TASAVVUFÎ HALK MÜZİĞİ BAĞLAMINDA NEŞET ERTAŞ TÜRKÜLERİNİN İNCELENMESİ*

Levent KÖYLÜ
Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, levent7185(@)homail.com., ORCID: 0000-0002-4073-3669

Hamit ÖNAL
Doç. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, hamitonal@gazi.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6990-5279

Köylü, Levent ve Hamit Önal. "Tasavvufî Halk Müziği Bağlamında Neşet Ertaş Türkülerinin İncelenmesi". Sanat Eğitimi Dergisi, 11/2 (2023 Güz): s. 103–127. doi: 10.7816/sed-11-02-05

ÖZ

Bu çalışmada, Tasavvufi Halk Müziği bağlamında Neşet Ertaş türkülerinin incelenmesi hedeflenmiştir. Çalışmada Kırşehir yöresi mahalli sanatçılarından Neşet Ertaş'a ait dört adet türküye yer verilmiştir. Araştırma konusuyla ilgili raporlar, kitaplar, arşiv dosyaları, nota, video, ses kayıtları ve fotoğraflar gibi belgeler özgünlüğü kontrol edilerek sistematik bir şekilde analiz edilmiştir. Araştırma, mevcut durumu belirlemeye yönelik genel durum tespitinin kullanıldığı tarama modelinde betimsel bir çalışmadır. Çalışmada, Neşet Ertaş'a ait türküler hakkında derin bir kavrayışa ulaşma çabası vardır. Bu yönüyle Neşet Ertaş türkülerinde yer alan "tasavvufi unsurlar" konusunda muhatapların öznel bakış açısına önem verilmiştir. Kavramsal anlamda; Türk Müzik Kültürü, Kırşehir Yöresi Türk Halk Müziği, Tasavvufi Türk Müziği, Tasavvufî Türk Halk Müziğinde kullanılan çalgılar, Tasavvufî Halk Müziği Bağlamında Neşet Ertaş Türküleri konuları ele alınmıştır. Bu çalışmayla; Türk Halk Müziği içinde yer alan ve bu anlamda önemli bir kültür merkezi olan Kırşehir yöresi müzik geleneğine katkı sağlanması amaçlanmıştır. Çalışma, Türk Halk Müziği Kültüründe, müzik - din ilişkisi konusuna ve bu alanla ilgili çalışma yapan eğitimci ve araştırmacılara katkı sağlaması bakımından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf Kültürü, Tasavvufî Halk Müziği, Türk Halk Müziği, Neşet Ertaş, türkü

2023 sed. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

* Bu çalışma "Tasavvufî Halk Müziği Bağlaminda Neşet Ertaş Türkülerinin Incelenmesi" başlıklı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

Giriş

Sesler, işitme duyusu sayesinde, dış âlemden hareketle insanın iç aleminde anlamlandırılır. İnsan, işittiği seslere seçme duyarlılığı gösterir. Bazı sesleri duymaktan mutlu olabileceği gibi, bazı sesleri de duymak istemez. Her insan, farklı farklı seslerden hoşlanabileceği gibi, benzer seslerin bir grup insanda aynı etkiyi göstermesi de mümkündür. Yaradılış anlamında insan en üstün seviyede en güzel gerçekliktedir. Bu tepkiler içerisinde sese verdiği tepkiler de en üstün seviyede ve en güzel gerçeklikte ele alınmalıdır. Bu bağlamda tarihsel süreçte Anadolu topraklarında doğumdan-ölüme kadar karşılaştığı her türlü olayı, içten gelen hisleriyle sözüne-sazına yansıtan insanların ses deneyimi "Türk Halk Müziğini" oluşturmuştur. Türk Halk Müziği'nin meydana gelmesinde, insanın yaşadığı olaylar karşısındaki anlık hisleri önemli bir yere sahiptir. Bu hisler ve duyguların sanatsal kaygılar gözetilmeksizin irticalen saza-söze dökülmesi gerçekliği Türk Halk Müziği'ni diğer müzik türlerinden ayıran önemli ve belirleyici özellik olarak ortaya çıkmaktadır. Türk Halk Müziğinin kökeninde, temelinde var olan hayatın etkileri, yaşanmışlıklar, doğadaki olaylar açıkça kendini göstermektedir. Yaşanılan hayat sürecindeki acı ve tatlı olaylar, canlı hayatındaki hayvanların sesleri, örneğin kuşların sesleri, gök gürültüsü, yağmur sesi vb. seslerin ritimsel etkileri Türk Halk Müziği'nin temelinde var olan gerçekliklerdir. Öte yandan bütün varlık alemi, yaratılan her şey neticede Yaradan'a, Allah'a giden bir bakış açısı ile Türk Halk Müziği içerisinde, Tasavvufî Halk Müziği kavramı ile kendine yer bulmuştur. Tüm bu süreçte, insanın öncelikle kendini ve varlık alemini tanıması, bu bağlamda Allah'ı tanıması ve anlamlandırması Tasavvufi Halk Müziğinde yerini bulur. Tasavvuf, din ve müzik yıllardır aralarındaki ilişki sorgulanan kavramlar olmuştur. Bu kavramların insan hayatında büyük öneme sahip olması, aralarındaki ilişkinin sorgulanmasına zemin hazırlamıştır. Kültürün oluşmasında ve ahlak anlayışının gelişmesinde, inanılan dinin de büyük ölçüde belirleyici ve o kültürü şekillendirici rolü bulunmaktadır. Müslüman bir toplum olarak içinde yaşadığımız toplumun örf ve adetlerinde, edebiyatında, sanatında, ahlak anlayışında İslam dininin büyük rolü ve etkisi vardır. Toplumumuzun sahip olduğu ortak kültür mirasına şöyle bir baktığımızda, İslam dininin etkisini mutlaka görürüz. İnancımız bütün yaşantımızı etkilemiştir. Davranışlarımıza ve sözlerimize sinmiştir. Aynı şekilde tüm dini inanışların ve ritüellerinin sahip olduğu ortak kültür mirasında da aynı etkileri mutlaka görürüz. İnancımız bütün yaşantımızı etkilemiştir. Davranışlarımıza ve sözlerimize sinmiştir. Böylece, tarihsel süreçte Anadolu insanının hayatında çok önemli bir yere sahip İslam Dini'nin Türk Halk Müziği ile yollarının kesişmesi, kaçınılmaz bir gerçeklik olmuştur. Çalışmada, Türk Halk Müziği tarihçesinde çok önemli bir yere sahip olan Abdal kültürünün son temsilcisi Neşet Ertaş'ın türkülerinde yer alan tasavvufi unsurlar ile ilgili doğru bilgilere ulaşmak amaçlanmıştır. Ertaş'ın seslendirdiği ve tasavvufi unsurların yer aldığı türküler, alan uzmanlarının görüşleri de alınarak tespit edilmiştir. Bu türkülerin sırasıyla; notası, makamsal yapısı, eserde yer alan notaların dizek üzerinde gösterilmesi, usulü ile ilgili bilgiler, icra edildiği çalgı/çalgılar, oyun – tören – müzik ilişkisi ve sözlerinde ve müziğinde yer alan tasavvufi unsurlar hakkında bilgiler incelenmiştir.

Türk Müzik Kültürü

Türk müzik kültürünü daha iyi kavrayabilmek için öncelikle müzik teriminin ne anlama geldiğini bilmek önem arzetmektedir. Müzik terimi, eski Yunancadaki musike sözcüğünden gelmektedir. Varlık alemi ile etkileşim halinde olan insanoğlu, ses evreninin içine doğar, bu ses evreniyle iç içe yaşar. Algıladığı seslerle sürekli etkileşim içinde bulunur. Biyo-psişik, kültürel ve toplumsal bir organizma olan insan, var olduğu çağlardan beri algıladığı sesleri çözümleyip, değerlendirmiştir. Zaman içersinde sesleri bir anlatım biçimine dönüştürmüştür. Seslerle gerçekleştirilen bu anlatım sanatına "müzik" denir (Say, 1997:17). Ses ve zaman ayrılmaz bir bütündür. Müzikte ses zamana bağımlıdır. Çünkü ses, belirli bir süre içinde, bir zaman aralığında var olur. Sesin süresi, ritim ve zaman ölçüsü gibi ilkeye dayanan kurallar oluşmuştur. Ses malzemesinin düşünsel değerlendirme süzgecinden geçirilmesi süreci, çağlar boyunca süregelen bir tarihi, Müzik Tarihi'ni sergilemektedir. Müzik tarihi; müzik yapma bilincinin, besteleme tekniklerinin, müzik formlarının, akım ya da stillerin, çalgıların, müzik yazılarının vb. tarihidir. Doğal olarak müzik, Kültür Tarihi'nin bir parçasıdır. Türk müzik kültürü, Dünya'daki tüm Türk devlet, toplum, topluluk ve bireyleri ile onların yaşadıkları tüm Türk ülke, bölge ve yörelerinin müzik kültürüdür (Uçan, 2000: 113). Türk müzik kültürü, kendine özgü yapısı ile kökenleri itibariyle tarih öncesinde başlayan ve tarihi süreçte devam eden sürekli bir varoluştur. Başlangıcından günümüze kesintisiz süregelen varlığı ve evrimiyle dünya müzik kültürünün en eski, en köklü, en etkin ve en yaygın ögelerinden biridir (Uçan, 2000: 113). Klasik Türk Müziği'nin rehber aldığı Meragi bestelerinin, nasıl olup da Klasik Müzik eseri sayılabileceği önem arz etmektedir. Ercüment Berker'in bu döneme "ilk klasik" ifadesini kullanmasının sebebi bu anlamda manidardır. Sözleri Farsça olan bu müzik Türk Müziği'nin klasiği olabilir mi? Bu soruyu cevaplandırmanın güçlüğü bizi bir çözüm arayışına götürmektedir. Osmanlı müzisyenleri, etkilendikleri ve neredeyse en azından bazı Türkler için ikinci dil olan Farsça'yı, Mevlevi müziğinde görüldüğü gibi, Anadolu'da geleneksel olarak XVII. yüzyıla kadar taşımış, kendi şiirlerinin zirveye çıktığı sırada, kendi klasik müziğini oluştururken, diğerini ötekileştirmeden, ortak bir kültür yaratmak zorunluluğundan kaynaklanmış olabilir. Buradan hareketle bu tür müziklere,

tıpkı Avrupa'daki "Gregoryenşantları" gibi kurucusunun adıyla "Meragi ekolü" de denebilir. Bu terim hangi dönemi ifade ettiği belli olmayan "Klasik öncesi/ Preklasik" gibi bir terimden daha gerçekçi olacaktır. Öte yandan Meragi'nin örnek aldığı Safiyyüddin'i de dâhil edip "Sistemci ekol/ Sistemci müzik sanat ekol"nü "müzik sanatı"nın kurallarıyla belirginleşmeğe başladığı bir dönem olarak kabul etmek daha doğru olacaktır. Orta Asya'dan gelen Türk müziğinde, bilhassa Abbasi ordusunda kendini gösteren askeri müzikle, Safiyyüddin Urmevi'nin müzik teorisi tespitleri bir dönüm noktasıdır. Safiyyüddin Urmevi'nin müziği sistemleştirdiği dönemde, Abbasi ordusu Türk, İran ve Araplardan oluşuyordu. Buradan hareketle müzikte de her üç kimliğin var olduğunu söylemek mümkündür. Tarihi veriler bu üç unsurun Emevilerin ilk devirlerinden beri birbirlerine yakınlaştıklarını, Halife Yezid'in Orta Asya Horasan valisinden müzisyenler istemesiyle pekiştirmektedir. Bununla birlikte Safiyyüddin Urmevi öncesi Orta Asya-İran (tarihi kaynaklarda açıkça bir delile rastlanılmamış olsa da şimdiki Suriye bölgesi müziği) etkisindeki Emevi-Abbasi müziği tarihini, sonrası ise Selçuklu dönemi müziğini kapsamaktadır. Safiyyüddin Urmevi, köken itibariyle Tebriz Türklerinden olup, nazariyatını Türk etkisini diğerlerinden ayırmadan, o dönemin "yeni sanat müziği" anlayışına göre kurgulamıştır. Hatta melodik ahenklerde ortak bir sanat müziği kurallarını gözetmişken, usullerde Abbasi-askeri (daha çok Türk askerlerinden oluşan Selçuklu askeri müziğini) yani nevbet müziğini esas almıştır (Uslu, 2015:5). Yukarıda verilen bilgiler ışığında Türk müzik kültürünün tarihi serüveni hakkında genel olarak şunları söleyebiliriz*: Türk müzik kültürü, tarih içerisinde büyük derinliğe sahip ve dünya üzerinde çok geniş bir coğrafi alana yayılmış bir takım kökler üzerinde yükselmektedir. Türkler tarih boyunca geniş bir coğrafyada yaşamışlar ve çeşitli kültürlerin müzikleriyle etkileşim içerisine girmişlerdir. Orta Asya'da göçebe hayat sürerken, komşu Çin, Moğol ve Hint müzikleriyle, Batı Asya'da Fars müziğiyle karşılaşan Türkler, İslamiyet'in kabulünden sonra, Arap ve Farslarla birlikte birtakım yeni müzik oluşumları meydana getirmişler, göçlerle Ortadoğu müzik kültürlerine güçlü Asyalı dinamikler kazandırmışlardır* (Önal, 2018:41). *Dünya üzerinde yaşayan bütün toplumların kendilerine özgü müzikleri vardır. Ancak bu müziklerin nitelikleri ve gelişmişlik düzeyleri birbirinden çok farklıdır. Ta Orta Asya'dan gelip Anadolu'yu kendine vatan edinen Türk ulusunun da kendine özgü müziği bulunmakta, medeniyetlerin beşiği olan Anadolu'da asırlar boyu biri halk, diğeri sanat olmak üzere iki müzik türü birlikte yaşamaktadırlar. Bu iki müzik türü esasen aynı köke dayanmakta ve birçok bakımdan ortak özellikler taşımaktadır* (Önal, 2018:42). *Temelde sanat müziği ile aynı köke dayanmakta olan, "Halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanmalarının ezgiyle anlatımı olarak kısaca tanımlayabileceğimiz Türk Halk Müziği: kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, halk bilimin diğer dallarıyla içi içe oluşan, yöresel müziklerin birleşmesiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir* (Önal, 2018:42).

Türk Tasavvuf Müziği

Tarihi süreçte Türklerin İslam Dini ile tanışmaları dünya algılarında dolayısı ile müziksel algılarında yeni bir gerçeklik oluşturmuştur. Osmanlı döneminde dini yaşamın hayata aksetmesi, yaşanması ve yaşatılması, Türk Din Musikisi açısından oldukça geniş bir form yelpazesine sahip olmuştur. Cumhuriyet dönemine kadar, cami, tekke, saray, konak vb. gibi mekanlarda büyük bir zevkle İcra edilen Türk Tasavvuf Müziği formları, cumhuriyetin ilanından sonra, özellikle de bu formların yoğun olarak icra olunduğu ve büyük musikişinasların yetiştiği tekke vezaviyelerin kapatılmasının ardından - her ne kadar musikiye özel ilgi duyankimseler ile üstün musiki bilgisine sahip imam ve müezzinler tarafından icraedilip muhafaza edilmeye çalışılmıştır. Küreselleşen dünya gerçekliğinde giderek önemini yitirmektedir (Demirtaş, 2009:225). Dini mûsikî, İslam dini içinde kendisine meşru bir zemin bulmuştur. İslam dini içinde oluşan ve gelişen mûsikî faaliyetlerini içine alan bir terim olan dini duyguların ifadesini hedef alan bir icra şekli olarak karşımıza çıkar. Mûsikî İslam dini içerisinde kabul görmüştür. Mûsikî,ulvî duyguların yüceltilmesine vesile olmuştur.Mûsikî dini hayat içerisinde dine olumlu manada katkısağlayan önemli bir araç olmuştur. İslam Dininin pek çok mesajı mûsikîden istifade edilerek yüceltilmiş, gönüllerde yer bulmuştur (Ünver, 2011:9). Şarkının, türkünün, taksimin, saz eserinin ve bunların icrâcılarının dîni temelleri, kaygıları, mûsikînin gelişimine ilişkin kazandırdıkları, sebepleri, sonuçları genelde dini çevrelerce sorgulanmıştır. Yaradılan her mahlûkun kendi lîsânında Allâh'ı zikretmesi, tabiatta varolan bütün güzel seslerin insanı Allah'a yakınlaştırması, kutsal duyguları yüceltmesi algısı yerinde olacaktır (Gönül,2018:38). Türk müziği eserleri, coğrafyanın yöre zenginliklerini de ihtiva ederek türler ve biçimler îtibâriyle benzersiz renklerle bezenmiş bir kültür çeşitliliğine dönüşmüştür. Sosyal hayatın her alanından müzik yoluyla özgürce kendini ifade edebilen sanatçılarla büyümüş ve gelişmiştir (Gönül, 2018:36). Türk-İslam inanç ve tasavvuf yaşamında önemli bir yeri olan Hoca Ahmet Yesevi, on ikinci yüzyıldan itibaren Orta Asya'da olduğu kadar Anadolu'da da İslamiyet'in yayılıp benimsenmesine önemli katkılar sağlamıştır. Ahmet Yesevi'nin takipçileri ve Orta Asya'dan batıya doğru hareketin dinamik unsurları olarak Horasan Erenleri veya Alperenler olarak adlandırılan dervişler, Yesevi'nin etkisiyle dini-tasavvufi bir gelenek oluşturmuş, aynı zamanda Anadolu'da tekke-tasavvuf geleneği içinde şiir, müzik ve ilahilerle, insanlar ve halklar arasında birleştirici kaynaştırıcı bir rol oynamışlardır. Orta Asya-Anadolu inanç haritasında kurulan yeni bir akım olan derin bir mana ve hoşgörünün esas alındığı bu anlayışla, maddeden manaya, dıştan ice, şeriattan tarikata, iç-içe geçen düşünsel ilhamlarla İslamiyet'in insani, ahlaki ve hoşgörü ilkeleri şiirlere, ilahilere,deyiş

ve nefeslere yansımıştır. Ahmet Yesevi'nin Türkistan'da sistemleştirmiş olduğu düşüncelerinin, Anadolu'da kurulan ve etkileri günümüzde de devam eden tekke ve tasavvuf geleneği içindeki müzikal unsurlar, törenler ve ritüellere etkileri incelenerek, Türk müzik kültürüne yansımaları bilinmektedir (Canbay.,Nacakçı, 2017:43). Tekke ve tasavvuf geleneği içindeki müzikal unsurlarda törenlerde ve ritüellerde Mevleviler çok önemli bir yere sahiptir. Dönerek yapılan ve sema denilen bu ayinler, musiki eşliğinde yapılırdı. Sema sırasında çalınan ve söylenen müzik, büyük musiki şinaslar tarafından hazırlanmış özel bir şekli olan, uzun ve bestelenmesi güç eserlerdir. Bir ayin meydana getirebilmek bestecilikte çok üstün olmayı gerektirir. Mevlevilerin ayinlerini musiki eşliğinde yapmaları,bu tarikatın yüz yıllar boyunca en büyük bestecileri yetiştirmesine sebep olmuş, bu yolla aynı zamanda Türk Musikisinin en büyük bestecileri de Mevlevi tarikatından çıkmıştır. Eski Mevlevi tekkelerini saray dışında ilk Türk konservatuarları olarak kabul edilebilir (Özkan, 2015:100). Geleneksel Türk Tasavvuf Müziği formlarını iki başlık altında değerlendirebiliriz.

Cami Musikisi Formları: Bu bölümde Kur'an-ı Kerim, Ezan, Kamet, Mevlîd ve Hutbe yer almaktadır. Bu formlar bestelenmemiştir. Serbest ölçüyle söylenmektedir.

Tekke (Tasavvuf) Mûsikîsi Formları: Bu bölümde Mevlevi Ayinleri, Na't, Durak, Mi'raciye ve İlahi yer almaktadır. Bu formlar bestelenmiş ve belirli usüllerle birlikte söylenmektedir. Mevlevi Ayinleri, Na't, Durak ve Mi'raciye eserlerinde genellikle Devr-i Revan, Düyek, Ağır Düyek ve Ağır Eyfer, Devr-i Kebir, Frenkçin, Aksak Semai ve Yürük Semai usûllerikullanılmıştır. İlahilerde ise genellikle küçük (2/4, 3/4, 4/4) ve büyük (8/8, 10/8) usüllerde bestelenmişlerdir (Demirtaş, 2009: 214-215). Tasavvuf Müziğinde kullanılan başlıca çalgılar; Kudüm, Rebab, Bendir, Tambur Ud, Kanun, Ney ve Tırnaklı Kemençe'dir.

Kırşehir Yöresi Halk Müziği

Halk Müziğinin önemli kültür merkezlerinden biri olan Kırşehir'de müzik geleneği ve müzik kültürü iki ayrı kanaldan beslenmektedir. Bunlardan birincisi, şehrin daha önceki yıllarda Orta Asya'dan beri edindikleri şiir, söz ve saz kültürü içinde yoğrulan Türkmen aşiretlerinin Anadolu'da yoğun olarak yaşandığı bir yer olması, ikincisi ise önemli temsilcilerinden olan Hacı Bektaş-i Veli'den Yunus Emre'ye, Aşık Paşa'dan Ahmet Gülşehri'ye, Koyun Abdal'dan Aşık Musa'ya kadar uzanan birçok önemli değerin yaşadığı bölgenin merkezinde olmasıdır. Kırşehir müzik kültüründe iki önemli kaynaktan biri olan aşıklık geleneği; geçmişten günümüze kadar şehir ve yerleşik hayat düzeni içerisinde divanların, peşrevlerin, semailerin ve koşmaların yer aldığı kitabı ve yazılı kültürü temsil ederken, ikinci önemli kaynak olan abdallık geleneği ise, köyü ve yerleşik olmayan göçebe hayatı içerisinde Aydost bozlaklarının, Türkmanilerin, halayların ve oyun havalarının yer aldığı sözlü kültürü temsil etmektedir. Özünde kültür ve sanat değerlerinin yer aldığı Ahilik teşkilatı çevresinde oluşan zengin müzik ve sanat birikiminden beslenen Kırşehir müzik kültürü, çevre illeri kıskandıracak düzeye ulaşmıştır. Kırşehir odaklı bu iki varlıklı ve köklü kaynak sayesinde gelişen halk müziği, Orta Anadolu başta olmak üzere diğer bölgeleri de etkilemiştir (Tokel, 2004: 14-15). Kırşehir'de müzik kültürü, kökeni abdallar olarak bilinen ve müzikle uğraşan Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş, Çekiç Ali ve Aydın Çekiç gibi sanatçılardan oluşan topluluğun yanı sıra, kökeni Abdal olmayan Toklumenli Aşık Sait, Aşık Seyfullah, Aşık Musa, Aşık Hasan, Aşık Boyacı, Aşık Duran ve Şemsi Yastıman gibi şair ve sanatçıların bulunduğu gruba mensup insanların ortak birikimlerinden oluşmaktadır. Türk Halk Müziğine önemli katkıları olan şair ve ozanların oluşturduğu bu iki topluluğun tarih sürecinde birbirleri arasındaki etkileşimi sonucunda gelişen müzik kültürü, abdalların sazlarıyla bütünleşmiş ve günümüze kadar aktarılmıştır (Bulut, 1983: 5-8., Yılmaz, 2008: 8).

Tasavvufî Halk Müziği

Türkler, sosyal hayat içerisinde muhtemel gelecekte yaşanabilecekleri öğrendikleri, kötü ruh ve varlıklardan insanları koruduklarına inanılan bu insanlara hürmette bulunmuşlardır. Sosyal hayat içerisinde bu kişileri " kam, şaman, ozan, baksı" olarak isimlendirmişlerdir. Bu kişilerin sosyal hayatta itibarı çok yüksekti. Bu kişiler uyguladıkları ritüellerde müziği kullanarak öbür alemlerle transa geçmektedirler. Türklerin eski inançlarından olan Şamanlıkla bütünleşmiş şaman danslarında, tabiatta cereyan eden olaylar etkisini göstermektedir. Şaman ayinlerinde yıldızların gezegenlerin dönüşleri taklit ettikleri, semavi dönüşlerin yapıldığı bilinmektedir. Tabiatta kuşlar ve kumruların çıkardıkları sesler müzik tartımlarına ve ölçülerine ilham kaynağı olmuştur (Yaltırık, 2003: 34). Tarihsel süreçte İslam dininin etkileri ile oluşan Tasavvuf anlayışı, müziği de etkilemiştir. Tasavvufi Türk inanç sistemi Türk müziğine yepyeni bir yorum getirmiştir. Kutsal konular tasavvufî müzik geleneğinde "Tasavvufî Halk Müziği" ve "Tasavvufî Sanat Müziği" olarak ortaya çıkmıştır. Tasavvuf Müziği'nde kullanılan Tasavvufî "halk şiirleri", Bektaşilik inancında "Nefes", Alevilik inancında "Deyiş" olarak kendini gösterir. Bu bağlamda deyiş olarak isimlendirilen bu tasavvufî şiirlerin müziği, doğrudan doğruya Tasavvufî Halk Müziğidir. Bu gelenekte "insan-ı kâmil" olmak hedeflenmiştir. Bu süreçte birçok tasavvufî tarikatlar ortaya çıkmıştır (Yaltırık, 2003: 40). Türk Halk Müziğinin içinde yer alan ve çok önem arz eden Tasavvufî Halk Müziğini Türk Halk Müziği'nden ayırt eden özelliği, dini inanışları, tasavvufu, dini kişileri ve

olayları konu edinmesidir. Geleneksel ve inançsal bir müzik türü olan Tasavvufi Halk Müziği yapılış amacının dışında bütünüyle Geleneksel Halk Müziğinin özelliğini gösteri (Emnalar, 1998: 395). Bu eserler, Alevi Bektaşi edebiyatında tarikat, yol inancını ve tarikat, yol ilkelerini dile getiren, bu kapsamda güncel yaşamı betimleyen serbest konulu şiirlerden oluşan "deyişlerin" Tasavvufi Halk Müziği içerisinde bestelenmiş türüdür (Korkmaz, 2016: 187). Bu ürünler âşık edebiyatı kapsamında değerlendirilebilir. Aşık edebiyatında halk sanatçıları, halk arasında gezen, aşk, doğa şiirleri söyleyip çalan halk hikayeleri anlatan, eski türk kültüründen gelen ozan geleneğini devam ettiren halk sanatçılardır. Türk halk edebiyatı içerisinde yer alan aşık edebiyatı eserlerinde sade bir dil kullanılmış, eserler daha çok hece vezni ile yazılmıştır (Emnalar, 1998: 204).

Tasavvufi Halk Müziğinin Özellikleri

Tasavvufi Halk Müziği'nin gel özellikleri sekiz alt başlık altında değerlindirilebilir.

Dizgesel özellikler: Tasavvufi halk müziğinde ve Geleneksel halk müziğinde on yedili perde dizgesi kullanılmıştır.

Çalgısal Özellikler: Bağlamanın çok fazla öne çıktığı Tasavvufi halk müziğinde, sipsi, kaval, mey, davul ve zurna dışında bütün çalgılar kullanılmıştır.

Ezgisel Özellikler: Genellikle bir oktav ses genişliğine sahip olan Tasavvufi halk müziği ezgisel olarak Geleneksel halk müziğiyle aynı özellikleri taşır.

Ritimsel Özellikler: En fazla on zamanlı usüllerin kullanıldığı bu tür, ritimsel özellik bakımından usülsüz ve serbest bir şekilde de olabilir.

Biçimsel Özellikler: Genellikle iki bölümden, nadiren de olsa üç bölümden oluşan biçimsel özellikler gösterir.

Sözel Özellikler:Sözel anlamda Tasavvuf konusu, genellikle Türk Edebiyatına ait hece vezniyle nadiren de aruz vezniyle yazılmış şiirlerle işlenmiştir. Türk halk müziğinin en önemli unsurudur.

İcrasal Özellikler:Özgün bir tavır özelliğine sahip olan, düzen olarak da genelde bağlamanın kullanıldığı Tasavvufi halk müziğinin icrasında yöresel farklılık gösteren "ağız" seslendirme olarak ağır başlı ve vakur bir yapıya sahiptir (Akdoğu, 1995: 247).

Tasavvufi Halk Müziğinde Türler

a.İlahi:Nefes,savt,gülbang
b.Kalenderi
c.Semah
d.Ali Mevlidi

İlahi: Tasavvüfi Halk Müziği içerisindeki ilahiler sözel olarak ilgili tarikatın inanışını ve o tarikatı kuran kişinin adını içerir. Bektaşi Tarikatındaki ilahilerde Hz. Ali, Kerbela, On iki imam ve Bektaşilik gibi konular işlenmiştir..

Nefes: Bektaşi Tarikatında ilahiye genel olarak verilen isimdir.

Savt: Tekke ilahilerinin Kadiri ve Gülşeni tarikatlarında seslendirilen bir türdür.

Gülbang: Sözleri dua niteliğinde olan ve Bektaşi Tekkelerinde seslendirilen savt'agülbang denilir.

Kalenderi: Türk Halk Edebiyatında daha çok gazel anlayışı içinde yazılmış kalenderi veznindeki şiirlerdir.Bunun yanında derbeder adı verilen saba makamı bu türde kullanılmaktadır.

Semah: Alevi Bektaşi topluluklarının ayin-i cem adı verilen törenlerinde semah denilen dansa eşlik amacıyla üretilmiş bir türdür.

Ali Mevlidi: Alevi anlayışı içinde oluşturulmuş bu mevlid daha çok cami müziği özelliği taşımaktadır. Tasavvufi Halk Müziği Türlerinde İlahi ve nefeslerde genel olarak on üç zamanlı Bektaşi Devrievanı , on beş zamanlı Bektaşi Raksanı , on altı zamanlı Bektaşi Raksı usulleri savt türünde Sofyan usulü, kalanderi ve semah türlerinde ise Aksak ve Ağır Aksak usulleri kullanılmıştır.

Geleneksel Türk Tasavvuf Müziği klasik eserlerinde olduğu gibi, Tasavvufi Halk Müziğinde de ilahi formlarında iki zamanlı Nim Sofyan, dört zamanlı Sofyan, sekiz zamanlı Düyek, ve Ağır Düyek, dokuz zamanlı Aksak Ağır Aksak ve Evfer, on zamanlı Aksak Semai ve Ağır Aksak Semai, on üç zamanlı Bektaşi Devr-i Revanı, on beş zamanlı Bektaşi Raksanıve on altı zamanlı Bektaşi Raksı usülleri ortak olarak kullanılmaktadır. Yine Geleneksel Türk Tasavvuf Müziği klasik eserlerinde ve Tasavvufi Halk Müziğindeki eserlerde Uşşak Makamı, Hüseyni Makamı, Rast Makamı,Saba Makamı ve Muhayyer Makamı gibi ortak makamlar kullanılmıştır. Geleneksel Türk Tasavvuf Müziğindeki klasik eserler Mevlevi tarikatında, Tasavvufi Halk Müziğindeki türküler ise Alevi-Bektaşi tarikatında yer almaktadır (Akdoğu, 1995: 248-255). Yukarıda yer alan bilgiler ışığında; genel olarak olarak Tasavvufi Halk Müziği'nin, kullanılan usül, makam ve sözel özellikleri bakımından Geleneksel Türk Tasavvuf Müziği ile ortak özellikler taşıdığı söylenebilir.

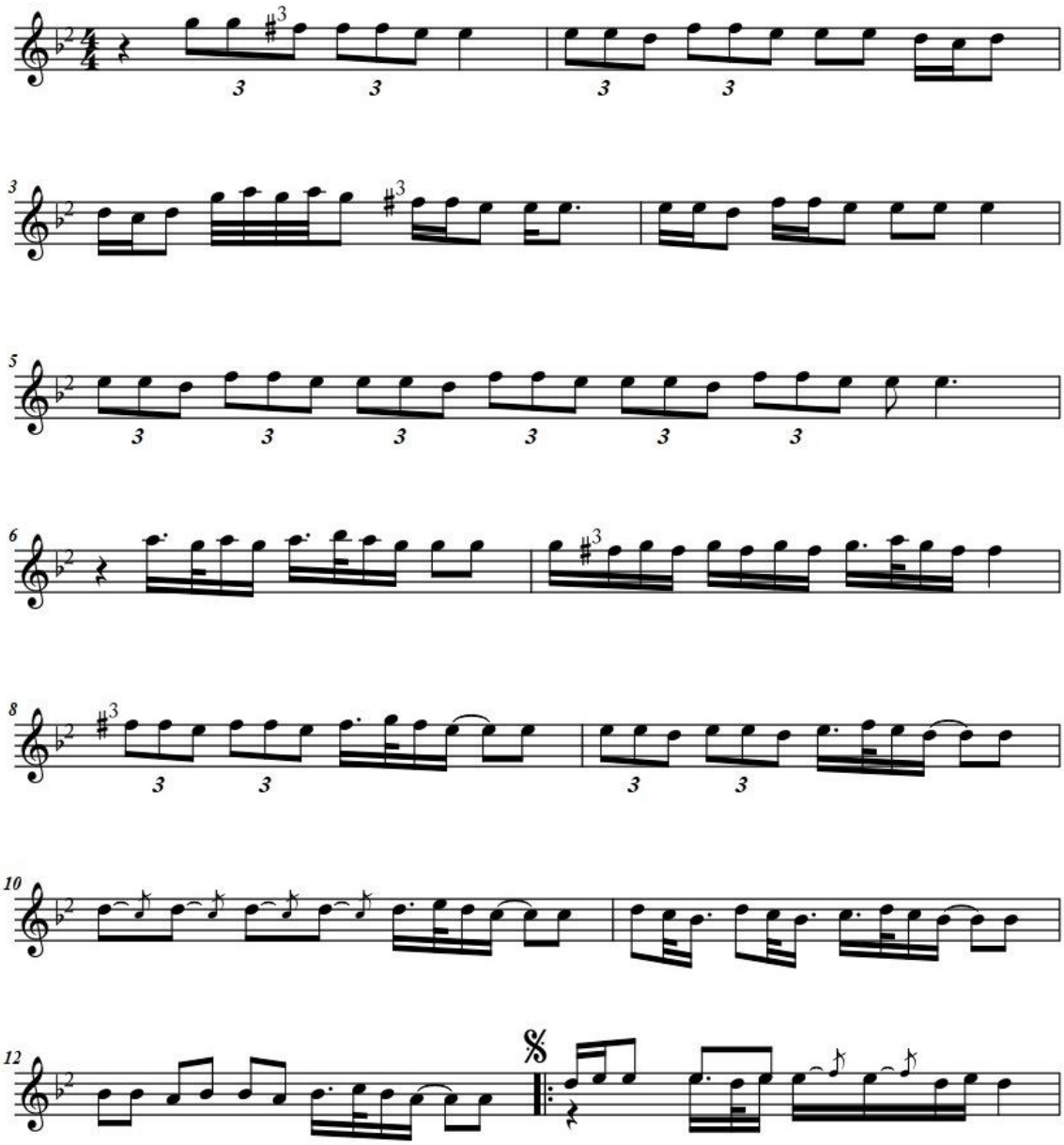
Kırşehir Yöresi Tasavvuf Müziği

Kırşehir'de Abdallık geleneği ile Karacaoğlan ve Dadaloğlu geleneği geçmişten günümüze kadar birbirleriyle sürekli etkileşim içerisinde olmuşlardır. Bu bağlamda Abdallık geleneği temsilcileri olan Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş ve Çekiç Ali başta olmak üzere diğer yöre sanatçıları, sadece Karacaoğlan ve Dadaloğlu'na ait türküler söylemelerinin dışında, geçmişten günümüze kadar nesilden nesile aktarılarak gelen ve tasavvufi özellikler taşıyan çok sayıda türküler de söylemişlerdir (Yılmaz, 2008: 7). Abdallık geleneği tarihi süreç içerisinde Bektaşilik, Alevilik ve tasavvufla sürekli iç içe olmuştur. Abdal ismi XI. ve XV. yüzyıllarda yazılmış edebi metinlerde, önce ''derviş'', daha sonra ''divane'' anlamında kullanılırken, bazen de onlardan söz edilirken ''ışık'' kelimesi kullanılmıştır. Bektaşiliğin bünyesinde yer alan bu toplulukların bazıları bozulmadan yoluna devam etmiş, bazıları da yok olmuş ya da değişime uğramıştır. Anadolu Abdalları, ''sünni''olarak görülen halkın içinde uzun süre hayatlarını sürdürdükleri için, daha önceki hayat biçimlerinde büyük değişikliğe uğramışlardır. Buna rağmen Anadolu halkının profesyonel mızıkacıları olmuşlardır. Sunni Taassup tarafından abdallara yüklenen çalgı ve türkü kültürünü yaşatan ve devam ettiren temsilciler yine onlar olmuşlardır. Büyük bir sosyal evrim geçirmelerine rağmen, oldukça mütevazi ve alçak gönüllü kültürlerinden ödün vermeyen Abdallar, sunni gelenekle ilgili hiçbir sorun yaşamamış ve bu gelenekle her zaman uyum içinde olmuşlardır (Yılmaz, 2008: 29-30). Türklerin Müslüman olduktan sonra, Şaman inancının ve kendi geleneklerine yakın olan Arap-Acem zorlamasının tersine, ''kendince ve Türkmence'' davranan Kırşehir Abdalları, aynı zamanda Şaman kültürünü Anadolu'ya uyarlayan ve değişiklikleriyle birlikte tekrar şekillendiren bir maceranın temsilcileri olmuşlardır. Selçuklu ve Osmanlı Devleti'nin fethettiği yerlerde İran ve Arabistan'dan gelen alimler tarafından sunni sofuluğun empoze edilmesine karşı Anadolu Türkmenleri her zaman itiraz etmişlerdir. Baba İlyas , Hacı Bektaş-ı Veli, Ahi Evran, Yunus Emre, Pir Sultan Abdal; İslamı Allah korkusu ve katı şeriat kuralları temelinde değil Allah sevgisi temelinde, hoşgörü ve sevgi üzere algılayan mutasavvuf Türk dervişlerinin etkisiyle kabul etmişler. Türk Kültürü şeriatın ve katı sofuluğun çalıp söylemeyi yasaklayıp günah kabul ettiği dönemlerde Arap kültürünün ilkelliğine feda edilirken Kırşehir Abdalları bu gidişatı bu zulmü eleştirmiş aşkı ve sevgiyi yüceltmiş hatta bu uğurda dışlanmalarına rağmen yaşayışları, insan ilişkileri, ortaya koydukları sanatlarıyla emsalsiz katkılar sunmuştur (Yılmaz, 2008: 92-93).

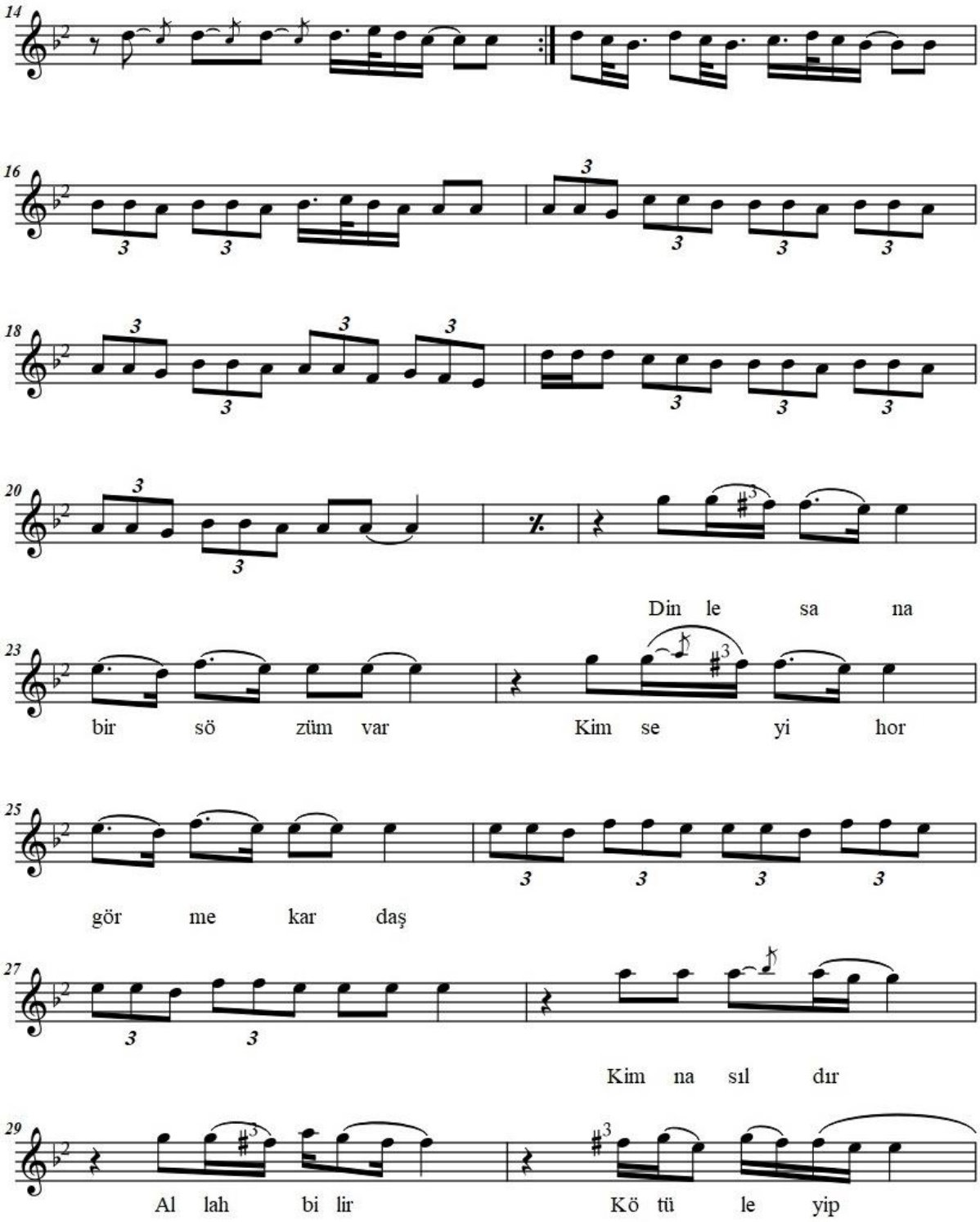
Neşet Ertaş'ın Seslendirdiği Türkülerde Yer Alan Tasavvufi Unsurlar

Bu bölümde, Neşet Ertaş'ın seslendirdiği dört adet türküde yer alan tasavvufi unsurlar belirlenmeye çalışılmıştır. Bu unsurlar sırasıyla, makam, usul ve söz yapısında yer alan unsurlar olarak üç alt başlık altında verilmiştir. Türkünün makamsal yapısı ile ilgili bulgular elde edilirken; Önce türkünün güvenilir kaynaktan alınan icrası notaya aktarılmış, daha sonra türkünün benzerlik gösterdiği düşünülen makamın Türk Sanat Müziği (TSM) makam kuramında tarif edilen özellikleri sıralanmış, ilgili olduğu makamın dizisi ile türküde yer alan sesler, dizi halinde alt alta verilmiş, daha sonra bu bilgiler ışığında elde edilen bulgular sıralanmıştır. Türküde kullanılan çalgılar ve biçim yapısının tasavvuf müziğiyle ilgisi hakkında ek bilgilere de yer verilmiştir. Böylece makam ve ek olarak çalgı ve biçim özelliklerinin tasavvuf müziği ile ilişkisi belirlenmiştir. Türkünün usul yapısı ile ilgili bulgular elde edilirken; türkünün usul yapısının doğru belirlenmesi için sözlerin seslere dağılmı ve vurgular dikkate alınmıştır. Belirlenen usulün TSM kuramında tarif edilen usul bilgisiyle karşılaştırmalı değerlendirmesi yapılmıştır. Böylece türkünün usul özellikleri bakımından tasavvuf müziğinde kullanılan usuller ile ilişkisi belirlenmiştir. Türkünün sözleriyle ilgili bulgular eldeilirken ise anlatılmak istenen konunun tasavvuf müziğinde ele alınan konularla benzerliği konusunda bilgilere yer verilmiştir. Konuyu desteklemek bakımından, türkünün edebi yapısı ile ilgili kısa bilgiler de verilmiştir.

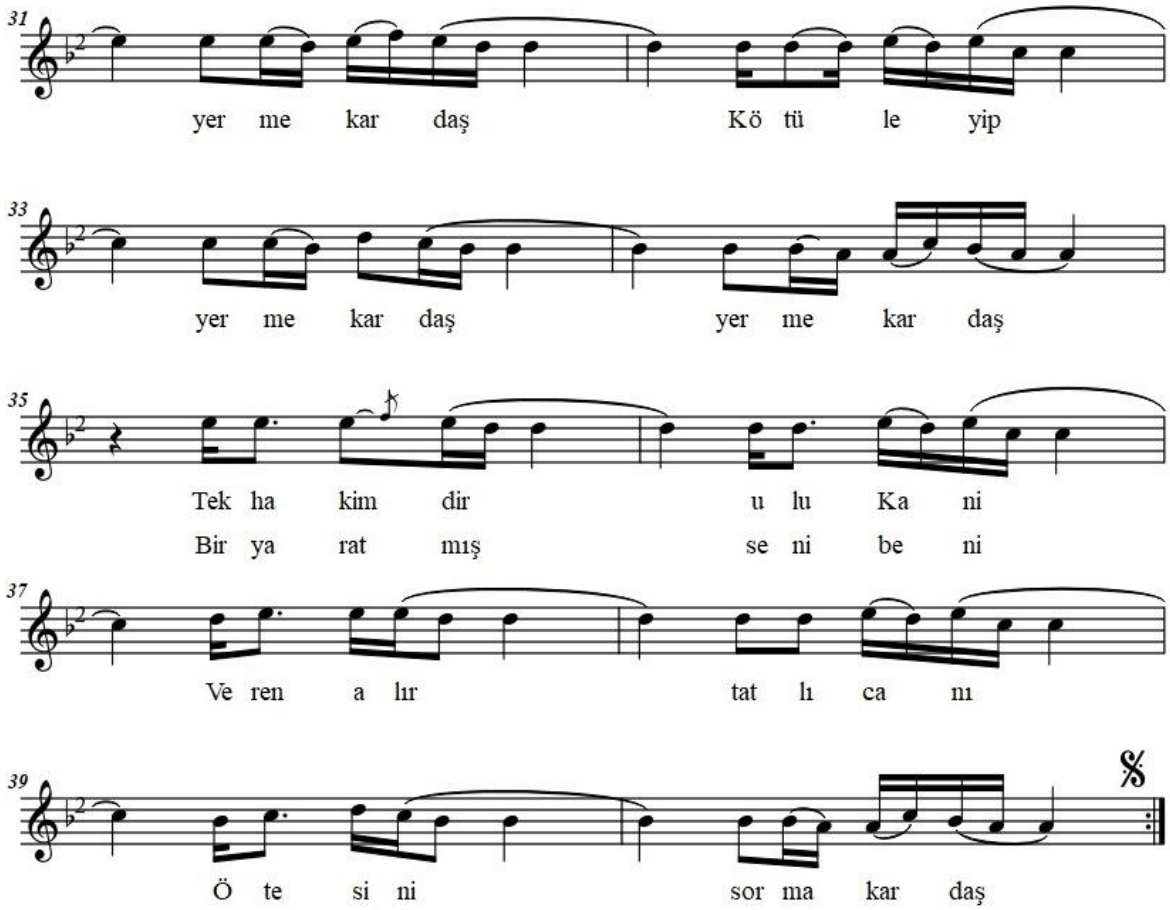
"Dinle Sana Bir Sözüm Var" Adlı Türkünün Makamsal Yapısı



Şekil 1. "Dinle Sana Bir Sözüm Var" Adlı Türkünün 1. Sayfa Notası



Şekil 2. "Dinle Sana Bir Sözüm Var" Adlı Türkünün 2. Sayfa Notası



1	2	3
Dinle sana bir sözüm var	Gönül bilmeyenler çoktur	Hak'dır canların yapısı
Kimseyi hor görme kardaş	Bilmeyende gönül yoktur	Kimsede Yoktur tapusu
Kim nasıldır Allah bilir	Bilmiş ol ki gönül haktır	Son durak gönül kapısı
Kötüleyip yerme kardeş	Sakın ol ha kırma kardaş	Kırdıyısan varma kardaş

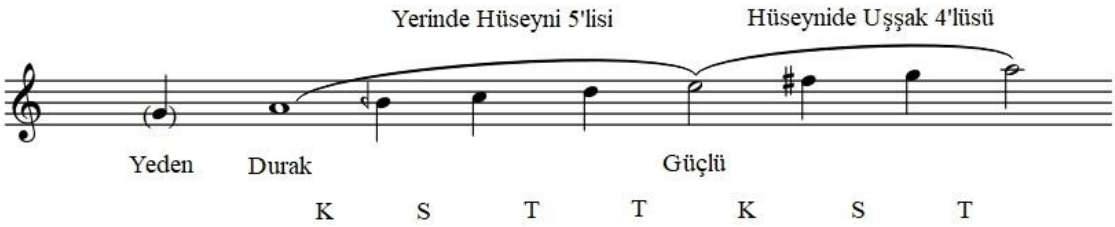
Bağlantı
Tek hakimdir Ulu kani
Bir yaratmış seni beni
Veren alır tatlı canı
Ötesini sorma Kardeş

Şekil 3. "Dinle Sana Bir Sözüm Var" Adlı Türkünün 3. Sayfa Notası

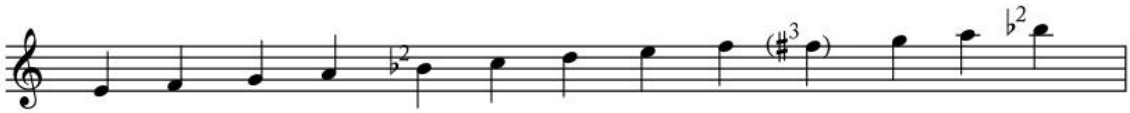
Ertaş, N. (Eser Notası). Dinle Sana Bir Sözüm Var. https://www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi/5096.html,10,01,2021

Türkünün Makamsal Yapısında Yer Alan Tasavvufi Unsurlar

Eser, hüseynî makamı özelliklerini göstermektedir. Karar Sesi, Dügâh perdesidir. Seyri, İnici-çıkıcı bir karaktere sahiptir. Dizisi, yerinde Hüseyni beşlisine Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir. Güçlüsü, Hüseynî beşlisinin bittiği ve Uşşak dörtlüsünün başladığı Hüseyni perdesidir. Donanıma si için koma bemol, fa için bakiye diyezi yazılır. Yeden Sesi, Rast perdesidir. Seyre dizinin güçlüsü Hüseyni perdesi civarından başlanır. Dizinin ikinci tarafında karışık gezinildikten sonra Çargah ve Segah perdelerinde asma karar, güçlü Hüseyni perdesinde ise yarım karar gösterilerek Dügah perdesinde tam karar yapılır (Özkan, 2015: 179). Konuya ilişkin incelenen ''Dinle Sana Bir Sözüm Var'' türküsünde ezgi genellikle bir buçuk oktava yakın perdelerde seyretmektedir. Dik seslerle başlayan eserin alt tarafında yeden sesi olan Rast perdesiyle birlikte Hüseyni Aşiran perdesine kadar inmesi ve daha sonra oktav sesi olan Muhayyer perdesine kadar yükselmesi ait olduğu makamın inici ve çıkıcı özelliğini göstermektedir. Karar sesinden önce Hüseyni Aşiran perdesine kadar inen ezgiler dörtlü aralığı geçmemiştir. Eserin devam eden saz ve söz bölümlerinde Muhayyer ve tiz Segah perdelerinde tam meyan yapan ezgiler, Gerdaniye perdesinde ise yarım meyan yapmıştır. Güçlü Hüseyni perdesiyle asma karar yapan ezgiler, Çargah ve Segah perdelerinde yarım karar göstererek Dügah perdesinde tam karar yapmıştır.



Şekil 4. Hüseynî Makamı Dizisi

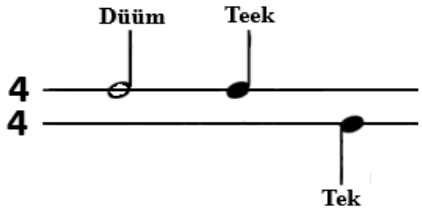


Şekil 5. "Dinle Sana Bir Sözüm Var" Adlı Türküde Yer Alan Sesler

Türk Tasavvuf Müziği klasik eserlerinde ve Tasavvufî Halk Müziğindeki eserlerde uşşak, hüseynî, rast, sabâ, muhayyer ve muhayyerkürdi makamı gibi ortak makamlar kullanıldığı bilgisinden hareketle "Dinle Sana Bir Sözüm Var" adlı türkünün makamsal yapısının tasavvuf müziğinde kullanılan hüseynî makamında olduğu tespit edilmiştir (Turabi, 2021: 92). Türkü dizgesel özelliği bakımından on yedili perde dizgesine göre üretilmiştir. Bu nedenle Tasavvufî Halk Müziği'nde kullanılan dizgesel yapıya sahiptir. ''Dinle Sana Bir Sözüm Var'' türküsünde ezgi genellikle bir oktav içerisinde seyretmektedir. Bu özelliği gereği, ezgisel genişlik olarak genellikle bir oktav ses genişliğine sahip olan Tasavvufî Halk Müziği ezgisel özelliğini yansıtmaktadır. Ayrıca ana ezgiyi oluşturan seslerin üzerine ya da altına daha küçük süreli seslerin eklenmesi anlamına gelen bezekli ezgiler az kullanılmıştır. Tasavvufî Halk Müziğinde, sipsi, kaval, mey, davul ve zurna dışında bütün çalgılar kullanılmıştır. Türküde bağlamanın kullanılmış olması, çalgısal özelliği itibariyle de Tasavvufî Halk Müziğinde kullanılan çalgılar sınıfında yer almaktadır. Eser müziksel açıdan ''türkü'' formunda yazılmış olup A+B şeklinde 2 bölümden meydana gelmiştir. Eser, Tasavvufi Halk Müziği kapsamında Alevi-Bektaşi tarikatında yer almaktadır (Akdoğu, 1995: 247).

Türkünün Usûl Yapısında Yer Alan Tasavvufi Unsurlar

Geleneksel Türk Tasavvuf Müziği ilahi formlarında ve klasik eserlerinde olduğu gibi, Tasavvufî Halk Müziği kapsamında değerlendirilen bu eserde, sözlerin seslere dağılımı yani hece taksimatına bakıldığında, türkünün usulünün dört zamanlı "sofyan" olduğu anlaşılmaktadır. Tasavvufi Halk Müziği'nde en fazla on zamanlı usûllerin kullanıldığı bilgisi doğrultusunda, türkünün Tasavvufi Halk Müziğinde kullanılan usûl özelliklerini yansıttığı söylenebilir (Akdoğu, 1995: 247). Sofyan usulünden oluşmuştur. Dört zamanlıdır. İki tane Nim Sofyan'dan oluşmuştur (Özkan, 2015: 617).



Şekil 5. Sofyan Usulü

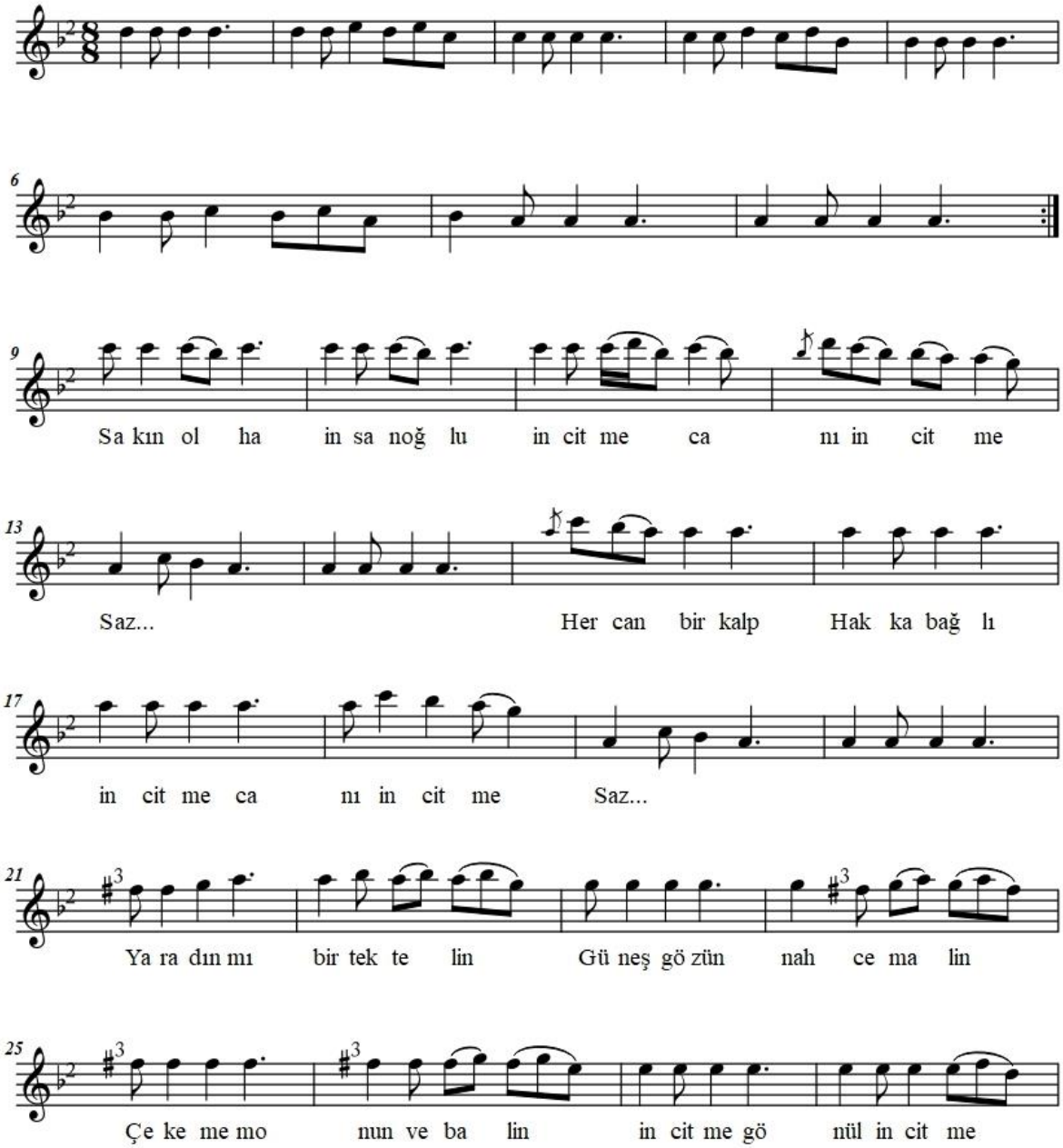
Türkünün Sözlerinde Yer Alan Tasavvufi Unsurlar

Neşet Ertaş bu türküsünde, Herkesin eşit yaratıldığı şuuruyla kimsenin hor görülmemesi, yerilip kötülenmemesi gerektiği, gönlün hak olduğu bilinci doğrultusunda gönül kıranın Hakk'ı kırmış olacağı, insan olarak doğup hayvan olarak öleceği ve bütün bu koşullara uymayanların cehenneme gideceği gibi tasavvufi konuları ele almıştır. Yine bütün insanların bu dünya hayatında gurbette olduğu için garip sayıldığını ve insanların başka isimlerle anılmaması gerektiğini vurgulamıştır. Adalet, eşitlik, birlik-beraberlik ve sosyal içerme gibi değer yargılarının insani ilişkilerde kullanılması gerektiğini aşılayan ve tasavvufi özellikler taşıyan bir eserdir (Keskin, 2015: 143). Türkünün edebi yapısı ile ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır.

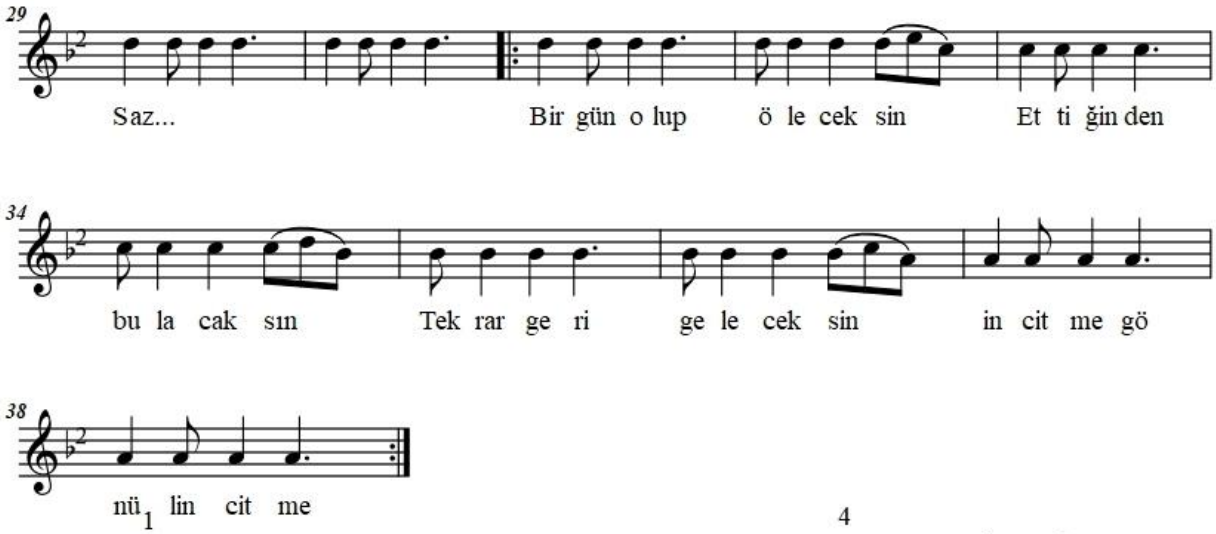
Nazim Birimi: Dörtlük
Vezin: 8'li hece ölçüsü
Kafiye düzeni: abab cccb dddb eeeb
Mahlas: Kullanilmiş
Nazim şekli: Semai (Aşık Tarzi Halk Edebiyati)
Nazim türü: Ilahi (Nefes).

Türkünün nazım türü olan İlahi, çeşitli tarikat ve dini akımların dünya ile ilgili bakış açısını anlatan şiirlerdir (Emnalar, 1998: 193). Nazım türü ise semai olup; yaygın olarak kullanılaın bir nazım şekli olup, sekizli hece ölçüsü ile yazılmışlardır. Semailerin dörtlük sayısı ise koşmalarda olduğu gibi genelde 3-5 dörtlük arasındadır (Durbilmez, 2016;59).

"Sakın Ol Ha İnsanoğlu İncitme Canı İncitme" Adlı Türkünün Makamsal Yapısı



Şekil 6. "Sakın Ol Ha İnsanoğlu İncitme Canı İncitme" Adlı Türkünün 1. Sayfa Notası



1
Sakın ol ha insanoğlu
İncitme canı incitme
Her can bir kalp Hakka bağlı
İncitme Canı incitme

2
Yaradın mı bir tek telin
Güneş gözün mah cemalin
Çekemem onu vebalin
İncitme canı incitme

3
Bitr gün olup öleceksin
Ettiğinden bulacaksın
Tekrar geri geleceksin
İncitme gönmül incitme

4
Suçun sorumlusu ruhtur
Vücudun günahı yoktur
Şüphesiz ki her can haktır
İncitme canı incitme

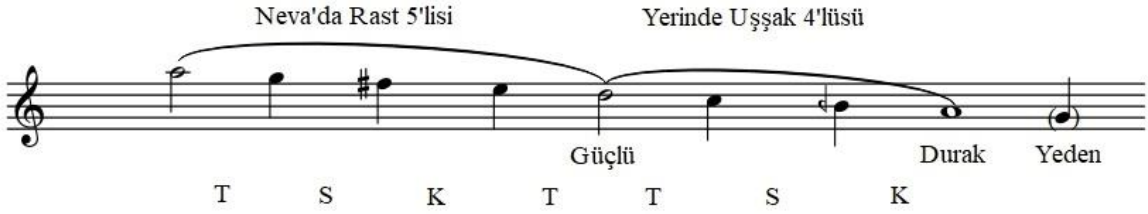
5
Bir gün olup öleceksin
Eğer geri geleceksen
Tekrar insan olacaksın
İncitme canı incitme

6
Garip canın yakma nara
Cehennemde Düşen dara
Bak ibret al hayvanlara
İncitme canı incitme

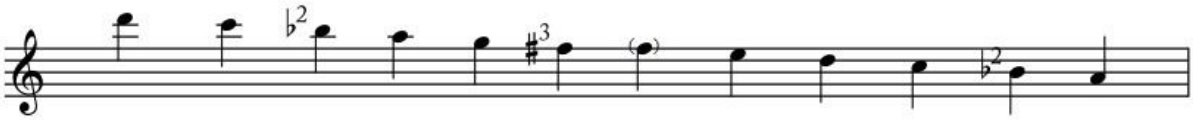
Şekil 7. "Sakın Ol Ha İnsanoğlu İncitme Canı İncitme" Adlı Türkünün 2. Sayfa Notası

Türkünün Makamsal Yapısında Yer Alan Tasavvufi Unsurlar

"Sakın Ol Ha İnsanoğlu İncitme Canı İncitme" adlı türkünün notası incelendiğinde Tahir makamında olduğu tespit edilmiştir. Eser, Tahir makamı özelliklerini göstermektedir.. Karar Sesi, Dügâh perdesidir. Seyri, inici bir karaktere sahiptir. Neva makamının inici şekli olan Tahir makamının dizisi, yerinde uşşak dörtlüsüne Neva'da Rast beşlisinin eklenmesiyle oluşmuştur. Güçlüsü, birinci mertebede tiz durak Muhayyer, İkinci mertebede ise ana dizininde güçlü sesi Neva perdesidir. Donanıma si için koma bemol, fa için bakiye diyezi yazılır. Yeden Sesi, Rast perdesidir. Seyre, güçlü Muhayyer perdesi civarından başlanır. Tiz bölgelerde gezinildikten sonra önce Muhayyer perdesinde, daha sonra da dizinin ikinci güçlüsü olan Neva perdesinde yarım karar yapılır. Yine karar sesine doğru karışık gezinerek Dügah perdesinde tam karar yapılır (Özkan 2015: 195). Konuya ilişkin incelenen ''Sakın Ol Ha İnsanoğlu'' türküsünün saz bölümündeki ezgiler, makamın güçlü sesi olan Neva perdesiyle başlamış ve en fazla karar sesine inmiştir. Genellikle dik seslerde geçen söz bölümündeki ezgiler ise bir buçuk oktava yakın perdelerde seyretmiştir. Tiz Neva perdesine kadar çıkan ezgiler, makamın birinci mertebe güçlüsü olan tiz durak Muhayyer perdesinde ve ikinci mertebe güçlüsü olan Neva perdesinde yarım karar yapmıştır. Tiz bölgelerde başlayıp devam eden ezgiler makamın inici seyir özelliğine uygun bir şekilde karar sesine doğru inerek Dügah perdesinde tam karar yapmıştır. Ayrıca eserin saz bölümü dizi ve seyir özellikleri bakımından uşşak makamını andırmaktadır. Türkünün söz bölümü girişteki ezgiler açısından güçlü tiz durak Muhayyer perdesi üzerinden Rast beşliyi çağrıştırırken, eserin geneli seyir özelliği bakımından Tahir makamını göstermektedir.



Şekil 8. Tahir Makamı Dizisi

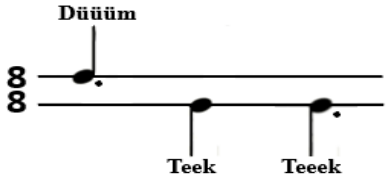


Şekil 9. "Sakın Ol Ha İnsanoğlu İncitme Canı İncitme" Adlı Türküde Yer Alan Sesler

Türkü dizgesel özelliği bakımından on yedili perde dizgesine üretilmiştir. Bu nedenle Tasavvufî Halk Müziği'nde kullanılan dizgesel yapıya sahiptir. ''Sakın Ol Ha İnsanoğlu İncitme Canı İncitme'' türküsünde ezgi genellikle bir buçuk oktava yakın perdelerde seyretmektedir. Bu özelliği gereği, ezgisel genişlik olarak genellikle bir oktav ses genişliğine sahip olan Tasavvufî Halk Müziği içerisinde yer alan ve bir oktavı geçen nadir eserlere örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca ana ezgiyi oluşturan seslerin üzerine ya da altına daha küçük süreli seslerin eklenmesi anlamına gelen bezekli ezgiler az kullanılmıştır. Tasavvufî Halk Müziğinde, sipsi, kaval, mey, davul ve zurna dışında bütün çalgılar kullanılmıştır. Türküde bağlamanın kullanılmış olması, çalgısal özelliği itibariyle de Tasavvufî Halk Müziğinde kullanılan çalgılar sınıfında yer almaktadır (Akdoğu, 1995: 247). Eser müziksel açıdan ''türkü'' formunda yazılmış olup A+B+C şeklinde 3 bölümden meydana gelmiştir. Eser, Tasavvufi Halk Müziği kapsamında Alevi-Bektaşi tarikatında yer almaktadır.

Türkünün Usûl Yapısında Yer Alan Tasavvufi Unsurlar

Geleneksel Türk Tasavvuf Müziği ilahi formlarında ve klasik eserlerinde olduğu gibi, Tasavvufî Halk Müziği kapsamında değerlendirilen bu eserde ritimsel olarak sekiz zamanlı "düyek usulü" kullanılmıştır. Tasavvufi Halk Müziği'nde en fazla on zamanlı usûllerin kullanıldığı bilgisi doğrultusunda, türkünün ritimsel özellik olarak Tasavvufi Halk Müziğinde kullanılan usûl özelliklerini yansıttığı söylenebilir (Akdoğu, 1995: 247). Müsemmen usulünden oluşmuştur. Sekiz zamanlıdır. Bir semai ile bir Türk Aksanından oluşmuştur (Özkan, 2015: 637)



Şekil 10. Müsemmen Usulü

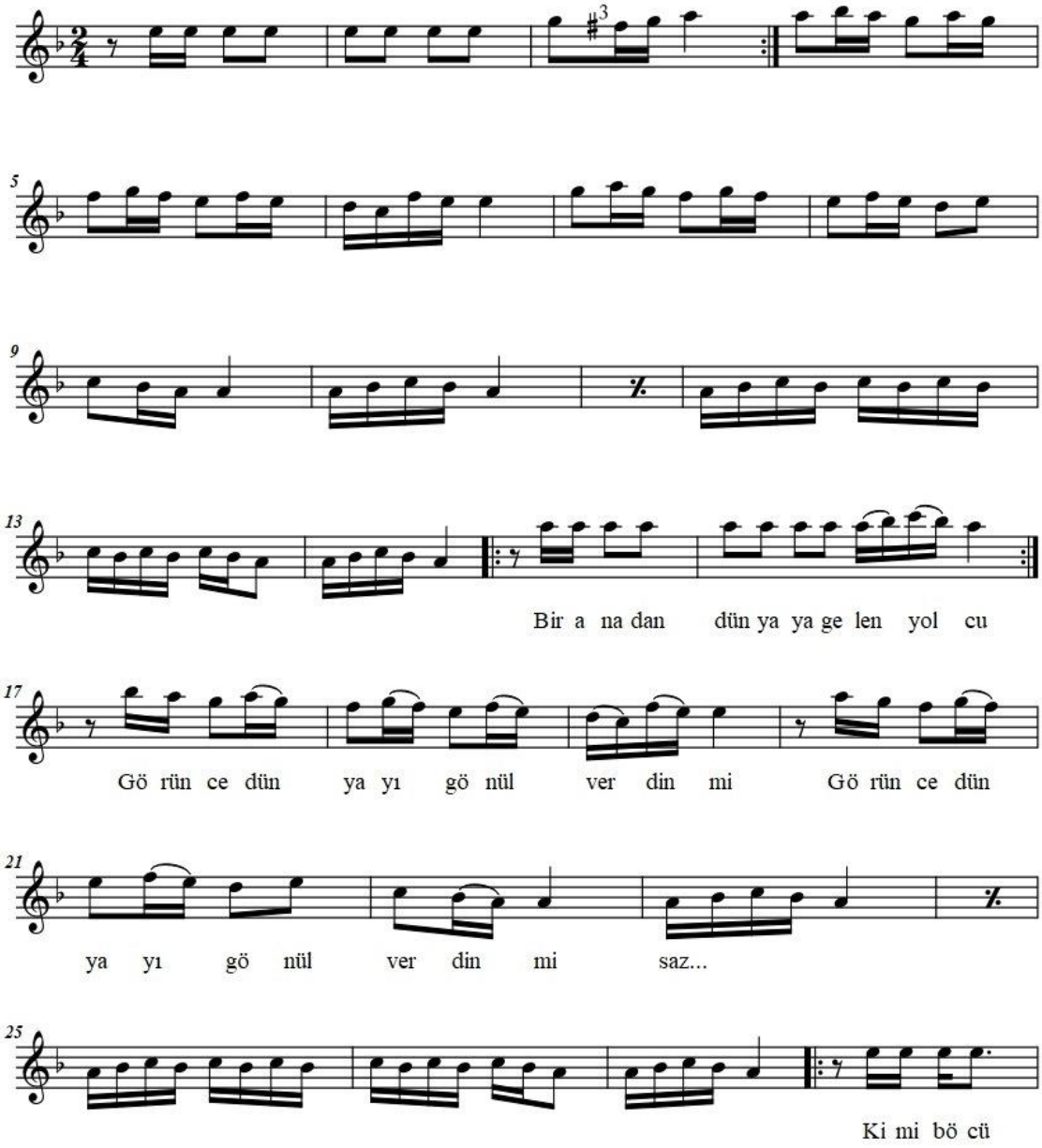
Türkünün Sözlerinde Yer Alan Tasavvufi Unsurlar

Ahmet Yesevi ocağında yetişip yoğrulan ve onun prensiplerini bütün Anadolu'da uygulanır hale getirmiş olan Hacı Bektaş-i Veli'nin bu bağlamda 'incinsen de incitme', 'her ne ararsan kendinde ara', ve 'gelin canlar birlik olalım' özdeyişleriyle meydana getirdiği ebedi bir insan sevgisini, sürekli birlik-beraberliği ve kardeşlik duygularıyla toplumsal bütünleşmeyi sağlamıştır (Bayar, 2014: 38). ''İncinsen de incitme'' vecizesi Alevilik-Bektaşilik inancı içerisinde yer alan çeşitli koşullar tarafından meydana gelen kötülüğün sadece sorgulanması gerektiğini savunan ve bunun yanında kötü insanın olmayışı inancıyla insanın onurlandırılmasını ön gören Hacı Bektaş Veli özdeyişidir (Korkmaz, 2016: 378). Neşet Ertaş bu türküsünde, insanların daima tasavvufi bir yolculuğun içinde yer aldığı ve bu yolculuk esnasında yapılması gereken kuralları öğretici bir ifade ile yorumladıktan sonra insanların yaptıklarından dolayı sorumlu olduklarını, öldükten sonra tekrar dirilecekleri için hesaba çekileceklerini, bütün canların hakka bağlı olduğu için her canın Hakk olduğunu ve bu yüzden Alevi-Bektaşi geleneğinin öğretilerinden olan 'incinsen de incitme' düsturuyla kimsenin can incitmemesi gerektiğini de tasavvufi bir perspektifle değerlendirmiştir (Keskin, 2015: 146). Türkünün Edebi Yapısı şöyledir:

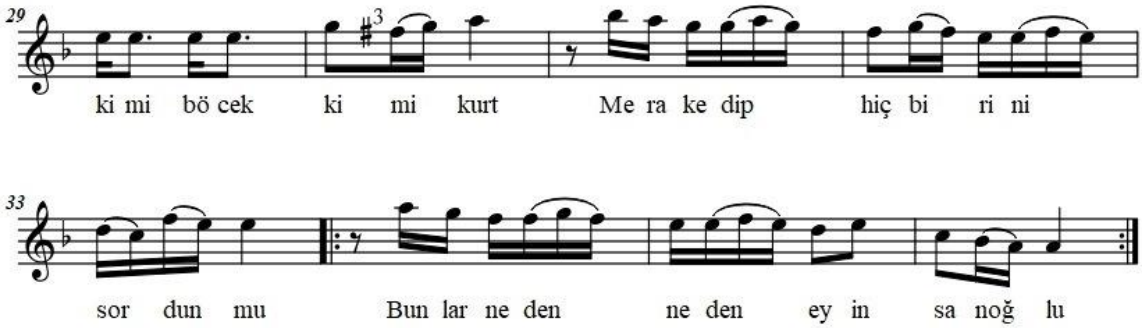
Nazim Birimi: Dörtlük
Vezin: 8'li hece ölçüsü
Kafiye düzeni: abab cccb dddb eeeb fffb gggb
Mahlas: Kullanilmiş
Nazim şekli: Semai (Aşik Tarzi Halk Edebiyati)
Nazim türü: Ilahi (Nefes).

İlahi çeşitli tarikat ve dini akımların dünya ile ilgili bakış açısını anlatan şiirlerdir (Emnalar, 1998: 193). Yaygın olarak kullanılaın bir nazım şekli olan semailer ise sekizli hece ölçüsü ile yazılmışlardır. Semailerin dörtlük sayısı ise koşmalarda olduğu gibi genelde 3-5 dörtlük arasındadır (Durbilmez, 2016:59).

"Bir Anadan Dünyaya Gelen Yolcu" Adlı Türkünün Makamsal Yapısı



Şekil 11. "Bir Anadan Dünyaya Gelen Yolcu" Adlı Türkünün 1. Sayfa Notası



2
İnsan ölür amma uruhu ölmez
Bunca mahlukat var hiç biri gülmez
Cehennem azabı zordur çekilmez
Azap çeken hayvanları gördünmü

3
İnsandan doğanlar insan olurlar
Hayvandan doğanlar hayvan olurlar
Hepsi de bu dünyaya gelirler
Ana haktır sen bu sırra erdinmi

4
Vaden tekmil olup ömrün dolmadan
Emanetçi emanetin almadan
Ömrümün bağının gülü solmadan
Varıp bir canana ikrar verdinmi

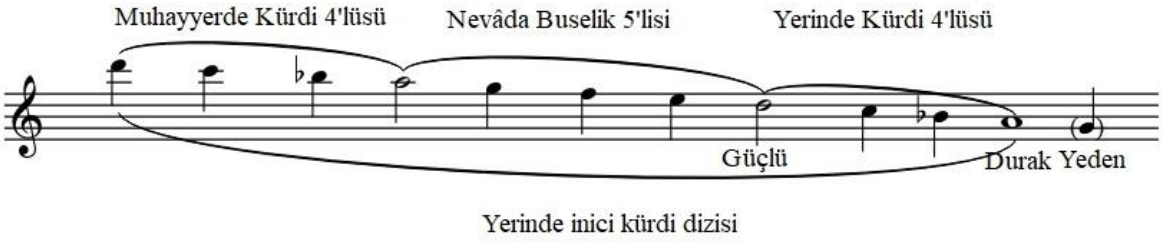
5
Garip bülbül gibi feryat ederiz
Cehalet elinden küskün kederiz
Hep yolcuyuz böyle gelip gideriz
Dünya senin vatanın mı yurdun mu

Şekil 12. "Bir Anadan Dünyaya Gelen Yolcu" Adlı Türkünün 2. Sayfa Notası

Türkünün Makamsal Yapısında Yer Alan Tasavvufi Unsurlar

"Bir Anadan Dünyaya Gelen Yolcu" adlı türkünün notası incelendiğinde muhayyerkürdi makamında olduğu tespit edilmiştir. Eser Muhayyerkürdi makamı özelliklerini göstermektedir. Karar sesi, Dügah perdesidir. Seyri, inici bir karaktere sahiptir. Dizisi, Kürdi dörtlüsüne Buselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir. Güçlüsü, dörtü ile beşlinin ek yerindeki Muhayyer perdesidir. Donanıma si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi yazılır. Makamın Kürdi dörtlüdeki si için küçük mücenneb bemolü değişikliği ayrıca eser içinde gösterilir. Yeden sesi Rast perdesidir. Seyre, güçlü Muhayyer perdesi üzerinden Uşşak ve Hüseyni çeşnili yarım karar yapılarak başlanır. Yine dizinin ikinci tarafında karışık gezinildikten sonra Hüseyni ve Neva perdelerinde çeşitli asma kalışlar gösterilerek, Kürdi dörtlü ile Dügah perdesinde tam karar yapılır (https://islamansiklopedisi.org.tr › muhayyer-kurdi).

Konuya ilişkin incelenen ''Bir Anadan Dünyaya Gelen Yolcu'' türküsünün dik seslerle başlayan saz bölümünde makamın güçlü sesleri Muhayyer ve Hüseyni perdelerinde asma kararlar yapılmıştır. Eserin güçlü Muhayyer perdesi civarından başlayan saz ve söz bölümünde yine Muhayyer ve Hüseyni perdeleriyle yapılan asma ve yarım kararlardan sonra Dügah perdesinde karar kılması, inici karaktere sahip olan makam özelliğini göstermektedir. Bir oktavı azda olsa geçen ve en fazla karar sesine inen ezgiler genellikle dik perdelerde seyretmiştir. Saz ve söz bölümlerinde tam meyan yapılan eser genel olarak Muhayyerkürdi makamının özelliklerini göstermektedir.



Şekil 13. Muhayyerkürdi makam dizisi

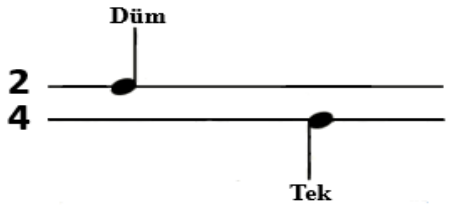
Şekil 14. "Bir Anadan Dünyaya Gelen Yolcu" Adlı Türküde Yer Alan Sesler

Türk Tasavvuf Müziği klasik eserlerinde ve Tasavvufî Halk Müziğindeki eserlerde uşşak, hüseynî, rast, sabâ, muhayyer ve muhayyerkürdi makamı gibi ortak makamlar kullanıldığı bilgisinden hareketle "Bir Anadan Dünyaya Gelen Yolcu" adlı türkünün makamsal yapısının tasavvuf müziğinde kullanılan muhayyerkürdi makamında olduğu tespit edilmiştir (Turabi, 2021: 92). Türkü dizgesel özelliği bakımından on yedili perde dizgesine göre üretilmiştir. Bu nedenle Tasavvufî Halk Müziği'nde kullanılan dizgesel yapıya sahiptir. ''Bir Anadan Dünyaya Gelen Yolcu'' türküsünde ezgi genellikle bir buçuk oktava yakın perdelerde seyretmektedir. Bu özelliği gereği, ezgisel genişlik olarak genellikle bir oktav ses genişliğine sahip olan Tasavvufî Halk Müziği içerisinde yer alan ve bir oktavı geçen nadir eserlere örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca ana ezgiyi oluşturan seslerin üzerine ya da altına daha küçük süreli seslerin eklenmesi anlamına gelen bezekli ezgiler az kullanılmıştır. Tasavvufî Halk Müziğinde, sipsi, kaval, mey, davul ve zurna dışında bütün çalgılar kullanılmıştır. Türküde bağlamanın kullanılmış olması, çalgısal özelliği itibariyle de Tasavvufî Halk Müziğinde kullanılan çalgılar sınıfında yer almaktadır (Akdoğu, 1995: 247). Eser müziksel açıdan ''türkü'' formunda yazılmış olup A+B şeklinde 2 bölümden meydana gelmiştir. Eser, Tasavvufi Halk Müziği kapsamında Alevi-Bektaşi tarikatında yer almaktadır.

Türkünün Usûl Yapısında Yer Alan Tasavvufi Unsurlar

Geleneksel Türk Tasavvuf Müziği ilahi formlarında ve klasik eserlerinde olduğu gibi, Tasavvufî Halk Müziği kapsamında değerlendirilen bu eserde ritimsel olarak iki zamanlı "nim sofyan usulü" kullanılmıştır. Tasavvufi Halk Müziği'nde en fazla on zamanlı usûllerin kullanıldığı bilgisi doğrultusunda, türkünün ritimsel özellik olarak Tasavvufi Halk Müziğinde kullanılan usûl özelliklerini yansıttığı söylenebilir (Akdoğu, 1995: 247). Nim Sofyan usulünden

oluşmuştur. İki zamanlıdır. İçerisinde başka usül girmeyen iki basit usulün birincisidir. Bünyesinde başka hiçbir usül yoktur (Özkan, 2015: 613).



Şekil 15. Nim Sofyan Usûlü

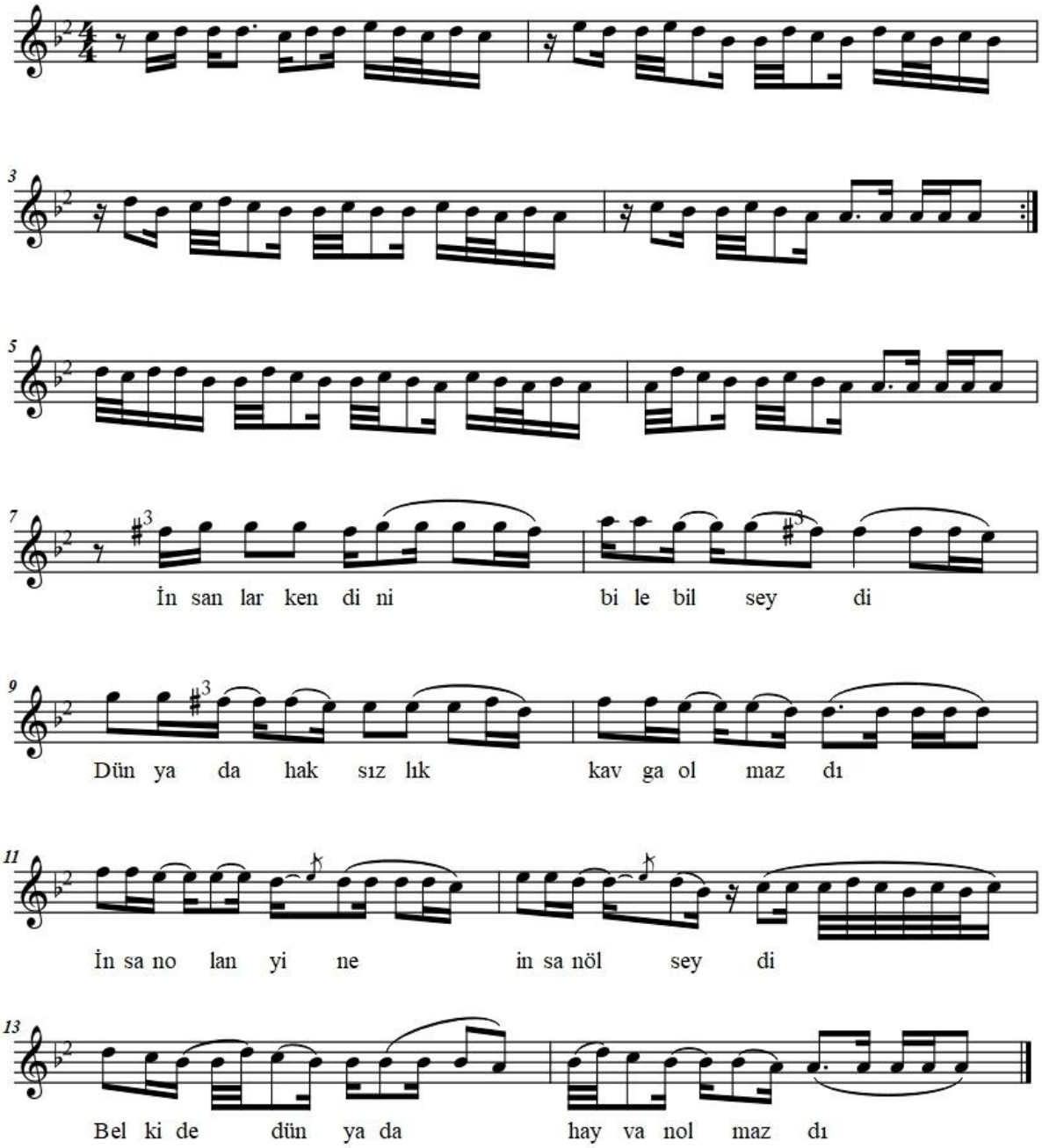
Türkünün Sözlerinde Yer Alan Tasavvufi Unsurlar

İnsan-ı Kamil kademe kademe yükselip olgunlaşarak Allaha kavuşan noksansız, olgun ve yetkin insan niteliklerini taşıyan, böyle özelliklerle temsil edilen kamil insan olma aşaması (Korkmaz, 2016: 378). İnsanın, kamil insan olma seviyesine ulaşana kadar geçirdiği seyir çizgisi ve devir adı verilen yolculuğuna arşiyye denir. Yerlere ve göklere sığmayan Allahın en yüksek arşı, kamil insanın kalbidir. O ancak oraya yakışır (Korkmaz, 2016: 100). Neşet Ertaş, bu türküsünde insanın bu dünyadan öbür dünyaya olan yolculuğunu, insan ruhunun varlık alemini tanıması gerektiğini, bu dünyada insan olarak kalabilmenin yollarını Alevi –Bektaşi kültüründe yer alan nefes ve nutuk söylemleriyle ifade etmiştir (Keskin, 2015: 142). Türkünün Edebi Yapısı İle İlgili Bilgiler:

Nazim Birimi: Dörtlük
Vezin: 11'li hece ölçüsü
Kafiye düzeni: abab cccb dddb eeeb fffb
Mahlas: Kullanilmamış
Nazim şekli: Koşma(Aşik Tarzi Halk Edebiyati)
Nazim türü: Ilahi (Nefes).

İlahi çeşitli tarikat ve dini akımların dünya ile ilgili bakış açısını anlatan şiirlerdir (Emnalar, 1998: 193). Türk şiirlerinde yaygın olarak kullanılan bir nazım biçimi olan koşma, on birli hece ölçüsüyle oluşturulur. Koşmaların dörtlükleri genellikle 3-5 dörtlük arasındadır (Durbilmez, 2016;59).

"İnsanlar Kendini Bilebilseydi" Adlı Türkünün Makamsal Yapısı

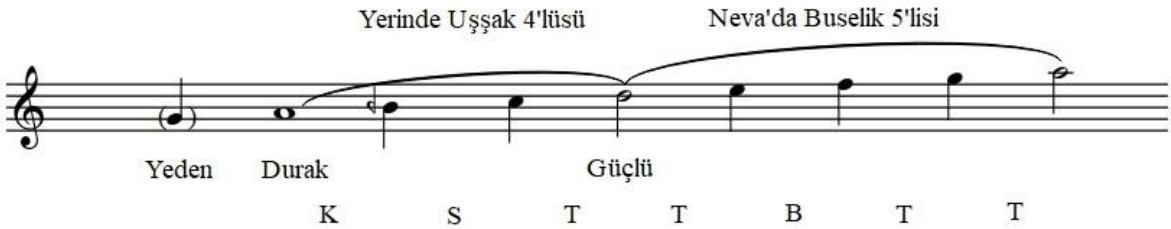


2
Hayvanlar yabanlar sürüsüyünen
Geçinemez biri birisiyinen
İnsanlar cennetin hevesiyinen
Sevişseydi Hak yabana salmazdı

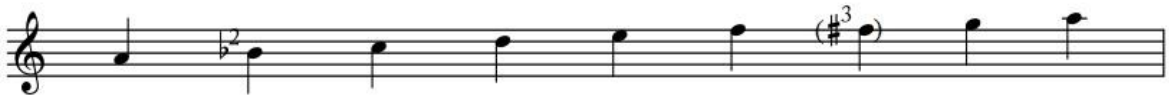
Şekil 16. "Bir Anadan Dünyaya Gelen Yolcu" Adlı Türkünün 1. Sayfa Notası

Türkünün Makamsal Yapısında Yer Alan Tasavvufi Unsurlar

"İnsanlar Kendini Bilebilseydi" adlı türkünün notası incelendiğinde uşşak makamında olduğu tespit edilmiştir. Eser, Uşşak makamı özelliklerini göstermektedir. Karar sesi, Dügâh perdesidir. Seyri, Çıkıcı bir karaktere sahiptir. Dizisi, Uşşak dörtlüsüne Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Güçlüsü, Uşşak dötlüsünün bittiği ve Buselik beşlisinin başladığı Neva perdesidir. Donanıma sadece si için koma bemol yazılır. Yeden Sesi, Rast perdesidir. Seyre Uşşak dörtlüsündeki karar sesi civarından başlanır. Daha sonra dizinin ikinci tarafında karışık gezinilerek Neva perdesinde yarım karar, Segah ve Rast perdelerinde ise asma karar yapılır. Bu şekilde ikinci kısımda dolaşıldıktan sonra karar sesine doğru inerek Dügâh perdesinde tam karar yapılır (Özkan, 2015: 143). Konuya ilişkin incelenen ''İnsanlar Kendini Bilebilseydi'' türküsünde ezgi tam olarak bir oktav içerisinde seyretmektedir. Eserin saz bölümünün güçlü Neva perdesiyle vurgu yapılan ilk dört ölçüsündeki ezgilerin Dügah perdesinde karar kılması, daha başta Uşşak makamı özelliklerini sergilemektedir. Eserin saz bölümünde güçlü Neva perdesiyle başlayan ezgilerin söz bölümünde ise oktav sesi olan Muhayyer perdesi gibi dik seslerde seyretmesi makamın çıkıcı özelliğini göstermektedir. Eserin söz bölümünde yine güçlü Neva perdesiyle yapılan asma kalışlardan ve Muhayyer perdesinde yapılan tam meyandan sonra karar sesine doğru gezinen ezgiler fa bakiye diyezleriyle hüseyni etkisini hissettirse de genel olarak eser Uşşak makamı özelliklerini sergilemektedir.



Şekil 17. Uşak Makamı Dizisi

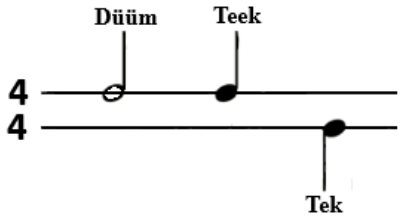


Şekil 18. "İnsanlar Kendini Bilebilseydi" Adlı Türküde Yer Alan Sesler

Türk Tasavvuf Müziği klasik eserlerinde ve Tasavvufî Halk Müziğindeki eserlerde uşşak, hüseynî, rast, sabâ, muhayyer ve muhayyerkürdi makamı gibi ortak makamlar kullanıldığı bilgisinden hareketle "İnsanlar Kendini Bilebilseydi" adlı türkünün makamsal yapısının tasavvuf müziğinde kullanılan hüseynî makamında olduğu tespit edilmiştir (Turabi, 2021: 92). Türkü dizgesel özelliği bakımından on yedili perde dizgesine göre üretilmiştir. Bu nedenle Tasavvufî Halk Müziği'nde kullanılan dizgesel yapıya sahiptir. ''İnsanlar Kendini Bilebilseydi'' türküsünde ezgi genellikle bir oktav içerisinde seyretmektedir. Bu özelliği gereği, ezgisel genişlik olarak genellikle bir oktav ses genişliğine sahip olan Tasavvufî Halk Müziği ezgisel özelliğini yansıtmaktadır. Ayrıca ana ezgiyi oluşturan seslerin üzerine ya da altına daha küçük süreli seslerin eklenmesi anlamına gelen bezekli ezgiler az kullanılmıştır. Tasavvufî Halk Müziğinde, sipsi, kaval, mey, davul ve zurna dışında bütün çalgılar kullanılmıştır. Türküde bağlamanın kullanılmış olması, çalgısal özelliği itibariyle de Tasavvufî Halk Müziğinde kullanılan çalgılar sınıfında yer almaktadır (Akdoğu, 1995: 247). Eser müziksel açıdan ''türkü'' formunda yazılmış olup A+B şeklinde 2 bölümden meydana gelmiştir. Eser, Tasavvufi Halk Müziği kapsamında Alevi-Bektaşi tarikatında yer almaktadır.

Türkünün Usûl Yapısında Yer Alan Tasavvufi Unsurlar

Geleneksel Türk Tasavvuf Müziği ilahi formlarında ve klasik eserlerinde olduğu gibi, Tasavvufî Halk Müziği kapsamında değerlendirilen bu eserde ritimsel olarak dört zamanlı "sofyan usulü" kullanılmıştır. Tasavvufi Halk Müziği'nde en fazla on zamanlı usûllerin kullanıldığı bilgisi doğrultusunda, türkünün ritimsel özellik olarak Tasavvufi Halk Müziğinde kullanılan usûl özelliklerini yansıttığı söylenebilir (Akdoğu, 1995: 247). Sofyan usülü kullanılmıştır. Dört zamanlıdır. İki tane Nim Sofyan'dan meydana gelmiştir (Özkan, 2015:617).



Şekil 19. Sofyan Usülü

Türkünün Sözlerinde Yer Alan Tasavvufi Unsurlar

Neşet Ertaş, insanı kamil inancına yönelik ortaya koyduğu bu eserin neredeyse tümünde insanların kendisini tanıması ve bilmesi neticesinde bütün olumsuzluklardan kurtulacağı, insan olarak doğanın yine insan olarak ölmesi neticesinde yeryüzünde hayvan kalmayacağı ve yine her canlının Hak olarak bilinmesi gibi meseleleri işlemiştir. İnsani değerler konusunda Alevi-Bektaşi geleneği içerisinde yer alan sevgi, saygı, dürüstlük, bağlılık, adil olma gibi erdemli davranışları elde etmenin yolu, yine insanın kendini tanıması, bilmesi, hoşgörülü olması, haksızlık yapmaması ve kendisine yapılan kötülüğe karşı da iyilikte bulunmasıyla mümkündür (Keskin, 2015: 145). Türkünün Edebi Yapısı İle İlgili Bilgiler:

Nazim Birimi: Dörtlük
Vezin: 11'li hece ölçüsü
Kafiye düzeni: abab cccb dddb
Mahlas: Kullanılmış
Nazim şekli: Koşma (Aşik Tarzi Halk Edebiyati)
Nazim türü: Ilahi (Nefes).

İlahi çeşitli tarikat ve dini akımların dünya ile ilgili bakış açısını anlatan şiirlerdir (Emnalar, 1998: 193). Türk şiirlerinde yaygın olarak kullanılan bir nazım biçimi olan koşma, on birli hece ölçüsüyle oluşturulur. Koşmaların dörtlükleri genellikle 3-5 dörtlük arasındadır (Durbilmez, 2016;59).

Sonuçlar ve Öneriler

Türk Halk Müziğinin kökeninde, temelinde var olan hayatın etkileri, yaşanmışlıklar, doğadaki olaylar açıkça kendini göstermektedir. Yaşanılan hayat sürecindeki acı ve tatlı olaylar, canlı hayatındaki hayvanların sesleri, örneğin kuşların sesleri, gök gürültüsü, yağmur sesi vb. seslerin ritimsel etkileri Türk Halk Müziğinin temelinde var olan gerçekliklerdir. Öte yandan bütün varlık alemi, yaratılan her şey neticede Yaradana, Allah'a giden bir bakış açısı ile Türk Halk Müziği içerisinde, Tasavvufî Halk Müziği kavramı ile kendine yer bulmuştur. Tüm bu süreçte, insanın öncelikle kendini tanıması, bu süreçte varlık alemini tanıması, bu bağlamda Allah'ı tanıması ve anlamlandırması Tasavvufî Halk Müziğinde yerini bulur. Neşet Ertaş'ın Seslendirdiği dört türkünün hüseyni,tahir, muhayyerkürdi ve uşşak makamında olduğu, iki türkünün 4 zamanlı sofyan bir türkünün 8 zamanlı müsemmen ve bir türkünün de 2 zamanlı nim sofyan usulünde olduğu tespit edilmiştir. Tasavvufi Halk Müziği'nde kullanılan usul ve makamlar dikkate alındığında ise, yapılan değerlendirmeler sonucunda, dört türkünün de makam ve usul yapısı özellikleri bakımından bu tür içinde değerlendirilebileceği sonucuna ujlaşılmıştır. Eserlerde, kimseyi hor görmeme, yerip kötülememe, herkesin eşit yaratıldığını bilme, gönül bilmeyenlerde gönül olamayacağı, gönlün Hak olduğu, gönül kıranın Hakk'ı kırmış olacağı, gönül kırmanın insan doğup hayvan olarak dünyadan gitmeye yol açacağı ve bu şekilde yaşayanların cehenneme gireceği, hayvanların yerinin cehennem olacağı düşüncesi ele alınmaktadır. İnsanın tasavvufi yolculuğunun sürekliliği içerisinde uyulması gereken başlıca kurallar, Neşet Ertaş tarafından yine öğretici bir üslupla yorumlanmıştır. İnsanca yaşayıp insanca ölmenin, tasavvuftaki karşılığıyla *insan-ı kâmil* olmanın öğütlendiği eserde *bir anadan dünyaya gelen yolcu* olarak tanımlanan bireye dünyaya meyletmemesi, etrafında bu kadar varlık âleminin sorgulamasının gerekliliği hatırlatılmaktadır. İnsan-ı kâmil olamayan mahlûkatın aslında dünyada cehennemi yaşadığını, cehennem azabının zor olduğunu, insanın etrafına baktığında azap çeken hayvanları görülebileceğini ve bu nedenle de dünya ahiret yolculuğunu tamamlamasının gerekliliğini anlatan Ertaş'ın bu eseri, baştan sona dünya ahiret yolculuğu bakış açısı ile şekillendirilmiştir. Ertaş'ın insan-ı kâmil öğretisine dönük oluşturduğu ve dünya ahiret yolculuğu bakış açısı ile örülü bir başka eseridir. Eserin bütününde, insanların kendilerini anlamlandırmaları, bilmeleri durumunda kâinattaki tüm olumsuzlukların ortadan kalkacağı, insan doğanın insan ölmesi durumunda dünyada hayvanın kalmayacağı, tüm canların Hak olarak bilinmesi gerekliliği gibi konular ele alınmaktadır. Yukarıda yer alan bilgiler ışığında; Neşet Ertaş'ın seslendirdiği dört türkünün, usül, makam ve sözel özellikleri bakımından Geleneksel Türk Tasavvuf Müziği ile ortak

özellikler taşıdığı ve Tasavvufi Halk Müziği içinde değerlendirilebileceği sonucuna ulaşılmıştır. Ülkemizde kültürel değerlere, "Geleneksel Türk Halk Müziği kültürüne, özellikle Neşet Ertaş gibi kültür hazinelerimize olan ilgiyi arttırmak, farkındalığını artıracak çalışmalar yapmakla mümkündür. Bu bağlamda, tüm kültürel değerlerde olduğu gibi, Neşet Ertaş'ı tüm alanlarında benimsemek, bunu gündemde tutmak büyük önem taşımaktadır. Bu anlamda tüm eğitim veren kurumlarda yerelden ulusala, kültürel değerlerimizi tanıtıcı çalışmaların yapılmasının zaruri olduğu düşünülmektedir. Yapılacak ilgi çekici kültür etkinlileri ile kültürel değerler canlı tutulmalıdır. Okullarda ve üniversitelerde özellikle akademik çevrelerde benzer, anlamlı çalışmalara yer verilmesinin önemli olduğu düşünülmektedir. "Türk Halk Müziği kültürü bağlamında, özellikle Neşet Ertaş 'ın Dini-Tasavvufi müzik konusunda, gündeme getirilmesini sağlayabilmek, araştırmanın en temel amacı ve sonucudur. Abdal kültürünü, özellikle Neşet Ertaş'ı, türkülerinde geçen, makam, usûl, sazındaki icra ve okuyuşunda kullandığı ağzıyla, Dini-Tasavvufi Unsurlar alanında, Türk Halk Müziği içerisinde ele alınması öngörülmektedir. Neşet Ertaş'ın sanatsal tanımlanmasını yeniden yorumlamak. Sahip olduğumuz kültürel varlığın farkında olmak, değerlerimizin bilinir kılınmasına yardımcı olabilmek, çalışmanın diğer bir amacı ve sonucudur.

Kaynakça

Akdoğu, O. (1995). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*. Can Ofset. İzmir.

Bayar, V.,S. (2014). Erdemli İnsan Yetiştirme Modeli: Hacı Bektaş-i Veli Felsefesinden Çağcıl Eğitim Sistemleri İçin Bazı Çıkarımlar. *Eğitim ve İnsani Bilimler Dergisi.* Cilt: 5.S.38. s. 19-42.

Bulut, H. , V. (1983). *Kırşehir Halk Ozanları.*Ankara. Filiz Yayınları.

Canbay, A.,Nacakçı, Z. (2017). Hoca Ahmet YesevîÖğretisininTürk Müzik Kültürüne Yansımaları. *Bilig Dergisi.* Cilt, Sayı.80. sayfa. 43-72.

Demirtaş, Y. (2009). Türk Din Müziksi Formları. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. ss.

Durbilmez, B. (2016). Aşık Edebiyatı ve Taşpınarlı Halk Şairleri. Ankara. Akçağ Yayınları.

Emnalar, A. (1998). Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı. İzmir. Ege Üniversitesi Basımevi

Gönül, M. (2018). Türk Müziksinin Tasnif ve Tesmiyelerine Bir Bakış.*İstem Degisi.* S.:31 s. 35 – 46

Keskin, A.(2015). Türk Tasavvuf Kültürü ve Devir Nazariyesi Bağlamında Neşet Ertaş. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. cilt: 7 S. 12 s. (131-154)

Korkmaz, E. (2016). *Alevilik ve Bektaşilik Terimleri Sözlüğü.*(5.Baskı). İstanbul. Anahtar Kitaplar Yayınevi

Önal, H. (2018). *Hacı Taşan Türkülerinde Makam.* Ankara. Gece Akademi.

Önal. H. (2018). *Güzel Sanatlar Alanında Akademik Çalışmalar*. *Kırıkkale Yöresi Halk Ezgilerinde Usul (Keskin Halayı),* Gece Akademi, S:41 - 42, Ankara.

Özkan, İ. H. (2015).*Türk Müziksi Nazariyatı ve Usûlleri*. (14.baskı). İstanbul. Ötüken Yayınları

Say, A. (1997). *Müzik Tarihi. Ankara*. (3.Basım). Müzik Ansiklöpedisi Yayınları.

Tokel, B., B. (2004). *Neşet Ertaş Kitabı*.İstanbul Kapı Yayınları.

Turabi, A. H. (2021). *Türk Din Mûsîkîsî*. Ankara. Grafiker Yayınları

Uçan, A. (2000). *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*. Ankara. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Uslu, R. (2015). Türk Müziği Tarihinde Yeni Bir Dönemlendirme Önerisi. *Medeniyet Sanat. İmü. Sanat ve Tasarım Fakültesi Dergisi*. Cilt.1.S. 2. s. 91-109.

Ünver, C. (2011). *Türk Tasavvuf (Tekke) Müziksi'nde İcra Edilen Türlere Örnek Eserler ve Bu Eserlerin Müzik Açısından İncelenmesi*. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi

Yaltırık, H. (2003). *Tasavvufî Halk Müziği*. Ankara. TRT Basım ve yayın Müdürlüğü Ofset Tesisleri.

Yılmaz, A. (2008). *Kırşehir Örneklemesiyle Anadolu Abdalları.* Kırşehir. Kültür-Tarih Yayınları.

İnternet Kaynakçası

Ertaş, N. (Eser Notası). Bir Anadan Dünyaya Gelen Yolcu. http s://www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi/4901.html, 10.01.2021

Ertaş,N.(EserNotası). Dinle Sana BirSözüm Var. https://www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi/5096.html,10,01,2021

Ertaş,N.(EserNotası).İnsanlar KendiniBile bilseydi.https://www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi/5448.html, 10.01.2021

Ertaş,N.(EserNotası). Sakın Ol Ha İnsanoğlu.https://www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi/5753.html ,10.01.2021

https://islamansiklopedisi.org.tr › muhayyer-kurdi

ANALYSING NEŞET ERTAŞ FOLK SONGS IN THE CONTEXT OF MYSTICAL FOLK MUSIC

Levent KÖYLÜ, Hamit ÖNAL

Abstract

This study aims to analyse Neşet Ertaş folk songs in the context of Sufi Folk Music. In the study, four folk songs of Neşet Ertaş, one of the local artists of Kırşehir region, were included. Documents such as reports, books, archive files, notes, videos, audio recordings and photographs related to the research subject were analysed systematically by checking their authenticity. The research is a descriptive study in the survey model in which general situation determination is used to determine the current situation. In the study, there is an effort to reach a deep understanding about the folk songs of Neşet Ertaş. In this respect, importance was given to the subjective point of view of the interlocutors about the "mystical elements" in Neşet Ertaş folk songs. Conceptually; Turkish Music Culture, Turkish Folk Music of Kırşehir Region, Sufi Turkish Music, Instruments used in Sufi Turkish Folk Music, Neşet Ertaş Folk Songs in the Context of Sufi Folk Music have been discussed. With this study, it is aimed to contribute to the music tradition of Kırşehir region, which is an important cultural centre in Turkish Folk Music. The study is important in terms of contributing to the relationship between music and religion in Turkish Folk Music Culture and to educators and researchers working in this field.

Keywords: Sufi Culture, Sufi Folk Music, Turkish Folk Music, Neşet Ertaş, folk song