

## NESİMİ ÇİMEN'İN ÂŞIKLIK GELENEĞİNDEKİ YERİ VE KAYNAKLIK ETTİĞİ ESERLERİN İNCELENMESİ

### The Place of Nesimi Çimen In The Tradition of Minstrelsy And The Examination of The Works That He Sourced

Servet YAŞAR \*  
Burak GÜLTEKİN \*\*

#### ÖZ

Âşıklar, farklı yetiştirme tarzlarıyla kimlik kazanan, değişik konularda irticalen şiir söyleyebilen ve aynı zamanda bu şiirleri sazı eşliğinde icra edebilen gezgin ya da yerel halk şairi olarak tanımlanan kişilerdir. Sözlü kültürün bir değer olarak yaşatılmasını, toplumsal yaşamdaki önemini korumasını ve sonraki nesillere aktarılmasını sağlayanlar da yine bu saz şairleridir. Bu çalışmada, Orta Asya'dan günümüze kadar gelen âşıklık geleneği içerisindeki 20. yüzyıl âşıklarından Âşık Nesimi Çimen konu edilmiştir. Literatür taraması ve eser analizi yöntemlerinin kullanıldığı araştırma kapsamında genel olarak ozanlık ve âşıklık geleneğinin tarihsel süreci ve günümüzdeki işlevliğinin yanı sıra Âşık Nesimi'nin hayatı, âşıklık geleneğindeki yeri ve TRT repertuarında kaynaklık ettiği 9 eserin edebi ve müziksel açıdan incelenmesine yer verilmiştir.

Kaynaklık ettiği eserlerinde çoğunlukla Alevi inanç kültürü ve felsefesi çerçevesinde konu edinmiş şiirler öne çıkmaktadır. Usta malı ürünleri tercihinde özellikle *Hakk Âşığı* olarak bilinen tekke edebiyatı şairlerinin eserlerini sazı eşliğinde işleyerek günümüze kadar taşımıştır. Müzik icrası bağlamında ağırlıklı olarak deyiş müzik türünün öne çıktığı yapıtlarında, makamsal açıdan hüseyini ve uşşak makamı dizisinde; ritmik yapı bakımından ise ana, birleşik ve karma/değişken usul yapısında örneklere yer vermiştir. Eserlerinde biçim açısından ise ağırlıklı olarak bir bölümlü biçim özelliği gösteren müziksel yapıların hâkim olduğu gözlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Kültürü, Âşıklık Geleneği, Türk Halk Müziği, Âşık Müziği, Âşık Nesimi Çimen.

#### ABSTRACT

Minstrels are people who are defined as wandering or local folk poets who have gained an identity with their different upbringings, can recite poems on different subjects and at the same time can perform these poems with their instruments. It is these instrument poets who ensure that oral culture is kept alive as a value, that it preserves its importance in social life and that it is transferred to the next generations. In this study, the 20th century in the minstrel tradition from Central Asia to the present day. One of the minstrels, Âşık Nesimi Çimen, is the subject. Within the scope of the research, in which the literature review and work analysis methods were used, the historical process and current functionality of the minstrel and minstrel tradition, as well as the life of Âşık Nesimi, his place in the tradition of minstrelsy, and the literary and musical analysis of 9 works that he sourced in the TRT repertoire were included.

In his works, which he sourced, mostly poems that are based on Alevi belief culture and philosophy come to the fore. In his choice of master-made products, he has carried the works of tekke Literature poets, especially known as *Hakk Âşığı*, to the present day by processing them with his instrument. In his works, in which the deyiş music genre stands out in the context of musical performance, in terms of maqam hüseyini and uşşak maqam; In terms of rhythmic structure, he included examples in main, compound and mixed/variable procedural structures. In terms of form in his works, it has been observed that musical structures that show a one-part form feature are dominant.

**Keywords:** Turkish Culture, Tradition of Minstrelsy, Turkish Folk Music, Minstrel Music, Âşık Nesimi Çimen.

**Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date:** 24.08.2023 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 18.10.2023

\* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Doç., İskenderun Teknik Üniversitesi, Mustafa Yazıcı Devlet Konservatuarı, servetyasar@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-3064-1530

\*\* Arş. Gör., Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı, burakkulteğin@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-7965-2340

### EXTENDED ABSTRACT

The minstrels are people who gain identity with different upbringing styles, who can sing poems on different subjects and at the same time perform these poems accompanied by their instruments, and who are defined as travellers or local folk poets. It is these instrumental poets who ensure that oral culture is kept alive as a value, preserves its importance in social life and passes it on to the next generations. In this sense, minstrelsy poets have been the social memory of the previous period and shed light on the current period.

It is known that in the early periods of Turkish history, minstrels were given names such as *shaman*, *kam*, *bakşı*, *ozan* by different Turkish tribes, and especially the name *ozan* (bard) stands out among the Oğuz tribe, who have an important place among the Turkish tribes in Central Asia in terms of population and activity. The minstrels have a number of functions that can vary and take place in the social culture, especially in various religious and social issues such as witchcraft, musician, physician.

The main objective of this study is to analyze in depth the works of Âşık Nesimi in literary and musical terms. In addition, giving information about Nesimi's life, his place in the tradition of minstrelsy and his art are among the aims of the study. In this context, the fact that the works of Âşık Nesimi in TRT repertoire will be analyzed in literary and musical terms reveals the importance of the research. Since Âşık Nesimi is not alive today, this research is limited to the existing written sources and the works of Nesimi in TRT Music Publications THM Repertoire.

As a method in the research, published theses, books, journals, articles, etc. were utilized from the literature review and the research was directed in this direction. In addition, in the musical analysis phase of the research, data were obtained by utilizing the methods and techniques of piece analysis frequently used in music research. In this direction, the musical genre, makam scale, course characteristic, sound width, rhythmic structure, metric pattern and form analysis of the work were evaluated within the framework of work analysis techniques.

Nesimi, who is one of the “badesiz” minstrels in the tradition of minstrelsy, learned how to play the saz and sing idioms from the minstrels he watched in the cem erkâns and in conversation settings, and by following the masters among his relatives. In the beginning, Nesimi played and sang masterly sayings on his saz, but in the process he improved himself and created his own creations. Nesimi, who was one of the rare minstrels in his time who played his saz without using a plectrum and with a hand playing technique (claw, *chelpe*), developed the traditional performance technique of the saz and created a unique style of his own. Known as the last cura master of the minstrel tradition, Nesimi left an important legacy to the next generations with his vocal performance style and simple literary style in his works, as well as the order he emphasized on his two-stringed cura and the playing style he developed.

When the works of Âşık Nesimi in TRT repertoire are evaluated from a literary point of view; in terms of verse form in the examples, it was determined that the form of breath, one of the types of tekke literature, and the form of *khoshma*, one of the types of minstrel literature, were used, and that the verse unit of quatrains was predominantly used, as well as the verse unit in thirds. It has been determined that the 11 syllable structure is mostly prominent in the poems, and in terms of rhyme scheme, the rhyme scheme is predominantly straight rhyme. When the works are analyzed in terms of subject matter, it is concluded that Virani, Pir Sultan Abdal, Ruhsati, Sıtkı, Mücrimi, Hasreti and Cafer Baba, who are among the Alevi-Bektaşî Hakk Âşık's, come to the fore in the pseudonyms of the poems in which the themes of advice, hereafter, separation and longing are mostly covered.

When the works that Âşık Nesimi was the source of are analyzed musically, it is seen that all of the examples are in the idiom style music genre, which is included in Alevi-Bektaşî music genres, the makam scales are mainly composed of the hüseyîni makam scale, and the course feature is mostly in a descending-descending structure, It has been concluded that the sound amplitudes are in the range of pest-treble 7 and 11 sounds, the usual structure is mostly in 4/4 rhythmic structure within the framework of the main methods, as well as examples of combined (7/8) and variable (8/8-7/8) rhythmic structure, and in terms of form, the one-part form feature is predominantly used.

Nesimi Çimen is a minstrel who was born and raised in an Alevi family and was raised in the Alevi belief culture and philosophy since his childhood. Throughout his life, he took care to live within the framework of the requirements of this belief culture and philosophy and tried to reflect his thoughts in an open language, especially in his works whose lyrics are his own. He has shed light on the period he lived in and the present day by processing the master poems of the minstrels/ozans who lived before him.

Considering the researches about Âşık Nesimi Çimen to date; it is observed that these studies are generally aimed at partially evaluating Nesimi's life, his two-stringed cura and his works. Within the scope of this research, in addition to Nesimi's life story, a detailed analysis of the works registered in his name in the repertory records of the Turkish Radio and Television Corporation is included. It is thought that the study will make important contributions to the field in this respect. In terms of Turkish folk music, it would be useful to conduct similar studies for other local artists who have grown up within the framework of the minstrel tradition or who have contributed to the transportation, transfer and archiving of local music culture.

Türk kültürünün varoluşundan günümüze kadar olan süreçte varlık gösterdiği bilinen ve önemli bir kültür ögesi olan âşıklık geleneğini günümüzde de yaşatmaya çalışan ve temsilcileri olan âşıklar; yaşadıkları dönemde ait oldukları toplumun sosyal konuları başta olmak üzere çeşitli kültürel olgulardan da beslenerek ürettikleri şiirleri sazları eşliğinde dile getiren saz şairleridir. Türk tarihinin ilk dönemlerinde farklı Türk kavimlerinde âşıklara şaman, kam, baksı, ozan gibi isimler verildiği ve özellikle ozan isminin, Orta Asya'daki Türk kavimleri arasında nüfus ve etkinlik açısından önemli bir yerde bulunan Oğuzlarda öne çıktığı bilinmektedir. Bu karakterlerin, buldukları dönem içerisinde büyücülük, çalgıcılık, hekimlik gibi çeşitli dinsel ve toplumsal konular başta olmak üzere toplum kültürü içerisinde yer alan ve değişkenlik gösterebilen birtakım işlevleri bulunmaktadır.

Ozanlık kavramı, Oğuzların saz şairleri anlamında çok eskiden beri kullanılan bir kelimedir. 15. yüzyıldan sonra ozan kelimesinin yerine Azeri ve Anadolu sahalarında *âşık*, Türkmen sahasında ise *baksı* kelimeleri yer aldığı tespit edilmiştir. Zamanla Anadolu ve Azerbaycan Oğuzları arasında bu eski anlamı unutulmuş ve sonrasında bu terim hem edebi dilde hem de halk dilinde “çok söyleyen” anlamında varlığını sürdürmüştür (Köprülü, 2014: 185).

Ozanlık geleneğinin Anadolu coğrafyasında varlığını sürdürüme süreci incelendiğinde ise Oğuzların farklı kollardan Anadolu'ya göç etmeleri ile başladığı söylenebilir. Toplumsal değişim, çeşitli etnik gruplara ait kültürel değerlerin de varlık göstermesi ve kültür aktarımının değişen zaman karşısında güçsüzleşmesi gibi birtakım sosyolojik olaylar sonucunda ozanlar, zaman içinde sürdürmüş oldukları görevlerin bir kısmını bırakmak zorunda kalmış ve şair-çalgıcı görevlerini üstlenerek varlıklarını sürdürmeye devam etmişlerdir. Özellikle 15. yüzyılın ortalarından itibaren ise ozanlık geleneği yerini âşıklık geleneğine bırakmıştır. Bu gelenek farklı yetiştirme tarzlarıyla günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. 20. yüzyıl âşıklarından olan Âşık Nesimi Çimen de bu gelenek çerçevesinde yetişmiş badesiz âşıklar arasında yer almaktadır.

Bu araştırmanın ana hedefi, Âşık Nesimi'nin kaynaklık ettiği eserlerin edebi ve müziksel açıdan derinlemesine incelenmesidir. Bunun yanı sıra Nesimi'nin hayatı, âşıklık geleneğindeki yeri ve sanatına ilişkin bilgilerin verilmesi de çalışmanın amaçları arasındadır. Bu kapsamda Âşık Nesimi'nin TRT repertuarında kaynaklık ettiği eserlerin edebi ve müziksel açıdan incelenecek olması çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. Âşık Nesimi'nin günümüzde hayatta olmaması sebebiyle bu araştırma, var olan yazılı kaynaklar ve TRT Müzik Yayınları THM Repertuarında Nesimi'nin kaynaklık ettiği eserler ile sınırlandırılmıştır. Yöntem olarak çalışma kapsamında; yayımlanmış tezler, kitaplar, dergiler, makaleler vb. kaynaklardan yararlanılarak literatür taramasından faydalanılmış ve bu doğrultuda araştırmaya yön verilmiştir. İlaveten araştırmanın müziksel analizi aşamasında ise müzik araştırmalarında sıklıkla kullanılan eser analizi yöntem ve tekniklerinden faydalanılarak veriler elde edilmiştir.

### **Orta Asya'dan Anadolu'ya Ozanlık/Âşıklık Geleneği**

Eski Türklerde halk şairlerinin varlığına ve Türk toplulukları içindeki kültürel kimliklerine dair bilgilere batı kaynaklarındaki 4. ve 5. yüzyıllara ilişkin tespitlerde rastlanmaktadır. Bu karakterlerin topluluk içerisinde çeşitli misyonlarının olması ve özellikle müzisyen kimliklerinin ön planda yer alması oldukça dikkat çekicidir.

Türk halk şairleri ile ilgili ilk önemli tarihi kayıtlar İ.S. 5. yüzyıla aittir. Batı kaynaklarında bulunan bu bilgilerden Atilla'nın ordusunda şairlerin ve çalgıcıların bulunduğunu ve bu şairlerin ziyafetlerde Atilla'nın

kahramanlıklarına ve zaferlerine dair şiirler okuduğunu öğreniyoruz. Altay Türklerinin kam, Kırgızların baksı, Yakutların oyun, Oğuzların ozan ve Tonguzların [Tunguzların] şaman dedikleri eski Türk şairlerinin, bütün ilkel topluluklarda gördüğümüz gibi, toplum içerisinde hekimlik, büyücülük ve müzisyenlik gibi çeşitli görevleri vardı. Bu çok yönlü halk sanatçılarının tanrılara kurban sunmak, ölünün ruhunu yerin dibine göndermek, kötülükler, hastalıklar ve ölümler gibi fena cinler tarafından gelen işleri önlemek, hastaları tedavi etmek, bazı ölümlerin ruhlarını semaya yollamak gibi çeşitli dini görevleri bulunuyordu (Köprülü, 1989: 157).

Türklerde bu dini görevler, şölen, sığır ve yağ gibi törenlerde şaman, baksı, kam ve ozan gibi çeşitli isimlerle anılan karakterler tarafından gerçekleştirilirdi. Kültürel kimliğin önemli temsilcileri olan bu karakterler inançsal görevlerinin yanı sıra kopuz ya da davul çalarak şiirler de okurlardı. Türk şiirinin ilk örnekleri olarak da nitelendirilen bu şiirler, daha çok mitolojik olayları konu edinmiş inançsal içerikli sözlerden oluşmaktaydı (Yaşar, 2018: 6).

Kaynaklarda ozan teriminin daha çok Oğuzlar döneminde anılmaya başlandığı belirtilmektedir. Oğuzların kahramanlıklarını, kültürel değerlerini, toplumsal yaşamlarını anlatan ve bu değerlerin gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir misyonu olan ozanlar, ait oldukları toplum içerisinde her zaman saygın bir konumda yer almışlardır (a.g.e., 6). Süreç içerisinde zamanla değişim göstererek kopuz çalıp şiir söyleyen halk şairleri için kullanılan ozan sözcüğü Oğuzca'da “önce gelmek, öne geçmek” anlamındadır (Aslan, 2010: 100).

Moğolcadan geldiği anlaşılan ozan kelimesinin asıl anlamı ‘çok konuşan kimse’ olup ‘saz şairi’ manasını sonradan kazanmıştır. Eski Türkiye Türkçesi metinlerinde kelime bu iki anlamda geçmektedir. Günümüz Türkçesi’nde ‘şair’ yerine kullanılmaktaysa da yaygınlık kazanmamıştır. Divan-ü Lügati’t Türk’te ‘atını devamlı öne geçiren adam’ anlamında *ozıtgan* kelimesi ve ‘çok ileri giden, başkalarını geçen’ manasında *ozgan* isim tamlaması yer almaktadır. Buradan hareketle *ozıtgan* > *ozgan* > ozan şeklinde bir etimoloji de yapılmıştır. M. Fuad Köprülü, ozan kelimesinin İbn Mühenna lügatında yer alan *ozmak* (önce gelmek, ileri geçmek) fiili, *ozgan* (koşuda birinci gelen köpek) ve *ozuş* (kurtuluş) kelimeleriyle ilgili olduğunu, Oğuz Türkçesi’nde ‘g’ sesleri düştüğünden ozan kelimesinin oz+gan > oz+an şeklinde oluştuğunu ileri sürmüştür (Albayrak, 2007: 18).

Türk toplumlarında Arap ve Fars ideolojisinin görünüm kazanması Türklerin İslamiyet’i kabulü ile başlar. Bu durum, özellikle kültür ve edebiyat çevresinde kabul gördükçe ozanlık geleneğinin en önemli unsurlarından olan halk şiiri, zamanla değer kaybına uğramıştır (Yaşar, 2018: 7). Toplumsal ve kültürel değişim sonrasında ozanlar, süreç içerisinde görevlerinin bir bölümünü bırakmak zorunda kalmışlardır. Bunun sonucunda ozanlar, sadece şair-çalgıcı konumunda yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Ozanlık geleneği 15. yüzyılın ortalarına kadar sürmüş ve yerini âşıklık geleneğine bırakmıştır (Eke, 2010: 75). Bu bağlamda bahse konu değişim sürecini edebi açıdan değerlendiren Artun (2012: 1), “Milli öze bağlı epik şiirler yazan ozanın yerini, İslami öze bağlı lirik şiirler yazan âşık almıştır.” şeklinde ifade etmiştir.

Ozanların ve âşıkların kültürel süreç içerisindeki hem bireysel hem de toplumsal temsiliyetleri aslında oldukça benzer yapıdadır. Ancak çalışmada sıkça değinildiği gibi kültürün yaşayan bir unsur olması bağlamında kültür endüstrisi ve modernizm oluşumlarının da etkisiyle değişen toplumsal yapı ve toplumun sahip olduğu değerler bakımından ozanlık geleneğinin temsil ettiği dinamikler değişikliğe uğramıştır. Bu değişime paralel olarak günümüzde de ozanlık ve âşıklık geleneğinin temsilcileri arasında özellikle performans bağlamında çeşitli farklılıklar yer almaktadır. Edebi anlamda da görünüm kazanan bu farklılıklara ek olarak, geleneğin icrası bakımından varlık gösteren bazı unsurlarından da söz edilebilir.

Âşıklık geleneğinde önemli olan husus yakın geçmişte belirlenen ya da güncel olarak da varlık gösteren geleneğe ait uygulamaların gerçekleştirilip gerçekleştirilmediğidir. Âşık fasıllarına katılma, askı indirme, lebdeğmez, muamma çözüme, atışma/deyişme, doğaçlama şiir düzüp saz eşliğinde seslendirme, gezgin olma ve bir ustaya intisap etme gibi kavramlar geleneğe ait unsurları oluşturmaktadır. Ek olarak, farklı konularda hikayeler anlatmak, hece ve kısmen de aruz vezninin oldukça zor biçimlerinde şiirler düzme de bu geleneğe ait unsurlar içerisinde yer almaktadır (Özdemir, 2013: 6).

Âşıklık geleneği, Anadolu'da toplumsal bütünlüğü sağlamak, insanları aynı duygu çerçevesinde bir araya getirmek ve sözlü mirası sonraki kuşaklara aktarmak açısından son derece önemli bir kültürel olgudur. Kartarı (1977: 8) âşık için, "irticalen şiir söyleyebilen, şiirlerini sazı eşliğinde ezgilerle okuyabilen, bir ustanın yanında yetişmiş, çoğu zaman gezgin olan bir sanatçıdır" ifadesine yer vermektedir. Âşık, yaşadığı toplumun ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasi olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerine her çağda, her ortamda tercüman olmuş kişidir. Bu bakımdan halkın, çeşitli olaylar karşısındaki his, duygu, düşünce ve tepkilerini ifade ederken de onun öz, sade konuşma dilini son derece ustalıkla kullanmıştır.

Anadolu'da âşıklık geleneği içerisinde âşıklık mertebesine ulaşmak için çeşitli evreler olduğu ve âşıkların bu evrelerden geçebilmesi için birtakım yeteneklere sahip olmaları gerektiği bilinmektedir. Bir ustanın yanında zaman geçirerek başka bir deyişle bir ustaya kapılanarak, ustası tarafından ait olduğu toplumun kültürel değerleri çerçevesinde, ustasının deneyimleri ve dağarcığı ile yetişen ve süreç sonunda ancak ustasının izin vermesi ile kendini âşık olarak tanımlayabilen saz şairlerine genel olarak *usta-çırak ilişkisi ile yetişen âşık* denmektedir. Bir diğeri, *badeli âşık* olarak tanımlanan, kişinin rüyasında pir ya da hızır olarak ifade edilen ve kanaat önderi niteliği taşıyan bir karakterin elinden bade içtiğini ve bunun sonucunda saz çalmaya başladığını görmesi ile tamamlanan bir süreçtir. Bade kavramı ile ilgili olarak Yardımcı'dan aktaran Buttanrı, ilgili kaynakta aşağıdaki bilgilere yer vermiştir;

Şarap anlamına gelen 'Bade', Tasavvuf edebiyatında 'Aşk' manasında kullanılır. Kelime anlamıyla içki manasını taşıyan bade, halkbiliminde rakı, şarap gibi alkollü bir içki anlamında değildir. Şerbet, su gibi içilecek bir sıvı olduğu gibi elma, nar, ekme, üzüm gibi herhangi bir yiyecek de olur. Hatta ele verilen bir saz da bade olabilmektedir (2017: 28).

"Rüyada bade içme; ilahi düşüncelerle yetenek kazanma ve belirli ritüellerden oluşan âşıklığa geçişte bir başlangıç noktası niteliğinde olan bir olgudur" (Dağlı, 2018: 899). Kişinin rüyadan uyandığında saz çalabildiği ve rüyasının gerçek olduğu varsayılmaktadır. Âşıklık mertebesine ulaşmak için izlenen yollardan bir diğeri ise bu geleneğe gönül verip, dinleyerek, okuyarak ve araştırarak bir bilgi birikimi oluşturmaktan geçer. Kişi sahip olduğu

birikim neticesinde kendisini âşık olarak tanımlayabilir ve geleneğe uygun şiirler yazıp saz çalmaya yönelebilir. Neticede ürettiği şiirler ve çaldığı saz ile âşıklık geleneğini temsil eden ve geleneğin sonraki nesillere aktarılmasında etkili olan bu karakterlere de *badesiz âşık* denmektedir.

Âşıklar ürettikleri şiirleri ezgilendirirken yöntem olarak genellikle buldukları bölgenin yerel müzik dokusundan faydalanırlar. Usta-çırak ilişkisiyle yetişmiş âşıklarda ise bu durum, yerel müzik unsurlarına ilaveten usta malı ürünlerin ezgilerinden esinlenme şeklinde de gerçekleşmektedir. Bunların yanı sıra yapılan âşık buluşmalarında, farklı yörelerden katılan âşıkların kendi aralarında seslendirdiği eserlerin ezgilerinden etkilenme durumu da gözlenmektedir. Hatta günümüzde medyanın yaygınlaşması ile birlikte hiç yan yana gelmemiş ya da aynı yerel müzik kültürünü paylaşmamış âşıklar arasında bile aynı ezginin kullanımı söz konusu olabilir. Bu nedenle âşıkların eserlerinde özellikle ezgisel bağlamda büyük benzerlikler ortaya çıkması olası bir durumdur (Yaşar, 2018: 10).

16. yüzyıldan itibaren Anadolu'da yaşamış olan ozanlar ve âşıklar arasında; Pir Sultan Abdal (16. yüzyıl), Kul Himmet (16. yüzyıl), Köroğlu (16-17. yüzyıl), Kazak Abdal (16-17. yüzyıl), Ercişli Emrah (16-17. yüzyıl), Karacaoğlan (17. yüzyıl), Âşık Gevheri (17. yüzyıl), Âşık Ömer (16-17. yüzyıl), Dadaloğlu (19. yüzyıl), Dertli (1772-1846), Bayburtlu Zihni (1798-1859), Ruhsati (1835-1911), Âşık Şenlik (1853-1913), Âşık Sümmani (1861-1915), Âşık Veysel (1894-1973), Âşık Daimi (1932-1983), Davut Sulari (1925-1984), Âşık Mahzuni Şerif (1940-2002), Âşık Murat Çobanoğlu (1940-2005) ve Âşık Yaşar Reyhani (1932-2006) gibi önemli şahsiyetler sayılabilir (a.g.e., 10). Nesimi Çimen (1931-1993) de yaşadığı dönemde bu geleneği iyi bir şekilde temsil eden ve eserleri ile günümüzü aydınlatan en önemli gelenek temsilcileri arasında yer almaktadır.

### Âşık Nesimi Çimen'in Hayatı

Nesimi Çimen, 1931 yılında Adana'nın Saimbeyli kazasının Fatmalı köyünde dünyaya gelmiştir. Aslen Sivasslı olan Nesimi, ailesiyle birlikte 1941 yılında Kayseri'nin Sarız ilçesine bağlı İnceağara köyüne, 1956 yılında Adana'nın Kozan ilçesine ve kısa bir süre sonra Osmaniye'nin en büyük ilçesi olan Kadırlı'ya göçer (Osanmaz, 2017: 133). İlkokula başladıktan üç ay sonra okul hayatını yarıda bırakan Nesimi, ilkokul diplomasını daha sonra 43-45 yaşlarında dışarıdan sınavlara girerek almıştır. Okula ara verdikten sonra amcasından kalaycılık öğrenerek 1961 yılına kadar bu zanaat ile uğraşmıştır. Bu yıllar arasında Yaşar Kemal ile tanışan Çimen, İstanbul'a giderek Yaşar Kemal'in aracılığıyla girdiği mozaik fabrikasında dokuz ay işçi olarak çalışmıştır (Oral, 2018: 88). Nesimi'nin genel olarak dik duruşlu, her koşulda kendi doğrularını ifade etmekten çekinmeyen, tanık olduğu hataları ve yanlışları söylemekten geri durmayan karakteristik bir yapısı vardır. Fabrikada çalıştığı süreçte tanık olduğu haksızlıklara seyirci kalmamış, fabrika greve girmiş ve bunun sonucunda da işten çıkarılmıştır (Osanmaz, 2017: 134).



Görsel 1. Nesimi Çimen

(tr.wikipedia.org/wiki/Nesimi\_Çimen#/media/Dosya:Nesimi\_Çimen.jpg)

İşsiz kalmanın da sebep olduğu zorunluluklarla birlikte, içinde büyüdüğü “dedelik geleneği” sayesinde curasıyla Pir Sultan, Kaygusuz, Hatayi gibi şairlere ait usta malı deyişleri okumaya başlar (Osanmaz, 2017: 134). 1962 yılından itibaren artık “âşık” sıfatı eşliğinde daha önce sembolik olarak icra ettiği curasıyla hem usta malı eserleri hem de kendi eserlerini icra etmeye başlayan Çimen (Oral, 2018: 88), 1967 yılından itibaren ise kendi görüş, yetenek ve algısıyla gönlünden kopan şathiye (taşlama), methiye (güzelleme), duvaz, deyiş gibi edebi formlarda inançsal, felsefik, toplumsal ve siyasi içerikli eserler seslendirerek tamamen bu sanata yönelmiştir (Oral ve Deran, 2018: 61-62).

Nesimi Çimen, 1970 yılından itibaren Fransa, Almanya ve İsveç gibi farklı ülkelerde konserler vermiş, radyo ve televizyon programlarına konuk olmuştur. 1976’da Fransa’da bir plak çalışmasında görev alan Çimen, ikitelli curayı yurt dışında tanıtmıştır. Bu gelişmeler sonucunda Nesimi Çimen sadece icracılık yapmamış ve “Cura Plak” adında bir yapım şirketi kurmuştur. Nesimi Çimen’in bazıları kayıtlı bazıları kayıtsız olmak üzere yaklaşık 300-350 eseri bulunmaktadır (a.g.m., 62).

Yaşamı boyunca özgün ve çok yönlü müzik kimliği ile ön planda olan Nesimi’nin ulaşılabilen bazı kaset ve plak çalışmaları aşağıdaki gibidir.

Yapım şirketi Aşkın Plak olan 1967 ve 1968 yılına ait 45’lik plaklar:

- Adı Güzel Kendi Güzel Muhammed
- Hüseyini Kerbelâ Sana Sığındım
- Ey Sofu Sen Bize Kızılbaş Dersin
- Gel Zahit Ali’nin
- Efendiler / Dost Cemalin Ay Gibi

Yapım şirketi Cura Plak olan 45’lik plaklar:

- Şahı Merdan Aşkına
- Acı Dert Bana
- Çilelerin Doldu Günlerin Tamam
- Ben Beni Bir Şey Bilirdim



- Kel Muhtar

Kasetler:

- Aç Uyanırsa Toku Yer
- Bağışla Beni
- Le Chant Des Troubadours De Turquie
- Merhaba
- Vizeliyim
- İnsanlar Gülsün
- Barış Güvercini
- Ayrılık Hasreti

Kalan Müzikten arşiv niteliğinde çıkan:

- Ayrılık Hasreti 2 CD (dostunsayfasi.com'dan akt. Oral, 2018: 96).

Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği'nde (MESAM) Ağustos 2023 tarihinde yapılan tarama sonucunda Nesimi Çimen'in besteci/söz yazarı olduğu 214 eserin resmi olarak kayıt altına alındığı tespit edilmiştir (mesam.org.tr).

Müzik icra etmenin dışında oyunculuk ile de ilgilenen Nesimi Çimen, 1969 yılında Atıf Yılmaz'la birlikte "Muradın Türküsü" adlı filmde rol almış, ayrıca halk oyuncularını tiyatrosunda da Pir Sultan Abdal'ı canlandırmıştır. Çimen, 1964'ten itibaren İstanbul'da bulunduğu yıllarda Türkiye İşçi Partisinde (TİP) aktif olarak çalışarak siyasetle yakından ilgilenmiştir (Gürgün, 2013: 75-77; Oral, 2018: 88-89). Ayrıca 1963 yılında Âşık İhsani, Mahsuni Şerif, Daimi ve Davut Sulari gibi isimlerle bir araya gelerek "Devrimci Ozanlar Derneği"ni kurmuş ve yürütücülüğünü üstlenmiştir (Oral, 2018: 89).

Esasen Dersim Derviş Cemal'lerden olan Nesimi, 2 Temmuz 1993'te Sivas'ta gerçekleştirilen Pir Sultan'ı anma şenlikleri esnasında, Madımak Otel'i'ne yapılan saldırı olaylarında hayatını kaybederek İstanbul Karaca Ahmet Mezarlığı'na defnedilmiştir.

### **Âşık Nesimi Çimen'in Dünya Görüşü, Sanat Anlayışı ve Anadolu Âşıklık Geleneğindeki Yeri**

Nesimi Çimen, Alevi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Ailesinin bağlı bulunduğu dede ocağı Seyyid Cemal (Derviş Cemal) ocağıdır. Babası bu ocağın Alevi dedesi Hasan dededir. Nesimi'nin çocukluğu cem törenlerinde ve muhabbet ortamlarında geçmiştir. Hayata bakış açısı da Alevilik kültürü ve felsefesi doğrultusunda şekillenmiştir. Bu felsefe ve kültür doğrultusunda bütün insanlara eşit bir gözle bakan, insanı sevmeyi merkezde tutan, Allah'a ulaşmanın insanı sevmekten ve hizmet etmekten geçtiğini düşünen, cinsiyet ayrımında bulunmayan ve yaşamın her alanında eşitlikçi bir anlayışı benimseyen, demokratik laik bir düzeni temel alan, haksızlıklara karşı dik duran, zalimin karşısında mazlumun yanında yer alan, barışçıl bir dünya görüşünü benimsemiştir. Benimsediği bu bakış açısı Nesimi'nin eserlerinde kolaylıkla gözlenmektedir. Tüm bunlara ek olarak Nesimi, sol değerleri benimseyen işçiden ve emekten yana olan, zaman zaman bu uğurda çeşitli engellerle karşılaşan, mücadeleci bir siyasi kimliğe de sahiptir (Oral, 2018: 90).

Nesimi, cura çalıp deyiş söylemeye aile içinde bulunan ustalardan etkilenecek başlamış ve manevi anlamda bir usta-çırak eğitimi görmüştür. Âşık olma yolunda âşıklık geleneğinde görülen rüya ve bade motiflerinden değil yaşantısından ve karşılaştığı zorluklardan beslendiğini şu sözlerle belirtmiştir:

Mesela insan bir dünyadır. Her maden vardır. Deşersen bulursun, ne istersen bulursun. ...Eskiden derlerdi ki, âşık rüyasında bade içmiş, ak sakallı babanın elinden bade içmiş, badeli âşık işte coşmuş gidiyor. Biz öyle ak sakallı ihtiyar mihtiyar görmedik. Biz badeyi kendi ızdırabımızdan içtik. Kendi yaşantımızdan içtik. Ben kendi yaşantımı dile getirirken baktım binlerce insan girdi o için içerisine. Mesela açlığımı yazdım, bir sürü aç girdi içine, ...işsizliğimi yazdım bir sürü işsiz girdi için içine. ...Ozanın dile getirdiği sözler gerçektir. Gerçekleri dile getirir (Gürgün, 2013: 70).

Her saz aşığında olduğu gibi Nesimi Çimen'in de inanç ve fikir dünyasında ürettiği eserlere eşlik eden sazı özel bir yere sahiptir. Ancak onun kullandığı saz fiziki ve çalım sitili olarak çağdaşı olan diğer âşıklardan bazı yönleriyle farklılık göstermektedir. Nesimi, icra ettiği ikitelli curanın yapısı ve çalım tekniği ile ilgili olarak şu ifadeleri kullanmaktadır: "*Benim çaldığım cura 11 perde, 4 tel. 3 alt, 1 üst orta tel yok benimkinde, iki ses. Şelpeyle çalınır, parmaklarla, mızrapsız. Piyasadaki cura 6 tel, 3 ses, 22 perde, o mızrapla çalınır*" (Gürgün, 2013: 75). Nesimi'nin çaldığı ikitelli cura 11 perdeli, iki sıra telli ve iki seslidir. Ancak Nesimi, daha yüksek ses elde edebilmek için alt tele "üç", üst tele "bir" tel takarak tel sayısını dört tele çıkarmış ve bu şekilde icra etmiştir. Nesimi, ikitelli curanın geleneksel icra biçimini şelpe, pençe diye adlandırılan elle çalma tekniğine dayandırmakla birlikte bu geleneksel çalgının icrasını yerelin dışına çıkararak ulusal ve uluslararası düzeyde özellikle Almanya, Fransa, İsveç, Hollanda gibi ülkelerde gerçekleştirmiş tek âşık olmuştur. Geleneksel çalma biçimini geliştirerek kendi çalım üslubunu yaratmıştır. Dolayısıyla bu çalgiya ve icra biçimine 'Nesimi Sazı' da denilmektedir (Oral ve Deran, 2018: 63-64).

Cura sazlar Anadolu'da yöresel özelliklere göre bazı farklı adlandırmalar (ırızva, ruzba, ruzva vb.) ve formlarda görülmektedir. Bu sazların boyutları ve telleme şekilleri de farklılık göstermektedir. Akort sistemi ruzba düzeni (alt tel "la", üst tel "mi") şeklinde bilinen cura ise özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi ve çevresinde Alevi inanç kültürü ve felsefesinin yoğun yaşandığı yörelerde yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Çoğunlukla yerel boyutta kalan bu düzen, Nesimi sayesinde ulusal ve uluslararası boyutta tanınmış hatta bağlama icracıları arasında daha çok "Nesimi Düzeni" olarak kabul görmüştür.



**Görsel 2.** Nesimi Çimen ve İki Telli Curası  
(yildirimalkan.com/asiknesimi.html)

Curanın son usta ozanı olan Âşık Nesimi Çimen, halk şiirinde ve âşıklık geleneğinde önemli bir yere sahiptir. Kendisini halk ozanı olarak gören Çimen, şalvarı, ceketi ve başında kasketiyle halkın içinde dolaşmış, hiçbir zaman kendini ve yaşantısını halktan soyutlamamıştır. Adları halk ozanı olup da özünü değiştiren, gürültü isteyenlere hizmet edenlere başkaldırmıştır. Nesimi, öz kültürünü “bey” olma kaygısıyla heba etmediğini ifade etmiştir ve bu cümleleriyle, tanınma uğruna özünü kaybedenlere başkaldırmıştır. Bu söylemlerinin nedenini, onların halk sanatçısıym diyerek düzenden, güçlüden yana olmaları ve hiçbir zaman halkın ezilmişliğini, üzüntüsünü dile getirmemeleri olarak ifade etmiştir (Osanmaz, 2017: 135). Nesimi Çimen’e göre halk ozanı, “halkın derdi ile dertlenen, bütün insanlığı seven, aşkın ateşiyle yanan ve kötü huylarını atmış, arınmış, her bakanın gözüne ışık olmuş, güncel olaylarla, dertlerle dertlenen, sevinciyle sevinen, sazı ile sözü ile halkın kulağı, dili olan, hiçbir çıkarın karşısında boyun eğmeyendir” (Haşhaş, 1993: 4). Ayrıca kendisini halka ait ve bir dünya vatandaşı olarak gören Nesimi “benim için dört köşe benim dünyamdır” (Oral, 2018: 91) diyerek, bunu da dünyanın herhangi bir köşesinde yaşanan bir olay üzerine çalıp söyleyerek göstermiştir.

Nesimi Çimen’in toplumsal sorunlara değinen şiirleri, adaletsizlikleri yeren, daha mutlu ve barış dolu bir dünyayı isteyen söylemler içermektedir. Elinde curasıyla devlete ve düzene boyun eğmemiş, haksızlığın, baskının ve zulmün karşısında durmuştur. O, yaşadığı toplumun sorunlarına kayıtsız kalmayan, halkın acısını kendi acısı bilen, toplumcu bir sanatçı olmuştur. Türkiye’de hak ettiği ilgi ve değeri göremeyen Nesimi Çimen, âşık şiirinin en önemli temsilcilerinden biridir. Muhafız kişiliği nedeniyle, işçilerin haklarını savunan, kendinin ve halkın hakkını arayan, çarpıklıkları dizelerinde dile getiren bir ozanın yeterince tanınmamış olması o dönemin Türkiye’si için olağan bir durumdur. Hükümet tarafından komünist, solcu olarak tanıtılan Nesimi’nin söylemlerini halka duyurmasına izin verilmemiştir. Konserlerinde seslendirdiği eserleri yetkili organlarca baştan sona incelemeye tabi tutulmuştur (Osanmaz, 2017: 135).

İlk defa 1970 yılında yurt dışına çıkabilmiş ve bu tarihten itibaren yılda bir defa Paris’e giderek, orada radyo programlarına konuk olmuş ve işçi gruplarına konser vermiştir. Daima işçiden emekçiden yana bir tavır sergilemiştir. Kendi ülkesinde yapamadığını bir parça da olsa yurt dışında yapabilmeyi başarmıştır. Yurt dışında Nesimi’ye ilgi gittikçe artar ancak Türkiye’de hiç kimse kapısını çalmaz (a.g.e., 135). Hayatı boyunca yoksullukla

mücadele etmiş, gözaltına alınarak (1967) zaman zaman işkencelere dahi maruz kalmış olan Nesimi Çimen, bu duruma yakınmıştır ancak yine de inandığı yolda yürümeye devam etmekten geri kalmamıştır (Oral, 2018: 90).

### Âşık Nesimi Çimen'in Kaynaklık Ettiği Eserlerin Edebi ve Müziksel Açından İncelenmesi

Araştırmanın bu bölümünde, Âşık Nesimi Çimen'in TRT repertuarında kaynaklık ettiği ve derlediği eserlere yönelik analizlere yer verilmiştir. Bu doğrultuda edebi açıdan değerlendirme yapılırken Âşık Nesimi Çimen'in âşık edebiyatı ve tekke edebiyatı saz şairleri arasında yer almasının yanı sıra özellikle Alevi inanç kültürü ve felsefesi çerçevesinde eserler ortaya koyması nedeniyle bu araştırma kapsamında ağırlıklı olarak tekke edebiyatı türleri doğrultusunda analizler yapılmıştır. Müziksel analizler çerçevesinde ise, Âşık Nesimi'nin Alevi-Bektaşî ozanları arasında kabul görmesi ve kaynaklık ettiği eserlerin icrasını bu inanç kültürünün müzik dokusu çerçevesinde işlemesi nedeniyle tasavvufî halk müziği kapsamında değerlendirmeler yapılmıştır.

Türk Halk Müziği eserleri Müziksel açıdan analiz edilirken genellikle benzer çalışmalarda kabul görmüş Türk Müziği türleri dikkate alınarak incelemeler gerçekleştirilir. Ancak Türk Halk Müziği eserleri çoğunlukla doğaçtan üretildiği ve genel olarak Türk Sanat Müziğindeki gibi kurallı bir yapıya sahip olmadığından, bunların bir yönüyle özgün bir yapıda değerlendirilmesi gerekmektedir (Yaşar ve Karataş, 2022: 37). Bu araştırma kapsamında yapılan analizler de bu bakış çerçevesinde gerçekleştirilmiştir.

Aşağıdaki tablolarda çalışmayla ilgili Âşık Nesimi Çimen'in TRT repertuarında kaynaklık ettiği ve derlediği 9 eserin kapsamlı bir şekilde analizine yer verilmiştir. Buna göre, eserlerin edebî yönden değerlendirilmesine Tablo 1'de, müziksel yönden değerlendirmesine ise Tablo 2'de değinilmiştir.

**Tablo 1.** *Âşık Nesimi Çimen'in Kaynaklık Ettiği Eserlerin Edebî Açından İnceleme Tablosu*

No	Eser Adı	TRT Rep. No.	Nazım Türü	Nazım Birimi	Hece Ölçüsü	Uyak Düzeni	Konusu	Mahlası
1	Ayrılık Hasreti Kar Etti Cana	2740	Koşma	Üçlük	11'li	aba/b, ccc/b, ddd/b	Ayrılık, Özlem	Âşık Sıtkı
2	Bu Dünyanın Devranına Aldanma Gönül Aldanma	2472	Nefes	Üçlük	8'li	aba/b, ccc/b, ddd/b, eee/b, fff/b, ggg/b	Öğüt, Ahiret İnanıcı	Cafer Baba
3	Daha Senden Gayrı Âşık mı Yoktur	2534	Nefes	Dörtlük	11'li	abc/b, ddd/b, eee/b, fff/b, ggg/b	Öğüt, Ahiret İnanıcı	Âşık Ruhsati
4	Deli Gönül Yine Ah-u Zar Oldu	3343	Koşma	Dörtlük	11'li	aaa/b, ccc/b, ddd/b, eee/b	Aşk, Sevda	Âşık Hasreti
5	Duydum Ki Dost Acı Çekermiş Bensiz	5015	Koşma	Dörtlük	11'li	aba/b, ccd/b, eee/b, fff/b	Ayrılık, Özlem	Nesimi
6	Gel Dilber Ağlatma Beni	5016	Nefes	Dörtlük	15'li	aab/a, ccc/a, ddd/a, eee/a, ddd/a	12 İmam Sevgisi	Virani
7	İlgit İlgit Esen Seher Yelleri	3850	Nefes	Dörtlük	11'li	aab/a, ccc/a, ddd/a, eee/a	Öğüt	Pir Sultan Abdal
8	Nedir Ey Gaziler Benim Yandıgım	3274	Nefes	Dörtlük	11'li	abc/b, ddd/b, eee/b, fff/b, ggg/b	Dert, Tasa	Virani
9	Şu Diyarı Gurbet Elde	2836	Koşma	Üçlük	8'li	abc/b, ddd/b, eee/b, fff/b	Çaresizlik, Mutsuzluk	Mücrimi

**Tablo 2.** *Âşık Nesimi Çimen'in Kaynaklık Ettiği Eserlerin Müziksel Açıdan İnceleme Tablosu*

No	Eser Adı	Türü	Makam Dizisi	Seyir Özelliği	Ses Genişliği	Ritmik Yapısı	Metrik Örgüsü	Biçimi
1	Ayrılık Hasreti Kâr Etti Cana	Deyiş	Uşşak	İnici, çıkıcı	7 Ses	Değişken 8/8-7/8	8/8 (2+3+3) 7/8 (2+2+3)	(a)+(a')
2	Bu Dünyanın Devranına Aldanma Gönül Aldanma	Deyiş	Hüseyini	İnici, çıkıcı	10 Ses	5/4	(1+1+1+1+1)	A(a+b)+(b')+(b')
3	Daha Senden Gayrı Âşık mı Yoktur	Deyiş	Uşşak	İnici, çıkıcı	7 Ses	4/4	(1+1+1+1)	A(a+b+c)
4	Deli Gönül Yine Ah-u Zar Oldu	Deyiş	Hüseyini	İnici, çıkıcı	9 Ses	4/4	(1+1+1+1)	A(a+b)
5	Duydum Ki Dost Acı Çekermiş Bensiz	Deyiş	Hüseyini	İnici, çıkıcı	10 Ses	8/8-7/8	8/8 (2+3+3) 7/8 (2+2+3)	A(a+b)
6	Gel Dilber Ağlatma Beni	Deyiş	Hüseyini	İnici	7 Ses	7/8	(3+2+2)	A(a+b+c)
7	İlgit İlgit Esen Seher Yelleri	Deyiş	Uşşak	İnici	9 Ses	4/4	(1+1+1+1)	A(a+b+c+d+e+c'+d')
8	Nedir Ey Gaziler Benim Yandıgım	Deyiş	Hüseyini	İnici	11 Ses	7/8	(2+2+3)	A(a+b)
9	Şu Diyarı Gurbet Elde	Deyiş	Hüseyini	İnici	9 Ses	8/4	(1+1+1+1+1+1+1+1)	A(a+b+c)

Tablo 1 ve Tablo 2'de ortaya çıkan sonuçlar doğrultusunda her bir eser için ayrı ayrı değerlendirmeler yapıldığında aşağıdaki bulgulara ulaşmak mümkündür:

*Ayrılık Hasreti Kâr Etti Cana:* Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nda (TRT) 2740 repertuar numarasıyla kaydedilmiş olan eser edebi açıdan incelendiğinde; sözleri Âşık Sıtkı'ya ait olan yapıtın nazım türünün koşma biçiminde ve hece ölçüsünün ise 11'li şekilde yazıldığı, nazım biriminin üç dizeli kavuştaklı bentlerden oluştuğu, aba/b - ccc/b - ddd/b şeklinde kafiye düzenine sahip olduğu, konu bakımından ise ayrılık ve özlem temalarını içerdiği belirlenmiştir. Müziksel açıdan bir değerlendirme yapıldığında ise; eserin deyiş türünde, uşşak makamı dizisinde, seyir yapısı inici-çıkıcı özellikte, ses genişliği pes-tiz 7 ses aralığında, ritmik örgüsü 8/8'lik (2+3+3), 7/8'lik (2+2+3) şeklinde değişken yapıda ve ezgisel bütünlüğü tek cümleli (a)+(a') biçimde olduğu gözlenmiştir.

*Bu Dünyanın Devranına Aldanma Gönül Aldanma:* TRT repertuarında 2472 sıra numarasıyla kayıt altına alınmış eserin, edebi olarak analizi yapıldığında; sözleri Cafer Baba'ya ait olan ürünün nazım türünün nefes şiir biçiminde ve hece ölçüsünün ise 11'li şekilde yazıldığı, nazım biriminin üç dizeli bentlerden oluştuğu, aba/b - ccc/b - ddd/b - eee/b - fff/b - ggg/b şeklinde kafiye yapısına sahip olduğu ve konu bakımından ağırlıklı olarak öğüt ve ahiret inancının işlendiği tespit edilmiştir. Eserin müziksel analizi yapıldığında ise; örneğin deyiş türünde, hüseyini makamı dizisinde, seyir özelliği inici-çıkıcı bir yapıda, ses genişliği pes-tiz 10 ses genişliğinde, ritmik yapısı 5/4'lük (1+1+1+1+1) ölçü kalıbında, ezgisel bütünlüğün ise tek bölümlü iki cümleden A(a+b)+(b')+(b') oluşan biçimsel yapıya sahip olduğu belirlenmiştir.

*Daha Senden Gayri Âşık Mı Yoktur:* TRT repertuarında 2534 sıra numarasıyla kaydedilmiş olan yapıt edebi olarak incelendiğinde; sözleri Âşık Ruhsati'ye ait olan eserin nefes şiir formatında ve hece ölçüsünün 11'li şekilde yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, abcb - dddb - eeeb - fffb - gggb şeklinde kafiye düzenine sahip olduğu, konu bakımından ise öğüt ve ahiret inancı temalarını içerdiği belirlenmiştir. Müziksel açıdan bir inceleme yapıldığında ise; eserin deyiş türünde, uşşak makamı dizisinde, seyir özelliği inici-çıkıcı yapıda, ses genliği pes-tiz aralığı 7 ses genişliğinde ve ritmik yapısı 4/4'lük ölçülerde (1+1+1+1), ezgisel bütünlüğü ise biçim yönünden A(a+b+c) şeklinde tek bölümlü üç cümleden oluştuğu tespit edilmiştir.

*Deli Gönül Yine Ahuzar Oldu:* TRT repertuarında 3343 sıra numarasıyla kayıt altına alınmış eserin, edebi yönden değerlendirmesi yapıldığında; sözleri Âşık Hasreti'ye ait olan türünün nazım türünün koşma şiir biçiminde, hece ölçüsünün ise 11'li şekilde yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, aaab – cccb - dddb - eeeb şeklinde bir kafiye yapısına sahip olduğu ve sözlerde ağırlıklı olarak aşk ve seveda temaları içerdiği tespit edilmiştir. Eserin müziksel değerlendirmesi yapıldığında ise; örneğin deyiş türünde, hüseyini makamı dizisinde, seyir özelliği inici-çıkıcı yapıda, ses genliği pes-tiz 9 ses genişliğinde, ritmik yapısı 4/4'lük (1+1+1+1) ölçü kalıbında, ezgisel bütünlüğü ise tek bölümlü iki cümleden A(a+b) oluşan biçimsel yapıya sahip olduğu belirlenmiştir.

*Duydum Ki Dost Acı Çekmiş Bensiz:* TRT repertuar numarası 5015 olan eser edebi açıdan incelendiğinde; sözleri Âşık Nesimi Çimen'in kendisine ait olan yapıtın nazım türünün koşma biçiminde ve hece ölçüsünün ise 11'li şekilde yazıldığı, nazım biriminin dörtlük, kafiye düzeninin ise abab – ccdb – eeeb – fffb şeklinde olduğu, konu bakımından ise ayrılık ve özlem temalarını içerdiği belirlenmiştir. Müziksel açıdan bir değerlendirme yapıldığında ise; eserin deyiş türünde, hüseyini makamı dizisinde, seyir yapısı inici-çıkıcı özellikte, ses genliği pes-tiz 10 ses aralığında, ritmik örgüsü 8/8'lik (2+3+3), 7/8'lik (2+2+3) şeklinde değişken yapıda ve ezgisel bütünlüğünün tek bölümlü iki cümleli A(a+b) biçimde olduğu gözlenmiştir.

*Gel Dilber Ağlatma Beni:* TRT repertuarında 5016 sıra numarasıyla kaydedilmiş olan yapıt edebi olarak incelendiğinde; sözleri Virani'ye ait olan eserin nefes formatında ve hece ölçüsünün 15'li şekilde yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, aaba – ccca – ddda – eeee – ddda şeklinde kafiye düzenine sahip olduğu, konu itibarıyla ise 12 İmam'a duyulan sevgi temasını içerdiği belirlenmiştir. Müziksel açıdan bir inceleme yapıldığında ise; eserin deyiş türünde, hüseyini makamı dizisinde, seyir özelliği inici yapıda, ses genliği pes-tiz aralığı 7 ses genişliğinde ve ritmik yapısı 7/8'lük (3+2+2) ölçülerde, ezgisel yapının ise biçim yönünden A(a+b+c) şeklinde tek bölümlü üç cümleden oluştuğu tespit edilmiştir.

*İlgıt İlgıt Esen Seher Yeli:* TRT repertuarında 3850 sıra numarasıyla kaydedilmiş olan yapıt, edebi açıdan incelendiğinde; sözleri Pir Sultan Abdal'a ait olan eserin nazım türünün nefes formatında ve hece ölçüsünün ise 11'li şekilde yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, aaba, ccca, ddda, eeee şeklinde kafiye düzenine sahip olduğu, konu bakımından ise öğüt temasını içerdiği belirlenmiştir. Müziksel açıdan bir değerlendirme yapıldığında ise; eserin deyiş türünde, uşşak makamı dizisinde, seyir yapısı inici özellikte, ses genliği pes-tiz 9 ses aralığında, ritmik örgüsü 4/4'lük (1+1+1+1) ölçü kalıbında, ezgisel bütünlüğü ise A(a+b+c+d+e+c'+d') şeklinde tek bölümlü beş cümleden oluşan biçimsel yapıya sahip olduğu gözlenmiştir.

*Nedir Ey Gaziler Benim Yandığım:* TRT repertuarında 3274 sıra numarasıyla kayıt altına alınmış eserin, edebi yönden analizi yapıldığında; sözleri Virani'ye ait olan türünün nazım türünün koşma şiir biçiminde, hece ölçüsünün ise 11'li şekilde yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, abcb, dddb, eeeb, fffb, gggb şeklinde kafiye yapısına sahip olduğu, konu bakımından ise ağırlıklı olarak dert ve tasa temalarını içerdiği tespit edilmiştir. Eserin müziksel

analizi yapıldığında ise; örneğin deyiş türünde, hüseyini makamı dizisinde, seyir özelliği inici bir yapıda, ses genliği pes-tiz 11 ses genişliğinde, ritmik yapısı 7/8'lik (2+2+3) ölçü kalıbında, ezgisel bütünlüğün ise tek bölümlü iki cümleden A(a+b) oluşan biçimsel yapıda olduğu belirlenmiştir.

*Şu Diyarı Gurbet Elde*: TRT repertuarında 2836 sıra numarasıyla kaydedilmiş olan yapıt edebi olarak incelendiğinde; sözleri Âşık Mücrimi'ye ait olan eserin koşma şiir formatında ve hece ölçüsünün 8'li şekilde yazıldığı, dörtlük nazım biriminden oluştuğu, abc/b - ddd/b - eee/b - fff/b şeklinde kafiye düzenine sahip olduğu, konu itibarıyla ise ağırlıklı olarak çaresizlik ve mutsuzluk temalarını içerdiği belirlenmiştir. Müziksel açıdan bir inceleme yapıldığında ise; eserin deyiş türünde, hüseyini makamı dizisinde, seyir özelliği inici yapıda, ses genliği pes-tiz aralığı 9 ses genişliğinde ve ritmik yapısı 8/4'lük (1+1+1+1+1+1+1) ölçülerde, ezgisel yapının ise biçim yönünden A(a+b+c) şeklinde tek bölümlü üç cümleden oluştuğu tespit edilmiştir.

Âşık Nesimi Çimen'in kaynaklık ettiği eserler Tablo 1 doğrultusunda edebî yönden değerlendirildiğinde nicel olarak aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Çalışma kapsamında değerlendirilen şiirler nazım biçimi açısından analiz edildiğinde; bunların 5'inin tekke edebiyatı nazım türleri arasında yer alan nefes, 4'ünün ise âşık edebiyatı nazım türleri arasında yer alan koşma biçiminde olduğu belirlenmiştir. Bu kapsamda çalışmada yer verilen şiirlerin çoğunlukla nefes nazım biçiminde olduğu gözlenmiştir.

Şiirler nazım birimi yönünden incelendiğinde ise, çalışmada yer verilen 9 örnekten 6'sının dörtlük, 3'ünün ise üçlük bentten oluştuğu belirlenmiştir. Buradan hareketle şiirlerde ağırlıklı olarak dörtlük nazım biriminin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Araştırmada yer verilen şiirler hece ölçüsü bakımından irdelendiğinde, bunlardan 5'inin on birli, 2'sinin sekizli, 1'inin de 15'li hece ölçüsünde olduğu gözlenmiştir. Bu kapsamda araştırmada yer alan şiirlerin çoğunlukla on birli hece ölçüsüyle yazıldığı belirlenmiştir.

Şiirler uyak düzeni açısından analiz edildiğinde, yer verilen örneklerde ilk dörtlükleri ağırlıklı olarak çapraz (abab /abcb) olan düz uyak biçiminin (aaba / aaab) kullanıldığı gözlenmiştir.

Çalışma kapsamındaki şiirler konu bakımından irdelendiğinde, bunların 2'sinin öğüt-ahiret inancı 2'sinin ayrılık-özlem ve 1'er örnek de on iki imama sevgi, aşk-sevda, öğüt, dert-tasa, çaresizlik-mutsuzluk gibi temaları içerdiği belirlenmiştir. Âşık Nesimi Çimen'in bir Alevi-Bektaşî saz şairi olması vesilesiyle kaynaklık ettiği yapıtların şiirsel örgüsünde ağırlıklı olarak öğüt, ahiret inancı, ayrılık ve özlem temalarının işlendiği söylenebilir.

Şiirlerin son kıtalarında âşıkların/ozanların isimlerinin yer aldığı mahlaslar irdelendiğinde ise, Âşık Nesimi'nin kaynaklık ettiği eserlerde özellikle Alevi-Bektaşî inanç kültürü içinde *Hakk Aşığı* olarak tanımlanan âşıkların eserlerinin yer aldığı tespit edilmiştir. Bunlar arasında Virani, Pir Sultan Abdal, Ruhsati, Sıtkı, Mücrimi, Hasreti ve Cafer Baba'nın öne çıktığı görülmektedir. Ayrıca bir eserin sözlerinin ise Âşık Nesimi Çimen'e ait olduğu tespit edilmiştir.

Âşık Nesimi Çimen'nin kaynaklık ettiği eserler Tablo 1 doğrultusunda müziksel yönden değerlendirildiğinde ise nicel olarak aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Araştırmadaki eserler müzik türü açısından incelendiğinde, ezgilerin tamamının Alevi-Bektaşî müzik kültürü kapsamında yer verilen deyiş ezgi türlerinden oluştuğu tespit edilmiştir.

Eserler makamsal yapıları yönünden analiz edildiğinde ise genel olarak Türk Müziği çerçevesinde birbirine yakın özelliklere sahip basit yapılu makamların öne çıktığı gözlenmiştir. Araştırma kapsamında 6 hüseyini, 3 de uşşak makam dizisinde örneğin tespiti yapılmıştır.

Eserlerin ezgi akışı içindeki seyir özellikleri incelendiğinde; bunlardan 5 örneğin inici-çıkıcı bir yapıya, 4 örneğin ise inici bir yapıya sahip olduğu tespit edilmiştir. Çalışma kapsamında yer alan eserlerin seyir yapısının çoğunlukla inici-çıkıcı bir özelliğe sahip olduğu gözlenmiştir.

Araştırma kapsamında yer verilen örneklerin ses aralığı dikkate alındığında ise; eserlerin 3'ünün dokuz, 3'ünün yedi, 2'sinin on, 1'inin de on bir ses aralığında olduğu belirlenmiştir. Bu bakımdan incelenen eserlerin yaklaşık bir oktav ve üzerinde ses aralığına sahip olduğu saptanmıştır.

Tabloda verilen eserler ritmik yapı bakımından incelendiğinde; Türk halk müziği usulleri kapsamında bilinen ana, birleşik ve değişken/karma usul yapısında örnekler olduğu tespit edilmiştir. Bunlardan 3 eserin dört zamanlı (4/4), 2 eserin yedi (7/8), 2 eserin değişken/karma (8/8-7/8) yapıda, diğerlerinin ise 1'er örnek şeklinde beş (5/4) ve sekiz (8/4) zamanlı usul yapısında olduğu belirlenmiştir. Değerlendirilmeye alınan eserlerin çoğunlukla ana ve birleşik usul yapısına sahip olduğu gözlenmiştir.

Müziksel analiz tablosunda yer verilen biçim sütunu değerlendirildiğinde ise, 8 eserin bir bölümlü, 1 eserin ise tek cümleli biçim özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Bu kapsamda eserlerin ağırlıklı olarak bir bölümlü biçim özelliği gösterdiği öne çıkmaktadır.

## SONUÇLAR

Bu çalışmada, Anadolu âşıklık geleneğinin 20. yüzyıl temsilcilerinden olan Âşık Nesimi Çimen'in yaşamı, sanatı, âşıklık geleneği içindeki yeri ve TRT repertuarında kaynaklık ettiği 9 adet eserin edebi ve müziksel açıdan analizine yer verilmiştir. Bu çerçevede değerlendirilen sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

Âşıklık geleneği içinde badesiz âşıklar arasında yer alan Nesimi, saz çalmayı ve deyiş söylemeyi cem erkânlarında ve muhabbet ortamlarında izlediği âşıklardan ve yakınları arasındaki ustaları takip ederek öğrenmiştir. Başlangıçta sazıyla usta malı deyişler çalıp söyleyen Nesimi, süreç içinde kendini geliştirerek kendi yaratmalarını ortaya koymuştur. Yaşadığı dönemde sazını mızrap kullanmadan elle çalım tekniğiyle (pençe, şelpe) icra eden ender âşıklardan olan Nesimi, sazın geleneksel icra tekniğini geliştirerek kendine özgü bir stil de ortaya çıkarmıştır. Âşıklık geleneğinin son cura ustası olarak bilinen Nesimi, iki telli curasında öne çıkardığı düzen ve geliştirdiği çalım sitilinin yanı sıra vokal icra biçimi ve eserlerinde işlediği sade edebi üslup ile kendinden sonraki nesillere önemli bir miras bırakmıştır.

Nesimi Çimen'in hem kaynaklık ettiği hem de doğrudan yaratıcısı olduğu bilinen 214 adedi kayıt altına alınmış yaklaşık 300'ün üzerinde eseri bulunmaktadır. Ancak bu araştırma kapsamında özellikle edebi ve müziksel analizler çerçevesinde sadece TRT repertuarına kayıtlı eserler üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır.

Âşık Nesimi'nin TRT repertuarında kaynaklık ettiği eserler edebî açıdan değerlendirildiğinde; örneklerde nazım biçimi açısından tekke edebiyatı türlerinden nefes, âşık edebiyatı türlerinden ise koşma biçiminin kullanıldığı, ağırlıklı olarak dördümlük nazım birimine yer verilmesinin yanı sıra üçlümlük bentlerde nazım biriminin de yer aldığı belirlenmiştir. Şiirlerde çoğunlukla 11'li hece yapısının öne çıktığı ve uyak düzeni bakımından ise ağırlıklı olarak düz kafîye biçiminin işlendiği tespit edilmiştir. Eserler konu bakımından incelendiğinde çoğunlukla



öğüt, ahiret, ayrılık ve özlem temalarının işlendiği, şiiirlerin mahlaslarında ise Alevi-Bektaşî Hakk Âşıklarından olan Virani, Pir Sultan Abdal, Ruhsati, Sıtkı, Mücrimi, Hasreti ve Cafer Baba'nın öne çıktığı sonucuna ulaşılmıştır.

Âşık Nesimi'nin kaynaklık ettiği eserler müziksel açıdan incelendiğinde ise örneklerin tamamının Alevi-Bektaşî müzik türleri içinde yer alan deyiş tarzı müzik türünde olduğu, makam dizilerinin ağırlıklı olarak hüseyini makam dizisinden oluştuğu, seyir özelliğinin çoğunlukla inici-çıkıcı bir yapıda olduğu, ses genliklerinin pest-tiz 7 ile 11 ses genişliğinde olduğu, usul yapısının çoğunlukla ana usuller çerçevesinde 4/4'lük ritmik yapıda bunun yanı sıra birleşik (7/8) ve değışken (8/8-7/8) ritmik yapıda da örneklerin olduğu, biçim yönünden ise ağırlıklı olarak bir bölümlü biçim özelliğinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Nesimi Çimen, Alevi bir ailede doğup büyüdüğü için çocukluğundan itibaren Alevi inanç kültürü ve felsefesi içinde yetişmiş bir âşıktır. Hayatı boyunca bu inanç kültürü ve felsefesinin gerekleri çerçevesinde yaşamaya özen göstermiş ve özellikle sözleri kendine ait eserlerinde düşüncelerini açık bir dille yansıtmaya çalışmıştır. Kendinden önce yaşamış âşıkların/ozanların usta malı şiiirlerini işleyerek yaşadığı döneme ve günümüze ışık tutmuştur. Âşıklık konusunda üstlendiği misyonun gereğı olarak zaman zaman toplumun düştüğü olumsuz durumları da eserlerinde konu ederek halkın duygularına tercüman olmuştur. Bu yönüyle muhalif bir kimliğe sahip olan Âşık Nesimi, dönemin siyasi idarecileri tarafından birçok kez sıkıntılarla karşı karşıya kalmıştır.

Âşık Nesimi Çimen hakkında günümüze kadar yapılan araştırmalar dikkate alındığında; bu çalışmaların genellikle Nesimi'nin yaşamı, iki telli curası ve eserlerinin kısmen değerlendirilmesine yönelik olduğu gözlenmektedir. Bu araştırma kapsamında ise Nesimi'nin yaşam öyküsünün yanı sıra Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun repertuar kayıtlarında adına kayıtlı eserlerin detaylı bir şekilde analizine yer verilmiştir. Çalışmanın bu yönüyle alana önemli katkılar sunacağı düşünülmektedir. Türk halk müziğı açısından benzer çalışmaların âşıklık geleneğı çerçevesinde yetişmiş ya da yerel müzik kültürünün taşınmasında, aktarılmasında ve arşivlenmesinde emeğı geçen diğere mahalli sanatçılar için de yapılması faydalı olacaktır.

#### KAYNAKÇA/REFERENCES

- Albayrak, N. (2007). Ozan. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (34).
- Artun, E. (2012). Günümüzde yaşayan âşıklık geleneğı üzerine düşünceler. *Prof. Dr. Mine MENGİ Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, 452-457.
- Aslan, E. (2010). *Türk halk edebiyatı*. Ankara: Maya Akademi Yayın.
- Buttanrı, M. (2017). *Eskişehir'de bir Âşık Pervani (İsmail Çelik)*. Eskişehir: Özkağıtçılık Matbaacılık.
- Dağlı, H. (2018). Âşık edebiyatında "bade içme" motifi ve Şamanizm'deki benzerliğı. *ASEAD*, 12(5), 898-908.
- Eke, M. (2010). Geçmişte yapılan âşık atışmalarının günümüzdeki görünümü. *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 2(1), 75-84.
- Gürgün, A. (2013). Nesimi Çimen: ben halkın kendisiyim. *Berfin Bahar Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 185, 66-76.
- Haşhaş, A. (1993). Âşık Nesimi Çimen'le son söyleşi. *Kervan Dergisi*, 29, 4-5.
- Kartarı, H. (1977). *Doğru Anadolu'da âşık edebiyatının esasları*. Ankara: Demet Matbaacılık.
- Köprülü, M. F. (1989). *Edebiyat araştırmaları*. Ankara: Ötüken Yayınları.

- Köprülü, M. F. (2014). *Edebiyat araştırmaları 1*. İstanbul: Melisa Matbaacılık.
- Oral, M. (2018). *Anadolu Alevi-Bektaşî âşıklık geleneğinde Âşık Nesimi Çimen ve iki telli cura icrası*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Oral, M. ve Deran, E. (2018). İkitelli cura (ruzba) icrası, aktarımı ve Âşık Nesimi Çimen'in bu bağlamdaki yeri ve önemi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 21(11), 53-68.
- Osanmaz, B. (2017). Âşık şiirinde başkaldırı niteliğinde Nesimi Çimen. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 26(1), 131-139.
- Özdemir, E. (2013). Âşık ve ozan kavramlarının günümüz Türkiye'sinde müziksel ve edebi yönden tanımlanması. *Akademik Bakış Dergisi*, 34, 1-17.
- Yardımcı, M. (2012). Geçmişten günümüze ozanlık geleneği ve bu süreçte iletişim araçlarının rolü. Erişim adresi [https://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/mehmet\\_yardimci\\_gecmisten\\_gunumuze\\_ozanlik.pdf](https://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/mehmet_yardimci_gecmisten_gunumuze_ozanlik.pdf). Erişim tarihi: 22.04.2023.
- Yaşar, S. (2018). *Emirdağlı gurbetçi bir ozan Fakı Edeer*. Afyonkarahisar: Afyonkarahisar Belediyesi Kültür Yayınları.
- Yaşar, S. ve Karataş, C. (2022). Âşık Daimi'nin hayatı ve eserleri üzerine bir inceleme. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, 104, 29-51.

#### İNTERNET KAYNAKLARI

- <https://yildirimalkan.com/asiknesimi.html>
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Nesimi\\_Çimen#/media/Dosya:Nesimi\\_Çimen.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Nesimi_Çimen#/media/Dosya:Nesimi_Çimen.jpg)
- <https://www.repertukul.com>
- <https://www.mesam.org.tr>