş bildiren başka araştırmacıların fikirlerine, çalışmanın ilerleyen kısımlarında yer verilecektir.

İnsan ve insana dair tüm yaratılar üzerine araştırma yapanların bileceği üzere (özellikle sanatsal ve düşünsel alanda) toplumlar, geçmiş yüzyıllar içerisinde, çeşitli yaşam unsurları doğrultusunda oluşturup şekillendirdikleri gelenekleri, kültürleri ve dünya görüşlerinin tüm aşamaları ile yüzlerce yıl ayakta kalacak ahlaki yapıları, yetiştirdikleri bireyler üzerinde inşa etme yolunda çaba göstermişlerdir. Bu tip ahlaki olguları geçirdikleri devinimlerle beraber şekillendiren toplumlar, belirli yaşam fenomenlerini kendilerine model seçip, bunlar üzerinden hayata dair fikirler geliştirmişlerdir. Bu olguları yapılandıran eylemler, çıkış ve yaratılış kaynaklarını belirleyen araçlar ve kullanım alanlarına göre, tarihte çeşitlilik gösterebilmektedirler.

Toplum üzerinde her dönemde etkisini hissettiren tasavvufî bilgi ise, geçirdiği tarihsel serüvende temelde aynı öğretilerden kaynaklık bulan, fakat insan doğası ve inanışlarına göre çeşitli ifadeler kazanmış şekilde, çağımızda karşımıza çıkmaktadır. Tarihte bu tip ahlaki olguları geçirdikleri devinimlerle günümüze taşıyan ve kendisine model seçtiği kaynaklar üzerinden insana, kültüre ve doğaya, dair fikirler geliştirilen Alevi-Bektaşî olgusu, gerek müzikal ve sanatsal içeriği,

gerekse yaşamsal anlayışıyla taşıdığı kapalılık ve çeşitliliklerden dolayı araştırma konusuna örnek olarak seçilmiştir. Bu çeşitlilikler nelerdir? Diye sorulacak olursa; bunlar aslında algıladığımız kadarıyla, temelde aynı öğretiyle bütünleşen, fakat ifade biçiminde kullanılan araçların farklılığından kaynaklanan çeşitliliklerdir. Örneğin; bu tasavvufi öğretiyi Alevi-Bektaşî cemiyetiyle benzer ya da farklı ilahi ilkelerle, hayatı algılayan her cemiyet (mezhep, tarikat...) temelde Kuran-ı kerim ve yaratıcıdan almasıyla açıklayabiliriz. Fakat burada bahsedilmek istenen asıl çeşitlilik, bu cemiyetlerdeki düşünsel akımlardan ötürü, tasavvufi halk müziğinde ortaya çıkan sanatsal gelişim ve değişim çeşitlilikleridir.

Çünkü sanat-müzik, taşıdığı bilgi doğrultusunda, insan duygularına yön veren her hangi bir aklın göstergesi olarak, kendine has tarzı ifadesinde barındıran bir güce ve üsluba sahiptir. Bu durum aynı şekilde tasavvuf ve din için de geçerli sayılabilir. Örneğin tefekkür ahlakını her zaman bir erdem olarak kabul eden ve şartlar ne olursa olsun dinin belirleyici disiplinlerinden asla taviz vermeyen kişiler, yaşamı algılama ve yorumlama şekilleriyle, toplum içerisindeki durumlarıyla farklı manzaralar sergilemişlerdir. Eserlerinde, tefekkür ahlakının yarattığı yansımaları birebir fark edebildiğimiz Hatayî için'se, bu durum aynıdır. Böylelikle Hatayî şiirleri ve bu şiirlere kazandırılan ezgiler için, kutsal sayılan değerler çerçevesinde geliştirildiği yargısını zihnimizde oluşturabiliriz.

Toplumda, alt kültür olarak hayat bulmuş Bektaşî kültürünün izlerini taşıyan Hatayî kasideleri, toplumun diğer kutsal saydığı değer olan bağlama ile birlikteliğinden dolayı, günümüzde nefes olarak ifade edilmektedir. Bu durum bize kasidelerdeki müzik ve edebiyat ilişkisini ortaya koyan unsurlardan biridir. Bu yargıyı sadece Bektaşî müziğiyle sınırlamaktan çok, genel olarak Türk müziğinin kendisi için düşünebiliriz. Çünkü Türk müziğinin geçmişte divan edebiyatıyla olan ilişkisi kuşkusuz çoğu araştırmacılar tarafından bilinmektedir.

Böylelikle, ülkemizde toplumun bir parçası olan tasavvufi halk müziğinin, bazı değişim ve gelişimlerini tasavvufi inanç sisteminin oluşturduğu sentezle araştırmacıların dilinden izah etmek, Türk müziğinin ve incelediğimiz Bektaşî kültürüne ait eserlerin, şekillenme yapısını anlamamızda bize yardımcı olacaktır.

“Bir inanç ve düşünce sistemi olarak kabul edilen tasavvufun temeli, evrende tek bir varlık bulunduğu, o tek varlığın dışındaki diğer varlıkları ise onun yeryüzüne yansımaları olduğu görüşüdür. O tek varlık Allah’tır. Öteki varlıklar yani görünen her şey, tek varlık olan Allah’ın tülü görüntüleridir” (Gölpınarlı, 1985).

Tasavvufun temel ilke olarak kabul ettiği bu düşünce, ilk çağlardan başlayarak doğada yer alan sesleri yani müzik fenomenlerinin, yaratıcıdan kaynaklanan bir gizem, bir sır olarak yorumlanmasına neden olmuştur.

İslamiyet’in Arap ve Türk dünyasında yayılmaya başlamasıyla, tasavvuf, toplum içerisinde temellerini oluşturmaya başlamış ve doğasında yer alan ilmi ifadenin yorumlanma biçimi, toplum içerisinde tekke, tarikat gibi grupların zamanla doğmasına kaynaklık etmiştir. Bu toplulukların sahip oldukları ilmi ifadenin türü her ne olursa olsun, daima sanatsal eylemlerle ilişki sergileyerek yorumlandıklarını, bu içerikteki çoğu araştırmaların kendisinden görebilmekteyiz. En genel anlamda bu toplulukların müzik ve edebiyatla yoğun olarak ilişki kurdukları söylemek mümkündür.

“Kısaca tasavvuf, kaynağını Kuran-ı kerim’den ve hadis-i şeriflerden alır. Bütün bu ilimleri içine alan, hepsinin feyz kaynağı olan bu ilahi ilim, gerçek ilmin ta kendisidir” (Gültaş, 1981).

Anlatım tarzını edebiyat ve müzikle bütünleştiren tasavvufun, insana kazandırmaya çalıştığı yaşam tarzını yani tefekkürü ve amacını, araştırmacı yazar Aziz Yalçın şöyle özetlemektedir.

“Kâinatta var olan şeylerin yaratılış sebeplerini ve sırlarını, yeryüzünde bulunan tüm varlıklardaki akılları durduran o şaşmaz gelişim ve değişim düzenini, kâinatın sonsuzluğundaki baş döndürücü dengeyi, insanın bu muhteşem dinamik içerisindeki gerçek yer ve görevini anlamak, bulmak; buradan da Tanrının sonsuz gücüne, zat ve sıfatlarıyla ilgili tüm gerçeklere ulaşabilmek ve nihayet, o yüce yaratıcının dostluğuna kavuşma mutluluğuna erebilmeyi gerçek tefekkür” (Yalçın, 1995).

“İnsanlığın var oluşundan itibaren daima mûsikinin metafizik gücü olduğuna inanılmıştır. Tarihte hiçbir toplum yoktur ki mûsikinin sihirli gücünü hissetmemiş olsun. Bütün mitolojilerde mûsikiye mutlaka bir yer ayrılmış, bir atıf yapılmış ve onun büyüleyici gücü olabildiğince yüceltilmiştir” (Özkan, 2006).

“Eski Türk dini çerçevesinde, muayyen zamanlarda bazı dini törenler yapıldığı, toy’larda yahut ölenin ardından tertiplenen yuğ’larda dini mahiyette musikiye yer verildiği bilinmektedir” (Özkan, 2006).

Orta Asya’dan başlayarak Türk müziğini oluşturan kavram ve kalıpları araştırdığımızda, din ve mistik olguların müzikle kurduğu ilişkiyi görebilmekteyiz.

“Türk müzik kültürü içerisinde köklü bir yere sahip olan Bektaşilik, kökeni Türklük kokan bir kültürdür. Merasimleri sırasında kullanılan dil Türkçedir ve Türkçe okunur. Köprülü, Bektaşiliğin büyük ölçüde Şaman inanç ve gelenek sistemleriyle bir karışım (senkretizm) olduğunu, 1920’li yıllarda örneklerle açıklamıştır. Bir kült olarak Şamanizm, adeta günümüz Bektaşî-Alevî geleneğinde varlığını sürdürmektedir” (Türkdoğan, 2006).

“Türklerin İslam öncesi yaşam biçimi, İslam’ın tasavvuf yorumuyla birleşmiş ve yeni şekle bürünmüştü. Bektaşî cem ayinlerinde, kadın ve erkekler, “Şaman-Manî” geleneğinde olduğu gibi bir arada bulunurdu” (Kaygısız, 2000).

İncelediğimizde kökleri, bazı kaynaklarda İslamiyet’in yayılmasından daha eskiye dayandırılan Bektaşî kültürü, bu coğrafya içerisinde yeşermiş ve o döneme ait ibadet anlayışıyla benzerlik gösteren mistik olguların izlerini, günümüze kadar yaşattıklarını söylemek mümkündür.

Hatayî’nin incelenen eserlerinde bu durum sözel yönden birebir fark edilemese de, eserlerin ve etnik kimliğinin öncülük ettiği Bektaşî kültürünün ritüel davranışları içerisinde, şaman gelenek ve davranış biçimlerinin izlerini taşıyan benzer eylemlerden söz edebilmek mümkündür. Bu eylemlerden en dikkat çeken ve bizi araştırmaya yönlendiren ilk faktör, Alevî-Bektaşîlerin ibadet esnasında dile getirdikleri kasideler ve bu kasidelere bağlamayla eşlik edilen müzikal yapılardır. Böylelikle araştırmamızda, Türk müzikal yapısının geçirdiği değişimleri ve o

çağlardan günümüze taşınan kavramları net olarak ayırtırmamıza kolaylık sağlayacaktır.

Yörelere göre çeşitlilik arz eden ve müzikle icra edilmesinden dolayı nefes adı verilen halk şiirleri ve bunun yanı sıra bağlama, genellikle Bektaşî dergâhları ve Alevî zümrelerinin, Ayin-i Cem adı verilen ibadetlerinin vazgeçilemez unsurlarındandır.

Toplumun ibadet anlayışına bakıldığında, gerek düzenledikleri merasimler esnasında gerekse merasimlerin ardından tertip edilen sohbet ve muhabbet toplantılarında, konularını Bektaşî edebiyatından alan deyiş, nefes, mersiye, mi'raclama (mi'raciye), nevrüziyye, düvaz imam gibi manzum türler bestelenmiş şekilleriyle icra edilir. Törenlerin son kısmında ise semah yapılır ve bu sırada gerek ritim gerekse melodik yapı bakımından uygun eserler okunur (Balaban, Beşir Ağa, 1992).

Yazmış olduğu eserlerle Bektaşî nefeslerin büyük bir kısmına kaynaklık eden Hatayî, eserlerindeki anlatımla Alevî-Bektaşî toplumunda yedi büyük halk ozanından biri sayılmaktadır. Topluma ait değer yargılarının işlendiği eserler, bağlamayla bütünleşerek gelecek kuşaklara yol gösterici olarak sunulmuş ve geçmişten günümüze müzikle ilişkisini bu şekilde sürdürmüştür. Aynı zamanda bu eserlerin elle çalım tekniği dediğimiz yöntemle ifade edilmesi, türlere ayrılan Bektaşî nefeslerine beraberinde çok sesli bir ifade kazandırmaktadır.

Araştırma özünde bir müzikal analiz çalışması olduğundan; incelenen Hatayî eserlerine kazandırılan müzikal yapının nelerden kaynaklandığını anlamak adına, öncelikle Alevî-Bektaşî müziğinin içeriğine yönelik daha açıklayıcı anlatımların faydalı olacağına inanılmaktadır.

“Alevî-Bektaşî müziğini, günlük yaşam içerisinde ya da özel günler ve törenlerde yapılan yarı dini karakterli bir müzik olarak tanımlamamız mümkündür. Alevî-Bektaşî toplumunun özel günlerinde (muharrem, nevruz, hıdrellez... gibi) ve törenlerinde (cemlerde, muhabbetlerde) erkânın vazgeçilmez unsurlarından biri'de müziktir” (Duygulu, 1991).

“Tasavvufî halk müziği ve edebiyatı üzerinde çalışanların çok iyi bilecekleri gibi nefeslerin konusu genel olarak Allah, Hz. Muhammed, On iki İmam, Ehl-i beyt ve Hacı Bektaşî Veli sevgisi ile Hz. Hüseyin’in şahadetini anlatan mersiyeler, yol büyüklerine övgü; tasavvuf, yol ve erkânla ilgili uygulamalar; tabiat ve nevruzdur” (Yaltırık, 2002).

Türk müziği nazariyatıyla ilgili önemli araştırmalarıyla bilinen Yılmaz Öztuna, Bektaşî musikisi hakkında görüşlerini şöyle ifade etmektedir.

“Bektaşilik, Mevlevilik gibi Anadolu da doğmuş bir Türk tarikatıdır. Bektaşî dergâhlarında icra edilen bir Bektaşî Musikisi vardır ki, Türk Musikisi’nin dini musiki kısmının tasavvuf musikisi şubesinin bir dalıdır. Bektaşî Musikisi mahsulleri, bu tarikatın ilahî’leri demek olan nefes’lerdir. Nefesler, Âyin-ı Cem’lerde okunan ilahî’lerdir. Güfteleri, tarikatın inanışlarına uygun, çoğu açık Türkçe şiirlerdir; bu güftelere de “nefes” denir. Bugün elimizde besteleriyle yüzden fazla nefes vardır. Bunlardan ancak dördünün bestekârı biliniyor” (Öztuna, 2000).

Daha çok 11.ve 13yy.’da Kaygusuz Abdal, Yunus Emre, Hacı Bektaşî Veli ve Mevlana’yla başlayarak, Türk müziği ve edebiyatının hayat bulup şekillendiği Mevlevihane, Ocak ve tekkelerin musikimizde teşkil ettiği önem, birçok müziksel ve edebi kalıpların oluşmasına-sistematize edilmesine neden olmuştur.

“Bu tekke ve zaviyeler sadece ibadet yeri olmakla kalmayıp, saz şairleri ve Hak âşıklarının söz konusu tarikatların görüşlerini yansıttıkları ve adına nefes, nutuk, ilâhî vb. adlar verilen şiirler çalıp söyledikleri mekanlar olmuş; kaynağını Yunus’un coşkun lirizminde bulan tasavvufî edebiyat, Türk Halk Edebiyatımız içinde kendine önemli ve haklı bir yer edinmesi kaçınılmaz olmuştur” (Yaltırık, 2002).

Türk musikisi, Anadolu’ya orta Asya’dan kopuzun sapında sistemleşmiş olarak gelmiştir. Aynı şekilde saz-söz (bağlama, şiir) birlikteliğine dayanan Alevi-Bektaşî müziğinin, bugünkü şeklini almasında bağlama ve halk ozanlarının rolü de oldukça önemlidir.

“Çeşitli Türk kavimlerinde kam, baksı, oyun, şaman, ozan, adı verilen, toplumu yönlendiren ve toplum içinde etkin, bilge kişiler olduğu tespit edilen ozanların (halk şairleri), aynı geleneği İslamiyet’in kabulünden sonrada sürdürdükleri anlaşılmaktadır” (Halıcı, 1992).

Bu bilge kişi ve halk ozanları, yaşadıkları döneme dair toplum görüşlerini yansıttıkları şiirler, kasideler ve divanlar yazmışlardır. Geçmişten günümüze aktarılan bu şiirler incelendiğinde birçoğunun son dördlüğünde şairin ismi yahut kendi mahlasının geçtiği bir dördlüğe yer verildiği görülmektedir. Bu durum Türk halk kültürünün bir parçası olan âşıklık geleneğiyle özdeşleştirilebilir.

“Alevi-Bektaşî inancında “ermiş”, “7 ulu”, “7 Kutup” veya “7 Büyük sayılan bu ozanlar, Nesimi, Fuzuli, Şah Hatayî, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Virani ve Yemini’dir” (Onatça, 2007).

Çalışmada yedi ulu ozandan biri olması ve yaşadığı dönem özelliklerinden ötürü, Türk ve Bektaşî müziğinin oluşum evrelerine tanıklık edeceği düşünülerek, tasavvufî halk edebiyatına ait, Hatayî kasidelerinin seçilme nedenlerinden birisidir. Bu kasidelerdeki anlam bütünlüğünün, müziksel yaratım sürecinde müzikal yapıya verdiği biçimi anlamaya yönelik amaçsallıkla, araştırma çağımıza uygun bilimsel bir üslupla geliştirilmiştir. Aynı zamanda şairin, yaşadığı dönem içerisinde imparator kimliğinin var oluşu ve yarattığı düşünsel-sanalsal akımla, oluşum evrelerinde olan Türk müziği sanatı ve kalıplarına etkileri, çalışmada Hatayî eserlerinin seçilme nedenlerinden bir başkasıdır. Çünkü Türk müziği tarihinde, padişah ve imparatorların sanata olan ilgisi, Türk müziğinin şekillenmesine katkılar sağlamıştır. Bunun yanı sıra geçmişten günümüze, kültür içerisinde kapalı bir tolum olarak varlığını sürdüren Bektaşî toplumunun, çağımıza taşıdığı müzikal yapılar içerisinde, aydınlatılmamış yönlerin olabileceği düşünülmektedir.

Böyle bir temel üzerinden oluşturulan perspektifle bu toplum içerisinde yer alan sanatsal oluşumu incelemek, araştırılan konuda varılmak istenen sonuçtan ziyade, dönemine göre değişik yönlerin ortaya çıkaracağı, kaçınılmaz sonuçlardandır.

1.2. Yöntem

“Yöntem / Yöntemler: Bir disiplinin bilim dalı olarak tanımlanmasında, o disiplinin bilim düzeyinin ölçülmesinde başvurulmuş en az nesnellik kadar önem taşıyan bir normdur. Ancak yöntem terimi, bilimsel etkinlik içinde birkaç farklı düzeyde kullanılan, bunun yanı sıra da gündelik dilde öğrenme yöntemleri, mücadele yöntemleri, çocuk yetiştirme yöntemleri gibi, çeşitli bağlamlarda etkinliğin, ön tasarım ya da gerçekleşmiş yolu gerektirdiğini belirten bir terim olduğundan, bilimdeki kullanış biçimlerin tanımlayarak, yöntemi hangi anlamda aldığımızın ayırtına varmak açısından yararlı olacaktır” (Özer, 1997).

Bilimsel yöntem, olgusal nitelikli problem çözmenin, bilim üretmenin bilinen ve belli süreçleri olan, en güvenilir yolu olarak kabul edilir.

“Bilim gibi bilimsel yöntem de çeşitli biçimlerde tanımlanabilir. Bilim kavramı ile birlikte düşünüldüğünde, bilimsel yöntem “bilim üretmenin yolu”, “bilimin süreç yönü”, “kanıtlanmış bilgi elde etmek için izlenen yol”, uygulandığında, bilime katkı getirmiş ve getireceğine güvenilen süreçler...” ya da daha genel bir anlatımla “problem çözmek için izlenen düzenli yol” şeklinde algılanabilir” (Karasar, 2004).

Çalışmada yer verilen içerik çözümlemesi yöntemi, yapılan analiz içerisinde yarattığı disiplinlerle, sonuç olarak bilimsel ve net bilgiler sunmamızda bize yardımcı olacak önemli dayanaklar arasındadır.

“Pozitivist bilim anlayışı içinde görgül yöntemi kullanarak, iletişim süreciyle iletilen mesajın içeriğine yönelik araştırma yöntemi içerik çözümlemesidir. Yöntembilimsel açıdan niceliksel (kantitatif) bir yöntem olarak sayılmaktadır. Berelson’a göre içerik çözümlemesi “aşıkâr içeriğin niceliksel özelliklerinin sistematik çözümlemesidir”. Bu tanımdan anlaşılacağı üzere içerik çözümlemesi içeriğin “aşıkâr” yani görünen, belirgin yönünü ele alır. Öte yandan içerik çözümlemesi sistematik bir çabadır, yani yapılırken izlenmesi gereken ve önceden belli olan bir takım kurallara sahiptir. Bu kurallar nedeniyle içerik çözümlemesi, diğer tüm pozitivist yöntemler gibi nesnellik iddiasını taşır” (Atabek, 2004).

“İçerik çözümlemesi Berelson’un tanımı ile “iletişimin yazılı/açık (manifest) içeriğinin objektif, sistematik ve sayısal tanımlamalarını yapan bir araştırma tekniği”, Merten’in tanımı ile de “sosyal gerçeğin yazılı/açık (manifest) içeriklerinin özeklerinden yazılı/açık olmayan içerik özellikleri hakkında çıkarımlar yapmak, yoluyla sosyal gerçeği araştıran bir yöntem”dir. İçerik çözümlemesinin, yukarıda sıralanan tanımlarından hareketle, Objektiflik, sistematiklik, sayısallaştırma ve yazılı/açık içerikler üzerinde uygulama gibi özelliklere sahip olduğu söylenebilir. Diğer yandan içerik çözümlemesinin sistematik olması, araştırma yönteminin açık ve düzenli bir biçimde uygulanmasının yanı sıra yöntemin araştırma malzemesine kesintisiz bir biçimde uygulanmasını da sağlamaktadır” (Kaya, 20–21 Temmuz 2000).

İçerik çözümlemesi uygulandığı konu ve varlık üzerinden ele aldığı şeyi, amacına yönelik belirli kural ve veri toplama teknikleriyle oluşturulan perspektiften, kişiyi kavramların bilgisine ulaştıran sistemlerin bütünüdür. Aynı zamanda bu yöntem, varlığın ve var oluşun bilgisine, kişinin farklı bakış açılarıyla özgün olarak değerlendirme yapmasına olanak sunmaktadır. Çünkü içerik çözümlemesi adını verdiğimiz bu yöntem, ayrıştırma, sadeleştirme, çözümleme gibi birçok bilimsel araştırma disiplini ile örtüşen yapıya sahip olmasından ötürü, birbirinden çok farklı öz bilgilere ulaşma kolaylı sunmaktadır.

“İçerik çözümlemesinin nesnel niteliği kategoriler (sınıflandırmalar) sayesinde gerçekleşir ve aynı zamanda kategoriler, bütün içerik çözümlemesi araştırmalarının ana merkezidir. İçerik çözümlemesinin bilimsel yöntem olarak başarılı olup olmaması kategorilere bağlıdır” (Gökçe, 1990).

Bir konunun içeriğine yön veren işlevi, ölçüt gerektiren yaklaşımlarla hedefe ulaştırılabilmesinde en önemli unsur, o kavramın tarihsel olgularının ortaya çıkış nedenlerini, tarihsel gelişim ve değişimlere bağlı olarak hesap edebilmekle alakalıdır. Çünkü her dönemde insanların düşünce ve tutumlarına yönelik gelişen bilgiler, birçok evreyi tamamlayarak günümüze aktarılmaktadırlar.

Yöntemin ilerleyişinde varlığın tarihselliğinde kayıtlı bulunan yazılı kaynaklar, belgeler, kalıntılar, içerik çözümlemesi uygulanan kavramların öz

bilgisine açıklık ve kesinlik kazandırır. Bu aslında konunun içeriğine ulaştırılan verileri sayısallaştırma yönteminin bir parçasıyla alakalıdır. Verileri sayısallaştırmadaki amaç ise, araştırılan konu üzerinde kavramlar arası denkliklerin, grafiksel ve şematik değerlerle, araştırmanın genel çerçevesini düzenleyebilme olanağı hazırlayabilmektir. Bu keşfedilen oranlar, konuyu kapsamlı ve açık biçimde tanımlama dayanaklarını oluşturan, bilimsel veriler-belgeler niteliğindedirler.

Bilimsel nitelemesi müzik incelemesinde iki ayrı düzeyde karşımıza çıkar:

a. Bilim kavramının kimi öğeleri ile onlardan bağımsız olarak var olan müzik inceleme yaklaşımları arasında bağlar kurup, bu yaklaşımları bilimsel diye nitelendirmek;

b. Müzik üzerine bilim yapmak (Merriam 1964), yani bilimsel inceleme sürecini içinde bilimin gerekleri yerine getirerek müzik incelemek.

“Böyle bir yüzey ayrımı yapma gereksinimi, bilimsel nitelemesinin müzikte ya da başka inceleme alanlarında farklı farklı anlamlarda kullanılmasından kaynaklanır. Birinci düzey, bilimde daha önceden geliştirilmiş ilkelerden bir bölümünün müzik incelemesine uyarlanmasını benimserken, ikinci düzey, bilimi kendi içinde bütünlülüğü olan bir inceleme biçimi ile ele alınmasını öngörür” (Özer, 1997).

Toplumların kültürlerine yön veren halk türküleri üzerinden yürütülen içerik çözümlemesi yöntemi, türkülerdeki sözel ve müziksel yapıların temel unsurlarını oluşturan olguları saptamaya yönelik bir çalışmadır. Türkülerdeki sözel yapının müziksel gelişime etkileri, ancak bu türde şekillendirilmiş perspektif ile belirlenen sayısallaştırma ve ilişkilendirme unsurlarının saptanmasıyla sağlanabilir.

Genel düşünce ve amaç, bu çerçeveden Hatayi’ye ait edebi eserlerdeki var olan bilginin, müziksel açıdan nelerle işlenişi ve bununla bağlantılı olarak, Bektaşî müziği üzerinde yarattığı, farklılıkların ve benzerliklerinin hesaplanmasına yönelik bir çalışma olması zihinde tasarlanmaktadır. Bu yöntemin zaman zaman anlatımı karşılamayan, ya da anlamın ifadesini eksik bıraktığı düşünülen terimlere

yer verdiği düşünülecek olsa da, bu durumu çalışmada sürekli başvurduğumuz Yetkin Özer şöyle özetler:

“İnsan ve insana ilişkin konuların bilimsel yöntemle incelenemeyeceğini, bu tür inceleme alanı için bilim dışında yolların olması gerektiğini savunan hümanist yaklaşım, bilim ile insanı konu alan incelemenin buluşmasındaki temel güçlüğu çok açık bir biçimde ortaya koyar: incelenen de, inceleyende insandır ve inceleyen, incelenene ilişkin birikimle dolu belleği nedeniyle bilimin gerektirdiği nesnelliğe ulaşamaz” (Özer, 1997).

“Müziksel tanımların çeşitliliği, çağa, kültüre ve bir kültür içindeki bireylere göre müzik kavramlarının var olmasından kaynaklanır ve müzik ve müziksel olanın tanımında yer alan değişimlerin sayı ve nitelik yönünden sınırlandırılmayacağının altını çizer” (Özer, 1997).

1.3.Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, yazmış olduğu eserlerle Bektaşı ve Türk müzik kültürüne yön veren Hatayî’ye ait sözlü eserlerin çok boyutlu içerik çözümlemelerini yapmaktır.

1.4.Araştırmanın Önemi

Bu alışma, yüzyıllarca kapalı olarak varlığını sürdüren Bektaşı müzik sanatı ve kalıplarına ışık tutacak nitelikte olması ve Türk müzik tarihinde, sınırlı olarak karşımıza çıkan Bektaşı müziği üzerine yapılan çalışmalara katkı sağlaması açısından önem arz etmektedir

1.5.Problem Durumu

1. Hatayî’nin incelenen 13 Nefesinde kullanmış olduğu sözcükler hangi konuları kapsamaktadır? 13 nefeste bulunan sözcüklerin kullanım sıklıkları ve konu kategorileri dikkate alındığında Hatayî’nin kelime dağarcığı hakkında bir sonuca ulaşılabilir mi?

1.6.Alt Problemler:

1. THM'nin temelinde yatan dinsel içerikli Bektaşî müziği, müzikal kalıplarını nelerle oluşturmuştur? THM kültüründe var olan diğer dini içerikli müziklerden ayrıldığı noktalar nelerdir?

2. Seçilen halk ozanına ait kasidelerde, en çok hangi müzikal unsurlara (makam, usul, ses aralıkları ve genişliklere) yer verilmiştir?

3. Bektaşî müziği içerisinde Hatayî, en çok hangi türde eserler vermiştir?

1.7.Sayıtlar:

1: Yazarın yaşadığı dönemler (1400–1500) arasında, Bektaşî kültürüne ait güftelerin müzikle daha çok ilişki kurduğu ve seçilen güftelere ait müzikal yapıların, yazarın kültürel kimliğinden dolayı farklılık gösterebileceği düşüncesi çalışmanın varsayımları arasındadır.

1.8.Sınırlılıklar:

1: Bu kültür içerisinde, yedi kutsal halk ozanından biri sayılan Hatayî mahlaslı on üç nefese yer verilmesi;

2: Bu alanda yapılan müzikal çalışmalarla ilgili yeterli kaynakların literatürde yer almaması;

3: Eser sözlerinin 1400–1500 yılları arasında yazılmış olması;

4: Eserlerde söz-müzik ilişkisinin nelerle sağlandığını anlamak ve sözel yapıyla aktarılacak istenen düşüncenin hangi müziksel kalıplarla sağlandığını kavrayabilmek, çalışmanın sınırlarını oluşturan belirleyicilerdir.

1.9. Bulgular

Bu araştırmanın verileri Hatayî mahlasıyla Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) repertuvarına kayıtlı bulunan türkülerden elde edilmektedir. Türküler aralarında yöre, besteci, derleyen ve konularından ötürü tür benzerlilikleri ve farklılıkları içerebilmektedirler.

Çalışmada elde edilen kaynak, tür (semah, deyiş, düvaz-ı imam, mersiye...) yönünden rast gele, yöre özelliklerinden ötürü özellikle seçilmiş olan

Hatayî mahlaslı 13 türkû ele alınmıştır. Bu yöreler İç Anadolu ve Trakya bölgesi olmak üzere ikiye ayrılmaktadırlar. İncelenen on üç türkûden bazıları sözel yönden aynı olup, çalınıp söylendiği yörelere göre farklı müziksel yapılara sahip olduğu, belirlenen bulgulardır.

Bunun yanı sıra farklı bir probleme ışık tutacağı düşünüldüğünden, mahlasları bazı yörelere göre farklılık gösteren, fakat müzikal yönden benzer dört eser de, çalışmanın bazı bölümlerinde ihtiyaç duyduğumuz karşılaştırmaları yapabilmemiz için incelenmeye alınmış ve çalışmanın ilerleyen kısımlarında bu karşılaştırmaların analizlerine birebir yer verilmemiştir.

Çalışmanın oluşum evrelerinde ilk olarak karşımıza çıkan, kültürü belirleyen unsurların ve yönlendirici olarak kişiyi sanata yönelten yaşam fenomenlerinin, Hatayî kasidelerine müzikal kimlik katarak, günümüze kadar gelişmesine neden olduğunun tespit edilmesidir.

II. BÖLÜM

2.1. Şah Hatayî Türkülerinin Müziksel Yapısının Çözümlemesi

Müziksel yapının çözümlemesinde iki alan dikkate alınmaktadır. Bu alanlar genel saptamalar ve melodik yapı olmak üzere ikiye ayrılarak, aşağıda sırasıyla irdelenmektedir.

2.2. Genel Saptamalar

Bu başlık altında türkülerin bestecileri, yöreleri, tür özellikleri, formları makamları, ölçüleri, çalgısal ve sözel bölmeleri, derleyenleri ve bağlantı bölgeleri yer almaktadır.

Araştırılmış olan Hatayî eserlerindeki makam ve yöre özellikleriyle ilgili analizler aşağıdaki tabloda sunulmaktadır.

Tablo 1
Genel Saptamalar

Repertuar No	Türkü Adı	Makamı	Yöresi
2110	Akıl Gel Beri Beri	Uşşak	Sivas
69081-075	Bir Nefesçik Söyleyelim	Uşşak	Edirne
2895	Melûllenme Deli Gönül	Hüseyni	Sivas
3404	Ela Gözli Pirim Geldi	Hüseyni	Erzincan
69081-145	Kudretten Bir Dolu Geldi	Uşşak	Kırklareli
69081-124	Göründü Kerbelâ Çölü	Uşşak	Kırklareli
4005	Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde	Uşşak	Erzincan
69081-128	Hak Tealâ Muhammed'i Kandil'i Nurdan Eyledi	Uşşak	Kırklareli
69081-153	Muhammed Ali'yi Candan Sevenler	Uşşak	Kırklareli
69081-183	Yol İçinde Yol Sorarsan	Uşşak	Kırklareli
69081-178	Türbenin Üstünü Nakşeylemişler	Hüseyni	Kırklareli
57	Ezel Bahar Olmayınca	Hüseyni	Erzincan
69081-147	Medet Medet Âlemleri Yaradan	Uşşak	Trakya

Hatayî'nin TRT repertuvarında yer alan on üç türkünün sekizi Kırklareli yöresinde yaşayan Bektaşî topluluklarından, Hüseyin Yaltırık tarafından derlenmiş olup, üç Erzincan ve iki Sivas yöresine ait türkülerden oluşmaktadır.

Türkülerden Kudretten Bir Dolu Geldi ve Bir Nefesçik Söyleyeyim adlı eserler sözel yönden aynı olup, yörelere göre müziksel usul ve ifade yönünden farklılık gösteren eserler arasındadır. Örneğin, Bir Nefesçik Söyleyeyim adlı sözel

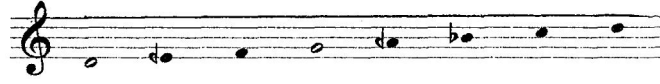
yönden Hatayî mahlaslı eser, müzikal yönden Kırklareli yöresinde farklı makam ve usul yapısı gösterirken, Edirne ya da İç Anadolu'daki Bektaşî topluluklarınca icra edilen Bir Nefesçik Söyleyeyim adlı eser, farklı özellikler göstermektedir. Fakat bu eserlerden farklılık gösterenleri araştırma dışarısında incelenmiş olup, çalışma içerisinde eserlerin analizlerine birebir yer verilmediği daha önceden belirtilmiştir. Bunun sebebi ise, araştırmada varmak istediğimiz sonuç için bize gerekli bilgiyi en net sunacağı düşünülen eserlerin seçilmiş olmasıdır.

Hatayî eserlerinin hepsinde si bemol iki aralığı ortak kullanılmış, fakat makamı belirlenmesinde önem arz eden, arızalar ve makamsal güçlü faktörü, eserlerin Hüseyni ve Uşşak özellikleri yansıtma ve sağlamaktadır. Nefeslerin birçoğunun Uşşak ve Hüseyni makamında bestelenmiş olması Alevi-Bektaşî toplumunun bu makamlara verdiği değeri ön plana çıkaran ayrı bir noktadır. Bazı kaynaklarda bunun nedenleri mistik kavramlarla sıralanırken, burada dikkat çekilecek husus, ibadet esnasında bu makamlarla sağlanan huşu ve insanlar üzerinde yarattığı ruh halidir. Örneğin genel olarak toplumla daha çok özdeşleşmiş olan Hüseyni makamın özelliklerini anlatacak olursak;

Hüseyni makamı (“ha” ile Ar. “hüseyin’e mensup”).

“Türk Musikisi’nin “6” numaralı basit makamı. En eski makamlardandır. En az 6,5 asırlıktır. Aslında beri başka isimler altında Türk Musikisi’nde var olduğu hemen hemen kesindir. Çünkü Türk halk musikisinde en çok kullanılan makam budur. Rüstik, mert bir ifadesi vardır. Elimizde Hüseyni’den 1.266 eser vardır ki makamlar listesinde 6. sıraya girer. Hüseyni beşlisine uşşak dörtlüsü eklenerek yapılmıştır. Hüseyni beşlisi ile düğâh (la) perdesinde kalır. Güçlüsü, beşli ile dörtlüsünün birleştiği 5. derecesi olan hüseyni (mi) perdesidir. Dizisi çıkıcıdır. Dizisinde niseb-i Şerife’den 8 tane vardır. Orta sekizlisindeki sesleri petsen tize doğru –çıkıcı olarak- şöyledir: düğâh, segâh, çargâh, neva, hüseyni, evc, gerdaniye ve muhayyerdir. Donanım si için bir koma bemolü(segâh) ve fa için bir bakiye diyezi (evc) konur. Hüseyni’nin inici şekli muhayyerdir” (Öztuna, 2000).

Hatayî ile çağdaş olan XIV. Yy. müzikçilerinden Kutbuddin Mahmud Şirazi'nin Dürrettü't Tac'ındaki Hüseyni dizisi şöyledir. (Yılmaz, 2002).

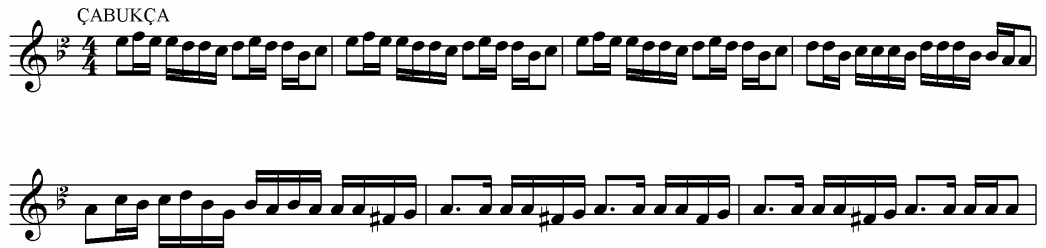


XIV. yüzyılda Hüseyni makamının ifade kazandırıldığı karar perdesi Re yegâh perdesi iken, makam günümüze yaklaşıldıkça La düğâh perdesinde karar kılmıştır.



Hüseyni ve Uşşak makamı ses dizileri, bazı eserlerde tam olarak bazılarında ise bir bölümü kullanılmıştır. İç Anadolu'da Hatayî eserlerinin Hüseyni makamıyla seslendirildiği görülürken, bu durum Trakya Bölgesinde Uşşak makamı olarak ifade kazanmıştır. Fakat incelendiğinde, her iki makamı bir birinden ayıran uç noktada ses ve dizi değişikliklerinin olmadığını, eserlerin kendisinden fark edebilmemiz mümkündür.

Şekil 1. Akıl Gel Beri Beri adlı eserden örnek;



Şekil 2. Türbenin Üstünü Nakşeylemişler adlı eserden örnek;



Görüldüğü üzere, incelenen eserlerde makamı oluşturan ses dizelerinin tamamı kullanılmıştır.

“Alevi-Bektaşî cem törenlerinin vazgeçilmez unsuru olan bağlamadaki perdeler, gerek kırsal yörelerde gerek kent içlerinde farklılıklar göstermesine karşın, genel olarak bir sekizli içinde on iki perde olarak geçmişten 1930’lu yıllara kadar kullanılmıştır” (Akdoğan, 1999).

Eserlerde ve Bektaşî geleneğiyle yoğrulmuş birçok eserde, Hüseyinî makamına yer verilmesi, Bektaşî geleneğinde egemen olan mistik yaklaşımlardan ötürüdür. Hz. Hüseyin’e duyulan sevgiyi temsilen makamın isimlendirilmesi ve ilk zamanlarında bağlamada bulunan on iki perde sisteminin, on iki imam anlayışını yansıttığı, Bektaşî kültüründe inanılan mistik gerçeklerdendir.

Eserler içerisinde, (ilerleyen bölümlerde daha ayrıntılı bahsedeceğimiz) konularına göre deyiş, düvaz, semah, mersiye, methiye ve serbest çalışmalar olarak adlandırabileceğimiz altı guruba mensupturlar.

Müziksel yapının çözümlenmesinde genel saptamalar içerisinde yer alan türkülerin ölçüsü, çalgısal bölmesi ve sözel bölmesi ile ilgili veriler Tablo 2’de sunulmaktadır.

Tablo 2
Genel Saptamalar

Repertuar No	Türkü Adı	Ölçüsü	Çalgısal Bölme	Sözel Bölme
2110	Akıl Gel Beri Beri	Düz	8	9
4005	Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde	Düz	4	10
57	Ezel Bahar Olmayınca	Aksak	11	46
3404	Ela Gözlü Pirim Geldi	Düz	-	5
2895	Melülleme Deli Gönül	Aksak	10	18
69081-153	Muhammed Âliyi Candan Sevenler	Aksak	24	68
69081-124	Göründü Kerbela Çölü	Düz	9	9
69081-178	Türbenin Üstüne Nakş Eylemişler	Düz	5	8
69081-147	Medet Medet Âlemleri Yaratan	Düz	Ölçüsüz	Ölçüsüz
69081-128	Hak Tealâ Muhammed'i Kandil-i Nurdan Eyledi	Aksak	7	10
69081-075	Bir Nefesçik Söyleyeyim	Aksak	2	8
69081-183	Yol İçinde Yol Sorarsan	Aksak	8	26
69081-145	Kudretten Bir Dolu Geldi	Düz	7	4

Tablodan da görüldüğü üzere, on üç türkünün yedi tanesinde düz usul, geri kalan altı türkü de ise aksak usul kullanılmıştır. “Usul bir takım darblardan müteşekkildir” (Tahsin, 2007). Aksak usul özelliği gösteren eserler içerisinde en çok 10/8’lik “aksak semai” usulü kullanılarak seslendirilmişlerdir.

“Bir Nefesçik Söyleyelim” adlı türküden alınmıştır.



“Ezel Bahar Olmayınca” adlı türküden alınmıştır.

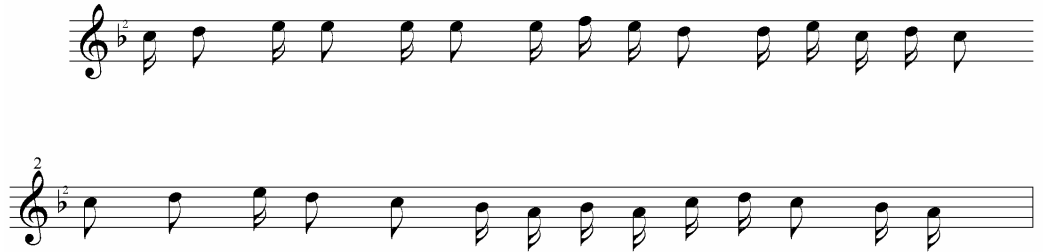


Aksak semai usulü;

- 10 zamanlıdır.
- İki tane 5 zamandan veya başka bir deyişle iki Türk Aksağı'ndan yapılmıştır (5+5=10).
- 10/16'lık, 10/8'lik, 10/4'lük mertebeleri vardır ve her merteye ayrı isim alır. Vuruşları aynı olup yürürlükleri farklıdır (Özkan, 2007)

Eserlerden sadece “Medet Medet Âlemleri Yaratan” adlı eser uzun hava tipi (usulsüz) söylenen nefes özelliği barınmaktadır. Geri kalan eserlerin tümü kırık hava tipi (usullü/tartımlı) söylenen nefeslerdir. Bkz. Şekil 3.

Şekil 3. Medet Medet Âlemleri Yaratan adlı eserden örnek;



Yörelere göre farklı özellikler barındırdığı fark edilen eserler, kıyı ve iç kesimlerle karşılaştırıldığında mahlas yönünden farklılık gösterdiği gibi,

makamsal ve usul yönünden de farklılıklar gösterdiği tespit edilen kaynaklarımızdandır.

Hatayî türkülerinin, hemen hemen hepsinde çalgısal bölmeye yer verilmiştir. Bunlardan sadece “Ela Gözlü Pirim Geldi ve Medet Medet Âlemleri Yaratan” adlı türkülerde çalgısal bölmeye yer verilmediği tablodan anlaşılabilmektedir.

Türküler içerisinde en fazla çalgısal bölmeye sahip türkü, 11 ölçülük bölmeyle “Ezel Bahar Olmayınca” adlı türküdür. En az çalgısal bölmesi olan türkü ise 2 ölçülük bölmesiyle “Bir Nefesçik Söyleyeyim” adlı türküdür. Türkülerden “Medet Medet Âlemleri Yaratan” adlı türküde sözel bölme kullanılmazken, en fazla sözel bölmenin kullanıldığı türkü ise “Muhammed Âliyi Candan Sevenler” adlı Kırklareli ve “Ezel Bahar Olmayınca” adlı Erzincan türküsüdür.

2.3. Melodik Yapı

Melodik yapı içerisinde seçilen türkülerin ses aralıkları ve ses genişlikleri belirlenmektedir. Hatayî türkülerinin melodik yapısıyla ilgili çözümlemeler Tablo 3’de yer almaktadır.

Tablo 3
Melodik Yapı

Repertuar No	Türkü Adı	Tam Ses	Yarım Ses	Orta Boy Ses	Ses Genişliği
2110	Akıl Gel Beri Beri	40	32	21	10
4005	Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde	43	14	27	8
57	Ezel Bahar Olmayınca	136	16	105	9
3404	Ela Gözlü Pirim Geldi	10	4	12	5
2895	Melüllenme Deli Gönül	34	9	29	7
69081-153	Muhammed Âliyi Candan Sevenler	67	-	55	6
69081-124	Göründü Kerbela Çölü	49	4	24	7
69081-178	Türbenin Üstüne Nakş Eylemişler	41	13	31	8
69081-147	Medet Medet Âlemleri Yaratan	20	2	12	6
69081-128	Hak Tealâ Muhammed'i Kandil-i Nurdan Eyledi	31	11	8	8
69081-075	Bir Nefesçik Söyleyeyim	25	-	23	5
69081-183	Yol İçinde Yol Sorarsan	30	3	6	8
69081-145	Kudretten Bir Dolu Geldi	7	-	9	6
	Toplam	533	106	262	

Türkülerde, kullanılan makamsal öğelerden ötürü şekillenen cümle ve motif yapısının, eserlerde yarattığı aralık farklarını yukarıdaki tablodan analiz edebilmekteyiz. En fazla 533 ses aralığıyla büyük boy dediğimiz (tam ses) ses aralığına yer verildiğini, peşinden ise 262 orta boy, 106 küçük boy (yarım ses) ses aralıklarının kullanıldığı tabloda gösterilmektedir. İçerisinde en fazla büyük (136) ve orta boy (105) ses aralığı barındıran eser “Ezel Bahar Olmayınca” adlı türküdür.

Muhammed Âliyi Candan Sevenler, Bir Nefesçik Söyleyeyim, Kudretten Bir Dolu Geldi adlı türkülerde, hiç yarım ses aralığı kullanılmazken, en fazla yarım ses aralığının yer verildiği eser, Akıl Gel Beri Beri adlı Sivas türküsüdür.

“Geleneksel bir müzik türü olan tasavvufi halk müziği ürünlerinin en başında yer alan “nefesler”, bir oktavlık ses genişliği içinde seyir eden basit melodilerden oluşabilmektedir” (Yaltırık, 2002).

Eserlerin form ve tür özellikleri bakımından yapılan ayrıştırmaları, aşağıdaki tablodan görebilmemiz mümkündür.

Tablo 4

Melodik Yapı

Repertuar No	Türkü Adı	Formu	Değiş	Semah	Methiye	Düvaz	Mersiye
2110	Akıl Gel Beri Beri	Şarkı	-				
4005	Gönül Ne gezersin Seyran Yerinde	Şarkı	-				
57	Ezel Bahar Olmayınca	Şarkı		-			
3404	Ela Gözlü Pirim Geldi	Şarkı	-				

2895	Melllenme Deli Gönül	şarkı	-				
69081-153	Muhammed Âliyi Candan Sevenler	şarkı				-	
69081-124	Göründü Kerbela l	şarkı					-
69081-178	Türbenin stne Nakş Eylemişler	şarkı					-
69081-147	Medet Medet Âlemleri Yaratan	şarkı			-		
69081-128	Hak Tealâ Muhammed'i Kandil-i Nurdan Eyledi	şarkı			-		
69081-075	Bir Nefesık Söyleyeyim	şarkı		-			
69081-183	Yol İçinde Yol Sorarsan	şarkı		-			
69081-145	Kudretten Bir Dolu Geldi	şarkı		-			

Eserler form özelliği bakımından şarkı formunda bestelenmiştir. Notalardaki motif ve cümle yapıları birbirleriyle karşılaştırıldığında, genel olarak ilişkili özellikleri yansıttıklarını görebilmekteyiz.

rnek: "Melllenme Deli Gönül"



Örnek: “Hak Tealâ Muhammed’i Kandil-i Nurdan Eyledi”



Hatayî türkülerinin, barındırdığı ses genişlikleri, Hüseyini ve Uşşak makamının gösterdiği ses genişlikleriyle uyuşmamaktadır. Bu iki makamın ortalama ses genişlikleri on iki iken, türkülerde ortalama sekiz ses genişliğine yer verilmiştir.

“Türkiye’nin milli enstrümanı kabul edilen bağlama (saz), Alevi-Bektaşî Cem törenlerinin vazgeçilmez çalgısıdır” (Onatça, 2007). Bununla birlikte gerek çalgı gerekse makam özelliklerinden dolayı, Hatayî türkülerinde orta boy ses aralığı olarak, iki komalık si bemol- la ve si bemol-do aralıklarına sıklıkla yer verilmiştir.

III. BÖLÜM

3.1. Şah Hatayî Türkülerinin Sözel Yapısının Çözümlemesi

Sözel yapının çözümlemesinde şiirlerin teknik yapısı, vezni, mısrası, nazım birimi, sözcük sayısı, sözcük sıklığı, konu kategorilerine göre ayrımı, sözcük dağarcığı, şiirin okunabilirliği ve insan ilgisine olan mesafesi üzerinde durulmaktadır. Ayrıca, Bektaşî müziğinin oluşmasında sözel yapının öneminden ötürü, bu alandaki incelemeler detayla aktarılmaya çalışılmıştır.

“Nefesler, çeşitli amaçlara göre çeşitli biçimlerde tasnif edilebilirler. Bize göre en mantıklı olan; a) Konularına göre b) Müzik (usul-ezgi) yapısına göre olmak üzere temelde iki genel tasniftir. Çünkü bu iki genel kavram nefeslerin vazgeçilmez iki önemli yönünü oluşturur” (Yaltırık, 2002). Çalışmada yer verilen eserler, aralarında nefes, düvaz, mersiye, semah, deyiş ve methiye olarak konularına ve ezgi yapılarına göre tür özellikleri göstermektedirler.

“Türün görünüşte birbirinden çok ayrı ama aslında birbirini tamamlayan iki tanımlamasını yapabiliriz. Birinci tanımlamaya göre, bir eserin tasarlanmasında en başta gelen bir özdür. İkinci tanımlamaya göre, aralarında yeterli nitelik uyarlılıkları gösteren biçimlerin aynı ocakta toplanması demektir” (Hodeir, 2003).

Çalışmada gösterdiği özelliklerden dolayı, belirli türlere dâhil olduğunu tespit ettiğimiz Hatayî eserlerindeki bu tür özelliklerini detaylı olarak bu bölüm içerisinde açıklayacak olursak;

3.2. Düvaz

“Düvaz” kelimesi Farsçada on iki (12) manasındadır. Bektaşîliğin en önemli formel sayılarından biri olan ve On iki İmama, 12 hizmet ve 12 posta istinaden kullanılan on iki sayısı; düvaz anlamıyla sadece On iki İmama övgü veya bu imamların isimlerinin sırayla zikredildiği nefesler için kullanılır. Anadolu’da halk arasında bu nefeslere “Düvaz İmam”, “Düvazdeh İmam” ya da kısaca “Düvazdeh” denir” (Yaltırık, 2002)

3.3. Deyiş

“Anadolu’da yaygın kullanım alanı bulan ve dini olduğu kadar din dışı konuları da içeren deyiş türü Alevi müziği ve edebiyatında da en yaygın türlerden biridir. Alevi- Bektaşi müziğinde daha çok tarikat ilkelerini, inancını ve felsefesini anlatan, güncel yaşamı tasavvuf felsefesine göre tasvir ederken, öğretici yönünü öne çıkaran şiir ve müziklerin genel adıdır” (Onatça, 2007).

3.4. Nefes

“Nefes, tasavvuf edebiyatı ve müziğinde –dolayısıyla Bektaşi edebiyat ve müziğinde- didaktik (öğretici) yönü ağır basan, daha çok dinsel içeriği bulunan, Bektaşi inançlarını açık ve samimi bir tarzda ifade eden şiirlerin genel adıdır” (Temren, 2003).

3.5. Mersiye

“Mersiye, Alevi-Bektaşi yol büyüklerine ve daha çok üçüncü imam Hz. Hüseyin’e ağıt özelliği taşıyan şiir ve müzik türüdür. Çoğunlukla Hz. Hüseyin’in Kerbela’da şehit edilmesini konu alan ve epik karaktere sahip olan bu şiirlerin, mistik ve duygusal bir ezgi yapısı bulunmaktadır” (Zelyurt, 1990).

3.6. Semah

“Anadolu’da, Alevi-Bektaşi Cem törenlerinin zorunlu bir uygulaması olan semah, saza ve aşığın (zakirin) söylediği deyişe uyarak yapılan kutsal, dini oyundur” (Onatça, 2007).

3.7. Methiyeler

“Methiye (övgü, öğünme) başta Hz. Muhammed’i ve Hz. Ali’yi, 12 imamları, Hacı Bektaş Veli’yi ve ardalarını öven, metheden nefeslerdir” (Yaltırık, 2002).

Çalışmada incelediğimiz nefesler, konularına göre dört deyiş, dört semah, iki mersiye, iki methiye ve bir düvaz olarak sınıflandırılmışlardır. Şematik değerlerle incelenen nefesler, genel olarak sekizli ve on birli hece yapısı ile koşma türüne uygun yapıda yazılmışlardır. Nefeslerin hepsinde mahlas bölümü bulunmaktadır. Genel olarak eserlerde, yazıldığı dönem özelliklerini yansıtan,

Osmanlıca-Farsça sözcükler kullanılmıştır. Eserler içerisinde bu sözcükler tespit edilmiş, sık kullanılanlar ve gerekli görülenlerinin günümüz Türkçe karşılıkları aşağıda açıklanmıştır.

- Mürşid: kılavuz, doğru yol
- Hicap: utanma, sıkılma
- Sofu: tasavvufia ilgili, mutasavvıflara yakışır yolda olan
- Turab: toprak
- Gafil: dalgın, dikkatsiz
- Arif: bilen, bilgili, sezen
- Pir: ihtiyar, yaşlı
- Melûl: kederli, üzgün
- Eydür gani: zengin, varlıklı
- Didar: yüz, çehre
- Zahir: arka, sırt, arka çıkan, koruyan, açık
- Teber: küçük balta (eskiden dervişlerin taşıdığı balta)
- Batın: iç, iç yüz
- İkrar: saklamayıp söyleme, açıkça söyleme
- Himmet: gayret, çabalama, emek, yardım
- Masur: sıkılmış, suyu veya yağı alınmış
- Nadan: bilmez, cahil
- Kemter: daha aşağıda bulunan, hakir, itibarsız (Develioğlu, Kılıkçını, 1976).

Eserlerde kullanılan sözcüklerden kavramsal düzeyde bulunanların kullanım sıklığı ve konu kategorilerine göre dağılımı Tablo 5’de verilmektedir.

Tablo 5

Sözcük Sıklığı Ve Konu Kategorilerine Göre Dağılımı

	Kategori	Sözcük Sıklığı	Toplam
1	Doğa	Turab (2), yol (4), keklık (1), dağ, bülbül (5), bağ, taş (3), seyran (2), bahar, gül (6), incir, çöl, göl, su (2), aslan, yaprak, ten, derya, umman, arı, aslan	38
2	Toplumsal İlişki	Dost (4), komşu, düşman, sır (1), ar, ser (2), nazar (2), yezid (5), kötü, ceza, namus, himmet, kâmil, arif, gafıl, cahil, divan, şah, sultan, kâfir, sırdaş, mert, hayran, kıymet, sadık, ölmek, sitem, zahir (1), batın	40
3	Sevgi-Aşk	Gönül (4), âşık (3), yar (3), sevmek, neşe	12
4	Acı-Dert-Üzüntü	Dert (4), derman, sefil (2), ağlamak, gözyaşı, ölmek	10
5	Din	Pir (5), hak (8), helal, haram (2), mevlam, inşallah (3), erenler (6), şefaât (2), kudret, türbe, iman (2), medet (3), niyaz, seyyid, iman, cennet (4), melek, nur (2), mürşid, mümin, dört kapı, kırk makam, beytullah, şükür	52
6	Dünya	Meydan (6), zaman (3), ay, âlem (4), kербela (3), ezel, ülke, cihan	20

Hatayî'nin TRT repertuvarında bulunan ve bazı yörelere göre mahlas farklılıkları gösteren eserlerinden, sözlerini kendisinin yazdığı kesin olarak saptanan on üç türküde yer alan sözcük/kavramlar, bunların sıklığı ve kavram içeriklerinden hareketle oluşturulan kategoriler yukarıdaki tabloda yer almaktadır.

Tabloya göre Hatayî, türkülerinde öncelikle “Din” kategorisi içerisinde değerlendirilebilecek sözcük/kavramlara yer vermektedir.

Eserlerin, genel olarak dini inanış ve bu doğrultuda oluşturulacak yaşam ahlakını anlatan içeriğe sahip olmalarından ötürü, bu kategoride yer alan sözcük ve kavramlar sıklıkla kullanılmıştır. Bunun yanı sıra konularından ötürü, toplum

içerisinde kutsal sayılan din büyükleri ve âlimlerinin isimleri, eserler içerisinde sıklıkla terennüm edildikleri karşımıza çıkan verilerden olup sözel ayrıştırmalar içerisinde yer verilmemiştir.

Özellikle “Din” kategorisi içerisinde sırasıyla en çok hak (Allah), pir ve cennet sözcükleri yer almaktadır. İkinci sırada “Toplumsal ilişki” kategorisi gelmektedir. Bu kategori içerisinde en çok sırasıyla, yezid, dost, arif, kâmil, cahil kavramları bulunmaktadır. “Doğa” kategorisi gül, bülbül, taş, turab ve su gibi sözcük ve kavramlardan oluşarak üçüncü sırada yer alırken, eserler, dördüncü sırada “Dünya”, beşinci sırada “Aşk”, ve son sırada “Acı-Dert-Üzüntü” kategorisine girebilecek sözcük/kavramlardan oluşmaktadır.

Nefesler, en başta gelenek içerisinde, ezber ve anonim olarak kuşaktan kuşağa günümüze kadar aktarılmışlardır. Eserler zaman ve yöre farklılıklarından dolayı değişimler geçirmiş ve hatta yapılan araştırmada, eserlerin mahlas bölümlerinde de bu değişim açıkça fark edilmiştir. Nefeslerin genel olarak, sekizli ve on birli vezin özellikleri gösteren yapıda olmaları dikkatimizi çeken farklı unsurlardandır.

Örnek 1.

Ela gözlü pirim geldi	4+4=8
Duyan gelsin işte meydan	4+4=8
Dört kapıyı kırk makamı	4+4=8
Bilen gelsin işte meydan	4+4=8

Örnek 2.

Türbenin üstünü nakş eylemişler	6+5=11
Seni dört köşeye baş eylemişler	6+5=11
Yezid’in bağrını taş eylemişler	6+5=11
Gel dinim imanım imam Hüseyin	6+5=11

Kısaca sözel içerik hakkında yorum yapacak olursak, Hatayî kasidelerinde kendi inanç ve değerlerini yansıtan, kişi ve kutsal kavramların yer aldığı tasavvufi içerikli öğretici ve öğütleyici eserler yazmıştır.

SONUÇ

Araştırmanın sonucunda, kültürel yapıyla bütünleşmiş olan Bektaşî edebiyatının en önemli halk ozanları arasında bulunan Hatayî'nin, kasidelerinde Alevî-Bektaşî toplumuna yaşam ve inanç ahlakı sunan söylemlere yer verdiği fark edilmektedir. Toplumca kutsal sayılan değerler etrafında şekillenen Bektaşî halk müziği ve edebiyatı, sözel içeriklerinde işlenen temalara göre türlere ayrılmış ve bunların etkilerinden dolayı, müzikal yapının kendi içerisinde çeşitlilik gösterdiği tespit edilmiştir. Buradan da anlaşılabacağı üzere Hatayî nefeslerindeki müzikal yapının şekillenmesinde en etkin rolü, kasidelerin içeriği üstlenmiştir.

Konularından ötürü şekillenmiş (semah, düvaz, mersiye, deyiş...) Hatayî eserleri, bu türlerin hepsine uygunluk gösteren yapıdadır. Bu da demek oluyor ki, Hatayî eserlerinde sözel yapı müzikal yapıdan ön plana çıkarılmıştır. Fakat bu durum günümüz dünyasında kendisini tam tersi bir duruma bırakmış, müzikal olan ön plana çıkarılmıştır. Çünkü daha çok Ayin-i Cem törenlerinde yer verilen, düvaz, semah ve mersiye, günlük yaşam içerisinde, yerini daha çok öğütleyici anlatıma sahip olan deyişlere bırakmıştır. Deyişler, diğer tür özelliği gösteren eserlere göre, müziksel olarak sözel yapıya daha az bağımlı motif ve cümle yapılarını içerlerinde taşımaktadırlar. İncelediğimiz eserlerde, deyişler müzikal olarak daha serbest anlatım özellikleri gösterirken, konularından ötürü aynı tür özelliği gösteren eserlerde ise gerek usul gerekse müzikal anlatım yönünden benzerlikler görülmektedir.

Çalışmada incelediğimiz eserler arasında Hatayî'nin en çok deyiş ve semah türünde örnekler verdiği elde ettiğimiz verilerdendir. Nefesler aralarında dört deyiş, dört semah, iki methiye, iki mersiye ve bir düvaz olarak belirlenmiştir. Konuları yönünden Hatayî eserlerini ele aldığımızda didaktik (öğretici) anlatıma sahip bu eserler tasavvufi edebiyat yapısına tamamen uygun düşmektedir.

Fakat tür olarak aynı olmayan eserlerin ise, aralarında müzikal olarak birleştikleri yönleri bulunmaktadır. Özellikle makamsal ve ritimsel yönden fazlaca ayrılmayan eserlerde, müzikal ifade sekizlik ve on altılık nota değerleriyle anlatılmıştır. Bunların icraları dinlendiğinde eserler metronom olarak yakın özelliklere sahip iken, sadece semahların iki ve üçüncü bölümlerinde metronom farklılıkları yaşanmaktadır.

Genelde Hatayî nefesleri, Hüseyini ve Uşşak makamı ses dizilerine bağımlı olarak motifler biçimlendirilmiş ve halk arasında anlaşılması kolay olan 4/4 (sofyan) ve aksak usul kullanılarak bestelenmiştir. İncelenen on üç türküden yedisi düz, geri kalan altısı aksak usullerde bestelenmiştir. Eserlerden sadece “Medet Medet Âlemleri Yaratan” adlı eser uzun hava tipi (usulsüz) söylenen nefes özelliği barınmaktadır. Hatayî türkülerinin hemen hepsinde çalgısal ve sözel bölmeye yer verilmiş sadece bir türküde çalgısal ve sözel bölme kullanılmamıştır. Yine, türkülerin melodik yapısına bakıldığında tam ve orta boy ses aralığının daha çok kullanıldığı görülür. Ses genişliği bakımından Hatayî’nin ortalama sekiz ses genişliği ile hüseyini ve uşşak makamlarının seyirleri içindeki ortalama ses genişliğini yansıtmadığı belirlenmiştir.

Hatayî nefeslerinin yörelere göre farklı müzikal kalıplar içerisinde icra edildiğini yaptığımız araştırmada görmekteyiz. Eserlerin oluşmasında belirleyici olan, ezgi yapısı ve dizileri yönünden tamamen yaşatıldığı yörenin müzik karakterine uygun olarak zenginlik ve çeşitlilik göstermektedir. Örneğin Anadolu semahları 9/8–10/8 bir tartım ile icra edilirken bu semahlar Trakya bölgesinde 5,7,9,12 zamanlı tartımlarla ifade edilebilmektedir. Semahların karakteristik özelliklerine baktığımızda, Batı müzik kültüründe sonat formu olarak adlandırdığımız eserlere benzetmek mümkündür. Çünkü semahlar kendi içerlerinde farklı tartım kalıplarıyla ifade edilen üç bölümün bir araya getirilmesiyle bütünlüğünü oluşturmaktadır. Bu bölümleri ağırlama, yürütme ve yeldirme diye adlandırabilmekteyiz.

Hatayî’nin TRT repertuvarında yer alan on üç türküsünün dördü on bir geri diğerlerini ise sekizli hece vezninde yazılmıştır. Türküler 962 sözcük, 244 mısra ve 61 kıtadan oluşmaktadır. Sözcük içeriklerine göre oluşturduğumuz

kategorilerden birinci sırada “Din”, ikinci sırada “Toplumsal İlişki” ve üçüncü sırada “Doğa” kategorisi yer almıştır. Hatayî, yaşadığı dönem itibarıyla Osmanlıca ve Farsça sözcüklere eserlerinde yer verirken, kinayeli bir anlatım kullanarak algılayıcıya Bektaşî tefekkür ahlakını aktarmaktadır. Hatayî’nin, seçilen eserlerinde toplam 962 sözcük yer almaktadır. Bu sözcüklerin kavramsal düzeyde kullanılanlarının sayısı ise yapılan araştırmada 94 olarak tespit edilmiştir. Daha önce yapılan araştırmalarda yer alan, “Sözcük dağarcığı, bir metinde kullanılan birbirinden farklı sözcüklerin toplam sözcük sayısına bölünmesiyle elde edilir” (Bulut, Gündüz, 2005); tanımından yola çıkılarak Hatayî’nin sözcük dağarcığı $94 / 962 = 0,097$ olarak hesaplanmıştır.

İbadetin içinde, telli kuran diye adlandırılan bağlamaya yer verilmesi ve nefeslerin tür özelliklerine göre, yol büyüklerinin (Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Hüseyin...) isimlerinin geçmesi, Hatayî nefeslerini diğer dini içerikli müzik türlerinden ayıran en belirgin özellik olarak ortaya çıkar. Bunun yanı sıra Bektaşî müziğini diğer dini içerikli müzik türlerinden ayıran en önemli fark ve belirleyici unsur, uygulanan müzik türü, çalgılar ve kullanılan dildir.

Bektaşî müziğinin karakteristik özelliklerine baktığımızda Türk müziği yapısının kuram ve uygulamalarının dışında kalmadan, kendi müzikal ifadesini eserlerin icrası esnasında çok sesli diyebileceğimiz bir üslupla ortaya koymaktadır. Çünkü eserlerin nota yazılımına baktığımızda tek sesli olan ifade, bağlamayla icra edilirken çok sesli bir anlatım tarzını dönüştürülmektedir.

Buradan incelediğimiz eserleri dikkate alarak fikir yürütürsek eğer, Bektaşî müziğinin oluşum evrelerini görebilmekte ve Bektaşî kültüründe kapalı olarak yeşermiş diyebileceğimiz müzikal kalıpların, halkın bağlamasında çok sesli anlatıma dönüştürüldüğünü fark edebilmekteyiz. Bu durumu “toplumun ibadet anlayışıyla yöneldiği sanat eserlerinin, tasavvufun (dinin) müzikle olan birlikteliğinden doğan coşkunluğun kendisidir” olarak da ifade etmek mümkündür. Özellikle farklı ritimsel kalıpların sıralanmasıyla yaratılan müzikal bütünlüğün, yani semahların, çalınma tavrının kendisinden, bahsettiğimiz bu çok sesli anlatımı kolaylıkla görebilmekteyiz. Bu perspektiften Hatayî’nin dönemine bağlı kalınarak eserlerini Türk müziğiyle ilişkilendirdiğimizde, kültürel olarak

Hatayî'nin etnik kimliğinin öncülük ettiği düşünsel akımdan doğan ayrışma, Bektaşî müziğinin genel Türk müziği üslup ve anlayışından ayrı olarak, kendi iç dünyasında gelişimini tamamladığını kavrayabilmekteyiz. Çünkü yüzyıl olarak oluşum evrelerinde olan Türk müziği, toplumda var olan kültürel ayırmadan dolayı, Bektaşî müzik üslup ve anlayışından kendini uzaklaştırmıştır.

Türk Halk Müziği kuram ve kalıplarına birçok tür özelliği kazandırmış olan Bektaşî müziği, aynı zamanda söz ve müzik ilişkisinin en yoğun yansıtıldığı müzik türleri arasındadır. Çünkü Bektaşî müziği için, sözel yapıdan bağımsız olarak şekillenen her hangi bir müzikal yapıdan söz etmemiz hemen hemen mümkün değildir.

Aynı zamanda bu müzik türünün üzerinde durulması gereken ayrı ve göz alıcı bir hususa, toplumun taşıdığı etnik kimlikten ötürü kapalı bir alt kültür olarak geçmişten günümüze taşınmasıyla ilişkili olarak, eserlerin bestecilerinin bilinmemesine ve müzikal yönlerinin kendi iç dünyalarında sınırlandırılarak gelişmesine neden olmuştur.

Hatayî 1400- 1500 yy. arasında yazmış olduğu eserlerle Türk halk edebiyatı ve müziği içerisinde önemli yere sahiptir. Aynı şekilde yaşadığı dönem içerisinde şairin kendi gibi birçok dönemdaşlarının yer alması (Yunus Emre, Kaygusuz Abdal, Nesimi... gibi) yaşanan dönemde Bektaşî edebiyatının doruk dönemini yaşadığının bir göstergesidir. Bestecilerin ve halkın anonim olarak geliştirdikleri ezgiler ile şairin eserlerine kazandırılan müzikal yapılar, Türk halk müziği repertuvarlarında ve halk arasında bu kültüre katkılar sağlamıştır.

Kısaca konularından ötürü şekillenen kasidelerin müzikal yapıyla olan ilişkisi (beste-güfte ilişkisi), insana Allah aşkıyla donatılmış hoş görü ve yaşam ahlakı kazandırmak ve müzikle insana bunu daha derinden hissettirerek algılatmaktır. Şah Hatayî eserlerinde müzik, algılayıcıya aktarılmak istenen düşünceyi tamamlayan bir araç durumundadır diyebiliriz.

Çünkü müziğin din için teşkil ettiği değer, daha çok her ikisinin de manevi duygular üzerinde yaratmış olduğu, doğrudan etkiye kaynaklık edebilmelerine dayandırılmaktadır.

NOTALAR VE SÖZLER

Eser No 1: Akıl Gel Beri Beri

AKIL GEL BERİ BERİ

Yörresi: Sivas
Repertuar No: 2110

Derleyen:
TRT Ankara Rad. THM şubesi

ÇABUKÇA

7 

10



gö rür gö zi ş i tir gu la k söy ler di le na za rey le

13



na za rey le na za rey le

Görür gö zi şi tir gu lak

16

Söy ler di le na za rey le na za ret le na za re y le

AKIL GEL BERİ GEL BERİ
GİR GÖNÜLE NAZAR EYLE
GÖRÜR GÖZ İŞİTİR GULAK
SÖYLER DİLE NAZAR EYLE

BAŞTIR GÖVDEYİ GÖTÜREN
HAYAT MENZİLE YETİREN
TÜRLÜ MAHARET BİTİREN
İKİ ELE NAZAR EYLE

ÂŞIK İSEN ALIP SATMA
HELÂLINA HARAM KATMA
YOLUN EĞRİSİNE GİTME
DOĞRU YOLA NAZAR EYLE

ŞAH HATAYİM EYDÜR GANİ
VEREN MEVLAM ALIR CANI
EVVEL KENDİN KENDİN TANI
SONRA ELE NAZAR EYLE

Eser No 2: Bir Nefesçik Söyleyim

BİR NEFESÇİK SÖYLEYELİM

Yöre: Edirne / Musulca
Repertuar No: M - 69081 - 075 - 1

Derleyen: H. Yaltırık

§



3



Bir ne fes çik söy le ye___ lim_____ Bir ne fes çik söy le ye___ lim_____

5



Din le mez sen ney le ye___ lim_____ Din le mez sen ney le ye___ lim_____

7



Aşk der ya sın boy la ya___ lım_____ Aşk der ya sın boy la ya___ lım_____

9



um ma na dal ma ya gel___ dim_____ Um ma na dal ma ya gel___ dim_____

§

BİR NEFESÇİK SÖYLEYELİM
DİNLEMEZSEN NEYLEYELİM
AŞK DERYASIN BOYLAYALIM
UMMANA DALMAYA GELDİM

AŞK HARMANINDA SAVRULDUM
HEM ELENDİM HEM YOĞRULDUM
KAZANA GİRDİM KAVRULDUM
MEYDANA YENMEYE GELDİM

BEN HAK İLE OLDUM AŞNA
KALMADI GÖNLÜMDE NEŞE
PERVANEYİM ATEŞİNE
ODUNA YANMAYA GELDİM

BEN HAKKIN KEMTER KULUYUM
HEM DAMARIM YOK ÖLÜYÜM
AYN-I CEM'İN BÜLBÜLÜYÜM
MEYDANA ÖTMEMEYE GELDİM

ŞAH HATAYİM DER ÖZÜMDE
VARMIDIR NOKSAN SÖZÜMDE
EKSİKLİK KENDİ ÖZÜMDE
DARINA DURMAYA GELDİM

Eser No 3: Elâ Gözlü Pirim Geldi

ELÂ GÖZLÜ PİRİM GELDİ

Yöre: Erzincan
Repertuar No: 3404

Derleyen: Ş. Önalı

The musical score is written in staff notation with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes.

E lâgöz lü pirimge___ l di Du yan gel___ sin iş te___ mey___ dan

Dört ka pı yı___ kırk ma___ ka___ mı___ Bi len gel___ sin iş te___ mey___ dan

Hü dey hü dey___ can lar___ hü___ dey Hü dey hü dey___ can lar___ hü___ dey

ELA GÖZLÜ PİRİM GELDİ
DUYAN GELSİM İŞTE MEYDAN
DÖRT KAPIYI KIRK MAKAMI
BİLEN GELSİN İŞTE MEYDAN

BEN PİRİMİ HAK BİLİREM
YOLUNA KURBAN OLURAM
DÜN DOĞDUM BUGÜN ÖLÜREM
ÖLEN GELSİN İŞTE MEYDAN

ŞAH HATAYÎM DER SIRRINI
MEYDANA KOYMUŞ SERİNİ
NESİMİ GİBİ DERİSİN
YÜZENGELSİN İŞTE MEYDAN

Eser No 4: Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde

GÖNÜL NE GEZERSİN SEYRAN YERİNDE

Yöre: Erzincan
Repertuar No: 4005

Derleyen: Plaktan

(saz_____)

Gönülne ge zer sin (saz_____ sey_____ ra_____ n ye rin de (saz_____ Alem deher şeyin (saz_____

va ro l ma yın ca (saz_____ Her yü ze gü le ni (saz_____ dos to_____ lur san ma (saz_____

Bir ah dı na sa dık (saz_____ ya ro_____ l ma yınca_____ (saz_____ Hay dar Hay dar Hay dar (saz_____

ya ro_____ l ma yın ca_____ (saz_____ Son

GÖNÜL NE GEZERSİN SEYRAN YERİNDE
ÂLEMDE HER ŞEYİN VAR OLMAYINCA
HER YÜZE GÜLENİ DOST OLUR SANMA
BİR AHDINA SADIK YAR OLMAYINCA

SAKIN BİR KÖTÜYE SEN OLMA NÖKER
ÇARKINA DEĞER DE DOLUNU DÖKER
NE ALLAH'TAN KORKAR NE HİCAP EDER
BİR KİŞİDE NAMUS AR OLMAYINCA

YÜRÜ SOFU YÜRÜ YOLUNDAN AZMA
ELİN GAYBETİNE KUYULAR KAZMA
BEYHUDE DOLANIP BOŞUNA GEZME
YANINDA MÜRŞİDİN VAR OLMAYINCA

CAN HATAYÎM EDER BU SIRRI BEYAN
KAMİL'MİDİR CAHİL SÖZÜNE UYAN
BİR BAŞTAN AĞLAMAK ÖMÜRE ZİYAN
İKİ BAŞTAN SADIK YAR OLMAYINCA

Eser No 5: Göründü Kerbalâ Çölü

GÖRÜNDÜ KERBELÂ ÇÖLÜ

Yöre: Kırklareli / Terzidere
Repertuar No: M - 69081 - 124 - 6

Derleyen: H. Yaltınk

(saz_____)

4

7

Göründü Ker be la çö lü____

10

an dý rý yor____ kan lý gö lü____ Kıryksýn Ye____ zi din ko lu____ Ýmanlı se____ yi nim____

13

AHü se yi____ nim____ (Saz Kıryksýn Ye zi din ko lu____

16

Ýmanlı se____ yi nim____ Ýmanlı se____ yi nim____ AHü se yi nim____

GÖRÜNDÜ KERBELÂ ÇÖLÜ
ANDIRIYOR KANLI GÖLÜ
KIRISIN YEZİDİN KOLU
İMAM HÜSEYİN'İM (AH HÜSEYİN'İM)

Bİ YUDUM SU VERMEDİLER
DİN DÜŞMANI O KÂFİRLER
SANA EZİYET ETTİLER
İMAM HÜSEYİN'İM (AH HÜSEYİN'İM)

ŞAH'İM KERBELÂ'YA VARDIN
HAK YOLUYDU SENİN DERDİN
BU YOLA SERİNİ VERDİN
İMAM HÜSEYİN'İM (AH HÜSEYİN'İM)

Eser No 6: Medet Medet Âlemleri Yaradan

MEDET MEDET ÂLEMLERİ YARADAN (UZUN HAVA NEFES)

Repertuar No : M - 69081 - 147 - 5

Derleyen: H. Yalırık

Me det me det a lem le ri ya ra da n

Za hir de bâ tın da sen im da dey

le A de mi A le mi Hak tan var e den

Za hir de bâ tın da sen im da dey le

MEDET MEDET ÂLEMLERİ YARADAN
ZAHİRDE BATINDA SEN İMDAT EYLE
ÂDEMİ ÂLEMİ HAKTAN VAR EDEN
ZAHİRDE BATINDA SEN İMDAT EYLE

EVLADINI KURBAN EYLEYEN SERVER
BELİNDEN GELMİŞTİR MUHAMMED HAYDER
BEYTULLAHI YAPAN HALİL PEYGAMBER
ZAHİRDE BATINDA SEN İMDAT EYLE

CENNET EVLERİNDE TAC HULLE GİYEN
MELEKLER ÖNÜNDE YÜZ YERE KOYAN
YERYÜZÜNE HAK'TAN HALİFE İNEN
ZAHİRDE BATINDA SEN İMDAT EYLE

İKRAR VERİP DEDİK ONLARA BELİ(Ğ)
HAKK'IN KUDRETİDİR ONLARIN ELİ
TA EZELDEN PİRİM MUHAMMED ALİ
ZAHİRDE BATINDA SEN İMDAT EYLE

RUMELİN FETH ETTİ OL GERÇEK VELİ
TAHTA KILINÇ TUTAR OL BATIN ELİ
ERENLER SERVERİ ŞAH SEYYİD ALİ
ZAHİRDE BATINDA SEN İMDAT EYLE

EŞİĞİN(E) YASLANIR CÜMLE ERENLER
NİYAZ EDİP BAŞLAR YERE KOYANLAR
RUMELİ'DE YATAN ERENLER PİRLER
ZAHİRDE BATINDA SEN İMDAT EYLE

CÜMLE EVLİYA HAZRET İDİ BAŞ
SÖYLE DEDİ TAŞA SÖYLEDİ BEŞ TAŞ
YÂ PİRİM HÜNKARIM YÂ HACI BEKTAŞ
ZAHİRDE BATINDA SEN İMDAT EYLE

CÜMLE EVLİYA BAŞ İDİ İMAM
ONLARA UYANIN HER İŞİ TAMAM
EVLAD-I MUHAMMED ON İKİ İMAM
ZAHİRDE BATINDA SEN İMDAT EYLE

ŞAH HATAYÎ'M DER HİMMETTİR SULTAN
KÜÇÜK YATAĞAN HEM BÜYÜK YATAĞAN
ERENLER CELLÂDİ YA HACIM SULTAN
ZAHİRDE BATINDA SEN İMDAT EYLE

Eser No 7: Hak Tealâ Muhammed'i Kandil-i Nurdan Eyledi

HAK TEALÂ MUHAMMED'İ KANDİL-İ NURDAN EYLEDİ

Yöre: Kırklareli
Repertuar No: M - 69081 - 128 - 4

Derleyen: H. Yaltırık

§



Ha k Te a lâ Mu ha m me di

Ka n di li nur da ne y le di Hü

A li ye a s la m m de di

Me r do lu p me y da ne y le di Hü

§

HAK TEALÂ MUHAMMEDİ
KANDİL (İN) NURUNDAN EYLEDİ
ALİ'YE ASLAN'IM DEDİ
MERT OLUP MEYDAN EYLEDİ

ALİ'DİR GAZİLER BAŞI
HIZIR NEBİDİR YOLDAŞI
CENNETTEKİ HUMA KUŞU
YERİNİ NADAN EYLEDİ

İNCİRİN YAPRAĞINI ALDI
ADEM ATAYI KİM GÖRDÜ
MANSURA ENEL HAK DEDİ
CEZASINI NURDAN EYLEDİ

DAVUD YOĞURUR DEMİRDEN
AŞARIN VERİR KÖMÜRDEN
ÂDEM ATA'YI ÇAMURDAN
YAPTI DA NURDAN EYLEDİ

CAN ÇIKTI BOŞ KALDI ÜLKE
BALIK KARŞI DURUR OKA
ŞAH HATAYÎ'M ŞÜKÜR HAKKA
BİZİ YOKTAN VAR EYLEDİ

Eser No 8: Kudretten Bir Dolu Geldi

KUDRET TEN BİR DOLU GELDİ

Yöre: Kırklareli
Repertuar No: M - 69081 - 145 - 1

Derleyen: H. Yaltınk

The musical score is written in 7/8 time and consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 7/8 time signature. It contains a repeat sign at the beginning and a first ending bracket. The lyrics under the first staff are: Kud ret ten bir do_____ lu_____ gel_____ di_____.

The second staff continues the melody with a second ending bracket. The lyrics under the second staff are: di_____ iç_____ ba ka lım na_____.

The third staff starts at measure 8 and includes a first ending bracket followed by a second ending bracket that concludes with a repeat sign. The lyrics under the third staff are: sı_____ lo_____ lur_____ lu_____ r.

KUDRETTEN BİR DOLU GELDİ
İÇ BAKALIM NASIL OLUR
ARI BİN ÇİÇEKTEN ALIR
BAL BAKALIM NASIL OLUR

BAK BAŞIMDAKİ TACA
CENNETTEKİ TUBA A (ĞA) CINA
EFENDİMİN OCAĞINA
GİR BAKALIM NASIL OLUR

ÜÇ RUHTANDIR BENİM CANIM
CESETTEN AYRILMAZ TENİM
ÂLEMDEKİ CENNET BENİM
GİR BAKALIM NASIL OLUR

ÂDEM MANTAR GİBİ BİTER
MUHAMMED ŞEFAAT EDER
BU DÜNYAYA GELEN GİDER
ÖL BAKALIM NASIL OLUR

ŞAH HATAYÎ'M DEME BÖYLE
SIRRINI SİRDAŞINA SÖYLE
KUDRETİN KEVSERİ BÖYLE
İÇ BAKALIM NASIL OLUR

Eser No 9: Melllenme Deli Gönül

MELLLENME DELİ GÖNÜL

Yöresi: Sivas
Repertuar No: 2895

Derleyen: E. Sürmen

(Saz _____)

Me ll_____ len me _____

de li_____ g n_____ l_____ Me ll_____ len me_____ de li_____ g n_____ l

Gez bi_____ r za_____ ma_____ n gr ni_____ co_____ lu_____ r gr ni_____ co_____ lu_____

_____ r_____ İn dir_____ tah_____ tı_____ ni_____ y_____ ce_____ de_____ n_____

_____ İn gir_____ tah_____ tı_____ ni_____ y_____ ce_____ de_____ n_____ Yık bir_____ za_____ ma_____ n

gr ni_____ co_____ lu_____ r gr ni_____ co_____ lu_____ r gr ni_____ co_____ lu_____ r gr ni_____ co_____ lu_____ r_____

MELÜLLENME DELİ GÖNÜL
GEZ BİR ZAMAN GÖR NİCOLUR
İNDİR TAHTINI YÜCEDEN
YIK BİR ZAMAN GÖR NİCOLUR

YARAR İSEN DOSTA YARA
DOST DERDİNE DERMAN OLA
TURAB OLDA DÖŞEN YOLA
TOZ BİR ZAMAN GÖR NİCOLUR

BİR İŞ GELİRSE BAŞINA
BAHANE BULMA KOMŞUNA
SEFİL HIRKAN ÇEK BAŞINA
YAT BİR ZAMAN GÖR NİCOLUR

KEKLİĞE VERSELER DAĞI
BÜLBÜLE VERSELER BAĞI
DOST ELİNDEN BİR TAS AĞU
İÇ BİR ZAMAN GÖR NİCOLUR

ŞAH HATAYÎM DOĞAN AYLAR
GEÇİNİR YOKSULLAR BAYLAR
HERKES KEMALİNİ SÖYLER
GEL BİR ZAMAN GÖR NİCOLUR

Eser No 10: Muhammed Ali'yi Candan Sevenler

MUHAMMED ALİ'Yİ CANDAN SEVENLER

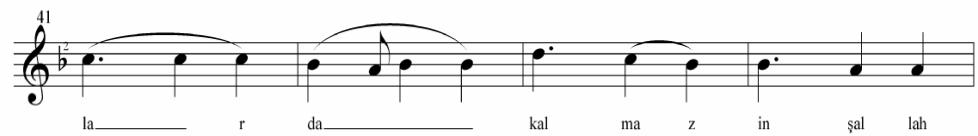
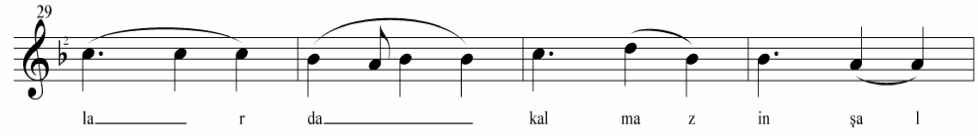
Yöre: Kırklareli / Terzidere
Repertuar No: M - 69081 - 153 - 6

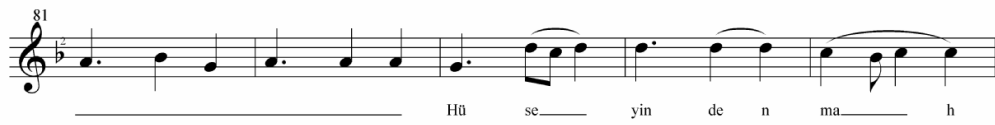
Derleyen: H. Yaltırık



(Saz_____)







MUHAMMED ALİ'Yİ CANDAN SEVENLER
YORULUP YOLLARDA KALMAZ İNŞALLAH
İMAM-I HASAN'IN YÜZÜNÜ GÖRENLER
HÜSEYİN'DEN MAHRUM OLMAZ İNŞALLAH

ZEYNEL ABİDİN'DEN BİR DOLU İÇEN
MUHAMMED BAKİR'DAN KAYNAYIP COŞAN
İZNİYLE İMAM CAFER'E ULAŞAN
BUNDAN ÖZGE YOLA SAPMAZ İNŞALLAH

MUSAY'I KAZİM'DAN GELEN ERENLER
CAN BAŞ FEDA EDİP DİDAR GÖRENLER
İMAM-I RIZA'YA ZAHİR VERENLER
DİVANDA ŞEFAÂT BULMAZ İNŞALLAH

BİR GÜN OLUR OKUTURLAR DEFTERİ
ŞAH OĞLUNUN BELİNDEDİR TEBERİ
UYANIRSA TAKİ NAKİ ASKERİ
AÇILAN GÜLÜMÜZ SOLMAZ İNŞALLAH

ŞAH HATAYİM BU İŞ BİR GÜN BİTER E
ÖZÜNÜ KATAGÖR ULU KATARA
MEHDİ ŞAVKI BU CİHANI TUTAR A
ŞAH OĞLUNA SİTEM OLMAZ İNŞALLAH

Eser No 11: Yol İçinde Yol Sorarsan

YOL İÇİNDE YOL SORARSAN

Yöre: Kırklareli / Terzidere
Repertuar No: M - 69081 - 183 - 3

Derleyen: H. Yaltırık



29

san _____ Din Mu ham med A _____ li nin _____

33

1

dir _____ dir _____

2

§

YOL İÇİNDE YOL SORARASAN
YOL MUHAMMED ALİ'NİNDİR
DİN İÇİNDE DİN ARARASAN
DİN MUHAMMED ALİ'NİNDİR

VARMA YEZİD'İN YANINA
DOKUNMA ÇİRKİN TENİNE
LÂNET YEZİD'İN CANINA
CAN MUHAMMED ALİ'NİNDİR

MÜMİN OLANLAR SEÇİLSİN
MÜNKİR YEZİD'DEN KAÇILSIN
GÜL BİZİM BAHÇEDE AÇILSIN
GÜL MUHAMMED ALİ'NİNDİR

HANİ BİZDEN EVVEL VARAN
BEŞ VAKİDE HAZİR DURAN
ON PARMAĞI PINAR OLAN
EL MUHAMMED ALİ'NİNDİR

ŞAH HATAYÎ'M BE HEY NE AĞLAR
GÖNLÜMÜN CURASI ÇALAR
GÜZEL ŞAHA İNEN NURLAR
NUR MUHAMMED ALİ'NİNDİR

Eser No 12: Türbenin Üstünü Nakşeylemişler

TÜRBENİN ÜSTÜNÜ NAKŞEYLEMİŞLER

Yöre: Kırklareli / Terzidere
Repertuar No: M - 69081 - 9

Derleyen. H. Yaltırık

♩

(Saz_____)

3

5

Tür be nin__ üs tü nü_____

7

Nak şey le__ miş ler Tür be nin__ üs tü nü Hey dost

9

Nak şey__ le__ miş ler Se ni dört kö__ şe ye__ Hey dost

11

baş ey le miş ler Se ni dört kö__ şe ye hey__ dost

13

baş ey__ le miş__ ler Ye zi din bağ__ rı nı__ hey dost



TÜRBENİN ÜSTÜNÜ NAKŞEYLEMİŞLER
SENİ DÖRT KÖŞEYE BAŞ EYLEMİŞLER
YEZİD'İN BAĞRINI TAŞ EYLEMİŞLER
GEL DİNİM İMANIM İMAM HÜSEYİN

AKARSULAR GİBİ AKASIM GELMEZ
ŞEHRİNE GİRİNCE ÇIKASIM GELMEZ
YEZİD'İN YÜZÜNE BAKASIM GELMEZ
GEL DİNİM İMANIM İMAM HÜSEYİN

ŞAH HATAYÎ EDER ERENLER ERDE
ÇALISIZ ÇIRPISIZ BİR SAHRA YERDE
KERBELÂ ÇÖLÜNDE KANDİLDE NURDA
GEL DİNİM İMANIM İMAM HÜSEYİN

Eser No 13: Ezel Bahar Olmayınca

EZEL BAHAR OLMAYINCA

Yöre: Erzincan
Repertuar No: 57

Derleyen: Y. Paşmakçı

(Saz)

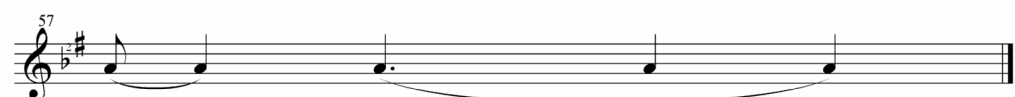
E zel ba har ol ma

kın ca (Saz) Kır mı zı gül bit mez i miş (Saz)

Kır mı zı gül bit me yin ce (Saz) Dert li bül bül öt mez

i miş (Saz) Bül bül ha vas tı röt





EZEL BAHAR OLMAYINCA
KIRMIZI GÜL BİTMEZ İMİŞ
KIRMIZI GÜL BİTMEYİNCE
DERTLİ BÜLBÜL ÖTMEZ İMİŞ

BÜLBÜL HAVASTIR ÖTMEYE
SARILIP GÜLE YATMAYA
BAHÇIVAN GÜLÜ SATMAYA
GÜL KADRİNİ BİLMEZ İMİŞ

BAHÇIVAN SATMA BU GÜLÜ
HARAMDIR PARASI PULU
AĞLATMA DERTLİ BÜLBÜLÜ
GÖZYAŞINI SİLMEZ İMİŞ

BÜLBÜL GÜLE HAYRAN OLUR
HAYRAN OLUR SEYRAN OLUR
BAZI İNSAN GAFİL OLUR
GAFİL ARİF OLMAZ İMİŞ

ŞAH HATAYÎM ÖLMEYİNCE
TENİM TURAB OLMAYINCA
DOST DOSTTAN AYRILMAYINCA
DOST KIYMETİN BİLMEZ İMİŞ

KAYNAKÇA:

Akdoğu, Onur, **Türk Müziğinde Perdeler**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1999, s.10

Atabek, Ümit, **Kitle İletişim Araştırma Yöntem Ve Teknikleri**, Turhan Kitapevi, Ankara, 2004, [http:// mediaif. Emu. Edu. Tr./ pages/ atabek/ docs/ ynten/ txt](http://mediaif.Emu.Edu.Tr./pages/atabek/docs/ynten/txt).

Balaban, Rahmi Mustafa, Beşir Ağa, Moralı, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, cilt:5, İstanbul, 1992, s.371

Bulut, Mustafa Hilmi, Gündüz, Mustafa **Âşık Veysel Türkülerinin Çok Boyutlu İçerik Çözümlemesi**, Folklor/Edebiyat, cilt 11, sayı 44

Develioğlu, Ferit, Kılıkçı, Neval, **Osmanlıca Türkçe Okul Sözlüğü**, Rafet Zaimler Kitapevi, İstanbul, 1976

Duygulu, Melih, **Alevi Bektaşî Müziği**, Ilıcak Matbaası, Cem Dergisi, sayı:7, İstanbul, 1991, s.23

Gaynor, Frank, **Dictionary of Mysticims**, Newyork, 1953

Gökçe, Orhan, **İçerik Çözümlemesinin Sosyal Bilimlerdeki Yeri Ve Önemi**, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, cilt 1, sayı 1–21 Kasım 1990, s.87–89

Gölpınarlı, Abdülbaki, **100 Soruda Tasavvuf**, Gerçek Yayınevi, 1985, s. 176–177

Gültaş, Saadet, **Musiki Ve Edebiyat-Tasavvuf Edebiyatı Ve Musiki**, Kök Dergisi, Sayı: 2, s. 16

Hodeir, Andre,(çev: İlhan Usmanbaş), **Müzikte Türler Ve Biçimler**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2003, s.13

Halıcı, Feyzi, **Âşıklık Geleneği Ve Günümüz Halk Şairleri Güldeste**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1992, s.15

Karasar, Niyazi, **Bilimsel Araştırma Yöntemi**, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, 2004, s.12

Kaygısız, Mehmet, **Türklerde Müzik**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2000, s.189

Kaya, Yalçın Ahmet, **Yerel Medya Seminerleri**, 20–21 Temmuz 2000, Muğla

Levend, Agâh Sırrı, **Divan Edebiyatı**, Enderun Kitapevi, İstanbul, 1984

Mehmedof, Aziz Aka, **Şah İsmail Hatayî Eserleri 1**, Bakü, 1966

Nietzsche, (Wilhelm) Friedrich, **Müziğin Tragedyadan Doğuşu**, Say Yayınları, İstanbul, 2003

Onatça, Ayışt Neşe, **Alevi-Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı-Müzikal Analiz Çalışması**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2007, s.43–48–55

Oytan M. Tefvik, **Bektaşiliğin İç Yüzü**, Demos Yayınları, İstanbul, 2007

Öngüt, Ömer, **Tasavvuf**, cilt:1, Hakikat Neşriyat, İstanbul, 1992

Özer, Yetkin, **Bilim Perspektifinde Müzik**, İzmir Dokuz Eylül Yayınları, 1997, s.9–25–30–33

Özkan, Hakkı İsmail, **Türk Musikisi Nazariyatı Ve Usulleri**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2006, s.21–658

Özkan, Senail, **Schopenhauer Paradokslar Üzerinde Raks**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2006, s.252–253

Öztuna, Yılmaz, **Türk Musikisi Kavram Ve Terimleri Ansiklopedisi**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s.37–157

Şener, Cemal, **Alevilik Olayı**, Etik Yayınları, İstanbul, 2004, s.8

Termen, Belkız, **Bektaşî Ve Alevi Kültüründe Nefesler Ve İşlevleri**, E Yayınları, İstanbul, 2003, s.182–183

Tahsin, Hasan, (çev: Başara, Erol), **Hasan Tahsin'in Gül-zâr-ı Musiki Adlı Eserinde Usuller ve Makamlar**, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, No:13, Sivas, s.7

Türkdoğan, Orhan, **Alevi Bektaşî Kimliği**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2006, s.109

T.R.T. Repertuvarında Yer Alan Şah Hatayî Mahlaslı On üç Türkü

Yaltırık, Hüseyin, **Trakya Bölgesinin Tasavvufî Halk Müziği-Notalarıyla Semahlar-Nefesler**, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 2002, s.1–5–37–60–75

Yalçın, Aziz, **Yorum ve Açıklamalarıyla Makalat- ı Hacı Bektaş Veli**, Der Yayınları, İstanbul, 2000

Yılmaz, N. Oya Levendoğlu, **XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri**, Yayınlanmış Doktora Tezi, Ankara, 2002, s. 104–108

Zelyurt, Rıza, **Öz Kaynaklarına Göre Alevilik**, Anadolu Kültür Yayınları, İstanbul, 1990, s.155