ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 116, Mayıs 2021, s. 498-521

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.50115>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
24.03.2021

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
17.05.2021

Serdar ARSLAN

Sakarya Üniversitesi, Müzik
sdrsln@gmail.com

SÖZLERİ KUL HİMMET'E AİT BESTELENMİŞ ESERLERİN MAKAM, USÛL VE GÜFTE YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Öz

Yedi ulu ozandan biri olan Kul Himmet, Alevi-Bektaşî öğretilerinde Pir Sultan Abdal ve Şah Hatayi'den sonra çok önemli bir yer tutmaktadır. Hayatı hakkında yapılan çalışmalarda 16. yüzyıl ile 17. yüzyıl arasında, Tokat'ın Almus ilçesine bağlı şimdiki adı ile "Görömlü" kasabında yaşadığı ve burada hayata gözlerini yumduğu ifade edilmiştir. Şiirlerinde Allah, Muhammed, Ali üçlemesi, On İki İmamlar, Hz. Hüseyin ile ilgili konular ağırlıklı iken; din dışı konulara da yer verildiği izlenmektedir. Tasavvufî olarak deyiş, düvaz, nefesler ile sözleri Kul Himmet'e ait olan bestelenmiş eserler; çeşitli mekanlarda, çoğunlukla da Alevi-Bektaşî ritüeli dâhilinde, müzik, şarkı söyleme ve dansın yer aldığı ortak bir toplantı olan "cem" ayini içerisinde icra edilmektedir. Yapılan araştırmada Halk ozanı Kul Himmet'in, tasavvuf ve Ehl-iBeyt konularına yönelik önemli eserler ortaya koyması sebebiyle kendisinin "Hak ve Halk Aşığı" şeklinde adlandırıldığı ve Alevi-Bektaşî müziğine de önemli katkılar sağladığı sonucuna varılmıştır. Bu araştırmada; TRT Türk halk müziği repertuarında bulunan ve sözleri Kul Himmet'e ait olan dört adet eserin makam, usûl ve güfte özelliklerinin, müzikal analizlerinin yapılmasının yanı sıra edebi analizlerine de yer verilmeye çalışılmış ve eserlerin müzik-edebiyat ilişkisi içerisinde incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırma tarama modelinde yapılmış olup, var olan bir durum tespiti yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Kul Himmet, Türk Halk Müziği, Makam, Alevi-Bektaşilik.

EXAMINATION OF WORKS COMPOSED BY KUL HİMMET IN TERMS OF MODE, METHOD AND LYRICS

Abstract

Kul Himmet, one of the seven great poets, has a very important place in the Alevi-Bektashi teachings after Pir Sultan Abdal and Shah Hatayi. In the studies about his life, it was stated that he lived in the town of Görümlü with its current name in the Almus district of Tokat between the 16th and the 17th century and died here. While the subjects related to Allah, Muhammad, Ali trilogy, Twelve Imams and Hz Hüseyin are predominant in his poems; It is observed that non-religious subjects are also included. Composed works that belong to Kul Himmet with sayings, prayers, breaths as Sufism; It is performed in various venues, mostly within the Alevi-Bektashi ritual, within the “cem” ritual, a meeting where music, singing and dance take place. In the research, it was concluded that the folk poet Kul Himmet was named as "The Lover of Rights and the People" because of his important works on Sufism and Ehl-i Beyt and he made important contributions to the Alevi-Bektashi music. In this study; In addition to the musical analysis such as maqam, style and lyrics of the 4 pieces of works in TRT Turkish folk music repertoire and whose lyrics belong to Kul Himmet, it was aimed to include literary analyzes as well and the works were aimed to be examined within the music-literature relationship. The research has been done in a screening model and an existing situation has been determined.

Keywords: Kul Himmet, Turkish Folk Music, Mode, Alevi-Bektashism.

1. GİRİŞ

İnsanlık tarihinin sanat alanındaki gelişimlerini ve gelişim gösterdikleri farklı sanat dallarındaki çalışmalarını ele aldığımızda, kadim zamanın izlerinden günümüze kadar geçen süreçte farklı yöntemlerin kullanıldığını görmekteyiz. Sanatın çeşitli alanlarındaki bu gelişmelerde kullanılan yöntemlerin ise her alanda kendine özgü bir şekilde gerçekleştirildiğini söylemek mümkündür. Zaman içerisinde insanların kullandıkları bu ifadelerin, yöntemlerin ve kendi alanlarındaki kabiliyetlerinin geliştikçe estetiğin bir ahenk içerisinde oluşması ‘sanat’ teriminin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. İnsanların ifade biçimlerine göz gezdirdiğimizde içerisinde birden fazla etkileşim seçeneklerinin var olduğunu anlamaktayız. Bu etkileşimlerin gerçekleştiği alanlara örnek olarak resim, hat, minyatür, musiki, edebiyat vb. gibi sözlü veya sözsüz sanat dalları insanların kendini sanat aracılığıyla ifade etme biçimlerinden birkaçıdır. Bu sanat dallarının da kendi içerisinde farklı etkileşimler içerisinde olduğu bilinmektedir. Çalışmamızın da musiki ve edebiyat sanatının birbiriyle olan ilişkisiyle alakalı bir durumu ortaya koyması bakımından önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir.

Edebiyat ve müzik arasındaki ilişki “söz” ve “ses”in kardeşliğinden doğmuştur. En eski çağlardan günümüze kadar bu iki sanat birbirini beslemiş, zenginleştirmiş, aralarında uzak ya da yakın sürekli bir etkileşim söz konusu olmuştur. Edebiyatın pek

çok türünde müzikle bağ kurmak mümkündür. Lakin bu yakınlaşmanın en yoğun görüldüğü tür “şiiir”dir. (Yücetoker ve Bahar, 2015:1).

Parmaksız'da (2015: 183) , musiki ve edebiyat ilişkisiyle alakalı fikirlerini geleneğin sesle, sesin ise sözle buluşmasının kimi defa sanatta ifadeyi kuvvetlendirdiğini, nitekim sanat dallarının zenginleşmesinde, bu sanat dallarının kendi aralarındaki ilişkininde büyük ölçüde katkısı olduğunu belirtmekte ve buna en güzel verilecek örneğin ise şiiir ve musiki münasebeti olduğunu ifade etmektedir.

Bu konuyla ilgili olarak Ünver (2011:3) ise, sözlü edebiyat ile musiki arasındaki yakınlığın aynı zamanda dilin ve kimliğin bir göstergesi olduğu fikrindedir. Her kültürün, her milletin kendini ifade ettikleri bir dili olduğunu, insanların duygu ve düşüncelerini bazen sözle ifade etmek yerine kendi dünyası içerisinde müziği ile ifade edebileceklerinin üzerinde durmaktadır. Bu ortak zevk ve melodiler dünyasının, milli yapıyı kuvvetlendirdiğini ve milli bütünleşmede önemli bir rolü üstlendiğinin altını çizmektedir.

Bilindiği üzere Türk dili oldukça renkli ve aynı zamanda tını bakımından da zengin bir melodik yapıya sahiptir. Halk şairlerinin yazmış olduğu şiiirlerdeki sözcüklerin yan yana gelmesiyle oluşan uyum ile halk müziği alanında oldukça fazla zengin ürünlerin ortaya çıktığı ve aynı zamanda bu şiiirlerin halk müziği repertuvarına da katkı sağladığını söylemek mümkündür.

Özer'in (2015:35) ifadesiyle, musiki ve edebiyat uyumu, içerisinde bulunan halk şairlerinin yazmış olduğu şiiirleri ile musikinın daha zengin ürünler vermesine katkı sağlamaktadır. Nitekim musikide 17. yüzyıla kadar olan süreçte nota kullanılmamaktadır. Mecmua ve cönklerde eserlerini toplayan güftekarlar, eserlerden bazılarının melodisi unutulsa bile bestecinin adı güfteyle bu gelenek sayesinde gelecek dönemlere aktarılmaya çalışılmıştır.

Güfte, musiki için önemli bir materyaldir. Her dönem güftekarlardan yararlanılmış ve musikiye önemli katkılar sağlamıştır. Güfte Farsça bir kelime olup “guften” yani “söylemek” anlamına gelen kökten türemiş ve “söylenmiş” karşılığındadır. Klâsik Türk Mûsikîsi'nde güfte kelimesi eserlerin söz kısmını tanımlamaktadır (Özer, 2015, s.32).

Cinuçen Tanrıkorur'un ifadesiyle: “Mümeyyiz vasfı esas itibariyle bir ses musikisi oluşunda ortaya çıkan Türk musikisi, söze verdiği ağırlık dolayısıyla önce bir şiiir musikisidir” (aktaran Özer, 2015, s.33). Bu ifadeden yola çıkılarak musikinın sadece kulağımızda oluşturduğu melodiler ile değil, insan ruhunun içerisindeki düşüncelerini sözler aracılığıyla melodilere aktararak ifade edildiği görülmekte ve bu yönü ile sadece melodi açısından bakılmaması gerektiği düşüncesindeyiz.

Tarihler boyunca insanlar duygularını ve hislerini anlattığı şiiirlerdeki dizelerin melodi ve nağmeler ile icra edilmesiyle, ortaya müzik ve müzik parçaları, besteleri çıkmıştır. Günümüzde dinlediğimiz pek çok halk müziği eserlerinde de, halk şiiirlerin dizeleri kullanılarak yapıldığı bilinmektedir.

Halk şiiiri ve klasik Türk musikisi içerisine bakıldığında birbirlerine benzediği ve bu benzerliğin odağında ise iki sanat ögesinde de bir ritmin olduğu görülmektedir. Parmaksız (2015:183) ‘Musikinın notalarında küçük nağmeler, küçük nağmelerden cümleler, nağme cümlelerinden eserler oluşmakta, bu eserlerde cümle aralarında duraklar, nağme tekrarları,

nakaratlar mevcuttur ki bu musikideki düzen şiirde de böyledir düşmektedir” şeklinde ifade etmektedir.

Karataş (2020:172) ‘ın, Theofrastes’ in müzik hakkındaki görüşlerini “‘müzik, mantıkla bir fazilet olup anlaşılması nefse güç gelir ve nefis onun sırrını açığa çıkarmada eksik kalarak onu nağmeler şeklinde ortaya çıkartır ve onunla kederleri harekete geçirerek özüne türlü sanatlar gizler.” şeklinde ifade ettiği gibi musiki ve şiirin ahengi ile oluşan melodiler, bestekarların manevi dünyasındaki etkilerinin gün yüzüne çıkartmasına sebep olmaktadır. Tüm bunlardan hareketle, Kul Himmet şiirlerinin musikiyle olan ilişkisi ele alınması kıymetli bir konudur.

1.1. Araştırmanın Problem Cümlesi

Araştırmanın problem cümlesi: “‘TRT repertuvarında bulunan sözleri Kul Himmet’e ait bestelenmiş eserlerin makam, usul ve güfte yönünden incelendiğinde elde edilen sonuçları nelerdir?’” şeklinde belirlenmiştir.

1.1.1. Araştırmanın Alt Problemleri

1.1.1.1.Yedi ulu ozandan biri olan Kul Himmet kimdir?

1.1.1.2. Kul Himmet’in şiirlerindeki makam, usul, hece ölçüsü, uyak çeşitleri ve uyak düzenine ait öğeler müzik edebiyat ilişkisi bakımından ne durumdadır?

1.2. Araştırmanın Önemi

Tekke edebiyatının önemli şairleri arasında gösterilen Kul Himmet’in eserleri bestelenerek Türk müziğinin çeşitli formlarında güfte olarak kullanılmıştır.

Bu çalışmamızda şiirleri ile Türk müziğine katkı sağlamış Kul Himmet’in, halk müziği türünde bestelenen eserlerinin makam, usul ve güfte yönünden incelenmesi ve Kul Himmet kapsamında bir ilk olması, bundan sonraki bu tür çalışmalara örnek teşkil etmesi açısından önem arz etmektedir. Araştırmanın aynı zamanda halk edebiyatı alanında eserler vermiş diğer halk ozanlarının eserlerinin incelenmesi ve bu eserlerin halk müziği türlerinde icra edilebilmesi üzerine yapılacak olan çalışmalara ışık tutması bakımından önemli bir yere sahip olacağı düşünülmektedir.

1.3. Araştırmanın Sınırlıkları

Çalışma, TRT Türk Halk Müziği repertuvarında bulunan, sözleri Kul Himmet’ e ait; *Seyyah Olup Şu Alemleri Gezerim, Gafil Gezme Şaşkın, Aklım Fikrim Zay Eyledi, Gaipten Haber Getirdin* isimli dört eser ile ve bu eserlerin güfte, usul ve makamsal inceleme boyutları ile sınırlıdır.

1.4. Araştırmanın Sayıtları

Bu konu ile ilgili doğrudan bir çalışma yapılmamış olup farklı yönleriyle ilgili çalışmalar mevcut olduğu, kullanılan kaynakların ve yapılan analizlerin geçerlilik seviyelerinin yüksek olduğu temel sayıtlardan hareket edilmiştir.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma nitel araştırma kapsamında olup, yöntemi tarama modeli olarak belirlenmiş ve durum tespiti yapılmıştır. Tarama modelleri, geçmişte ya da günümüzde halen var olan

bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi hedefleyen araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, kişi ya da nesne, kendi koşulları içerisinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez (Karasar, 1999, s.77).

Bu tespitler ışığında Kul Himmet ile ilgili dokümanlar incelenmiş, ozanın eserlerindeki söz ve müziğin analizleri yapılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, yedi ulu ozandan biri olan Kul Himmet' in yaşamı, şiirleri ve müzikal eserleri; örnekleme ise, TRT repertuvarında yer alan sözleri Kul Himmet' e ait *Seyyah Olup Şu Alemleri Gezerim, Gafil Gezme Şaşkın, Akıl Fikrim Zay Eyledi, Gaipen Haber Getirdin* isimli dört eserin, makam, usul, güfte ve uyak yönünden incelenmesi oluşturmaktadır.

3. BULGULAR VE YORUM

3.1. Kul Himmet'in Hayatına İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Süleyman Zaman' ın Yedi Ulu Ozan isimli kitabında: “Seyyid İmadeddin Nesimi(1369-1417), Hatayî(1487-1524), Fuzuli(1480-1556), Yemini(15.yy sonu 16.yy başları), Virani(16.yy), Pir Sultan Abdal(1524-1576), Kul Himmet(16.yy ikinci yarısı) tarihlerini arasında geleneği doğrultusunda usta sayılmış ve ‘Yedi Ulu Ozanlar’ olarak” sıralanmıştır (Zaman, 2009, s.359).

Alevi Bektaşî öğretisinin temsilcisi olarak kabul edilen yedi ulu ozan, 15. ile 17. yüzyıllar arasında yaşamışlardır. 16. yüzyılda yaşayan ozan Kul Himmet ile ilgili hazırlanmış kaynakların tümünde hayatı hakkında çok fazla bilgiye rastlanmadığı vurgulanmıştır. Kul Himmet ile ilgili bilgileri, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıf* isimli eserinde yüzeysel bahseden kişi Mehmet Fuad Köprülü olmuştur (Banaz, 2020, s.28).

Cahit Öztelli ise ozanın hayatına ilişkin şunları söylemiştir:

“Hayatı hakkında malumata sahip değiliz. Yalnız ‘menakıbülesrar’ adlı eserde bazı nefesleri kayıtlı olduğuna göre 16. Asırda yaşadığı kuvvetle söylenebilir. Bektaşîlerin tertip ettikleri mecmualar da Hatayî ve Pir Sultan’la beraber en çok bu şairin manzumelerine tesadüf edilmektedir. Bu da gerek yaşadığı asırda, gerek sonraki devirlerde büyük bir şöhret temin ettiğini göstermektedir” (Öztelli, 1996, s.17).

Banaz (2020:284), Kul Himmet' in hayatı ile ilgili yer, zaman ve itikadı hakkında ise açık ve kesin fikirler ileri sürmenin imkânsız olduğunu belirtmiştir.

Kul Himmet'in şiirleri incelendiğinde dönemin önemli kişileri olan Hatayî, Pir Sultan Abdal ve Kul Himmet'in Alevi öğretilerinde etkisi görülmektedir (Öztelli, 1996, s.17). Kul Himmet, Şah Hatayî ve Pir Sultan Abdal'ın şiirlerine nazirelerde bulunmuştur (Özcan, 2011, s.16). Halk şairlerinden Karacaoğlu, Dadaloğlu, Yunus Emre'nin şiirlerine nazire örnekleri de bulunmaktadır (Çandır, 2013, s.481).

Çoban (1997:5), Kul Himmet kitabında, büyüdüğü, yaşadığı ve öldüğü yer olarak Tokat'ın Almus ilçesinde şimdiki adı görümlü köyünde olduğunu belirtiyor. Köyün eski adı Kul Himmet'liler olarak bilinmektedir. 1570 yılında ferman ile köyün dağıldığı daha sonrasında Varzıl adını aldığını ifade etmiştir.

Bu çalışmada bahsedildiği üzere Kul Himmet'in şiirlerinin incelenmesi ile musiki edebiyat ilişkisi irdelenecek olup daha önceden yapılan çalışmalarda bulgulardan yararlanılarak yaşadığı dönem hakkında bilgiler verilmeye çalışılacaktır. Bu konuyla alakalı olarak Dursun (2017:4)'un ifadesiyle, Kul Himmet'in yaşadığı dönemde "Goca (Koca)" sıfatıyla anıldığını, tekke ve tasavvuf kültürüne sahip olmasının onun bilgeliğinin, alimliğinin, iyi bir eğitim aldığına göstergesi olduğunu dile getirmektedir. Şiirlerinin genel itibarıyla öğretici bir mahiyette olduğunu ama yine de şiirlerinde dinsel ışık, duyarlık, yoğunluk unsurlarının ağır bastığı şeklindeki izlenimlerini ortaya koymaktadır.

Kul Himmet şiirlerinde sık sık okur yazarlığından söz etmektedir. Onlardan biri şöyledir:

Arap Hocasına vardım, okudum

Hatıbına dahi küsdüm, kakıdım

Sabah dörttür, Subhaneke okudum

Pir imamlık etti, kıldık namazı (Öztelli, 1996, s.19).

Cahit Öztelli (1996:19)' ye göre; dili çok sade olmakla birlikte, tasavvuf ve tarikat terimlerini iyi kullanmaktadır. İslam ve tasavvuf tarihini de bildiğini gösteren şiirleri, kültürünün genişlediği için iyi birer tanıktır. Pir Sultan Abdal'ın müridi olması nedeniyle bu kültürü, bilgiyi kaynak olarak büyük ustasına bağlamak gerekir ifadesine yer vermiştir.

Kul Himmet ve Şiir Dünyası başlıklı çalışmasında Mehmet Yardımcı, Kul Himmet şiirlerindeki genel konu ve temayı şöyle belirtmektedir:

"Kul Himmet, Alevi-Bektâşî düsturu ile yetişmiş bir halk aşığıdır. Şiirlerinde genellikle Hz.Ali ve Ehl-i Beyt sevgisi göze çarpar. Bunlara ek olarak On İki İmam ve mürşit olarak kabul edilen Hacı Bektaşî Veli de şiirlerde öne çıkan şahsiyetleridir. Alevi-Bektâşî inanç sisteminde Allah-Muhammed-Ali üçlemesi şiirlerin temel konusunu oluşturur" (Yardımcı, 2014, s.101).

Kul Himmet'in yaşadığı dönem, siyasi olayların baskın, Alevi topluluğunun acı dolu yılları olduğu, pek çok erleri açık, gizli öldürüldüğü, sürgünler veya zindanlara atıldığı zaman dilimi olarak bilinilmektedir. Bu dönemin içerisinde Pir Sultan'ın idam edilmesi, Kul Himmet ile Pir Sultan'ın yaşam felsefesinin birbirine çok benzemesi ile siyasi olaylardan dolayı ya asıldığı ya da "sır olup" gittiği kesin olarak bilinmemektedir. (Öztelli, 1996, S.19). Yıllar boyu köyünden uzak kalarak ve saklanarak yaşayan Kul Himmet, daha sonra olayların durulmasıyla köyüne gelmiş ve burada gözlerini hayata yummuştur (Vural, 2011, s.3).

Kul Himmet, uzun bir dönem sırlar içerisinde köyünden uzak kaldığını, bu yıllarda onun en büyük derdinin sıra özlemi olduğunu şu dizeler ile anlatmıştır:

Kahpe Felek Sana n'ettim n'eyledim

Attın gurbet ele parelerimi

Ahirinde beni sıladan ettin

Bulunmaz derdimin çarelerini (Aslanoğlu, 1997, s.5).

Kul Himmet' ten sonra yaşamış 19. yüzyıl şairlerinden Küstahoğlu isimli ozan, bu sırlar içinde olma haline şiirinde şu şekilde yer vermiştir:

Cümleden Mehemmet bakır'a himmet

Müminler Mevla'ya eyledi minnet

Makamı sır olan Koca Kul Himmet (Öztelli, 1996, s.28).

Pir Sultan' dan sonra Anadolu' daki önemi ve değeri yıllar geçse de artan nadir şairlerden olan Kul Himmet'in dilinin oldukça duru ve akıcı olması birçok şiirinin günümüzde ezgili olarak türküye çevrilmesine, çeşitli toplantılarda seslendirilmesine ve TRT repertuarına girmesine sebep olmuştur (Banaz, 2020, s.283).

Kul Himmet'in günümüze ulaşan şiirlerinin bestelenmesi ile din veya din dışı örnekleri bulunmaktadır. Bektaşî müziği içerisinde düvaz-i imam, deyiş, semah, nefes, mi'racye, mersiye gibi manzum eserler bestelenmiş şekliyle icra edilmektedir (Arslan,1997, s.25). Bu eserlerde ilahi bir neşe ve ritim duygusu hâkimdir. Eserlerin güfteleri de tamamen tasavvufi duygularla yazılmıştır (Ünver, 2011, s.15).

Alevi Bektaşî kültüründe cem ayini esnasında icra edilen müzikal eserler, en çok yedi uluların şiirlerinden oluşmaktadır. (Demirci, 2019, s.17). Şiirlerde “aşktan, didardan, cemalden, badeden, erkandan” bahseden manzumelere yer verilir ve bestelenmiş hali *nefes* olarak adlandırılır. Bu eserlerde nefes, Alevi-Bektaşî zümresinin geleneklerini, inançlarını, aralarında söylenen atasözlerini, terimlerini ifadelendirir (Ünver, 2011, s.57). Bektaşî kültüründe bu tür nefeslerin bazıları tasavvufu, tasavvuf ehlini, Bektaşîliği ve Bektaşî büyüklerini övmektedir (Ünver, 2011, s.59). Eserler içerisinde on ki imamlar, on iki hizmet geçiyorsa *duvaz*, Hz. Hüseyin ile ilgili geçiyorsa *mersiye* denilmektedir (Arslan, 1997, s.25).

Musikinin içerisinde halk musikisi, klasik musiki, cami musikisi, tekke musikisi, mehter musikisi bulunmaktadır. Tekke musikisinin bir formu olan Bektaşî nefesleri edebi yönüyle güçlü ifadeler içermektedir. Divan şairlerinin şiirlerinden musikiye verdiği katkı gibi, tekke edebiyatında bulunan şiirlerin de tekke musikisine önemli katkısı bulunmaktadır. Aynı zamanda Türk musiki repertuarı içerisinde de seçkin ve güçlü yerini alarak asırlarca çeşitli makam, usul ve melodi zenginlikleri ile bestelenerek önemli bir yer tutmuştur (Kaçar, 2010, s.220).

Bektaşî nefeslerinde müzik yapısında eserlerin *curcuna*, *aksak*, *düyek*, *devr-i turan*, *yürük semai*, *türk aksağı*, *sofyan* gibi Türk musikisinde kullanılan usul mertebelerine sıklıkla rastlanılmaktadır (Arslan, 1997, s.28,29).

Tekin (2014: 34), kuvvetli ve zayıf zamanların kalıplaşmış haline usul adı verildiğini belirtmektedir. Usulün her vuruşu darb olarak isimlendirildiğinden bahsederken, kuvvetli ve zayıf vuruşların düm, tek, te, ka gibi heceler ile ifade edildiğini belirtmiştir. Usul, eser içerisinde bulunan ölçülerin kalıplaşmış şekli olduğuna yer vermiştir.

Kamil Karaoğlu çalışmasında Yalçın Tura' nın makam tanımına şu şekilde yer vermiştir:

“Belli perdelerden ve belli aralıklardan teşekkül eden belli cins'ler üzerinde, belli noktalardan (veya sahalardan) başlamak, belli sahalarda, belli istikametlerde gezinmek, belli perdelerde duralamak (asma karar) ve belli bir perdede karar sesi vermek suretiyle ortaya konan ezgi kalıbına makam adı verildiğini biliyoruz” (Karaoğlu, 2019, s.15).

Alevi- Bektaşî eserlerinde sıklıkla kullanılan makamlar; Râst, Uşşak, Hüseyinî, Hicaz gibi çok kullanılan makamların yanı sıra Beyâtî Arabân, Eviç-hûzî, Acem, Acem-kürdî, Pençgâh gibi daha nadir makamlarda da bestelenmiş birçok nefes bulunmaktadır (Şen, 2018, s.216).

Tüm bunlardan hareketle sözleri Kul Himmet'e ait bestelenmiş eserlerin makam, usül ve güfte özellikleri incelenerek eserlerinin özellikleri ortaya çıkarılmaya çalışacaktır.

3.2. Kul Himmet' in bestelenmiş şiirlerinin makam, usül, hece ölçüsü, uyak çeşitleri ve uyak düzeni özelliklerine ilişkin bulgular

3.2.1. Seyyah Olup Şu Alemi Gezerim

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 825
İNCELEME TARİHİ 15.3.1974

DERLEYEN
NURETTİN DADALOĞLU

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
KUL HİMMETTEN

SÜRE
J=64

SEYYAH OLUP ŞU ALEMİ
GEZERİM

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SEYYAH OLUP ŞU ALEMİ GEZERİM
BİR DOST BULAMADIM GÜN AKŞAM OLDU
KENDİ EFKÂRIMLA (yar yar) OKUR YAZARIM
BİR DOST BULAMADIM GÜN AKŞAM OLDU

1
SEYYAH OLUP ŞU ALEMİ GEZERİM
BİR DOST BULAMADIM GÜN AKŞAM OLDU
KENDİ EFKÂRIMLA (yar yar) OKUR YAZARIM
BİR DOST BULAMADIM GÜN AKŞAM OLDU

2
BİLMEM ANELİMDEN YOKSA ÖZÜMDEN
AH ETTİKÇE KAN YAŞ GELİR GÖZÜMDEN
İKİ ELİM KALKMAZ (yar yar) OLDU DİZİMDEN
BİR DOST BULAMADIM GÜN AKŞAM OLDU

3
KUL HİMMET ÜSTADIM UMHANA DALDIM
GELENDEN GEÇENDEN HABERİN ALDIM
MECNUN OLUP ŞALLAR GIYIP DOLANDIM
BİR DOST BULAMADIM GÜN AKŞAM OLDU

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Seyyah Oldum Şu Alemleri Gezerim

Repertuvar No: 625

Yöresi: Bilinmiyor

Kimden Alındığı: Kul Himmet'ten

Derleyen: Nurettin Dadaloğlu

Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen

Derlenme Tarihi: Bilinmiyor

Türkünün Makam ve Usulünün İncelenmesi

Eserin Dizisi: Türkü hüseyini makamı dizisi örneğini taşımaktadır. Hüseyini makamı, yerinde bir hüseyini beşlisine, hüseyinde bir uşşak dördlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Karar Perdesi: La (Dügah) perdesidir. Dügah perdesinde hüseyini beşlisiyle tam karar yapılır.

Güçlüsü: Mi (Hüseyini) perdesidir. Perde üzerinde çoğunlukla uşşak dördlüsüyle zaman zaman da kürdi dördlüsü ile yarım karar yapılır.

Ses Genişliği: Hüseyini makamı, çoğunlukla tiz taraftan genişler, dügah perdesindeki hüseyini beşlisi simetrik olarak tiz durağın üstüne aktarılır.

Seyri: 5. derece güçlü hüseyini perdesi civarında seyre başlar.

Donanım: Si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır (Ergöz, 2007, s.118-119).

Usülü: 4/4 usül ile bestelenmiştir.

“Seyyah Oldum Şu Alemleri Gezerim” isimli esere ait bilgileri incelediğimizde karar perdesi olan la (Dügâh), güçlü sesi olan mi (Hüseyini) perdesinin kullanım sıklıklarına bakılarak hüseyini makamı özelliklerini görmekteyiz. Bunun yanı sıra notaların dağılımlarına bakarak hüseyini makamının da özelliği olan çıkıcı inici seyir özelliğinin eserde icra edildiği görülmektedir. Eserin notadaki ses genişliği la (Dügah) perdesi ile sol (Gerdaniye) perdesi olarak görülmektedir.

Güftenin Hece Ölçüsü, Uyak Çeşitleri ve Uyak Düzeninin İncelenmesi

Hece Ölçüsü: 6+5=11’li hece ölçüsü

Uyak Düzeni: abab/cccb/dddb (Koşma tipi uyak)

Uyak Çeşidi: Birinci dörtlükte 1.ve 3.dizelerde gez- ve yaz- köklerinde –z yarım kafiye, -erim/-arım rediftir. “Bir dost bulamadım gün akşam oldu” rediftir.

İkinci dörtlükte öz-,göz- ve diz- köklerinde –z yarım kafiye, -ümden/-imden rediftir.

Üçüncü dörtlükte dal-,al- ve dol- köklerinde –l yarım kafiye, -dım rediftir.

Ayrıca gözden kan gelmesi kelime grubunda abartma, son dörtlükte Mecnun kelimesiyle telmih(hatırlatma) ,gün akşam oldu dizesinde de tezat(zıtlık) sanatı yapılmıştır. Kul Himmet ile ilgili yapılan çalışmalarda usta yazım diline sahip olduğu belirtilmektedir. Şiirini incelediğimizde kullanılan kelimelerin sanat terimlerindeki ustalığını kanıtlar nitelikte olduğunu düşünmekteyiz.

Seyyah olup şu alemi gezerim

Bir dost bulamadım gün akşam oldu

Kendi efkarımla (yar yar) okur yazarım

Bir dost bulamadım gün akşam oldu

*

Bilmem amelimden yoksa özümden

Ah ettikçe kan yaş gelir gözümden

İki elim kalkmaz (yar yar) oldu dizimden

Bir dost bulamadım gün akşam oldu

*

Kul Himmet Üstadım ummana daldım

Gelenden geçenden haberin aldım

Mecnun olup şallar giyip dolandım

Bir dost bulamadım gün akşam oldu

3.2.2. Gafil Gezme Şaşkın

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No:2269
İNCELEME TARİHİ:
YÖRESİ:
GAZİANTEP
KİMDEN ALINDIĞI:
HASAN HÜSEYİN
SÜRESİ:

DERLEYEN:
YAVUZ TOP

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:

GAFİL GEZME SASKIN

GA FİL GEZME ŞAŞ KIN BİR GÜN Ö LÜRSÜN
MEY CAN Ö LÜRSÜN DÜNYA KADAR MALIN LEYLİ LEY
Lİ LEYLİ LEY Lİ LEYLİ LEY Lİ LEYLİ LEY Lİ
OL SA NE FAY DA SÖY LÜ YENDİL LE RİN
SÖY LE MEZ O LUR BÜLBÜL Gİ Bİ Dİ Lİ
OL SA NE FAY DA OL SA NE FAY DA

-1-
GAFİL GEZME SASKIN BİR GÜN ÖLÜRSÜN
DÜNYA KADAR MALIN OLSA NE FAYDA
SÖYLEYEN DİLLERİN SÖYLEMEZ OLUR
BÜLBÜL GİBİ DİLİN OLSA NE FAYDA

-2-
SEN SÖYLERSEN SÖZ İÇİNDE SÖZÜN VAR
ÇALARSIN ÇIRPARSIN OĞLUN KIZIN VAR
ŞU DÜNYADA ÜÇ BEŞ ARSIN BEZİN VAR
TÜM BEDESTEN SENİN OLSA NE FAYDA

-3-
KUL HİMMET ÜSTADIM GELSE OTURSA
HAKKIN KELÂMINI BİLE GETİRSE
DÜNYA BENİM DEYİ ZAPTA GEÇİRSE
KARUN KADAR MALIN OLSA NE FAYDA

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Gafil Gezme Şaşkın

Repertuvar No: 2289

Yöresi: Gaziantep

Kimden Alındığı: Hasan Hüseyin

Derleyen: Yavuz Top

Notaya Alan: Yavuz Top

Derlenme Tarihi: Bilinmiyor

Türkünün Makam ve Usulünün İncelenmesi

Eserin Dizisi: Türkü muhayyer makamı dizisi örneğini taşımaktadır. Muhayyer makamı, hüseyini makamı dizisinin inici şeklindedir.

Karar Perdesi: La (Dügah) perdesidir. Bu perdede hüseyini beşlisiyle tam karar yapılır.

Güçlüsü: Tiz durak muhayyer perdesidir.

Ses Genişliği: Muhayyer perdesi civarından seyre başladığı için tiz taraftan genişler, durağın üstündeki hüseyini beşlisi simetrik olarak tiz durağın üstüne göçürülür.

Seyri: Muhayyer perdesi civarından seyre başlar.

Donanım: Si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanımına yazılır (Ergöz, 2007, s.134).

Usulü: Bestelenen türkünün temposu, hece ölçüsü ve ezgisine göre değişiklik gösterebilir. 10 zamanlı usulü oluşturan birimler (2+3+2+3), (3+2+3+2), (3+2+2+3), (3+3+2+2), (2+2+3+3) şekillerinde görülebilir. Bu eserin düzümlerinde de (3+2+3+2) biçimleri görülmektedir.

“Gafil Gezme Şaşkın Bir Gün Ölürsün” isimli esere ait bilgileri incelediğimizde karar perdesi olan la (Dügâh) dır. Güçlü sesi olan tiz durak la (Muhayyer) perdesidir. Makamın özelliğine göre tiz duraktan seyre başlamaktadır. Ancak incelediğimiz eserde muhayyer perdesinden esere başladığı görülmektedir. Bunun yanı sıra notaların dağılımlarına bakarak muhayyer makamının da özelliği olan inici çıkıcı seyir özelliğinin eserde icra edildiği görülmektedir. Eserin notasındaki ses genişliğine bakıldığında la (Dügah) perdesi ile la (Muhayyer) perdesi arasında olduğu görülmektedir.

Güftenin Hece Ölçüsü, Uyak Çeşitleri ve Uyak Düzeninin İncelenmesi

Hece Ölçüsü: 6+5=11’li hece ölçüsü

Uyak Düzeni: abcb/dddb/eeeb (koşma tipi uyak)

Uyak Çeşidi: 2.dörtlükte söz-,kız- ve bez- köklerinde –z yarım kafiye, -ün var rediftir.

3.dörtlükte otur-,getir- ve geçir- sözcüklerinde –r yarım kafiye, -sa/-se rediftir.

İlk dörtlüğün 2.dizesi ve bütün dörtlüklerin son dizesinde –in/-ın olsa ne fayda kelime halinde rediftir.

Ayrıca dili bülbüle benzeterek benzetme sanatı, dünya kadar mal ile abartma sanatı yapılmıştır.

Gafil gezme şaşkın bir gün ölürsün

Dünya kadar malın olsa ne fayda

Söyleyen dillerin söylemez olur

Bülbül gibi dilin olsa ne fayda

*

Sen söylersin söz içinde sözün var

Çalarsın çırparsın oğlun kızın var

Şu dünyada üç beş arşın bezin var

Tüm bedesten senin olsa ne fayda

*

Kul Himmet Üstadım gelse otursa

Hakkın kelamını bile getirse

Dünya benim deyi zapta geçirse

Karun kadar malın olsa ne fayda

3.2.3. Aklım Fikrim Zay Eyledi

TRT MÜZİK PAİRESİYAYINLARI
TİM KAFFERTZİN DİRA No. 2049
İNCELEME TARİHİ:

YÖRESİ
SIVAS-TOKUŞ KÖYÜ
KİMDEN ALINDIĞI
YÜKSEL YILDIZ
SÜRESİ

DEPLEYEN
ERKAN SÜRME

YERİNE TARİHİ
16.1.1995

NOTAYA ALAN
ERKAN SÜRME

AKLİM FİKRİM ZAY EYLEDİ

The musical score is written in 9/8 time and consists of several staves. The melody is primarily in the treble clef. The lyrics are in Turkish and are written below the notes. The score includes a section labeled 'DÖNÜŞTE' (Return) and a section labeled '1' (First ending). The lyrics are as follows:

AK LİM FİK RİM ZAY EYLEDİ
AL MA İ FAR Zİ M
KUL HİM ME TİM DE S TE

LE Dİ YAR BE Nİ M
SÜ N NET TİR SE LA M
GÜ LÜM E Lİ N DE

Ö GÜT VER DİM DE Lİ GÜ N LÜ MAL MA DI
HAK NUR DAN YA RA T Mİ S YA Z DE Dİ KA LE M
DA I MA ZİK RE DE R HA K Kİ Dİ TİN DE

60 N LÜ MAL MA DI
YA Z DE Dİ KA LE M
HA K Kİ Dİ LİN DE

BİR KİLEÇİĞİ VAR ALMIŞ ELINE NE
BİR ÇİÇEK YOLLADI OL HAKK ALEM
BİR GÜZEL SEVMİŞİM ALLAH YOLUNDA ODA BENCİLEYİN ZAIL OLMADI

DÜN YA Yİ İÇİ NE KÖY DUMAL
O NU KÖ KÜ LÄ YÄ N MAH ZUNKAL
O DABEN Cİ LE Yİ N ZA İ LOL

MA Dİ KÖY DİMALMA Dİ
MA Dİ MAH ZUNKALMA Dİ
MA Dİ ZA Yİ LOL MA Dİ

AKLIN FIKRİM ZAY EYLEDİ

- 1 AKLIN FIKRİM ZAY EYLEDİ YAR BENİM
İĞÜT VERDİM DELİ GÖNLÜM ALMADI
BİR KİLEÇİĞİ VAR ALMIŞ ELINE
DÜNYAYI İÇİNE KOYDUM ALMADI
- 2 ALMASI FARZ İMİŞ SÜNNETİTİR SELAM
HAK NURDAN YARATMIŞ YAZ DEDİ KALEM
BİR ÇİÇEK YOLLADI OL HAKK ALEM
ONDUR KÖNÜLÜM ZAY OLMADI
- 3 KUL HİMMETİN JESTE GÜLÜM ELİNDE
DAİMA ZIKREDER HAKKİ DİLİNDE
BİR GÜZEL SEVMİŞİM ALLAH YOLUNDA
ODA BENCİLEYİN ZAIL OLMADI

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Aklım Fikrim Zay Eyledi

Repertuvar No: 2893

Yöresi: Sivas- Tokuş Köyü

Kimden Alındığı: Yüksel Yıldız

Derleyen: Erkan Sürmen

Notaya Alan: Erkan Sürmen

Derlenme Tarihi: 16.1.1985

Türkünün Makam ve Usulünün İncelenmesi

Eserin Dizisi: Türkü uşşak makamı dizisi örneğini taşımaktadır. Uşşak makamı, yerinde uşşak dörtlüsüne, neva perdesinde bir buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

Karar Perdesi: La (Dügah) perdesidir. Dügah perdesinde uşşak dörtlüsüyle tam karar yapılır.

Güçlüsü: Re (Neva) perdesidir. Bu perde üzerinde buselik beşlisi ile yarım karar yapılır.

Ses Genişliği: Rast makamı gibi karar perdesi civarından seyre başlar, karar perdesinin altından genişler ve makamın genişlemesinde olduğu karar ile perdesinin altında bir rast beşlisi getirilir.

Seyri: 1. derece karar perdesi civarından seyre başlar.

Donanım: Si için koma bemolü donanıma yazılır (Ergöz, 2007, s.98).

Usulü: Bestelenen türkünün temposu, hece ölçüsü ve ezgisine göre değişiklik gösterebilir. 9 zamanlı usulü oluşturan birimler (2+2+2+3), (3+2+2+2), (2+3+2+2), (2+2+3+2), şekillerinde görülebilir. Bu eserin düzümlerinde de (2+2+2+3) biçimleri görülmektedir.

“Aklım Fikrim Zay Eyledi Yar Benim” isimli esere ait bilgileri incelediğimizde karar perdesi olan la (Dügâh), güçlü sesi olan re (Neva) perdesinin kullanım sıklıklarına bakılarak uşşak makamı özelliklerini görmekteyiz. Bunun yanı sıra notaların dağılımlarına bakarak uşşak makamının da özelliği olan çıkıcı inici seyir özelliğinin eserde icra edildiği görülmektedir. Eserin notalarındaki ses genişliğine bakıldığında la (Dügah) perdesi ile mi (Hüseyni) perdesi arasında icra edildiği görülmektedir. Eserin icrası kısmında müzisyenin çarpma tekniğini kullanması ile fa (Acem) perdesine basılarak sesin genişlemesi dügah ve acem perdesi arasında olduğu görülebilir.

Güftenin Hece Ölçüsü, Uyak Çeşitleri ve Uyak Düzeninin İncelenmesi

Hece Ölçüsü: 6+5=11’li hece ölçüsü

Uyak Düzeni: abcb/dddb/eeeb (koşma tipi uyak)

Uyak Çeşidi: 2.dörtlükte selam, kalem ve alem kelimelerinde –m yarım kafiyedir.

3.dörtlükte el-,dil- ve yol kelimelerinde –l yarım kafiye, -inde/unda rediftir.

1. dörtlüğün ikinci ve bütün dörtlüklerin son dizesinde al-, kal- ve ol kelimelerinde l- yarım kafiye,

-madı rediftir.

Ayrıca 2.dörtlükte yaz ve kalem sözcükleri arasında tenasüp (uygunluk) sanatı vardır.

Aklım fikrim zay eyledi yar benim

Öğüt verdim deli gönlüm almadı

Bir kileciği var almış eline

Dünyayı içine koydum almadı

*

Alması farz imiş sünnettir selam

Hak nurdan yaratmış yaz dedi kalem

Bir çiçek yolladı ol rabbül alem

Onu kokulayan mahzun kalmadı

*

Kul Himmet'im deste gülüm elinde

Daima zikreder hakkı dilinde

Bir güzel sevmişim Allah yolunda

O da bencileyin zail olmadı

3.2.4. Gaipten Haber Getirdin

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3075
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ

ŞANLI URFA - KISAŞ KÖYÜ

KİMDEN ALINDIĞI

AŞIK SEFAYİ

SÜRESİ :

♩ = 100

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ
—1987—

GAİPTEN HABER GETİRDİN

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

GA İP TE—N HA BER GE—T TİR DİN
ER Lİ Öİ N HI İS PA—T ET TİN

MİH MAN HOŞ GEL DİN HO—S GEL DİN
GEV HER A LIP GEV HE—R SAT TİN

Bİ Zİ SOH BE TE KA—N DİR DİN
ÜS TÜ MÜ ZE YO LU—Ğ AT TİN

MİH MAN HOŞ GEL DİN HO—S GEL DİN

Kİ RA BA GAC DE BİR GÜL DE—N İÇ Bİ Tİ—K
KU RA GAC TA GÜL LE—N Bİ Tİ—K

MU HA—B BET KA PU SU—N AC Tİ—K
DA LI—N DA BUL BUL LE—R Ö TE—K

ÇOK ŞÜ KÜR Dİ DAR GÖ RÜS TÜ K
E FEN—DİM Dİ BER GÜ ZAR YE TE—K

MİH MAN HOŞ GEL DİN HO—S GEL DİN

GAİPTEN HABER GETİRDİN
(Sahife 2)

EY LE KUL HİM ME Tİ M EY LE
PİRİM DES TUR VER Sİ N SÖY LE
İ NE Sİ GE Nİ YA ZEY LE
MİH MAN HOŞ GEL DİN HOŞ GEL Dİ N

- 1 -
GAİPTEN HABER GETİRDİN
MİHMAN HOŞ GELDİN HOŞ GELDİN
BİZİ SOHBETE KANDIRDIN
MİHMAN HOŞ GELDİN HOŞ GELDİN

- 2 -
İKİ BADE BİRDEN İÇTİK
MUHABBET KAPISIN AÇTIK
ÇOK SÜKÜR DİDAR GÖRÜŞTÜK
MİHMAN HOŞ GELDİN HOŞ GELDİN

- 3 -
ERLİĞİNİ İSPAT ETTİN
GEVHER ALIP GEVHER SATTIN
ÜSTÜMÜZE YOLUĞ ATTIN
MİHMAN HOŞ GELDİN HOŞ GELDİN

- 4 -
KUR'AĞACIYA GÜLLER BİTER
DALINDA BÜLBÜLLER ÖTER
EFENDİM BERGÜZAR YETER
MİHMAN HOŞ GELDİN HOŞ GELDİN

- 5 -
EYLE KUL HİMMET'İM EYLE
PİRİM DESTUR VERSİN SÖYLE
İN EŞİĞE NİYAZ EYLE
MİHMAN HOŞ GELDİN HOŞ GELDİN

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Gaip Ten Haber Getirdin

Repertuvar No: 3075

Yöresi: Şanlıurfa- Kısas Köyü

Kimden Alındığı: Aşık Sefayi

Derleyen: Mehmet Özbek

Notaya Alan: Mehmet Özbek

Derlenme Tarihi: 1967

Türkünün Makam ve Usulünün İncelenmesi

Eserin Dizisi: Türkü buselik makamı dizisi örneğini taşımaktadır. Buselik makamı, yerinde buselik beşlisine, hüseyini perdesinde kürdi dörtlüsünün ve hüseyini perdesinde hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir.

Karar Perdesi: La (Dügah) perdesidir. Bu perdede buselik beşlisiyle tam karar yapılır.

Güçlüsü: Mi (Hüseyini) perdesidir. Hüseyini perdesinde kürdi dörtlüsü, zaman zaman da hicaz dörtlüsüyle yarım karar yapılır.

Ses Genişliği: Buselik makamı, daha çok tiz taraftan genişler, durağın üstündeki buselik beşlisi simetrik olarak tiz durağın üstüne göçürülür.

Seyri: Karar perdesi civarından veya 5. derece güçlü perdesi civarından seyre başlar.

Donanım: Hüseyini perdesi üzerinde bulunan kürdi dizisi esas alınarak donanım hiçbir şey yazılmaz (Ergöz, 2007, s.179-180).

Usulü: Bestelenen türkünün temposu, hece ölçüsü ve ezgisine göre değişiklik gösterebilir. 10 zamanlı usulü oluşturan birimler (2+3+2+3), (3+2+3+2), (3+2+2+3), (3+3+2+2), (2+2+3+3) şekillerinde görülebilir. Bu eserin düzumün de (3+2+3+2), (3+3+2+2) biçimleri görülmektedir.

“Gaipen Haber Getirdin” isimli esere ait bilgileri incelediğimizde karar perdesi olan la (Dügâh), güçlü sesi olan mi (Hüseyini) perdesinin kullanım sıklıklarına bakılarak buselik makamı özelliklerini görmekteyiz. Bunun yanı sıra notaların dağılımlarına bakarak buselik makamının da özelliği olan çıkıcı inici seyir özelliğinin eserde icra edildiği görülmektedir. Eser içerisinde segah perdesi ile sık sık kalışlar yapıldığı, mi bemol (Nim Hisar) ve fa bakiye diyezi (Eviç) olarak geçki yaptığı görülmektedir. Eserin notalarındaki ses genişliği la (Dügah) perdesi ile sol (Gerdaniye) perdesi arasında olduğu görülmektedir.

Güftenin Hece Ölçüsü, Uyak Çeşitleri ve Uyak Düzeninin İncelenmesi

Hece Ölçüsü: 5+3=8’li hece ölçüsü

Uyak Düzeni: abab/cccb/dddb/eeeb/fffb (koşma tipi uyak)

Uyak Çeşidi:

1.dörtlükte ikinci ve diğer dörtlüklerdeki son dizelerde “mihman hoş geldin hoş geldin” kelime halinde rediftir.

1.dörtlükte birinci ve üçüncü dizelerdeki getirdin ve kandırdın kelimelerinde –irdin/-ırdın rediftir.

2.dörtlükte iç- ve aç- kelimelerindeki –ç yarım kafiye, -tik/-tık/-tük rediftir.

3.dörtlükte et-,sat- ve at- kelimelerindeki –t yarım kafiye,-tin/-tın rediftir.

4.dörtlükte bit-,öt- ve yet- sözcüklerinde –t yarım kafiye, -er rediftir.

5.dörtlükte eyle rediftir.

Ayrıca 4.dörtlükte ağaç, gül, dal ve bülbül kelimelerinin birlikte kullanılmasıyla tenasüp(uygunluk) sanatı kullanılmıştır. Birbirleriyle hitap ediliş şekli bakımından şiirdeki musikiye sıkça yer verdiğinin göstergesidir.

Gaipten haber getirdin

Mihman hoş geldin hoş geldin

Bizi sohbeta kandırdın

Mihman hoş geldin hoş geldin

*

İki bade birden içtik

Muhabbet kapısın açtık

Çok şükür didar görüştük

Mihman hoş geldin hoş geldin

*

Erlüğünü ispat ettin

Gevher akıp gevher sattın

Üstümüze yoluğ attın

Mihman hoş geldin hoş geldin

*

Kur'ağaçta güller biter

Dalında bülbüller öter

Efendim bergüzar yeter

Mihman hoş geldin hoş geldin

*

Eyle Kul Himmet'im eyle

Pirim destur versin söyle

İN eşiğe niyaz eyle

Mihman hoş geldin hoş geldin

4. SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu çalışma kapsamında, TRT repertuarında yer alan sözleri Kul Himmet' e ait dört eser; makam, usül ve güfte özellikleri ile birlikte müzikal ve edebî yönden analiz edilmiş, aynı zamanda eserler müzik-edebiyat ilişkisi bağlamında irdelenmiştir.

4.1.Araştırmanın birinci alt problemine ilişkin sonuçlar:

“Yedi ulu ozandan biri olan Kul Himmet kimdir?” sorusuna yanıt aranırken; Kul Himmet’ in yaşamı, hayatının büyük çoğunluğunu geçirdiği coğrafi bölge, bu bölgeye has kültürel kodlar ve inanç pratiklerinden beslendiği sonucuna ulaşılmıştır.

Kul Himmet; 16. yüzyıl ile 17. yüzyıl dönemi arasında yaşamış, Alevi-Bektaşî kültüründe önemli yeri bulunan yedi ulu ozandan birisidir. Yaşadığı dönem içerisinde din ve din dışı konularda öğretici örnekleri ile halkın anlayabileceği sade bir dille şiirler söylemiştir. Doğduğu, yaşadığı ve gözlerini yumduğu yerin Tokat’ın Almus ilçesine bağlı şimdiki adı ile Görümlü kasabası olduğu bilinmektedir. Kul Himmet; şiirlerinde sıklıkla Alevi-Bektaşî öğretilerinden bahsetmiş, Pir Sultan Abdal ve Şah Hatayi’den etkilendiğini şiirleri ile desteklemiştir. Allah, Muhammed, Ali üçlemesi, On İki İmamlar, Hz. Hüseyin ile ilgili konulara yer verilmiş, deyiş, düvaz, nefesler ile Kul Himmet’in dini ve din dışı şiirleri bestelenerek TRT repertuvarına aktarılmıştır.

4.2.Araştırmanın ikinci alt problemine ilişkin sonuçlar:

“Kul Himmet’in şiirlerindeki makam, usul, hece ölçüsü, uyak çeşitleri ve uyak düzenine ait öğeler müzik edebiyat ilişkisi bakımından ne durumdadır?” sorusundan hareketle: TRT repertuvarında yer alan sözleri Kul Himmet’ e ait dört eser; makam, usul, hece ölçüsü, uyak çeşitleri ve uyak düzeninin tespit etmek açısından incelenmiştir.

Varılan noktada; üç eserin yöresi Şanlıurfa, Sivas ve Gaziantep olarak kayda geçerken bir eserin yöresinin belli olmadığı gözlemlenmiştir. Türküleri derleyen isimler Mehmet Özbek, Erkan Sürmen, Yavuz Top, Nurettin Dadaloğlu olmakla birlikte; eserlerin usul mertebeleri incelendiğinde ise ‘Seyyah Oldum Şu Alemleri Gezerim’ türküsü (4/4) usulü, ‘Aklım Fikrim Zay Eyledi’ türküsü (9/8), (2+2+2+3) düzümlü, ‘Gafil Gezme Şaşkın’ türküsü (10/8), (3+2+3+2) düzümlü ve ‘Gaipten Haber Getirdin’ türküsü (10/8), (3+2+3+2), (3+3+2+2) düzümleri ile usul kalıplarının olduğu ulaşılmıştır. Türkülerin makam incelemesinde Hüseyini, Muhayyer, Uşşak ve Buselik makamı dizisinin özellikleri taşıdığı görülürken ‘Seyyah Oldum Şu Alemleri Gezerim’ türküsünde la (Dügah) ile mi (Hüseyini) perdesi, ‘Gafil Gezme Şaşkın’ türküsünde la (Dügah) ile la (Muhayyer) perdesi, ‘Aklım Fikrim Zay Eyledi’ türküsü la (Dügah) ile fa (Acem)perdesi ve ‘Gaipten Haber Getirdin’ türküsünde la (Dügah) perdesi ile sol (Gerdaniye) perdesi arasında ses genişliklerinin olduğu sonucuna varılmıştır. Güfte üzerinde yapılan incelemeler sonucunda: Kul Himmet şiirlerini Aşık edebiyatının koşma ve semai nazım biçimlerinde 8’li ve 11’li hece ölçülerini yarım kafiye ve redifler kullanarak koşma tipi uyak ile kaleme almıştır. Ayrıca şiirlerinde telmih (hatırlatma), tezat (zıtlık), benzetme, abartma, tenasüp (uygunluk) sanatları kullanılmıştır.

4.3.Öneriler

Kul Himmet ile ilgili yapılan çalışmalarda hayatı, şiirleri, mit unsurları gibi edebi yönleri üzerine yapılan araştırmalar bulunmaktadır. Yapılan araştırmanın sonucunda aşağıdaki önerilerde bulunmakta fayda görülmektedir:

- 1- Kul Himmet’in şiirlerinin bestelenerek Türk müziğinde yer alması müzikal alanda daha fazla araştırma yapılmasına ve tanınmasına katkı sağlayacaktır.
- 2- Araştırmamızda yer alan eserlerin Alevi Bektaşî ibadetinin icra yerlerinden biri olan cem ayinlerinde icra edildiği de bilinilmektedir. Bu sebeple Alevi-Bektaşî müziği

üzerine yapılacak olan çalışmalarda kullanılmak üzere bu araştırma diğer bilimsel çalışmalara katkı sağlayacaktır.

- 3- Yapılan bu araştırma da, sözleri Kul Himmet'e ait ve bestelenmiş olan eserlerin müzik-edebiyat ilişkisi üzerinden incelemeleri yapılmaya çalışılmıştır. Araştırmanın yine bu konu üzerinde farklı halk ozanları üzerinden çalışma yapmak isteyenler için faydalı olacağı düşünülmekte ve müzik edebiyat ilişkisi üzerinde örnek teşkil etmektedir.
- 4- Halk ozanı Kul Himmet'in TRT repertuarında yer almayan birçok eseri bulunmaktadır. Bu eserlerin derleme yoluyla kayıt altına alınması, halk müziği repertuarına kazandırılması ve analizlerinin yapılmasına yönelik çalışmaların gerçekleştirilmesinin müzik bilimi alanına katkısı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Aslanoğlu, İ. (1997), Kul Himmet, Ekin Ajans & Yayıncılık, İstanbul.
- Arslan, M. (1997), Bektaşî Nefesleri Üzerinde İncelemeler, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Banaz, Ş. (2010), "Alevî-Bektaşî Yolunun Tokatlı Bir Ulu Ozanı: Kul Himmet", Tokat İlmîyat Dergisi, 8/1, s. 278-297.
- Çandır, M. (2013), "Türk Şiirinde Nazire Geleneği ve Kul Himmet'in Şiirlerinde Nazirecilik", Cbü Sosyal Bilimler Dergisi, 11/2, s. 478-492.
- Çandır, Muzaffer; Özcan Selay, (2013), "Alevî-Bektaşî Aşık Edebiyatı Geleneği ile Bu Gelenek İçinde Az Bilinen Şair Kul Himmet'in Hayatı ve Şiirleri Üzerine Bir Çalışma", Cbü Sosyal Bilimler Dergisi. 11/1, s. 467- 479.
- Çoban, İ. (1997), Kul Himmet, Ofset 2000 Matbaacılık, Tokat.
- Demirci, Ç. (2019), Bir Kimlik Göstergesi Olarak Alevî Müziği ve Popülerleşmesi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Dursun, Ç. (2017), Kul Himmet Şiirlerinde Mitik Unsurlar, Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.
- Ergöz, S. H. (2007), Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji 1, Değişim Yayınları, İstanbul.
- Kaçar, Y. G. (2010), "Bektaşî Nefeslerindeki Melodik ve Ritmik Özellikler", Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 55, s. 219-238.
- Karaoğlu, K. (2019), Trt Repertuarında Bulunan Sivas Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Karataş, S. (2020), "Beste ve Güftesi Zeki Ârif Ataergin'e Ait Suzinak Makamındaki Eserlerin Prozodi Analiz", Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, 8/21, s. 171-189.
- Karasar, N. (1999), Bilimsel Araştırma Yöntemi, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Özer, A. (2015), Sözleri Cahit Sıtkı Tarancı'ya Ait Trt Repertuarında Yer Alan Eserlerin Makam ve Güfte Analizi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

- Özcan, S. (2011), Kul Himmet'in Şiir Dünyası, Şiirlerinde Gelenek, Etkileşim ve Eğitim, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Öztelli, C. (1996), Pir Sultan'ın Dostları, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Parmaksız, N. M. (2015), "Eserleri Bestelenen XVII. Yüzyıl Türk Dîvân Şâirler", İdil Sanat ve Dil Dergisi, 4/15, s. 181-228.
- Şen, Y. (2018), "Bektaşî Nefesleri Üzerine Makamsal Bir İnceleme", Bilig, 85, s. 209-231.
- Tekin, S. H. (2014), Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji 2, Müzik Eğitim Yayınları, Ankara.
- Ünver, C. (2011), Türk Tasavvuf (Tekke) Mûsikîsi'nde İcra Edilen Türlerle Örnek Eserler ve Bu Eserlerin Mûsikî Açısından İncelenmesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Vural, H. (2011), "Halk Ozanımız Kul Himmet'in Şiir Dili", Studies Of The Ottoman Domain, 1/1, s. 1-20.
- Yücetoker, İ., & Bahar, M. (2015). "Cumhuriyet Döneminde Şiir ve Müzik: Âşîklik Geleneği". Afyon Kocatepe Üniversitesi, Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi, 1/1, s.1-16.
- Yardımcı, M. (2014), "Kul Himmet Ve Şiir Dünyası", Akra Kültür Sanat Ve Edebiyat Dergisi, 2/3, s. 131-148.
- Zaman, S. (2009), Yedi Ulu Ozan, Can Yayınları, İstanbul.