



**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI  
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**ANADOLU ALEVİ VE BEKTAŞI MÜZİK GELENEĞİ ÜZERİNE BİR  
ARAŞTIRMA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**

**Deniz ŞAMDERELİ**

**Danışman**

**Dr. Öğr. Üy. Dilan AKINCI**

**Şubat 2022**

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI  
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**ANADOLU ALEVİ VE BEKTAŞÎ MÜZİK GELENEĞİ ÜZERİNE BİR  
ARAŞTIRMA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Deniz ŞAMDERELİ**

**Danışman  
Dr. Öğr. Üy. Dilan AKINCI**

**Şubat 2022**

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE


Türk Musikisi Anabilim/Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi Deniz ŞAMDERELİ tarafından hazırlanan “*Anadolu Alevi- Bektâşi Müzik Geleneğinde Ali Ekber Çiçek ve Haydar Haydar Eserinin Edebi, Kültürel ve Müzikal İncelenmesi*” konulu çalışması jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 03/02 /2022

Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu:

İmzası:

---

Jüri Üyesi : (Tez Danışmanı Dr. Öğr. Üy. Dilan AKINCI)   
(Haliç Üniversitesi)

Jüri Üyesi : (Dr. Öğr. Üy. Kenan Serhat İNCE)  
(Kocaeli Üniversitesi)

Jüri Üyesi : (Dr. Öğr. Üy. Zeynep EĞİLMEZ)  
(Haliç Üniversitesi)

Bu tez yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulu'nun kararıyla kabul edilmiştir.

(Enstitü Müdürünün Ünvanı, Adı, Soyadı)  
Vekil Müdür

# ANADOLU ALEVİ VE BEKTAŞÎ MÜZİK GELENEĞİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

ORJİNALLİK RAPORU

% **20**

BENZERLİK ENDEKSİ

% **19**

İNTERNET KAYNAKLARI

% **4**

YAYINLAR

% **8**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

**1**

[acikbilim.yok.gov.tr](http://acikbilim.yok.gov.tr)

İnternet Kaynağı

% **1**

**2**

[docplayer.biz.tr](http://docplayer.biz.tr)

İnternet Kaynağı

% **1**

**3**

[silo.tips](http://silo.tips)

İnternet Kaynağı

% **1**

**4**

[issuu.com](http://issuu.com)

İnternet Kaynağı

% **1**

**5**

[vs1.doczz.it](http://vs1.doczz.it)

İnternet Kaynağı

% **1**

**6**

[www.turuz.info](http://www.turuz.info)

İnternet Kaynağı

% **1**

**7**

[archive.org](http://archive.org)

İnternet Kaynağı

% **1**

**8**

[uludivan.de.tl](http://uludivan.de.tl)

İnternet Kaynağı

% **1**

**9**

[www.uludivan.de](http://www.uludivan.de)

İnternet Kaynağı

% **1**

13/01/2021

## TEZ ETİK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Anadolu Alevi ve Bektaşî Müzik Geleneği Üzerine Bir Araştırma**” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Dilan AKINCI'nın sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, deneyleri/analizleri ilgili laboratuvarlarda yaptığımı/yaptırdığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.

Deniz ŞAMDERELİ

## ÖNSÖZ

Bu çalışma Haliç Üniversitesi Konservatuvarı Türk Musikisi Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans tez çalışması olarak hazırlanmıştır.

Çalışmamda bana yol gösteren, tez yazım sürecinde bilgi birikimini esirgemeyip benimle paylaşan, yol gösteren değerli hocam, tez danışmanım Dr.Öğr. Üy.Dilan AKINCI'ya emeklerinden ötürü teşekkürü borç bilirim.Yine Ders döneminde bilgi ve birikiminesirgemeyip paylaşan, değerli hocam Öğr. Gör. Yücel PAŞMAKÇI'ya, yine bilgi ve birikimini esirgemeyen değerli hocam Öğr.Gör. Çetin AKDENİZ'e, gerek ders gerek tez aşamasında bilgi birikimini esirgemeyen değerli hocam Vural YILDIRIM'a çok teşekkür ederim. Yine Dr.Öğr.Üy. Zeynep EĞİLMEZ'e, Dr.Öğr.Üy. Kenan Serhat İNCE'ye, Ebru ÇİÇEK'e Nebil ÖZGENTÜRK'e ve bana her zaman destek olan çok değerli aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Ocak, 2022

Deniz ŞAMDERELİ

## İÇİNDEKİLER

### Sayfa No

TEZ ETİK BEYANI .....	i
ÖNSÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER .....	iii
KISALTMALAR.....	v
ŞEKİL LİSTESİ.....	vi
ÖZET.....	vii
ABSTRACT .....	viii
1. GİRİŞ .....	1
2. LİTERATÜR ARAŞTIRMASI /GENEL BİLGİLER.....	3
3. GEREÇ VE YÖNTEM.....	4
4. TÜRK HALK MÜZİĞİ.....	5
4.1. Kültürel Aktarım Bağlamında Halk Müziğinin Önemi.....	7
4.2. İslâmiyet Öncesi Ozan-Baksı Geleneği.....	8
4.3. İslâmiyetin Kabulü ve Sufizmin Etkisi .....	10
4.4. Yesevîlik ve Anadolu'daki Tesirleri .....	12
4.5. Türk Halk Edebiyatı .....	15
4.5.1. Anonim Halk Edebiyatı.....	17
4.5.2. Âşık Edebiyatı-Geleneği .....	18
4.5.3. Tasavvuf Halk Edebiyatı.....	20
5. ANADOLU ALEVİ VE BEKTAŞİ MÜZİĞİ .....	23
5.1. Anadolu Aleviliği ve Bektaşîlik .....	23
5.2. Alevi ve Bektaşî Müziği.....	28
5.2.1. Alevi ve Bektaşî Müziğinde Kullanılan Başlıca Türler .....	31
5.2.2. Alevi ve Bektaşî Müziğinde Bağlamanın Önemi.....	33
5.3. Alevi ve Bektaşî İnancında Devriye Kuramı .....	34
6. ALİ EKBER ÇİÇEK, ÂŞIK DAVUT SULARÎ VE ÂŞIK DAİMÎ'NİN DEVRIYE VE HULÛL TÜRÜNDE ESERLERİNDEN ÖRNEKLER.....	37
6.1. Ali Ekber Çiçek.....	37
6.1.1. Ali Ekber Çiçek'in Hayatı.....	37
6.1.2. Ali Ekber Çiçek'in Başlıca Müzik Çalışmaları.....	41
6.1.3. Haydar Haydar Eseri .....	44
6.1.4. Haydar Haydar Eserin Edebi Yönden İncelenmesi .....	45
6.1.5. Hece Ölçüsü ve Nazım Birimi .....	45
6.1.6. Sözel ve Kültürel İncelenmesi.....	45
6.2. Âşık Davut Sularî.....	48
6.2.1. Âşık Davut Sularî'nin Hayatı .....	49
6.2.2. Âşık Davut Sularî'nin Başlıca Müzik Çalışmaları.....	51
6.2.3. Efendiler Bağı Eseri .....	55
6.2.4. Efendiler Bağı Eseri'nin Edebi Yönden İncelenmesi .....	55
6.2.5. Hece Ölçüsü ve Nazım Birimi .....	55
6.2.6. Sözel ve Kültürel İncelenmesi.....	56

6.3. Âşık Daimi .....	57
6.3.1. Âşık Daimi'nin Hayatı.....	57
6.3.2. Âşık Daimi'nin Başlıca Müzik Çalışmaları.....	59
6.3.3. Kainatın Aynasıym Eseri .....	60
6.3.4. Kainatın Aynasıym Eseri'nin Edebi Yönden İncelenmesi .....	60
6.3.5. Hece Ölçüsü ve Nazım Birimi .....	61
6.3.6. Sözel ve Kültürel İncelenmesi.....	62
<b>7. SONUÇ.....</b>	<b>63</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>65</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>70</b>



## KISALTMALAR

<b>TRT</b>	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
<b>VB</b>	: Ve Benzeri
<b>UNESCO</b>	: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
<b>AKM</b>	: Atatürk Kùltür Merkezi
<b>THM</b>	: Türk Halk Müziği
<b>TSM</b>	: Türk Sanat Müziği
<b>MESAM</b>	: Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği

## ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
<b>Şekil 6.1:</b> Ali Ekber Çiçek (Fotoğraf).....	37
<b>Şekil 6.2:</b> UNESCO Plak İç Kapak .....	39
<b>Şekil 6.3:</b> Âşık Davut Sularî (Bir Fotoğraf) .....	48
<b>Şekil 6.4:</b> Aşık Daimi (Bir Fotoğraf).....	57



## ANADOLU ALEVİ VE BEKTAŞİ MÜZİK GELENEĞİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

### ÖZET

Bu çalışma, Haliç Üniversitesi Lisansüstü Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans tez çalışması olarak yapılmıştır.

Bu çalışmada, Türk toplumunun zengin kültür yapısını, saz ve söz birlikteliği ile geçmişten günümüze yaşatıp aktaran, Anadolu âşıklık geleneğinin büyük bir bölümünü oluşturan ve Orta Asya Türk uygarlıklarının dini inanç sistemleri ve uygulamaları ile benzerlik gösteren, Anadolu Alevi ve Bektaşî müziği incelenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde Türk halk müziği ve bu müziğin ulusal kültür aktarıcılığı rolü ve önemi işlenmiş, Türk halk müziğinin temelini oluşturan, Orta Asya ozanlık geleneği ve bu geleneğin devamı olan âşıklık geleneği ve geleneğin temsilcileri olan ozan/aşık'lar genel olarak incelenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde Anadolu insanının yüzyılları aşkın dini inanç değerlerinin ve kültürel birikiminin müzikal ifadesi olan, tasavvuf müziği içerisinde yer alan Alevi ve Bektaşî inanç değerlerini konu alan müziğin oluşumu, âşıklık geleneği içerisindeki yeri ve önemi, tarihsel bir perspektif oluşturularak genel hatlarıyla incelenmiştir.

Çalışmanın son bölümünde Anadolu Alevi ve Bektaşî kültürü içerisinde yetişmiş ve bu müziğin önemli temsilcilerinden olan Ali Ekber Çiçek, Aşık Davut Sularî ve Aşık Daimi'nin hayatları, müzik çalışmaları incelenmiş, Alevi ve Bektaşî dini inanç değerlerini konu alan eserlerinden birer örnek incelenip açıklanmaya çalışılmış, gerekli çıkarımlar yapılarak sonuç kısmına yazılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Alevi- Bektaşî, Tasavvuf, Müzik.*

## A STUDY ON ANATOLIAN ALEVI BEKTASHI MUSIC TRADITION

### ABSTRACT

This study was carried out as Master's Thesis Study of Haliç University Postgraduate İnstitute, Türkish music Major of Arts.

In this study, Anatolian Alevi Bektashi culture which cherishes and transmits rich culture of Turkish society from past to the future through music and poetry, creates important part of Anatolian minstrelsy tradition and resembles the religious systems and practices of Central Asian Turkish civilizations was tried to be examined.

In the first part of the study, Turkish folk music and its cultural transmission function was studied. Furthermore; Central Asian poets' tradition which forms the basis of Turkish folk music, its sequel which is minstrelsy tradition and its representatives; minstrels/poets were investigated.

In the second part of the study, the formation of the music included in sufi music which is about Alevi Bektashi religious values that are musical statement of religious values and cultural accumulation of Anatolian people over centuries and its importance in the tradition of minstrelsy was mainly investigated in a historical perspective.

In the final part of the study, the life and musical works of the important representatives of Anatolian Alevi Bektashi music tradition, Ali Ekber Cicek, Minstrel Davut Sularî and Minstrel Daimi who grew up in this tradition were examined. One sample work from each poet about Alevi Bektashi religious values was tried to be examined and inferences were written in the conclusion part.

**Key Words:** *Alevi Bektashi, Sufi, Music.*

## 1. GİRİŞ

Sanatın önemli bir dalı olan müziğin bilimsel olmanın yanı sıra insanın sosyal-kültürel anlamda biçimlenerek içinde yaşadığı topluma ilişkin aidiyet duygusunun gelişmesinde önemli bir yeri olmuştur. İnsanı bütünüyle ele alan kültür kavramı birçok tanımla açıklanmıştır. Genel bir ifade ile kültür; “bir toplumun tarihsel süreç içerisinde yarattığı maddi ve manevi değerler bütünü” olarak tanımlanmıştır. (https://sozluk.gov.tr/, Erişim Tarihi 21.12.2021). şeklinde tanımlanmıştır. Toplumların tarih sayfasında varlıklarını sürdürebilmek ve egemenliğinin ölçüsünü göstermek için de bu kültür ve değerler bütünü sonraki nesillere aktarmaları önem taşımaktadır.

“Bir toplumun kendi geçmişiyle kurduğu bağ ve bu bağın canlı tutulması kültürel bellek aracılığıyla mümkün olmuştur. Kültürel bellek; “hatırlama”, “kimlik” ve “kültürel süreklilik” arasındaki bağlantıyı inceler” (Akın, 2018). Müziğin kültürel aktarım noktasında hatırlama ve tekrarlama yolu ile canlı tutularak gelecek kuşaklara aktarımı sağlamak gibi bir rolü olmuştur. Müzik kültürü, bir toplumun müzik alanında ürettiği sözlü ya da yazılı eserlerin nesilden nesile aktarıldığı manevi ve maddi, müzikal-kültürel birikimlerinin tümünü içermektedir. Bu noktada, bir toplumun ortak duygu ve düşüncelerini, doğal ve sosyal olaylarını, özlem, hasret, acı, gurbet gibi duyguların işlendiği ve kahramanlık olaylarını konu alan halk müzikleri, kültür taşıyıcılığı ve aktarıcı rolünü üstlenmişlerdir. Halk müziği, ait olduğu toplumun en ilklerinden başlayarak uygarlık düzeyine ve yaşadığı dönemde dahil olmak üzere tarihsel süreçte kültürel müzik birikimlerini ifade etmiştir.

Türk Halk müziği, Türk halkının, eski Orta Asya Türk topluluklarının yaşam biçiminden başlayarak, Türklerin Anadolu sahasına değin tarihsel süreç içerisinde biriktirdiği zengin kültür yapısını, müzik ve söz birlikteliği ile günümüze aktarmıştır. Temel yapısını âşıklık geleneği oluşturmuştur. Anadolu'nun kültürel belleğinin yanında kültürel zenginliğinde önemli bir ifadesi olan âşıklık geleneği, yüzyılların deneyimlerinden süzülerek, biçimlenmiş, döneminin yaşayış ve hayata bakış tarzını, etik ve estetik değerlerini yansıtmıştır. Bu geleneğin temsilcileri olan ozan/âşıklar da

sözlü gelenek yolu ile usta çırak ilişkisi içerisinde bu kültürün devamlılığını sağlamış günümüze aktarmışlardır. Âşık/ozan, içinde yaşadığı toplumun kültürel ve sosyal yaşamına etkisi olan ve özellikle eski Türk uygarlıklarının dini inançlarının gelenek ve törelerle bütünleşmesini sağlayan ve bir ölçüde önderlik yapan kişiler olmuşlardır. Anadolu âşıklık geleneği içerisinde yer alan tasavvuf halk müziğinin en önemli bölümünü Alevi ve Bektaşî müziği oluşturmuştur.

Bu çalışmada kaynak taraması yapılarak âşıklık geleneğinin çatısı altında olan Anadolu Alevi ve Bektaşî müziği ve kültürüne genel bir bakışla tarihsel süreç içerisinde geçirdiği sosyolojik ve kültürel evrelere dikkat çekilerek bir perspektif oluşturulmaya çalışılmış ve incelenmiştir. Alevi ve Bektaşî kültür ve müzik geleneği içerisinde yetişmiş ve bu müziğin önemli temsilcilerinden Ali Ekber Çiçek, Aşık Davut Sularî ve Aşık Daimi'nin hayatları, müzik çalışmaları ve Alevi ve Bektaşî dini inanç değerlerini ve felsefesini konu alan eserlerinden birer örnek verilerek açıklanmaya çalışılmıştır. Türk Toplumunun derin tarihsel kültür ve inanç değerlerini içeren Anadolu Alevi ve Bektaşî müziği, Halk müziği içerisinde önemli bir yere sahip olmuş ve bu araştırmada konusu olmuştur. Aynı zamanda ulusal kültürün yaşatılması noktasında geçmişle bağ kurup geleceğe aktarımını sağlayan ve kültürü canlı kılan ozan ve âşıklarımız büyük önem taşımışlardır.

## 2. LİTERATÜR ARAŞTIRMASI/GENEL BİLGİLER

Bu çalışmamızda, kökeni Orta Asya'ya kadar uzanan, Türk halk müziğinin temel yapısını oluşturan âşıklık geleneği içinde yer alan, tasavvuf halk müziğinin önemli bir bölümünü oluşturan Anadolu Alevi ve Bektaşî inanç anlayışı ile şekillenen müzik geleneğinin tarihsel, kültürel boyutu incelenmiştir. Türk halk müziği çatısı altında, bu geleneğin önemli temsilcilerinden Ali Ekber Çiçek, Davut Sularî ve Aşık Daimi gibi sanatçıların genel bilgileri verilerek, Alevi ve Bektaşî inanç değerlerinin kodlarını içeren eserlerinden birer örnek verilmiş ve yazılmıştır.

### 3. GEREÇ VE YÖNTEM

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış, literatür taraması ve yapılan görüşmeler sonucunda konu ile ilgili yazılı kaynaklar taranmış elde edilen gerekli bilgiler özetlenerek bir sentez halinde yazıya geçirilmiştir. Bunun yanında görüşülen kişiyle öncesinden izin alınmış, akıllı telefon ile kayıt altına alınarak, elde edilen bilgiler, çözümlene tekniği ile bir araya getirilerek, ses ve görüntü kayıtları görüşülen kişilerden bire bir alınan sözler kaydedilip deşifre edilerek yazılı hale getirilmiştir.

#### 4. TÜRK HALK MÜZİĞİ

Türk halk müziği, halkın yüzyıllar içerisinde kendi öz dinamiklerinden yarattığı kültür mirasını, hafıza ve meşk geleneği ile kuşaktan kuşağa aktardığı, halk kültürünün önemli bir ifadesidir. Türk halk müziği, Türklerin Eski Orta Asya uygarlıklarından başlayarak, Anadolu'ya değin uzun süren tarihsel yolculukları boyunca, biriktirmiş oldukları ve halkın ortak duygu, düşünce ve değerlerinden ortaya çıkan zengin kültür yapısını, müzik yolu ile ifade eden, anonim, halka mal olmuş bir müzik türüdür. Türk halk müziği daha çok şehir hayatından uzak kırsal kesim ve küçük yerleşim yerlerinde icra edilmiştir. Hoşsu (1997), Türk Halk müziğini, Türk halk kültürüne dayalı olarak derin bir geçmişi olan, sözlü geleneğe dayanan, şiir ile uyum içinde olup, sanat endişesi taşımayan, bestecisi belli olmayıp anonim bir yapıda ve yöresel dil, tavır, üslup özelliklerini taşıyan bir müzik türü şeklinde ifade etmiştir. Türk halkı, yüzyıllar içerisinde yakın coğrafyasında bulunan farkı toplumlarla birlikte kültürleşme sürecini yaşamış, bu kültürleşme halk müziğinin içerisinde de çeşitlilik ve kültürel zenginlik olarak yansımıştır.

Türk toplumunun ortak duygu ve düşüncelerini, doğal ve sosyal olaylarını, özlem, hasret, acı, gurbet gibi duyguların işlendiği ve kahramanlık olaylarını konu alan halk müziği, ritim ve ezgi yönünden zengin olmakla beraber, yöresel özelliklerle de çok çeşitlilik göstermektedir. Türkiye'nin çeşitli bölge ve yörelerinde farklı ağız ve formlarda söylenen aynı zamanda etnik unsurları da içinde barındıran halk müziğinin eserlerine genel olarak "türkü" denilmektedir. Türkü, genel olarak "hece ölçüsü ile yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş manzume" (<https://www.tdk.gov.tr/>, Erişim Tarihi 25.09.2021). olarak tanımlanmıştır. Güven (2005) Türk halk müziğinin ilk eserlerine eski Uygur metinlerinde söz bölümüne "ır" ya da "yır", sazlarla çalınan melodiye ise "küg" denildiğini, Anadolu'ya gelince Asya'da kullanılan ır/yır sözünün değişime uğrayarak unutulup "türkü" adını aldığını ifade etmiştir.

Genel olarak türküler, bağlı olduğu toplum içerisinde yaşanmış bir olay üzerine yakılmaktadırlar. Bu olaylar, toplum içerisinde tüm milletin ortak paydalarını ilgilendirecek kadar büyük olaylar üzerine olmakla beraber bireysel de

olabilmektedirler. Konusunu halkın sosyal yaşamından alan, bestecisi bilinmeyen, anonim yapıda olan türküler, halkın geleneğinde gelişen ve mekansal değişimlerle, değişikliğe uğrayabilmektedir.

Aşk, gurbet, doğal felaketler, savaşlar, ölüm vb. olayları içine almaktadırlar. Türk halk müziği genel olarak Uzun havalar ve Kırık havalar olmak üzere iki büyük form şeklinde ele alınmaktadır.

Uzun havalar, düzenli bir ritim özelliği göstermeyen, serbest tartımlı, bazı geleneksel söyleyiş kalıplarına göre icra edilmiş Hoyrat, maya, Bozlak, Elezber, Müstezat, Barak ve Gurbet havaları gibi ülkemizin değişik yörelerinde farklı isimler almışlardır. Kırık havalar ise düzenli bir ritim ve ölçü yapısına sahip, geleneksel söyleyiş kalıplarına uygun olarak da icra edilmiş, semahlar, deyişler, nefesler, zeybekler, bengiler, olmakla beraber halaylar, barlar, gibi oyun havalarını da içermektedirler.( Yücel,2011).

Öztuna (2000), Türk halk müziğinde bestelenen şekillerin edebi terimlerden oluşan koşma, destan, varsağı, kalenderi, karşılama, semai, divan vb. şiir formunun adını taşıdığını ifade etmiştir.

Türküler, işledikleri konulara göre de sınıflandırılmışlardır. Aşk, gurbet, askerlik, ağıtlar, ninnileri içine alan konuları işleyenlere Lirik, yergi maksatlı ve kimi zaman da güldürmek amacını güden türkülere Taşlama, çalışma, iş, emek gibi konuları işleyenlere İş, dini bayramlar, düğün gibi konuları işleyenlere Tören, bölgesel ve yerel dans ve oyunlarını müzik eşliğinde sunan türkülere ise Oyun veya dans türküleri de denilmiştir. (Yücel,2011).

Türk halk müziğinin ilk eserleri, teknik olarak müzikal yönünden çok sözün ön planda olduğu bir yapı içerisinde oluşmuşlardır. Genel olarak çalgılar söze eşlik amaçlı kullanılmıştır. Ancak her toplumda olduğu gibi, Türk toplumu da kendi yaşam pratiği ve geleneksel müziği içerisinde kendi halk çalgılarını geliştirmiştir. Günümüz Türkiye'sinde halk müziğinde çalınan çalgılardan bazıları yöresel ve bölgesel özellikler göstermektedir. Genel olarak Türk halk çalgıları Telliler grubu olarak bağlama, çöğür, tambura, bozuk, cura, bulgarı, tar...vb. Nefesliler grubu olarak, zurna, kaval (dilli, dilsiz), mey, balaban, çifte, tulum-çifte, sipsi, çığırta, düdük (dilli, dilsiz). Vurmalılar olarak, davul (nağara), koltuk davulu, darbuka (deblike, dümbelek, dümbek, küp), zilli maşa, çarpara, parmak zilleri, kaşık, dar dümbek, tef, kudüm ve telli yaylılar olarak da kopuz ıklığ, kabak, rebab (rubbaba), karadeniz kemençesi, İstanbul kemençesi...vb. olarak sınıflandırılmış ve

adlandırılmışlardır. (<http://www.tufak.org.tr/>, Erişim Tarihi 17.10.2021). Bu çalgılar geçmişten günümüze kadar gelişerek bugünkü formunu almış ve günümüz halk müziğinde kullanılmaktadırlar.

#### **4.1. Kültürel Aktarım Bağlamında Halk Müziğinin Önemi**

İnsanı bütünüyle ele alan kültür kavramı birçok tanımla açıklanmıştır. Genel bir ifade ile kültür, bir toplumun yıllar içerisinde maddi manevi alanlarda oluşturduğu ürünlerin tümünü içine almaktadır. Sosyal antropolojinin kurucusu olarak kabul edilen İngiliz Edward B. Tylor'ın (1871) de yapmış olduğu kültür tanımı, bu alanda çalışan bilim insanlarınca kabul görmüş ve yol gösterici olmuştur. Tylor'a göre, "kültür ya da uygarlık, toplumun üyesi olarak insan türünün öğrendiği, edindiği, bilgi, sanat, gelenek-görenek...vb yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür."(Aktaran: Güvenç, 2013).

Uygur (2006), insanlar arasındaki her türlü karşılıklı etkileşimlere, her türlü yapıp yaratma alışkanlıklarına, bütün "manevi" ve "maddesel" yapıt ve ürünlere kültür denildiğini aktarmıştır.

Yine Onatça (2007), da bir toplumun kültürünün oluşumunda, üzerinde yaşadığı coğrafyanın fiziksel ve tarihsel özellikleriyle etkileşimli bir yapıda olduğunu, yüzyıllarca tekrarlanan gelenek ve inançlar sonucunda ortaya çıkan ürünlerin toplumların kimliklerini belirleyici materyaller olduğunu benzer ifadelerle açıklamıştır.

Güvenç (2013), de "İnsanın biyolojik uyum gücüyle değil, kültürüyle dünyaya egemen olmuştur" ifadesi ile kültürün önemine vurgu yapmıştır. Bir toplumun kimliğini oluşturan kültür, genetik ya da içgüdüsel yolla değil, aktarım ya da bir tür sosyal kalıtım yolu ile iletilen tarihsel birikim olmuştur. Bu anlamda bir toplum kendi geçmişiyle bağ kurup, bu bağı gelecek kuşaklara aktararak kimliklerinin devamlılığını sürdürmüştür. Akın (2018), bir toplumun müzikal kültür birikiminin kültürel bellek adı verilen hafıza içerisine kaydedildiğini, bunun tekrarlama ve aktarılma yolu ile canlı tutularak sürekliliğinin sağlandığını ifade etmiştir. Bu anlamda Türk halk müziği, Türk halkının geçmişten günümüze değin kültür birikiminin müzikal ifadesi olmuştur.

Uçan (2005), müziğin kültürel işlevinin bilimsel ve kültürü artırıcı özellikleri taşıyıcı ve kuşaktan kuşağa aktarıcı, kültürler arası ilişkileri güçlendirip pekiştirici,

çeşitlendirip zenginleştirici ve kültürel kimlik sağlayıcı, müziksel birikim ve etkinlikleri kapsadığını aktarmıştır. Geçmişten günümüze Türk halk kültürünün aktarıcılığını yapmış olan halk müziğinin tarihsel kökeni eski Orta Asya Türk boylarına dayanmaktadır. Köprülü (2016), Türk halk müziğinin en eski şeklinin eski Orta Asya Türk uygarlıklarında bahşı-ozan'ların kopuzları ile çalıp söyledikleri dini nitelik taşıyan büyümlü ezgilerde aramak gerektiğini ifade etmiştir.

#### 4.2. İslâmiyet Öncesi Ozan-Baksı Geleneği

İslâmiyet öncesi eski Orta Asya Türk boyları yaşadıkları coğrafyanın özelliklerine göre göçebe veya yarı göçebe, doğa ile iç içe ve uyumlu bir şekilde yaşamışlardır. Yaşadıkları dönemin sosyo-kültürel yapılarına ve şartlarına göre dini inanç anlayış ve uygulamaları şekillenmiştir. Bu konuda Melikoff (2019), doğaya ve doğa varlıklarına yakın yaşayan göçebe Türklerin, “Toprak” ve “Su” (yer-sub) yu tanrısalılaştırıp gökyüzü Tanrısı (Gök Tengri) ile doğa güçlerine inanmış ve Şaman inancından oldukları kabul edildiği görüşünü aktarmıştır.

Ocak (2020), atalar kültü, tabiat kültleri ve Gök Tanrı inancını taşıyan Türk boylarının, Budizm, Maniheizm gibi dinlerin bir kısım inanç ve merasimlerini benimsemiş olmalarından dolayı konunun araştırmacıları tarafından Türklerin şamanist oldukları görüşlerini doğurduğunu ifade etmiş, atalar kültü, tabiat kültleri ve Gök Tanrı kültü şamanizm'e mal edildiğini ve bugün için bunlarsız bir şamanizmin düşünülemez olduğunu ifade etmiştir.

Eski Türk uygarlıklarının inanç anlayışında insanın doğa ile bütünlük içerisinde yaşadığını ve onun bir parçası olduğuna vurgu yapan Bayat (2006), bundan dolayı şamanlığı bütünüyle “doğa dini” olarak adlandırmanın mümkün olduğunu ifade etmiştir. Yaşam şartlarına göre şekillenen eski Türk boylarının sosyo-kültürel ve dini yönlerini şaman denilen kişiler yönetmiştir.

Bayat (2006), şamanların eski Türk toplulukları içerisinde bir büyücü, herkesin yapamadığını yapan bir sihirbaz, hekim, ocakçı, rahip, saz şairi ve doğa üstü güçlere yakın, onları etkileyebilen, kendine has özel tekniklere sahip (trans halleri) olan ve belli merasimleri yapan, genellikle kötü ruhlara hükmeden şair, besteci, şarkıcı, müzisyen, oyuncu, tasavvur gücü ile hastayı şirsel dille tesir etmeye çalışan kişiler olarak ifade etmiştir. Sakaoğlu (2014), hastaları tedavi etmek, gökyüzündeki ilahlara kurban sunmak, ölümlerin ruhlarını yerin dibine göndermek gibi çeşitli

görevleri birarada yürüten kişilere Tonguzların şaman, Altayların kam, Yakutların oyun, Kırgızların bahşı ve Oğuzların ise ozan olarak farklı adlandırıldıklarını aktarmıştır. Bu ozan-kam-baksı'lar, Türk boylarının şaman yaşam biçimi ile şekillenen dini inanç ve sosyal yaşamları içerisinde belirli zamanlarda yapılan bazı dini nitelik taşıyan bazı törenleri yönetmişlerdir.

“Bunlar, “toy’lar, ölenin arkasından yapılan *yuğ’ lar* veya *sihri* törenlerdir. Müzik eşliğinde yapılan bu dini ve sihri törenleri kam, baksı, ozan, şaman ve oyun adını alan şair, sihirbaz, hekim ve müzisyen ruhaniler yönetmişlerdir” (Özkan, 2000).

Yaşadıkları toplum içerisinde birçok işlevi birarada yürüten ozan-kam baksı' lar bir ölçüde topluma önderlik yapmışlardır. Toplumsal rollerinden dolayı da hem halk arasında hem de devlet yöneticileri tarafından her zaman itibar görmüşlerdir.

Köprülü (2016), şamanların çeşitli ritüel ve törenleri yönetirken özel teknikler kullanarak, kendinden geçmiş bir vaziyette raks edip, şiirler okuyup, davul ve kopuz adlı müzik çalgısı ile eşlik ettiklerini ve bunların ilk Türk edebi eserler sayıldıklarını ancak günümüze kadar ulaşılmadıklarını aktarmış ve bize ulaşılan en eski eserlerin Divanı Lügat-it Türk'teki şölenler, sığırlar, yuğlarda terennüm edilen kasideler, kahramanlık şiirleri olduğunu ifade etmiştir.

Bunlarla beraber Artun (2018), sözlü geleneğin ürünleri arasında önemli yeri olan, olağanüstü ile gerçeği, efsane ile tarihi kaynaştırarak kahramanlık olaylarını veya bazı büyük toplumsal olayları manzum biçiminde dile getiren destanları da göstermiş, zamanla kuşaktan kuşağa aktarılırken değişikliğe uğradıkları ve bu destanlar, masallar, efsanelerde vb...şamanlığın izlerinin görüldüğünü aktarmıştır. Türk boyları yaşadıkları coğrafya üzerinde iletişim içinde oldukları Çin, Hint ve İran gibi köklü uygarlıkların kısmen de olsa dini inanç ve kültürlerinin etkisinde kalmışlardır. Melikoff (2019), eski Türk boylarının Budizm, Maniheizm, Mazdeizm, Zerdüştlük, Musevilik, Hristiyanlık ve İslâmiyet gibi birçok dini inancı benimsemiş olduklarını ancak farklı dinlerin etkisinde kalmalarına rağmen şamanlık sosyal yapısına ait eski dini ayinlerini de birer milli örf ve adet olarak devam ettirdiklerini ifade etmiştir.

Türk boyları arasında yaşanan göç hareketleri, şehir merkezlerinin kurulup yerleşik hayata geçmeleri özellikle İslâmiyet'i kabul etmeleriyle beraber toplumun sosyo-kültürel yapısında da birçok değişikliği beraberinde getirmiştir.

### 4.3. İslâmiyetin Kabulü ve Sufizmin Etkisi

VII. Yüzyılın ortalarından itibaren Emevi İslâm ordularının Arap İslâm yayılması ile Türk yurtlarına yönelik işgallerine de başlamıştır. Aydın (2018) Maverâünnehir (bugünkü Güney Türkistan) de Türklerin ayrı ayrı boylar halinde yaşamaları ve aralarında siyasi bir birliğin olmayışından dolayı bu durumun İslâm ordularının ilerlemesini kolaylaştırdığını aktarmıştır. “ İslâm kuvvetleri 712’de Taşkent’e varmışlar; 751’de Çin ordusunu yenerek Orta Asya (ya da Turan)’ın İslâmlaşma sürecini fiilen başlatmışlardır” (Güvenç, 2007). Ancak bu tarihlerden itibaren İslâmiyet’le tanışan Türklerin İslâmiyet’i tam olarak özümsemeleri üç dört yüzyıl sonrasını bulmuştur. Zira bir toplumun eskiyi atıp yeniyi alması yani inanç ve buna bağlı olarak kültürel değişimleri kolay olmamıştır. Kutlu (2011) bu sürecin siyasi, iktisadi, kültürel ve toplumsal olarak karışık bir dönemi ifade ettiğini, bu nedenle, İslâmiyet’in Türkler için bir din, medeniyet ve hayat tarzı haline gelmesinin VII. yüzyıldan başlayarak XII. yüzyıla ve hatta bazı konar göçer Türk boyları arasında XVI. yüzyıla kadar sürdüğünü belirtmiştir. Türklerin yoğun bir şekilde İslâmiyet’i kabul etmeleri daha çok X-XI yüzyılda Maverâünneh’in Harezm ve Horasan bölgelerine yerleştikten sonra olmuştur. Bu da İslâmiyet içerisinde tasavvuf akımlarının yoğun yaşadığı döneme denk gelmiştir. Dolayısıyla Türk boyları arasında İslâmiyet daha çok sufilik yolu ile yayılmıştır. “Hicretin ilk yüzyılından itibaren bir zühd ve takva anlayışıyla başlayan tasavvuf hareketi, XI. yüzyılda tarikatların kurulmasıyla sufizm bütün İslâm âlemine yayılmıştır” (Artun,2018).

İslâm coğrafyasında sufilik akımlarının ortaya çıkmasını etkileyen birçok faktör olmuştur. Köprülü (2016), bu faktörler arasında Emeviler döneminde saltanata dönüşen hilafet rejiminin, dini, hırs ve dünya menfaatlerine alet ederek İslâm toplumlarının arasında siyasi buhranların yaşanmasına neden olduğunu, bunun yanında antik Yunan eserlerinin Farsça’ya çevrilmesini ve köklü kültür birikimleri olan Hint, Türk, İran gibi medeniyetlerin, Musevilik, Hristiyanlık gibi dinlerin kültür ve düşüncelerinin de etkileri olduğunu vurgulamıştır. Tasavvuf akımının temsilcileri olan sufiler, Peygamberin yaşamından örnekle, kendi içlerine dönerek, dünya yaşamına sırt çevirerek gece gündüz ibadetle meşgul olmuşlardır.

Yaman (2017), başlangıçta Zühd ve takva anlayışıyla ortaya çıkan tasavvuf anlayışının, daha sonra özel bir dünya görüşü oluşturduğunu, mistik bir felesefe halini alarak ilahi aşk ve cezbeyle ön planda tutan varlığın birliğine (Vahdet-i Vücut)

dayanan bir sufilik anlayışının ortaya çıktığını aktarmıştır. Bu akımın ilk öncülerinin ise Bayezid-i Bistami (Öl. 874), Cüneydi Bağdadi (Öl. 910) ve Hallac-ı Mansur (Öl. 922) gibi büyük isimler olduğunu aktarmıştır. Tasavvuf yolunu benimseyip yaşayanlara sufi, ehl-i tasavvuf veya mutasavvıf adı verilmiştir.

Bu dönemde toplumun içine düştüğü sosyal karmaşa içerisinde halkın iç dünyasında manevi ve ruhsal huzuru sağlayan bir nevi sufiler olmuştur. Bunun için halk sufilere büyük ilgi göstermiştir. Orta Asya bölgesinde doğa güçlerine inanan, atalar kültü, Gök Tanrı inancı gibi şamanist unsurları bünyesinde barındıran Türk boylarının İslâmiyet’i özümsemeleri sufilik yolu ile olmuştur. Sufilerin esnek bir yaklaşım içerisinde olmaları bu durumu kolaylaştırmıştır. Göçebe Türkler de önce İran, sonra da Türk sufiler eliyle getirilen tasavvuf ağırlıklı mistik bir Müslümanlık anlayışını benimsemişlerdir. İslâmiyet’in etkisi altına giren göçebe Türk toplulukları, bu süreçte bir yandan eski geleneklerini korurken diğer yandan da bu geleneklerin içine İslâmi motifleri almışlardır. Türk boyları arasında İslâmiyet Şehir merkezlerinde ve kırsal kesimlerde olmak üzere iki koldan ayrı şekilde etkili olmuştur. Şehir merkezinde yaşayanlar daha çok medresenin etkisi altında, kırsal kesimde göçebe ya da yarı göçebe yaşayanlar ise tekkelerin etkisi altında kalmışlardır. “Şehir merkezlerinde daha çok medreselerde yazılı geleneğin hakim olduğu, kırsal kesimde ise, kolay anlaşılır, sözlü geleneğin hakim olduğu sufiliğe dayalı bir İslâmlık ortaya çıkmıştır”(Yaman,2017).

Ayrıca tekke ve medrese arasında İslâmi öğretileri uygulayış ve inanç anlayışında karşı karşıya geldikleri noktalar ve farklılıklar da olmuştur. Köprülü (2016), medresedekilerin “ehl-i kal ve ehl-i zahir,” tekkedekilerin ise “ehl-i hal ve ehl-i batın olduğunu, medresenin Allaha karşı “haşyet”i (korkuyu), tekkenin ise “muhabbet”i (sevgiyi) telkin ettiğini, medresedekilerin Müslüman olanlar arasında bile çok az kısmını “ehl-i cennet” saydıklarını, tekkedekilerin ise “yetmiş iki millete bir gözle bakacak” kadar geniş duygularla dolu olduklarını, medresedekilerin şiir ve müziği haram saydığı halde, tekkedekilerin vecd ü hal’ e eriştirecek her vasıtayı, raksı, müziği ve şiiri revaçta gördüğü sözleriyle ifade etmiştir.

Bu dönemde, Türk topluluklarının değişen sosyo-kültürel yapıya bağlı olarak eski Orta Asya şamanlık yaşam biçimi içerisinde toplumun dini ve sosyal yönünü idare eden ve birçok görevi birarada yürüten ozan/kam/baksı’ ların, özellikle şehir merkezlerinde görevleri sınırlanmış ve birbirinden ayrılmıştır.

Hastaları hekimler, efsuncular veya kökçüler tedavi ederken, Edebiyat ve şiirle uğraşmak ise merkezlerde bulunan medreselerde Arap ve Acem edebiyatı bilgilerini edinmiş âlimler tarafından yapılmıştır. Eskiden genel ziyafetlerde halkın huzurunda Oğuz menkıbelerini kopuzuyla çalıp söyleyen ozanların müzik kültürüne ise İranî Şiir ve müziği girmiş, özellikle kırsal kesimde yaşayan Türk toplulukları arasında birer müslüman olarak, ellerinde sazlarıyla, bir halk şairi az çok da birer mutasavvıf olarak yola devam etmişlerdir. (Köprülü,2016).

Müslüman toplumları arasında farklı fikir çatışmaları ile şekillenen tasavvuf düşüncesi sonucunda tarikatlar ortaya çıkmıştır. Gücünü halktan alan sufiler, birçok tekkeler kurmuş ve etrafında insan kalabalığı oluşturmuşlardır. Aynı zamanda, devletin ileri gelenleri ve dönemin sultanları da bu tarikat Şeyh'lerine saygı göstermiş, maddi ve manevi olarak da desteklemişlerdir. Türkler arasında İslâmiyet'in yayılmasında en etkili tarikat Yesevîlik olmuştur.

#### **4.4. Yesevîlik ve Anadolu'daki Tesirleri**

Ahmet Yesevî, İlk Türk İslâm tarikat kurucusu ve mutasavvıf olarak Türk toplumları arasında önemli bir yeri olmuştur. Türklerin İslâmiyet'i kabul etmelerinde Yesevî'nin çok büyük bir etkisi olmuştur. Ahmet Yesevî, İslâmlaşmanın ve tasavvuf hareketlerinin yoğun yaşandığı bir dönemde yaşamıştır. “Yesevî, Buhara medreselerinde dini ilimleri aldıktan sonra, meşhur şeyh Yusuf Hamedani'ye bağlanarak onun üçüncü halifesi olmuş ve daha sonra Yesi şehrine dönerek Yesevîlik tarikatını kurmuştur” (Köprülü,2016).

Yaman (2017), sunni din adamlarının katı kurallarının yerine, Yesi (şimdiki Türkistan) bölgesinde medrese çevresinden uzak, eski geleneklerine bağlı, göçebe ve yarı göçebe yaşayan Türklerin, inanç ve geleneklerinde önemli yer alan müzik, raks, şiir ve kadın özgürlüğü gibi konulara sufilerin daha esnek bir yaklaşım içerisinde olmalarından dolayı, İslâmiyet'in bu yolla yayılmasında etkili olduğunu ifade etmiştir.

Artun (2018), Türkler arasında başta Ahmet Yesevî olmak üzere, XII. Yüzyılda Yesevîlik tarikatında yetişmiş şeyh'lerin İslâmi bilgi, ahlak ve tasavvuf prensiplerini Türkler arasında geniş halk kitlelerine öğretip yaydıklarını aktarmıştır.

Yesevîlik tarikatı içerisinde yetişen Türk şeyh'leri eski Orta Asya Türk inanç sistemini oluşturan “Atalar kültü, doğa kültü, Gök Tanrı inancı ve kamlık” gibi unsurları bünyesinde barındırarak İslâm'i motiflerle işlemişlerdir. Türk toplumunun

içinden çıkan sufi şeyh'ler, göçebe Türklerin manevi dünyalarına hükmetmiş ve Türkler arasında İslâmiyet'in yayılmasında büyük etkileri olmuştur.

Yaman (2017), Orta Asya'da şekillenen ve daha sonra Türklerin yaşadığı bölgeleri dolduran ata, baba veya dede ünvanlı Türk Şeyh'lerinin eski Türklerdeki kam-ozan-baksı'lar gibi müzik eşliğinde sözler söyleyip, menkıbeler anlattığını ve halk üzerinde büyük rolleri olduğunu aktarmış aynı zamanda Yesevî tekkesinde kadınlı erkekli söz ve müzik eşliğinde zikirler ve cezbeli semaların yapıldığını ve bu zikir-i cehr ritüellerinin de eski Türk inanç ve geleneklerinin İslâm dinine entegre edilerek yaşatıldığının göstergesi olduğunu aktarmıştır.

Yesevî tarikatı içinde yetmiş birçok derviş, İslâmiyet'in bozkır göçebeleri arasında yayılışını hızlandırmıştır. Türk halkı arasında önemli yeri olan, kendilerine Ata, Baba ya da dede denilen bu dervişler, eski şaman kültürünün de Kam-bahsı-ozanların izlerini taşımışlardır. Dönemin Türk devletleri olan Karahanlılar ve Selçuklular da bu dervişleri koruyup itibar göstermişlerdir.( Melikoff,2019).

Zikir ve ayinlerinde eski Türk inanç ve geleneklerinin izlerini taşıyan Yesevî, sohbetlerinde ve şiirlerinde Allah ve Peygamber sevgisi, dini kurallara riayet, güzel ahlak, fakir ve yetimleri korumak, zikir, nefis ile mücadele, kendini bilmek, (melamet) ve İnsan-ı Kamil olmanın mertebeleri ile ilgili konuları işlemiştir. İslâm'ın esaslarını, şariat hükümlerini, adap ve erkânını, bu öğretilerini Türkçe dilinde ve Halk Edebiyatından alınan şekil ve hece vezni ile de yazmıştır. Ahmet Yesevî, tasavvufi düşüncelerini Türkçe ve sade şiirlerle anlatmış, Hikmet adı verilen bu şiirler zamanla toplanıp bir araya getirilerek Divan-ı Hikmet eserini oluşturmuşlardır.

Köprülü (2016), Türkler için, Korkut Ata'nın kopuzuyla söylediği sözler gibi, Ahmet Yesevî'nin Hikmetlerinin de kutsal bir nitelik taşıdığını Yesevî'nin ölümünden (Hicri 562) sonra, Divan-ı Hikmet adlı eserinin, kurucusunun tekkesinde yetişen dervişler tarafından Horasan, Azerbaycan ve Anadolu üzerinden Balkan coğrafyasına kadar yayıldığını ve bu eserin Türk edebiyatında "tasavvufi halk şiiri" dönemini başlatarak, Anadolu sahalarında da birçok taklitçi ve takipçi yetiştirip, kendine has bir Halk Edebiyatının ortaya çıktığını ifade etmiştir.

Türk boyları siyasi ve sosyal nedenlerden dolayı Anadolu'ya göç etmişlerdir. Bu göçler XI. yüzyılın çeyreğinde başlamış ve malazgirt savaşından sonra yoğunluk

kazanmıştır. Türkiye selçukluları ile beraber Türkmen kitleleri de bu yerleşmeyi desteklemiş ve Anadolu'da kalıcılığı sağlamışlardır.

Melikoff (2019), Anadolu'ya göç eden Türkmen boylarının başlarında dini öncüleri olan ata, dede ve baba dedikleri dervişlerin bulunduğunu ve Türklerin, Horasan üzerinden Anadolu'ya geldikleri için bu dervişlere *Horasan Erenleri* denildiğini ifade etmiştir. Yesevîlik tarikatının içinde yetişmiş çoğu *kam*' ların, *ozan*' ların, *baksı*' ların ya da *şaman*' ların devamı olan, halk arasında kendilerine ata, dede ve baba olarak adlandırılan bu dervişler, Anadolu'daki İslâm tarikatlarının kuruluş gelişmesinde ve yayılmasında büyük rol oynamışlardır.

Yesevî'nin manevi nüfuzu ve öğretileri onun tekkesinde yetişen halife ve takipçileri tarafından Anadolu'da yaygınlık kazanan tasavvufi ekoller ve tarikatlar içerisinde devamlılığını sürdürmüştür.

“Anadoluda'ki İslâm tarikatlarının kuruluş gelişmesinde Yesevî tarikatı önemli ve hatta ana kaynak olmuştur” (Güvenç,2007).

“Yesevîlik, kendinden sonra Bektaşîlik, Haydarilik, Nakşibendi gibi tarikatların zeminini oluşturmuştur” (Köprülü, 2016). Yesevîlik düşüncesine bağlı derviş ve ozanlar Anadolu'ya yayılarak tekkelerini kurmuşlardır. Bu dönemde Anadolu'da siyasi ve ekonominin olumsuz etkilerinden doğan buhranlardan dolayı halk manevi olarak bu tekkeleri bir sığınak olarak görmüştür. Bütün bu nedenler Anadolu topraklarında tekkelerin yayılıp çoğalmalarına da uygun ortam hazırlamıştır. Bu dönemi Güvenç (2007), “Anadolu'da dini dogmaları tanımayan veya aşan bir dervişler, ermişler, gaziler (sufiler) dönemi açılmıştır” sözleriyle vurgulamıştır.

“XIII. yüzyılda Yesevîlik mensupları, Horasan'dan göçen Kutbeddin Haydar dervişleri ve İslâm alêminden pekçok sufi Anadolu'da yaşadıkları şehirlerde taraftar bulmuş, sufilik edebiyatının Anadolu şehirlerinde yayılmasına gayret etmişlerdir” (Köprülü,2016).

Türklerin İslâmiyet'e geçişleriyle beraber, Orta Asya Türk geleneklerinin İslâmiyet dini içerisinde harmanlanıp tasavvuf akımlarının ağır bastığı ve Ahmet Yesevî ile başlayan dini edebiyat, şiir ve müzik geleneği, Anadolu'da yeniden şekillenerek önemli bir felsefe ve Halk Edebiyatı olarak ortaya çıkmıştır.

#### 4.5. Türk Halk Edebiyatı

Türk Halk Edebiyatı başlangıçta eski Orta Asya Türk topluluklarının sosyo-kültürel yapısına bağlı olarak ozan-baksı geleneğinden başlayıp halkın öz, milli değerlerinden ortaya çıkmış ve sözlü kültür yolu ile aktarılmıştır. Türk topluluklarının geniş bir coğrafyaya yayılmaları ve farklı uygarlıkların din ve kültürlerinden etkilenmelerinin de zengin bir kültür yapısının oluşumuna büyük katkısı olmuştur. Günay (2018), Orta Asya Türk boylarında ortak olan milli edebiyatın, İslâmiyet'in kabulünden sonra kültürel, dini, sosyal, ve politik şartlar altında çeşitlendiğini, yerleşik medeniyet, Arap-Fars medeniyet dairesi içinde yeni ihtiyaç, talep ve zevklere göre şekillenip geliştiğini ve Cumhuriyetten sonra “ Halk Edebiyatı” genel başlığı altında değerlendirildiğini ifade etmiştir.

Türk Halk Edebiyatının ilk edebi ürünleri arasında Eski Orta Asya Türk boyları dönemindeki koşuklar (koşmalar), Sagular (ağıtlar), mitler, atasözleri, epik destanlar, masallar, efsaneler gibi pek çok türde eserler yer almaktadır. Bu eserlerin icrası genel olarak müzik eşliğinde kopuz (saz,bağlama) ile icra edilmiştir. Bu edebi ürünler, Türkler arasında göç hareketleri, yerleşik hayatın getirdiği yeni düzen ve İslâmiyetin kabulüyle beraber değişen sosyo-kültürel şartlar altında çeşitlenmiştir.

Türklerin İslâmiyeti kabullerinde nasıl ki kırsal ve şehir merkezlerinde yaşayanlar arasında farklı etkilerde olmuş ise kırsal ve şehir merkezli yaşam tarzına bağlı olarak kültürel farklılıklardan da edebi açıdan farklı türler ortaya çıkmıştır. Şehir merkezlerinde medrese eğitimi alanlar arasında Divan Edebiyatı, kırsal kesimde de daha çok tekkelerin etkisi altında Halk Edebiyatı olarak iki farklı tarzda gelişme göstermiştir. Her ikisinin de kaynağı tasavvuf olan bu akımlardan biri şehir merkezlerinde Farsça ve Arapça dili ile yazılıp aydın kesime hitap ederken diğeri ise daha çok kırsal kesim halk tabakası içerisinde Türklerin ilk milli edebiyat geleneklerine bağlı Türkçe dilinde olmuştur.

“Divan'ın dili Farsça ve Arapça olduğu halde, sözlü Halk Edebiyatı'nın dili Türkçeydi” (Güvenç,2007). Anadolu'ya göç ettikten sonra da Türk Boyları arasında kırsal ve şehir merkezlerine yerleşenler arasında kültürel farklılıklar devam etmiştir. Köprülü, XIII. yüzyıl Anadolu sahasında Türk edebi dünyasıyla ilgili oluşumları aşağıdaki satırlarla ifade etmiştir.

Aynı kaynaktan gelen bu kuvvetli cereyanın, şehirlerde ve aydın sınıflar arasında kuvvetli “İran harsı (kültürü)” tesiri altında aldığı şekli ile göçebeler ve asıl halk kitlesi arasında hüküm süren “milli hars” tesiri altında kalmış şekli birbirinden epey farklıydı. İşte bu fark bir taraftan “klasik tasavvuf Şiiri”ni diğer taraftanda – ilk örneklerini Yesevî ve takipçilerinin “hikmet”lerinden alan- “halk tasavvuf Şiiri”ni meydana getirdi. Yine bu devirlerde halk arasında, ordularda, hatta saraylarda ellerinde kopuzlarıyla gezen, Dede Korkud Hikayelerini, Battal Gazi ve Danişmend Gazi menkıbelerini söyleyen “ozan”larda vardı. Bunlar, bir kısım Anadolu Türklerinin o sırada hala yaşamakta oldukları “destani” ve “kahramannane” hayatın müterennimleri idi. (Köprülü,2016).

“Divancılarla vakanivüsler, çoğunlukla, devletin resmi (yüksek askeriye) kültürünün; sufiler ise, din-devlet gücüne karşı halk ile hakkın; âşıklar ise doğrudan halkın sesi olmuşlardır”(Güvenç,2007). Türk Halk Edebiyatı, özellikle daha çok kırsal kesim halk tarafından yaratılan ürünleri kapsamaktadır. Bu ürünler sözlü kültür yolu ile aktarıldığı ve yazıya alınmadığı için çok fazla bilgi veya eser günümüze ulaşamamıştır. Bu durumun temel nedenlerinden biri medresede yetişen, okuma yazma bilen ve kendini havas (seçkin) sınıfından gören kesimin, medrese eğitimi almamış ve avam (halk) olarak adlandırıp aşağı gördükleri kesimin yarattığı eserlerin de sanat değeri taşımadığı görüşleri, bu eserlerin yazıya aktarılmamasında etkili olmuştur. (<https://www.turkedebiyati.org/>, Erişim Tarihi 06.11.2021)

Genel olarak Türk Edebiyatının işlediği konuları Günay (2018), Kur’an ve hadisler, peygamber ve evliya menkabeleri, tasavvuf ve tarikatlarla ilgili yazılı ve sözlü kaynak ve kabuller, İran ve Arap Edebiyatından tercüme edilen eserler, yerli ve milli malzemenin içine sözlü kültürde muhafaza edilen destanlar, atasözleri, deyimler, bilmeceler, masal, fıkra ve hikayeler, mani, koşma, türkü, ağıt gibi manzum eserler, tarihi hatıralar, Divan Edebiyatı başta olmak üzere dini, ilmi çeşitli yazılı kaynakları da dahil ederek, aynı zamanda Türk sözlü kültürünün Selçuklulardan itibaren resmi eğitim ve yazılı kaynaklardan da beslendiğini aktarmıştır.

Türk Halk Edebiyatında, zamanla sahibinin kim olduğu belli olmayan veya unutulmuş halka mal olmuş eserler anonim Halk Edebiyatı, sahipleri belli olan ve âşıklar tarafından yaratılan eserler Âşık Edebiyatı, sufilik akımlarının etkisi altında ortaya çıkan dini eserler de tekke veya tasavvuf edebiyatı altında toplanmıştır.

Aynı kaynaktan beslenen bu üç tarzın ortak noktalarını Günay (2018), maddeler halinde şöyle aktarmıştır.

Nazım ögeleri: Hece vezni, nazım birimi olarak dörtlükler. Türk Halk Edebiyatının temel iki nazım şekli olan koşma ve mani dörtlüklerine dayalı çeşitlenen nazım türleri.

1. Müzik eşliğinde nazım: İslâmiyetten önce ve sonar halk arasında nazım, daima ezgili ve müzik eşliğindedir. Anonim, âşık ve tekke Şiiri her zaman ezgiyle okunmuştur, çok kere de müzik aletinin eşliği söz konusu olmuştur. Başlangıçta kopuz ve türevleri Şiire eşlik ederken zaman içinde müzik aletleri bağlama, çöğür, ney, mey, kudüm, tambur, kaval, düdük vb.gibi farklılaşmış, fakat Şiir hiçbir zaman müzikten ayrılmamıştır.
2. İcrada Diyalog: Nazım diyalog, konuya açıklık getirmek, imtihan şeklinde soru cevapla bir konuyu öğretmek, belirlenen bir konu ve bir ayakla en güzel deyişi yaratabilmek için anonim, tekke ve âşık tarzı geleneklerinde her zaman yer almıştır.
3. Orta Asya Türk Edebiyat geleneğine dayalı iç edebiyat tarzında da başlangıcından bu yana Şiir büyük ölçüde doğmaca yaratılmış, hafızalarda muhafaza edilmiş, sözlü nakille yayılmıştır. Bu sebeple varyantlaşma anonim türlerde olduğu kadar şairi belli âşık ve tekke Şiir tarzında da meydana gelmiştir.Bu özelliklerinden dolayı geç yazıya geçirilen Şiirlerin ilk Şiirleri ilk şekilleri kaybolmuştur.Sözlü gelenekte yaşayan Şiirler kolaylıkla bir edebiyat tarzından diğerine aktarılmış, zamana ve zemine uyma esnekliği ile yeni unsurlarla zenginleşmiştir.
4. Tanzimat dönemine kadar Türk milletinin tamamına hitab eden anonim, âşık ve tekke Şiirlerinde yaratıldıkları ve yaşadıkları devrin ve çevrenin yaygın Türkçesi kullanılmıştır. Âşık Şiirinin, divan Şiirinin etkisiyle şekilenen bir grup örnekleri ve tekke Şiirinin bütünüyle medrese eğitim ve öğrenimi altında teşekkül eden kısmi hariç tutulmak kaydıyla Arapça kelime sayısı ve gramer birlikleri bu edebiyatları yaşatan halkın günlük hayatında kullandıkları ile orantılı olmuştur. Ağız özellikleri, arkaik dil kalıntıları her üç edebiyat tarzı örneklerinin dikkat çekici özelliği olmuştur. (Günay,2018).

#### 4.5.1. Anonim Halk Edebiyatı

Anonim Halk Edebiyatı ürünleri, genel olarak sözlü gelenek ile aktarılan eserler olduğu için kime ait olduğu bilinmeyen ve zamanla halk içinde söylenip halka mal olmuş eserlerden meydana gelmektedir. Halk arasında kuşaktan kuşağa dilden dile geçtiği için de değişikliğe uğramışlardır. Eserler içerik olarak toplumun sosyal yapısına bağlı hasret, yigütlük, ölüm gibi insan hayatındaki yaşanmışlıkları konu almış ve dilde sadelik hakim olmuştur.

Anonim Halk Edebiyatı ürünleri arasında Sakaoğlu (2014), efsaneleri, hikayeleri, masalları, bilmeceleleri, fıkraları, tekerlemeleri, atasözlerini, deyimleri, dualar ve bedduaları da içine alan eserler olarak ifade etmiş, bu eserlerin kaynağı olarak, sözlü gelenek yolu ile direk halktan alınmakla beraber, âşık'ların "cönk" adı verilen defterlerde bulunan ve pek çok örneği içinde bulunduran manzum ürünlerden maniler, türküler, tekerlemeler, hikayeler, veli ve din ulularının hayatları etrafında

oluşan menkıbelerinde yer aldığı velayetnameleri de anonim Halk Edebiyatı'nın menkıbeler bölümüne girdiğini aktarmıştır.

Anonim Halk Edebiyatı alanında, Günay (2018), günümüz de fıkra türü yeni yaratmaların dışında ve geçmişten sözlü gelenekten gelen ve halka mal olmuş anonim eserlerin dışında yeni yaratmaların görülmediğini ifade etmiştir.

#### 4.5.2. Âşık Edebiyatı-Geleneği

Âşıklık Geleneğinin temeli ve başlangıcı İslâm öncesi Türk kültür hayatında önemli işlevi olana ozanlık geleneğine dayandığını sade Türkçe, koşuk ve hece ölçüsü gibi milli unsurlarla şiirler söyleyen ozanlar, şiirin ve sözün etkisini artırmak için müzikten yararlanmış ve kopuz adlı çalgısı ile eşlik etmişlerdir.

**Ozan** : kelimesinin kökeni ve kullanımı ile ilgili Köprülü (2018,174), Dede Korkut Hikayeleri'nde Oğuz halk şair ve musikişinaslara verilen isim olduğunu aktarmış ve yine Ozan kelimesi hakkında Ebu Hayyan'da küçük bir kaydının olduğunu, orada da “kopuzla türkü söyleyen” manasına geldiğini eklemiştir.

XIV. yüzyılda Azeri sahasında tespit edilmiş olan meşhur Kitab-ı Dede Kokud, ozanın mahiyeti ve Oğuz aşiretleri arasındaki yeri hakkında bize çok açık malumat veriyor. Ozanlar Oğuz cemiyeti arasında hususi bir zümre teşkil eder; ellerinde kopuzlarıyla ilden ile, obadan obaya gezer; düğünler ve ziyafetlerde bulunur; kopuzlarıyla eski Oğuz destanları, Dede Korkud hikayeleri söyler ve yeni hadiseler hakkında da yeni şiirler tanzim eder ; zenginler de onlara bazen sırtlarındaki kıymetli elbiseyi çıkarıp verir veya koyunlar, koçlar ihsan ederlerdi. (Köprülü,2018,180).

Ozan Edebiyatı ve Geleneği, İslâmiyet'ten sonra özellikle tasavvufi düşüncenin etkisi altında kalarak bünyesine yeni unsurlar almış ve sonrasında Anadolu sahasında Osmanlı döneminin sosyo-kültürel yapısı içerisinde yeniden şekillenip biçimlenerek XVI. yüzyıldan sonra Âşık Edebiyatı veya Âşık Geleneği olarak adlandırılmıştır.

Köprülü (2020), Oğuz halk şairlerine verilen ozan adının, değişen değerlerle aşağılayıcı bir anlam yüklenmesinden dolayı mutasavvıf şairleri kendilerini diğer şairlerden ayırmak ve ilham kaynaklarının kutsallığını göstermek için XII. yüzyıldan itibaren âşık adını kullanmaya başladıklarını, mutasavvıfların dünya nimetlerini dile getirenlere verilen şair ismini kabul etmediklerini, tarihte yaygın olarak âşık adına daha çok XV. yüzyıl ve daha kuvvetli bir ihtimalle XVI. yüzyıllarda rastlandığını ifade etmiştir.

Eski Orta Asya geleneğinden kalma “ozan” adına İslâmiyetin kabulü ile “değişen değerlerle, “geveze” herze söyleyen” (Sakaoğlu,2014) gibi aşağılayıcı bir anlam yüklenmiştir. Bundan dolayı “mutassavvıf şairler, XIII. yüzyıldan itibaren kendilerini diğer şairlerden ayırmak ve ilham kaynaklarının kutsallığını göstermek için “âşık” adını kullanmaya başlamışlardır” (Artun, 2018).

**Âşık:** genel olarak doğaçlama şiir söyleyebilen ve saz çalabilen kişilere denmiştir. “Sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalâmle (yazarak) veya bu özelliklerin birkaçını birden taşıyan ve âşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır.

**Âşıklık Geleneği :** Âşıkları yönlendiren kurallar bütününe Âşıklık Geleneği adı verilmektedir.”(Artun,2018). “Âşık Edebiyatı, âşık adını verdiğimiz belirli özellikleri olan sanatkarların ortaya koyduğu edebi açıdan bir değer taşıyan ürünlerden oluşmaktadır” (Sakaoğlu, 2014).

Ozanlık geleneğinin devamı niteliğinde olan Âşık Edebiyatı veya Geleneği XVI. yüzyıldan günümüze kadar Türk kültür hayatı içerisinde yer alan unsurları içine alan ve ortak payadada buluşturan kodları içermektedir.

Bu geleneğin temsilcileri olan ve gelenek içerisinde yetişmiş olan âşıklar, usta-çırak ilişkisi ile bu geleneği geleceğe aktarmışlardır. Köprülü (2018), âşıklar teşkilatında çiraklıktan başlayarak, âşık olununcaya kadar geçirilmesi gereken birçok derece olduğunu, saz şairliğine meraklı ve istekli birçok gencin özellikle büyük ve şöhretli âşıkların toplandığını, ondan gerekli olan edebi ve mesleki terbiyeyi ve yine üstatdan şiirlerinde kullanacakları bir mahlas aldıktan sonra, fasıllara başlayarak memleket içerisinde uzun seyahatlara çıktıklarını ve bu şekilde âşık olduklarını ifade etmiştir.

Böylece yeni kültür dairesinde değişen değerlerle beraber, Ozanlık Geleneği yerini XVI. yüzyıldan itibaren âşıklık geleneğine bırakmıştır. Bu alanın araştırmacıları âşıklık geleneğinin XII. ve XIII. yüzyıllardan itibaren yerleşik hayata ve uygarlığa uygun bir oluşum olarak kabul etmektedirler. Ancak bu döneme ait yazılı kaynakların yetersizliğinden dolayı dönemi karanlık çağ olarak adlandırmışlardır.

Âşık tarzı dediğimiz XVI. ile XX., hatta XVII ile XX. yüzyıllar içerisinde Anadolu’da yetişen ve oldukça çok eserler veren edebi ananelerin zamanımıza kadar devam edip gelen saz şairlerine mahsus şiir tarzını kastetmekteyiz. Daha eski şairlere ait edebi eserler yok denecek kadar az olduğu için, o hususa açıklama yapmak mümkün değildir (Köprülü,2018).

Anadolu’da yine bu dönemlerde hayatın birçok alanında ve özellikle Türk beylikleri arasında ozanlara rastlanmış ve bu ozanlar, Tekke Edebiyatı dışında yani dini tasavvufi edebi eserler dışında da eski geleneklerine bağlı eserleri icra etmişlerdir. “Anadolu sahalarında XIV. ve XV. yüzyıllara kadar, Selçuklu ordularının içerisinde eski Oğuz menkıbelerini, Dede Korkut hikayelerini söyleyen yahut o günün kahramanlıklarını terennüm eden, “Ozanlar ve kopuzcular” da olmuştur” (Köprülü, 2018).

Âşık Edebiyatı ya da Geleneği, ancak XV. veya XVI. yüzyıllarda yazıya geçirilmiş ve okuma yazma bilen kişilerce eserler derlenerek ‘cönk’ adı verilen defterlere yazılmış ve böylece zamanla şiiirlerin unutulup kaybolması kısmen de olsa engellenmiştir.

Dönemin âşıkları, mesleklerini kervansaray, panayır, konak, kışla, saray, kahvehane, kırsal yörelerde, köy odalarında, düğünlerde, toplantılarda, derneklerde sazlarıyla usta malı ve doğaçlama şiiirler söylemiş ve icra etmişlerdir. “Âşıkların, Osmanlı İmparatorluğunun her tarafında gezdikleri zengin konaklarında, saraylarda, tekkelerde, fakir köylerde, kasaba ve kahvehanelerde göründükleri bilinmektedir” (Günay, 2018). Bütün bu gelişme ve değişimlerle beraber Eski Orta Asya’da “kopuzuyla şiiire eşlik eden âşıkların Anadolu sahalarına geldiklerinde çalgıları da çeşitlenmiştir. “Saz şiiirleri de denilen bu âşıklar, türlü türlü çalgılar (kopuz, kara düzen, bozuk, tambura, çöğür,vb.) sazlar kullanmışlardır” (Köprülü,2018). Türk Halk Edebiyatı alanında yer alan Âşıklık Geleneği içerisinde kadar birçok önemli ozan-âşıklar yetişmiştir.

#### **4.5.3. Tasavvuf Halk Edebiyatı**

Tasavvuf Türk Halk Edebiyatı, Türkler arasında ilk Ahmet Yesevî ile başlamış ve Yesevîlik tarikatında yetişmiş onun öğretilerine bağlı yaşayan Türk boyları ile Anadolu’ya taşınmıştır. Sufilik akımının etkisiyle ortaya çıkan ve dini hassasiyetin ön planda olduğu bir edebi türdür. Bu edebiyata dini tasavvufi Halk Edebiyatı veya Tekke Edebiyatı da denilmektedir.

XII. ve XIII. yüzyıllarda Anadolu’ya gelen Türkmen boylarının başında bulunan ve sufilik akımlarının temsilcileri olan ata, baba, dede ünvanlı Türk dervişleri, Anadolu’da tekkeler kurmuşlardır. Horasan’dan Anadolu’ya gelen ve eski Orta Asya kültürünü, İslâm’i tasavvuf inanç sistemiyle harmanlayan Türkmen boyları Anadolu’da yeni sosyal yaşam biçimine özgü bir sentez oluşturmuşlardır. Tekkeler,

dönemin önemli dini-sosyal kurumları olmuş ve aynı zamanda tasavvuf edebiyatı üzerinde çok büyük etkileri olmuştur.

Anadolu'da tasavvuf akımları kırsal ve aydın kesim olarak farklı çevrede gelişmiş ve yayılmıştır. Anadolu sahasında en etkili tasavvuf akımları Mevlevî ve Bektaşî tarikatları olmuştur. Bu iki büyük oluşumun etrafında birçok kollar meydana gelmiştir. Tekkeler şehir ve kırsal kesimde kurulmaları ve bağlı oldukları tarikatlara göre belli ölçüde farklılıklar göstermiştir. Anadolu'da halk arasında bazı tarikatların etkilerinin çok fazla olmasını Ocak (2020), kırsal kesimde Baba İlyas, Hacı Bektaş-ı Veli, Yunus Emre, Abdal Musa ve Pir Sultan Abdal zaviyelerinin, şehir yörelerinde ise Mevlana Celaleddin, Ahi Evran, Eşrefoğlu, Rumi, Hacı Bayram-ı Veli, Molla İlahi gibi tekke ve zaviyelerinin tarihsel rollerinin büyük olduğunu ifade etmiştir.

Tasavvuf inanç ve öğretilerini geniş halk kitlelerine ulaştırmak isteyen tekkelerde yetişen âşık-şairler Anadolu'da halkın dilinden ve estetik anlayışından yararlanmış ve Türkçe dilinde eserler ortaya koymuşlardır. Köprülü (2016), Horasan üzerinden Anadolu'ya gelen Türkmen boylarına mensup olan Yesevî ve Haydari dervişlerinin Türkçe ilahilerini ve hikmetlerini Anadolu'ya taşıdıklarını ve halk arasında etkili olduklarını aktarmış, Farsçayı sadece medrese ve sarayda resmi dairelerde çok küçük bir azınlığın anlamasından dolayı, Arap-Acem tasavvuf ürünlerinin tesiriyle yetişen Türk sufilerinin de etraflarına geniş bir kitle toplamak için mutlaka halk dili olan Türkçeye müracaat ettiklerini eklemiştir.

Böylece Türkçe bilen toplulukları aydınlatmak amacıyla Türkçe diliyle dini-tasavvufî bir edebiyat doğmuştur. Bu dönemin saz şairleri de toplumun sosyal yapısına uygun gelecek şekilde davranmış ve mutlaka birer tarikata bağlanmışlardır “Tekke âşıkları, özünü İslâm tasavvufundan alan ama yerli öğelerle de donatılmış “adap” ve “erkânı” öğretmek için yoğun çaba harcamışlardır. Ürünlerinde hoşgörü ve sevgiye dayalı bir din anlayışını işleyerek geniş kitlelere ulaştırmışlardır” (Artun,2018).

Karadayı (2017), Yesevî tarikatına bağlı olan ve “Horasan erenleri” olarak da tanımlanan bu derviş-şairlerin sadece saz çalıp şiir söyleyen kişiler olmadığını, aynı zamanda diyar diyar dolaşarak ilahiler okuyup, halkın dini duygu ve düşüncelerine tercümanlık yaptıklarını ve her zaman doğruyu, iyiyi anlatarak halka yol gösterdiklerini ifade etmiştir. Anadolu'da Göçebe Türkler arasında kurulmuş tarikatlar faaliyetlerini buldukları çevrenin maddi manevi şartlarına uygun gelecek şekilde uygulamışlardır. Köprülü (2018), “ortodoks” tarikatlar olarak adlandırılan,

şehir merkezlerinde Sünni inanç kurallarına bağlı ve hükümetin dini siyasetine uygun davrananlar diğer yandan “heteredoks” kabul edilmiş din kurallarına aykırı davranan-olarak adlandırılan ve daha çok aşiretler ya da kırsal kesim arasında yayılan dini zümreleri teşkil ettiklerini ifade etmiş, Türk dili ve hece vezni ile halk edebiyat örneklerini daha çok kırsal kesime hitap eden heteredoks tarikatların ortaya çıkardıklarını vurgulamıştır.

Ahmet Yesevî ile başlayan Türkçe dilinde tasavvuf Halk Edebiyatının Anadolu’da en önemli temsilcisi olarak, XIII. yüzyılda yaşamış ve XIV. yüzyıl başlarında henüz hayatta olan Yunus Emre gösterilmiştir. Artun (2018), bu alanda Türkçe şiir yazarlardan Şeyyad Hamza’yı birinci sıraya koyarken, onu takiben gerek duygu zenginliği, gerek samimi inançları dile getirmesi ve sade halk dili, hece ölçüsü ile mükemmel Türkçe şiir ve deyişleriyle başta Yunus Emre olmak üzere, Hacı Bektaş Veli ve Mevlana Celaleddin Rumi’yi göstermiştir. .

Köprülü (2018), de Yunus Emre’nin sufiyane şiirlerinin Anadolu’da süratle yayılıp birçok takipçi ve taklitçi yetiştirdiğini ve sonraki yüzyıllarda, Anadolu’da yayılan ortodoks ve heterodoks tarikatlere mensup sufilerin de halk kitleleri üzerinde etkili olmak için Yunus tarzında şiirler yazdıklarını, özellikle bu şiir tarzının heteredoks tarikatlar arasında gelişmiş olduğunu ve en kuvvetli temsilcileri arasında Kaygusuz Abdal, Hatayi, Pir Sultan Abdal gibi birçok Bektaşî ve Kızılbaş şairlerinin olduğunu belirtmiştir.

Bunlara ek olarak yine Köprülü (2018), XVI. ve XVII. yüzyıllarda özellikle askeri sınıflar arasında yetişen âşıkların çoğunlukla Bektaşî tarikatına mensup kişiler olduğunu, Bektaşîliğin, şehirlerde ve ıssız dağ başı köylerine kadar İmparatorluğun bütün memleketlerine yayıldığını, bu dönem âşıklarının isimlerinin başında “kul” lakabını kullanmalarında Bektaşîliğin etkilerinden olduğunu belirtmiştir.

Dini tasavvuf Türk Halk Edebiyatı’nın gelişmesi ve zenginleşmesinde tarikatların ve tekkelerin çok büyük rolü olmuştur. “Tasavvuf Halk Edebiyatı, tekke âşıklarının gerçekleştirdiği dini öğretileri içeren törenler aracılığıyla müzik, söz ve semah adı verilen dini danslar bu sanatın temelini oluşturmuştur”(Artun,2018).

Genel olarak tekke müzik formları Mevlevî ayini, ilahi, mersiye, durak, şugul, nefes gibi sıralanmakta ve yine bu ayinler yapılırken ney, kudüm, rebap gibi sazlar kullanılmaktadır. Yesevîliğin öğretilerinin Anadolu’daki en güçlü uzantısı olarak gösterilen Bektaşîlik tarikatına mensup birçok âşık dervişler saz şairleri bu alanda çok eser ortaya koymuş ve bu edebiyat akımına büyük katkı sağlamışlardır.

## 5. ANADOLU ALEVİ VE BEKTAŞİ MÜZİĞİ

### 5.1. Anadolu Aleviliği ve Bektaşîlik

Anadolu Aleviliği, dünyadaki diğer müslüman toplumlarından inanç ve dini ritüeller bakımından farklılık göstermektedir. Anadolu'ya yerleşen göçebe Türk boyları yüzyılları aşan kültür birikimlerini, İslâmiyet, şamanizmi, maniheizmi, budizmi ve batınlık gibi birçok dini inanç ve öğretilerini de beraberinde getirmişlerdir. Erol (2018), göçebe Türk boylarının yaşam tarzları ve uzlaştırıcı fikirleriyle Anadolu'da heterodoks 'halk İslâm'lığı inşa ettiklerini ifade etmiştir.

Birdoğan (2019), Alevilik inanç anlayış ve öğretilerini, Moğol istilası nedeniyle Horasan üzerinden Anadolu'ya göçen eden Oğuz Türk Boylarıyla beraber Anadolu'ya taşındığını, günümüzdeki Alevilerin, Anadolu'ya göçen Oğuzlar olduğunu ifade etmiştir.

Güvenç (2007) de birçok tarihçinin Selçuklu'larla birlikte küçük Asya'ya gelip yerleşen Türk, Türkmen ve yürüklerin Oğuz kökenli olduğu görüşünde birleşmiş olduklarını ifade etmiştir. Bu görüşe örnek olarak Birdoğan (2019), Oğuzların biraraya toplanıp Cem olarak toplumsal işlerini çözümlediklerini, Alevilerde de bu yöntemin şimdi bile geçerliliğini koruduğunu vurgulamıştır. Tüm bu bilgiler ve kültürel özellikler Anadolu Aleviliğinin temelini Orta Asya'da ortaya çıkan Moğol istilası sonucunda, Horasan ve İran coğrafyası üzerinden Anadolu'ya göçmüş olan Türkmen boylarının oluşturduğu görüşünü desteklemiştir.

Melikoff (2019), göçebe yaşayan Türk boylarının yaşam koşullarından dolayı, İslâm dininin tüm inceliklerini öğrenemeyip yükümlülüklerini tam olarak yerine getiremediklerini, yaşam koşullarının eski inanç ve geleneklerini yaşatmaya uygun olmasından dolayı da bu inançlarını İslâmiyet ile birleştirdiklerini ifade etmiştir. "bundan dolayı da kentli nüfus tarafından bu göçebelere "Türkmen" adı verildiğini ve "Etrakin dini zayıf" anlamına gelen "Etrak-i bi-idrak" olarak adlandırılıp, iyi gözle bakılmayıp ötekileştirilmişlerdir" (Melikoff, 2019).

Anadolu'ya göçen Türk boyları arasında, göçebe ve kentli yerleşik durumuna bağlı olarak sosyal yapıdaki farklılık burada da devam etmiştir. Birdoğan (2019),

eskiden beri kentli olan kesim yine kente yerleşerek İslâmlığın sünni kolunu seçtiklerini, eski geleneklerine bağlı olan göçebe Oğuz Türklerinin ise dağ ve yayla yaşamını seçerek eski gelenekleriyle yaşadıklarını aktarmıştır. Günümüz Türkiye'sinde de orta Toroslar'daki yörük aşiretlerine, Denizli, Muğla, Kütahya, Balıkesir, Bilecik, Eskişehir, Bursa vb... illerin çoğuna Türkmen denildiği bilinmektedir. Anadolu Aleviliği, Türklerin, yüzyıllar boyunca biriktirdikleri kültürel zenginliği içerisinde barındırmıştır. Güvenç (2007)'e göre Anadolu Alevilerinde, Hıristiyanlık öncesi çok tanrılı inançların ve Orta Asya kökenli Şamanlığın izleri görülmektedir.

Melikoff (2011), Aleviliğin, atalar kültürüne ve boy göreneklerine uzanan bir yaşam tarzına bağlı sosyal bir olgu olmakla birlikte, şamancı öğelerin, İslâm öncesi İran çift-tanrılığının (dualizme) ve gnostisizm (İrfaniyye)'in de içinde yer aldığı bir dinler karışımı ve On İki İmam'a bağlılıklarıyla da İsmaili'lerinkini andıran Şîi etkinin görüldüğünü, Bektaşîlikten ayrı tutulmadığını ve onun gibi bir halk sufiliği olduğunu ifade etmiştir İslâmiyet'i ilk olarak Acem (İran) lerden öğrenen Türkler arasında Müslümanlık, kent ve kırsal kesimde yaşayanlar arasında farklı şekilde etkili olmuş, Türk boyları, Müslüman toplumlar arasındaki mezhep çatışmalarından etkilenmiş ve yaşadıkları çevreye göre taraf olmuşlardır. Bu konuda Güvenç (2007)'de Türklerin İslâmiyet'e geçiş sürecinde hem Emevi (şam) hem de Abbasi (Bağdat) halife devletleri etkisi altında Sünni (Ortodoks), hem de İran Müslümanlarının sünni iktidarına muhalif Şîi görüşleriyle tanıştıkların ve mezhep ayrılıkları olan bu görüşlerden birine ya da ötekine bağlandıklarının mümkün olduğunu ifade etmiştir. Türklerin ilk İslâmiyet'e geçişlerinde “Şehirlerde İslâmiyet'in kitabı/sünni yorumu etkili olurken; özellikle kırsal kesimde göçebe ve yarı göçebe topluluklar arasında Alevi eğilimli derviş ve babaların yaptığı propaganda faaliyetlerinin sonucunda, Şîiliğin veya Şîilik'ten etkilenen akımların etkili olduğu görülmektedir” (Turan A, Yıldız H,2008 ).

Aleviler tarih içerisinde birçok isimle anılmışlardır. Yaşam tarzları dini ritüel ve sosyal yapılarından dolayı zaman zaman dışlanmış ve başta Türkmen olmak üzere farklı isimlerle anılmışlardır.

Melikoff (2011), Anadolu'da Alevi Türkmenlerin Özellikle XVI. yüzyıllarda Safevilerin taraftarı olduklarını ifade eden kırmızı serpuş olan başörtülerinden dolayı kızılbaş denildiğini de ancak kendileri için insan suretinde tanrısallığı simgeleyen

Ali'ye derin saygı ve sevgi ile bağlılıklarından dolayı IX. yüzyıllarda Alevi adının, kızılbaşın yerini aldığını ifade etmiştir.

Alevilik ve Bektaşîlik aynı kaynaktan gelmiş ve her ikisi de aynı halk velisine bağlı olmuşlardır. “Her iki akım da XIII. yüzyılda yaşamış ve Bektaşî tarikatına adını vermiş, Türk halk İslâmlığının simgesi ve temsilcisi olan Hacı Bektaş Veli'ye bağlıdır”(Melikoff,2011).

Kaynağı aynı olan bu iki akımın arasındaki farklılık dinsel olmaktan çok sosyal yönden olmuştur. Aleviler göçer ya da yarı göçer bozkır çevrelerde kırsal bir yaşam sürdürürken, Bektaşîler ise daha çok şehir merkezleri ve çevresinde yerleşik bir hayat sürdürmüşlerdir. Melikoff ( 2011), bu ayrımın oluşmasında, Oğuz Türkmen boylarından gelen İlk Osmanlı Sultanları ile Bektaşîlerin sıkı bağlar içerisinde olduklarını, Trakya ve Balkan fetihlerinde Bektaşî dervişlerinin Osmanlı savaşlarında din uğruna yer aldıklarını ve o bölgede tekke ve zaviye kurup göçer yaşamdan yerleşik hayata geçip düzenli ve yaygın bir tarikat haline gelmiş olduklarını belirtmiş, Alevilerin ise daha çok ata geleneklerine bağlı kırsal kesim de eğitimsiz kaldıklarını ifade etmiştir.

Hümanist dünya görüşü içerisinde olan Bektaşî dervişleri, Balkan coğrafyasına yerleşip tekkelerini kurmuş ve bölge halkının din değiştirmesinde de etkili olmuşlardır. Bundan dolayı Balkan coğrafyasında ki müslüman halkın içerisinde Bektaşîlik çok yaygın hale gelmiştir.

Hacı Bektaş Veli, Moğol akımlarından kaçıp Anadolu'ya gelen Horasan erenleri arasında görülmektedir. Hacı Bektaş Veli Anadolu'ya geldiğinde, Babai denilen Türkmenlerin isyanlarıyla karşılaşmıştır. Melikoff (2011), Hacı Bektaş'ın bu dönemde ayaklanmanın kısımlarından kurtulup, Kapadokya'nın küçük bir köyü olan Suluca Karahöyük (bugünkü Hacıbektaş ilçesi) e yerleşip münzevi bir hayat sürdürdüğünü ve adıyla anılan tarikatın ölümünden (1271) sonra kurulduğunu belirtmiştir. Ocak (2020), Bektaşîliğin fiilen XVI. yüzyıl başında Balım Sultan tarafından kurulmuş olsa da asıl tarikatının kurulmasına zemin hazırlayan ve Hacı Bektaş kültürünü yayan kişinin XIV. Yüzyılda Sulucakarahöyük'teki Bektaşî tekkesinde yetişip Osmanlı ordularıyla fetihlere katılmış ve Osmanlı gazileri arasında yer almış olan, Abdal Musa olduğunu belirtmiştir.

Yaman (2017), Hacı Bektaş Veli'nin, tarihimizde Horasan Erenleri veya Rum Abdalları gibi değişik adlarla anılan, kökenleri Yesevîliğe dayanan Vefailik, Babalık,

Haydarilik, Horasan Melametiliği gibi tarikat akımlarına bağlı, Türkmen babalarına mensup sufilerden olduğunu ifade etmiştir.

Köprülü (2016), Bektaşîliğin kavmi ananeye uymaya çalışan bütün tarikatler gibi muhtelif unsurlardan karışmış (syncretiste) bir durumda olduğunu, onun Kalenderilik, Yesevîlik, Haydarilik'in izlerini taşıdığını, yani Şamanizmden Nev-Eflatunilere (Yeni-Platonculara) kadar muhtelif mezhep ve mesleklerin türlü türlü kalıntıları içerdiğini, bir Türk sufisi olan Hacı Bektaş Veli'nin silsilesini ise Kutbeddin Haydar, Lokman-i Serahsi ve Ahmet Yesevî gibi büyük Türk Şeyhlerine kadar götürüldüğünü ifade etmiştir.

Konunun araştırmacıları, Hacı Bektaş Veli ile Ahmet Yesevî nin yaşadıkları dönem itibarı ile doğrudan yakın bir ilişki içerisinde olduklarına dair kesin bir kaynak olmadığı görüşündeler. Ancak Gündoğdu (2020), tarikat öğretisi için soy zinciri kadar belki ondan daha önemli olan yol zinciri olduğunu, yani tarikat kurucusu ya da büyüğünün öğretisi olarak hangi çizgiyi izlediğinin önemli olduğunu belirtmiştir.

Orta Asya'dan Anadolu'ya ve Balkanlar'a kadar yayılan geniş sahada Türk Sufiliğinin şekillenmesinde ve halk düzeyinde yaşayan İslâm algısının oluşumunda önemli rolü olan Yesevîlikle doğrudan veya dolaylı olarak bağlantı kurulan tarikatlarda birincisi Bektaşîliktir. Yesevî ile Anadolu tasavvufu arasındaki en sıkı bağlantının Bektaşîlik de olduğunu söyleyebiliriz.(Gündoğdu,2020).

Bektaşîliğin Yesevîliğin bir uzantısı olduğuna dair Yaman (2017), “Anadolu ve Balkanlarda Ahmet Yesevîden çok Hacı Bektaş, Sarı Saltuk gibi inanç önderlerinin adı ön plana çıkmış olsa da ayin-i cemler ile zikir-i cebr arasında ibadette kadın erkek birlikteliği, müzik, semah, cezbe gibi pek çok paralellikler bulunmaktadır”. Yine bu konuda Günay (2018), eski Türk inanç ve pratiklerinin diğer tarikatlara oranla Alevi ve Bektaşî geleneği, inanç ve öğretileri içerisinde büyük yer tuttuğunu, dolayısıyla da âşık edebiyatının, yeni kültür ve dinin tesiri altında bir ölçüde değişerek, Bektaşî tarikatları mensupları arasında yayılıp gelişmesinin bunun doğal sonucu olduğunu belirtmiş ve Şaman geleneğinde dini törenlerin aracı olan müziğin Alevi ve Bektaşî kültüründe de aynı konumda olduğunu aktarmıştır.

Hacı Bektaş'ı Veli'nin temel felsefesi “sevgi” “hoşgörü” ve “toplumsal barış”ı hedeflemek ve “yetmiş iki milleti ayıplamamak” olmuştur. “Bireysel ve toplumsal yaşamı şekillendiren “Malakat”ında “dört kapı kırk makam” örgüsü içerisinde bireysel ve toplumsal yaşamı şekillendiren bir dizi davranış modelleri ortaya koymuş ve bunların nasıl uygulanması gerektiğine dair temel ilkeleri

belirlemiştir. Alevi ve Bektaşî dini inanç ritüel geleneği Orta Asya kökenli olup İslâmiyet sonrası Türk sufisi olan Ahmet Yesevî'nin dini ritüelleriyle benzerlik göstermiştir.

Yaman(2017), İslâm öncesinde kam ozanların kopuz eşliğinde söyledikleri sözlerin, İslâmiyet'le birlikte Yesevî yolu'nun zikirlerine ve zamanla da Alevilerin ayin-i cemlerinde dedelerin veya âşık-ozan-zakirlerin saz eşliğinde söyledikleri deyiş-nefeslere dönüştüğünü, Ahmet Yesevî döneminde kadınlı erkekli dini zikir ritüellerin Alevi ve Bektaşî topluluklar arasında Ayin-i Cem adını aldığını ve yine İslâm öncesi Türkler arasında var olan ve soy yoluyla süren dinsel önderliğin, İslâm'la birlikte seyyidlik kurumu ile birleşerek Anadolu'daki Alevi Ocaklarının ortaya çıktığını, Dört Kapı Kırk Makam esaslarını, Türkçe duaları (gülbankları) benzerlikler olarak sıralamıştır. Anadolu Alevi ve Bektaşîliği, İslâmiyet öncesi birçok eski Türk inanç ve geleneklerini bünyesinde barındırıp, İslâmiyet'ten sonra tasavvuf etkileriyle, Hz. Ali kültü ve “Ahiler, Abdallar, Hurifiler, Hayderiler, Kızılbaşlar, Kalenderiler” gibi bâtnî zümre tarikatları” olarak adlandırılan birçok tarikatların inançsal fikirlerini de içine almıştır” (Ergun,2017).

Erol (2018), a göre, Alevi inanç öğretisinde “İnsan Allah'ın yeryüzündeki halifesidir” tarzındaki ayetinden yola çıkarak, Alevi inanç sisteminde Hz Ali, tarihsel bir kişilik olmaktan çok, öncesiz bir model, hakkı temsil ettiği için bir fenomen, mükemmel insan olarak bir simge ( simge: bir şeyin başka bir şeyin yerini alması) olmuştur. Butün bu oluşumları içinde barındıran Alevi ve Bektaşîlik, Anadolu'ya özgü bir yaşam ve inanç biçimi olmuştur.

Bununla beraber, Anadolu Alevi ve Bektaşîliğin sosyal yapısı içerisinde eski Türk geleneklerinde olduğu gibi kadın ve erkek eşit, daima yan yana yürümüşlerdir. “Aleviliğin kökeni olan Türklerin eski boy yaşamında da kadının yeri buydu. Hoşgörü, kural-dışılık, dinler üstülük ve insan severlik Bektaşî ve Alevi felsefesinin temelidir” (Melikoff, 2011).

Kökeni Orta Asya Türk boylarına dayanan ve XII.-XIII. yüzyıl ve hatta XIV. yüzyıllarda Anadolu'ya göç eden Türklerle beraber ve Anadolu'ya taşınan Alevilik ve Bektaşîlik aynı kaynaktan beslenmiştir. Ancak Günümüz Türkiye'sinde Bektaşîlik yerine yaygın olarak Alevilik adı kullanılmaktadır. Aleviler, Trakya, Balkanlar ve Arnavutluk' ta yaşamakla beraber, Türkiye nüfusunun büyük bir bölümünü oluşturmaktadırlar.

Müzik, Anadolu Alevilerinin dini öğretileri ve kültürel hayatının içinde önemli bir yer tutmaktadır. Bağlama ve âşıklık bu kültürel kodların aktarıcısı ve taşıyıcısı rolünü üstlenmiştir.

## 5.2. Alevi ve Bektaşî Müziği

Alevi ve Bektaşî kültüründe inanç esaslarına dayanan dini ibadetin yüzyıllardır müzikle birlikte sürdürüldüğü bilinmektedir. Alevi ve Bektaşî müziği, Anadolu halk müziği içerisinde önemli bir yer teşkil etmektedir.

Türk Halk Edebiyatı ve halk müziği içerisinde geniş bir yer kaplamış, köklü yapısıyla Türk ulusal kültürüne büyük katkılar sağlamıştır. Erol (2018), Alevi üzmüğünde yaratıcının (üreten, besteci) kendi ifade sel etkisini doyumsuzluk üzere üretilmesinden ziyade, topluluk ile Alevi öğretilerini paylaşmak için üretildiği görüşünü ifade etmiştir. Alevi ve Bektaşî müziği, dini-tasavvufi felsefenin etkisiyle ortaya çıkan şiirlerin, duaların ve sözlerin müzik ile seslendirilmesinden meydana gelmiştir. Alevi ve Bektaşî edebiyatı, temelini Ahmet Yesevî'nin "Divan-ı Hikmet" şiir geleneğinden almış, ilk zamanlar, Yesevî'nin şiirleri dönemin âşıkları tarafından saz eşliğinde icra edilmiştir. "Yesevî'nin manzumeleri Türk halk şiirinde, yıllar içerisinde dilden dile değişikliklere uğrayarak yayılmış, Orta Asya Türkleri arasında taklit edilen bir tarz haline gelmiştir. Anadolu'da Bektaşî nefesleri bunlarla karşılaştırılmaktadır" (Melikoff,2019).

Âşıklık geleneği içerisinde, Alevi ve Bektaşî şair/âşıklar önemli bir zümre oluşturmuşlardır. Bunun en önemli nedenlerinden biri, dini ibadetlerin müzik eşliğinde olmasından kaynaklanmıştır. Alevi ve Bektaşî edebi unsurlarında Farsça etkileri görülse de, neredeyse tamamen Türk dilinden ve Türk kültüründen beslenmiştir.

Aynı zamanda Alevi ve Bektaşî âşıklar, Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslâmlaşmasında önemli rol oynamış, Türkçe şiirler yazmış, bu şiirlere inanç ve düşüncelerini işlemiş, belli zamanlarda topluca yaptıkları ayin-i cem'lerde bu şiirleri sazlarıyla çalıp söylemiş ve Semah'larla daha etkili hale getirmişlerdir.

Âşıklık geleneği içerisinde özellikle rüya motifi ile kendilerini "Hakk aşığı" olarak adlandıran ve halk arasında da böyle değer gören âşıkların büyük çoğunluğu Alevi ve Bektaşî zümreleri arasından çıkmıştır.

Âşık, halk arasında, sıklıkla saz şairlerine verilen bir isimdir. Bunların maddi ve cismani aşk'tan manevi ve ruhani aşk derecesine yükseldiklerini, saz çalıp şiir söylemeyi dem ilahi vasıtalarla-yani ya bir müridin, pirin, yahut Hızır Peygamber'in rüyada veya hakikatte tecellisiyle- öğrendiklerini anlatır. Bunlar halkın telakisine göre "Hak âşıkları"dır. İlham kaynakları daima ilahidir. Bu âşıkların tasavvuf tarikatleriyle özellikle Bektaşilik ile sıkı bağlarından vucuda gelmiş telekileridir (Köprülü,2018).

Onatça (2007), halkın, bu ozanları kutsal kabul ederek yücelttiğini ve adeta aziz makamına yükselterek onları birer düşünür ve birer veli olarak gördüklerini eklemiştir. Ergun (2017), Bektaşî edebiyatı şairleri arasında, bâtınlık ve Şiiliği terennüm eden Abdalları, Hurifileri, Hayderileri, Kızılbaşları, Kalenderileri gibi tarikatların şairlerinin olduğunu ve "bâtını zümreler edebiyatı" adı altında eğlendirilen bu âşıkların da Bektaşî şairleri olarak görüldüğünü ifade etmiştir.

Bu edebiyatın en önemli eserlerini Yunus Emre başta olmak üzere, Kaygusuz, Abdal, Kazak Abdal, Muhiddin Abdal gibi ozanların yanı sıra Alevi ve Bektaşî edebiyatında "7 Ulu" "7 Kutup" veya "7 Ulu Ozan" olarak gösterilen Nesimi, Şah Hatayi, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Virani ve Yemini gibi, şair/âşıkların bu gelenekte çok özel bir yerleri olmuş ve Türkçe dilinde önemli eserler vermişlerdir" (Onatça,2007).

Alevi ve Bektaşî müzik eserlerini genel olarak yol uluları olarak kabul edilen bu 7 ulu ozan/âşıklara ait şiirler oluşturmuştur. Bu geleneğin temelini oluşturan ve adı geçen ozan/âşıkların eserleri günümüzde hala geçerliliğini korumakta ve günümüz sanatçıları tarafından da seslendirilmektedirler. Ergun (2017), Alevi ve Bektaşî âşıkların eserlerinde işlediği temalarda Hz. Ali'nin ön planda tutulup yüceltildiğini, Bektaşî tekkelerinde özellikle Nutuk, Nefes, Na't-1 Ali, Na't-1 Nebi, Mersiye, Devriye, Muhammet ve Ali'nin Hacı Bektaş-1 Veli'den ayrı olmadığını, yine işlenen konular arasında şarap ve mey, tarikat müşküllerini, ayin usullerini, sırrı ifşa etmenin zararları ve Yezit'e lanet gibi menkıbeleri göstermiştir.

Bu 7 Ulu ozanların eserleri Bektaşî tekkelerinde "Nutuk, Nefes, Na't-1 Ali, Na't-1 Nebi vb. söylenmiş, Alevi cemlerinde ise Nefes, Deyiş, Mersiye, Duvaz İmam, Semah gibi formlar, Alevi âşıkları arasında da kısa sürede yaygınlaşmıştır. Bu müzik formları zaman içerisinde kendi tarzında bir müzik yapısı oluşturmuştur. Zamanla bu "Nefesler, Deyişler, Duvazlar, Mersiyeler vb. eserler melodik anlamda birbirinden ayırt edilebilir şekillere bürünmüşlerdir (Kurt, 2016).

Aynı inaçsal değerleri paylaşan Alevi ve Bektaşîlerin müziği, kırsal kesim Alevi müziği ile şehir merkezli Bektaşî tekke müziği olarak gelişmiş ve farklılıklar

göstermiştir. Onatça (2007), Bektaşî müziğinin, şehir, özellikle İstanbul kaynaklı tekke müziği olarak adlandırıldığını şiirlerinin (güftesi), Divan Edebiyatı'na ait, müziğinin ise Osmanlı müziği etkisi altında kaldığını, genellikle şehir kaynaklı ve aydın kesim arasında yaşama olanağı bulunduğunu, köy Bektaşîleri olarak adlandırılan Alevi toplumunun müziğinin ise, Orta Asya uzantılı ve kırsal kesim kaynaklı, müzik ve şiirleri Türk halk müziğinin ve halk tasavvufi edebiyatının inceliklerini taşıdığını, ve aralarındaki farkın ezgisel, metrik ve çalgı seçimlerinden kaynaklandığını aktarmıştır.

Özcan (1992), geçmişten bu yana kırsal kesim Alevi müziklerinde çalınan sazların bağlama, çöğür, bozuk, cura, tambura gibi çalgılar olarak belirtmiş ve bunun yanında toplu çalım ve söylemelerde ise kabak kemane, ud, cümbüş gibi yaylı ve mızraplı gibi farklı çalgıların da bağlamaya eşlik ettiğini belirtmiştir. “Bektaşî dergahlarında yapılan ibadetlerde nesefer bir saz eşliğinde söyleniyor ise de bağlamadan ayrı olarak ney, tambur, rebap, ut, kanun, kudüm veya mazdar gibi çalgılar kullanılmaktadır (Kurt, 2016).

Alevi ve Bektaşî müziğinde yer alan nefes, semah, düvaz, ve deyiş gibi formların sözleri Alevi topluluklarının yaşamı düzenlemekte doğru kabul ettiği inanç öğretilerini içermektedir. “deyiş, semah, düvaz, nefes gibi eserler Alevi ve Bektaşî topluluklarının hem kendisinin hem de aidiyetini onadığı kültürel kimliğin, ötekiler arasındaki norm koyucu ilişkisini üstlenmiştir” (Erol, 2018).

Kurt (2016), “Alevi ve Bektaşî Edebiyatı ve Müziğinin Oluşumu, Balkanlar'daki Yansıma ve Uygulamaları” adlı çalışmasında, Balkanlarda ki Bektaşî tekkelerinde müzik formlarının meydan ibadetlerindeki bazı icra şekillerinin THM den biraz daha farklı, tasavvuf musikisi içinde ifade edilebilen, yerli motiflerin baskın olduğunu ve TSM'deki makamlarla ifade edilebilir nitelikte olduğunu ve bölgede icra edilen nefeslerde uşşak, hüseyini, saba, hicaz, karcığar, çargâh, rast, hicazkâr, segâh, eviç, nikriz gibi makamların yanı sıra, nadiren de olsa bazen aynı eserde iki farklı makamın (özellikle mersiyeler ve uzun hava tarzlarında) kullanıldığını görüldüğünü, nefes'lerin ise tabiat konulu nefesler, duvaz imamlar, mersiye ve matem nefesleri, şathiyeler, devriyeler, semahlar ve deyişler olarak Anadolu'da ki uygulamalarla aynı olduğunu ifade etmiştir.

Balkanlardaki eserlerin ritmik yapılarıyla ilgili yine Kurt N.(2016),

3/4, 4/4,  
5/8= (2+3, 3+2),  
6/8=(3+3),  
7/8= (3+2+2),  
8/8= (2+3+3, 3+2+3),  
9/8=(3+2+2+2, 2+3+2+2, 2+2+2+3),  
9/4=(2+2+2+3),  
10/8=(3+2+2+3, 2+3+2+3),  
12/8=(3+3+3+3, 3+2+3+2+2),  
13/8=(3+3+2+2+3),  
15/8=(2+3+3+2+2+3)

gibi ritim yapılarının yanında, aynı eser içerisinde söz yapısından dolayı değişkenlik arz eden ve birden fazla ritme sahip olan eserler de karşımıza çıkmaktadır. Şeklinde ifade etmiştir.

### 5.2.1. Alevi ve Bektaşî Müziğinde Kullanılan Başlıca Türler

**Duvaz İmam:** Cem ritüellerin en temel müziğidir. Farsça'da On İki imam anlamına gelmektedir. Alevilikte On İki imam inancına bağlı olarak cem ritüellerinde sırayla On iki imamın isimleri geçer ve dua yerine geçmektedir (Onatça,2007).

**Mersiye (Ağıt):** Anadolu Halk Edebiyatı ve müziğindeki karşılığı ağıt olarak geçmekte olan mersiye, Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında, ölümlerin meydana getirdiği üzüntülerin sonucunda yazılan şiirlere verilen ad olarak geçmektedir. Alevi ve Bektaşî müziğinde, “çoğunlukla Hz. Hüseyin'in Kerbela'da şehit edilmesini konu alan ve epik karaktere sahip olan bu Şiirlerin, mistik ve duygusal bir ezgi yapısı bulunmaktadır. ayrıca Muharrem matemi ile ilgili olanlarına da Muharremiye adı verilmektedir” (Onatça,2007).

**Miraçlama (Miraçname, Miraciye):** “Hz. Muhammet'in göğe yükselmesi” olarak tanımlanan Miraç mucizesini anlatan Miraçlama, “Hz. Muhammed'in Miraç dönüşünde Kırklar Meclisinde Hz. Ali ile buluşmasını konu alan şiir ve müzik türüdür. Yörelere ve Alevi ocaklarına bağlı olarak farklı ezgi yapıları ile karşılaşılmaktadır. (Onatça,2007).

**Semah (Samah):** Alevi Cem törenlerinde saza ve aşığın (zakirin) söylediği deyişe uyarak Mürşidin (Pir) huzurunda ve Mürşide niyaz etmekle başlayan semahlar iki, dört, altı, sekiz, on ve on ikişerli gruplar halinde yapılan kutsal dini oyundur. semahlar içerisinde devriye, methiye, Na'at, (Övgü), gibi yalnızca konu bakımından çeşitlilik gösteren türler, deyişlerin içinde ele alınmakta ve deyişlerle aynı ezgide

söylenmektedir. Semah nefeslerinde mısra ortasında ve sonunda “şah ya şah, hü evel Allah” ve benzeri eklemeler yapılmaktadır (Onatça,2007).

Alevilik inancında, Miraç gecesi Hz. Muhammed’in kırklar meclisine gidip bir üzüm tanesini Sırr-ı İlahi ezmesi ve orada bulunan kırklardan her birinin içmesi ve beraberce ya Allah deyip semah dönmesi ile başladığı inancı taşımaktadır. semah’lar cem ayininde bağlama eşliğinde, on iki hizmetten biri olan kadın ve erkeklerin birlikte yaptığı gökyüzünde uçmak, evrenin dönüşü gibi dönmek, turnalar gibi kanat çırpıp uçmak, haktan alıp halka vermek, paylaşmak gibi farklı anlamlar taşıyan kutsal hareketler bütününden oluşmaktadır (Yöre,2011).

Semah’ların rirmik yapısı ile ilgili Erol (2018) üç ya da dört kesimli olanları da görülmekle beraber, genellikle iki bölümden oluştuklarını, birinci bölümün 9/8 lik, ikinci bölüm ise 5/8 ya da 7/8 lik olduklarını ve semah’ların bu aksak kümelerinin ise Allah, Muhammed, Ali üçlemesi ile simgelenmiş olduklarını aktarmıştır.

**Nefes:** Nefesler, Bektaşî şairleri tarafından aşk şiirinin özelliklerine sahip, manzume ve anonim ilahiler olarak geçmektedir. Yöre (2011), nefeslerin aslında Bektaşîlikle bağlantılı olduğunu ancak günümüzde Alevi ve Bektaşî kültüründe de ön planda yer alan bir form ve makamsal yönden hüseyini vb. makamlarla bestelenmekle beraber, hicaz, saba gibi farklı makamların da kullanıldığını belirtmiş, köy Bektaşîliğinin yaygın olan deyişlere karışık olarak değerlendirilmekte ve muhabbet toplantılarında ezgili ve /veya ezgisiz olarak, saz eşliğinde ya da sazsız biçimde seslendirilmekte olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca deyişlerden farklı olarak, aksatımlı olmayan (6/4’lük gibi) bazı usullerin kullanıldığı belirlendiğini vurgulamıştır. Onatça (2007), tıpkı deyişlerde olduğu gibi, nefeslerin yaratacısının da şah beyitte geçen mahlastan kolaylıkla anlaşılmasına rağmen, beste yapısında anonim yapıya sahip ezgiler kullanıldığı için, bestecisinin bilinmediğini ve ezgilerin notaya alınmadığı ve bellekte korunmaya çalışıldığı için de zamanla orjinalliğini yitirdiğinin düşünüldüğünü aktarmıştır

**Deyiş:** Şehir Bektaşîliğinde bestelenmiş manzumeler olan ‘nefes’e karşılık köy Bektaşîleri olarak da adlandırılan kırsal kesim Alevileri arasında yaygın bir form olarak söylenmektedir. Deyişler, tarikatın inanç ve ilkeleri doğrultusunda eğitici, öğretici ve öğüt verici konuları içermektedirler. Hece vezni ile yazılmış ve ezgi eşliğinde söylenmekte ve daha çok Doğu Anadolu olmak üzere, Sivas, Tokat, Çorum, Malatya, Tunceli, Maraş, Muş, Erzincan ve yörelerindeki saz şairleri

(âşıklar) kendilerine ait şiirleri veya eski âşıkların şiirlerini, mahalli ezgi kalıplarına uydurarak söylemişlerdir.

Deyişler, dinsel içerikli olanlar ve olmayanlar olmak üzere ayrılırlar. “Dinsel olmayanlarda da ana tema sevgi olmakla beraber, insan iyiliğini, kamil olma gerekliliğini içermektedirler. Bu tür deyişlerde Türk halk müziğinin bütün ezgi gidişleri görülür. Ana ve aksak ölçüler ele alınır, işlenir” (Birdoğan,2019).

Onatça (2007), deyişin sözlük olarak, Türkiye’de farklı illerde deme (Malatya), beyit (Erzincan), ayet (Sivas), dime, deylem gibi sözcüklerden türetildiğini ve bazı Alevi ve Bektaşî topluluklarında deyiş teriminin karşılığı olarak kullanıldığını ifade etmiş, şiir-ezgi uyumunu sağlamış nadir türler arasında yer alan deyişlerin ezgi yapılarında, şiirle bağlantılı olarak- yumuşak, sakin, duygulu, coşkulu, sert ve hırçın karakterler içerdiğini vurgulamıştır.

### **5.2.2. Alevi ve Bektaşî Müziğinde Bağlamanın Önemi**

Alevi toplumu içerisinde bağlamanın “ Telli Kur’an” a benzetmesi bu kültür içerisinde bağlamaya ve müziğe yüklenen anlamı ortaya koyan en belirgin ifade olmuştur. “ cemlerde uygulandığı ve cem ibadetindeki Kur’an’ın, kitap olarak değil, mızrapla çalınan bir çalgı, yani bağlama olduğu görülür” ( Yöre, 2011). Alevi toplumu ve ozan/âşıkları, bağlamanın bölümlerine simgesel olarak dini-manevi değerler yüklemişlerdir.

Birdoğan (2019), bağlamanın teknesini gizli bilimleri ve Tanrıyı bulmaya yarayan hazine olduğunu ve bundan dolayı da buraya “İlim şehri” denildiğini, göğüs kısmına kapı denildiğini ve görevinin teknedeki bilimin bozulmasını ve yitip gitmesini önlediğini, genel olarak eşik’in Alevilikte kutsal sayıldığından sazın eşığının de bu anlamda kutsal sayıldığını, bağlamanın sap kısmının ‘elif’ biçiminde olduğunu, Elif’in ise Allah’a ve Ali’ye değinmek olduğu için kutsallık taşıdığını ifade etmiştir.

Alevi müziğinin karar sesi olan ‘la’ perdesi ‘şah’ perde adını taşır. Ara nağmeleri bulmaya çalışan ‘fa’, ‘sol’, ‘la’ seslerinden ilk ikisi ‘anımsatma’ ve ‘arama’ perdeleri olduğundan ‘niyaz’ perdesi adını alır. Kimi ozanlarda saz kutsallığını daha ileriye götürerek doğrudan doğruya “Telli Kuran” adını veririler” (Birdoğan, 2019).

Alevi müziğinde genel olarak günümüzde çoğunlukla kısa saplı bağlama olarak da anılan çöğür kullanılsa da Erol (2018), Alevi topluluklarında ve cem ritüellerinde çalınan 12 perdeli ve 12 telli bağlama ve meydan sazının, Oniki

İmamlara bağlılığın bir işareti olarak kabul edildiğini ve kullanıldığını, bağlamanın tarihsel açıdan ne zaman kullanıldığına dair kesin olarak bilinmemekle beraber, ‘Sarı Tamburası’ ile söyleşen Pir Sultan Abdal’dan (16.yy.) bu yana Alevi ve Bektaşî geleneğinin en önemli çalgısı olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca Aleviler açısından grup kimliklerinin ve itikatlarının güçlü bir simgesi olan bağlamanın, Hz. Ali’nin ve onun ilkelerinin maddi bir temsili olduğunu aktarmıştır. Yine bu konuda Özdemir (2020), şiir, müzik ve dansın birlikteliği ile meydana gelen Alevi müziğinin, kısa sap formuyla bağlamanın ve çalımında bağlama düzeninin alevi müziklerinin icrasında adeta bir kimlik haline geldiğini, Alevi müzisyenlerin elinde kültürün aktarımında en önemli taşıyıcının “bağlama” saz’ı olduğunu vurgulamıştır. Eski Türk kültürünün izlerini ve inanç sistemlerini içinde barındıran Anadolu Alevilerinde ki sazın kutsallığını Akın (2018), kültürel ve inançsal anlamda müziğin geleneklerin aktarımında ve dinleyicilere iletilmesindeki etkin rolünden geldiğini buna örnek olarak Dede Korkut Kitabı’nda kopuzun kutsal kabul edildiği ve Yakut, Buryatlar arasında şamanın davulu, kutsala olan yolculukta “şamanın atı” olarak tasvir edildiğini ifade etmiştir.

Benli (2016), “saz (Telli Kuran) söz (âşığın sözü Kuran’ın özü) birlikteliğine dayanan Alevi ve Bektaşî müziğinin yaşaması ve aktarılmasında halk ozanlarının rolünün oldukça önemli olduğunu” vurgulamıştır.

### **5.3. Alevi ve Bektaşî İnancında Devriye Kuramı**

Alevi ve Bektaşî inancında ruh göçü (Tenasüh), büyük yer tutmaktadır. Birdoğan (2019), Alevi ve Bektaşî tasavvufuna göre, ruhun aslından ayrılarak ten kafesi içerisine hapsedildiğinden dolayı bu kafeste çırpınmakta ve aslına dönmeyi istemekte olduğunu ancak ruh olgunluğa (kamil) kavuşuncaya kadar bu durumun tekrarlanacağı, ancak olgunlaşmış (kamil) ruhun ise, Hak ile Hak olarak gerçek varlığına kavuşacağı inancı taşıdığını aktarmıştır. “Tenasüh anlayışına göre, ölümden sonra ruh başka bir bedene geçmektedir. Bu yüzdendir ki, Bektaşîler, bir kimse için “öldü” demezler de “Hakk”a yürüdü demektedirler. (Birdoğan,2019).

Melikoff (2019), Alevi ve Bektaşî inanç anlayışında görülen, ruhun yeniden bedene dönüşü (reincarnation) inancı İslâmiyet öncesi Uygur Türkleri arasında çok yaygın olarak yaşanan Budizm’in bir kalıntısı olduğunu ve Türklerin Anadolu’ya geçişiyle buraya taşındığını aktarmıştır.

“Bir çok İslâm aliminin reddettiği ve Ortodoks İslâm'da yeri bulunmayan tenasüh yani don değiştirme, ruh göçü inanişı, başta Bektaşı menakıpnamelerinde (Velayetnameler) yer almış ve Alevi Bektaşılığe de Budizm, Maniheizm gibi Uzak doğu din ve inanişlarından geçmiştir” (Çiftlikçi,2007).

Bununla ilgili yine Ocak (2020), da tenasüh inanç anlayışının Musevilik, Hıristiyanlık ve İslâmiyette kabul görmediğini, ancak buna rağmen, İslâm tarihinde muhtelif heterodoks mezhep ve tarikatlarda geniş çapta yer bulduğunu ve Türkiye’de bu anlayışın özellikle Kızılbaşlık ve Bektaşılıkte görüldüğünü aktarmış, bu inancın Türklere, Budizm’den geçmiş olduğunu, atalar kültü ile de kolayca bağdaşan bir nitelik taşımasından dolayı da kolayca kabul gördüğünü ifade etmiştir.

“Anadolu Alevilerindeki ruh ölmezliği ve ruh göçü bizi eski Asya geleneklerimizdeki (şamanlık) her doğa parçasına bir ruh verme inancında geçtiğini görmekteyiz” (Birdoğan,2019). Alevi ve Bektaşı inancında Hak’tan geliş ve tekrar ona dönüşü Soyer (2009), madde olarak alême düşen canlının önce cansız (cemad), sonra bitki (nebat), sonra hayvan ve en sonunda insan şeklinde görünüşü olduğunu, bunun tasavvufun en önemli öğelerinden *ezel bezminde* edilen yeminle, bu alêmde bu yeminin tekrarlanması ve İnsan-ı kamil mertebesi ile sonuçlanan süreç olduğunu aktarmıştır.

Anadolu coğrafyasında özellikle Alevi ve Bektaşı inanç anlayışında yer bulan **ruh göçü** inanç anlayışının, İslâmiyet öncesi birçok dinin etkisinde kalan Türk topluluklarına Budizm yolu ile geçtiği görüşü konunun araştırmacıları tarafından kabul görmektedir.

Birdoğan (2019), İnsan ruhunun kaynağı olan Hakk’tan ayrılıp gene ona dönünceye kadar geçirdiği olaylara “devir” ve bunu açıklayan görüşe de “Devriye Kuramı” denildiğini, tasavvuf felsefesinde “sudür ve tecelli” olarak geçen görüşlerden İnsan-ı kamil ve devir anlayışının doğduğunu ve bu edebiyatın ünlü bir örneği olan “Devriye”lerin de bu görülerden doğduğunu ifade etmiştir.

Alêmlerin en aşağısı olan bu yere düşen bir varlık, önce cansız şey, sonra bitki, sonra hayvan, sonra insan görünümünde ortaya çıkararak devrini tamamlamaya çalışmaktadır. Devriye, devir anlayışını işleyen eserler, “Hakk’ın zatında tecelli eden ilahi nurun, cisimler alêminde manevi bir tertip dahilinde dört unsurdan geçerek insan-ı kamil düzeyine ulaşması vevsonra da Hakk’a dönmesini konu alan manzum veya mensur eserlerdir” (Çiftlikçi,2017).

XII. yüzyıllarda dini-tasavvufun etkisiyle ilk mutasavvıflardan başlayarak yazar ve şairler manzum eserlerinde yaratılış ve devir kuramı ile görüşlerini Türkçe, Farsça veya Arapça olarak yazmışlardır. Devriyeler, daha evren yaratılmadan önceki süreçten başlayarak dünyanın kuruluşundan itibaren insanın geçireceği aşamaları ve başından geçenleri ifade etmişlerdir. Çiftlikçi (2016), tarihimizde devriye yazmış başlıca yazar, şair ve mutasavvıf olarak Ahmet Yesevî, Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre, Kaygusuz Abdal, Nesimi, Hatayi, Kul Himmet gibi isimleri göstermiştir. Buna ek olarak yine Çiftlikçi (2016), 1950'den sonra yaşayan şairler arasında devriye türünde eser vermiş çok nadir isimler olduğunu, XX. yüzyıllarda bunların en güzel örneklerinin Edip Harabi ve Âşık Sıtki Âşık Davut Sularî, Âşık Daimi gibi isimleri göstermiştir.

Alevi müziğinin temsilcilerinin ağırlıklı olarak Erzincan, Sivas, Tunceli, Malatya, Erzurum, Kahramanmaraş, Çorum, Şanlıurfa gibi illerin belirli ilçelerinden oldukları bilinmektedir. Cumhuriyet dönemiyle beraber farklı yıllarda Alevi müziği içerisinde yetişmiş ve bu müzik geleneğini hem aktarmış hem de geliştirerek katkı sağlamış önemli sanatçılar yetişmiştir. Nesimi Çimen, Davut Sularî, Muhlis Akarsu, Feyzullah Çınar, Âşık Daimi, Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top, Feyzullah Çınar, Mahzuni Şerif, Güler Duman, Hasret Gültekin, Sebahat Akkiraz, Erdal Erzincan, Ali Ekber Çiçek, vb. sanatçılar bu önemli isimler arasında yer almaktadırlar.

## 6. ALİ EKBER ÇİÇEK, ÂŞIK DAVUT SULARÎ VE ÂŞIK DAİMÎ'NİN DEVRİYE VE HULÛL TÛRÜNDE ESERLERİNDEN ÖRNEKLER

Çalışmamızın bu bölümünde Alevi ve Bektaşî müzik geleneğinin en önemli temsilcilerinden olan Ali Ekber Çiçek, Davut Sularî ve Aşık Daimî'nin genel olarak biyografileri ve müzik çalışmaları incelenmiş, Alevi ve Bektaşî inanç felsefesinin temelini oluşturan 'devriye kuramı', 'hulûl' ve tasavvuf felsefesinin öğelerini içeren eserlerinden birer örnek tespit edilip incelenmiştir.

### 6.1. Ali Ekber Çiçek



Şekil 6.1: Ali Ekber Çiçek (Fotoğraf).

#### 6.1.1. Ali Ekber Çiçek'in Hayatı

Türk halk müziğinin önemli sanatçılarından olan Ali Ekber Çiçek, 1935 yılında Erzincan iline bağlı Ulalar köyünde, Alırıza bey ve Zarife hanımın 4 çocuğundan biri olarak 6 Haziran'da dünyaya gelmiştir. Horasan'dan geldiklerini söyleyen bir aileye mensup olan Çiçek'in babası Alırıza bey çiftçilikle uğraşmış ve

aynı zamanda dedesinden gelen saz çalma geleneğini sürdürmüştür. Annesi Zarife hanım ise babası ile aynı köy halkına mensup ve ev hanımıdır.

Ali Ekber Çiçek, daha dört veya beş yaşlarındayken evde duvara asılı olan ağabeyinin bağlaması ile fırsat buldukça gizli gizli buluşmuş, ilk müzikle ilişkisi ve bağlama ile olan yoldaşlığı da o yıllardan itibaren başlamıştır. Daha çocuk yaşlarda ev içerisinde, köy toplantı veya Cem ritüellerinde o dönemin Erzincan'ın namlı Pir (dede) lerinden İsmail Potik Dede ve Eyüp Dedenin sazlı sözlü sohbetlerine katılmış ve dedelerin adap erkan ve nasihatları dinlemiş, içselleştirmiş ve hafızasına kaydetmiştir. Çiçek, 4 yaşındayken 1939'yılında büyük Erzincan depreminde beş altı aile yakını ile beraber babasını da kaybetmiştir. Dokuz yaşına geldiğinde sazını da yanına alarak İstanbul'da oturan halasının yanına gelmiştir (Ebru Çiçek, Röportaj/ Deniz Şamdereli, 08.02.2021,İst).

Ali Ekber Çiçek'in bağlamaya ve müziğe olan tutkusundan dolayı halasının da desteğiyle Cağoloğlu'nda bulunan Sadi Yaver Ataman'ın müzik kursu ve korosuna yazılmıştır. 12 yaşlarına geldiğinde etrafındaki yakınları ve müzik çevrelerinin yeteneğini fark etmeleri ve teşvikleriyle, kendi deyimiyle “boyundan büyük divan sazıyla” Muzaffer Sarısözen' in karşısına çıkmıştır. Muzaffer Sarı Sözen, Çiçek'i Ankara Devlet Konservatuarına götürerek sazını ve sesini dinlemiştir. Sarısözen, Ali Ekber Çiçek'i dinler ve o dönem her cuma canlı olarak yayınlanan “Yurttan Sesler” korosunda bir türkü söyler. TRT kurumlarında siyasi ve ideolojik nedenler gösterilerek Alev- Bektaşî deyişlerinin okunmasının yasak olduğu dönemlerde Çiçek, Pir Sultan'a ait olan

*“Benden selam edin o Şaha  
Kurduğu yollara gitmiyor talip  
Herkes kendine bir yol sürüyor  
Mürşid bu yolu tutmuyor talip”*

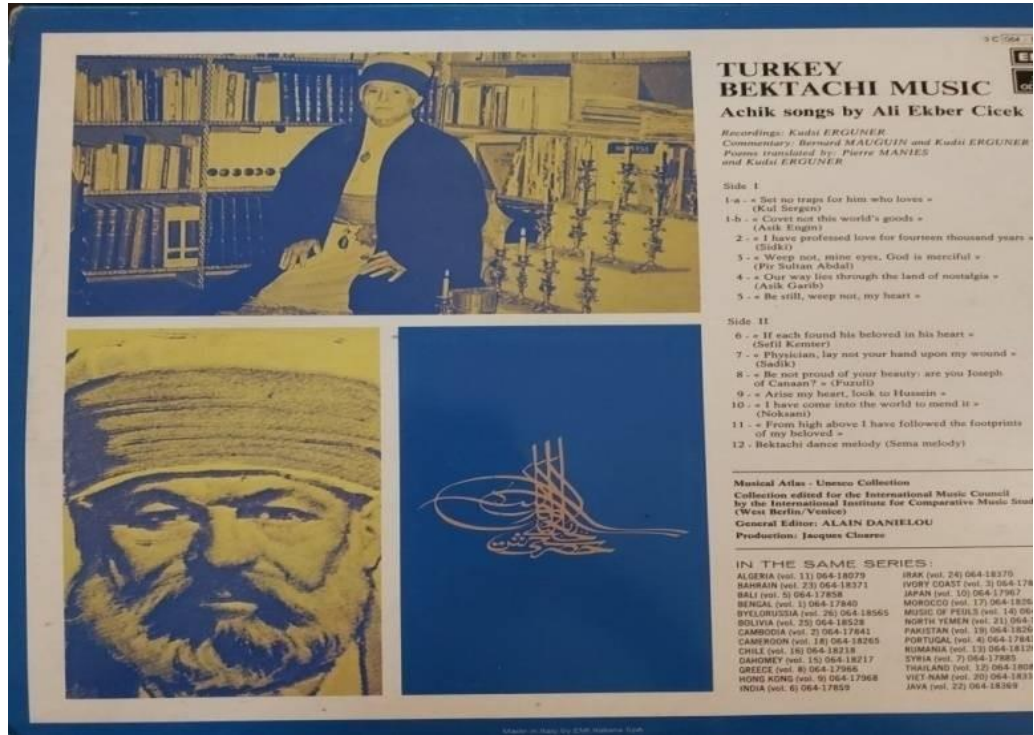
adlı deyişi sazı ile çalıp söylemiştir. 1947 yılında Muzaffer Sarısözen'in teşvikiyle “Mahalli Sanatçı” olarak Ankara Radyosu'nun yayınlarına katılmaya başlamıştır. Ali Ekber Çiçek, 12 yaşında Devlet'in resmi organında yasak olan Alevi deyiş ve semahları seslendirerek bir ilki başlatmış ve adını böylece tarihe yazmıştır.

Çiçek, askerlik görevini yerine getirdikten sonra Radyo'nun açtığı sınavlara katılarak, 1960 yılından itibaren de bu kurumda kadrolu olarak görev yapmış ve

profesyonel müzik yaşantısını bu kurumdan emekli olana dek sürdürmüştür. Radyoda çalıştığı dönemlerde birçok derleme yapan ve yaklaşık 400 türküyü seslendiren Çiçek, çok geniş bir dinleyici kitlesine ulaşmıştır. Çiçek, müzik tarzını hiç bozmadan, sanatının olgunluk dönemlerinde, geleneksel alevi deyişlerinden birçok derlemeler yapmış ve repertuarını artırmıştır. (Özgentürk, Belgesel, 11 Haziran.2021). Benli (2016), Ali Ekber Çiçek'in TRT kurumu bünyesinde çalıştığı dönemlerde birçok eseri derlemiş ve 400 den fazla eseri seslendirdiğini de aktarmıştır. Aynı zamanda Çiçek'in 15.09.2000 tarihinde milliyet gazetesine yaptığı yaptığı bir röportaj da piyasada 84 taş plak ve 38 kasetinin bulunduğunu ifade etmiştir. ( <https://www.milliyet.com.tr>, Erişim Tarihi 11.12.2021).

Yurtdışı konserlerine 1965 yılında Belçika, Hollanda ve Fransa'da başlayan Çiçek, yine 1980' de Almanya eski başbakanlarından Willy Brand'ın daveti üzerine Almanya' da konserler vererek sesini ve sazını tanıtmıştır.

Çiçek'in 1983'te Kolombiya Üniversitesi'nde 'Haydar Haydar' eserinin de içinde olduğu ingilizce tercümesiyle birlikte uzun çalar yapılmış, ardından bu çalışması Unesco tarafından "Turkish Sufi Music- Folk Lute Of Anatolia (Anadolu Halk Müziği Geleneği) plak olarak yayınlanmıştır.



Şekil.6.2: UNESCO Plak İç Kapak (Kartal, İstanbul).

Unesco tarafından yapılan bu albümde Çiçek, özellikle Sufi müziğinde ‘ Bektaşî Müziği’ ibaresinin koyulmasını şart koşmuştur Kolombiya Üniversitesinde verdiği konser kaydı ise ülkemizde yaşanan siyasi nedenlerden dolayı ancak tam onyediy yıl sonra yayınlanmıştır (Özgentürk, Belgesel).

1990 yılında Teksas, Michigan ve Wisconsin Üniversitelerinde verdiği konserlerle Alevi kültürü ve halk müziğini tanıtmaya fırsatı bulduğunu ifade eden Çiçek, eserlerinin öyküsünün ABD’deki bazı üniversitelerde ders konusu olarak işlendiğini aktarmıştır. 1 Aralık 1996’ da dünyanın ikinci prestijli salonu Berlin Filarmoni orkestrasının büyük salonunda ve Berlin Flarmoni Orkestrası ile birlikte “Haydar Haydar” başta olmak üzere, sanatını icra etmiştir. (<https://www.milliyet.com.tr/>., Erişim Tarihi 11.12.2021).

Yine ‘Haydar Haydar’ eseri, Türk besteci ve eğitimci olan Ali Özkan Manav tarafından Senfoni Orkestrası için düzenlenmiş ve 2021 yılının yaz aylarında, Cemi’i Can Deliorman’ın (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Şefi) talebi üzerine, AKM’nin açılışı başta olmak üzere, Londra Filarmoni Orkestrası’nın Türkiye’de vereceği iki konserin repertuarına alınmıştır ([www.sanattanyansimalar.com](http://www.sanattanyansimalar.com)., Erişim Tarihi 10.12.2021).

Amacının, Anadolu felsefesini dünyaya ve halklara duyurmak olduğunu belirten Çiçek, Türk halkmüziği çatısı altında Anadolu Alevi ve Bektaşî müzik geleneğinin en güzel örneklerini ortaya koymuş, hem kaynak kişi, hem derleyen kişi olarak birçok esere imza atmış ve bu kültürü kendinden sonraki kuşaklara aktarmıştır. Saz çalış tekniğ icrasında, bariton sesiyle kendine özgü bir estetik ve üslup oluşturmuştur. 26 Nisan 2006 yılında 71 yaşında yakalandığı kanser hastalığına yenik düşerek İstanbul’da hayatını kaybetmiştir. Ali Ekber Çiçek, yaşamı boyunca üç evlilik yapmış, ilk evliliğini TRT sanatçısı olan Cemile Cevher ile gerçekleştirmiştir. İkinci evliliğinden Ebru Çiçek adında bir kız çocuğuna sahip olmuştur. Çiçek’in mezarı Balıkkesir’in Edremit ilçesinde bulunmaktadır (Ebru Çiçek, Röportaj/Deniz Şamdereli/, 08.02.2021, İst).

### 6.1.2. Ali Ekber iek'in Başlıca Müzik alışmaları

iek'in TRT. Repertuvarında kayıtlı, derleyen, kaynak kişi olarak eserleri aşağıda kayıt numarası ile birlikte verilmiştir.

#### Uzun havalar:

- Hiç kimseler yoktur derdimi yanam (239)
- şu yüce dağları duman kaplamış (355)
- Geldi gz ayları hava soğudu (4157)

#### Kırık havalar: (Kaynak kişi)

- Gl yzly sevdiğim nemden incindin (1265)
- İsmi ni sevdiğim saadetli dostum (1466).
- Böyle ikrar ilen böyle yolunan (1564).
- Gurbet elde yadellerin derdini (1585)
- Hazin hazin esen seher yelleri (2552)
- Bunca olan emeğimi (3182)
- Riyadan elin ek divane gönül (3704).
- Bu dervişlik bir dilektir (4229).
- Sabahtan uğradım ben bir figana (4439).
- Yandı yürek yar elinden (4529).
- İlahi dostun bağına (4530).
- Ben de döndüm mencun ile leylaya (4531).
- Kırma gönül şişesini (4532).
- Bir yıldız doğdu nur ile (4533).

#### Kırık havalar: (Derleyen kişi)

- El vurup yaremi incitme tabip (11)
- şepke'nin kavakları(1198).
- Al alma gönül alma (1407).
- oktan beri yollarını gözlerim (1502).
- Gurbet elde yadellerin derdini (1585)
- Bir güzeli methedeyim (2043).
- Yolumuz gurbete düştü(3227).

- Gurbet elde bir hal geldi başıma (3583).
- Gönül gel varalım gülşen bağına (4018).
- Sevda vadisine düştüm(4870).
- Yücelerden seyreyledim(4871).

**Hem kaynak hem de derleyen kişi olarak kayıtlı olan eserler:**

- Ey erenler akıl fikir eyleyin (2189).
- Bunca olan emeğimi (3182).
- Derdim çoktur hangisine yanayım (3185).
- Erenler cemine her can giremez (4239).
- On dört bin yıl gezdim pervanelikte (3193).
- Nasıl yar diyeyim ben böyle yare (3836).
- Sabahtan uğradım ben bir figana (4439).
- Gönül gel seninle muhabbet edelim (3187)
- Sılaya giden gardaşlar (5017).
- Gurbet elde yadellerin derdini (1585).
- Kırklar semahı (49) (<https://www.repertukul.com/>), Erişim Tarihi 20.12.2021).

**MESAM' da kayıtlı olan eserleri:**

- Ben bu derdi çeke çeke (besteci, söz yazarı)
- Benim pirim şahin her dal(besteci)
- Haydar Haydar (On dört bin yıl gezdim) (besteci)
- Yıllar gelip bitmektedir (söz yazarı besteci)
- Çıkalım meydan yerine Er (söz yazarı, besteci)
- Derdim çoktur hangisine yanayım(besteci)
- Doğruyu söyleyin eğri gitme ha(besteci, söz yazarı)
- Sen onu görürsen o sana (geç geç) (besteci, söz yazarı)
- Erenler cemine kimse giremez (besteci)
- Yalandan elin çek divane gönül ( besteci, söz yazarı)
- Benden söyle o güzel şaha (besteci)
- Aşk hayali asla gitmez serimden (besteci, söz yazarı)
- Böyle ikrarına böyle yolunan ( besteci, söz yazarı)
- Yastadır ey deli gönül yastadır ( besteci)

- İlahi dostun bağına ( besteci)
- Bugün kış ayıdır hesy dost derdim bir değil ( besteci, söz yazarı)
- Gönül gel seninle Muhabbed edelim ( besteci)
- Yar içerden içerden (besteci söz yazarı)
- Gülyüzlü sevdiğim nemden incindin ( besteci)
- Nasıl yar diyeyim ben böyle yare ( besteci)
- İzzetli hürmetli bilirim (derleyen)
- Sefil hüseyin (güzel dosttan bize bir) ( besteci)
- Küskünüm ( Bundan sonra nazlı yare küskünüm): söz yazarı, besteci
- Kimim var ( bir mekasız Biçareyim-Divane): söz yazarı, besteci
- Sılaya giden gardaşlar (sılaya doğru) :söz yazarı , besteci
- Hu diyelim gerçeklerin demine : besteci
- Bendesin bendeyim (oniki yıl tarikat hizmeti) ( söz yazarı, besteci)
- Yıldız (bir yıldız doğdu nur ile) (söz yazarı, besteci)
- Âşıka tuzak gerekmez ( besteci)
- Gurbet elde bir hal geldi başıma ( besteci)
- El vurup yaremi incitme tabip( oy dünya) (derleyen , besteci)
- Vucudum şehrini seyran eyledim (besteci, söz yazarı)
- Kader değil (nedir beni o haller getiren ) ( besteci, söz yazarı)
- Sus ağlama benim divane gönlüm (besteci, söz yazarı)
- Taktir ilahiden budur kısmetim (söz yazarı, besteci)
- Üçler kapısından girdim içeri ( besteci)
- İnsanı kamile ereyim desem ( besteci)
- Haydar haydar (ondört bin yıl gezdim) ( besteci)
- Kişi sevdiğini gönülde bulsa ( besteci)
- Gel ha gönül havalanma (engine ol gönül) ) besteci)
- Hüsnüne mağrurlanma ey dilber ( besteci)
- Yücelerden seyreyledim dostun izini (besteci)
- Beş günlük dünyada ey adem oğlu (besteci)
- İsmi sevdiğim saadetli dostum (derleyen)
- Gurbet elde yad ellerin derdini ( derleyen)
- Al alma gönül alma (derleyen)
- Hey erenler akıl fikir eyleyin (besteci)
- Derde derman Arariken ( besteci)

- Yaraların bende (çıkıp dört köşeyi seyran eylesem) (besteci)
- Gönül gel seninle muhabbet edelim (besteci)
- Şu yüce dağları duman kaplamış (derleyen)
- Nasıl yar diyeyim ben böyle yare ( besteci)
- Sabahtan uğradım ben bir figana (besteci)
- Derdim çoktur hangisine yanayım (besteci)
- Böyle İkrar ilen ( besteci ,söz yazarı)
- Bir dalda uzamış sarmâşık gibi ( besteci)
- Ben de döndüm mecnun ile leylaya (besteci,söz yazarı)
- Bir su bir dalda çok durursa kokar (besteci)
- Erenler cemine kimse giremez ( besteci)
- Açış semah havası ( besteci)
- Evlat acısı ( yıllardır güzel yüzünü annem değişini) ( besteci)
- Yaralandım yar elinde ( besteci)
- Söyleyemem dağlar kimseler yoktur derdimi yanam(sözyazarı, besteci)
- Pınara indim yumaya( pınara indim elimi yumaya oy)(söz yazarı, besteci)
- Gönül şehri alev alev(bilmem aşk ateşi yoksa bir dert mi) ( besteci)
- Yürü yalan dünya kime kalırsın (söz yazarı,besteci)
- Dem bu dem (sevdanız serimden geçti) (besteci) (MESAM/Deniz Şamdereli/Görüşme 13.12.2021).

### 6.1.3. Haydar Haydar Eseri

Çiçek, çocukluk yıllarında aile bireylerinden ve çevresinden duyduğu eseri sonraki yıllarda kendi müzik birikimlerini üzerine koyup geliştirerek ortaya koymuştur. Eser, bağlama sazında bozuk düzen üzerinde ileri icra niteliği taşıyan en önemli eserler arasında yer almıştır.

Eserin sözleri, Dede kargın aşiretine mensup, Malatya’lı bir aileden gelen ve Bektaşî şairleri arasında yer alan Sıdkı Baba (1865-1928) tarafından ‘devriye’ türünde yazılmıştır.

#### 6.1.4. Haydar Haydar Eserinin Edebi Yönden İncelenmesi

Devriyeler, kompozisyon bakımından giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadırlar. Sıtkı Baba tarafından yazılan devriye'nin, 5. ve 8. dördlüklerinin Ali Ekber Çiçek tarafından bazı söz değişiklikleriyle beraber kullanıldığı görülmektedir (Çiftlikçi, 2016).

#### 6.1.5. Hece ölçüsü ve Nazım Birimi

*On Dört Bin Yıl Gezdim Pervanelikte  
Sıtkı İsmim Buldum Divanelikte  
İçtim Şarabını Mestanelikte  
Kırkların Ceminde Dara Düş Oldum  
Güruh-u Naci'ye Özümü Kattım  
İnsan Sıfatından Çok Geldim Gittim  
Bülbül Oldum Firdevs Bağında Öttüm  
Bir Zaman Gül İçin Zara Düş Oldum*

Çiçek 'Haydar Haydar' eserini türkü formunda bestelenmiş ve eser deyiş niteliği taşımaktadır. Eser iki kıtadan ve her kıta dört mısradan oluşmaktadır. Ancak her dördlüğün sonunda 'Haydar Haydar' dizesi eklenerek nakarat şeklinde tekrarlanmıştır.

Eser, hece ölçüsünün 11'li kalıbıyla yazılmıştır. Yani eserde 11 hece bulunmaktadır. Eserin ilk dördlüğü "aaab", İkinci dördlük ise "aaaa" uyak düzenine sahiptir.

#### 6.1.6. Sözel ve Kültürel İncelenmesi

Eserin Sıtkı Baba'nın yazdığı şeklinde ki ilk dördlüğünün ilk mısrasında geçen "**Ondört bin yıl gezdim Pervane'likte**" sözlerini Çiftlikçi ( 2016), Sıtkı Baba' nın Ondört yıl "Pervane" mahlasını kullandığını ve ikinci mısradaki "**Sıtkı ismim buldum divanelikte**" diyerek "Sıtkı" mahlasını aldığını ifade ettiği şeklinde yorumlanmıştır.

Yine başka bir yorum ise "On dört bin yıl hakikate ermeye çalışıldığı ve bu yolda divane olduğunda doğruluğa ve hakikate kavuşulduğu anlatılmaktadır" (Tamah,2020).

Ayrıca, **Pervane**'nin klasik doğu Şiirinde aşığı temsil ettiği ve **şem** (mum, ışık) e âşik olduğu anlayışı yaygın olarak kabul görmüştür. **Pervane** ile **Şem**'(mum) i ilk olarak tasavvuf ehillerinden olan Hallac-ı Mansur (Öl.309/922), şiirlerinde ilahi boyutta işlemiştir. Ayrıca, “şem” çeşitli kelimelerle oluşturduğu tamlamalarda kinaye yolu ile “ay, güneş, sevgili” gibi yine tasavvufi manalarda ilahi boyutta kullanılmıştır ([https:// İslâmansiklopedisi.org.tr/](https://İslâmansiklopedisi.org.tr/)., Erişim Tarihi 12.12.2021).

Üçüncü dizede geçen,“**İçtim şarabını mestanelikte**” “ilahi aşk şarabı” ilahi aşkın sarhoşluğu olarak tasavvuffta geçmektedir. Özellikle Tasavvufi Halk Edebiyatı örneklerinde, deyişlerde, şairler tarafında gizli anlam taşıyan sözcükler olarak kullanılmıştır. **Kırkların ceminde**, tek bir üzüm tanesinin sıkılıp suyunun kırk kişi tarafından içilip mest olunmasına telmih yapılıyor, “**Mestanelik**”yine kendinden geçmiş bir hal olarak tanımlanmıştır (<https://www.enpolitik.com/>., Erişim Tarihi 12.12.2021).

Bütün din geleneklerinde, yakın doğu ve Türkiye’de gerek din gerekse din dışı birçok konuda kırk sayısına ve kırklar grubuna sıkça rastlanmakta ve Kırk sayısı simgesel olarak görülmektedir. Aynı zamanda İslâm tasavvuf geleneğinde kırkların işlevleri, savaşan yiğitlere yardımcı olan ve görünmez varlıklardan farklı olarak, dünyayı ellerinde tutan “kırk can”, “kırk veli”dir. Görünmez olduklarına inanılmasından dolayı onlara “gayb erenleri”, gay’ib erenler” ya da “gizli tenler” de denilmektedir (Onatça, 2007).

**Kırkların cemi**, Alevi ve Bektaşî Cem ritüellerinde Kırklar Semahı ya da Kırklar Cem’i olarak adlandırılan, Hz Muhammed’in Miraç gecesi gökyüzü yolculuğu sırasında arşta kurulan “Kırklar Meclisi’ ile yaşananlar anlatılmıştır. Kırkların cem’inde yaşananları Melikoff şöyle aktarmıştır.

Miraç’ yolculuğunda Hz. Muhammed, önce, kendisine yolu kapatan bir aslana rastlar ve Peygamberlik yüzüğünü aslanın ağzına atar. Sonra Peygamber, Tanrı’nın tahtına varır. Perde arkasından bir ses işitir, Perdeyi aralar ve Taht’ta Ali’yi görür, Ali, yüzüğü kendisine geri verdiğinde, aslanın Ali olduğunu anlar. Ona: “Ey Ali, anandan doğduğunu görmeseydim, sana Tanrı diyecektim. Sana ulaştım, ama sırrına varamadım”der. Sonunda, Peygamber Kırklar Meclisi’ne varır. Muhammed, Meclis’e vardığı zaman, nerede bulunduğunu sorar. Henüz kendisini tanıyamadığı Ali ona: Biz Kırklar’ız ve Kırk’ımız Bir’iz” der. Peygamber kanıt ister. Ali elini keser ve o an, bütün Kırklar’ın elinden kan damlamaya başlar. O zaman Peygamber, “Siz burada otuz dokuz kişisiniz” der. Kendisine, “İçimizden biri rızık dilenmeye gitmiştir. Bu kişi de Selman-ı Farisi’dir ve bir tek üzüm tanesi ile geri dönmüştür. Peygamber bu taneyi sikar ve ondan bütün Kırklar’ı estirecek olan şerbeti çıkarır. Muhammed’in türbanı açılır, düşer ve kırk parçaya bölünür. Her biri, bir parçayı alır, beline kuşanır ve semaha kalkar. “Alevilerde Cem demek Kırkların Cemi’ni taklit etmek, yani onu canlandırmak” demektir (Melikoff, 2019).

Alevi ve Bektaşî inanç içerisinde yer alan “Yaratılış Teorisi”, *ezel bezminde* (daha hiçbir şey var olmadan ruhlar alêminde toplanma) varlığın birliği görüşünden *Hulül* (Tanrı’nın insan bedenine girmesi) inanç anlayışı, “Kırklar Meclisi” ile ifade edilmiştir. Birimiz hepimiziz, hepimiz birimiziz.

Alevi-Bektaşî inanç anlayışında *Hulül* (Tanrı’nın insan bedenine girmesi) inanç anlayışından yola çıkarak Tanrının Ali’nin bedenleşmesi ile görüldüğü inancı yaygındır. “Allah’ın tecellisi, Allah’ın en mükemmel *mazhar* ı tarihi kişiliğiyle hiçbir ortak yanı bulunmayan ve değişik suretlerde tecelli eden Ali’dir (Melikoff, 2019).

“İnsan Allah’ın Yeryüzündeki halifesidir” tarzındaki ayetin yorumu, Alevi inanç sisteminde farklı biçimlenir. Hz Ali bu mükemmel insanın kendisidir (Erol, 2018).

**Dara düş oldum”Dar**, Cem’de Pir önünde iki el göğüste, sağ ayakbaş parmağı, sol ayak baş parmağının üzerine konulmuş bir duruş biçimidir.“Yaratıcının huzurunda durduğunu kabul ederek; benliğini, özünü, ortaya koyup teslim olmanın ifadesidir. Yaratanın huzurunda dar’a duran için, gizli, saklı yoktur. O herşeyi bilen ve görendir. Dar’a durmak, ölmeden önce ölmek manasını taşımaktadır. hayat sorgulanır, ruh arındırılır “İnsan-ı Pak” olunur (<https://www.enpolitik.com/>, Erişim Tarihi 12.12.2021).

İkinci dörtlükte, “**Güruh-u Naci’ye özümü kattım**” Alevi ve Bektaşî inanç anlayışında Tanrı-İnsan ilişkisinde varlığın birlik durumunda Tanrı, insanda kaynağın çabasına ve devrine uyararak, sürekli yeni kılıklara ve görüntülere bürünmektedir. Birdoğan (2019), Sürekli bir çokluk dünyasında ululuğu ve eksiksizliği arayan insanın sonunda bağlarından kurtulacağını, bu kurtulanlara Alevi ve Bektaşî inanç anlayışında “Güruh-ı Naci” dendiğini ve bundan dolayı Aleviler ve Bektaşîlerin kendilerine, biz zerrece İslâm kurallarından ayrılmıyoruz. Biz Güruh-ı Naciyiz (kurtulanlar topluluğu). İnançta zerrece kuşumuz yoktur. Asıl gerçeği görmeyenler bize eksiklik yakıştırıp eleştirenlerdir, dediklerini aktarmıştır.

“**İnsan sıfatında çok geldim gittim**” insanın “Vücut-u Mutlak” gerçek varlıktan ayrılıp insan-ı kamil mertebesine ulaşip, tekrar O’na dönüncüye kadar birçok bedene geçip, geçireceği evreleri (devriyeler) ifade etmiştir.

“**Bülbül oldum Firdevs bağında öttüm**” Bülbül burada âşık olanı simgelemekte ve “**firdevs bağı** ise, cennetin en gözde katı” (Özmen,1998). olarak geçmekte olup, insanın, insan-ı kamil mertebesine erişerek, cennetin en üst mertebesi olan **Firdevs**’e dahi ulaşmasının mümkün olduğu anlatılmıştır. Dördüncü dizide,

**“Bir zaman gül için zara düş oldum”** gül burda yine tasavvuf da çok kullanılan, ilahi boyutta varlık yarine geçmiş ve âşık olunan olarak geçmekte ve zara düş olmak, insanın ilahi boyutta olana (gül) ulaşmak için ağlayıp inlediği, O ilahi boyuta ulaşmaya çalışmak anlamında açıklanmıştır.

Eserin dörtlük sonlarına eklenen “Haydar Haydar” ise arapça kökeninden türeyerek cesur yiğit arslan anlamına gelmiş ve Aleviler arasında Hz Ali için kullanılmıştır.

“Sözlük anlamı süratli iş yapmak, sert ve dolgun anlamlarına gelen hadr (hudûr, hadâre) mastarından türeyen haydar (hayder, haydere) kelimesi Arapça’da aslana özellikle kralın insanlar arasında durduğu gibi duran (sürü lideri olan) ensesinin kalınlığı ve pençelerinin güçlülüğü sebebiyle erkek aslana verilen bir isimdir” (<https://İslâmansiklopedisi.org.tr>., Erişim Tarihi 22.21.2021).

Aslan, en eski dönemlerden beri neredeyse bütün toplumlarda kuvvet cesaret, kahramanlık sembolü sayılmış ve bu sebeple Hz. Ali’ye de “Haydar” denilmiştir.

## 6.2. Âşık Davut Sularî



Şekil 6.3: Âşık Davut Sularî (Bir Fotoğraf).

### 6.2.1. Âşık Davut Sularî'nin Hayatı

Alevi ve Bektaşî âşıklarından bir olan Davut Sularî, XX. yüzyılın en önemli ozanları arasında yer almaktadır. Sularî, aslen Tunceli'nin Nazimiye ilçesine bağlı Kureyşanlılar köyündendir. Dedesi Mehmet Kaltık zamanında, Erzincan'ın Tercan ilçesine bağlı Manas (şimdiki Çayırılı ilçesi) a yerleşmişlerdir. Kureyş aynı zamanda Anadolu Alevi dini inançları içerisinde önemli yer tutan 'Ocak' lardan birini temsil etmektedir. Asıl adı Davut Ağbaba olan olan Sularî 1926 yılında doğmuştur. İlkokul üçüncü sınıfa kadar okuyan Sularî, dini tasavvufi, ilim, irfan eğitimini Ocakzade, Alevi dedesi ( Pir) ve tasavvuf şairi olan öz dedesi Mehmet Kaltıktan ve içinde doğup büyüdüğü Alevi kültürünün içerisinde pirlere, dedelerden öğrenmiştir. Sularî, dedesinin teşvikiyle saz çalmış, zakirlik yapmayı öğrenmiştir. Sularî iki evlilik yapmış ve bu evliliklerinden beş çocuk sahibi olmuştur (Yardımcı, 2015).

Daha önce mahlas olarak Kemali, Serhat, Aşık, Sümmani ve Selami gibi birçok mahlas kullanmış ve Sularî' mahlasında karar kılmıştır. Aynı zamanda soyadı kanunu çıkınca önce Sümmani, Selami ve en son yine Sularî soyadını almıştır. Anadili Zazaca olan Sularî, Türkçe, Farsça, Arapça, Fransızca ve Almanca dillerine de hakim olmuştur (Arvas, 2015).

Duygulu (1999), Alevi dedeliğinden dolayı Sularî'nin soyunun haşimi kabilesinden İmam Musa-i Kazım'ın torunu, İbrahim Mükerrerem'in oğlu, Seyit Mahmut Hayrani' ye dayandığı dolayısıyla oradan da Hz. Ali ve Hz Muhammed'e dayandığı görüşünü aktarmıştır. Sularî 22 yaşına geldiğinde babası Veli Ağbaba, kendinden sonra dedelik görevini hangi oğlunun devam etmesi gerektiği konusunu gündeme getirir ve bunun için 4 oğluna bu fikrini açıklar. Alevilikte büyük sorumluluk gerektiren bu kutsal görev için oğullarından hangisinin bu sorumluluğu taşıyacağına dair karar vermek için evine davet edeceği post sahiplerinin, sorularına kim daha iyi cevap verirse bu göreve layık olacağını söyler. Erenlerin ve Pirlere sorduğu her soruya ayrıntılı bilgilerle cevap veren Sularî'ye babası Veli Ağbaba tarafından dedelik görevi verilir (Duygulu, 1999).

Bundan sonra Davut Sularî, dedelik görevine başlar, at sırtında, hayatının sonuna kadar köy, şehir ve ülkeyi dolaşır, aynı zamanda Aleviliğin dini önderlik sorumluluklarını yerine getirmek için, ocağına bağlı olan taliplerini ziyaret eder Aleviliğin temel öğreti ve inançlarını ve bu yolun ilim irfanını, bağlı bulunduğu taliplerine aktarmıştır. Kureyşan ocağına bağlı talipleri genel olarak Erzincan, Sivas, Tunceli ve Ovacık ilçesi tarafları ve Adana, Malatya, Maraş şehirlerinde

bulunmaktadır. Sularî, yaşadığı dönemde, siyasi, sosyal ve toplumsal bazı olaylardan dolayı kimliklerini gizleyip kısmen izole bir hayat yaşayan Alevi toplumu içerisinde “ ben Aleviyim, Alevi Dedesiyim, halk şairi, hak aşığı biriyim” diyen ilk ozanlardan olmuştur (Sularî, 1993).

Şiirleri, Alevi ve Bektaşî inanç öğretilerini içeren deyiş, nefes, mersiye, duvaz, devriye türünün yanı sıra, Hz. Ali ve Ehl-i Beyte duyduğu sevgi ve bağlılığı dile getiren birçok esere de imza atmıştır. Duygulu (1999), Sularî'nin bir güzel peşinden koşup ve yar ve aşk konulu eserler, maniler ve koşmalar yazması ile de Karacaoğlan çizgisini ortaya koyduğunu ifade etmiştir. Toplumsal olaylara karşı duyarlılığını gösteren Sularî, 1970'li yıllarda gelir adaletsizliğini dile getiren, işçi ve sıla özlemi gibi konuları da şiirlerinde işlemiştir. Sularî, eserlerinde Âşıklık geleneğinin bütün vasıflarını yerine getirmiş ve âşıklığın geleneğinin bütün türlerinde eserler ortaya koymuştur. Ülkenin bir çok yerini at sırtında dolaşan ve gittiği yerlerin müzikal özelliklerini de öğrenip eserlerinde işleyen Sularî, yerellikten çıkarak, yurt çapında aşık-ozan sıfatıyla nitelendirilmiştir.

17 yaşında pirlere elinden dolu içtiğini söyleyen Sularî, badeli âşıklar kervanına katılmıştır. Ülkenin neredeyse tamamını Leyla isimli atıyla dolaşmış, İran, Arabistan'nın yanı sıra Asya' kıtasına 10, Avrupa'nın 11 ülkeyi gezen Sularî, İrene Melikof tarafından Fransa'ya Berlin üniversitesi yabancı diller Profesörü, Bertolt Spider, tarafından Berlin' e davet edilmiştir (Sularî, 1993).

Sularî, 1948 yılında Ankara Radyosu'na 'mahalli sanatçı', 1949 yılında ise İstanbul Radyosu'na 'Yurttan Sesler Korosu'na konuk mahalli sanatçı olarak katılmıştır. Bu dönemlerde, Türk Müziğinin önemli isimlerinden Nida Tüfekçi, Neriman Tüfekçi, Muzaffer Sarısözen, Ulvi Cemâl Erkin gibi müziğimizin önemli şahıslarıyla tanışmış, hem kendi şiirlerini hem de müzik dağarcığındaki tüm türkü, mani gibi eserleri bu isimlere aktarmıştır (Arvas, 2015).

Sularî, eski ozanların ve ustaların eserlerini de yorumlamış, kendine ait deyişleri, kendine has üslup ve tavırla çalıp seslendirmiş aynı zamanda kendi yöre türkülerine de kaynaklık etmiştir. Sularî, 1966 yılından itibaren Konya âşıklar bayramına katılmış ve birçok âşıkla atışma içerisinde yer alan 'dudakdeğmez', 'taşlama' gibi türleri ustaca yerine getirmiştir. Türk kültürünün dilden dile anlatılan efsane ve menkıbeleri şiirleştirerek, sazıyla dost meclis ve sohbetlerinde aktarmıştır. Bunun yanında birçok Avrupa Ülkesinde konserler de vermiştir (Yardımcı, 2015).

1980 yılında Erzincan'dan yola çıkarak üç ayda atıyla İstanbul'a gelmiştir. Sularî, 'gezgin âşıklar'ın en önemli ve son örneğini oluşturan aşık olmuştur. Yurt içinde ve İranlı âşıklarla ve Yurdun dört bir yanında birçok âşıkla bir araya gelmiş deyişme ve aşık atışmaları yapmıştır. Bu gezilerinde farklı bölge, coğrafya ve insan tanınması da şüphesiz müzik hayatına olumlu katkıları olmuştur.

Mahzunî Şerif, Muhlis Akarsu, Daimî, Beyhanî, Serdarî, Celalî gibi sanatçılar Sularî'den etkilenen halk ozanları arasında olmuşlardır. Ali Ekber Çiçek, Arif Sağ, Sabahat Akkiraz, Belkıs Akkale gibi isimlerde onun eserlerini okuyan önemli sanatçılardandır. 18 Ocak 1985'te Erzurum âşıklar kahvesinde düzenlenen fasılda rahatsızlanmış ve sonrasında hayatını kaybetmiştir. Sularî, Çayırılı'daki aile mezarlığına defnedilmiştir (Yardımcı,2015, Sularî, 1993).

### **6.2.2. Davut Sularî'nin Başlıca Müzik Çalışmaları**

Sularî, 1950-1965 yıllarında mahalli sanatçı olarak çalışmış ve o tarihlerde birçok türküsü TRT Türk Halk Müziği repertuarına girmiştir. Sularî'nin TRT'de kayıtlı olan eserleri kayıt numarası ile verilmiştir.

#### **TRT repertuarında Kayıtlı olan eserleri:**

##### **Kırık havalar (kaynak kişi):**

- Ela gözlerini sevdiğim Dilber ( 147).
- Gız Senin Derdinden (1039)
- Şepke'nin Kavakları (1198)
- Çoktan Beri Yollarını Gözlerim (1502)
- Ey Hamamcı Bu Hamama (1999)
- Bir Yiğit Gurbete Düşse (2067)
- Ulu Dağlar Gibi Kar Olan Başım (2745)
- Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne (2748)
- Yaz Ayları Geldi Geçti (3609)
- Seher Vakti Kalkan Kervan (3632)
- Bir Güzelin Aşığıyım Erenler (3653)
- Vardım Kırklar Kapısına (3923)
- Yaban Gülümüsün Sarp Kayalarda (4095)

- Ben Bir Güzel Sevdim Gönlüm İçinde (4203)
- Bana Bu İlmi İfranı Veren (4204)
- Durnam Gelir Bizim Elden ( 4906)
- Benden Sorulursa Aşık Olanlar (5000).

**Kırık Havalar (Derleyen):**

- Benden Sorulursa Aşık Olanlar (5000).

**TRT repertuarında Kayıt dışı eserler (Kaynak Kişi):**

- Bu yola Talip Ol Bağlandın İse (24).
- Dünya Arsızındır Fırsat Pirsizin (31).
- Gönül Defterini Açtım Okuram (37).
- Mihraci Nebiye Varam (51).
- Elde Düğün Bayram Benim Neyime (752).

**Uzun havalar ( Kaynak Kişi):**

- Kara Kaşlar Siyah Gözler Bedir Üze (659)  
( <https://www.repertukul.com>, 12.12.2021).

**Davut Sulari'nin Diğer Eserleri:**

- Bugün Bayram Günü Derler
- Orman Kibarı
- Tercan Kazası
- Efendiler Bağı
- Kaşların İnce Mince
- Kerbela
- Benim Şu Garip Gönlümü
- Dil Didom
- Pir Abdulkadir Geylani
- Cihan Bizim Dedik
- Hz. Fatıma
- Dada Dolan Git Sor
- Baktım Şu Cihanin Tamaşesine

- Menekşe Dedim de Gülsün
- Seversen Ali'yi
- Havalanmış Gönlüm
- Kirpiğin Kaşına Değdiği Zaman
-  Telli Turnam
- ek katari
- Imam Hasan
- Gahmut Yaylası
- Necef Deryası
- Almanya'ya çalışmaya Gelenler
- Gönül Bağlarının
- Yar Sevmesi Sevaptır
- Kendi Cenazesini Kılan Kim İdi
- Minareci
- şah'a Doğru
- Kârımdır Ali
- Mümin Kişilerin Yolu Bylemi
- H De Pirim
- Kevser Suyu şarap Değil
- Ali'den ğren
- Ehlel Beyti Bilen
- Çok şükür
- Çeşm-i şehlan
- Beyanım Ali
- Ahu Gözlerini Süzme
- Adem'i Cennetten ıkardın(Fani)
- Arif Ol Alemde
- Battal Gazi Diyarına Uğradım
- Yetimlerin Yetimi
- Hele Bakın Yaradın'ın İçine
- Naat-ı Hz. Hüseyin
- Hakar Anam

- Kara Gözlüm
- Lal Olma Gülüm
- Topal Semah
- Merdan Ali'ye Gider
- Kırdın Beni A Zalim
- Döl'ün Olurum
- Aşk Yakarda Gider
- Âşıklar Meclisi
- Sorun Bacılar
- Kabahat Değildir
- Ben Pirem Diyene
- Şah Şehit
- Adem Babamızdan Oldu Zurriyet
- Ana Dölleri
- Seyit Hüseyin
- Miraçlama
- Dedim Bu Gece
- Dost Ali'ye Giderim
- Bil Böyle Böyle
- Bu Gece
- Benim Bir Derdim Var Bin Kaynak İle
- Sarı Çiçek Sarartıyor Dağları
- Sultanım
- Kerbela
- Amman Karataş
- İşçi Geldim Almanya'ya
- Dünya Bir Sinema Şeridi (Tekin, 2013).

### 6.2.3. Efendiler Bağı Eseri

Sularî'nin birçok eserinde geçen sözlerin genel olarak Alevi ve Bektaşî dini öğretisinin gizli bilim ve mistik öğeler içeren 'pirler', 'yol erkan' 'aşk', 'kırklar', 'gül' gibi tasavvuf terimleri işlendiği görülmektedir. Efendiler bağı eseri de Aleviliğin inanç yol öğretilerini ve tasavvufi felsefesini içermektedir.

### 6.2.4. Efendiler Bağı Eserinin Edebi Yönden İncelenmesi

Değiş türünde bestelenmiş Efendiler Bağı eseri aynı zamanda 'devriye kuramı'nı içerdiği de görülmektedir.

### 6.2.5. Hece Ölçüsü ve Nazım Birimi

*Efendiler Bağı Beş Gül Ağacı  
Çiğdem Bahçesinde Diktik Erenler  
Pirimin Cemali Görendir Hacı  
Hal Bilmez Elinden Çektik Yarenler  
Benim Cenanim, Benim Sevgilim  
Aşığız Diyen Çok Gayıt Olmadan  
Cem Evine Girsem Zahit Olmadan  
Cebrail Ademe Şahit Olmadan  
Kubbe-i Rahmanda Tektik Erenler  
Tektik Ya erenler, Benim cenanim*

*Davut Sulari de Bir Ere Tabi  
Mest-i Elest Ettik Aşkın Şarabı  
Çeşme-i Hikmetten Doldurdum Kabı  
Kaynaya Kaynaya Aktık Erenler  
Aktık Erenler Benim Sevdiğim*

'Efendiler Bağı' eseri, deyiş niteliği taşımaktadır. Eser, üç kıtadan oluşmaktadır. Her kıta da dört mısra bulunmakla beraber beşinci mısralar tekrar özelliği taşımaktadır. Eser, hece ölçüsünün 11' li kalıbıyla yazılmıştır. Yani eserde 11 hece bulunmaktadır.

Eserin ilk dörtlüğü “abab” ikinci dörtlüğü “cccb”, üçüncü dörtlüğü ise “aaab” uyak düzenine sahiptir.

#### 6.2.6. Sözel ve Kültürel İncelenmesi

Sularî'nin bu eserinde Aleviliğin yol erkânı ve devriye kuramı özelliği taşıdığı görülmektedir.

**Edendiler bağı beş gül ağacı** dizesinde, Beş gül : Hz. Muhammed tarafından Ehl-i Beyt'im dediği, başta Hz. Muhammed olmak üzere, Hz. Ali, Hz. Fatma, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin kastedilmektedir. <https://www.alevihaber.com/alevi-sozlugu> (12,25,2021). Gül, aynı zamanda tasavvufi terimlerde Tanrı sevgisi ve ilahi aşkın sembolü olmaktadır.

**Çiğdem Bahçesi:** Çiğdem nadir bulunan bir çiçek ve burada tasavvuf bahçesi, olarak geçmektedir. Aynı zamanda **Pirimin Cemâli Görendir Hacı**, Cenab-ı Hakkı lütuf ve ihsanı ile tecellisi, Mutasavvıflar, Allah'ın lütuf ve rızasını gösteren sıfatlarını cemâl tabiriyle ifade etmişlerdir. [https:// İslâmansiklopedisi.org.tr/cemâl--tasavvuf](https://İslâmansiklopedisi.org.tr/cemâl--tasavvuf) (12,25,2021).

**Aşığız Diyen Çok Gayıt Olmadan:** Gayıt olmak, Alevi Bektaşî inancında tasavvuf yoluna girmek anlamında kullanılmıştır. **Cem evine girsem Zahit olmadan** dizesinde, Cem, Alevilerin ibadet yeri, **Zahit:** kaba sofu bağınaz kişi anlamı taşımaktadır.

**Cebrail Adem'e şahit olmadan, Kubbe-i rahmanda tektik erenler** dörtlüğünde devriye örneği görülmektedir. Bedenler var olmadan, insanın yaratılışından önce, ruhlar aleminde Tanrı ile olan birlikteliğini anlatmaktadır. Cisim değil ruhani hayatı anlatmaktadır.

Son dörtlükte, bir **er/eren'e tabi olmak**, bir mürşide bağlanmak, yolundan gitmek, **elest bezmi'nde** (daha hiçbir şey var olmadan, yaratılıştan önce ruhlar alâminde), **aşk şarabı** (ilahi aşk) içtiğini, ilim sahibi olduğunu, **İlahi aşk şarabı içip mest-i elest olmak, aynı zamanda**, âşıklık geleneğinde pir elinden dolu içmek, hikmet (bilgelik) çeşmesinden kabını doldurduğunu ve bu yolda ilim sahibi olup insan-ı kamil mertebesine ulaşmayı içermektedir (Arvas,2015, Akış,2019).

### 6.3. Âşık Daimi



Şekil 6.4: Âşık Daimi (Bir Fotoğraf).

#### 6.3.1. Âşık Daimi'nin Hayatı

Asıl adı İsmail Aydın olan Âşık Daimi, 1932 yılında İstanbul'da doğduğu ve kayıtlara böyle geçtiği bilinmektedir. Erzincan'ın eskiden Tercan sonraları Çayırılı ilçesine bağlanan Karahüseyin köyünde yaşayan Daimi'nin ailesi Kangal, İstanbul ve Tercan arasında birkaç kez göç etmiş ve dolayısıyla Daimi'nin çocukluğu da bu yerlerde geçmiştir. Sonrasında Daimi, 1962 yılından itibaren tamamen İstanbula yerleşmiştir.

Yedi çocuklu ailenin üçüncü çocuğu olan Daimi'nin Baba adı Musa, anne adı Selvi'dir. Daimi, saz çalmayı ilk dedesinden öğrenmiş ve rüyada bade içerek Daimi mahlasını aldığını belirtmiştir. Horasan dan gelen bir aileye mensup olduğunu ifade etmiş ve dedesine yazdığı şiirlerden de soy ağacının 12 imamların sekizincisi olan İmam Rıza'ya oradan da Hz. Ali'ye dayandığını belirtmiştir. Aynı zamanda Alevilikte dini önderlik görevini üstlenen Ocazade ve dolayısıyla Alevi dedesi olduğu belirtilmiştir. Daimi, 1951 yılında Gülsüm hanımla yaptığı evlilikten dört erkek ve üç kız çocuğu sahibi olmuştur. ( Orhan, 1999).

Eğitim hayatını ilkokula kadar sürdüren Daimi, askerlik öncesi tarımla uğraşmış ve askerlik sonrası Erzincan belediyesinin açtığı müzik eğitimi kursunda saz hocalığı yapmıştır. İstanbul'a yerleştikten sonra bir fabrikada işçi olarak

çalışmıştır. Unkapanı'nda açtığı bir saz öğretim evinden sonra yine Unkapanı'nda Semah Plak adıyla bir müzik şirketi açmıştır. Sonrasında İstanbul'un Aksaray semtinde, Şeker Bank iş hanında, saz yapım, plak ve kaset satışı yapan kendine ait bir mekan açmıştır. (Fırat,2019).

İlk müzik eğitimini yedi yaşında aile bireylerinden öğrenen ve aynı zamanda, Alevi geleneğinin inanç önderlerliğini yapan, Erzincan ili ve yöresinin önemli dedelerinden olan, Eyüp Dede İsyani ile Potik Dede'den de etkilenmiştir. Daimi, Alevi ve Bektaşî kültürü içerisinde yetişmiş, katıldığı cem törenlerinde saz çalıp deyişler söylemiş, ilim ve İrfanını öğrenmiş ve tüm bu kültürel birikimini eserlerinde de ortaya koymuştur. Babasının ölümünden sonra, Alevi din önderliği olan dedelik görevine başlamasıyla Anadolu'nun farklı yerlerinde cem törenlerine katılmış ve yönetmiştir. Daimi, sazı ve sözüyle başta Alevi ve Bektaşî geleneği olmak üzere Halk Edebiyatı geleneğinin içerisinde önemli eserler ortaya koymuştur. Eserlerinde, Aleviliğin inanç değerlerinden olan Hacı Bektaş Veli, Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, İmam Rıza, Pir Sultan Abdal gibi önemli şahsiyetleri konu almış, Alevi inanç öğretilerinin yanı sıra çağının toplumsal ve siyasal sorunlarına da duyarlı bir ozan kimliği ile duruşunu sergilemiş ve memleket özlemi, yurt sevgisi, aşk şiirleri, yoksulluk, sosyal düzen, Kıbrıs ve Kore savaşları gibi konuları da eserlerinde işlemiştir. (Kardaş,2021) .

Daimi, Davut Sularî, Aşık Veysel, Aşık Ali İzzet gibi ozanlardan etkilenmiş ve daha sonraki yıllarda bu usta isimlerle birlikte birçok halk konserine katılmıştır. Önceleri usta malı eserler seslendiren Daimi, daha sonra kendi eserlerini üretmiştir. "Bir seher vaktinde indim bağlara" adlı ilk eserini genç yaşında 1948 yılında Erzincan Tercan da bestelemiştir (Orhan, 1999).

İstanbul'un fethinin 500. senesinde Behçet Kemal Çağlar'ın İstanbul Radyosu'nda yaptığı "şiir dünyamız" adlı programa katılmış, katıldığı bu ilk Radyo programı, Daimi'nin, yerellikten çıkıp Yurt çapında tanınmasına büyük katkı sağlamıştır. Daimi, İstanbul Radyosu'nda sözleşmeli sanatçı olarak göreve başlamış ve TRT'de çalıştığı dönemler birçok icra etmiştir (Zaman, 2008, Orhan,1999).

Aynı zamanda Âşık Daimi'nin 450'ye yakın şiiri bulunmaktadır. Şiirleri, tanınmış birçok sanatçı tarafından bestelenmiştir. Bunun yanında kayıt altına alınmadan kaybolan pek çok şiiri de olmuştur. Daimi, eserlerini genel olarak halk şairlerinin kullandığı hece ölçüsü ile yazmıştır. Eserlerini, 11'li hece ölçüsü (4+4+3

ya da 6+5) veya 8'li (4+4 ya da 5+3) kalıpları ile kaleme almıştır. Az da olsa 7'li kalıpla yazmış olduğu şiirler de vardır (Zaman, 2008).

Yurt içinde birçok konserde yer alan Daimi, Almanya, İngiltere, Fransa, İsviçre, Avusturya ve Avustralya gibi ülkelerde de konserler vermiştir. Bir Perşembe akşamı yakın akrabalarının evinde saz çalıp meşk ederken rahatsızlanmış ve Cerrahpaşa Tıp Fakültesinde tedavi altına alınmıştır. Üç gün yoğun bakım ünitesinde kaldıktan sonra, 17 Nisan 1983 yılında 51 yaşında hayata veda etmiştir. Daimi, İstanbul Karacaahmet mezarlığına defnedilmiştir (Orhan, 1999).

### 6.3.2. Âşık Daimi'nin Başlıca Müzik Çalışmaları

Daimi'nin TRT'de kayıtlı olan eserleri kayıt numarası ile verilmiştir.

#### TRT Repertuarında Kayıtlı olan Eserleri:

##### Kırık havalar ( kaynak kişi).

- Âşıklar Neylesin (662)
- Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara (2468)
- Bugün Ben Güzele Vardım (3038).
- Bugün Bize Pir Geldi (4150)
- Bugün Canan Geldi Bize (3769)
- Bunca Kahrı Bunca Derdi (3652)
- Coşar Koç Yiğitler (4144)
- Dostun Bahçasına Bir Hoyrat Girmiş (2303)
- Ela Gözlü Pirim Geldi (3404)
- Eşrefoğlu Al Haberi (2500)
- Ey Şahin Bakışlım (Dem geldi Semahı) (3131)
- Ezel Bahar Olmayınca (57)
- Geçti Gitti Vatanına Yurduna (2774)
- Gitme Durnam Gitme Nerden Gelirsin (3187)
- Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde (4005)
- Kâinata Bir Zerreyim (4070)

- Menzil Almak İster isen (3190)
- Ne Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım (2649)
- Sabah Namazında Kalktım Kozan'dan (4078)
- Seherde Bir Bağa Girdim (13)
- Sevdiğim Yüzünden Kaldır Nikabı (3764)
- Seyyah Olup Ayrı Düştüm Elimden (900)
- Şu Sinemde Yarelerim Sızıları (4211)

**Derleyen kişi:**

- Coş havası (417)

**Uzun hava (kaynak kişi):**

- Felek İle Şu Cihanı Bölüştük (179)

**Repertuar dışı kayıt ( kaynak kişi)**

- Kâinatın Aynasıyam Mademki Ben Bir İnsanım (44)  
(<https://www.repertukul.com>, 12.12.2021).

**6.3.3. Kâinatın Aynasıyam Eseri**

Aynı zamanda bir Alevi dedesi olan ve bu yolun inanç öğretilerini, felsefe ve tasavvuf bilgilerini iyi bilen Aşık Daimi, şiir ve eserlerinde Alevi ve Bektaşî inanç değerlerini, öğretilerini ve tasavvuf felsefesini içeren eserleri çoğunlukta yer almıştır. Eserlerinde, “On iki imam”, “kırklar”, “pirler”, “erenler”, “yol”, “erkân”, “aşk”, “saki” gibi tasavvufi ve gizli batınlık terimlerini sıkça kullanmıştır.

‘Kâinatın aynasıyam’ adlı eseri de Alevi ve Bektaşî tasavvuf felsefesini içeren önemli eserlerindedir.

**6.3.4. Kâinatın Aynasıyam Eserinin Edebi Yönden İncelenmesi**

Değiş türünde bestelenmiş olan Kainatın Aynasıyam eseri, Aleviliğin inanç anlayışı içerisinde yer alan hulûl anlayışını içermektedir.

### 6.3.5. Hece Ölçüsü ve Nazım Birimi

*Kainatın Aynasıyım  
Madem ki Ben Bir İnsanım  
Hakk'ın Varlık Deryasıyım  
Madem ki Ben Bir İnsanım*

*İnsan Hakk'ta Hak İnsanda  
Arıyorsan Bak İnsanda  
Hiç Eksiklik Yok İnsanda  
Madem ki Ben Bir İnsanım*

*İlim Bende Kelam Bende  
Nice Nice Alem Bende  
Yazar Levhi Kalem Bende  
Madem ki Ben Bir İnsanım  
Bunca Temenni Dilekler  
Vız Gelir Çarkı Felekler  
Bana Eğilsin Melekler  
Madem ki Ben Bir İnsanım*

*Tevratı Yazabilirim  
İncili Dizebilirim  
Kuran'ı Sezebilirim  
Madem ki Ben Bir İnsanım*

*Daimi'yim Harap Benim  
Ayaklarda Turap Benim  
Âşıklara Şarap Benim  
Mademki Ben Bir İnsanım*

Aşık Daimi, bu eseri, altı kıta olarak seslendirmiştir. Eser, halk şiirinin milli nazım birimi olan dörtlük'tür. Yani her kıtada dört mısra bulunmaktadır. Eser , 8'li hece ölçüsü ile yazılmıştır

Eserin ilk drtlg “abab” ikinci drtlg “cccb”, üçüncü drtlg “dddb” , dördüncü drtlg “eeeb”, beşinci drtlg ”fffb” ve altıncı drtlg ”gggb” uyak düzenine sahiptir.

### 6.3.6. Sözel ve Kültürel İncelenemesi

Âık Daimi, bu eseri, Tanrı-İnsan-Evren birlikteliğinden yola çıkarak, Alevi inanç anlayışında “Vahdet-i Vücut” (varlığın birliğı), yaratan ve yaratılanın birliğini savunan **hulûl** anlayışını ilemitir. Alevi inanç öğretilerinde **hulûl** anlayışı, Tanrı’ın insan bedenine girmesi ve insanda tecelli etmesi anlayışını içermektedir (Pehlivan, 1991).

Alevi inanç felsefesinde insan, evrensel kuvvetlerin, evrenin ve evrensel aklın en somut gerekletiğı ve bilince çıkarıldığı vücuttur. Âık Daimi, **İnsan hakk’ta hak insanda’** dizeleriyle Hakk’ın Âdem’de tecelli ettiğini, Hak’ kın varlığında kendi varlığını yok olmuş görerek sadece tek bir varlık olduğı, O’nun varlığında eriyip O’na btnletiğini hissettiğı bir ruh durumu olarak kabul edilmektedir. Aleviliğın yol sreğinde ibadetin cemal cemale olduğunu, kiblegâhın ve secdegâhın bu sebeple Adem olduğunu ifade etmiştir. (Zaman, 2008. <https://kizilbasalevilik>.12.26.2021).

## 7. SONUÇ

Her toplum öz kültürüyle var olmaktadır. Bir toplumun kimliğini oluşturan tüm bilgi birikimi, o toplum tarafından kültürel bellekte hafıza içerisine kaydedilip ve gelecek kuşaklara aktarılıp devamlılığı sağlanarak canlı tutulmaktadır. Onun için bir toplumun geçmişteki anı ve tecrübelerini birlikte hatırlaması ve tekrarlaması ise o topluma ait ortak kimliği göstermektedir.

Türklerin eski Orta Asya Türk Boylarının doğal yaşamlarıyla şekillenen şaman inanç anlayışının dini ritüelleriyle başlayan müzik kültürleri, yakın coğrafya üzerinde yaşadığı farklı uygarlıklarla olan kültür alışverişi ile de zenginleşerek sonrasında İslâmiyet çatısı altında şekillenen tasavvuf Halk Edebiyatı içerisinde dini ritüeller, müzik eşliğinde İran coğrafyasında devam etmiş ve Anadolu sahasına taşınmıştır. İnanç temelli bu kadim gelenek, Anadolu Alevi ve Bektaşî kültür ve müziği içerisinde devamlılığını sürdürmüştür. Alevilerin kadınlı erkekli toplu ibadet ettikleri, Cem ritüellerinde eski Türk kültüründen, Şamanizm'den öğeler olduğu görülmekle beraber, Türklerin kısmen benimsedikleri budizm, maniheizm... gibi dini inançların izleri de görülmektedir.

Alevi ve Bektaşî toplulukları genel olarak bütün inanç ve öğretilerini ve bunlara bağlı olarak bütün eserlerini Türkçe dilinde yazmış, Semah, Duvaz ve deyiş gibi müzik türleriyle de ifade etmiş ve gelecek kuşaklara aktarmışlardır. Ulusal kültürün yaşatılıp, toplumsal değerlerin korunması ve devamının sağlanması önem taşımaktadır. Bu anlamda Ulusal kültürün yaşatılmasında Anadolu Alevi ve Bektaşî kültür ve müziğinin büyük payı olduğu çok açıktır. Alevi ve Bektaşî müzik geleneği içerisinde kökeni eski Orta Asya ozan-baksı geleneğine dayanan âşıklık geleneği büyük yer tutmuştur. Aynı zamanda bu kadim geleneğin en güçlü temsilcileri ve en iyi tasavvufi Halk Edebiyatı eserleri de bu zümre içerisinden çıkmıştır.

XX. yüzyıl Türkiye'sinde Alevi- Bektaşî kültürü içerisinde yetişmiş ve Türk halk müziğinin önemli temsilcilerinden Ali Ekber Çiçek, Âşık Davut Sulari ve Âşık Daimi, Anadolu Alevi- Bektaşî kültür ve müzik geleneği içerisinde yetişmiş, ürettikleri eserlerin büyük çoğunluğu da bu inanç ve öğretileri içermektedir. Türk halk kültürü adına, Türk Halk Edebiyatı içerisinde yer alan özellikle tasavvufi Halk

Edebiyatında söz ve müziğin birlikteliğinden meydana gelen ürünlerin ilmi değerlerde incelenmesi Ulusal Türk kültürü açısından önem taşımaktadır.



## KAYNAKLAR

- Artun, E.** ( 2018). Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı. Karahan Kitapevi, 10. Baskı, Adana,s:13,17,1,20,18,20.
- Aydın, E.** (2018). Nasıl Müslüman Olduk. Literatür Yayıncılık, 34.Baskı, İstanbul. s:75.
- Bayat, F.** (2006). Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı. Ötüken Yayınları, İstanbul, s.22.25.
- Birdoğan, N.** (2019). Alevilik, Anadolunun Gizli Kültürü. Kaynak Yayınları, 9. Baskı, İstanbul. s.20,33,42,28,388,385,386,257,261,263,257,247,245.
- Duygulu, M.** (1999), Davut Suları. Kalan Müzik Arşiv Serisi, İstanbul. (2.)
- Ergun, SN.** (2017). Bektaşî Şairleri ve Nefesleri. Çolpan Kitap, 1. Basım, Ankara. s,23,24.
- Erol, A.** (2018). Müzik Üzerine Düşünmek, Bağlam Yayınları,3. Baskı, İstanbul. s.104,132,111,119,132,117,131.121.105.106.
- Günay, U.** (2018). Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi. Akçağ Yayınları, 8. Baskı, Ankara, s,35,39,40,41,53,52.
- Gündoğdu, C.** (2020). Hacı Bektaş-ı Veli ve Kamil İnsan- Fazıl Toplum Paradigması. Sufi Kitap, 1. Baskı, İstanbul. s:119,117,204,205,206.
- Güvenç, B.** (2007). Türk Kimliği, Kültür Tarihinin Kaynakları, Boyut Yayıncılık, 9. Baskı,İstanbul, s.99,102,133,159,211,104,102,189.
- Güvenç, B.** (2013). Kültürün abc’si. Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul, S:54,10).
- Hoşsu, M.** (1997). Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı. Peker Ambalaj ve Kağıt Sanayi, İzmir, s.7.
- Köprülü, MF.** (2016). Türk Edebiyatı ve Tarihi. Alfa basım ve yayım, 2. Baskı,İstanbul.s:109,103,111,165,175,176,105,255,258,259,256,318,326,335,322.
- Köprülü, MF.** (2020). Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar. Alfa Basım Yayım, 5. Baskı, İstanbul s.476.
- Köprülü, MF.** (2018). Edebiyat Araştırmaları 1. Alfa Basım ve Yayın, 2. Baskı, İstanbul. s:229,225,232,210,212,238,239,240,241,220.

- Kutlu, S.** (2011). Türkler ve İslâm Tasavvuru. İsam Yayınları, İstanbul, s.46.
- Melikoff, İ.** (2011). Kırklar'ın Cemi'nde. Demos Yayınları, 2. Basım, İstanbul. : 17,16,19,20,29,30,31,32,14,15,35.
- Melikoff, İ.** (2019). Uyur İdik Uyardılar. Alevilik- Bektaşîlik Araştırmaları. Demos Yayınları, 5. Baskı, İstanbul. s:31,158,161,36,31,43,47,103.
- Ocak, AY.** (2020). Ortaçağlar Anadolu'sunda İslâm'ın Ayak İzleri, Selçuklu Dönemi, Makaleler-Araştırmalar. Kitap Yayınevi, 5. Baskı, İstanbul, s.27,81.
- Ocak, AY.** (2020). Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri.İletişim Yayınları, 14 baskı, İstanbul, s.73,193,194
- Onatça, NA.** (2007). Alevi Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı. Bağlam Yayınları,1.Baskı, İstanbul, s.11,42,43,45,46,51,54,52,55,50,48,49,73.
- Özcan, N.** (1992). Bektaşî Musikisi, İslâm Ansiklopedisi. C. 5.Türk Diyanet Vakfı Yayınları.İstanbul, s 372.
- Özkan, İH.** (2000). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri. Ötüken Yayınları, 6. Baskı, İstanbul, s.17.
- Özmen, İ.** (1998). Alevi ve Bektaşî Şiirleri Antolojisi, Ankara, s.559,560,585,586.
- Öztuna, Y.** (2000). Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi: Ankara. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayıncılığı, s.141.
- Pehlivan, B.** (1991). Alevi - Bektaşî Düşüncesine Göre Allah. Pencere Yayınları. İstanbul, s.87.
- Sakaoğlu, S.** (2014). Âşık Edebiyatı Araştırmaları. Kömen Yayınları, 1.Baskı, Konya, s.25,46,38,15.
- Uçan, A.** (2005). Müzik Eğitimi, “Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum” Evrensel Müzik Evi, 3. Baskı, Ankara, s.29.
- Uygur, N.** (2006). Kültür kuramı Yapı Kredi Yayınları,3.Baskı,İstanbul, s.17.
- Yaman, A.** (2017). Orta Asya'da Yesevîlik Allahçılar Laçiler. La Kitap Yayınları, 2. Baskı, İstanbul. s:33,35,40,133,42,133,140,145,148.
- Orhan, YA.** (1999). Âşık Daimi Hayatı ve Eserleri. Can Yayınları, İstanbul, s.7,8,9.
- Zaman, S.** (2008). Derinliklerin Ozanı Âşık Daimi Yaşamı, Felsefesi ve Şiirleri.Can Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s.166,167,23.

- Benli, Y. (2016).** Bağlama Resitali: bağlama’da ileri icra niteliğinin, alevi müziği ve kültürünün yaygınlaşmasına etkisi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı Türk Musikisi Programı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, (Danışman Prof. Serpil Mürtezoğlu) s:5,9,10,11.21,30.
- Çiçek, E. (2021, Şubat 08).** (D. Şamdereli, Röportajı Yapan )Kartal, İstanbul.
- Fırat, AE. ( 2019).** Âşık Daimi ve Âşık Edebiyatı’ndaki yeri. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir, (Danışman Prof. Dr. Ali Duymaz) s:24.
- Güven, M. (2005).** Türkiye Sahasındaki Hikayeli Türküler Üzerine Bir Araştırma. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Erzurum, (Danışman:Yrd. Doç. Dr. Dilaver Düzgün).s.66 .
- MESAM (2021, Aralık 13).** (D. Şamdereli Görüşme Yapan) (Mesam ile yapılan görüşmeden sonra e-posta üzerinden gerekli bilgiler gönderildi)
- Özgentürk, N. (2021, Haziran 11).** (D.Şamdereli, Görüşme Yapan) Türkülerin Evrensel Sesi, Ali Ekber Çiçek. Yazan-Yöneten: Nebil Özgentürk (görüşme sonucu, mail ile gönderildi).
- Sularî, B. (1993),** Âşık Davut Sularî Dede. Kervan Dergisi, Sayı (23): 20-21
- Sularî, B. (1993),** “Davut Sularî, Alevilik ve Müzik Üzerine Söyleşi” Kervan Dergisi, Sayı 27.
- Tamah, S. (2020).** Ali Ekber Çiçek’e ait deyiş türünde dört eserin kültürel, sözel ve müzikal analizi. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi (93) 207-221 [Elektronik Dergi].
- Tekin, İ. (2013).** Âşık Davut Sularî’nin Hayatı Ve Eserlerinin Müzikal Analizi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, (Danışmanı: Doç. Hatice Selen Tekin).

## İnternet Kaynakları:

- Akın, B.** (2018) Kültürel bellek ve müzik. Dergipark,(13)(Suppl) :101-117.[Elektronikdergi]<https://dergipark.org.tr/tr/>(24.10.2021). s:104,106.
- Akış, S.** (2019 ). Aşık Davut Sularî'nin bazı eserlerinin güfte ve motif analizi, Müzik Kültürüne Dair Çeşitli Görüşler II. Dizi ofset matbaacılık eğitim yayım evi, 1. Baskı, <https://books.google.com.tr/books?id=Mn-jDwAAQBAJ&pg=PA112&lpg=PA112&dq=cem+evine+girsem+zahit+olmadan>, s: 109-114
- Arvas, A.** (2015) Gezgin Bir Alevi Dedesi: Âşık Davut Sularî. Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, (74): 199-203 [ElektronikDergi] <https://www.acarindex.com/turk-kulturu-ve-haci-bektas-veli-arastirma-dergisi> (12.15.2021).
- Çiftlikçi, R.** (2017). Âşık Sıdkı Baba Divanı'nda devriyeler. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, (11)Suppl)[Elektronik dergi] 179-198 s:180,181,282,185,183,<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/324370>(02.12.2021)
- Elçi, AC.** (2011).Sözselsel ve Müzikal Varyantlaşma: manilerin türkü içindeki dönüşümleri. Milli FolklorDergisi,23(91)(Suppl):130-139 [Elektronik Dergi] s:131 <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=91&Sayfa=127>
- Goody, J.** (2009). Sözlü kültür. Milli Folklor Dergisi,21 (83 ):128-132 [Elektronik Dergi] <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=83&Sayfa=125>(04.12.2021)
- Karadayı O.N.** (2017) Âşık tarzı Şiir geleneği ve tasavvufî neş'enin Âşık tavrına yansması. KTÜİFD4,(1)(Suppl) :43-64.[Elektronikdergisi]. <https://dergipark.org.tr/tr/> (21.11.2021).s(45)
- Kardaş, C.** (2021). Âşık Daimi'nin şiirlerine ekoeleştirel bir yaklaşım. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi. (100):77-96. s: 82,83).
- Kurt, N.** (2016). Alevi- Bektaşî edebiyatı ve müziğinin oluşumu: Balkanlar'daki yansıma ve uygulamaları. Alevilik Araştırmaları Dergisi 1(11):2146-4421[Elektronik Dergi] <https://trdizin.gov.tr/> (20.11.2021).
- Özdemir E.** (2020). Âşıklık Geleneği, Âşık müziği ve Alevilik. Uluslararası Halk Bilim dergisi, 3 (4): 94-213. [Elektronikdergisi] <https://dergipark.org.tr/tr/> (22.11.2021).
- Soyyer AY.** (2009). Bektaşilikte devir (dönüşüm) anlayışı. Alevilik- Bektaşilik Araştırmaları Dergisi, (1):117-129.118[Elektronik Dergi] [http://isamveri.org/pdf/drg/D03540/2009\\_1/2009\\_1\\_SOYYERAY.pdf](http://isamveri.org/pdf/drg/D03540/2009_1/2009_1_SOYYERAY.pdf) (11.12.2021).
- Turan A., Yıldız H.** (2008) Tarihten günümüze Anadolu Aleviliği. Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,26 (26-27)(suppl) 11-24.[Elektronikdergi]<https://dergipark.org.tr/tr/> 30.10.2021).

- Yardımcı, M.** (2015) Âşık Davut Sularî hayatı-sanatı- şiirleri ve Sularî ile son sohbet. (24):48-63, s 49,50,51. <https://docplayer.biz.tr> (12.15.2021).
- Yöre S.** (2011). Alevi Bektaşî kültüründe müziksel kodlar. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi.(60) :219-244 [Elektronikdergisi]. <https://hbvdergisi.hacibayram.edu.tr> (22.11.2021) s:232,223,224,237,
- Yücel, H.** (2011). Türk halk müziği üzerine bir inceleme. Akademik Bakış Dergisi,(26):1-12[ElektronikDergi]<http://www.akademikbakis.org/> ( 22.11.2021)
- Milliyet Gazetesi,** ABD’liye Çiçek dersi,(15.09.2000) <https://www.milliyet.com.tr> (11.12.2021).
- Manav, Ö.** (2021). [www.sanattanyansimular.com](http://www.sanattanyansimular.com)(10.12.2021).
- Url-1** <https://sozluk.gov.tr/> (21.12.2021).
- Url-2** <https://www.youtube.com/watch> (28.11.2021)
- Url-3** <https://www.tdk.gov.tr/> (25.09.2021).
- Url-4**<https://www.enpolitik.com/haber/288600/haydar-haydarin-notasini-kim-yazdi.html> 12.12.2021.
- Url-5** <https://İslâmansiklopedisi.org.tr/sem-u-pervane> ( 12.12.2021).
- Url-6** <https://www.repertukul.com/RepertuarDisi> (20.12.2021)
- Url-7** <http://www.tufak.org.tr/turkhalkcalgilari.html> (17.10.2021)
- Url-8** [https://www.turkedebiyati.org/asik\\_edebiyati.html](https://www.turkedebiyati.org/asik_edebiyati.html)(06.11.2021).

## ÖZGEÇMİŞ

İlk öğrenimini Tunceli/Ovacık'da tamamlayan Şamdereli, Orta ve Lise öğrenimini İstanbul da tamamladı. İlk müzik öğrenimine 1995 yılında Arif Sağ Müzik kursunda başladı. Timur Selçuk Yönetiminde ki Çağdaş Müzik Merkezinde Şan dersleri aldı. 2000 yılında İstanbul Üniversitesi Türk Müziği Devlet konservatuarına bir yıl devam etti ve uzun bir süre öğrenim durumuna ara verdikten sonra 2010 yılında Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümüne kabul edildi. 2014 yılında bölümden mezun oldu. 2016 yılından itibaren MEB bünyesinde müzik öğretmenliği yapmaya başladı. 2005 yılında “*Divane*” adlı ilk albümü Duygu Müzik etiketiyle yayınlandı. Söz ve müziği kendisine ait olan üç eserinde içinde yer aldığı “*Denizden Türküler*” adlı ikinci albüm çalışması 2010 yılında Anadolu Müzik yapım etiketiyle yayınlandı. Bunun yanında yurt içi ve yurt dışı çeşitli konserlerde ve bazı Radyo,Televizyon müzikprogramlarında yer aldı. Hala MEB bünyesinde Müzik Öğretmenliği mesleğine devam etmekle beraber müzik çalışmalarını da sürdürmektedir.

**Ad-Soyad** : Deniz ŞAMDERELİ

### ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2014, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,Müzikoloji
- **Yüksek Lisans** : Mezuniyet yılı, Haliç Üniversitesi,Türk Musikisi Anasanat Dalı, Program