

Bektaşî Nefesleri Üzerine Makamsal Bir İnceleme*

Yavuz Şen**

Öz

Bu araştırmada Bektaşî nefeslerinin makamsal analizlerine yer verilmiştir. Araştırmada betimsel yöntem kullanılmış olup yapılan araştırmanın konusunun temellendirilmesi ve yönlendirilmesi için belgesel tarama yapılmıştır. Konuyla ilgili ihtiyaç duyulan veriler arşiv- kütüphane ve internet taraması yoluyla elde edilmiştir. Araştırmanın evrenini, İstanbul Konservatuvarı “Tasnif Heyeti” tarafından toplanarak 1933 yılında notaya alınmış olan 27 değişik makamda 87 nefes oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise 87 nefes içerisinden, hicaz makamında olan 6 nefes oluşturmaktadır. Araştırma sonucunda; incelenen eserlerin çok geniş ses aralığına sahip olmadıkları; bazı eserlerde makamın birinci bölgesine ait seslerin kullanılmış olduğu tespit edilmiştir. Genel olarak eserlerde Hicaz ailesi fertlerinden Hümâyûn makamı özelliklerinin hâkim olduğu, Hicaz ailesinin en önemli iki asma kalış perdesi olan Nîm Hicaz ve Dik Kürdî perdelerinin eser içerisinde oldukça sık kullanıldığı görülmektedir. Teorik olarak genelde Hicaz makamının tizden genişlediği, incelenen eserlerin birinde (135 no’lu) ise Irâk’ta Segâh 3’lüsü kullanılarak pest taraftan bir genişleme göstermiş olduğu, bu manada genişleme hususunda farklı bir durum ortaya çıktığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Bektaşî, Bektaşî Nefesleri, Makam, Hicaz Makamı, Nefes

* Geliş Tarihi: 21 Kasım 2015 – Kabul Tarihi: 08 Kasım 2016

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz:

Metin içi: (Şen 2018: Sayfa No)

Kaynakça:Şen, Yavuz. (2018). Bektaşî Nefesleri Üzerine Makamsal Bir İnceleme. *bilig, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* Sayı 85: 209-231

** Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü, Erzurum/Türkiye

yavuzsen@atauni.edu.tr

Giriş

Müzik; toplumsal ve kültürel kaynaklardan beslenen yönü ile var olduğu toprakların adeta kimliği niteliğindedir. Bu yönü ile ele alındığında müzik; ortaya çıkan çeşitli formlarıyla, içerisinde yoğrulmuş şekillendiği toplumun kültürel değerlerini geleceğe taşıyan, geçmiş ve gelecek arasında bağ kurarak var olan bir olgudur.

“Her müzik kültürü kendi dayandığı kökler ile bağlarını kuran ve kendi gibi olma özelliğini korumasını sağlayan kalıplar ile aktarılmaktadır. Bu kalıplar belli bir kültürdeki müzikal ortaklıkları ya da daha genel anlamıyla bir geleneksel müziği hatırlayabilmek ve icra ile aktarabilmek için yerel icranın ihtiyaç duyduğu tüm müzikal yapıyı içermektedir. İşte birincil kaynak toplumunda olan âşıklar, bu kalıplar aracılığı ile aktarımlarını yapabilmektedirler. Oldukça uzun bir tarihsel sürecin içinden yoğrulmuş geleneksel âşıkların ortaya koyduğu müzik geleneğinin temel bakımından iki köklü geleneğe dayandığı dile getirilebilir. Bunlardan ilki, anonim halk müziği, ikincisi ise dini-tasavvufi tekke müziği geleneğidir” (Coşkun Elçi 2009: 199).

“Kültürün taşınmasında etkin bir rol üstlenen dinsel mekânlar ve ibadethaneler toplumsal ve kültürel birçok etkileşim yanında, halk kültürü açısından önemli bir yer tutan dini müzik kültürünün ortaya konmasına olanak sağlayan ortamlardır. Özellikle Türk halk kültürü açısından cem evlerindeki ibadetlerde halk müziğinin çeşitli formlarına yer verilmesi, halk müziği yoluyla kültürün aktarımında yüzyıllardır katkısını sürdürmektedir” (Büyükyıldız 2009: 61).

“Halk musikisi, klasik musiki, cami musikisi, tekke musikisi, mehter musikisi türleri içerisinde yer alan onlarca form çeşitlerinden biri de tekke musikisinin bir formu olan Bektaşî nefesleridir. Türk tasavvuf edebiyatında Bektaşî şairleri tarafından yazılmış olan ve Nefes adı verilen şiirler, felsefi ve edebî yönüyle oldukça güçlü ifadeler içermektedir. Nefesler, aynı zamanda Türk musiki repertuarı içerisinde seçkin ve güçlü yerini alarak asırlarca çeşitli makam, usûl ve melodi zenginlikleri ile bestelenerek önemli bir yer tutmuştur” (Yahya Kaçar 2010: 220).

Bektaşîlik

“Bektaşîlik, Mevlevîlik gibi, Anadolu’da doğmuş bir Türk tarikatidir” (Öztuna 1990: 152). “Hacı Bektaş Veli’nin kurmuş olduğu bir tarikat olup;

ibadet şekli, felsefesi, usûl ve erkânı halkın anlayışına çok yakın olduğu için oldukça yaygınlık kazanmıştır” (Özalp 1986: 34).

Bektaşilik tarikatının kurucusu Hacı Bektaş Veli (1299), Nişabur halkından, İmam Musa Kâzım’ın soyundan, Lokman Parende’nin müritlerinden, Ahmet Yesevi’nin halifelerindedir. Hayatı hakkında elde fazla bilgi bulunmamaktadır. Elde Hacı Bektaş’ı kesin olarak Bektaşî tarikatının gerçek kurucusu olarak gösteren bir belge yoktur. O devirde her büyük şeyhin taraftarları o şeyhin adıyla anılırdı. Muhtemelen Hacı Bektaş’ın taraftarları da başlangıçta Bektaşî adını aldılar. Daha sonra bu adlandırma tarikatın kuruluşunda etkili oldu (Akt. Tekin 2011: 275).

Bektaşilik tarikat haline gelinceye kadar safhalar geçirmiş, Türk topluluklarının çeşitli inançlarını içine alarak örgütlenmiştir. Bu tarikatın temelini Yesevilik oluşturmaktadır. Yesevi sofilerinin yaydığı Hurufî, Babai, Batıni ve Şaman akımların; Anadolu’nun siyasi, iktisadi ve içtimai hayatında önemli yeri olan Ahiliğin, Abdallığın, Alperenliğin Bektaşilikteki etkileri büyüktür. XI. ve XIII. yüzyıllarda Anadolu’ya gelen göçerli, yarı göçerli ve yerleşik Türk boyları Türk örf ve adetlerinin etkisi altında İslamlaşarak Hacı Bektaş Veli’nin önerdiği yaşam ve inanç çizgisinde teşkilatlanmışlardır (Erdoğan 1995: 27).

“Hacı Bektaş Veli, Türk sufiliğinin en önemli kişilerinden biridir. XI. yüzyılda Ahmet Yesevi’nin öğretileri ile başlayarak gelişen ve Anadolu’ya taşınan tasavvufî düşünce, Hacı Bektaş Veli ile belirli bir temele oturmuş, yüzyıllarca Türk sosyal hayatının içinde varlığını korumuştur. Türk kültür, edebiyat ve sosyal hayatında Bektaşî düşüncesinin önemli bir yeri vardır. Bu anlayış, Türk inanç, adet, gelenek ve göreneklerini öğretilerinin içine almış, zaman içinde yayılarak kitleleri etkilemiş, mensupları sosyal bir grup meydana getirmiş, sonuçta kendine özgü bir hayat tarzı, felsefe oluşturmuştur” (Özcan 2011: 34-35).

Bektaşilik, kurucusundan birkaç yüzyıl sonra Anadolu ve Rumeli’de yayılan büyük tarikatlardan birisi haline gelmiştir. Mensuplarının çoğunluğunu Türkler oluşturmaktadır. Bektaşilik, XIV. yüzyıldan itibaren Batı Anadolu’da/Rum gazileri adıyla bilinen askeri zümreler arasında yayılmıştır. Osmanlı fetihleriyle birlikte Balkanlar ve Arnavutluk’ta bölgenin İslamlaşmasına kurduğu tekkelerle büyük katkılarda bulunmuştur. Bu tarikat, XIV.

yüzyıldan başlayarak Osmanlı'nın siyasi, dini, edebi ve kültürel alanlarında önemli etkiler bırakmıştır (Kutlu 2003: 25-26).

Eyuboğlu'na göre (1980) Bektaşilik, “biri insan konusundaki düşünce yapısı, öteki inanç düzenini oluşturan öğelerin ilkönce kadar gitmesi bakımından ilginç bir kurumdur. İnsan konusundaki düşünceleri, Bektaşiliğin halk arasında hızla yayılmasına, benimsenmesine, gelişmesine yol açmış, Anadolu insanının yaşama anlayışını dile getiren bir kuruluş olmasına olanak sağlamıştır. Anadolu'da kurulmuş ya da yayılma olanağı bulmuş tarikatlerin en köklüsü oluşu ile, Anadolu'da Bektaşilik gibi yoksul halk katlarına, yaylalara kadar uzanmış bir tarikat yoktur” (48). “Anadolu uygarlık ürünlerinden biri olan, yedi yüz yıllık bir geçmişi bulunan Bektaşilik yalnız bir inanç kurumu olmakla kalmayıp, kendine göre bir yaşama anlayışı içerir. Anadolu insanının davranış biçimini, evrene bakışını dile getiren, Bektaşilik bu nedenle bir yaşam davranışı, bir tutumun ortaya konuşudur” (34).

Başta Hz. Ali olmak üzere Ehl-i Beyt sevgisi, Bektaşî inançlarının ana kaynağıdır. Onların inancına göre Hak, Muhammed, Ali bir hakikati beyan eden üç surettir. Onlar, 12 İmama inanmakta ve İmam Cafer Sadık'a büyük bir saygı duymaktadırlar. Ayinlerinde yer verdikleri ibadetleri, sabah ve akşam 12 İmama salâvat göndermek, Hz. Ali'ye methiye duaları okumak, Muharrem ayının ilk on gününde su içmemek, inançlarına göre Hz. Ali'nin doğum günü sayılan nevruzu kutlamak, tarikat kardeşleriyle muhabbet (dem) sofralarına oturmak, Bektaşî nefesleri okumak, ney çalmak (Akt. Tekin 2011: 281).

Her tarikatta olduğu gibi, Alevilik-Bektaşiliğin de, kendine has ayin ve erkânları vardır. Bunlara teknik anlamda ayin-i cem denilmektedir. Farsça bir kelime olan ayin, “adet, görenek, kanun, töre ve aynı zamanda usûl ve ibadet tarzı” anlamlarına gelmektedir. Arapça bir kelime olan cem ise, “toplanmak, topluluk, toplantı, cemiyet” demektir. Ayin-i cem “toplantı töresi, cem âdeti, cem töreni, bir araya gelme yolu” anlamına gelir. Bu ayinlerin pek çok çeşidi vardır. Gerçekleştiriliş tarzlarına göre, katılanlarda aranan niteliklere, yapıliş zamanlarına göre birbirlerinden ayrılır ve adlandırılırlar (Kutlu 2003: 38).

Türk kültür çerçevesi içerisinde, İslami inanış biçimi ile eski Türk inanç ve kültürünün iç içe girmesi neticesinde Alevilik-Bektaşilik; töreleri, günlük

yaşayışları, deyişleri, nefesleri, sazları, sözleri ile Türk kültürünün en özlü yanlarını koruyan bir yapıya sahiptir (Fırlıklı 1994: 80).

Bektaşî Musikisi

Tekke Musikisinin bir çeşidi sayılan Bektaşî Musikisi, Bektaşî dergâhlarında icra edilen musikedir. Mevlevî Musikisinden sonra en zengin tarikat musikilerinden biridir. Bu musikinin en önemli özelliği, halk musikisi ile yakın olmasıdır (Öztuna 1990: 152, Akdoğan 2003: 365). “Özellikle Bektaşîliğin, Türk Halk ve Sanat musikileri arasında bir köprü oluşturduğu, halk musikimizin bu tekkenin musiki anlayışı içinde gelişerek varlığını sürdürdüğü söylenebilir” (Özalp 1986: 34).

Bektaşîlikte saz’a büyük bir kutsiyet verilmiş ve uzun yıllar bu tarikata mensup kişilerce ayinlere mutlaka saz çalınmıştır (Akt. Akdoğan 2008: 163). “Bektaşî musikisinde kullanılan temel saz bağlamadır. Bağlamanın ebat olarak hemen her boyu kullanılır. Yöreye göre değişik isimler alan bu sazlar; çöğür, ruzba, ırızva, bulgari, cura, tambura ve divan sazı olarak adlandırılır. Musikinin bir heyet tarafından icra edilmesi durumunda bağlamaya kabak kemane, ud, cümbüş gibi yaylı ve mızraplı sazlar da eşlik edebilir. Bektaşî musikisi örneklerinde hüseyinî, uşşak, râst, karcıgar, hicaz vb. basit makamların daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Birleşik makamlardan az da olsa sabâ, nihâvend, segâh, hüzzâm gibi makamlarda kullanılmıştır” (Özcan 1992: 372).

Yöre’ye göre (2011) “nefes aslında Bektaşîlikte var olan, ancak günümüzde Alevî-Bektaşî kültürünün ortak bir unsuru olarak ön planda yer alan bir formdur (223). Alevî-Bektaşî inancı, İslamiyet içerisinde sadece bir inanç sistemi olmanın ötesinde, kendine özgü bir kültürü de temsil eder. Bu bağlamda, İlk Çağ Anadolu kültürüne ilişkin yapılan antropolojik araştırmalar sonucu ortaya çıkan bulguların günümüzde Anadolu’nun çeşitli yerlerinde yaşayan Alevî-Bektaşî kültüründe de hâlen var olduğu görülür. Dolayısıyla, Alevî-Bektaşî kültürünün modernleşen dünyaya rağmen Anadolu’nun otantik kültürünü devam ettirdiği söylenebilir” (220).

Eröz (1990) Alevî-Bektaşî cem ayinleri ve Şamanlık âyinleri arasında benzerlikler olduğunu belirtir. Buna göre, her iki inanışta, âyinlerde çalınan sazların, müziğin, oyunların ve duaların büyük benzerlikler gösterdiği ifade edilmektedir (323).

Nefes

“Bektaşî şairler tarafından yazılmış ve Bektaşî tekkelerinde okunmak üzere çeşitli makamlarda küçük ilahilerle bestelenmiş manzum ilahilere *nefes* denir. Aşk şiirinin özelliklerine sahip olan manzumeler, besteleri itibarıyla saz şairlerinin veya onları takip edenlerin halk türkü ve şarkılarının üslubunda coşkulu, rindane bir hava taşıyan eserlerdir. Bunların ilahilerden farkı Peygamber Efendimizle beraber Hz Ali'nin methiyesine yer verilmesinden ibarettir. Makam usûl ve tavır bakımından ilahilerden başka farkı yoktur. Nefeslere ilahi denilmemesinin sebebi, bunlardan büyük bir kısmının mevzularının ilahi olmamasıdır” (Ak 2009: 143). “Konu itibarıyla filozofane, öğretici, medhiyye, mersiye ve hatta hicviyye olanları vardır. Yazılan manzume yalnız okunmak için yazılmış ise bunlara *nutuk* denir” (Salgar 2009: 101).

Nefeslerin pek çoğunun bestekârı bilinmemektedir (Yahya Kaçar 2010: 220). Bu durum tarikat erkân, âdâp ve âyinin gizliliği ile ilgilidir (Öztuna 1990: 152). “Bektaşî geleneğinde *nefes sahipleri* yani diğer bir deyişle nefesin/şiirin/güftenin *söz sahibi* müzikle icra etse bile onun bestecisi olarak anılmayı istemez, besteyi Bektaşî felsefesinin gereği tanrıdan kendisi aracılığıyla dervişlere, insanlığa bir hediye olarak düşünürdü. Besteyi sahiplenmek edebe aykırı idi. Bu nedenle pek çok nefes bestesinin bestecisi bilinmez, kaydedilmemiştir. Bununla birlikte XX. yüzyılın ekonomik şartları, bazı değerlere verilen önem gittikçe azalmış, telif haklarının korunmasına özen gösterilmiş, bestelenen nefesleri bestecilerle anmak anlayışı yayılmaya başlamıştır” (Uslu 2014: 114).

Nefeslerin Tasnifi

“Nefesler çeşitli amaçlara göre çeşitli biçimlerde tasnif edilebilirler. Konularına göre, müzik (usûl-ezgi) yapısına göre olmak üzere temelde iki genel tasniftir” (Yaltırık 2003: 51).

“Ezgisel ve ritmik özellikler dışında, nefeslerin bir müzik formu olarak, çoğunlukla bir veya iki bölümden oluştuğu, şiirin uzunluğuna göre, aynı bölümün ezgisel olarak sürekli tekrar ettiği görülür. Bununla birlikte, eserde kullanılan şiirin uzunluğuna göre, üç bölümlü nefeslere de rastlanır” (Özalp 1992: 454-456).

“Nefesler, usûllerine (tartımlarına) göre ‘kırık hava, uzun hava ve karma hava’ (hem uzun hava hem de kırık hava içerenler) olmak üzere üç grupta toplanmaktadır. Bu tasnif Türk Halk Müziği’nin genel tasnifine de uygun düşmektedir. Dizi yönünden de nefesler Türk Halk Müziği’nin dizi anlayışına tam bir uyum göstermektedirler. Ezgiler sade, fakat coşkuludur. Nefesler, eşiksiz ya da bağlama eşliğinde icra edilmektedir” (Yaltırık 2010: 332).

“Yöre ve konularına uygun ritm ve melodik yapıyı hemen hemen bütün nefeslerde görmek mümkündür. Bu konudaki örneklerin çoğunlukla Türk Halk müziği nazari kurallarına göre yazılmış olduklarını da ayrıca belirtmek gerekir” (Ünver 2011: 58).

Nefeslerin Konularına Göre Tasnifi

“Yaltırık, (2003) çalışmasında nefesleri konularına göre şöyle sınıflandırmıştır; 1. Duvazlar (Dü-Vaz): Dü-Vaz Farsça’da 12 anlamına gelmektedir. Bektaşiliğin en önemli formel sayılarından biri olan 12 sayısı Duvaz anlamıyla sadece 12 imama övgü veya bu imamların isimlerinin sırayla zikredildiği nefesler için kullanılır. 2. Methiyeler (Övgü, Öğünme Nefesleri): Methiye başta Hz Muhammed’i ve Hz Ali’yi, 12 imamları, Hacı Bektaşî Veli’yi ve ardıklarını öven metheden nefeslerdir. 3. Nevruzîyeler (Nevruz Nefesleri): Nevruzîye nefesleri de basit ve sade bir melodik yapı içerisinde bestelenmiş türkü formatında eserlerdir. 4. Tabiat Konulu Nefesler: Bu tip nefesler bitki, hayvan, kozmik olaylar, yağmur, kar, fırtına, boran gibi tabiat olaylarını anlatan türkülerin yanı sıra, benzer tabiat olaylarını gül-bülbül gibi sembolik anlamlarla yüklü motifleri, işleyen tasavvufi (nefesler) şiirlerdir. 5. Matem Nefesleri iki grupta kullanılır; a) Mersiyeler, b) Ağlaş (yas) nefesleri: Hz. Hüseyin’in şahadetini konu eden ve bu olayı manzum bir biçimde tahkiyeli olarak anlatan matem nefesleri ağlaş (yas) nefeslerine göre daha uzundur. Ağlaşlar (Yas nefesleri), Hakk’a yürüyen bir can için yapılan “Lokma erkânı”nda veya o anın sene-i devriyesinde söylenir. 6. Şathiye (Şathiyât-ı Sofiyâne): Derin anlam taşıyan şiirlere şathiye denir. Şath sözü tasavvufi aşk halini sarhoşluğu ile halkın anlamayacağı ve hoşuna gitmeyeceği sözler söylenmesi demektir. 7. Devriye Nefesleri: Devriye, devir, dönmek, dönüp dolaşmak anlamında Arapça bir sözdür. Tasavvuf anlamında ise, ata belinde ve ana rahminde bulunan *meni* ve *emşac* denen erlik ve kadınlık suyundan meydana gelmiştir. Ata ve ana bunu yedikleri, içtikleri şeylerden üretirler. Bunların dönmesi dört unsuru var eder. Göklerde dört unsurun birleşmesi

ise cansızları, canlıları, bitkileri meydana getirerek babadaki meniye ve ana-daki yumurta hücrelerini oluşturur. Sufiler insan olmadan evvel göklerdeydi-m, yerlerdeydim, yel olup estim, su olup aktım gibi sözlerle bunu anlatır-lar. İşte bu çeşit nefeslere devriye denir” (51-58).

Nefeslerin Müzik (Usûl-Ezgi) Yapısına Göre Tasnifi

Râst, Uşşak, Hüseyinî, Hicaz gibi çok kullanılan makamların yanı sıra Beyâtî Arabân, Eviç-hûzî, Acem, Acem-kürdî, Pençgâh gibi daha nadir makamlar-da bestelenmiş birçok nefes vardır. İstanbul Konservatuvarı Tasnif Heyeti tarafından derlenen 87 Bektaşî nefesinde 27 değişik makamın nasıl işlendi-ğini inceleyen Yahya Kaçar (2010) makamlardaki seyir özelliklerinin klasik üslupla tamamen örtüşen yapıda olduğu sonucuna varmıştır (222). “Usûller açısından da 2 zamanlıdan 15 zamanlıya kadar Klasik Türk müziği usûllerinin kullanıldığı görülmektedir. Usûllerin vuruluş şekilleri de Klasik Türk müziğindekiyle aynıdır. Klâsik Türk müziği eserlerinde sık kullanılan usûl-lere ek olarak 13 ve 15 zamanlı Bektaşî Devr-i Revanı ve Bektaşî Raksanı usûlleri kullanılmıştır” (Ayas 2015: 168).

Yaltırık, (2003) çalışmasında nefesleri usûllerine göre şöyle sınıflandırmak-tadır; Uzun Hava Tipi (Usûlsüz) Nefesler: *Uzun hava tabiri*, usûlsüz fakat belli ezgi kalıplarıyla icra edilen sözlü eserlerin genel adıdır. Uzun hava tipi nefesleri genelde, gazeller, koşma gazeller, ağlaş ve yas nefesleri ile destan-lar oluşturulmaktadır. Kırık Hava Tipi (Usûllü – Tartımlı) Nefesler: Semah Nefesleri, Bektaşî muhabbetlerinin (Ayin-i Cem) vazgeçilmez uygulamalarından biri olup matem, *Yas muhabbeti*, *lokma erkânı* ve *sene-i devriye muhabbeti* gibi bazı erkânlar hariç hemen hemen bütün cemlerde uygula-nır. Kâinatın, evrenlerin, gezegenlerin dönüş hareketlerinin taklidi olarak yere yansıması biçiminde algılanan semahlar yaşatıldıkları, uygulandıkları zümreleri müzik ve şiir ile birlikte sunan bir kültür hazinesidir. *Kırık Hava tabiri*, *Uzun Hava*'nın karşısı olarak kullanılmaktadır. Bunlar iki kısımda incelenir; Oturak nefesleri ve Semah nefesleridir. Oturak nefesleri, Semah edilmeyen, birlikte veya ferdi olarak oturuşta söylenen nefesleri ifade eder. Ağır nefeslere *oturak* derler. Bu nefesler ağır usûlde olur ve otururken okunur. Karma Hava Tipi nefesler: *Karma Hava* şeklinde tabir edilen hem uzun hava hem de kırık hava özelliğini birlikte bulunduran eserlerdir. Bu tür nefesler sayıca çok azdır (58-75).

Ezgi Yapısına Göre Nefesler: Nefesler Türk Halk müziğinin sözlü türlerinden olup Türk Halk Müziği has dizi özelliği gösterir. Özellikle kırsal kesimlerdeki Bektaşî Alevi köylerinde uygulanır. Yöreden yöreye farklılık gösterir. Dizi yapısı ve ezgi dokusu ile Türk Mûsikisinde de önemli bir yere sahiptir. Nefeslerin beste biçimi incelendiğinde diğer tarikatlara ait ilahiler arasında üslup itibariyle büyük bir fark olduğu görülür. İlahiler ne kadar mutasavvıfâne nağmelere sahip ise nefeslerde güfteleri itibariyle rindâne bir üslup ile bestelenmiş eserlerdir. Nefesler, ilahilerden daha çok şarkılara ve halk türkülerine benzerler (Yaltırık 2003: 76).

Makam

Makam kelimesi, kelime anlamı itibariyle “ayakta dikilmek, bulunulan yer, durulan nokta” gibi anlamlara gelebilen müziksel anlamda, kaynakların birçoğunda belirli bir durak perdesi, güçlü perdesi ve dizinin bir araya gelmesi ile tanımlanmıştır (Karaduman 2014: 589). Suphi Ezgi’ye göre; “Makam, durak ve güçlü denilen nağmelerle dizinin diğer sesler beynindeki münasebet cihetinden seslerin icrasıdır. ... Makamlarda bir ibtida, bir seyir, bir de karar mevcuttur.” Hüseyin Sâdeddin Arel’e göre; “Dizide seslerin durakla ve güçlü ile münasebetlerinden doğan hususiyete “makam” denilir. Makam bir durakla bir güçlünün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin umumî durumudur. Dizi makamın çatısını gösterir” (Akt. Karaduman 2014: 594).

Oransay (1990) makam kelimesinin kullanımı hakkında şöyle bir değerlendirme yapmaktadır: “Makam kelimesinin başlangıçta ezginin üzerinde durduğu perde anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu kavram kısa sürede genişletilmiş ve ezgisel çığırın yalnız perdelerini değil, tümünü kapsayan bir kavrama dönüştürülmüş, ancak 12 ana çığır için kullanılmıştır. XV.-XVI. yüzyıllarda yaşayan 12 makam 6 (veya 7) avaze 4 (veya 24) şube belirsiz sayıda terkibe ayrımı giderek silinmiş, en son makam-terkip ayrımı da XVIII. yüzyıl sonlarında kalkınca makam terimi doğrudan ezgisel çığır anlamına gelir” (26).

Yekta’ya göre makam, “...Kendisini teşkil eden çeşitli oranlarla ve aralıkların düzenlenmesiyle vasfını belli eden müzik yelpazesinin özel bir şeklidir” (Yekta 1986: 67). Özkan’a göre makam, “Bir dizide durak ve güçlüyü belirtmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmektir” (Özkan 1990: 94).

Hicaz Ailesi

Hicaz, hem bir makamın ismi, hem de buna bağlı dört makamlık bir aileye verilen isimdir. Bu dört makamın bir aile halinde toplanmasının sebebi dördünün de büyük benzerlikler taşımasıdır. Bunlardan ikisinin dizisi pest tarafından Hicaz dörtlüsü (Hicaz Hümâyûn Makamı: yerinde Hicaz dörtlüsü - Nevâ'da Bûselik beşlisi; Hicaz Makamı: yerinde Hicaz dörtlüsü - Nevâ'da Râst beşlisi), diğer ikisinin ise pest tarafında Hicaz beşlisi (Uzzâl Makamı: yerinde Hicaz beşlisi – Hüseyinî'de Uşşak dörtlüsü; Zîrgûleli Hicaz Makamı: yerinde Hicaz beşlisi – Hüseyinî'de hicaz dörtlüsü) vardır. Değişen, dizilerin güçlüleri ve güçlü üstündeki çeşnileridir. Hepsinin seyri inici-çıkıcıdır. Hepsi de Dügâh perdesinde Hicaz çeşnisi ile karar verir (Özkan 1990: 132).

Hicaz Makamı:

Makamın Dizisi: Yerinde Hicaz dörtlüsüne Nevâ'da Râst beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Hicaz dörtlüsü+ 4. derecede Râst beşlisi).

Yerinde Hicaz 4'lüsü

Neva'da Rast 5'lisi

Yeden S A12 S T K S T

Yerinde Hicaz Makâmı Dizisi

Makamın Durağı: Dügâh perdesidir.

Makamın Güçlüsü: Hicaz dörtlüsü ile Râst beşlisinin ek yerindeki 4. derece Nevâ perdesidir. Üzerinde Râst çeşnisi ile yarım karar yapılır.

Makamın Yedeni: Râst perdesidir.

Makamın Donanımı: Donanımına si bakiye bemolü (Dik Kürdî), fa bakiye diyezi (Eviç), do bakiye diyezi (Nîm Hicaz) yazılır.

Makamın Asma Karar Perdeleri: Hümâyûn makamında olduğu gibi, yerinde Nîkrîz'li Nim Hicaz, Dik Kürdî perdelerinde çeşnısiz asma kararlar Hicaz'da da aynen yapılır. Ayrıca Hicaz ailesinin öteki makamlarının yarım karar yaptıkları güçlü perdeleri bu makam için asma karar perdesidir. Bunlar: Nevâ'da Bûselik'li, Hüseyinî'de Uşşak'lı ve Hicaz'lı asma kararlardır.

Makamın Seyri: İnici-çıkıcı, bazen de çıkıcı olarak kullanılmıştır.

Makamın Genişlemesi: Hicaz makamı hem dizinin tiz tarafından hem de pest tarafından, yani durağın altından genişleyebilir (Özkan 1990: 140-141, Yahya Kaçar 2009: 84-85).

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada betimsel yöntem kullanılmıştır. Tarama (survey) betimsel araştırmalarda kullanılan yaygın yöntemlerin başında gelmektedir. Bu nedenle betimsel araştırmalar genellikle tarama araştırmaları olarak ta bilinmektedir (Erkuş 2005: 73). Genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir (Karasar 2008: 79).

Yapılan araştırmanın konusunun temellendirilmesi ve yönlendirilmesi için belgesel tarama yapılmıştır. “Var olan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya belgesel tarama denir” (Karasar 2008: 183). İstanbul Üniversitesi *Tasnif Heyeti* tarafından derlenmiş olan *Türk Müsîkîsi Klasiklerinden* adlı eserde yer alan *nefesler*, belgesel tarama tekniği ile tespit edilmiştir.

Evren ve Örneklem

Her araştırmanın kendine özgü bir evren kümesi vardır, bu evren araştırmanın problemine, amacına, hipotezlerine, sınırlılıklarına, yöntemine vb. göre belirlenir. Örneklem ise belli bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş, evreni temsil etme yeteneğine sahip ve araştırmanın yapıldığı evrenden daha küçük kümedir. Araştırma modelinin seçilebilmesi için araştırmanın muhatap olduğu evrenin ve seçilen örneklem grubunun belirlenmesi gerekir (Kıncal 2014:106).

Bu araştırmanın evrenini, İstanbul Konservatuvarı *Tasnif Heyeti* (Ali Rıfat Çağatay, Rauf Yekta Bey, Zekâizade Ahmet Irsoy ve Dr. Suphi Bey’lerden oluşan) tarafından toplanarak 1933 yılında notaya alınmış olan 27 değişik makamda 87 nefes oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise 87 nefes içerisinden, hicaz makamında olan 6 (135-139-140-156-185-199 no’lu eserler) nefes oluşturmaktadır. Araştırmada *Tasnif heyeti* tarafından notaya alınmış 27 farklı makamda 87 nefes Tablo 1. de verilmiş olup araştırmada incelenecek makam random yöntemi ile belirlenmiştir.

Tablo 1. Bektaşî nefeslerinde kullanılan makamlar ve adetleri

Makam	Adet	Makam	Adet	Makam	Adet
Hüseynî	15	Gerdâniye	3	Eviç	1
Uşşak	12	Karcığâr	2	Hicazî Uşşak	1
Hicaz	6	Tâhir	2	Hicazkâr	1
Sabâ	6	Muhayyer	2	Mâhûr	1
Segâh	6	Arabân	1	Neveser	1
Eviç Hûzî	6	Acem	1	Nihâvend	1
Hüzzâm	5	Acemkürdî	1	Râst Mâye	1
Pençgâh	5	Bayâtîrabân	1	Rehâvî	1
Râst	3	Bûselik	1	Uzzâl	1

(Yahya Kaçar 2010: 223).

Bulgular ve Yorum

Araştırmanın örneklemini oluşturan hicaz makamında 135, 139, 140, 156, 185 ve 199 eser no'lu 6 nefes, ölçü ölçü makamsal analiz yapılarak, nota (perde) isimlerinin kullanım sıklıkları incelenmiştir.

Hicaz Makamında Nefes

(Düyek)

Bi_r a ra ya ge_l se ü_ ç be ş üç beş 'â_ şı_ k
4 lar şa_ hı_ m üç beş 'â_ şı_ k lar SAZ
7 'â_ n lar bir bi r le_ rin_ se_ y ra n sey ra n i de_ r
10 le_ r şa_ hım_ sey ra_n i_ de_ r ler

(Tasnif Heyeti 1933a: 164).

Tablo 2. 135 No. lu Esere Ait Makamsal Analiz Tablosu

1.Ölçü:	Hüseynî'de çeşnisiz
2.Ölçü:	Nîm hicaz yedenli nevâ'da bûselik 4'lüsüyle yarım karar
3.Ölçü:	Nevâ'da bûselik 4'lü, nim hicaz'da çeşnisiz
4.Ölçü:	Yerinde hicaz 4'lü, yerinde nikrîz 5'li
5.Ölçü:	Nevâ'da bûselik 4'lü, nim hicaz'da çeşnisiz
6.Ölçü:	Yerinde hicaz 4'lü
7.Ölçü:	Irak'ta segâh 3'lü, dügâh'ta çeşnisiz tam karar
8.Ölçü:	Yerinde hicaz 5'lisiyle tam karar
9.Ölçü:	Yerinde hicaz 4'lüsüyle tam karar
10.Ölçü:	Râst'ta çârgâh 4'lü, irak'da eksik ferahnâk 5'li
11.Ölçü:	Yerinde hicaz 4'lüsüyle tam karar
12.Ölçü:	Yerinde tam karar

Tablo 3. 135 No. lu Eserde Kullanılmış Olan Notaların (Perdelerin) Dağılım Tablosu

Nota (Perde) İsimleri	Kullanım Sıklığı
Gerdâniye	3
Acem	4
Hüseynî	15
Nevâ	17
Nîm Hicaz	18
Çârgâh	1
Dik Kürdî	14
Bûselik	1
Dügâh	15
Râst	5
Irak	2

Yukarıda yer alan 135 no'lu esere ait tablo 2. ve tablo 3. incelendiğinde; Hicaz ailesi fertlerinden Hümâyûn makamının özelliklerinin hâkim olduğu görülmektedir. Irak'ta Segâh 3'lüsü kullanılarak pest taraftan bir genişleme göstermiş olup, oysaki teorik olarak hicaz makamı genel olarak tizden genişleme özelliğine sahiptir. Bu manada genişleme hususunda farklı bir durum görülmektedir. Râst'ta çârgâh 4'lüsü ve irak'ta eksik ferahnâk 5'lisi hicaz gruplarında teorik olarak rastlanmayan bir durum olmasına rağmen 10. ölçüde karşımıza çıkmaktadır. Hicaz ailesinin en önemli iki asma kalış perdesi olan nim hicaz ve dik kürdi perdeleri eser içinde oldukça sık kullanılmıştır.

Hicaz Makamında Nefes

(Yürük Semai)

Han ba ğı na ku ru l mu ş 'â şık la rı n
o ta ğı gül zâ ri 'aşk o lu p du r 'aşk eh li nin
du ra ğı 'aşk e h li ni n du ra ğı

(Tasnif Heyeti, 1933a: 169).

Tablo 4. 139 No. lu Esere Ait Makamsal Analiz Tablosu

1.Ölçü:	Nevâ'da çeşnisiz yarım karar
2.Ölçü:	Nîm hicaz yedenli nevâ'da bûselik 3'lüsüyle yarım karar
3.Ölçü:	Yerinde hicaz 4'lü ve dik kürdî'de çeşnisiz asma kalış
4.Ölçü:	Yerinde hicaz 4'lü ve dik kürdî'de çeşnisiz asma kalış
5.Ölçü:	Dügâh'ta çeşnisiz tam karar
6.Ölçü:	Yerinde hicaz 4'lü ve dik kürdî'de çeşnisiz asma kalış
7.Ölçü:	Dügâh'ta çeşnisiz tam karar
8.Ölçü:	Yerinde hicaz 4'lü ve dik kürdî'de çeşnisiz asma kalış
9.Ölçü:	Nevâ'da bûselik 3'lüsü, nîm hicaz'da çeşnisiz asma kalış
10.Ölçü:	Yerinde hicaz 4'lüsü ile tam karar

Tablo 5. 139 No. lu Eserde Kullanılmış Olan Notaların (Perdelerin) Dağılım Tablosu

Nota (Perde) İsimleri	Kullanım Sıklığı
Acem	2
Hüseynî	4
Nevâ	13
Nîm Hicaz	11
Dik Kürdî	12
Dügâh	14
Râst	3

Yukarıda yer alan 139 no'lu esere ait tablo 4 ve tablo 5 incelendiğinde; Hicaz ailesi fertlerinden Hümâyûn makamının özelliklerinin hâkim olduğu ve Hicaz ailesinin en önemli iki asma kalış perdesi olan nîm hicaz ve dik kürdî perdelerinin eser içinde oldukça sık kullanılmış olduğu görülmektedir.

Hicaz Makamında Nefes

(*curcuna*)

Züm re i nâ ci le ri z ben de o lu p

4 Hay de re Şi ri Hu dâ Mur te zâ saf şi ke nü

8 1. saf de re saf de re Hey be ti Lâ fe ta da n

12 'arz ü se mâ tit re di Şid de ti le

15 1. u run ca pen çe le ri Hay be re Hay be re

(Tasnif Heyeti 1933a: 170).

Tablo 6. 140 No. lu Esere Ait Makamsal Analiz Tablosu

1.Ölçü:	Nîm hicaz yedenli nevâda çeşnisiz yarım karar
2.Ölçü:	Nîm hicaz yedenli nevâda bûselik 3'lüsüyle yarım karar
3.Ölçü:	Nevâda bûselik 4'lü, dik kürdîde çeşnisiz asma kalış
4.Ölçü:	Yerinde hicaz 4'lüsü
5.Ölçü:	Dik kürdîde çeşnisiz asma kalış
6.Ölçü:	Yerinde hicaz 3'lüsü ile tam karar
7.Ölçü:	Nevâda bûselik 3'lü, dik kürdîde çeşnisiz asma kalış
8.Ölçü:	Yerinde hicaz 4'lüsü
9.Ölçü:	Yerinde hicaz 3'lüsü ile tam karar
10.Ölçü:	Hüseynîde çeşnisiz asma kalış
11.Ölçü:	Nîm hicaz yedenli nevâda bûselik 3'lüsüyle yarım karar
12.Ölçü:	Nevâda bûselik 4'lü, dik kürdîde çeşnisiz asma kalış
13.Ölçü:	Yerinde hicaz 4'lüsü
14.Ölçü:	Dik kürdîde çeşnisiz asma kalış
15.Ölçü:	Yerinde hicaz 3'lüsü ile tam karar
16.Ölçü:	Nevâda bûselik 3'lü, dik kürdîde çeşnisiz asma kalış
17.Ölçü:	Yerinde hicaz 4'lüsü
18.Ölçü:	Yerinde hicaz 3'lüsü ile tam karar

Tablo 7. 140 No. lu Eserde Kullanılmış Olan Notaların (Perdelerin) Dağılım Tablosu

Nota (Perde) İsimleri	Kullanım Sıklığı
Gerdâniye	2
Acem	6
Hüseyinî	15
Nevâ	24
Nîm Hicaz	21
Dik Kürdî	22
Dügâh	15

Yukarıda yer alan 140 no'lu esere ait tablo 6 ve tablo 7 incelendiğinde; Hicaz ailesi fertlerinden Hümâyûn makamının özelliklerinin hâkim olduğu ve Hicaz ailesinin en önemli iki asma kalış perdesi olan nîm hicaz ve dik kürdî perdeleri eser içinde oldukça sık kullanılmış olduğu görülmektedir.

Hicaz Makamında Nefes

(Devri revan)

Se fâ ge l din se fâ gel din e ren le r

Mu hab bet ey le ye n câ na 'aşk ol su n hû

Mu hab bet ey le ye n câ na 'aşk ol su n hû

(Tasnif Heyeti 1933a: 188).

Tablo 8. 156 No. lu Esere Ait Makamsal Analiz Tablosu

- 1.Ölçü:** Yerinde hicaz 5'lisi ve hicaz 4'lüsü
- 2.Ölçü:** Yerinde hicaz 5'lisi ve hicaz 4'lüsü
- 3.Ölçü:** Yerinde hicaz 5'lisi ve hicaz 4'lüsü, dik kürdî'de çeşnisiz asma kalış
- 4.Ölçü:** Yerinde hicaz 5'lisi ve hicaz 4'lüsü, dik kürdî'de çeşnisiz asma kalış
- 5.Ölçü:** Yerinde hicaz 4'lüsü ve dik kürdî'de çeşnisiz asma kalış
- 6.Ölçü:** Yerinde hicaz 5'lisi ve hicaz 4'lüsüyle tam karar

Tablo 9. 156 No. lu Eserde Kullanılmış Olan Notaların (Perdelerin) Dağılım Tablosu

Nota (Perde) İsimleri	Kullanım Sıklığı
Hüseynî	6
Nevâ	15
Nîm Hicaz	12
Dik Kürdî	19
Dügâh	13

Yukarıda yer alan 156 no'lu esere ait tablo 8 ve tablo 9 incelendiğinde; makamın birinci bölgesine ait sesler kullanılmıştır. Hicaz ailesi fertlerinden Hümâyûn makamının özelliklerinin hâkim olduğu ve Hicaz ailesinin en önemli iki asma kalış perdesi olan nîm hicaz ve dik kürdî perdeleri eser içerisinde oldukça sık kullanılmış olduğu görülmektedir.

Hicaz Makamında Nefes

(Devri Hindi)

(Tasnif Heyeti 1933b: 216).

Tablo 10. 185 No. lu Esere Ait Makamsal Analiz Tablosu

- 1.Ölçü:** Yerinde hicaz 5'lisi ve hicaz 4'lüsü, dik kürdî'de çeşnisiz asma kalış
- 2.Ölçü:** Yerinde hicaz 4'lüsüyle tam karar
- 3.Ölçü:** Yerinde hicaz 5'lisi ve hicaz 4'lüsü, dik kürdî'de çeşnisiz asma kalış
- 4.Ölçü:** Yerinde hicaz 5'lisi ve hicaz 4'lüsüyle tam karar
- 5.Ölçü:** Yerinde hicaz 3'lü
- 6.Ölçü:** Yerinde hicaz 4'lüsüyle tam karar
- 7.Ölçü:** Yerinde hicaz 5'lisi ve hicaz 4'lüsü
- 8.Ölçü:** Yerinde hicaz 4'lü
- 9.Ölçü:** Yerinde hicaz 4'lüsüyle tam karar

Tablo 11. 185 No. lu Eserde Kullanılmış Olan Notaların (Perdelerin) Dağılım Tablosu

Nota (Perde) İsimleri	Kullanım Sıklığı
Acem	1
Hüseynî	5
Nevâ	12
Nîm Hicaz	13
Dik Kürdî	19
Dügâh	18

Yukarıda yer alan 185 no'lu esere ait tablo 10 ve tablo 11 incelendiğinde; makamın birinci bölgesine ait sesler kullanılmıştır. Hicaz ailesi fertlerinden Hümâyûn makamının özelliklerinin hâkim olduğu ve Hicaz ailesinin en önemli iki asma kalış perdesi olan nîm hicaz ve dik kürdî perdeleri eser içerisinde oldukça sık kullanılmış olduğu görülmektedir.

(Yürük Semai) Hicaz Makamında Nefes

'Aş kım be nim fû sû n dur

Hat ten zi yâ de sâ ki Tah fif i çin

e lin le Sun do lu bâ de sâ ki

(Tasnif Heyeti 1933b: 231).

Tablo 12. 199 No. lu Esere Ait Makamsal Analiz Tablosu

1.Ölçü:	Dügâh'ta çeşnisiz kalış
2.Ölçü:	Yerinde hicaz 4'lü
3.Ölçü:	Acem'de çârgâh 3'lü
4.Ölçü:	Hüseynî'de kürdî 3'lüsü
5.Ölçü:	Acem'de çârgâh 3'lü
6.Ölçü:	Nevâ'da bûselik 5'li, hüseyinî'de kürdî 4'lü
7.Ölçü:	Nîm hicaz'da çeşnisiz asma karar
8.Ölçü:	Yerinde hicaz 4'lüsüyle tam karar

Tablo 13. 199 No. lu Eserde Kullanılmış Olan Notaların (Perdelerin) Dağılım Tablosu

Nota (Perde) İsimleri	Kullanım Sıklığı
Muhayyer	4
Gerdâniye	5
Acem	7
Hüseynî	6
Nevâ	6
Nîm Hicaz	5
Dik Kürdî	4
Dügâh	8
Râst	1

Yukarıda yer alan 199 no'lu esere ait tablo 12 ve tablo 13 incelendiğinde; Hicaz ailesi fertlerinden Hümâyûn makamının özelliklerinin hâkim olduğu ve Hicaz ailesinin en önemli iki asma kalış perdesi olan nîm hicaz ve dik kürdî perdeleri eser içinde az sayıda kullanılmış olduğu görülmektedir.

Sonuç

Nefeslerin aslında Bektaşilikte var olan, ancak günümüzde Alevi-Bektaşî kültürünün ortak bir unsuru olarak ön planda yer alan bir form olduğu sonucuna varılmıştır.

Nefeslerin pek çoğunun bestekârı bilinmediği, bu durumun tarikat erkân, âdâp ve âyinin gizliliği ile ilgili olduğu, fakat yapılan araştırma sonucunda incelenen altı eserin beşinin şairlerinin bilindiği birinin ise bilinmediği (135 no'lu eserin Dertli'ye, 139-140 no'lu eserlerin Hilmi'ye, 156 no'lu eserin Sefil Abdal'a, 185 no'lu eserin Ahmet Sarüban'a, ait olduğu 199 no'lu eserin ise şairinin belli olmadığı) tespit edilmiştir.

İncelenen eserlerin melodik yapısına bakıldığında çok geniş ses aralığına sahip olmadıkları görülmektedir. Bazı eserlerde makamın birinci bölgesine ait seslerin kullanılmış olduğu tespit edilmiştir. Bu bulgular sonucunda nefeslerin daha kolay hafızada kalması ve daha kolay seslendirilebilmesi açısından melodik yapılarının çok geniş ses aralığında olmadığı söylenebilir.

Genel olarak esere ilişkin yapılan analizler sonucunda; Hicaz ailesi fertlerinden olan Hümâyûn makamının özelliklerinin hâkim olduğu görülmüştür. Hicaz ailesinin en önemli iki asma kalış perdesi olan nîm hicaz ve dik

kürdî perdelerinin eser içerisinde oldukça sık kullanıldığı görülmektedir. Teorik olarak genelde hicaz makamının tizden genişlediği, incelenen eserlerin birinde (135 no'lu eser) ise irâk'ta segâh 3'lüsü kullanılarak pest taraftan bir genişleme göstermiş olduğu bu manada genişleme hususunda farklı bir durum ortaya çıktığı sonucuna varılmıştır.

Yeni yapılacak olan çalışmalarda, Tasnif heyeti tarafından notaya alınmış ve analizi yapılmamış diğer 26 makamdaki 81 nefesin, müzikal ve güfte yönünden analizlerinin yapılması önerilebilir. Ayrıca TRT repertuarında yer alan nefeslerin tespit edilip müzikal ve güfte yönünden analizlerinin yapılabilmesi için, Halk edebiyatı, din bilimleri ve müzik bilimleri alanından uzman bir heyet oluşturularak proje kapsamında daha geniş bilimsel araştırmaların yapılmasıyla Türk kültürüne kazandırılabilir.

Kaynaklar

- Ak, Ahmet Şahin (2009). *Türk Din Müsîkîsi Cami ve Tekke Müsîkîsi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akdoğan, Bayram (2003). "Türk Din Müsîkîsinin Anadolu'da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* XLIV (1): 345-371.
- (2008). "Türk Din Müsîkîsi Tarihine Bir Bakış". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* XLIX (1): 151-190.
- Ayas, Onur Güneş (2015). "Bektaşî Nefesleri Özelinde Gökâlçî Hars-Medeniyet İkiliğine Eleştirel Bir Bakış". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 73: 153-171.
- Büyükyıldız, Hakkı Zeki (2009). *Türk Halk Müziği "Ulusal Türk Müziği"*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- Coşkun Elçi, Armağan (2009). "Yetiştirdiği Ortam ve Yetiştiren Unsurlar Işığında Müzik Yönü İle Âşık Veyssel". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 51: 189-210.
- Erdoğan, Kutluay (1995). *Alevilik Bektaşilik*. Cep Üniversitesi. Yeni Yüzyıl Kitaplığı İletişim Yayınları.
- Erkuş, Adnan (2005). *Bilimsel Araştırma Sarmalı*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Eröz, Mehmet (1990). *Türkiye'de Alevilik Bektaşilik*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Eyuboğlu, İsmet Zeki (1980). *Bütün Yönleriyle Bektaşilik*. İstanbul: Çığır Kitabevi.
- Fiğlalı, Ethem Ruhi (1994). *Geçmişten Günümüze Halk İnançları İtibariyle Alevilik-Bektaşilik*. Ankara: Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Karaduman, İrfan (2014). "Geleneksel Türk Halk Müziğinde Makâm Kavramının Kullanılmasına Edvâr Geleneği Açısından Bir Yaklaşım". *Turkish Studies* 9/8: 587-601.
- Karasar, Niyazi (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar- İlkeler- Teknikler*. Ankara: Nobel Yayıncılık.

- Kıncal, Remzi (2006). *Eğitim Bilimine Giriş*. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Kutlu, Sönmez (2003). *Din Anlayışında Farklılaşmalar Türkiye’de Alevilik- Bektaşîlik*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Oransay, Gültekin (1990). *Makam Kelimesinin Sekiz Küğsel Anlamı*. Haz. Yavuz Daloğlu-Serhat Durmaz. İzmir: Belleten Türk Küğ Araştırmaları.
- Özalp, M. Nazmi (1992). *Türk Müsikîsi Beste Formları*. Ankara: TRT [Türkiye Radyo Televizyon Kurumu] Müzik Dairesi Yayınları.
- _____(1986). *Türk Müsikîsi Tarihi*. Cilt 1. Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- Özcan, Hüseyin (2011). *Hacı Bektaş Veli*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Özcan, Nuri (1992). “Bektaşî Musikisi”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 5. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özkan, İsmail Hakkı (1990). *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri “Kudüm Velveleleri”*. (3. Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Yılmaz (1990). *Büyük Türk Müsikîsi Ansiklopedisi*. C. 1. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Salgar, M. Fatih (2009). “Tasavvuf Müziği ve Kimliğimiz”. *Türk Kimliği*. Ed. M. Çağatay Özdemir. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tasnif Heyeti (1933a). *Türk Müsikîsi Klasiklerinden “Bektaşî Nefesleri I”*. C. 4. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Neşriyatı.
- _____(1933b). *Türk Müsikîsi Klasiklerinden “Bektaşî Nefesleri II”*. C. 5. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Neşriyatı.
- Tekin, Nergishan (2011). *Türklük ve Alevilik-Bektaşîlik*. İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Uslu, Recep (2014). “İlk Derlenen Nefes Antolojisinin Türk Müzikolojisindeki Yeri: Derviş Ruhullah Ahmet Rıfkı’nın Bektaşî Nefesleri”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 69: 101-117.
- Ünver, Cihan (2011). *Türk Tasavvuf (Tekke) Müsikîsi’nde İcra Edilen Türlelere Örnek Eserler ve Bu Eserlerin Müsikî Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İsparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Yahya Kaçar, Gülçin (2009). *Türk Müsikîsi Rehberi*. Ankara: Maya Akademi Yayınları.
- _____(2010). Bektaşî Nefeslerindeki Melodik ve Ritmik Özellikler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 55: 219-237.
- Yaltırık, Hüseyin (2003). *Tasavvufî Halk Müziği “İlahiler- Nefesler- Tatyınlar- Değişler- Semahlar”*. Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- _____(2010). “Trakya’da Ve Batı Trakya’da Seyyid Ali Sultan Bektaşîleri ve Müziği”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 53: 331-344.
- Yekta, Rauf (1986). *Türk Musikisi*. Çev: Orhan Nasuhioğlu. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yöre, Seyit (2011). “Alevi Bektaşî Kültürünün Müziksel Kodları”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 60: 219-244.

A Research of The Maqam on Bektashi Nefes*

Yavuz Şen**

Abstract

The maqam analysis of Bektashi nefes is included in this research. Besides employing descriptive method, documental review has been done in order to be founded and controlled subject of the research. The required data about the subject have been obtained from archive and library as well internet browsing. The population consists of 87 nefes in 27 different maqams notated in 1933 and collected by the “Committee of Classification”, Istanbul Conservatory. The sample comprises 6 nefes of Hicaz maqam in 87 nefes. In consequence of the research, it has confirmed that works analyzed have not a vast tessitura and it is used some strains belonging to the first area of maqam. It is seen that, in generally, works have the characteristics of Hümâyûn maqam, a member of Hicaz family. Additionally, Nim Hicaz and Dik Kürdî, the two most important pitches of Hicaz family, is quite often used. Therotically, it has been concluded that Hicaz maqam generally widens from high tone, in one musical piece (No. 135), as distinct from the widening from deep tone by being used Segâh trio in Irak.

Keywords

Bektashi, Bektashi Nefes, Maqam, Hicaz Maqam, Nefes

* Date of Arrival: 21 November 2015 – Date of Acceptance: 08 November 2016

You can refertothisarticle as follows

In-text: (Şen 2018: Page)

References: Şen, Yavuz. (2018). Bektâşi Nefesleri Üzerine Makamsal Bir İnceleme. *bilig, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* Sayı 85: 209-231

** Asst. Prof. Dr., Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Department of Music Sciences, Erzurum/Turkey

yavuzsen@atauni.edu.tr

Исследование бекташийских песнопений*

Явуз Шен**

Абстракт

Исследование посвящено анализу бекташийских песнопений с точки зрения использования макаменной структуры. Был использован описательный метод, вместе с тем привлечены документы, которые удалось обнаружить в архивах и библиотеках, а также в интернете. Основой для исследования стали 87 песнопений в 27 различных макаменных размерах, нотированные записи которых сделаны в 1933 году экспедицией Стамбульской консерватории. Из этих 87-ми гимнов выбраны 6 образцов макама «Хиджаз». В результате исследования выявлено, что изученные произведения не имеют очень широкого диапазона звуков; было обнаружено, что в некоторых песнопениях использовались звуки первых ладов макама. В основном в этих произведениях преобладают особенности макама «Хумаюн» семейства «Хиджаз». Также часто встречаются разновидности «Ним Хиджаз» и «Дик Курди». Было сделано заключение об особенностях расширения макама «Хиджаз».

Ключевые слова

Бекташи, Бекташийские гимны, Макам, Макам «Хиджаз», гимны-нефес

* Вы можете сослаться на данную статью следующим образом:

В тексте: (Şen 2018: страница)

Литература: Şen, Yavuz. (2018). Bektaşî Nefesleri Üzerine Makamsal Bir İnceleme. *bilig, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* Sayı 85: 209-231

** д-р, преп., Университет Ататюрка, Факультет искусств, кафедра музыковедения, Эрзурум / Турция

yavuzsen@atauni.edu.tr

