

**T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Dünyası Araştırmaları Anabilim Dalı
Türk Halk Bilimi Bilim Dalı**

**TAHTACI SEMAHLARI ve MENGİ
(İnceleme ve Metinler)**

DOKTORA TEZİ

**Hazırlayan
Sedat TAMAY**

**Danışman
Prof. Dr. Alimcan İNAYET**

İZMİR – 2009

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü M¼d¼rl¼ğ¼ne sunduğ¼m “***Tahtacı Semahları ve Mengi (İnceleme ve Metinler)***” adlı doktora tezinin tarafımdan bilimsel ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları kaynakça ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

12.01.2009

Sedat Tamay

TUTANAK

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 14 /01 /2009 tarih ve 2/15 sayılı kararı ile oluşturulan jüri TDAE-TÜRK HALK BİLİMİ anabilim dalı doktora öğrencisi SEDAT TAMAY'nın aşağıda başlığı (Türkçe / İngilizce) belirtilen tezini incelemiş ve aday 12/02/2009 günü saat 10.00'da 90 dakika süren tez savunmasına almıştır.

Sınav sonunda adayın tez savunmasını ve jüri üyeleri tarafından tezi ile ilgili kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevapları değerlendirerek tezin başarılı/başarısız/düzeltilmesi gerekli olduğuna oybirliğiyle / oyçokluğuyla karar vermiştir.

BAŞKAN
Prof. Dr. Fikret Türkmen

Başarılı ☒

Başarısız ☐

Düzeltilme (6 ay süreli) ☐

Prof. Dr. Alimcan İnayet
ÜYE

Başarılı ☒

Başarısız ☐

Düzeltilme (6 ay süreli) ☐

Prof. Dr. İlhan Genç
ÜYE

Başarılı ☒

Başarısız ☐

Düzeltilme (6 ay süreli) ☐

Prof. Dr. Metin Ekici
ÜYE

Başarılı ☒

Başarısız ☐

Düzeltilme (6 ay süreli) ☐

Yard. Doç. Dr. Muvaffak Duranlı
ÜYE

Başarılı ☒

Başarısız ☐

Düzeltilme (6 ay süreli) ☐

Tezin Türkçe Başlığı : Tahtacı Semahları ve Mengi (İnceleme ve Metinler)

Tezin İngilizce Başlığı : Semah and Mengi of Tahtacı (Analysis and Texts)

- * 1. Doktora Tezi savunma süresi asgari 90 azami 120 dakikadır.
2. Tutanak (jürinin karar ve imzaları haricinde) bilgisavarda doldurulmalıdır
3. Tez başlığı (İngilizce ve Türkçe) mutlaka belirtilmelidir.
3. Doktora Tez savunmasında üyelerden en az birinin üniversite dışından olması zorunludur.

İÇİNDEKİLER

SAYFA

ÖN SÖZ	VII-VIII
KISALTMALAR	IX
GİRİŞ	
A. Tahtacılar.....	1
B. Tahtacı Semahları ve Mengiler Üzerine Yapılmış Çalışmalar..	20

BİRİNCİ BÖLÜM TAHTACI ERKÂNLARI

1.1. Tahtacılar Cem Erkânı.....	25
1.1.1.Cem Töreni'nin İnanç Temelleri.....	25
1.1.2.Yeri ve Zamanı.....	29
1.1.3.On İki Hizmet	31
1.1.4.Cem Erkânı Çeşitleri.....	53
1.1.4.1.İçeri Cemleri.....	53
1.1.4.2.Dışarı Cemleri.....	76
1.2. Tahtacılar Yarı Dinî ve Eğlence Erkânları.....	79
1.3. Günümüzde Yapılan Uygulamalara Eleştirel Bir Bakış.....	84

İKİNCİ BÖLÜM TAHTACI SEMAHLARI

2.1.Semah Sözcüğünün Etimolojisi ve Anlamı.....	87
2.2. Semah'ın Kökeni.....	88
2.3. Tahtacı Semahı'nın Özellikleri.....	98
2.3.1. Yaratım Özellikleri.....	98
2.3.2. Şekil ve Yapı Özellikleri.....	99
2.3.3. İçerik Özellikleri.....	100
2.3.4. İşlev Özellikleri.....	100

2.3.5. Semah'ın Tanımı.....	101
2.4. Kostümler.....	106
2.4.1. Kadın Kostümleri.....	107
2.4.1.1. Başlık ve Hazırlanışı.....	107
2.4.1.2. Üste Giyilenler.....	111
2.4.1.3. Alta Giyilenler.....	115
2.4.1.4. Resimlerle Kadın Kostümünün Giydirilmesi.....	116
2.4.2. Erkek Kostümleri.....	119
2.5. Tahtacı Semahı ve Figürlerinin Açıklanması.....	121
2.5.1. Ortam.....	121
2.5.2. Genel olarak Semah ve Semah'ta Düzen.....	122
2.5.3. Figürleri ile Narlıdere Turnalar Semahı.....	129
2.5.3.1. Ortam.....	129
2.5.3.2. Semah Düzeni ve Semah Dönerler.....	129
2.5.3.3. Semah'a Başlama, Ağırlama ve Figürleri.....	130
2.5.3.4. Yeldirme ve Figürleri.....	134
2.5.3.5. Gelgel Figürü.....	137
2.5.3.6. Dön dön ve Figürleri.....	139
2.6. Tahtacı Semahlarının Sınıflandırılması.....	144
2.7. Doğu Türkistan Folkloru'nda Semah ya da Mengi'nin İzleri...	146

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MENGİLER

3.1. Mengi Sözcüğünün Etimolojisi ve Anlamı.....	150
3.2. Mengi'nin Kökeni.....	153
3.3. Mengi'nin Özellikleri.....	154
3.3.1. Yaratım Özellikleri.....	154
3.3.2. Şekil ve Yapı Özellikleri.....	154

3.3.3. İçerik Özellikleri.....	155
3.3.4. İşlev Özellikleri.....	157
3.3.5. Mengi'nin Tanımı.....	158
3.4. Kostümler.....	161
3.5. Mengi Düzenleri ve Figürleri.....	161
3.6. Mengilerin Sınıflandırılması.....	174
3.7. Seyirlik Bir Köy Oyunu Olarak Mengi.....	176

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TAHTACI SEMAHLARININ VE MENGİLERİN MÜZİKAL ANALİZİ

4.1. Tür Kavramı ve Müzikte Türleri Belirleyen Unsurlar.....	178
4.2. Biçim Kavramı ve Türk Müziği'nde Biçimler.....	179
4.3. Tahtacılarda Geleneksel Halk Müziği.....	181
4.3.1. Türü Belirleyen Öğeler.....	181
4.3.2. Türler.....	182
4.3.2.1. Genel Olarak Ritimli (Usullü) Olanlar.....	183
4.3.2.1.1. Mengi.....	183
4.3.2.1.2. Semah.....	184
4.3.2.1.3. Genel Olarak Türküler.....	185
4.3.2.1.3.1. Türkü.....	186
4.3.2.1.3.2. Deyiş.....	190
4.3.2.2. Genel Olarak Serbest Ritimli (Usulsüz) Olanlar.....	194
4.3.2.2.1. Ağıt.....	194
4.3.2.2.2. Nefes.....	200
4.4. Tahtacı Semahlarının Müzikal Analizi	205
4.4.1. Kullandığımız Analiz Yöntemi Üzerine.....	205
4.4.2. Semahların Müzikal Analizi.....	205

4.4.2.1. Derlediğimiz ve Notaya Aldığımız Tahtacı Semahları.....	205
4.4.2.1.1. Turnalar Semahı.....	205
4.4.2.1.2. Verseler Cenneti Cenneti.....	208
4.4.2.1.3. Ay-ı Muharremde Derd-i Hicranla.....	209
4.4.2.1.4. Bademler Semahı.....	210
4.4.2.2. TRT Repertuarı'nda Bulunan Tahtacı Semahları.....	211
4.4.2.2.1. Söylenir Gezersin Yaban Ellerde.....	211
4.4.2.2.2. Ilgıt Ilgıt Esen Seher Yelleri.....	212
4.4.2.2.3. Nerelerden Sökün Edip Gelirsin.....	213
4.4.2.2.4. Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler.....	214
4.4.2.2.5. Gafil Kaldır Kalbindeki Gümanı.....	215
4.4.2.2.6. Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi.....	216
4.4.2.2.7. Derelerde Olur Çamlı Söğüdü.....	217
4.5. Değerlendirme.....	218
4.6. Mengilerin Müzikal Analizi.....	219
4.6.1. Sen Bir Bezirgân Ol (Eski Mengi).....	220
4.6.2. Keklik Mengisi (Keklik Olsam Yuva Yapsam).....	221
4.6.3. Türkmen Mengisi (Geyinmiş Kuşanmış Yayladan Gelir)....	222
4.6.4. Şu Yüce Dağların Karı Eridi.....	223
4.6.5. Aşağıdan gelen Tülü Beserek.....	225
4.6.6. Nergizlik Mengisi (Çalgısal).....	226
4.7. Değerlendirme.....	227

BEŞİNCİ BÖLÜM

TAHTACI SEMAH VE MENGİLERİNİN SÖZEL METİNLERİNİN ŞEKİL VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

5.1. Semahlar.....	228
5.1.1. Turnalar Semahı.....	228
5.1.2. Verseler Cenneti Cenneti.....	230
5.1.3. Ay-ı Muharremde Derd-i Hicranla.....	232

5.1.4. Bademler Semahı.....	234
5.1.5. Söylenir Gezersin Yaban Ellerde.....	237
5.1.6. Ilgıt Ilgıt Esen Seher Yelleri.....	240
5.1.7. Nerelerden Sökün Edip Gelirsin.....	242
5.1.8. Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler.....	243
5.1.9. Gafil Kaldır Kalbindeki Gümamı.....	245
5.1.10. Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi.....	247
5.1.11. Derelerde Olur Çamlı Söğüdü.....	249
5.2. Mengiler.....	251
5.2.1. Eski Mengi(Sen Bir Bezirgân Ol).....	251
5.2.2. Keklik Mengisi.....	252
5.2.3. Türkmen Mengisi (Geyinmiş Kuşanmış Yayladan Gelir)....	253
5.2.4. Şu Yüce Dağların Karı Eridi.....	254
5.2.5. Aşağıdan gelen Tülü Beserek.....	255
5.2.6. Nergizlik Mengisi.....	255

ALTINCI BÖLÜM

TAHTACI SEMAHLARININ VE MENGİLERİN

NOTALARI

6.1. Notalamada Kullandığımız Yöntem Üzerine.....	256
6.2. Tahtacı Semahlarının Notaları.....	262
6.2.1. Turnalar Semahı.....	263
6.2.2. Verseler Cenneti Cenneti.....	269
6.2.3. Ay-i Muharremde Derd-i Hicranla.....	279
6.2.4. Bademler Semahı.....	287
6.2.5. Söylenir Gezersin Yaban Ellerde.....	297
6.2.6. Ilgıt Ilgıt Esen Seher Yelleri.....	302
6.2.7. Nerelerden Sökün Edip Gelirsin.....	308
6.2.8. Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler.....	312
6.2.9. Gafil Kaldır Kalbindeki Gümamı.....	316

	<u>SAYFA</u>
6.2.10. Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi.....	319
6.2.11. Derelerde Olur Çamlı Söğüdü.....	324
6.3. Mengiler'in Notaları.....	328
6.3.1. Eski Mengi(Sen Bir Bezirgân Ol).....	329
6.3.2. Keklik Mengisi (Keklik Olsam Yuva Yapsam).....	331
6.3.3. Türkmen Mengisi (Geyinmiş Kuşanmış Yayladan Gelir)....	332
6.3.4. Şu Yüce Dağların Karı Eridi.....	334
6.3.5. Aşağıdan gelen Tülü Beserek.....	336
6.3.6. Nergizlik Mengisi.....	337
 SONUÇ	 338
BİBLİYOGRAFYA	342
RESİM DİZİNİ	353
TABLO DİZİNİ	357
DİZİN	358-365

ÖN SÖZ

Tahtacı Semah ve Mengilerinin ve bunlara bağlı olarak nesilden nesle aktarılan inanç ve uygulamaların, gelenek ve göreneklerin tespiti ve değerlendirilmesinin, Türk folkloru açısından büyük önemi bulunmaktadır.

Ritüel, müzik, dans ve kostüm bir toplumun kendini ifade etmesinde son derece önemli araçlardır. Bu çalışmamızda, Tahtacı topluluğunun söz konusu ifade araçlarından Semah ve Mengilerini, halk bilimi ve müzik bilimi açılarından inceleyerek Tahtacıların kendilerini nasıl ifade ettiklerini tespit etmeye çalıştık.

Çalışmamızda, hem metin merkezli hem de bağlam merkezli halk bilimi yöntemleri kullanarak, Tahtacı Semah ve Mengilerinin oluşum-yaratım, muhteva, şekil-yapı ve işlevsel özelliklerini, ayrıca bunların aktarılma yöntemlerini tahlil ettik. Konuyu, müzik bilimi açısından da ele alarak, Semah ve Mengilerin *tür* ve *biçimleri* tespit etmeye çalıştık.

Tahtacıların tarihi, sosyal, siyasal, inançsal, etik ve sanatsal değerlerini araştırmaya, bilinmeyen yönlerini açığa çıkartmaya ve tanıtmaya yönelik çalışmaların bir parçası olan “*Tahtacı Semahları ve Mengi*” başlıklı bu çalışmamız, “Giriş” hariç altı bölümden oluşmaktadır. Giriş’te, Tahtacıların tarihini, kimliğini, coğrafi dağılımını, sosyo-ekonomik durumlarını, nüfuslarını, Semah ve Mengileri hakkında yapılan çalışmaları inceledik.

Birinci bölümde, Semahların icra ortamları olan “cem törenleri” üzerinde durduk. Bu bölümde, öncelikle, cem töreninin inanç temelleri üzerinde ileri sürülen görüşleri aktarmaya çalıştık. Bunun yanında, cemlerde uygulanan on iki hizmeti ve bu hizmetleri yürüten görevlileri tanıttık. Ayrıca, Tahtacı cemlerine ve bunların özelliklerine yer verdik.

İkinci bölümde, öncelikle, Semah kelimesinin anlamı ve Semah’ın kökeni konularına yer verdik. Tahtacı Semahlarının özelliklerini incelediğimiz bu bölümde, ayrıca, Tahtacıların geleneksel kostümlerini tanıttık. Semah ya da Mengi’nin Türk Dünyası’ndaki benzer uygulamalarla ilişkisine örnek olması açısından, Doğu Türkistan’daki uygulamalara yer verdik.

Üçüncü bölümde, Mengi kelimesinin anlamını ve Mengi'nin kökenini, özelliklerini inceledik. Mengilerin tasnifini de yaptığımız bu bölümde, ayrıca, Mengilerin figürleri ve bunların Semah figürleriyle ilişkileri üzerinde durduk.

Sonraki bölümlerde, sırasıyla Tahtacı Semahları ve Mengilerin müzikal analizini yaptık ve sözel metinlerini şekil ve yapı bakımından inceledik.

Son bölüm ise, sözel ve müzikal metinlere ayrıldı.

Bu çalışmanın aynı ya da benzeri konularda yapılmış ve yapılacak olan araştırmalara bir katkı olması en büyük dileğimizdir. Çalışma süresince gösterdikleri sabır ve desteklerinden dolayı annem Suna Tamay ve babam Mehmet Tamay'a sonsuz şükranlarımı sunarım. Bilgi ve birikimlerini esirgemeyen Ali Rıza Erdem'e (dede), Özer Yetişen'e (dede), Fethi Apaydın ve ailesine, alan araştırmalarını birlikte yaptığımız halk dansları öğretmenleri Kaya Sal'a, alan araştırmalarımız sırasında başta "Narlidere Yukarı köy" ve "Alamut köyü" olmak üzere çeşitli Tahtacı köylerinde tüm sıcaklıklarıyla her çeşit desteklerini aldığımız Tahtacılarımıza teşekkür ederim.

Çalışma konusunun seçiminden itibaren çalışmamın her aşamasında bilgi ve tavsiyelerinden yararlandığım, teşvik ve desteğini esirgemeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN'e teşekkürü bir borç bilirim.

Doktora öğrenimim süresince maddi ve manevi desteğini esirgemeyen, duruşu ve fikirleriyle kendime örnek aldığım saygıdeğer hocam Prof. Dr. Metin EKİCİ'ye, akademik kariyer yapmam için beni teşvik eden ve yolumu açan saygıdeğer hocam Prof. Dr. M. Hakan CEVHER'e, Saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. İlhan GENÇ ve Yrd. Doç. Dr. Muvaffak DURANLI'ya, kaynakça konusundaki yardımlarından dolayı Arş. Gör. Mehmet ERSAL'a, bilgi ve yardımlarını esirgemediği sabır ve hoşgörü ile bu çalışmamı yöneten saygıdeğer hocam Prof. Dr. Alimcan İNAYET'e sonsuz şükranlarımı sunarım.

Sedat TAMAY

İzmir, 2009

KISALTMALAR

age.	: Adı geçen eser
agm.	: Adı geçen makale
b.	: Baskı
bk.	: Bakınız
C.	: Cilt
EÜ	: Ege Üniversitesi
HAGEM	: Halk Kùltürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
KB	: Kùltür Bakanlığı
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfalar arası
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
TDK	: Türk Dil Kurumu
TFA	: Türk Folklor Araştırmaları
TTK	: Türk Tarih Kurumu
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
vb.	: Ve benzeri
vs.	: Ve saire
Yay.	: Yayınları

GİRİŞ

A. Tahtacılar

Tahtacıların Tarihi

Tahtacıların resmî ve yazılı bir tarihleri yoktur. Bununla birlikte, son iki yüz yıllık süreçte, yerli-yabancı pek çok araştırmacı, yazar, gezgin ve bilim adamının bu konuda araştırmalar yaptığı, günümüze kadar, konuyla ilgili pek çok görüşün öne sürüldüğü, Tahtacıların kimliklerinin ve nereden geldiklerinin tespit edilmeye çalışıldığı bilinmektedir. Ancak, haklarında oldukça fazla sayıda araştırma yapılmış olmasına rağmen, *Anadolu'daki Alevî toplulukların en büyüklerinden sayılan Tahtacılar*¹ üzerine tarihsel bilgilerin kesin hatlarıyla netleştirilemediği, bunların Anadolu'ya ne zaman geldikleri ve etnik kökenleri konusunda tam olarak görüş birliğinin olmadığı anlaşılmaktadır.

Tahtacıların tarihi ve hangi etnik kökene bağlı olduklarının araştırılması bu çalışmanın ana konusu olmadığından biz burada konu hakkında öne sürülen görüşleri sınırlı olarak ele almakla yetineceğiz.

19. yüzyılın sonlarından itibaren kimi yabancı araştırmacılar, gezginler ve bilim adamları, yaptıkları inceleme ve araştırmalarla, Tahtacıların Türk olmadıklarını ve inanç olarak da Hristiyan ya da Yahudi kökenli olduklarını ortaya koymaya çalışmışlardır.² Bunlardan coğrafyacı Carl Humann, Tahtacıların Anadolu'nun eski halklarından olabileceğini, ancak, önceleri Hristiyan olmalarına karşın zamanla İslâmiyet'e yöneldiklerini, sonraları ise onu da unuttuklarını öne sürmüştür.³ Benzer şekilde, İngiliz araştırmacı Reisende Bent de Tahtacıların dinlerinin kendileri tarafından "gizli bir din"

¹ Nejat BİRDOĞAN, *Anadolu ve Balkanlar'da Alevî Yerleşmesi*, İstanbul: Mozaik Yayınları, 1995, s. 93.

² Söz konusu çalışmalar ve bu çalışmalarda öne sürülen tezler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. İsmail ENGİN, *Tahtacılar*, İstanbul: Ant Yayınları, 1998, ss. 13-75; Nilgün ÇIBLAK, *Mersin Tahtacıları-Halk Bilimi Araştırmaları*, İstanbul: Ürün Yayınları, 2005, ss. 31-33; Murat KÜÇÜK, *Horasan'dan İzmir Kıyılarına Cemaat-ı Tahtacıyan*, İstanbul: Ant Yayınları, 1995, ss. 22-25.

³ İsmail ENGİN, *age.* s. 17.

olarak görüldüğünü belirtmekte; Tahtacılardaki “Allah-Muhammed-Ali” üçlemesiyle Hristiyanların “Tanrı-İsa-Kutsal Ruh” üçlemesi arasında özdeşlik kurup, Tahtacıların dinî âyinlerinde şarap içtiklerinden de yola çıkarak onların Hristiyan kökenli bir tarikat olabileceklerini varsaymaktadır.⁴

Anropolog Felix von Luschan’a göre, Tahtacılar, Alevî olmakla birlikte, Güney Anadolu’nun ormanlık ve dağlık alanlarında yaşamış en eski topluluklardan biri olan Likyalıların devamıdır.⁵ F. W. Hasluck da Tahtacıların Likyalıların devamı oldukları tezine katılmakta ve bunların 14. yüzyılda dinlerini değiştirip Şîî inanç sitemini benimsediklerini, bu nedenle de Türkler tarafından Alevî olarak kabul edildiklerini belirtmektedir.⁶

Tahtacıların Hristiyan asıllı olduklarını savunan bu tür görüşlerin yanı sıra, Hanry Raubinson gibi, bu insanları Yahudi kalıntısı olarak gösterenler de vardır.⁷ Hatta, Georgios Kleantus Skalieri, 1920 yılında Atina’da yayınlanan “Küçük Asya’nın Halkları ve Aşiretleri” adlı kitabında, Tahtacıların *Yunan* olduklarını kanıtlamaya çalışmıştır.⁸

Bu tür tezleri eleştiren araştırmacıların ve bilim adamlarının değerlendirmeleri ise oldukça dikkat çekicidir. Bunlardan Murat Küçük’e göre, 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başlarında Anadolu’da faaliyet gösteren araştırmacılar, Tahtacıların, Anadolu’daki ilk Hristiyan halkların kalıntısı olduğunu düşünmüş ve gözlemlerini, onlar hakkında edindikleri bilgileri bu düşünce doğrultusunda yorumlamışlardır.⁹ Krisztina Kehl Bodrogi, söz konusu araştırmacıların bu gözlemlerinin gerçekçi olmadığına, başka bir deyişle, gerçekte Tahtacıların yaşayışlarına bizzat tanık olmadıklarına ve onlar hakkındaki bilgileri daha çok çevrelerindeki Sünnî Müslümanlardan edindiklerine dikkat çekmiştir.¹⁰ Nilgün Çıblak’a göre ise, söz konusu çalışmalar, Tahtacılarla ilgili ilk araştırmalar olması ve bunların dinî inançları yönünden

⁴ İsmail ENGİN, *age*. s. 68.

⁵ Nilgün ÇIBLAK, *age*. s. 31.

⁶ Nilgün ÇIBLAK, *age*. s. 31.

⁷ Nilgün ÇIBLAK, *age*. s. 32.

⁸ Murat KÜÇÜK, *age*. ss. 24-25.

⁹ Murat KÜÇÜK, *age*. s. 23.

¹⁰ Krisztina Kehl BODROGI, *Die Tahtacı Vorläufiger Bericht über Eine Etnisch-Religiöse Gruppe Traditioneller Holzarbeiter in Anatolien*, Berlin: R. Walter Göttingen Printed in Germany, 1988, ss. 9-11.

kapalı bir topluluk olduğunun ortaya çıkartılması bakımından önem taşımakla birlikte, Tahtacıların etnik ve dinî kimliklerinin tespiti konusunda gerçekçi bilgiler sunmaktan hayli uzaktır.¹¹ N. Çıblak, ayrıca, söz konusu çalışmaların hemen hepsinde ortak olan ve “*Tahtacıların Türk olmadıkları ve sonradan Müslümanlaştırıldıkları*” şeklinde özetlenebilecek görüşün bugün tamamen geçerliliğini yitirdiğine, Tahtacıların Türk olduğuna, Türkçe’den başka dil bilmediklerine ve Orta Asya Türk örf ve âdetlerini korumaya devam ettiklerine de dikkat çekmiştir.¹²

Tahtacıların, tarihi, etnik ve dinî kimlikleriyle ilgili bilimsel çalışmalar ise, 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren başlamıştır. Yerli ve yabancı bilim adamları tarafından yapılan bu çalışmalarla, Tahtacıların etnik köken olarak Türk/Türkmen, inanç olarak da Alevî bir topluluk oldukları tespit edilmiştir. Ancak, Tahtacıların Türk olduklarının kabul edilmesinin ardından bir başka tartışma konusu ortaya çıkmış, bu kez de, Tahtacıların hangi Türk boyundan geldiği konusuyla ilgili olarak çeşitli tezler ileri sürülmüştür. İleri sürülen bu tezlerin *çoğunluğunun* ortak noktası, Tahtacıların atalarının “*Ağaç-Eriler*” olduğu ve onların da “*Türk*” olduğudur.¹³

Tahtacıların atalarının Ağaç-Eriler olabileceği görüşü, her iki topluluğun da Oğuz boyundan olmaları, ormanlık alanlarda yaşayıp ağaç işçiliğiyle uğraşmaları, aynı inançtan olmaları ve Tahtacıların ortaya çıkışından itibaren yazılı kaynaklarda Ağaç-Erilerden bahsedilmemesi gibi sebeplere dayandırılmaktadır.¹⁴ İsmail Engin’in aktardığına göre, Anadolu’da “*Tahtacı*” adına ilk kez 16. yüzyılda ve “*Cemaat-ı Tahtacıyan*” olarak rastlanmaktadır. Bundan önce Anadolu’da “*Ağaç-Eri*” kavramı vardır ve bu kavram 16. yüzyılda “*Cemaat-ı Tahtacıyan*”a dönüşmüş, bu yüzyıldan sonra Ağaç-Erilere “*Tahtacı*” denmiştir.¹⁵

¹¹ Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 33.

¹² Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 36.

¹³ Ziya GÖKALP, *Türk Töresi*, Hazırlayan: Yalçın TOKER, İstanbul: Toker Yayınları, 1990, ss. 39-40; Faruk SÜMER, *Oğuzlar (Türkmenler), Tarihleri, Boy Teşkilâtı, Destanları*, İstanbul: Ana Yayınları, 1980, s. 157; 174/466 numaralı dipnot metni; Besim ATALAY, *Bektaşilik ve Edebiyatı*, Çeviren: Vedat ATİLA, İstanbul: Ant Yayınları, 1991, s.16; Nejat BİRDOĞAN, *age.* s. 95; Murat KÜÇÜK, *age.* ss. 17-18; Neriman Görgünay KIRZIOĞLU, “*Edremit Doyran Köyü Tahtacı Türkmenleri’nde Geleneksel Evlenme Adetleri*”, *I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri*, 26-27 Nisan 1993 Antalya, KB Yayınları, Ankara, 1995, ss. 133-135; Abdurrahman YILMAZ, *Tahtacılar Gelenekler*, Ankara: CHP Halkevleri Yayınları, 1948, s. 11; İsmail ENGİN, *age.* s. 63.

¹⁴ Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 35.

¹⁵ İsmail ENGİN, *age.* ss. 58-59.

Bununla beraber, Ağaç-Erilerin ve dolayısıyla da Tahtacıların bir Oğuz boyu mu, Oğuzlardan ayrı bir Türk boyu mu, yoksa Oğuz boylarından bir kesim ile diğer Türk boylarından bazılarının bir araya gelerek oluşturdukları bir topluluk mu oldukları konusunda araştırmacıların görüş birliği içinde olmadıkları anlaşılmaktadır. Örneğin, M. Fuad Köprülü ve A. Zeki Velidî Togan, Ağaç-Erileri Anadolu’da 12. yüzyılda rastlanılan Oğuzlardan ayrı bir Türk boyu olarak kabul etmektedirler.¹⁶ Bunlardan Z. V. Togan’a göre, Ağaç-Eriler, 465 yılında Kafkasya’nın kuzeyinden Azerbaycan’a gelen ve Pahikuli mahallinde bulunan bir Sasanî kitabesinde adı geçen bir boydur. Selçuklular dönemine gelinceye kadar kayıtlarda adlarına rastlanmamıştır. 1193 yılında Anadolu’ya gelerek Maraş-Elbistan taraflarındaki ormanlık alanlara yerleştikleri görülmüştür.¹⁷

Tahtacıların Ağaç-Erilerle ilişkisine ilk kez değinen Ziya Gökalp ise, “*Türk Töresi*” adlı kitabında, Ağaç-Erilerin Oğuz birliğine katılmış bir Türk boyu oldukları ve Oğuzlarla birlikte Anadolu’ya gelen bu topluluğun Tahtacılar olabileceğini ifade etmiştir.¹⁸ Z. Gökalp’in bu tezine bir destek Faruk Sümer’den gelmiştir. F. Sümer’e göre Tahtacılar, 13. yüzyıldan itibaren Anadolu’da adından bahsedilmeye başlanan Ağaç-Erilerin bir uzantısıdır. F. Sümer, bu görüşünü şöyle dile getirmiştir:

“*Moğol istilâsı üzerine Anadolu’ya Türkistan, Horasan ve Azerbaycan’dan pek çok **Türkmen** gelmiş ve memleketin her tarafı bunlarla dolmuştur. Anadolu’ya gelen Türkmenlerin bir kısmı, bu ülkede kendi yaşayışlarına uygun yerler bulamamışlar, ormanlık ve dağlık yerlerde yurt tutmak mecburiyetinde kalmışlardır. Bunların Maraş bölgesindeki ormanlarda yaşayanlarına **Ağaç-Eri** (orman adamı) adı verilmiştir. Bu yaşamının sonucu olarak Ağaç-Erilerin torunlarının mühim bir kısmı ağaç işçiliği ile meşgul olmuşlardır. Bunlar **Tahtacı** olarak vasıflanan zümredir.*”¹⁹

Abdurahman Yılmaz ise, Ağaç-Erilerin Oğuz, Kıpçak ve Uygur boylarından meydana geldiğini ifade ederek, Ağaç-Erilerin ve dolayısıyla Tahtacıların birden fazla Türk boyunun bir araya gelmesiyle oluşan bir topluluk olabileceklerine dikkat çekmiştir.²⁰

¹⁶ M. Fuad KÖPRÜLÜ, *Osmanlı Devleti’nin Kuruluşu*, Ankara: TTK Yayınları, 1991, s. 41; A. Zeki Velidî TOGAN, *Umûmi Türk Tarihi’ne Giriş*, C.1, 3.b., İstanbul: Enderun Kitabevi, 1981, s. 114, 170.

¹⁷ A. Zeki Velidî TOGAN, *age.* ss. 170-171.

¹⁸ Ziya GÖKALP, *age.* ss. 39-40.

¹⁹ Faruk SÜMER, *age.* ss. 156-157.

²⁰ Abdurahman YILMAZ, *age.* s. 11.

Ağaç-Erileri Türkmen kategorisinde değerlendiren Ali Selçuk da, Ağaç-Erilerin, Oğuzlara mensup müstakil bir boy olmayıp, *birkaç boydan oluşan bir topluluk* olduğunu savunmaktadır. Ali Selçuk, bu tezini, Faruk Sümer'den aktardığı ve günümüzde İran'da Kuh-giluya adlı bölgede yaşamakta olan Ağaç-Eri topluluğunun Avşar, Beğdili, Tilkü gibi birçok oymaktan teşekkül ettiğine dair bilgilere dayandırmaktadır.²¹

Tahtacıların Ağaç-Erilerin devamı olabileceği görüşü yaygın olmakla beraber, bu konuda farklı görüş öne sürenler de bulunmaktadır. Örneğin, M. Şakir Ülkütaşır, Tahtacıların, diğer Anadolu Alevîleri gibi, *Babaî Türkmenlerinin* torunları olduklarını, kendilerine Tahtacı adının ormanlarda oturup kereste imaliyle meşgul olmalarından dolayı verildiğini ve bu topluluğu Ağaç-Eri Türklerinin torunları gibi göstermenin acele verilmiş bir hüküm olduğunu öne sürmüştür.²²

Baha Said'e göre, Tahtacılar, Osman Gazi'ye karşı savunma ittifakı hazırlayan Bizans İmparatoru'nun, Tuna boylarından getirttiği, ancak, kendileriyle aynı dili konuşan Osman Bey'in ordusu karşısında savaştan vazgeçen ve geri dönüş yolu olan Çanakkale Boğazı'nın Bizanslılar tarafından kapatılması üzerine geri dönemeyip Kaz dağı civarında yerleşmek zorunda kalan *Aktav Türkmenlerinin* torunlarıdır.²³

Öte yandan, Tahtacıların Ağaç-Erilerle ilişkilendirilmesine şiddetle karşı çıkan ve onları sırf *mana yakınlığı* dolayısıyla Ağaç-Erilerin devamı saymanın inandırıcı olmadığını belirten Yusuf Ziya Yörükan, Tahtacıları, Orta Asya'lı "*Tahtahların*" soyundan gelen büyük bir Türkmen grubunun Anadolu'daki uzantıları olarak kabul etmektedir. Y. Z. Yörükan'a göre, her şeyden önce, Tahtacıların Orta Asya'dan Anadolu'ya gelirken izlediği yollar, Ağaç-Erilerin takip ettiği yollardan farklıdır. Dolayısıyla, Tahtacılar, Ağaç-Erilerin devamı olmayıp, "*Tahtahların*" veya benzer bir ad verilen hâkim bir zümrenin etrafında kümelenmiş ve çeşitli Türkmen gruplarından oluşmuş dinî bir topluluktur, yahut da belli bir ocağa veya inanca bağlı olarak bir araya gelmiş ve belli bir zaman tahtacılıkla uğraşmak zorunda kaldıkları için bu adı almış ayrı

²¹ Ali SELÇUK, *Tahtacılar, Mersin Tahtacıları Üzerine Bir Araştırma*, İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2004, s. 28.

²² M. Şakir ÜLKÜTAŞIR, "*Tahtacılar*", *Türk Kültürü*, İstanbul, Eylül 1968, Yıl 6, S. 71, s. 840.

²³ Baha SAİD, *Türkiye'de Alevî-Bektaşî, Ahî ve Nusayrî Zümreleri*, Hazırlayan: İsmail GÖRKEM, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2006, s. 223.

ayrı “Türkmen” veya “Yörük” oymaklarından meydana gelmiş bulunan bir cemaatler topluluğudur.²⁴

Benzer şekilde, Tahtacıların tarihinin en erken 17. yüzyıldan başlatılmasının abartı olmayacağının altını çizen ve Tahtacıları, sadece *ağaç işleriyle uğraşılıyor olmalarından dolayı* Ağaç-Eri topluluğu ile ilişkilendirmeye çalışmanın bir hata olduğunu belirten Hüseyin Yüksel Biçen’e göre ise, Tahtacılar, Safevî Devleti’nin dağılması sonucu kopan Türkmen kollarından birisi olabilir.²⁵ H. Y. Biçen, tezine dayanak olarak, “Ağaç-Eri” adının günümüzde hiç bir Tahtacı toplumunda ad, soyad, sülale veya yer adı olarak kullanılmıyor oluşunu ve Tahtacıların ağaç işlerinde gelişme göstermeyen bir toplum olmalarını göstermektedir.²⁶ Bu görüşü savunanların, Tahtacıların ağaçla ilişkisinin sadece mesleki bir uğraş olmadığını göz ardı ettikleri anlaşılmaktadır. Ağaç kesimini dahi çeşitli dinî/inaçsal ritüeller eşliğinde gerçekleştiren bir topluluğun ağaçla ilişkisini, sadece mesleki bir uğraş olarak değerlendirmek doğru görünmemektedir. Söz konusu ritüellerle ilgili bilgi veren Reha Çamuroğlu, Tahtacıların geçimlerinin önemli bir bölümü için muhtaç oldukları ağaçları kesmeden önce tören yaptıklarını, kurban kestiklerini ve ağacın rızasını aldıklarını aktarmaktadır.²⁷ Ali Selçuk ise, Tahtacıların bu uygulamasının, “orman kültü” ile ilgili olduğunu söylemektedir.²⁸ Ünver Günay ve Harun Güngör ise, söz konusu “*orman kültü*”nün, gerçekte, ormanda yaşayan ve yiyecek derleyip avcılık yaparak geçinen ilkel topluluklara mahsus bir özellik olduğunu; Türklerin de göçebe çoban hayatına oradan geçtiklerini belirtmektedirler.²⁹ Bu yaklaşımlar bizi, Tahtacıların ağaç ve ormanla ilgili halen sürmekte olan inanış ve uygulamalarını söz konusu “*orman kültü*”yle ilişkilendirmeye yöneltmektedir.³⁰ Ormanda yiyecek (mantar, çeşitli otlar, vb.) toplamak ve avcılık, günümüzde dahi Tahtacıların önemli yaşam alışkanlıklarının arasında yer

²⁴ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *Anadolu’da Alevîler ve Tahtacılar*, Eklerle yayıma hazırlayan; Turhan YÖRÜKAN. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002, s. 387.

²⁵ Hüseyin Yüksel BİÇEN, *İnanışları ve Gelenekleriyle Tahtacılar*, Ankara: Tekağaç Yayıncılık, 2005, s. 104.

²⁶ Hüseyin Yüksel BİÇEN, *age.* s.104.

²⁷ Reha ÇAMUROĞLU, *Tarih, Heterodoksi ve Babaîler*, İstanbul: Der Yayınları, 1990, s.74.

²⁸ Ali SELÇUK, *age.* s. 240.

²⁹ Ünver GÜNAY-GÜNGÖR, Harun. *Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dinî Tarihi*, İstanbul: Rağbet Yayınları, 2003, s. 75.

³⁰ Tahtacılarda ağaç ve orman kültü inanç ve uygulamaları konusunda ayrıntılı bilgi için bk. Ali SELÇUK, *age.* ss. 232-243.

almaktadır. Bu açılardan bakınca, Tahtacıların ağaçla olan ilişkilerini sadece mesleki bir uğraş olarak değerlendirmek doğru görünmemektedir.

Attila Erden ise, söz konusu Türkmen gruplarına, “Ağaç-Eri” ve “Tahtacı” gibi adların devamlı yaptıkları ağaç ve orman işçiliğinden dolayı verilmiş olabileceğini ileri sürmekte, ancak, bu adlandırmada onların kültürel yapılarındaki “*ağaç-orman kültürünün ve onunla ilgili değer yargılarının*” etken olduğunu da gözden kaçırmamak gerektiğini vurgulamaktadır.³¹

Tahtacılarla ilgili çalışmalarıyla tanınan Alman etnolog ve din tarihçisi Krisztina Kehl Bodrogi, mevcut bilgilerin ve Tahtacıların kendi ifadelerinin, onları Orta Asya’dan Anadolu’ya göç eden Türkmen oymaklarına mensup bir grup olarak gösterdiğini belirtmektedir.³² Bununla birlikte, K. Kehl Bodrogi, fikir olarak ne kadar çekici de olsa, 13. ve 16. yüzyıllar arasında Ağaç-Erilerle Tahtacılar arasında tarihsel bir sürekliliğin bulunabileceği tezinin, eldeki belgelerin yetersizliğinden dolayı sadece bir varsayım olarak kabul edilmesi gerektiğine dikkat çekmektedir.³³

Bize göre, yaygın ve hemen hemen ortak bir yaklaşım olduğu anlaşılan bu varsayıma karşı çıkan araştırmacıların gözden kaçırdıkları bir nokta, Anadolu yazılı kaynaklarında 14. yüzyılın sonlarında, “Ağaç-Eri” kavramının birden bire ortadan kalkması meselesidir. Nejat Birdoğan, 14. yüzyılın sonlarına doğru Ağaç-Eri adının ortadan kalkışını, o yüzyılda Çukurova yöresinde görülen Ağaç-Erilerin, başlarına gelen çeşitli olaylardan sonra ve baskılar nedeniyle varlıklarını bağımsız olarak koruyamamalarına dayandırır.³⁴

Burada dikkat edilmesi gereken bir diğer husus ise, 14. yüzyılın sonlarından itibaren yerli tarihi kaynaklarda Ağaç-Eriler hakkında bilgi bulunmaması ve “Tahtacı”

³¹ Attila ERDEN, “**Tahtacıların Günümüz Kültürel Yapılarından İzlenimler**”, *I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri*, 26-27 Nisan 1993 Antalya, KB Yayınları, Ankara, 1995, s.53.

³² Krisztina Kehl BODROGI, “**Tahtacı Geleneklerinde İslâm Dışı Öğeler**”, *I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri*, 26-27 Nisan 1993 Antalya, KB Yayınları, Ankara, 1995, s.107.

³³ Krisztina Kehl BODROGI, *agm.* s.107.

³⁴ Ağaç-Erilerin Anadolu’da yaşadıkları bu olaylar hakkında geniş bilgi için bk. Nejat BİRDOĞAN, “**Tahtacıların Dünü**”, *I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri*, 26-27 Nisan 1993 Antalya, KB Yayınları, Ankara, 1995, ss. 9-30.

adına ilk kez 16. yüzyıla ait Osmanlı vergi nüfusu tahrir defterlerinde “*Cemaat-ı Tahtacıyan*” olarak rastlanmasıdır.³⁵

Tahtacıların Akdeniz ve Ege bölgesine, Ağaç-Erilerin son olarak görüldükleri Çukurova bölgesinden yayıldıkları bilinmektedir. Çukurova, 12. yüzyıl başlarından itibaren sık sık Türkmen akınlarının ve yerleşmelerinin görüldüğü bir bölgedir. İran Moğol Devleti’nin yıkılışı ve Memluk genişlemesi, Çukurova’da Türkmen yoğunlaşmasını artırmıştır. Böylece, Çukurova, *Üç-ok Türkmenlerinin* yurdu olmuştur.³⁶ 15. yüzyılda bölgeden geçen Fransız büyükelçisi De La Broquière, Çukurova için şöyle der: “*Bu çok güzel memleket deniz ile dağlar arasında olup tamamıyla Türkmenlerle meskûndur. Bunlar çok güzel insanlar olup çadırlarda otururlar.*”³⁷

Bununla beraber, Ağaç-Eri topluluğunun ve ona mensup boyların, Anadolu’da adları değişime uğramış olsa da, Horasan’dan Anadolu’ya göç yolları üzerinde bulunan kimi ülkelerde adlarını koruyarak varlıklarını sürdürdükleri yönünde görüşler de mevcuttur.³⁸

“*Anadolu’da ve Suriye’de yaşayan eski Türkmen oymakları üzerinde kimi listeler vardır. Bunlardan en eski liste, 14. yy’da yapılmıştır. Bu listede Türkmenlerden sayılan yedi oymaktan altıncısı Ağaç-Erilerdir. 19. yy.’ın ortalarında İran’da gezi yapan Lady Sheil, oradaki Türk oymaklarını sayarken Fara bölgesi oymakları arasında bin çadırlık zengin Ağaç-Eri oymağını saymaktadır.*”³⁹

Bu bilgilere dayarak, Tahtacıların, Ağaç-Eriler gibi Türk/Türkmen boylarından birisi ya da birden fazlasının bir araya gelmesiyle oluşmuş bir topluluk olduklarını söylemek mümkündür.

Bunların yanı sıra, değişik yörelerde yaptığımız alan çalışmaları sırasında kendileriyle görüştüğümüz Tahtacıların, sözleşmişçesine: “*Aslımız Horasan’dan gelmişiz. Tahtacı diye bir millet yoktur, Tahtacılık bir zenaat, Anadolu’da çeşitli*

³⁵ Murat KÜÇÜK, *age*. s. 18; Ayrıca bk. Ali SELÇUK, *age*. ss. 29-30.

³⁶ Doğan AVCIOĞLU, *Türklerin Tarihi*, İstanbul: Tekin Yayınevi, 1993, C.5, s. 2249.

³⁷ Doğan AVCIOĞLU, *age*. aynı yer.

³⁸ Murat KÜÇÜK, *age*. ss. 14-20.

³⁹ Nejat BİRDOĞAN, *age*. s. 95.

nedenlerle bu zenaatla uğraştığımız için böyle diyorlar, biz Türkmeniz” demeleri de onların Türk/Türkmen kökenli oldukları görüşünü destekleyen bir başka husustur.

Kendileri de Tahtacı olan bazı araştırmacıların, Tahtacıların Türk/Türkmen kökenli oldukları konusunda görüş birliği içinde oldukları bilinmektedir. Bunlardan Rıza Yetişen’e göre, Oğuz asıllı bu Türkler, Horasan’dan Çukurova bölgesine gelmiş olan “Çobanlı Aşireti”dirler. “Tahtacı” adını ise sonradan almışlardır.⁴⁰

Bunların yanında, dilleri, fiziksel özellikleri, örf, âdet ve gelenekleri gibi unsurlar da, Tahtacıların, Türk/Türkmen kimliklerini öne çıkartmaktadır.

Tahtacıların, milli gelenek ve göreneklerine yüzyıllar boyu bağlı kalmaları dikkate değer bir durumdur. Bunların konuşmaları , dua ve nefesleri Türkçe’dir.⁴¹

Tahtacıların Oğuz Boylarından olduğunu belirten Besim Atalay, bunların fiziksel özelliklerini şöyle anlatır:

“Türkmen soyunun en güzel tiplerini bunlar arasında görmek mümkün. Bunlar çehrelerinden derhal tanınırlar. Irka özgü olan özellikleri tamamıyla korumuşlardır. Bunlarla Orta Asya Türkmenleri arasında hiçbir fark yoktur.

Vücut tıknaz, kollar kuvvetli, yüz yuvarlak, yanak kemikleri hafifçe çıkık, saç ve sakal sert ve siyah, sakal seyrekçe, kafatasları yuvarlak ve büyük, gözler siyah ve parlak, omuz araları normalden daha geniş, orta uzunluktadır.

*Kadınların ve gençlerin çok kere yüzleri kırmızıdır. Aralarında ender rastlanır ve pek çekici güzeller bulunur. Siyah kaşlı, siyah gözlü, uzun kirpikli, pembe yanaklıdırlar.”*⁴²

Bunların yanında, “Tahtacılar, Ağaç-Eri adlı Yörük Türkmenlerindendir” diyen Bedri Noyan, onları, Horasan’dan Anadolu’ya göç eden Oğuz boylarından bir topluluk olarak kabul etmekte ve Tahtacıları Yörük Türkmenlerinden bir grup olarak göstermektedir.⁴³

Şakir Keçeli’ye göre de Tahtacılar, Oğuz Türklerindendir. Ş. Keçeli, Ağaç-Erilerle Tahtacıların bağı konusundaki düşüncesini ise, “Osmanlı’nın ve günümüz

⁴⁰ Rıza YETİŞEN, *Tahtacı Aşiretleri (Âdet, Gelenek ve Görenekleri)*, İzmir: Memleket Gazetecilik ve Matbaacılık Web Ofset Tesisleri, 1986, s. 66.

⁴¹ Rıza YETİŞEN, *age.* s. 66.

⁴² Besim ATALAY, *age.* s.30.

⁴³ Bedri NOYAN, *Bütün Yönleriyle Bektaşîlik ve Alevîlik*, Yayına Hazırlayan ve Güncelleştiren: Şakir KEÇELİ, Ankara: Ardıç Yayınları, 2006, C.7, ss. 198-199.

insanının ‘Tahtacı’ adını verdikleri Türkmenlere Selçuklular ‘Ağaç-Eri’ diyorlardı” şeklinde özetlemektedir.⁴⁴

Öte yandan, Baha Said, Tahtacıların *dil özelliklerinden* hareketle, onların Oğuzlardan ayrı bir Türkmen boyu olabileceklerine dikkat çekmiştir. Tahtacıların, “ben” yerine “men”; “getir” yerine “geltür”; “alırdı” yerine “alutdu” vb. demelerinden yola çıkan Baha Said’e göre, bu lehçe, Oğuz lehçesi olmayıp, kuzey lehçesine, kendi deyimiyle, *Dîvânü Lugâti’t-Türk*’ün “*Hakanî lehçesi*”ne kaçmaktadır.⁴⁵

İsmail Engin’e göre ise, Tahtacılar, ister Oğuz boylarından olsun ister Oğuz boylarıyla diğer Türk boylarının karışımı sonucunda oluşmuş bir topluluk olsun, *Türkmen* kimliğiyle özdeşleşmiştir. Tahtacılar kendilerine “*Türkmen*” demekle, diğer topluluklar da onları “*Türkmen*” olarak kabul etmektedirler.⁴⁶

Araştırmacıların Tahtacı kimliği üzerinde uzlaştıkları temel noktalardan birisi de, onların “*Alevî*” bir topluluk olduğudur.⁴⁷

İsmail Engin’e göre, bugün için somut olarak ortaya çıkmış olan ve bilim çevrelerince de genel kabul gören görüş, Anadolu’nun diğer Alevî topluluklarıyla aralarında mevcut bulunan tüm farklılıklara rağmen, Tahtacıların dinî kimliklerinin Alevîlikle, etnik kimliklerinin ise Türklük/Türkmenlikle açıklanabileceği gerçeğidir.⁴⁸

Nejat Birdoğan’a göre de, bugün için Maraş bölgesinden başlayarak tüm batıya yönelen Toroslar’da ve Toroslar’ın bitiminden kuzeye doğru Ege bölgesinde yaşayan Tahtacıların tümü Alevîdir ve bunlar Anadolu’daki Alevî toplulukların en saf ve en katışıksız olanlarıdır.⁴⁹

İster bir tek Türk/Türkmen oymağının devamı olsunlar isterse de birden fazla oymağın bir araya gelmesinden oluşmuş karma bir Türk/Türkmen topluluğu olsunlar, bu insanları bir arada tutan bir başka önemli unsur da bağlı bulundukları *ocaklar*dır. Bu ocakların, Tahtacıların sosyal-kültürel yaşamları ve benimsedikleri dinî düşünce ve uygulamaları üzerinde belirleyici etkisi vardır.

⁴⁴ Bedri NOYAN, *age*. s. 198. Şakir Keçeli imzalı ve 6 numaralı dipnot metni.

⁴⁵ Baha SAİD, *age*. ss. 222-223.

⁴⁶ İsmail ENGİN, *age*. s. 65.

⁴⁷ Tahtacıların inanç sisteminin yapısı ve ayrıntıları hakkında geniş bilgi için bk. Nilgün ÇIBLAK, *age*. ss. 43-91; Ali SELÇUK, *age*. ss. 51-92.

⁴⁸ İsmail Engin, *age*. s. 75.

⁴⁹ Nejat BİRDOĞAN, *age*. s. 96.

Tahtacıların, “*Yanyatroğulları*” ve “*Emiroğulları*” (Hacı Emirli) olmak üzere iki ocakları vardır. “Yanyatır ocağı” İzmir’in Narlıdere ilçesinde, Emiroğulları ocağı ise Aydın’ın Reşadiye ilçesinde bulunmaktadır. Bu ocaklar üstünde ve altında başka bir ocak daha yoktur.⁵⁰

Baha Said, Yanyatır ocağını kastederek, Antalya’dan Kaz Dağları’na kadar, bütün Batı Anadolu’da yaşayan Tahtacıların Pir Ocağı’nın, İzmir yöresindeki Narlıdere’de olduğunu belirtir. Bu ocak, Tahtacılar üzerinde o kadar etkili bir nüfuza sahiptir ki, *Narlıdere’nin soluğu değmedikçe Tahtacı işini göremez.*⁵¹

Yusuf Ziya Yörükân, bu iki ocağa bağlı “*Tahtacı oymaklarını*” şu şekilde sıralar:

“Yanyatır Ocağı’na Bağlı Tahtacı Oymakları

1. Çobanlı
2. Çaylak
3. Sivri Külahlı
4. Cingöz
5. Üsküdarlı
6. Enseli
7. Ala Abalı
8. Çiçili
9. Mazıcı
10. Kâhyalı
11. Gökçeli
12. Nacarlı

Hacı Emirli Ocağı’na Bağlı Tahtacı Oymakları

1. Şehepli
2. Kabakçı
3. Aydınli”⁵²

⁵⁰ Rıza YETİŞEN, *age.* s. 8.

⁵¹ Baha SAİD, *age.* ss. 223-224.

⁵² Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age.* ss. 178-208.

Bu oymaklardan, Yanyatır ocağına bağlı olanlarının en büyüğü *Çaylak Oymağı*; Hacı Emirli Ocağı'na bağlı olanların en büyüğü ise *Şehepli Oymağı*'dir.⁵³

Tahtacıların kendi ifadelerine göre, onların en önemli ziyaret yerlerinden biri olan '*Durhasan Dede*'nin mezarı Adana-Ceyhan'da, '*İbrahim Sani*'nin ise, Gaziantep-İslahiye'dedir. Tahtacılar, bu kişileri kendi ataları olarak kabul etmektedirler. Yanyatırlar, Durhasan Dede'yi pirleri sayarlar, Hacı Emirli Ocağı ise İbrahim Sani'ye bağlıdır.⁵⁴ Bu iki ziyaret yerinin de Çukurova yöresinde bulunması, Tahtacıların, Anadolu'nun çeşitli yerlerine bu bölgeden dağıldıkları görüşünü destekleyen bir başka husustur.

Türkiye'de Tahtacıların Coğrafi Dağılımı

Günümüzde Tahtacılar tümüyle yerleşik hayata geçmişlerdir. Bu yerleşik yapı giderek şekillenmiş ve şehirlerin kozmopolit yapısıyla uyumlu hale gelmiştir. Bununla beraber, tamamen Tahtacı yerleşkesi olma özelliğini koruyan belde, mahalle veya köy statüsünde bazı yerleşim bölgeleri de söz konusudur. Aşağıda, Krisztina Kehl Bodrogi'den yararlanarak oluşturduğumuz, *Türkiye'de Tahtacı yerleşimini* gösteren bir harita veriyoruz.⁵⁵ İşaretli bölgeler Türkiye'de Tahtacı yerleşiminin yoğun olduğu illerimizi gösteriyor.



Harita 1: Türkiye'de Tahtacı Yerleşimi

⁵³ Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 37.

⁵⁴ 1997 yılında Narlıdere'de Ali Rıza Erdem ile yapılan görüşmeden.

⁵⁵ Krisztina Kehl BODROGI, *age.* s. 66.

Tahtacıların yoğun olarak bulundukları yerleşim merkezlerinin tablosu ise aşağıdaki gibidir.⁵⁶

İL	İLÇE	BELDE/MAH./KÖY
ADANA		
	Merkez	Kaşlıca
		Yeşiloba
	Akdağ	Cingöz
	Yüreğir	Yakapınar
		Nacarlı
	Ceyhan	
		Durhasandede
		Tatlıkuyu
		Yeniköy
		Sarıbahçe
		Doruk
		Kurtkulağı
	Karaisalı	Nergizli
		Hacıkırı
	İmamoğlu	
	Kozan	Akkaşa Çiftliği
	Pozantı	Cumhuriyet
		Belemedik
	Yumurtalık	
AFYON		
	Dazkırı	
	Başmakçı	
		Akkoyunlu
	Evciler	
ANKARA		
	Güdül	Sorgun
ANTALYA		
	Merkez	Altınova
		Duacılar
		Karatepe
		Kızıllarık
		Uzunkuyu
	Elmalı	Akçainiş
	Finike	Çatallar

⁵⁶ Tahtacıların yerleşim yerlerini gösteren tablolar için ayrıca bk. Peter Alford ANDREWS, *Ethnic Groups in the Republic of Turkey*, Wiesbaden: Ludwig Reichert, 1989, ss. 288-294.; Ali AKSÜT, *Önce Türkmen Sonra Tahtacı*, İstanbul: Kayhan Matbaası, 2003, ss. 227-232; İsmail ENGİN, *age.* ss. 113-119.

		Gökbük
		Hasköy
		Menevşelik
	Kaş	
	Kemer	Kuzdere
	Korkuteli	Kiremitli
		Yenimahalle
	Kumluca	Serikliler mah.
		Beşikçi
		Hızırkahya
		Karacaören
		Toptaş
		Yeniköy
	Manavgat	Ilıca
		Yardibi
		Tekandız
	Serik	Kürüş
		Yenimahalle
AYDIN		
	Merkez	Yılmazköy
	Bozdoğan	Akçay
		Alamut
	Çine	Akçaova
		Dutluoluk
		Gölbeyli
		Yeniköy
	Horsunlu	Sarıcaova
	İncirlioğa	Akçeşme
	Koçarlı	Atatürk mahallesi
		İlmin
	Söke	Atburgazı
		Güneyyaka
		Güzeltepe
	Nazilli	Aliemmiler
	Ortaklar	Kızılcapınar
		Tekin
BALIKESİR		
	Merkez	
		Bahçedere
		Gökçeören
		Karamanlar
		Karagedik
		Kavakbaşı
		Macarlar
		Orta Mandıra

		Soğukkırı
		Söğütlü
		Türkali
		Yumruklu
	Bigadiç	
		Akyar
		Elyapan
		Güvemçepni
		İnkaya
		Kozpınar
	Burhaniye	
		Tahtacı
	Edremit	
		Arıtaşı
		Çamcı
		Doyran
		Hacıaslanlılar
		Kavaklar
		Kuşlarbayırı
		Kızılçukur
		Mehmetalanı
		Tahtakuşlar
		Yassıçalı(Yastıçalı)
		Demircideresi
		Kozak
		Pelitköyü
BURDUR		
	Merkez	Değirmen Mah.
	Bucak	Karacaören
	Göhlisar	Kargalı
	Tefenni	Hasanpaşa
	Yeşilova	Niyazlar(Yaprakyazı)
ÇANAKKALE		
	Merkez	Akçeşme
		Değirmencidere
		Köprübaşı
	Ayvacic	Baharalarbaşı
		Bahçedere
		Çiftlik
		Topalhasanobası
		Uzunalan
DENİZLİ		
	Merkez	Dereçiftlik
		Güzelköy
		Akkonak

	Acıpayam	Yeniköy
	Çameli	Akpınar/Tahtacı
	Sarayköy	Haytabey
		Ketenlik
GAZİANTEP		
	İslahiye	Çerçili
		Kalaklar
	Yavuzeli	Göçmez
ISPARTA		
	Merkez	Turan
		Davrak
		Gönen
		Güneyce
		Kuleönü
	Atabey	Bağlılı
	Eğridir	
		Bademli(Tahtacıköy)
	Yalvaç	Hisarardı
İÇEL		
	Merkez	Belenoluk
		Dalakderesi
		Döğdüören(Düdüveren)
		Kızılkaya
		Kuzcubelen
	Anamur	Bozyazı
		Dişlen
		Evciler
		Gözce
		Patırlar
		Tursun
		Yağrat
	Erdemli	Merkez
	Mut	Kalece
		Kayabaşı
		Kıravaga
		Köprübaşı
		Kumaçukuru
		Meydan mah.
		Yazıalan
		Yeşilyurt
	Silifke	Göksu
		Kırtıl
	Tarsus	Beşocak
		Çamalan
		Evcı

		Fevzi Çakmak
		Kaburgediği
		Karapınar
		Seksenikievler
İZMİR		
	Merkez	Uzundere
	Bayındır	Kızılağaç
		Uladi(Yakapınar-Tolaz)
	Bergama	Fevzipaşa
		Ğülbahçe
		Kapıkaya
		Yerli Tahtacı
	Bornova	Arapderesi
		Naldöken
	Güzelbahçe	Yaka Mah.
	Karşıyaka	Doğançay
	Kemalpaşa	Aşağıkızılca
		Yukarıkızılca
		Kızılızüüm
		Yaka Mah.
		Savanda Mah.
		Çınar Mah.
	Kınık	Balan
		Çaltı
		Kalemköy
		Taşpınar
	Konak	Altındağ
	Menderes (Cumaovası)	Karakuyu
		Türkmen
	Narlıdere	Aşağıköy
		Yukarıköy (Narlı Mah.)
	Ödemiş	Çınar
		Datbey
		Kırali
		Üzümlüdere
	Selçuk	Zeytinli
	Urla	Bademler
		Barbaros
KARAMAN		
	Merkez	Tekke Mah.
KONYA		
	Ereğli	Karapınar
	Ermenek	Kızılalan

MANİSA		
	Alaşehir	Haceliler
	Akhisar	Başdere
		Efendi Mah.
		Gebeçinar
		Gubaşdere
		Hampaşa
		Kocakağan
		Sazoaba
		Sünnetçiler
		Yatağan
	Kırkağaç	Gökçukur
		Kocaiskan
		Borlu (Tahtacı)
	Kula	Konurca
	Salihli	Köprübaşı
		Yeşilova
	Soma	Kozluören
	Turgutlu	Akçapınar
MUĞLA		
	Merkez	
	Bodrum	İrmene
		Güvercinlik
		Kumköy
		Kuyucak
	Fethiye	Eşen
		Günlükbaşı
		Çukurincir
	Köyceğiz	
	Marmaris	Beldibi
	Milas	Gül Mah.
		Koruköy
		Mersenet
		Yusufça
	Ortaca	Cumhuriyet Mah.
		Fevziye
		Gölbaşı
		Kemaliye
	Ula	Çöriş
	Yatağan	Yeni Mahalle

Tablo 1: Türkiye’de Tahtacıların Yaşadıkları Yerler.

Tahtacıların Sosyo-Ekonomik Durumları

Tahtacıların, 17. yüzyıldan Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar, genel olarak, ağaç kesimi ve kereste (tahta) işi ile geçimlerini sağladıkları bilinmektedir. Ancak, Orman *İşletmesi*'nin kurulması ve ardından çıkan “orman kanunu” ile birlikte ormanda ağaç kesimi işi devlet eliyle yapılmaya başlayınca, Rıza Yetişen'in deyimiyle, Tahtacılar, “suyu kesilmiş değirmenci gibi şaşaladılar.”⁵⁷ Bu durum, Tahtacıları zorunlu olarak diğer iş kollarına yönlendirmiştir.

Narlidere'de Ali Rıza Erdem ve Özer Yetişen'den aldığımız bilgilere göre, söz konusu yasağın ardından, kırsal alanda yerleşenlerle kentsel alanlarda imkân bulabilenler daha çok tütüncülük ve ziraata yönelmişlerdir.

Bugün, Tahtacılar, zeytincilik, narenciye üreticiliği, sebze ve meyve yetiştiriciliği, seracılık ve bağcılık gibi işlerle geçimlerini sağlamaktadırlar. Tarım ve hayvancılık ise, daha çok kırsal alanlarda yaşayanlar tarafından ve ancak kendi ihtiyaçlarını karşılamaya yetecek oranlarda yapılmaktadır.

Bunların yanı sıra, günümüzde, kentlerde yerleşenlerden ticaretle uğraşanlar, kamu kurum ve kuruluşlarında memur ve işçi olarak çalışanlar ve mevsimlik işçiler de bulunmaktadır.

Tahtacıların Eğitim Durumları

Tahtacılar, yerleşik hayata geçtikten sonra eğitim ve öğretime önem vermeye başlamışlardır. Günümüzde, Tahtacı nüfusunun okur-yazar oranında ciddi bir artış söz konusudur.⁵⁸

Resmi istatistikler de bu artışı belgelemektedir. Buna göre, Tahtacıların yaşadığı bölgelerde okur-yazar oranının nüfusa oranı bugün yüzde 85 in üzerindedir.⁵⁹ Lise ve üniversite mezunu Tahtacıların sayısında da ciddi bir artış olmuştur.

⁵⁷ Rıza YETİŞEN, *age.* s. 5.

⁵⁸ 1997 yılında Narlıdere'de Ali Rıza Erdem ile yapılan görüşmeden.

⁵⁹ Attila ERDEN, *agm.* s. 54.

Tahtacı Nüfusu

Türkiye’de yaşayan Tahtacıların sayıları hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Baha Said, 1919’da yazdığı bir makalesinde Tahtacı nüfusunu 250.000 olarak bildirir.⁶⁰ Besim Atalay, 1920’li yıllarda Tahtacı nüfusunun 100.000 civarında olduğunu belirtirken, Yusuf Ziya Yörükkan, 1929 yılında, Tahtacı nüfusunu yirmi bin hâne olarak varsaymıştır.⁶¹ Neşet Çağatay ise, 1970’li yılların başlarında ülkedeki toplam Tahtacı nüfusun kırk-elli bin hâne ve 300-400 bin kişi olduğunu belirtmiştir.⁶²

Tahtacıların nüfusu ile ilgili somut ve istatistiksel bilgiler mevcut olmadığından, bu konuda söylenecek sözler varsayımlardan öteye geçmeyecektir.

B. Tahtacı Semahları ve Mengiler Üzerinde Yapılmış Çalışmalar

Tahtacı Semahları ve Mengileriyle ilgili yapılan araştırmalar yok denecek kadar azdır. Az sayıdaki bu araştırmalar da monografik çalışmalar olmayıp, Tahtacılar üzerine yazılmış kitap ve makalelerin içinde bir alt başlık olarak yer almaktadır. Tahtacı Semahları ve Mengileri konusunda yapılan tez çalışmaları da birkaç tane ile sınırlıdır.

Biz burada tezimizle ilgili birkaç tane çalışmayı tanıtmakla yetineceğiz.

Kitaplar:

Rıza Yetişen’in, “*Tahtacı Aşiretleri (adet, gelenek ve görenekleri)*” adlı kitabı, 1986 yılında Memleket Gazetecilik ve Matbaacılık Web Ofset Tesisleri tarafından İzmir’de yayımlanmıştır. Yanyatır ocağına bağlı ve bir dönem TRT’de teknisyenlik görevi de yapmış emekli öğretmen Rıza Yetişen’in, bu kitabı, Tahtacılar hakkında önemli bir kaynaktır. Kitabın ilk bölümünde, İzmir’deki Tahtacı yerleşim bölgeleri

⁶⁰ Baha SAİD, *age.* s. 133.

⁶¹ Besim ATALAY, *age.* s. 33; Yusuf Ziya YÖRÜKAN, “**Tahtacılar**”, Darülfünun İlahiyat Fakültesi Mecmuası, İstanbul, 1929, S. 12, s. 67.

⁶² Neşet ÇAĞATAY, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1993, C.11, s. 671. “Tahtacılar” maddesi.

hakkında bilgiler, sosyal hayata, gelenek göreneklere ilişkin bilgiler verilmiş; ikinci bölüm tamamen dinî/inançsal uygulamalara ayrılmıştır. Semah konusu da ikinci bölüm içinde izah edilmiştir. Üçüncü bölümde, başta Şah Hataî olmak üzere, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Kul Hüseyin ve diğer şairlerin iki yüz üç adet deyişinin sözel metnine yer verilmiştir. Kitabın sonunda, “Yanyatır Seceresi” ve çeşitli fotoğraflar yer almaktadır.

Tahtacı Semah ve Mengilerini de içeren diğer bir çalışma ise, Prof. Dr. Fuat Bozkurt’un Cem Yayınevi tarafından 1995’te İstanbul’da yayımlanan “*Semahlar (Alevî Dinsel Oyunları)*” adlı kitabıdır. Kitapta, önsözden sonra, “Oyun” başlıklı bir kısım yazılmıştır. Birinci bölümde ise, “Giriş” kısmının ardından, “Sema” ve “Semah” sözcüğünün etimolojisi yapılmış, Semah ile ilgili olarak, kişi, ezgi, kostüm, figür ve ortam hakkında bilgiler verilmiş, Semah’ın kökeni açıklanmıştır. İkinci bölüm, Semah türlerine ayrılmıştır. Tahtacı Semahları da dâhil olmak üzere Anadolu’da icra edilen çeşitli Semahlar konusunda kısa bilgiler verilmiştir. Ayrıca, bu Semahların sözel ve müzikal metinlerine yer verilmiştir. Bu bölümde, Mengi ve Bengi ile ilgili bilgiler de yer almıştır. Üçüncü bölümde ise, çeşitli yörelerde Semah deyişi olarak kullanıldığı bilinen yirmi bir tane Semah’ın sözel metni bulunmaktadır.

Bir başka çalışma da, Yrd. Doç. Dr. Nilgün Çıblak’ın 2005 yılı eylül ayında Ürün Yayınları’ndan çıkan “*Mersin Tahtacıları-Halk Bilimi Araştırmaları*” adlı kitabıdır. Nilgün Çıblak’ın bu çalışmasında, önsöz, kısaltmalar ve giriş dışında altı bölüm, sonuç kısmı, Mersin Tahtacılarının kullandığı terimlerden oluşan sözlük, kaynakça, dizin, alanda çekilmiş fotoğraflar ve inceleme alanının haritası yer almaktadır. Kitabın giriş kısmında, yazarın inceleme alanı olan Mersin ili ile ilgili genel bir bilgi verildikten sonra, bu ildeki Tahtacı yerleşim birimleri tanıtılmıştır. Ayrıca, Tahtacılarla ilgili çalışmalar tanıtıldıktan sonra, Türkiye ve Mersin Tahtacıları genel bir bakışla ele alınmıştır. Kitabın birinci bölümünde, Mersin Tahtacılarının inanç yapısı üzerinde durulmuş; ikinci bölümünde ise Mersin Tahtacılarındaki törenler, “inanç ve pratiklere bağlı dinî törenler”, “sosyal içerikli dinî törenler” ve “bereket törenleri” şeklinde üç ana başlık altında incelenmiştir. Üçüncü bölümde, “Mersin Tahtacılarında geçiş dönemleri” başlığı altında, doğum, evlenme ve ölümle ilgili inanç ve uygulamalar

üzerinde durulmuştur. Dördüncü bölüm Mersin Tahtacıları arasındaki halk hekimliği uygulamalarına ayrılmış; beşinci bölümde ise, halk inanışlarına yer verilmiştir. Altıncı bölümde, Mersin Tahtacılarının cemlerde ve cenaze başında söyledikleri nefesler, “dinî-tasavvufî halk edebiyatı” başlığı altında ele alınmış, ayrıca, anonim halk edebiyatı ürünlerinden kalıplaşmış sözler ve anlatmalar üzerinde de durulmuştur. Çıblak’ın ciddi bir alan araştırmasına dayalı olduğu anlaşılan bu çalışması, Tahtacılar ve özellikle Mersin Tahtacıları hakkında yapılacak araştırmalar için önemli bir kaynak teşkil etmektedir.

Neşe Ayışıt Onatça’nın, 2007 yılı haziran ayında Bağlam Yayınları’ndan çıkan, “*Alevî-Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı*” adlı kitabı ise, Semah ile ilgili önemli bir çalışmadır. Kitabın birinci bölümünde, etimolojik ve tarihsel yönden Alevîlik, Alevî-Bektaşî inanç ve felsefesi, Alevî-Bektaşî ritüelleri, yani cem törenleri ele alınmıştır. “Alevî-Bektaşî Müziği” başlığını taşıyan ikinci bölümde ise, Alevî-Bektaşî müziğindeki türler sınıflandırılmış ve tanımları yapılmıştır. Üçüncü bölüm tamamen Semah olgusuna ayrılmıştır. Bu bölümde, Semah kelimesi etimolojik açıdan değerlendirilmiş, Semahların kaynağı incelenmiş, sınıflandırma yapılmış ve Semah türleri incelenmiştir. Bu bölümde ayrıca Semah müzikleri, Semah metnlerinin edebi yapısı, Semah’ta figür ve kostüm konuları ele alınmıştır. Kitabın dördüncü bölümünde yedi bölgeden seçilen on dört Semah metninin müzikal ve edebi incelemeleri yapılmış, elde edilen veriler sonuç bölümünde değerlendirilmiştir. Kaynakçanın ardından söz konusu on dört Semah’ın müzikal metinleri (notaları) yer almaktadır. Onatça’nın bu çalışması, son yıllarda yapılan derli toplu ve akademik bir çalışma olması açısından, Semah araştırmacıları için önemli bir kaynak eseridir.

Makaleler:

Tahtacı Semah ve Mengileriyle ilgili önemli çalışmalardan birisi, Özcan Seyhan’ın 1967 yılında Türk Folklor Araştırmaları’nda yayımlanmış “*Silifke Yöresinde Tahtacılar ve Mengi*” başlıklı makalesidir. Makalede, Mengiler birinci ağızdan elde edilen veriler ışığında değerlendirilmiş; Mengiler sınıflandırılmış, müzikal ve figüratif

yapıları izah edilmiştir. Üç fotoğraf ve yazar tarafından derlenen iki nota metni ile zenginleştirilen makalede kaynak kişi hakkında da bilgiler verilmiştir.

Bir diğer çalışma, Veli Asan'ın 1998'de Cem Dergisi'nde yayımlanan “*Tahtacılar da Eğlence Semahı*” başlıklı makalesidir. Makalede Tahtacı Semahları sınıflandırılmış, “Gençler Semahı” üzerine bilgiler verilmiştir. Kendisi de bir Tahtacı olan Asan'ın konuya yaklaşımı dikkat çekicidir.

Yüksek Lisans/Doktora Tezleri:

Tahtacı Semahları ve Mengiler hakkında yapılmış yüksek lisans ve doktora tez çalışmaları şunlardır:

Tahtacı Semahları üzerine yapılmış yüksek lisans çalışmalarından birisi, Yolcu Bilginç'in 1990 yılında hazırlamış olduğu. “*İzmir Yöresi Tahtacı Semahlarının Söz ve Müzik Yapısı*” başlıklı tezidir.⁶³ Y. Bilginç, çalışmasında, İzmir yöresine ait üç tane Tahtacı Semahı'nı söz ve müzik yapısı bakımından incelemiştir. Çalışmanın birinci bölümünde, Tahtacıların tarihi ve etnik kökeni meselesi ele alınmıştır. İkinci bölümde İzmir bölgesi Tahtacılarının yerleşim yerleri tanıtılmıştır. Üçüncü bölümde, Semah kelimesinin kökeni incelendikten sonra, dördüncü bölümde, “İzmir Bölgesi Semahlarının Edebi Yapısı” başlığı altında birkaç şiirin şekil ve yapısı incelenmiş, ayrıca “taşlama”, “ağıt”, “didaktik koşma” ve “duvaz imam”la ilgili kısa bilgiler verilmiştir. Çalışmanın beşinci ve son bölümünde, İzmir yöresine ait üç tane Semah biçim yönünden incelenmiştir.

Bir başka yüksek lisans çalışması ise, Sevim Karaca tarafından 1993 yılında hazırlanan, “*Türk Halk Oyunlarında Mengi'nin İncelenmesi*” başlıklı çalışmadır.⁶⁴ S. Karaca'nın çalışması, “Mengi” konusunda yapılmış yegâne tez çalışması olması

⁶³ Yolcu BİLGİNÇ, *İzmir Yöresi Tahtacı Semahlarının Söz ve Müzik Yapısı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İTÜ SBE Güzel Sanatlar Ana Sanat Dalı Musiki Sanat Dalı, 1990.

⁶⁴ Sevim KARACA, *Türk Halk Oyunlarında Mengi'nin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İTÜ SBE Güzel Sanatlar Ana Sanat Dalı Musiki Sanat Dalı Türk Halk Oyunları Alanı, 1993.

açısından önemlidir. Antalya, İçel, Balıkesir ve İzmir yörelerini kapsayan alan araştırması ile hazırlanmış çalışmanın birinci bölümünde, Tahtacıların kökeni, Anadolu’da yerleşim yerleri ve kostüm meselesi ele alınmıştır. Sonraki üç bölümde, sırasıyla, Mengi, Bengi ve Semah konuları ele alınmış, bunların figüratif ve müzikal benzerlikleri incelemiştir.

Tahtacı Semahları hakkında yapılan diğer bir çalışma ise, 2002 yılında tarafımızdan hazırlanan, “*İzmir Yöresi Tahtacı Semahlarının Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi*” başlıklı yüksek lisans tezidir.⁶⁵ Doktora çalışmamıza da zemin oluşturan bu çalışma İzmir yöresi ile sınırlı kalmış olup, çalışmada İzmir yöresine ait yedi tane Tahtacı Semahı tür ve biçim yönünden incelenmiştir.

⁶⁵ Sedat TAMAY, *İzmir Yöresi Tahtacı Semahlarının Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: EÜ. SBE. Temel Bilimler Ana Bilim Dalı, 2002.

BİRİNCİ BÖLÜM

TAHTACI ERKÂNLARI

1.1 Tahtacılarda Cem Erkânı

“Erkân” sözcüğü, Türkçe Sözlük’te, “*bir topluluğun ileri gelenleri, büyükler, üstler, yol, yöntem*” şeklinde açıklanmıştır.¹

Esat Korkmaz’ın ansiklopedik sözlüğünde ise, erkân, “tarikat uluları tarafından konulan, tarikat yasası durumunda olan ilkeler, kurallar ve törenler bütünü” olarak tanımlanmaktadır.²

İrene Mélikoff da erkânı, “*Bâtını tarikatlerde uyulan kuralların tümü*” şeklinde tanımlamaktadır.³

Tahtacılar arasında ise bu terim, bir bütün olarak cem ritüelini (*cem erkânı*), ritüelin içinde uygulanan *dinî* ya da *yarı dinî* hizmetlerin bütünü (*on iki erkân*) veya her birini (*süpürgeci erkânı*, *mesel erkânı*), cemin amaçlanan uygulamasını (“*ikrar alma erkânı*”, “*müşahip olma erkânı*”, “*meydandan geçme erkânı*”, vb.) ve cemlerin bölümlerini (“*dinî erkânlar*”, “*yarı dinî ve eğlence erkânları*”) ifade etmekte kullanılmaktadır.

1.1.1. Cem Töreninin İnanç Temelleri

Arapça’dan dilimize geçtiği anlaşılan “cem”, Türkçe Sözlük’te, “toplanma, bir araya gelme” manasıyla yer almaktadır.⁴

Bilindiği üzere, yaygın söylenişle “cem”, genel olarak, Alevî-Bektaşîlerin belirli zamanlarda ve ortamlarda ibadet amacıyla uyguladıkları *törenlere* verilen addır. Bu nedenle, ceme, “*aynî’l cem*”, “*âyin-i cem*” gibi adlar da verilmektedir.

¹ *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları, 2005. s. 645. “Erkân” maddesi.

² Esat KORKMAZ, *Ansiklopedik Alevîlik Bektaşîlik Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ant Yayınları, 2.b., 1994, s. 119. “Erkân” maddesi.

³ İrene MÉLİKOFF, *Hacı Bektaş Efsaneden Gerçeğe*, Çeviren: Turan ALPTEKİN, İstanbul: Cumhuriyet Kitap Kulübü, 1999, s. 350.

⁴ *Türkçe Sözlük*. s. 356. “Cem” maddesi.

R. A. Rappaport, “Ritüel” başlıklı makalesinde, “Ritüel sosyal uzlaşmanın sahneye konmasıdır”⁵der. “Aynü’l Cem ritüeli” de hangi Alevî topluluk tarafından uygulanırsa uygulansın, “ayn” (gerçek birleşme, birliğin özü) sözcüğünün anlamına uygun olarak icra edilen, yani, tasavvufî anlamda, “varlığın özüne, onun birliğinin gösterilmesine” yönelik olarak uygulanan, gerçek birleşmeyi esas alan bir sosyal uzlaşmadır.

Bu yönüyle cemin, hem ibadet hem de toplumsal bütünlüğü güvence altına alma işlevleri bulunmaktadır. Burada temel amaç, *insanın eğitimidir*. Dolayısıyla, cemin esaslarını, insanı kemaliyet derecesine yükseltmeyi amaçlayan Alevî öğretisi, yani, “yol” belirler. Ethem Ruhi Fığlalı’ya göre, Kızılbaşlar, Tahtacılar, cem usulüne ve diğer âdetlerine “görgü”, “sürek”, “yol” demektedirler. Ayrıca, “yol” kelimesi, bütün Türklerde usul ve kaide anlamlarına gelir.⁶ Yaşar Nuri Öztürk, cem için, “*kutsaldır ve bu kutsallığı da insana dayanmasından kaynaklanmaktadır*” der.⁷ Buradaki “insan” bir kavramdır. Alevî öğretisinde, “dört kapı kırk makam”dan geçilerek bu kavramın gerçeğe dönüştürüldüğüne, bir başka deyişle, insanoğlunun, söz konusu “yol”u kat ederek “*insanın gerçekliğine*” eriştiğine inanılır.⁸

Erdoğan Çınar, bu süreci şöyle özetlemektedir:

“Aleviliğe kabul edilen kişi Alevî yolu içinde inanın aslına ulaşmak için dört kapıdan (dereceden) geçmek zorundadır. Bunlar sırasıyla; Şeriat kapısı, tarikat kapısı, marifet kapısı ve hakikat kapısıdır. Her kapının on makamı (basamak) vardır. Bu kapılar bir bakıma ‘sır perdeleri’ gibidir. ‘Alevî sırr-ı hakikati’ne erişmek için bu dört kapıdan ve kırk makamdan geçmek gereklidir. Hakikat kapısının onuncu makamında kişi, ‘sırr-ı hakikat’e erişir. Bu makam kişinin ‘Yaradan içinde erimesi’ hâlidir.”⁹

⁵ R. A. RAPPAPORT, “Ritüel”. Bk. M. Öcal OĞUZ, vd. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003, s. 401.

⁶ Ethem Ruhi FİĞLALI, *Türkiye’de Alevilik Bektaşilik*, Ankara: Selçuk Yayınları, 1996, s. 327.

⁷ Yaşar Nuri ÖZTÜRK, *Tarihi Boyunca Bektaşilik*, İstanbul: Yeni Boyut Yayınları, 1998, s. 221.

⁸ Dört kapı kırk makam için bk. Ethem Ruhi FİĞLALI, *age.* s. 295; Hüseyin TEMİZ, *Aleviliğin Gerçek Yüzü ve Özü*, İstanbul: Ozan Yayıncılık-Sistem Ofset, 1997, ss. 154-155.

⁹ Erdoğan ÇINAR, *Aleviliğin Gizli Tarihi*, İstanbul: Chiviyazıları Yayınevi, 2004, ss. 69-70.

Aynü'l Cem uygulamaları, bu “**sırlanmış**”, başka bir deyişle “**kılıklanmış**” gerçekliğin, yani “*kişinin Yaradan içinde erimesi hâli*”nin, kuşaktan kuşağa öğretildiği ve aktarıldığı uygulamalar olarak kabul edilmektedir.

Pir Sultan Abdal’ın aşağıdaki deyişi de açıkça cemin bu yönüne vurgu yapmaktadır:

*“Ey erenler çün bu **sırrı** dinledim
Huzur-ı mürşite vardım bu gece
Hakikat sırrını andan anladım
Evliya erkânın gördüm bu gece*

*Rehberim Muhammed, buldum yolumu
Mürşidim Ali’dir bildim Şah’ımı
Tığbend ile bağladılar belimi
Erenler meydanın gördüm bu gece*

*Erenler ‘Rah’ına eyledim iman
Kalmadı gönlümde şek ile güman
Ne bilir bu sırrı Yezid’le Mervan
Küllü varım Hakk’a verdim bu gece*

*Andelip misali avaz ederek
Yedi sema üzere pervaz ederek
Yedi aza ile niyaz ederek
Aynü'l Cem güllerini derdim bu gece*

*Pir Sultan Abdal’ım Hakk’a niyaz ederim
Erenlerin Rah’ına doğru giderim
Küllü varım Hakk’a teslim ederim
Hakk’ın cemâlini gördüm bu gece”¹⁰*

¹⁰ Cahit ÖZTELLİ, *Pir Sultan Abdal-Bütün Şiirleri*, İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım, 1983, s. 240 (161).

Bu “sırlanmış” gerçeklik, yalnızca, *yola girmiş*, çaba sarfederek belirli hizmet ve sorumlulukları yerine getirebilen ve bu yolla *mertebe alan taliplere* (isteklilere), *zaman içinde ve derece derece açıklanarak* öğretilmektedir.¹¹ Yani, bu sırlar hak edene öğretilir.

Bedri Noyan, bu durumu, «*her şey layık olana söylenir, öğretilir*» cümlesiyle ifade etmiştir.¹²

John Kingsley Birge ise, “*Şüphesiz kendi düşüncelerini anlaşılmayacak bir şekilde örtmelerinin bir nedeni vardır. Kendini koruma ilkesi bunu zorunlu kılmaktadır*”¹³ diyerek, Alevî-Bektaşî inancının özünü oluşturan söz konusu gerçekliğin “*kılıkklanması*” ya da “*sırlanması*”nın siyasi nedenine dikkat çeker.

Saklanan, Alevî öğretisinin temel yapı taşlarıdır. Bu yapıtaşlarını, “*Alevîliğe özgü inanış kalıpları*” olarak adlandıran E.doğan Çınar’a göre, söz konusu inanış kalıpları, “*varlığın birliği*” (*Vahdet-i Vücûd*) ve “*yaratılış*” (*Sekâhüm*) sırlarıdır.¹⁴

Cem’in kutsallığı, aynı zamanda, inanışta yer alan ve onun kökenini ifade eden bir söylemceye dayandırılır. Alevî inancına göre ilk cem uygulaması insanın yaratıldığı “*Kırklar Meclisi*”nde gerçekleştirilmiştir.¹⁵ Bu nedenle, E. Çınar’a göre, Alevîlerin yeryüzünde uyguladığı cemler, “*insanın yaratılması sırasında arşta toplanan Kırklar Meclisi tarafından yürütülen (=uygulanan)*”¹⁶ *cemin yeryüzündeki tekrarlarıdır.*”¹⁷

Söz konusu *tekrar*, Mircae Eliade’nin deyimiyle, “*mitsel atalar tarafından yapılmış olan kutsal olayın yeniden güncelleştirilmesi olarak kabul edilmektedir*”¹⁸

Bu görüşlere katılan İrene Mélikoff’a göre de, “*Âyin-i Cem, bu Tanrısal bezmin*”¹⁹, *yerdeki yeniden güncelleştirilişinin sunuluşudur.*”²⁰

¹¹ Bu konuda Bk. Erdoğan ÇINAR, *age.* s. 71.

¹² Bedri NOYAN, *age.* s. 326.

¹³ John Kingsley BIRGE, *Bektaşîlik Tarihi*, Çeviren: Reha ÇAMUROĞLU, İstanbul: Ant Yayınları, 1991, s. 110.

¹⁴ Erdoğan ÇINAR, *age.* s. 74.

¹⁵ “*Kırklar Meclisi*” söylencesi için bk. “Semah’ın Kökeni” başlıklı bölüm.

¹⁶ “*Yürütmek*” terimi, Tahtacılar ve diğer Anadolu Alevîleri arasında, “gerçekleştirmek”, “icra etmek” anlamında kullanılan bir terimdir. Sözcük, Türkçe Sözlük’te de, “gerektiği gibi yapmak, uygulamak” şeklinde açıklanmıştır. Bk. *Türkçe Sözlük*, s. 2211. “Yürütmek” maddesi.

¹⁷ Erdoğan ÇINAR, *age.* s. 112.

¹⁸ Mircea ELIADE, *Kutsal ve Din Dışı*, Çeviren: M. Ali KILIÇBAY, Ankara: Gece Yayınları, 1991, s. 48.

¹⁹ *Bezm*: içkili, eğlenceli meclis, dernek. Bk. Ferit DEVELLİOĞLU, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Yayınevi, 2000, s. 98.

²⁰ İrene MÉLIKOFF, *age.* s. 264.

1.1.2.Yeri ve Zamanı

Cemler, yüzyıllardır *gizli* bir şekilde, topluluğun yaşadığı yerleşkede bulunan en büyük hâne içinde veya “*mürşid evi*” tabir edilen ve topluluğun dinî önderlerinin yaşadıkları evlerde, tekke veya dergâhlarda yapılmış, son yıllarda ise halen meşruiyetleri ve gereklilikleri kanunlarla güvence altına alınmamış olan “*cem evleri*”nde yapılmaya başlanmıştır.

Nerede yapılırsa yapılsın, cemlerin yapıldığı yerin, topluluk için “*kutsal mekân*” haline dönüştüğü görülmektedir.²¹

İzmir Narlıdere’de İsmet Paşa Caddesi Pir Çıkmaşı sokağında konak türü, büyük bir yapı bulunmaktadır. Restorasyonu yapılarak, 5 Mayıs 2007 tarihinde “*Narlıdere Kültürevi*” adıyla “*müze*” olarak hizmete açılan bu yapı, bir zamanlar yerleşkede bulunan Tahtacılar için “*kutsal sayılan*” ve cemlerin yapıldığı eski “*mürşid evi*”dir.

Aşağıda, söz konusu yapının, “*eski görüntüsü*”, “*restorasyon çalışması sırasındaki bir görüntüsü*” ve “*”yeni halinin bir görüntüsü*” verilmiştir.



Resim 1: Narlıdere Eski Cem Evi (Mürşid Evi)-Eski Görünüm

²¹ Ali SELÇUK, *age.* s. 104.



Resim 2: Narlıdere Eski Cem Evi (Mürşid Evi)-Restorasyon Çalışması Sırasında.



Resim 3: Narlıdere Kültürevi

“Cem evi” ya da “mürşid evi” bulunmayan yerleşkelerde, özellikle kırsal kesimlerde cemler, yerleşkede bulunan herhangi bir evde yapılabilmektedir.

Cemler, uygulanma amacına göre çeşitlilik gösterirler. *Uygulama zamanı* ise, bu çeşitliliğe bağlı olarak değişiklik arz eder. Buna göre cemler, haftada bir kez perşembe günleri (*cuma akşamı*), ihtiyaç hâsıl olduğu zamanlarda (*ikrar alma, müsahip olma törenleri*), yılda bir kez (*meydandan geçme -görgü- töreni*) olmak üzere çeşitli

zamanlarda yapılabilmektedir. Geleneksel törenlerin (*sosyal içerikli ve dinî törenler, giriş/geçiş törenleri, tabiatla ilgili inanışlara dayalı törenler*) bir parçası olarak yapılan cemler ise, ilgili törenlerin uygulama zamanları içerisinde yapılmaktadır. Örneğin, Nevruz’la ilgili geleneksel bir tören içerisinde yer alan bir cem 21 Mart’ta yapılmaktadır.

1.1.3. On İki Hizmet

Cemler, “*on iki hizmetli*” olarak adlandırılan görevliler tarafından idare edilir. On iki hizmet ve hizmetli konusunda yazılı kaynaklarda farklı görüşler yer almaktadır. Söz konusu farklılıklar, genel olarak, hizmet ve hizmetlilere verilen adlar ve bunların sıralanmasıyla ilgilidir.²² Örneğin, bir kaynakta “*dolucu*” olarak geçen hizmetli, bir diğerinde “*sakî*”; birinde “*ibrikçi*” olarak geçen hizmetli, bir diğerinde “*selman*” ya da “*sucu*” olarak geçmekte ve bunların sıralamalarında da farklılıklar görülmektedir. Bu farklılıkların temelinde ise, cem töreninin, yazılı ve tek bir kaynağa bağlı olarak değil, yörelere göre farklı uygulanıyor olması, cem içinde uygulanan ritüellerin sözlü gelenek içinde aktarılması, yöresel ağız ve şive farklılıkları, derlemecilerin özgünlük kaygısı ve kaynak kişilerin konu hakkında bilgilerinin sınırlı olması vb. gibi sebeplerin olduğu söylenebilir.

Bununla birlikte, Anadolu Alevîlerinde yaygın olarak kullanılan on iki hizmet adlandırması şöyledir²³:

1. *Mürşit* (Dede, Baba)
2. *Rehber* (Mürebbi)
3. *Gözcü* (Meydancı, Eşikçi, Nezaretçi, Gözetici)

²² Söz konusu kaynaklardaki farklı adlandırmalar ve sıralamalar için bk. Mahmut BOZÇALI, *Alevî-Bektaşî Nefeslerinde Dinî Muhteva*, İstanbul: Horasan Yayınları, 2006, ss. 48-51; Erdoğan ÇINAR, *age.* s. 116; Ali SELÇUK, *age.* ss. 94-96; Neşe AYIŞIT ONATÇA, *Alevî Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı-Müzikal Analiz Çalışması*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2007, ss. 32-35; Rıza YETİŞEN, *age.* ss. 109-110; John Kingsley BIRGE, *age.* s. 202; Baha SAİD, *age.* s. 308; Ethem Ruhi FİĞLALİ, *age.* ss. 336-338; İ. Cem ERSEVEN, *Alevîlerde Semah*, İstanbul: Ant Yayınları, 1996, ss.206-207; Irène MÉLİKOFF, *age.* s. 262; Orhan TÜRKDOĞAN, *Alevî-Bektaşî Kimliği, Sosyo-Antropolojik Araştırma*, İstanbul: Timaş Yayınları, 1995, s.179; Metin AND, *Oyun ve Bügü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007, ss.367-368; Hüseyin TEMİZ, *age.* ss. 161-162; *Hizmet Düvaz İmamları*, Ankara: Aydos Vakfı Yayınları, 2000, ss. 126-127.

²³ Neşe Ayışit ONATÇA, *age.* ss.32-35.

4. *Çerağcı* (Delilci)
5. *Zâkir* (Sazandar, Sazander, Kamber, Âşık, Güvender, Ozan)
6. *Süpürgeci* (Ferraş, Faraş, Carcı)
7. *Dolucu* (Saki, Şemsi, Şerbetçi)
8. *Pervâne* (Peyk, Peyik, Haberci, Ayakçı, Davetçi, Semahçı)
9. *Kapıcı* (Bekçi, Bevvâb, Pazvand, Yasavur)
10. *Kurbancı* (Aşçı, Sofracı, Lokmacı, Nakip)
11. *Kuyucu*
12. *İbrikçi* (Sucu, Selman, İznikçi, İbrıktar, Sakacı, Teszakâr)²⁴

Bize göre, adlandırma konusunda görülen farklılıklar sorun teşkil etmemelidir. Sıralama konusu ise, cem içindeki ritüellerin uygulanması ile doğrudan ilişkilidir. Kaynaklardaki sıralamalar, örnek verilen törenlerdeki hizmet uygulamalarının sırasına göre yapılmalıdır. Tek bir kaynağa bağlı olarak yapılacak uygulamalar yoluyla da bu farklılıkların tümüyle ortadan kaldırılması mümkün olabilir.

Bilindiği üzere, cemlerde yürütülen hizmetlerin sayısı gerçekte on ikiden fazladır. Hizmet sayısı on ikiden çok olmasına rağmen, uygulamada, bu sayının on iki ile sınırlanmasının, cem süresince yürütülen ve sayıları on ikiyi geçen hizmetlerle doğrudan bir ilgisi yoktur. Metin And'ın deyişiyle, “*hizmetlerin sayısı olan on iki, simgesel bir sayıdır.*”²⁵ Bu nedenle hizmet sayısı değişir, ancak bu sayı değişmez.

On iki hizmetin kökeni ile ilgili dört farklı görüş tespit edebildik. John Kingsley Birge'e göre, “*meydandaki ritüelle bağlantı içinde uygulanan bu özel hizmetler bizzat Hz. Ali'nin kendi çocuklarının eğitiminde başlattığı bir ananın sürdürülmesidir.*”²⁶ Bununla birlikte, J. K. Birge'in bu görüşü, Alevîlerin, “*cemin kökeni*” ve “*Ali*” ile ilgili inanışlarıyla çelişiyor olması bakımından kabul edilebilir görünmemektedir.²⁷

²⁴ Listede parantez içinde belirtilen adlar, 22 numaralı dipnot metnimizde gösterilen kaynaklardan derlediğimiz adlardır.

²⁵ Metin AND, *age*. s.367.

²⁶ John Kingsley BIRGE, *age*. s. 201.

²⁷ Alevîlerin “Ali” inanışıyla ilgili olarak bk. Piri ER, *Geleneksel Anadolu Alevîliği*, Ankara: Evrak Yayınları, 1998, ss. 1-9; Irène MÊLIKOFF, *age*. s. 287.

İrene Mélikoff'a göre, bu hizmetlerin her biri, “öte-dünyada yapılmış, algı evreni dışında (transcendental) bir görevin karşılığıdır.”²⁸ Ancak, İ. Mélikoff'un bu görüşü, yeterince açık değildir.

Nilgün Çıblak'a göre ise, “on iki hizmet, Alevî-Bektaşîlerin “on iki post” inanişıyla ilgilidir ve bunun da temelinde imamların sayısının on iki olması yatmaktadır.”²⁹

Burada anılan on iki post'un adlandırılması ve sıralamaları konusunda da farklı görüşler vardır. Bunlardan, M. Tevfik Oytan, Bedri Noyan, Yusuf Ziya Yörükan, John Kingsley Birge ve Baha Said Bey'de ortak olan görüşe göre, meydan erenlerinin on iki postu ve bunların sıralaması şöyledir:

1. Baba (Pir) Postu
2. Aşçı Postu
3. Ekmekçi Postu
4. Nakip Postu
5. Atacı Postu
6. Meydancı Postu
7. Türbedar Postu
8. Kilerci Postu
9. Kahveci Postu
10. Kurbancı Postu
11. Ayakçı Postu
12. Mihmandar Postu³⁰

Bedri Noyan'ın dile getirdiği, İ. Cem Erseven ve Ethem Ruhi Fığlalı'nın da katıldığı, Nilgün Çıblak'ın Esat Korkmaz'dan aktardığı anlaşılan görüşe göre ise, söz konusu on iki post ve temsil ettikleri makamlar şöyledir:

²⁸ İrene MÉLİKOFF, *age*. s. 262.

²⁹ Nilgün ÇIBLAK, *age*. s. 72.

³⁰ **Bk.** M. Tevfik OYTAN, *Bektaşiliğin İç Yüzü*, İstanbul: Demos Yayınları, 2007, s. 202; Bedri NOYAN, *age*. C. 7, ss. 370-371; Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age*. s. 322; John Kingsley BIRGE, *age*. s. 201; Baha SAİD; *İttihat-Terakki'nin Alevilik Bektaşilik Araştırması*, Hazırlayan: Nejat BİRDOĞAN, İstanbul: Berfin Yayınları, 1995, s.138.

1. Baba (Pir) Postu: Horasan Postu da denir.³¹
2. Mürşit Postu: Ahmed-i Muhtar makamı, Hz. Muhammed Postu
3. Rehber Postu: Hz. Ali makamıdır.
4. Aşçı Postu: Seyit Ali Sultan makamı
5. Ekmekçi Postu: Balım Sultan makamı
6. Nakip Postu: Kaygusuz Abdal makamı
7. Atacı Postu: Kamber Ali Sultan makamı
8. Meydancı Postu: Sarı İsmail Sultan makamı
9. Türbedar Postu: Karadonlu Can Baba makamıdır
10. Kurbancı Postu: Hz. İbrahim makamıdır
11. Ayakçı Postu: Abdal Musa Sultan makamıdır
12. Mihmandar Postu: Hızır Aleyhisselam makamıdır.³²

Dördüncü görüş ise, Yusuf Ziya Yörükan'ın görüşüdür. Buna göre; ‘muhip olmak’, ‘talip olup yola girmek’, ‘içeri girmek’ (ceme girmek), ‘halkaya oturmak’, ‘Sema etmek’ ve ‘posta oturup erenlerden olmak’ Alevî öğretisi içinde birtakım derecelerdir ki, bu dereceleri elde etmek için cem törenlerinde birtakım hizmetlerde bulunmak lazımdır. Bu nedenle de mürşit, *ikrarı alınmış ve nasip verilmiş olan bir talibe* sırasıyla on iki hizmet gördürür³³ ve bu hizmetleri başarıyla tamamladığında ona post verilir.³⁴

Y. Z. Yörükan, talibe gördürülen bu hizmetleri şöyle sıralamaktadır:

*1. Dışarıda gözcülük veya **bekçilik** yaptırılır.*

³¹ Bedri Noyan’a göre, “Horasan Postu” olarak daima siyah bir post kullanılır ve bu posta oturulmaz. Sadece meydan odalarında bulundurulur ve buna da “Horasan Çerağı” denir. **Bk.** Bedri NOYAN, **age.** C.7, s. 371.

³² Bedri NOYAN, **age.** C.7, s. 371; İ. Cem ERSEVEN, **age.** s. 207; Ethem Ruhi FIGLALI, **age.** s. 339; Nilgün ÇIBLAK, **age.** s. 72; Ayrıca bk. Esat KORKMAZ, **age.** ss. 279-280.

³³ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, **age.** s.321.

³⁴ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, **age.** s.322.

2. *Bekçi hizmeti gördükten sonra mürşit onu “**edekçi**”³⁵ eder. Bu hizmet görülürken içeri alınır.*
 3. *Seyyid-i Ferraş olur. **Süpürgeci** olduğu zaman halkaya oturmak hakkına haiz olur.*
 4. *Selmân-ı Pâk hizmetini alır. **İbrikçi** olur.*
 5. ***Sofracı** olur. Kanber hizmetini alır.*
 6. ***Çerağcı** olur, Cabir-i Ensari gibi.*
 7. ***Saki** olur.*
 8. ***Zâkir** olur.*
 9. ***Kurbancı** olur, İbrahim gibi.*
 10. ***Gözcü** olur, İsrâfîl gibi.*
 11. ***Peyk** olur, Cebrail gibi.*
 12. ***Sema etmeye lâayık** olur. Bu hizmete vâsıl olduğunda ‘**post**’ verilir.*
- Bir talibin bu hizmetlere uğramadan geçip posta oturması erkân değildir.³⁶*

Bedri Noyan’ın “post” hakkındaki söyledikleri, Y. Z. Yörükân’ın bu görüşünü destekler görünmektedir. B. Noyan’a göre, “**Post, bir makam nişânesidir. Muhib olan da bir post’a oturmakla bir makam sahibi olmuş olur ve böylece erenler meydanında artık onun da bir yeri olur.**”³⁷

On iki hizmetin adlandırılması ve bunların sıralamaları konusundaki farklılıklar, Tahtacılar hakkında yazılan kaynaklarda da mevcuttur. Uygulamada, bu farklılıkların, hizmetlerden bir ya da ikisinin kaldırılıp, yerine başka hizmetlerin konulmasından kaynaklandığı bilinmektedir. Bununla beraber, uygulamada bu sorun, genellikle, bir kişiye birden çok hizmet verilmesi yoluyla çözülmekte, böylece hizmet sayısı fazla olmasına rağmen, hizmetli sayısı on iki ile sabitlenebilmektedir. Burada, 1997 yılında Narlidere’de yaptığımız derleme çalışmasında Ali Rıza Erdem’den (dede) aldığımız ve

³⁵ Yazarın, “edekçi” kelimesini “hadim-i meydan”, yani, “meydan hizmetçisi” anlamında kullandığı anlaşılmaktadır. Bk. Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age*. s. 322, 20 numaralı dipnot metni. Kelime Türkçe Sözlük’te yer almamaktadır.

³⁶ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age*. ss. 321-322.

³⁷ Bedri NOYAN, *age*. C. 7, s. 369.

Nilgün Çıblak'ın yaptığı listeyle de uyumlu bir liste veriyoruz.³⁸ Buna göre, Tahtacılarda on iki hizmetli, genel olarak, şu şekilde adlandırılmaktadır:

1. Dede
2. Mürebbi, Rehber
3. Gözcü, Eşikçi
4. Delilci (Çerağcı)
5. Sazender (Zâkir/ Sazandar /Sâzende), Güvender)
6. Süpürgeci (Ferraş/Selman-ı Ferraş/Farraş/Carcı)
7. Dolucu (Şemsi/Şems/Saki)
8. Kurbanacı
9. Sucu (Sakkacı, Selman, İbrikçi)
10. Pervane (Peyk)
11. Kuyucu
12. Kapıcı³⁹

Başta “dede” olmak üzere sırasıyla “on iki hizmetli”nin görev ve sorumlulukları ise, şu şekilde özetlenebilir:

1. **Dede**, cem ayinlerini yönetir. “**Sercem**”⁴⁰ olarak da anılan dedelere, Türkiye’nin çeşitli yörelerinde bulunan “**ocak**”lara mensup ailelerden oldukları için, “**ocakzâde**” adı da verilir. Ocaklar, genel olarak, Türklerin en eski dönemlerdeki “ateş kültü” ve “atalar kültü”yle bağlantılı olan “**ocak kültü**”nün ve şamanlıkta görülen “**mesleğin soya aktarımı**” uygulamalarının uzantısı olarak görülmektedir.⁴¹ Ocakzâde

³⁸ Söz konusu liste için bk. Nilgün ÇIBLAK, **age.** ss. 73-76.

³⁹ Listede parantez içinde yazılı adlar aynı hizmetliye verilen farklı adlardır. Virgül ile ayrılmış adlar ise, farklı hizmet ve hizmetlileri ifade etmektedir. Söz konusu farklı adlandırmalar ve sıralamalar için bk. Ali SELÇUK, **age.** ss. 94-96; Rıza YETİŞEN, **age.** ss. 109-110; Yusuf Ziya YÖRÜKAN, **age.** s. 322; Bedri NOYAN, **age.** C.7, ss. 214-215; Hüseyin Yüksel BİÇEN, **age.** ss. 137-140; Ali AKSÜT, **age.** s. 152; Nilgün ÇIBLAK, **age.** ss. 73-76; Murat KÜÇÜK, **age.** ss. 98-99.

⁴⁰ Ethem Ruhi FİĞLALİ, **age.** s.336.

⁴¹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Metin EKİCİ; ÖGER, Âdem. “Türklerde ‘Ocak Kültü’ ve Bu Kültün Alevîlik İnancına Yansıması”, 2.Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevîlik ve Bektaşîlik Bilgi Şöleni(17-18-19 Ekim) Bildiri Kitabı, Editörler: Filiz KILIÇ; Tuncay BÜLBÜL, Ankara: TÜRK HAMER Yayınları, 2007, C.2, ss. 1357-1367. “Ocak” kavramı ve “Türkiye’de bulunan ocaklar”

olan veya ocaklar tarafından yetkilendirilen dede (=dikme dede), talipleri “sorgudan geçirir”, suçlu olanları “düşkün” kılar⁴², düşkün olanların cezasını kaldırır, ikrar alır, tarikat nikâhı kıyar, cem sırasında “hayırlı” (dua, gülbank)⁴³ verir, cenaze, kurban, düğün vb. törenlerde topluluğa önderlik eder. Dede, yılda bir-iki kez taliplerini ziyaret eder ve bulunduğu yerde bir süre kalıp orada dinî hizmetlerin yerine getirilmesine önderlik eder. Tahtacılar da, dede olmadan “ikrar alma” (=boğaz ipleme), “meydandan geçme” ve “müshâp olma” ritüelleri yapılamaz. Cem sırasında dede, delilin yanında, postta oturur.⁴⁴ Cemal Şener, “Alevî Törenleri” adlı eserinde, dedenin dinî önderliğinin yanı sıra, toplumsal hayattaki rolüne de dikkat çeker. Buna göre, dedeler, cem törenleri dışında da kendi toplumunun her şeyinden sorumludur.⁴⁵

Ali Yaman, kendi toplumunun her şeyinden sorumlu olması beklenen dedelerin, geleneksel yapı içerisinde sahip oldukları nitelikleri şöyle sıralar:

1. Bir ocaktan gelmek (ocakzade), yani Evlâd-ı Resûl olmak veya keramet yoluyla müşşitlik payesi kazanmış bir erenin soyundan gelen ocakzade bir aileye mensup olmak.
2. Bilgili, eğitici ve terbiye edici (mürebbi) olmak.
3. Adaletli, ahlaklı ve örnek insanî özelliklere sahip (müşşid-i kâmil) olmak.
4. Temel inanç esaslarını ve uygulamayı gösteren “Buyruk” kitaplarında yazılı esaslara ve yerleşmiş geleneksel Alevî esaslarına uyuyor olmak.⁴⁶

Ali Yaman, yukarıdaki niteliklere sahip Alevî dedelerinin geleneksel yapı çözülmeyen önceki, başka bir deyişle, kırdan kente göç öncesi dönemdeki başlıca işlevlerini ise şöyle sıralamıştır:

hakkında ayrıca bk. Nejat BİRDOĞAN, *age.* ss.135-181; Baha SAİD, *İttihat-Terakki’nin Alevîlik Bektaşîlik Araştırması...*, ss. 160-162; Ali YAMAN, *Alevîlik’te Dedelik ve Ocaklar*, İstanbul: Karacaahmet Sultan Derneği Yayınları, 2004, ss. 147-155 ve ss. 431-436.

⁴² “Düşkünlük” konusu için bk. “Meydandan Geçme Cemi.”

⁴³ Tahtacılar da “hayırlı”, “dua, gülbank” manasındadır. Bu hayırlıların Bektaşîlerdeki ve Tahtacılar dışında kalan diğer Alevî zümrelerdeki gülbank ve dualardan farkları vardır. Onlarda dualar, genellikle, “Bism-i Şah” diye başlar ve “gerçek erenlerin demine hû” diye son bulur. Tahtacılar da ise, “Allah Allah” diye başlar ve “gerçeğe hû” diye son bulur. Hayırlı verme yetkisi de yalnız ocaklı dedelere aittir. Bk. Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age.* ss. 253-254.

⁴⁴ Neşe AYIŞIT ONATÇA, *age.* s.66; Ali AKSÜT, *age.* s.152; Ali SELÇUK, *age.* s. 94;

⁴⁵ Cemal ŞENER, *Alevî Törenleri*, İstanbul: Ant Yayınları, 1994, s. 60.

⁴⁶ Ali YAMAN, *age.* s. 156.

1. *Sosyal ve dinsel bakımdan topluma önderlik etme ve davranışlarıyla, yaşantısıyla örnek olma.*
2. *Toplumu irşad (aydınlatma) ve bilgilendirme.*
3. *Toplumda birliği ve dayanışmayı sağlama.*
4. *Sosyal ve dinsel törenleri (cem, cenaze, evlenme törenleri vb.) yönetme.*
5. *Adaleti sağlama, suçluları düşkün etme.*
6. *İnancı ve gelenekleri yaşatma ve aktarma,*
7. *Kutsal güçleri nedeniyle, maddi-manevi sorunu olanların, hastaların başvuru yeri olma.*⁴⁷

2. **Rehber**, dedenin yardımcısıdır. Cemi yönetmede dedeye yardımcı olur. Tahtacılar, dede ve rehber kadar olgun ve mürşidlik yapabilecek bilgiye sahip kişilere “**Mürebbi**” adı verilir. Rıza Yetişen, mürebbi olacak kişinin *tarikât babında bilgili ve aşinalı olması gerektiğini* belirtmektedir.⁴⁸ R. Yetişen’e göre, mürebbi, cemde dedenin “*sağ yanındaki postta oturur.*”⁴⁹ Mürebbi, ikrar verecek canlara erkânı öğretir, ikrar vermiş talipleri yola hazırlar. Tahtacılar dedenin olmadığı yerlerde içeri cemleri dışındaki törenleri mürebbi yönetir.

Tahtacılar hakkında yazılmış kaynakların çoğunluğunda “*rehber*”den bahsedilmez. Onun yerine, on iki hizmetli sıralamasında dededen sonra yer alan hizmetli “*mürebbi*”dir.⁵⁰ Bazı kaynaklarda ise, dededen söz edilmez ve birinci sırada yer verilen mürebbi, dedenin vekili ve cemlerin yöneticisi olarak gösterilir.⁵¹

Nilgün Çıblak’ın “Mersin Tahtacıları” başlıklı çalışmasında, *dede* ile birlikte *rehber* ve *mürebbid*den bahsedilmektedir. N. Çıblak’a göre, rehber, cemi yönetmede dedeye yardımcı olur, taliplere yol gösterir ve yolun kurallarını öğretir. Rehberin olmadığı yerlerde onun görevlerini, bazı Tahtacı topluluklarında mürebbi, bazılarında ise, “*baba*” adı verilen hizmet sahipleri yürütür. Rehber, mürebbi veya babadan daha üst

⁴⁷ Ali YAMAN, *age.* s. 161.

⁴⁸ Rıza YETİŞEN, *age.* s. 109.

⁴⁹ Rıza YETİŞEN, *age.* s.110.

⁵⁰ Bk. Murat KÜÇÜK, *age.* s. 98; Ali SELÇUK, *age.* s. 94; Ali AKSÜT, *age.* s.152.

⁵¹ Bk. Hüseyin Yüksel BİÇEN, *age.* s. 137; Rıza YETİŞEN, *age.* s. 109.

bir mertebede bulunmaktadır. Dede, rehber olabilecek kadar Tahtacı yol ve erkânını bilen müsahipli birisini bulamadığı durumlarda, talipler arasından en uygun kişiye bu hizmeti verir. Bu kişi de tıpkı rehber gibi, taliplere yol gösterir, içeri cemleri (meydandan geçme, ikrar verme, müsahip olma) dışındaki törenleri yönetir, adaklarda, cenaze yemeklerinde, düğün törenlerinde dua verir ve talipleri gözetir, dede geldiğinde kendisine gerekli bilgileri verir.⁵²

Bedri Noyan'ın, “*Bütün Yönleriyle Bektaşîlik ve Alevîlik*” adlı çalışmasında aktardığına göre, Süleymân Fikri Erten, ‘*Teke yöresi*’nde⁵³ yaşayan Tahtacıları kastederek, “*Eskiden bunların aralarına arada bir İzmir’den Narlı ve Naldöken’den gelen Dervişler uğrar, dinî hizmetlerini görürlerdi. Bunların muayyen vazifelere me’mur edilmiş 10-12 kişilik bir hey’etleri vardır ki aralarındaki bütün mes’eleleri bu hey’et halleder*”⁵⁴ diyerek, ‘*On iki hizmetli*’nin önemine vurgu yapmaktadır. S. Fikri Erten’in bu sözleri, Teke yöresinde yaşayan Tahtacıların, Yanyatır ocağına bağlı bulunduklarını göstermesi bakımından da önemlidir. B. Noyan, çalışmasında, S. Fikri Erten’in, dede (burada “reis”), rehber ve mürebbiyi ayrı birer hizmetli olarak gösterdiği ‘*on iki hizmetli listesi*’ni de aktarmıştır.⁵⁵ Listedeki hizmet açıklamalarından anlaşıldığına göre, S. Fikri Erten, “*asıl baba bulunmadığı zamanlarda başkanlık bundadır*” diyerek, mürebbiyi, mertebe olarak rehberden üstün tutmaktadır.⁵⁶ B. Noyan’a göre ise, “rehber”, “mürebbi”nin Bektaşîlikteki karşılığıdır.⁵⁷

3. **Gözcü**, törenin genel düzeninden sorumludur. Bazı yörelerde “*çavuş*” adı da verilir.⁵⁸ Cemin düzenli bir şekilde yürütülmesini ve cemde bulunanların kurallara uygun olarak hareket etmesini sağlamakla görevlidir. Herkesi rahatlıkla görebilmek için ayakta durur ve elinde uzunca bir sopa (değnek) taşır. Gözcü, topluluğun sorunlarını da

⁵² Nilgün ÇIBLAK, *age.* s.73.

⁵³ “**Teke Yöresi**”, Burdur, Muğla, Denizli, Afyon, Isparta ve Antalya illerini kapsayan bölgeye verilen addır. Yörenin adı, Teke Paşa’nın, Karamanoğlu Mehmet Bey’in izniyle, 1277 yılında yörede kurmuş olduğu “Teke Beyliği”nden gelmektedir. Bk. Hamit ÇİNE, *Burdur’dan Damlalar*, İzmir: Uyan Matbaası, 1989, s. 94.

⁵⁴ Bedri NOYAN, *age.* C. 7, s. 214.

⁵⁵ Bedri NOYAN, *age.* C. 7, ss. 214-215. Süleyman Fikri Bey’in ilgili yazısı için bk. Süleyman Fikri ERTEN, “**Teke Vilayetinde Tahtacılar**”, Türk Yurdu Mecmuası, Ankara: Mayıs 1927, S. 29, ss. 477-489.

⁵⁶ Bedri NOYAN, *age.* C. 7, s. 214.

⁵⁷ Bedri NOYAN, *age.* C. 7, s. 208.

⁵⁸ M. Şerif FIRAT, *Doğu İlleri ve Varto Tarihi*, İstanbul: Kamer Yayınları, 1998, s. 69.

yakından takip eder. Dargınları, herhangi bir suç işlemiş olanları bilir ve cem sırasında bunları meydana çağırarak sorgulanmalarını sağlar. Cemaatin şikâyetlerini dedeye bildirmek de gözcünün görevidir.



Resim 4: Cem evinde “Meydan”, “Dede”, “Mürebbi” ve “Gözcü”

Tahtacılar Gözcü, ayrıca, “*eşikçi*” hizmetini de yürütür. Tahtacılar bu hizmet için, “*alaca değnek*” denilen, *tarık*” ya da “*erkân*” olarak da adlandırılan, “*kutsal ve sırlı*” olarak kabul edilen bir sopa kullanılır.⁵⁹

Tahtacılar için “*eşik*”, adeta “kutsal mekân ile dış dünyayı birbirinden ayıran ve kutsal mekânı koruyan bir simgedir.”⁶⁰ Cemlerde, başta dede olmak üzere ceme katılacak herkes delilin uyandırılmasından sonra topluca dışarı çıkar ve sırayla *eşikten geçerler*. Bunun için gözcü, meydanın ortasında ya da kapı girişinde diz çökmüş bir şekilde iki eliyle eşiği yerde tutar. Dede ve cemaat, dizlerinin üstünde ve sırayla, “*ya Allah, ya Muhammed, ya Ali*” diyerek eşiği *üç kez öperler* (=eşiğe niyaz) ve dizlerinin üstünde yürüyerek delile kadar gidip önce delile, sonra da dede postuna niyaz edip yerlerine otururlar. Tüm cemaatin delile niyazı bitinceye kadar eşiği tutan gözcü, niyazdan sonra hayırlısını alarak eşiği kaldırır. Gözcü, bu sopayı saklamak ve korumakla da görevlidir.⁶¹ Metin And’a göre, eşik ve kapı, bir durumdan ötekine, bir

⁵⁹ Ali Rıza Erdem ile yapılan görüşmeden.

⁶⁰ Ali SELÇUK, *age*. s. 104.

⁶¹ Murat KÜÇÜK, *age*. s. 77; Nilgün ÇIBLAK, *age*. ss. 73-74; 96; Ali SELÇUK, *age*. s. 95; 169.; Rıza YETİŞEN, *age*. ss. 81-82.

dünyadan ötekine geçişi simgeler. And, “eşik” için, aynı zamanda, “*Hz. Ali’nin simgesi sayılır*” der.⁶² Esat Korkmaz, bu durumu, Hz. Muhammed’in “*Ben ilmin şehriyim, Ali onun kapısıdır*” hadisine dayandırır. Buna göre, eşik, Hz. Ali’yi ve yola girişi temsil etmektedir.⁶³ Bu görüşü destekleyen Yusuf Ziya Yörükân’a göre, eşığe gösterilen bu saygı, aynı zamanda, alçak gönüllü olmayı ve teslimiyeti ifade eder.⁶⁴

Tahtacıların “*alaca değnek*” adını verdikleri eşığe, diğer Anadolu Alevîlerinde “*melhem ağacı*”, “*tarık*” ya da “*tarîk*”, “*erkân*”, “*erkân-ı evliya*”, “*görgü değneği*”, “*âsa*” ve “*zülfikar*” gibi değişik adlar verilmektedir.⁶⁵ Bu değnek, hemen her Alevî dedenin elinde vardır ve “*içeri cemleri*”nde⁶⁶ ya dedenin yanında bulundurulur ya da cem yapılan mekânda yüksekçe bir yerde muhafaza edilir. Bedri Noyan, özellikle “*kayın ağacı*”ndan yapılmış olan bu değneğin yeşil bir torbada saklandığını ve bazen bir tahta kutu içinde korunduğunu, torbaya “*kefen*”, kutuya da “*tabut*” adı verildiğini kaydeder.⁶⁷ Yukarıda da izah edildiği gibi, Tahtacılar bu değneği, “eşik” olarak kullanmaktadırlar. Eşik ritüeli bittikten sonra, söz konusu değnek dedenin sağ yanına konmakta ve oradan ileri geçilmemektedir.⁶⁸ Nilgün Çıblak, bu değneğin eşik olarak kullanılmasını, Tahtacıların, geçmişteki konar-göçer yaşamları süresince, kendi yaptıkları derme çatma evlerde veya çadırlarda yaşamalarına, dolayısıyla, bir kapı eşığına sahip olmamalarına bağlamaktadır.⁶⁹ Bize göre, söz konusu değneğin anlamı simgeseldir. Değneğin kayın ağacından yapılmış olması bunu açıkça göstermektedir.

Bunun yanında, söz konusu “değnek” cemlerde, “*tarik çalmak*” ve “*tarik altından geçme*” olarak adlandırılan başka ritüellerde de kullanılmaktadır. Tahtacılar da ve diğer bazı Anadolu Alevîlerinde, “ikrar”, “görgü” ve “müşahip olma” cemlerinde, ritüelin bir aşamasında, dede ikrar vermiş olanların, görülenlerin ya da müşahip olanların sırtlarına sağ eliyle ve parmakları açık bir şekilde üç kez vurur ya da sıvazlar.⁷⁰ Tahtacıların “*şaplak*” diye adlandırdıkları bu harekete “*pençe vurmak*”

⁶² Metin AND, *age*. s.365.

⁶³ Esat KORKMAZ, *age*. s.124. “Eşik” maddesi.

⁶⁴ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age*. s. 313.

⁶⁵ Adlandırmalar için bk. Bedri NOYAN, *age*. C. 7, s. 146;159; Nilgün ÇIBLAK, *age*. s. 99.

⁶⁶ “İçeri cemi” terimi için bk. “Cem Erkânı Çeşitleri” başlıklı konu.

⁶⁷ Bedri NOYAN, *age*. C. 7, s. 159.

⁶⁸ Bedri NOYAN, *age*. C. 7, s. 208.

⁶⁹ Nilgün ÇIBLAK, *age*. s. 99.

⁷⁰ Bu konu için bk. “İçeri Cemleri” başlıklı bölüm.

dedenin eline de “**Pençe-i Âl-i Abâ**” adı verilmektedir.⁷¹ Bazı Anadolu Alevîlerinde ve Edirne Bektaşîlerinde söz konusu ritüellerin bu kısmında “pençe” yerine, yukarıda adı geçen “değnek” kullanılır.⁷² Değnekle yapılan bu harekete de “**tarik vurmak**” ya da “**tarik çalmak**” adı verilir. Bu işlemi yerine getiren dedelerden elini kullananlar, “**pençeciler**”; değnek kullananlar ise, “**erkâncı**” ya da “**erkânlı**” olarak adlandırılır.⁷³ Bedri Noyan, Alevîlerin müşahip olma törenini anlatırken, törenin bir aşamasında değnekle yapılan bu “**tarik çalmak**” ve “**tarik altından geçme**” uygulamalarını şöyle aktarır:

“Üç karış uzunluğundaki üç boğumlu bir değnek yeşil torbadan çıkarılır. Buna tahtacılar alaca değnek, Alevîler erkân-ı evliya derler. Dede: - Allah Muhammed Ali diyerek üç boğumu öperek niyaz eder. Yerde yatanların omuz başlarına üç defa vurur. Talipler kalkarlar. Dede, değneği bu beş kişinin (müşahip olan iki çift ve rehber kastediliyor-ST) başları üstünde tutar. Üç defa daire çizer. Geri çekilir. Rehber önce kadın taliple er müşahibini dedeye götürüp değneğin altından geçirir. Sonra ötekilere bunu yapar.”⁷⁴

4. **Delilci** (=Çerağcı), delil (çerağ) olarak kullanılan malzemeyi dedenin huzuruna getirmek, delili yakmak (delil uyandırmak), cem süresince yanar vaziyette kalmasını sağlamak ve delili korumakla görevli hizmetlidir. Delil’e, “*Nur-u Vahid*” de denilmektedir.⁷⁵

Rıza Yetişen, Tahtacılar arasında “**delil**” yapmada kullanılan malzemeleri ve delilin yapılışını şöyle tarif eder:

“Dede, yanacak çerağın fitilini tertipler ki, bu bir yumurta büyüklüğünde ağzı iplikle bağlı bir tuz çıkısından ibarettir. Bir tabağın içine ‘zeytinyağı’ konulur. Çıki tabağa ağzı alta gelecek şekilde ters konur. Dibi delinir ve oradan fitil çıkartılır. Fazla

⁷¹ Ali SELÇUK, *age.* s. 98.

⁷² Bedri NOYAN, *Bektaşîlik Alevîlik Nedir?*, İstanbul: Ant/Can Yayınları, 1995, ss.338-339; Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 99.

⁷³ Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 99.

⁷⁴ Bedri NOYAN, *Bektaşîlik Alevîlik Nedir?...*, ss. 338-339.

⁷⁵ Murat KÜÇÜK, *age.* s. 75.

*alevli yanmaması için etrafına tuz konur. Delilin fitili (‘Allah-Muhammed-Ali şavkı’nın simgesi olarak) üç ipten bükülerek yapılmıştır.’*⁷⁶

Hazırlık aşamaları tamamlandıktan sonra bütün “içeri cemleri” “delilin uyandırılması” ile başlar. Yetişen ve Murat Küçük’ün ortak anlatımlarıyla Tahtacılar da delil yakma ritüeli şöyle uygulanır: Delilci elindeki malzemelerle dedenin önünde dâra durur. “*Hayır himmet eyleyin cem erenleri delil uyanıyor!*” der. Herkes, birlikte “*Himmet erenlerden!*” der. Bu söyleşi “üç kez” tekrar edildikten sonra, dede, “*delil hayırlısı*” verir. Daha sonra üç tane çırayı kibritle yakar ve delili o çıralarla ateşler. Elindeki çıraları da üflemeden, silkeleyerek söndürür.⁷⁷

Bundan sonra başta dede olmak üzere ceme katılacak herkes “*Eşikten geçip*” delile niyaz ederler. Delile niyaz işlemi bittikten sonra delilci delili alır ve dedeye yakın bir konumda onun solunda oturarak tören sonuna kadar delili yanar halde muhafaza eder.

Delilin uyarılması zaman ve mekânı değiştirir.⁷⁸ Bedri Noyan, bu değişikliği, özetle, şu sözlerle açıklar:

*“Daha önce (delil yakılmadan önce-ST) amâda, batında, karanlıkta olanlar, görünür hale gelmiş, tecelli etmiştir... İşte bir mezahir (görünür hale gelme) içinde Hakk’ın tam mazharı olan insan da ortaya çıkmıştır. Bir tâlib, bu meydanda, insanın hakikatinde tecelli eden hakikate iman ile ve o hakikatin esasını görerek Tanrı’yı bilmiş olacaktır.”*⁷⁹

Edip Harâbi’nin, bir şiirinde, yakılan delilin bu sırrına vurgu yapılmıştır:

“Kandil geceleri kandil oluruz

Kandilin içinde fitil oluruz

Hakk’ı göstermeye delil oluruz

*Fakat kör olanlar görmez bu hâlî”*⁸⁰

⁷⁶ Rıza YETİŞEN, *age.* s. 80.

⁷⁷ Rıza YETİŞEN, *age.* s. 81; Murat KÜÇÜK, *age.* s. 76.

⁷⁸ Murat KÜÇÜK, *age.* s. 76.

⁷⁹ Bedri NOYAN, *Bütün Yönleriyle Bektaşlık ve Alevilik*,..., C.7, s. 368.

⁸⁰ Şevki KOCA; GÜMÜŞOĞLU, Dursun. *Ahmed Edib Harâbi Divanı, Yaşamı ve Tüm Şiirleri*, İstanbul: Can Yayınları, 2003, s. 87.

Erdoğan Çınar, Anadolu Alevîlerinde cemin kapanış ritüelinin “delilin sır edilmesi” uygulaması olduğunu belirtir. Çınar bu uygulamayı şöyle aktarmaktadır:

“Kapanış ritüelinde çerağcı (delilci) ‘çerağı’ (delili) meydana getirir. On iki hizmetli, önde dede olmak üzere dâra dururlar. Gülbeng okunur:

‘Allah Allah

Batın oldu Çerağ-ı Nur-u Ahmed

Zahir oldu Şems-i Mah-ı Muhammed

Gerçeğe Hû’

Gülbeng’in bitiminde çerağcı çerağı ‘sır’ eder, yani söndürür ve cem sona erer. ‘Sır edilme’, ‘gizleme’ anlamındadır. Bu ritüelde anlatılmak istenen ışığın (yani gerçeğin) ortadan kalkmadığı, gizlendiğidir.”⁸¹

Delil üfleyerek söndürülmez. Delilci iki avucunun içiyle bastırarak delili usulca söndürür.

Delil ile ilgili bir başka husus, delilin herhangi bir sebeple cem sırasında sönmesidir. Tahtacılar da, cem sırasında delilin sönmesi, *olağanüstü bir durumdur*. Bu durum büyük günah kabul edilir ve orada bulunan herkes “*düşkün*” ilan edilir.⁸² Bundan delilci, gözcü, mürebbi ve hata yapanlar sorumludur ve her biri ayrı ayrı kurban kesme cesasına çarptırılırlar.⁸³

5. **Sazender**, cemde saz çalan ve nefesleri okuyan kişidir. Zâkir, âşık, sazıcı, kamer ve sâzende gibi adlar da verilmektedir. Tahtacılar arasında kelime, yaygın olarak, “*sazandar*” şeklinde telaffuz edilir. Cemde birden fazla sazender olabilir. Bazen bu görevi saz çalıp nefes okuyabilen dedelerin yürüttüğü de olur. Bazen, okuyucu ayrı bir kişi olabilir. Bu hizmeti yürütenlere ise, “**Güvender**” adı verilmektedir.⁸⁴

⁸¹ Erdoğan ÇINAR, *age.* s. 138.

⁸² Ali SELÇUK, *age.* s. 95; Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 74.

⁸³ Rıza YETİŞEN, *age.* s. 80.

⁸⁴ Neşe Ayışit ONATÇA, *age.* s. 33; Rıza YETİŞEN, *age.* s. 110; Fuat BOZKURT, *Semahlar*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1995, s. 48.



Resim 5: Sazenderler (Alamut köyü)

6. **Süpürgeci**, cemde meydanı simgesel olarak süpürmekle görevli kişidir. *Carıcı, selman, ferraş, selman-ı ferraş* gibi adlar da verilmektedir. Tahtacılar da cem ritüeli, delil ve eşik ritüellerinin ardından, süpürgecinin toplanılan bu kutsal mekândaki alanı, yani, “meydan”ı, “meydana gelmiş günahları temizlemenin de simgesi anlamında”⁸⁵ üç defa sembolik olarak süpürmesi ile sürer. Ali Selçuk’a göre, Tahtacılar da cem töreni süpürgecinin hizmeti ile başlar ve bu duruma “erkân açma” veya “erkân yürütme” adı verilir.⁸⁶ Oysa “erkân açma”, ritüeldeki uygulamaların (erkânların) başlatılması, “erkân yürütme” ise, bunların ard arda uygulanmasına verilen ad olmalıdır.⁸⁷

Süpürgeci hizmeti şöyle yürütülür: Süpürgeci, süpürgeyi, iki eli ile sapın altından, sekiz parmağı dışarı, başparmakları ise içeri gelecek şekilde tutar ve ‘ya Allah, ya Muhammed, ya Ali’ diyerek, önce ortaya, sonra sağa ve sonra da sola hamlelerle kendine doğru çekerek meydanı simgesel olarak süpürür. Böylece, meydan simgesel olarak *temizlenmiş* olur.⁸⁸

⁸⁵ Bedri NOYAN, *age.* s. 214.

⁸⁶ Ali SELÇUK, *age.* s. 95.

⁸⁷ Ayrıca Bk. Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 77.

⁸⁸ 1998 yılında, Alamut köyünde yaptığımız derleme çalışmasından.



Resim 6: Süpürgeci ve Süpürge Hizmeti (Alamut köyü)

Nilgün Çıblak’a göre, süpürge işleminden sonra “*el suyu*” dağıtma görevini de süpürgeci yapar.⁸⁹ Rıza Yetişen, Hüseyin Yüksel Biçen ve Ali Selçuk’a göre ise, bu işlem, Yetişen’in “*sucu*”, Biçen ve Selçuk’un “*sucu*” anlamında kullandıkları fakat “*selman*” diye adlandırdıkları kişi tarafından yapılır.⁹⁰ Bedri Noyan da, “*musahip olma*” bahsinde, Yetişen, Biçen ve Selçuk’un görüşlerini destekleyen açıklamalar yapmaktadır. Ancak, Noyan’a göre, “*el suyu*” dağıtma işlemini “*ibrikdâr*” (=ibrikçi) adı verilen hizmetli yapar.⁹¹



Resim 7: İbrikçi ve El Suyu Dağıtma Hizmeti (Alamut köyü)

⁸⁹ Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 75.

⁹⁰ Rıza YETİŞEN, *age.* s. 82; Hüseyin Yüksel BİÇEN, *age.* s. 139; Ali SELÇUK, *age.* s. 96.

⁹¹ Bedri NOYAN, *age.* s. 210.

Birbirini takip eden bu iki hizmet hakkında, Bedri Noyan'ın açıklamaları ile “*Buyruk*”da açıklananlar arasında uyum vardır.⁹² *Buyruk*'taki “*müşahip olma*” bahsinde, “meydan döşeği” erkânından sonrası kastedilerek, sırasıyla, önce “ferraş” (süpürgeci), ardından da “selman” (ibrikçi) adlı hizmetlilerin hizmet yürüttüğü anlatılmaktadır. Buna göre, ferraş gelir “*ya Allah, ya Muhammed, ya Ali*” diyerek sağ eliyle üç kere süpürgeyi çalar ve dâr olur. Ardından selman leğen ve ibrikle gelir, ibrikteki sudan evvelâ delilin dibine damlatır, sonra mürşit ve rehberin eline döker. Daha sonra ferraşın ayağına damlatıp, sonra da leğenin içindeki suyu “*Hayır himmet eyleyin*” diyerek içer ve ferraşın sol tarafına dâr olur. İkisinin gülbengi (hayırlısı) bir verilir. Hayırlı sonunda, ikisi birbirleriyle niyazlaşırlar.⁹³

7. **Dolucu**, cemde “**Dolu**” dağıtmakla görevlidir. Kendisine sâki, şems, şemsi gibi adlar da verilmektedir. Tahtacılar göre “**dolu**” *rakı*dır. Metin And, söz konusu doluya, “*sâki suyu*” dendiğini belirtir.⁹⁴ Ancak, ne Tahtacılar arasında, ne de başka bir yazılı kaynakta böyle bir adlandırmaya rastlamadık. Dede'nin yönettiği, “ikrar alma”, “meydandan geçme” ve “müşahip olma” cemlerinde dolu içilmesi törenin bir bölümüdür ve zorunludur. Söz konusu rakı, dede “*dolu hayırlısını*” verdikten sonra “*dolu*” olur ve içilmesi belirli kurallara bağlanmıştır. Bu anlamda “*dolu içme*” cem içinde bir ritüeldir. Bu ritüelin kökeni de yine “*Kırklar Meclisi*” söylencesine dayandırılır.

Şah Hataî, bir şiirinde “kırklar” ve “dolu” meselelerinin önemini şöyle vurgular:

“Şah Hataî”m methin eyle “**Kırklar**”ın

Her olur na'shine verme sırların

⁹² **Buyruk**, Alevîlerin kutsal kitabıdır. Buradaki “*kutsal kitap*” kavramıyla ilgili olarak, “*Bu Kavramla dinî öğreti ve gelenekler hakkında bilgi veren metinler kastedilmektedir*” diyen Dr. Anke Otter Beaujean'a göre, günümüzde Alevîler arasında *Buyruk* olarak adlandırılan en az iki temel yapıt bulunmaktadır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Anke Otter BEAUJEAN, “**Tahtacıların Kutsal Kitabı Buyruk Hakkında Birkaç Not**”, *I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri* 26-27 Nisan 1993 Antalya, KB Yayınları, Ankara, 1995. ss. 1-8. Biz, çalışmamızda, Adil Ali ATALAY (Vaktidolu) tarafından hazırlanan ve Can Yayınları tarafından yayınlanan “**İmam Cafer-i Sâdık Buyruğu**”, Hazırlayan: Adil Ali ATALAY (Vaktidolu), İstanbul: Can Yayınları, 8. b., 1998.” adlı eseri kullandık.

⁹³ **Buyruk**, s. 54.

⁹⁴ Metin AND, **age**. s. 367.

Her kim “**Dolu**”sunu içe Pirlerin

Ağzı nur, dudağı nur, dili nur”⁹⁵

Dolu, cemaat tarafından belirli kurallar içinde içilmeden önce “**dolu üçlemesi**” adı verilen bir uygulama yapılır.⁹⁶ Narlıdere’de Ali Rıza Erdem’den (dede) aldığımız bilgilere göre, “dolu üçleme” şöyle uygulanır:

Dolucu elinde bir şişe (uygun bir tas da olabilir) içki ve bir kadehle (bu kadeh genellikle küçük ve kulpsuz bir fincandır) dâra durur ve hayırlısını alır. Dolucunun hayırlısı şöyledir:

Allah, Allah, Allah!

Dolusu kabul ola. Muradı hâsıl ola.

Tuttuğu ileri gide.

Evi ocağı şen kısmeti gür ola.

Şah-ı Merdan yardımcısı ola.

Yüzü ak özü pak ola.

Taşa dökülmeye, arta eksilmeye.

Dolusu Âb-ı Kevser dolusu ola.

Gerçeğin demine Hû!

Hayırlısını alan dolucu önce delile niyaz ederek şu dörtlüğü okur:

Kadeh seni bade seni

Vermeyelim yade seni

Münkirin ne haddi var

Zerre kadar dade seni

Ardından delile üç damla dolu damlatır. Diz çökmüş bir şekilde dedenin önünde oturup iki eliyle tuttuğu kadehi dedeye sunar. Dede doluyu içer ve kadehi geri verir. Şems kadehi alırken dedenin elini öper. Ardından dedenin sağında ve solunda oturanlara da (bunlar genellikle mürebbi ve rehber veya baba, mürebbi ve delilci ya da mürebbi ve sazenderdir) dolu sunar. Bu işlem üç kez tekrar edilir. Böylece dolu üçleme

⁹⁵ Rıza YETİŞEN, **age.** s. 158(31).

⁹⁶ Rıza YETİŞEN, **age.** s. 71.

tamamlanmış olur.⁹⁷ Rıza Yetişen, “*merasim boyunca kadeh hep iki elle alınır ve verilir.*” demektedir.⁹⁸



Resim 8: Dolu Üçleme-1



Resim 9: Dolu Üçleme-2



Resim 10: Dolu Üçleme-3

1998 yılı ocak ayında Aydın ili Bozdoğan ilçesine bağlı Alamut köyünde yaptığımız derleme çalışması sırasında, bizim için düzenlenen *gösterme amaçlı* bir cem töreninde, Alamut’lu Tahtacıların doluyu uzatırken ve alırken sağ ellerini kullandıklarını ve sol elleri ile sağ bileklerini tuttuklarını müşaade ettik. Doluyu alan

⁹⁷ Bu konuda ayrıca bk. Murat KÜÇÜK, *age.* s. 81; 105-107.; Rıza YETİŞEN, *age.* ss. 71-72.; Nilgün ÇIBLAK, *age.* ss. 115-116.

⁹⁸ Rıza YETİŞEN, *age.* s. 72.

“*Hayır himmet eylen (eyleyin)!*” diyerek alıyor, uzatan ise “*himmət erenlerden!*” diyerek yanıtlıyordu.



Resim 11: Dolu Alırken ve Geri Verilirken.
(Alamut Köyü)



Resim 12: Dolu İçerken (Alamut köyü)

“Üçleme”nin ardından sıra cemaate dolu dağıtmaya gelir. Bu kısımda ise isteyen kadınlardan (bacılardan) biri dolucuya yardımcı olur. Bunun için kadın önce dedeye niyaz eder (“*ya Allah, ya Muhammed, ya Ali*” diyerek üç kez dede postunu veya yeri öper). Dizlerinin üzerinde yürüyerek dolucunun yanına gelir. Doluyu niyazlaşarak teslim alır ve yine dizlerinin üzerinde, önce dededen başlamak üzere cemaate dolu dağıtır.

Tahtacıların içeri cemlerinde dolu içme ritüeli, kurbanlar pişip ocaktan indirilinceye kadar sürer.⁹⁹ Uygulamanın bu yönü, “*kurban pişip ocaktan ininceye kadar, arası kesilmeksizin dolu içilecek*” sözleriyle ‘Buyruk’ta da yer almaktadır.¹⁰⁰

8. **Kurbancı**, cemlerde kurban edilecek hayvanın meydana getirilmesi, kesilmesi, pişirilmesi ve sofralara pay edilmesi ile görevlidir. İnanca göre, kurbanın

⁹⁹ Narlıdere’de Ali Rıza Erdem’le yapılan görüşmeden.

¹⁰⁰ *Buyruk*, s. 54.

kemikleri kırılmadan, yalnızca eklem yerlerinden ayrılarak kesilmesi ve pişirilmesi, ayrıca, kemiklerinin yine kırılmadan “sır edilmesi” gerekir. Kurbanının bu hususa dikkat etmesi beklenir.¹⁰¹ Yetişen’e göre birden fazla kişi bu hizmeti yürütebilir.¹⁰²

Kurbancının cem dışında da görevleri vardır. Kurban ve adak törenlerinde kurban kesme işlerini de kurbancı yapar. Bunun için kurbancı, dede tarafından ve sadece bu işlerde kullanması için duası verilmiş bir bıçak kullanır.¹⁰³

9. **Kuyucu**, kurban kesilecek çukuru kazmak, kurbanın “sır edilecek” parçalarını gömmekle sorumludur. “Sır edilecek parçalar”dan kasıt, kurbanın derisi, kemikleri, sakatatı ve yemekten kalan artıklarıdır. Kuyucu bunun için kimsenin görmediği bir yerde yeterli derinlikte bir kuyu kazar ve cem sonunda söz konusu parçaları oraya gömer. Bu işi yaparken eşi ve müsaahipleri de kendisine yardımcı olabilirler.¹⁰⁴

10. **Sucu**, cemlerde dededen başlayarak herkese “*el suyu*” dağıtmak ve yemek sonrası “*sakka suyu*” adı da verilen içme suyunu dededen başlamak üzere cemaate dağıtmakla görevlidir. *Sakkacı*, *selman*, *ibrikçi* gibi adlar da verilir. Görüldüğü üzere burada da bir hizmetliye iki hizmet verilmiştir. Bu hizmetler ayrı ayrı hizmetler olup, yine ayrı hizmetliler tarafından da yapılabilir. Böyle durumlarda “*el suyu*” dağıtmakla görevli hizmetliye “*ibrikçi*”, “*selman*”; “*sakka suyu*” dağıtmakla görevli hizmetliye ise, “*sakkacı*”, “*sucu*” gibi adlar verilmektedir. Birinci hizmet, “*el suyu*” dağıtma hizmetidir. Bu hizmet, *delilin uyandırılması ve süpürgeci hizmetinin bitmesinin ardından* yürütülür. Ali Selçuk, Tahtacıların bu hizmeti “**Tarikat abdesti**” olarak adlandırdıklarını kaydeder. Hüseyin Yüksel Biçen’e göre ise, buradaki el yıkama simgeseldir ve ruhî temizliği simgeler.¹⁰⁵ Bu uygulama için ibrikçi, elinde su dolu bir ibrik, bir leğen ve omzunda bir havlu ile gelir. Hayırlısını aldıktan sonra, yukarıda süpürgeci bahsinde anlatıldığı şekilde hizmete başlar. Buna göre, ibrikteki sudan evvelâ delilin dibine damlatır, sonra mürşit ve rehberin eline döker. Daha sonra ferraşın

¹⁰¹ Neşe Ayışit ONATÇA, *age*. s. 35; Rıza YETİŞEN, *age*. s. 110;

¹⁰² Rıza YETİŞEN, *age*. s. 110.

¹⁰³ Nilgün ÇIBLAK, *age*. s. 76.

¹⁰⁴ Neşe Ayışit ONATÇA, *age*. s. 35; Rıza YETİŞEN, *age*. s. 110; Nilgün ÇIBLAK, *age*. s. 76.

¹⁰⁵ Ali SELÇUK, *age*. s. 96; Hüseyin Yüksel BİÇEN, *age*. s. 139.

ayağına damlatıp, sonra da leğenin içindeki suyu “*hayır himmet eyleyin*” diyerek içer ve ferraşın sol tarafına dâr olur. İkisinin gülbengi (hayırlısı) bir verilir. Hayırlı sonunda, ikisi birbirleriyle niyazlaşırlar ve süpürgeci çekilir. İbrikçi ise, aynı şekilde cemaatin eline su dökerek hizmetine devam eder. Bittiğinde de hayırlısını alarak çekilir. El yıkama, iki elin baş, işaret ve orta parmaklarının bir araya getirilmesi ve üzerine üç kez su dökülmesinden sonra, ıslak sağ işaret parmağının uç, orta ve yan kısmının dudağa değdirilmesi şeklindedir. Eli yıkanan, havlu ile elini kurular. Hizmetli daha sonra aynı şekilde cemaatin de ellerine su döker ve işi bittikten sonra hayırlısını alır ve çekilir.¹⁰⁶ İkinci hizmet, cemde *yemeklerden sonra* “sakka suyu” adı verilen suyun dededen başlamak üzere cemaate dağıtılması hizmetidir. Rıza Yetişen, söz konusu hizmeti, “*saka suyu döndürülmesi*” olarak adlandırmıştır.¹⁰⁷ Sakkacı, hizmetinin hayırlısını aldıktan sonra suyu dağıtır. Su dağıtılırken dede “*sakka suyu duası*” okur.¹⁰⁸ Dağıtma işlemi bittikten sonra hizmetli dedenin önüne diz çöküp “hayır himmet eyleyin” diyerek kalan suyu içer ve yine hayırlısını alarak yerine oturur.

11. **Pervane**, Tahtacılar da, “**Peyk**”(=**haberci**) hizmetlisine verilen addır. Bazı araştırmacılara göre, cemde Semah dönenlere verilen ad olan pervane¹⁰⁹, İrene Mélikoff ve Metin And’a göre cem evinin güvenliğini sağlar.¹¹⁰ İ. Cem Erseven’e göre ise, pervanenin görevi, Semah’a kalkacak kişileri belirlemektir.¹¹¹ Tahtacılar da ise pervane, “*kuzu var kurban var buyurun Hakk kapısına*” sözleriyle camaati ev ev dolaşarak ceme davet eden, tören süresince de dışarı ile olan iletişimden ve dışarıda yapılacak işlerden sorumlu kişidir.¹¹²

¹⁰⁶ Murat KÜÇÜK, *age.* s. 77; Rıza YETİŞEN, *age.* s. 82; Yüksel BİÇEN, *age.* s. 139; Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 75.

¹⁰⁷ Rıza YETİŞEN, *age.* s. 107.

¹⁰⁸ “*Sakka suyu duası*” için bk. Rıza YETİŞEN, *age.* s. 108.

¹⁰⁹ Hüseyin Gazi METİN, *Alevilikte Cem (Sevgidir Dinimiz Kâbe'miz İnsan Kırklar'ın Cem'inde Eşittir Her Can)*, İstanbul: Uyum Yayınları, 1997, s. 124.

¹¹⁰ İrene MÉLIKOFF, *age.* s. 262; Metin AND, *age.* s. 367.

¹¹¹ İ. Cem ERSEVEN, *age.* s. 207.

¹¹² Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 76; Rıza YETİŞEN, *age.* s. 110.

12. **Kapıcı** (Bekçi) ise, cem yapılan mekânın dış güvenliğini sağlamakla görevlidir. Ayrıca, kapıda durarak törene katılamayacakların içeri girmesini de engeller. Gelenleri “*Hû, eyvallah*” diye karşılar.¹¹³

1.1.4. Cem Erkânı Çeşitleri:

Cemler, *uygulama amacına* göre ve toplumdan topluma çeşitlilik gösterir, uygulama amacı esas alınarak adlandırılır. Tahtacılar da uygulama amacına göre birbirinden ayrılan cemler [*İkrar alma (Boğaz ipleme), musahip olma, meydandan geçme, gözden geçme, cuma akşamı, vb.*], aynı zamanda, toplulukta yaşayan herkesin katılımına *açık* ve *kapalı* olmaları bakımından, “*içeri cemleri*” ve “*dışarı cemleri*” olarak adlandırılmaktadır.

Buna göre Tahtacı cemleri iki ana başlık altında incelenebilir:

1. İçeri Cemleri
2. Dışarı Cemleri¹¹⁴

1.1.4.1. İçeri Cemleri

Yusuf Ziya Yörükân’ın, “*büyük âyinler*” adını verdiği¹¹⁵ ; Rıza Yetişen’in, “*dini erkânlar*” ana başlığı altında incelediği içeri cemleri, üç tanedir:

1. İkrar Alma (Boğaz İpleme) Cemi
2. Musahip Olma Cemi
3. Meydandan Geçme Cemi

Söz konusu cemlerin hepsinde dedenin bulunması ve cemi yönetmesi zorunludur. Bu cemlere herkes katılamaz. Katılım belirli kurallara bağlanmıştır. İçeri cemlerinde, “*gizlilik*” esastır. Bu törenlerle ilgili olarak yapılacak olan anlatmalar bile

¹¹³ Fuat BOZKURT, *age*. s. 49; Neşe Ayışıt ONATÇA, *age*. s. 34.

¹¹⁴ “İçeri cemi” ve “Dışarı cemi” terimleri Tahtacılar arasında yaygın olarak kullanılan terimlerdir.

¹¹⁵ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age*. s. 315.

“sırrı açığa vurmak” olarak nitelendirilir ve cezası “*düşkünlik*”tür. Bu törenlere, ikrar vermemiş ve müساهipli olmayan kişiler katılamazlar.

Tahtacıların içeri cemlerinde yukarıda açıklanan “*hizmetler*” ve “*ritüeller*” belirli bir sıra takip ederek iki bölüm halinde uygulanır. Birinci bölümde, cem hangi amaçla yapılacaksa “*meydan açıldıktan sonra*” amaçlanan uygulama (***ikrar alma, müساهip olma, meydandan geçme***) dinî erkân uygulamalarının (*on iki hizmet*) ***arasında*** yerine getirilir ve cem ritüeli ikinci bölüm olan “on iki erkân” (*yarı dinî ve eğlence erkânları*) uygulamalarının tamamlanmasıyla sona erer.¹¹⁶

Cemlerin içinde uygulanan bütün bu ritüeller ve bu ritüellerin tarihte ve günümüzde Türk topluluklar arasında uygulanmış veya uygulanmakta olan benzer ritüellerle ilişkileri, cemlerin bölümlerinin ayrıntıları, çalışmamızın temel konusu olmadığından, biz burada cemlere adını veren ritüelleri (*ikrar alma, müساهip olma, meydandan geçme*) ve bunların önem ve işlevlerini kısaca aktarmakla yetineceğiz.

İkrar Alma Cemi (Boğaz İpleme):

Sözcük olarak ikrar, saklamayıp doğruca söyleme, açıkça söyleme, bildirme, benimseme, onama, kabul ve tasdik anlamına; ikrar vermek ise, söz vermek anlamına gelmektedir.¹¹⁷ Nilgün Çıblak’a göre, ikrar alma, Tahtacı ve diğer Alevî topluluklarında, yola, erkâna, Alevîliğe girecek olan talipten, mürşit veya dedenin öğüt ve telkinlerini kabul ettiğine, yolun bütün kurallarını olduğu gibi benimseyip uyacağına dair alınan sözdür.¹¹⁸ İ. Cem Erseven’e göre ise, bir çeşit and içme olup, bir yeniden doğuş, dünyaya ikinci kez geliştir.¹¹⁹

Bu ceme, Anadolu’da yaşayan diğer Alevî-Bektaşî topluluklar arasında “*ikrar verme*”, “*yola giriş töreni*”, “*nasip alma töreni*”; Tahtacılar arasında ise, “*ikrar alma*”, “*boğaz ipleme*” gibi adlar verilmektedir.¹²⁰ Bütün Alevî-Bektaşî topluluklar tarafından

¹¹⁶ Narlıdere’de Ali Rıza Erdem ile yapılan görüşmeden.

¹¹⁷ ***Türkçe Sözlük***. Ankara: TDK Yayınları, 2005. ss. 950-951. “İkrar” maddesi.

¹¹⁸ Nilgün ÇIBLAK, ***age***. s. 101.

¹¹⁹ İ. Cem ERSEVEN, ***age***. s. 206.

¹²⁰ John Kingsley BİRGE, ***age***. s. 196; Bedri NOYAN, ***age***. C. 7, s. 208; Neşe Ayışit ONATÇA, ***age***. s. 36; Nilgün ÇIBLAK, ***age***. s. 101; Ethem Ruhi FİĞLALİ, ***age***. s. 329; Erdoğan ÇINAR, ***age***. s. 115; Rıza YETİŞEN, ***age***. s. 80; Ali SELÇUK, ***age***. s. 167.

uygulanen bu tören, kişinin Alevî-Bektaşî yoluna alınması amacıyla yapılan ilk büyük törendir.¹²¹

İkrarlı gruba kabul edilme âyini olarak karşımıza çıkan ikrar alma ritüeli ile, din dışı bir gruptan dinî bir gruba *giriş* söz konusudur.¹²² Bu anlamda ikrar alma uygulaması, ikrar verecek kişiler olduğunda yapılan bir “*giriş ritüeli*”dir. Katılım koşullarının sınırlayıcılığı ve “*gizlilik*” nedeniyle buna “*içeri cemi*” denmektedir. Törene ikrarı alınmış olanlar ve müsahtipliler katılabilmektedirler. Bununla beraber, Rıza Yetişen ve Yusuf Ziya Yörükan, bu cemlere ikrarı alınmış dul kadınlar ve erkeklerin de katılabildiklerine dikkat çekmişlerdir.¹²³ İkrar töreni, ayrı bir tören olarak yapılabildiği gibi, “müsahtip olma” ya da “meydandan geçme” cemleri içinde de uygulanabilmektedir. Bu durumlarda ise törene *sadece* ikrarı alınmış olanlar ve müsahtipliler katılabilmektedirler.

Diğer Alevî gruplarla Tahtacıların ikrar törenleri arasındaki bazı farklara dikkat çeken Ali Selçuk’a göre, Tahtacılarda ikrar töreni, “*Buyruk*”a uygun olarak, erkekler için evlenmeden önce yapıldığı halde, diğer Alevî gruplarda evlilik sonrası yapılmaktadır. Tahtacılarda bu tören için kurban olarak mutlaka “Cebrail” (=horoz) kesilmekte, diğer Alevî gruplarda ise, koyun (koç) kurban edilmektedir.¹²⁴

Tahtacılarda ikrarı alınacak erkeklerde reşit olma yaşı aranır. Bu yaş, en az on beş olmalıdır.¹²⁵ Kadınlarda ise evlilik şartı aranır. Bunun nedeni olarak, genç kızların, ikrar verdikten sonra Sünnî bir erkekle evlenmeleri ihtimali gösterilmektedir.¹²⁶

Bunun yanında, Tahtacılarda, erkeklerin ikrar töreni ile kadınların ikrar törenlerinde *görevliler* ve *ritüellerde* farklılıklar olduğundan, bu törenler, “*Erkek ikrar alma töreni*” ve “*kadın ikrar alma töreni*” adlarıyla iki ayrı tören olarak yapılmaktadır. Bu törenler aynı içeri ceminde yapılacaksa, önce erkeklerin, ardından kadınların ikrarları alınır.

Tahtacıların ikrar alma törenlerinde mutlaka Cebrail (horoz) kurban edildiği için, ikrarı alınacakların (kadın veya erkek) her biri önceden bir Cebrail, ayrıca bir şişe de

¹²¹ Neşe Ayışit ONATÇA, *age*. s. 36.

¹²² Ali SELÇUK, *age*. s. 172.

¹²³ Rıza YETİŞEN, *age*. s. 80; Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age*. 2002, s. 313.

¹²⁴ Ali SELÇUK, *age*. s. 172.

¹²⁵ Rıza YETİŞEN, *age*. s. 80.

¹²⁶ Ali SELÇUK, *age*. s. 168; Nilgün ÇIBLAK, *age*. s. 103.

rakı alırlar. Bu malzemeler cemin ilgili görevlilerine teslim edilir. Cebrailler ayrı ayrı tekbirlenir, yani, horozun sağ kanadı ile sol gözü kapatılarak duası verilir ve öyle kesilir. Kurbanı horozları bütün olarak ve birbirine karıştırmadan pişirir. Gelen dolular da dolucuya teslim edilir ve ikrar verenlerin dolu ritüeli için bekletilir.

Cem erkânı, delilin uyarılması ile başlar, bunu eşik erkânı takip eder. Süpürgeci ve sucu hizmetlerinin ardından “meydan döşeği” (=Şah-ı Merdan döşeği) getirilir ve erkân yürütülür. Sıra ikrar ritüellerine gelir.¹²⁷

Erkeklerin İkrarını Alma Ritüeli:

“Oğlan ikrarı” da denilen erkek ikrar töreninde, gençler, toplu halde bir dizi işleme tâbi tutulurlar.¹²⁸ Söz konusu işlemler, başka bir deyişle, erkek ikrar töreninin ayırt edici aşamaları şunlardır:

1. Gençlerin meydana getirilişi (katar)
2. Dedenin gençlere nasihat vermesi (on iki nasihat)
3. Kuşak bağlama
4. Erkâna yatma (Şah-ı Merdan döşeği ritüeli)
5. İkrarı alınanların dolu ritüeli (dolu üçleme)
6. İkrarı alınanların kurbanlarının yenilmesi
7. Kuşak çözme

Bu aşamalar, kaynaklarda, ana hatlarıyla şöyle aktarılmıştır:

Mürebbi, ikrarı alınacak gençlerin boyunlarına “*tığ-bend*” veya “*yağlık*” da denilen birer kement (mendil, yazma, siyah bir kuşak) bağlar. Yaş sırasına göre en büyük delikanlının kemendinden tutar. Diğer delikanlılar da kendi arkalarındakinin kemendinden tutarlar ve böylece bir “*katar*” oluşturulur. Mürebbi eşikten girmeden önce cemaate hitapla; “*Hû erenler Şahı, katar yediyorum!*” (çekerek peşinden götürmek)” ya da “*Hû erenler Şahı, katar uzatıyorum!*” diye üç kez bağırır. Dede ve

¹²⁷ Narlıdere’de Ali Rıza Erdem ile yapılan görüşmeden.

¹²⁸ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age*. 2002, s. 313.

cemaat toplu halde; “*Katarın uzun olsun!*” diye cevap verirler. Mürebbi katarı dışarıda dolaştırdıktan sonra, başta kendisi olmak üzere sırayla eşiğe niyaz edip içeri girerler. Katardakiler topluca gidip delile niyaz ederler. Ardından dedenin karşısına dizilirler. Dede; “Aşk ola!” der. Mürebbi elinde tuttuğu büyük oğlanın kemendini sağ eliyle dedeye uzatırken “*El ele el Hakka!*” der ve kemendi teslim eder. Hep beraber dedenin karşısında, yan yana dizili ve döşegin üstünde diz çökmüş bir şekilde, dâra dururlar.

Dede gençlere nasihatler verir. Burada verilen nasihatler, “*Eline, diline, beline sahip ol*” umdesinin (=ilke, prensip) açılmış ifadeleridir.¹²⁹ Verilen öğütlerin ardından dede gençlere tek tek; “*Sözüme Hak dedin mi?*” diye üç kez sorar. Gençler de “evet” anlamında “*Allah eyvallah!*” şeklinde yanıt verirler. Nasihat bahsi biter.

Bunun ardından dede, elinde tuttuğu kemendi (gencin boynundaki kemendi)¹³⁰ çıkartıp delikanlının beline dolar. “*Ya Allah, ya Muhammed, ya Ali!*” diyerek kuşak gibi bağlar ve üç düğüm atar. Bedri Noyan’a göre dede düğüm atmadan önce, Fetih (Feth) Sûresi’nin 10. âyetini¹³¹ okur ve her düğüm attığında “*Allah*” diyerek üç düğüm atar.¹³² Dede, her bir gence hitapla; “*İkrarın binası kaim olsun!*” der. Ardından gençler ve cemaatten ikrarlar için “rıza” sorar.¹³³ Bunun ardından gençler dedeye niyaz ederler (elini öperler) ve sıra “erkâna yatma” ritüeline gelir.

Rıza Yetişen’in, kitabında, ayrıntılı bir şekilde anlattığı bu ritüelde, gençler arka arkaya “Şah-ı Merdan döşegi”ne yanlamasına uzanırlar. Mürebbi ise karşılarında ve yüzü onlara dönük olarak yatar. Döşek erkânı yürütülür. Dede mürebbiye iki, oğlanlara birer “şaplak” (pençe-i al-i aba) vurur. Öndeki gencin başından tutup; “*Kalkmanıza diyelim bir Allah!*” diyerek kalkmalarını hatırlatır. Döşekten kalkan gençler ve mürebbi

¹²⁹ Rıza YETİŞEN, *age*. s. 83.

¹³⁰ Bedri NOYAN’a göre, dede, ikrar verenin beline kuşak olarak bağlamak için “*hiç tutulmamış bir iç örtüsü*” kullanır. Bk. Bedri NOYAN, *age*. C.7, s. 209.

¹³¹ Fetih Sûresi 10. âyet, “O seninle el tutuşup sözleşenler var ya, onlar gerçekte Allah ile bey’atleşiyorlar. Allah’ın eli onların ellerinin üstündedir. Kim ahdi bozar, döneklilik ederse kendi aleyhine döneklilik etmiş olur. Ve kim Allah’a verdiği sözde vefalı davranırsa, Allah ona büyük bir ödül verecektir” şeklindedir. Bk. Yaşar Nuri ÖZTÜRK, *Surelerin İnış Sırasına Göre Kur’an-ı Kerim Mealî (Türkçe Çeviri)*, İstanbul: Yeni Boyut Yayınları, 2006, 73.b., s. 534.

¹³² Bedri NOYAN, *age*. C.7, s. 209.

¹³³ Rıza alınması sırasında yapılan karşılıklı söyleşiler için bk. Murat KÜÇÜK, *age*. s. 79. “Rıza” konusunda ayrıntılı bilgi için bk. *Buyruk*, ss. 92-98.

dâra dururlar. Ardından dede “erkân hayırlısı” okur. Hayırlının ardından gençler bütün cem erenlerinin ellerini öperek yerlerine geçer otururlar.¹³⁴

İkrarlar alınmış, ikrar töreninin birinci kısmı sona ermiştir. Bundan sonra eğer varsa “*kadın ikrarı*” törenlerine geçilir. Kadın ikrarı ya da başka bir ritüel (müsahip olma veya meydandan geçme) yoksa, sıra meydan döşəğinin kaldırılmasına gelmiştir. Başka bir deyişle, cem erkânlarına devam edilir. Döşek kaldırma, süpürgeci ve sucu erkânlarının ardından sıra dolu ritüeline gelir. Dolu üçlendikten sonra ikrarı alınan gençlere de kendi dolularından verilir. Dolusundan içen gençler niyaz edip yerlerine otururlar. Sonra delilci delili sır edip (söndürüp) hayırlısını alır.¹³⁵ Ardından “nefes üçlenir” ve Semahlar dönülmeye başlanır. Semahlardan sonra süpürgeci ve sucu ritüelleri tekrarlanır ardından sofralar kurulur. İkrarı alınan gençlerin önceden hayırlısı alınmış ve pişirilmiş olan kurbanları (horozlar) ayrı ayrı kaplara konulmuş olarak meydana getirilir. Gençler dedenin önünde diz çökerler. Dede ilk önce yaşça büyük olan gencin Cebail’inin sağ bacağından bir parça koparır ve ilk lokmayı ona verir. Lokmasını yiyen genç tabağını alıp sofraya götürür. Her biri için aynı işlem tekrarlandıktan sonra sofralara dağıtılan kurbanlar hep birlikte yenilir. Cemde ikrarı alınanların kurbanı dışında bir kurban yok ise, yemekten sonra dede kurban hayırlısını verir. Sofralar toplanır, meydan süpürülür. Hizmet sahiplerine hayırlıları okunur. Son olarak, dede, “*yatan oturan hayırlısı*” verir ve cemin dinî erkân bölümü tamamlanmış olur.¹³⁶

Yusuf Ziya Yörükân’a göre, gençler lokmaları verilinceye kadar bellerine bağlanan kementleri çözemezler.¹³⁷ Bu iddia, İmam Cafer-i Sâdık Buyruğu’nda, “*çocuklar lokma verilinceye değin kementlerini çıkartmayacaklardır*” ifadesiyle teyid edilmektedir.¹³⁸ Bununla beraber, Nilgün Çıblak ve Ali Selçuk’un tespitlerine göre, söz konusu kementler ertesi sabaha kadar gençlerin belinde kalır. Ertesi sabah gençler tekrar

¹³⁴ Rıza YETİŞEN, *age*. s. 84.

¹³⁵ Çalışmamızda kullandığımız Buyruk’ta yazılanlara göre, “*delilin kalkması*” en son işlemdir. Buna göre, sofralar kalkacak, selman ve çömçeci (sofracı, kepçeci) gelecek, ardından delil kaldırılacak ve en son da “*yatan oturan hayırlısı*” verilecektir. Bk. *Buyruk*, s. 100.

¹³⁶ Ayrıntılı bilgi için bk. Nilgün ÇIBLAK, *age*. ss. 102-103; Bedri NOYAN, *age*. C.7, ss. 208-209; Rıza YETİŞEN, *age*. ss. 80-85; Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age*. 2002, ss. 313-314; Hüseyin Yüksel BİÇEN, *age*. s. 144; Ali SELÇUK, *age*. ss. 168-170; Murat KÜÇÜK, *age*. ss. 77-82.

¹³⁷ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age*. 2002, s. 313.

¹³⁸ *Buyruk*, s. 54.

dedenin yanına gelirler, dede her birinin kemendini “*İkrarın kaim olsun!*” diyerek çözer. Böylece ikrar alma tamamlanmış olur.¹³⁹

Kadınların İkrarını Alma Ritüeli:

Kadınların ikrar töreninin aşamaları da erkeklerinkinin aynısıdır. Bununla beraber, kadınların “*katar başı*” mürebbi değil, onun karısıdır. Ayrıca, “*meydana getirilme*” ve “*erkâna yatma*” ritüellerinde de farklar vardır. Kadınlar, içeriye katar halinde değil, tek tek alınırlar. Şah-ı Merdan döşeğine kadınlar mürebbinin karısıyla değil, kendi kocalarıyla yatarlar. Bunların yanında, erkâna yatma ritüelinin ardından, evli çiftlerin, “*Tarikat nikâhı*” da denilen dinî nikâhları kıyılır.¹⁴⁰ Ardından cemin diğer ritüellerine geçilir.¹⁴¹

Musahip Olma Cemi:

Türkçe Sözlük’te “musahip” sözcüğü, “1. sohbet, arkadaşlık eden kimse; 2. tatlı konuşmaları ile büyüklerin, özellikle padişahların güzel zaman geçirmelerini sağlamakla görevli kimselere verilen ünvan” şeklinde; “musahiplik” ise, “musahibin yaptığı iş” diye açıklanmaktadır.¹⁴²

Tahtacılar da ve diğer Anadolu Alevîlerinde “musahiplik”, ikrar vermiş evli iki kişinin eşleriyle birlikte dede ve topluluk huzurunda, inanç sisteminin emrettiği sınırlar dâhilinde kardeş kalacaklarına, birbirlerini her türlü durumda koruyup kollayacaklarına, birlik ve beraberlik içinde yaşayacaklarına dair söz vererek gerçekleştirdikleri ‘*yol kardeşliği*’ne verilen addır.¹⁴³ Ölünceye kadar devam etmesi koşulu olduğundan musahipliğe “*ahret kardeşliği*” de denilmektedir.¹⁴⁴

¹³⁹ Nilgün ÇIBLAK, **age.** s. 103; Ali SELÇUK, **age.** s. 170.

¹⁴⁰ Tarikat nikâhı bir çeşit gülbank ile kıyılır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Rıza YETİŞEN, **age.** s. 86.

¹⁴¹ Ayrıntılı bilgi için bk. Nilgün ÇIBLAK, **age.** ss. 103-105; Rıza YETİŞEN, **age.** ss. 85-86; Hüseyin Yüksel BİÇEN, **age.** s. 144; Ali SELÇUK, **age.** ss. 170-171; Yusuf Ziya YÖRÜKAN, **age.** 2002, ss. 313-314.

¹⁴² *Türkçe Sözlük*, s. 686. “Musahip” maddesi.

¹⁴³ Bu konuda yapılan benzer tanımlar için bk. Piri ER, **age.** s. 39; Neşe Ayışıt ONATÇA, **age.** ss. 36-37; Nilgün ÇIBLAK, **age.** s. 112.

¹⁴⁴ Nilgün ÇIBLAK, **age.** s. 112.

Irène M  likoff, musahiplik teriminin karşılığı olarak, “*yol kardeşliği*” ve “*ahret kardeşliği*”nin yanı sıra, “*din kardeşliği*” ve “*manev  kardeşlik*” terimlerini de kullanmıştır.¹⁴⁵

“Musahipli olmak”, Tahtacılar da, ikrar vermeden sonra toplumsal kabulün en önemli şartı olarak kabul edilmekte ve  . M  likoff’un deyimiy le, bir *farz*, yani inancın temellerinden biri sayılmaktadır.¹⁴⁶ Yusuf Ziya Yörükan, bu temel i, * mam Câfer Menakıbı*’na, yani, *Buyruk*’a dayandırır. Yörükan’a göre, ‘yol ehli canlar’ın, söz konusu *Buyruk*’ta “*tarik at evinin yedi direği*” olarak adlandırılan **yedi farz**ı yerine getirmeleri gerekmektedir. Bu *yedi farz* şunlardır:

1. Musahip edinmek
2. Mürebbiye düşmek
3. Rehber sahibi olmak
4. Mürşide inanmak ve bağlanmak
5. Aşına bulmak
6. Peşine olmak
7.  iğildeş olmak.¹⁴⁷

Bu *farz*lar, bir yandan “*yol kardeşliği*”nin (musahiplik, aşinalık, peşinelik ve  iğildeşlik kurumlarının) dinî/inançsal bir zorunluluk olduğunu göstermesi; öte yandan Tahtacılar arasında *toplumsal kabulün*  nemli unsurlarından birini ifade etmek için kullanılan ve *Buyruk*’ta da sıkça geçen “**dört kapısı tamam olma**” olgusunun bir yönüne açıklık getirmesi bakımlarından dikkat çekmektedir. Bir *mürşide* inanıp ona bağlanan, **mürebbiye** düşen ve **rehber** sahibi olan Tahtacı, “*yol kardeşi*”ni de edinince dinî bir ayrıcalık ve buna bağlı olarak toplum içinde yeni bir statü kazanır. Nilgün  ıblak, yol kardeşliği kurumunun bu işlevini şöyle özetlemektedir:

“*Alevîlerde olduğu gibi, Tahtacılar arasında da musahipliğin birçok işlevi bulunmaktadır.  krar vermiş evli çiftler, musahipli olduklarında tam olarak Tahtacı*

¹⁴⁵ Ir ne M  L KOFF, *age*. ss. 268-273.

¹⁴⁶ Ir ne M  L KOFF, *age*. s. 268.

¹⁴⁷ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age*, 2002, s. 316. Ayrıca bk. *Buyruk*, Hazırlayan: Fuat BOZKURT,  stanbul: Anadolu Matbaası, 1982, s. 27; ss. 132-133.

*kimliğine sahip olur ve ancak bu aşamaya ulaştıktan sonra içeri cemlerine katılabilirler. Böylelikle dinî bir ayrıcalık da kazanmış olur ve buna bağlı olarak toplum içindeki itibarları da artar.”*¹⁴⁸

Yusuf Ziya Yörükkan, musahipliğin, etkili bir sosyal kontrol âmili, aynı zamanda, kan akrabalığından daha ileri bir sosyal akrabalık türü olduğunu belirtmektedir.¹⁴⁹ Irène Mélikoff da, musahipliğin köken olarak, göçer, yarı göçer ya da yerleşmiş cemiyetlere özgü sosyal nitelikli bir kurum olduğuna dikkat çekmektedir.¹⁵⁰

Musahipliğin kökeni, Alevî (Tahtacılar ve diğer Anadolu Alevîleri) inanışında, “Peygamber ile Ali’nin musahip olmaları” olayına dayandırılmaktadır. Bununla beraber, söz konusu musahipliğin (olayın) zamanı ve mekânı konusunda farklı söylenceler ileri sürülmektedir. Örneğin, Piri Er, Hz. Muhammed ile Hz. Ali arasındaki musahipliğin, Hz. Muhammed’in Veda Haccı dönüşü Gadiri Hum mevkiinde yaptığı konuşma sırasında gerçekleştiği söylencesinden söz etmektedir. Buna göre, Hz. Muhammed, buradaki konuşması sırasında inananlardan herkesin kendisine bir kardeş tutmasını istemiş ve bu kardeşlik üzerine and içtirerek bu beraberliğin ölene kadar bozulmaması gerektiğini söylemiştir. Kendisine de Hz. Ali’yi musahip seçmiştir.¹⁵¹ İmam Cafer-i Sâdık Buyruğu’ndaki “Peygamber ile Ali’nin musahip olması” bahsinde söz konusu musahip olma olayı, zaman ve mekân belirtilmeksizin ayrıntılarıyla yer almaktadır.¹⁵² Nilgün Çıblak’ın Buyruk’a dayandırarak aktardığı bilgilere göre ise, Hz. Peygamber Uhud savaşı dönüşünde ashabına seslenerek Hz. Ali’nin imamlığını ilan etmiş, ardından her ikisinin aynı nurdan olduklarını belirterek Hz. Ali ile musahip yani kardeş olduklarını söylemiştir. İnanan herkesin de kendisine bir kardeş edinmesini, bu şekilde birlik ve beraberlik içerisinde yaşamalarını öğütlemiştir.¹⁵³

Irène Mélikoff, daha da gerilere giderek, musahipliğin kökenini evrenin yaratıldığı kadim zamanlara kadar götürür. Ona göre, musahiplik, *zaman ve mekân dışında olmuş ve “Bedenleşmelerin Devri”ne göre olagelmekte bulunan bir törenin* yeryüzündeki izdüşümüdür. Buna göre, gök ve yer yaratıldığında, Cebrail, Âdem’in

¹⁴⁸ Nilgün ÇIBLAK, *age*, s. 120.

¹⁴⁹ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age*, 2002, s. 317.

¹⁵⁰ Irène MÉLIKOFF, *age*, s. 268.

¹⁵¹ Piri ER, *age*, s. 45.

¹⁵² Bk. *Buyruk*, ss. 23-25.

¹⁵³ Nilgün ÇIBLAK, *age*, ss. 120-121.

beline kuşak sarmış ve kardeş olmuşlardır.¹⁵⁴ İ. Mélikoff'un açıklamalarından anlaşıldığına göre, yukarıdaki *söylencelerde* ve *Buyruk*'ta anlatılan olay bu ilk olayın tekrarı olarak gerçekleşmiştir. İ. Mélikoff, açıklamasını şöyle sürdürür:

*“Bu ilk (archètypae) edimi tekrarlayarak Cebrail, Tanrı'nın buyruğunu, sağ elinde Ali'yi tutan Muhammed'e bildirdi. Muhammed kuşağını çıkardı ve Ali'yi, bir bedende iki baş gibi görünürcesine, bağrına bastı. ‘Benim kanım, senin kanın; benim etim, senin etin; benim aklım, senin aklın; benim ruhum, senin ruhundur’ diyerek kuşağını onun beline doladı ve üç düğüm attı. ‘Ya Ali! Musa nasıl Harun’un kardeşi idiye, sen de benim öylece kardeşimsin!’ dedi...”*¹⁵⁵

Erdoğan Çınar, İ. Mélikoff'la benzer bir şekilde, musahipliğin kökenini insanın yaratılışına kadar uzatır. E. Çınar, musahipliği, *Kırklar Meclisi'nde bir meleğin/İlâh'ın, özünü seçilmiş varlığa katması olayına* bağlar.¹⁵⁶ Bu iddia, İ. Mélikoff'un *“bedenleşme devirlerinde olagelmekte bulunan tören”* iddiasıyla birebir uyum göstermesi bakımından dikkat çekmektedir.

Musahipliğin inançsal kökenindeki bu kutsal yanın, uygulamada, musahipliğe talip olmanın koşullarını ağırlaştırdığı söylenebilir. Musahip olmak isteyen adaylardan, ikrarları alınırken kendilerine verilen *“eline, diline, beline sahip olma”* ilkesine dayalı nasihatlere, Alevî inanç ve ahlak prensiplerine uygun olarak yaşıyor olmaları beklenir. Rıza Yetişen'in, *“musahip olacak talip, her şeyden önce tam bir talip olmalıdır”* şeklindeki sözleri musahip olmaya talip adayda aranan özelliklerin ağırlığını ifade etmesi bakımından önemlidir.¹⁵⁷ Kimlerin birbiriyle musahip olabilecekleri ise, *Buyruk*'ta, ayrıntılarıyla açıklanmaktadır.¹⁵⁸ Bu koşullar, *Buyruk*'ta, *“İmdi, malum oldu ki her kişi kendi akran ve emsali ile münasibiyle musahip olmak erkândır”* şeklinde tek bir cümle ile de ifade edilmiştir.¹⁵⁹ Uygulamada, *ikrarı alınmış olmak, evli olmak ve iyi ahlak* gibi bireysel özelliklerin yanı sıra, musahip olacakların aralarında kan bağı bulunmaması ve inanç birliği, dil birliği, yaş uyumu, sosyal statülerin (eğitim durumu,

¹⁵⁴ Irène MÉLIKOFF, *age*. s. 269.

¹⁵⁵ Irène MÉLIKOFF, *age*. ss. 269-270.

¹⁵⁶ Erdoğan ÇINAR, *age*. s. 131.

¹⁵⁷ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Rıza YETİŞEN, *age*. s. 93.

¹⁵⁸ Bk. *Buyruk*, ss. 58-65.

¹⁵⁹ *Buyruk*, s. 58.

meslek, vb.) ve ekonomik durumların uygun olması, aynı yerleşim biriminde yaşıyor olması vb. gibi koşullar da aranmaktadır.¹⁶⁰

Bu şartları taşıyan ve musahip olmayı gönüllü olarak kabul eden iki kişinin eşleriyle birlikte verdikleri bu kararı dedeye bildirmeleriyle süreç başlar. Narlıdere’li Ali Rıza Erdem’den (dede) aldığımız bilgilere göre, Tahtacılar, musahip olma isteği ile dedeye başvuran adaylara, birbirlerini denemeleri için bir yıl kadar bir süre verilir. Bu süre içerisinde adaylar izlenir. Bu süre sonunda, aile büyüklerinin ve dedenin adayların musahip olabileceklerini onaylaması üzerine, musahip olacaklar için *“musahip olma cemi”* tertip edilir. Cemin zamanını dede tayin eder.

Bektaşî geleneğinde, Tahtacılar ve diğer Anadolu Alevilerinden farklı olarak musahip olacaklar için ayrı ve özel bir tören yapılmaz. Bedri Noyan, Bektaşîlikte musahiplik töreninin olmadığını, ancak, musahiplik olgusunun mevcut olduğunu şöyle dile getirmektedir:

*“Bektaşîlikte, aynı gecede aynı törende “nasip alanlar” birbirlerinin musahibi olmuş olurlar. Bu sebeple mürşit nasip alacak kişileri birbirine denk getirir. Meslek ve bilgi bakımından birbirine uygun olanları aynı geceye rastlatır. Bektaşîlikte bir tek kişi de nasip alabilir, o zaman onun musahibi olmaz demek olur.”*¹⁶¹

Bu durum, “Bektaşîlik’te musahiplik kurumu yoktur ya da yaygın değildir” şeklinde yorumlanmaktadır.¹⁶²

Tahtacılar *“musahip olma cemi”*, ikrarı alınmış evli iki çiftin birbirleriyle *“yol kardeşi”* olma istekleri üzerine yapılan bir içeri cemidir. Ali Selçuk, musahiplik töreninin Tahtacılar arasında, aynı zamanda, *“içeri kurbanı”* olarak adlandırıldığını kaydeder.¹⁶³

Ali Rıza Erdem, Rıza Yetişen’in, müsahip olma bahsini anlatırken; *“Bu, törenlerin en büyüğü ve en saygın tutulan bir törendir... Sır olarak kabul edilir”*¹⁶⁴ dediği *“musahip olma cemi”*ne, *musahip olacak adaylar* ve *musahipli* (musahipli,

¹⁶⁰ Narlıdere’de Ali Rıza Erdem ile yapılan görüşmeden. Musahip olacaklarda aranan koşullar konusunda ayrıca bk. Piri ER, *age.* ss. 40-41; İrene MÉLIKOFF, *age.* s. 270; Rıza YETİŞEN, *age.* ss. 92-93; Nilgün ÇIBLAK, *age.* ss. 112-113; Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age.* s. 316; Murat KÜÇÜK, *age.* ss. 83-84.

¹⁶¹ Bedri NOYAN, *age.* C. 7, s. 557.

¹⁶² Bk. Neşe Ayışit ONATÇA, *age.* s. 37; Piri ER, *age.* s. 39; İrene MÉLIKOFF, *age.* s. 268.

¹⁶³ Ali SELÇUK, *age.* s. 189.

¹⁶⁴ Rıza YETİŞEN, *age.* s. 91.

aşinalı, peşineli ve çiğildaş) *olanların* dışında kimsenin katılamayacağını belirtmiştir.¹⁶⁵ Buna göre, ikrarı alınmış olmanın bile bu cemlere katılabilmek için yeterli şart olmadığı anlaşılmaktadır.

Bütün cem türlerinde olduğu gibi musahip olma ceminde de birtakım yöresel farklılıkların olabileceği kuşkusuzdur. Bununla birlikte, Ali Rıza Erdem'den aldığımız bilgilere göre, Tahtacılar da musahip olma cemi ana hatlarıyla şöyle uygulanmaktadır¹⁶⁶:

Cemin yapılacağı haberciler (peykler) tarafından bütün musahipli olanlara duyurulur. Özellikle musahip olma törenleri öncesi, cemin yapılacağı mekân temizlenir, çiçek ve ağaç dallarıyla süslenir. Temizlik ve giyim hususunda özenli davranılır. Musahip olacaklar dolu ve kurbanlarını getirirler. Dolu ve kurban musahip olacak iki kişi (iki aile) tarafından ortaklaşa alınır. Musahipli olanlar, dede ve musahip olacaklar toplandıktan sonra, cem töreni delilin uyandırılması ile başlar. Ardından, (yukarıda anlatıldığı gibi) eşik ritüeli uygulanır. Herkes yerini aldıktan sonra süpürge ve el suyu ritüelleri yürütülür. Daha sonra, dede, “kurbanı getirin!” der. Bu sırada musahip olacaklar dedenin karşısında otururlar. Kurbanı koyunu kucaklayıp eşiğe niyaz ederek içeri getirir. Getirirken, iki kez “*Hû cem erenleri kurban geliyor!*” diyerek ilerler ve son olarak “*Hû cem erenleri kurban geldi! Destur iman, destur Şah!*” diyerek kurbanı meydana (dedenin karşısına) bırakıp geri çekilir.

Sıra *kurbanın işaret vermesine* (nişan) gelmiştir. Burada üç durum değerlendirilir. Bunlar, kurbanın “hareketsiz durması”, “işaret vermesi” ya da “panik içinde sağa sola kaçması” halleridir. Kurban herhangi bir hareket yapmadan beklerse, dede musahip olacakları dara kaldırıp bekletir. Yüreğinizi temiz tutun merak etmeyin anlamında “kalkın dara durun mürüvet kapıları açıktır!” şeklinde sözler söyler. Kurbanın öksürme, silkinme, meleme, koklama, kaşınma vb. türünden bir hareket yapması beklenir. İşaretin alınması, musahip olmak isteyen adayların bu arzularının Hak katında kabul edileceğine delil sayılır. Kurban panikleyip sağa sola kaçarsa, bu durum uğursuzluk kabul edilir ve dede, adaylara hitaben “dışarı çıkın, özünüzü

¹⁶⁵ Narlidere’de Ali Rıza Erdem ile yapılan görüşmeden.

¹⁶⁶ Tahtacılar da musahip olma töreni ve yöresel farklılıklar için ayrıca bk. Bedri NOYAN, *age*. C. 7, ss. 209-211; Nilgün ÇIBLAK, *age*. ss. 112-119; Rıza YETİŞEN, *age*. ss. 94-109; Murat KÜÇÜK, *age*. ss. 84-99; Ali SELÇUK, *age*. ss. 189-195; Hüseyin Yüksel BİÇEN, *age*. ss. 147-148.

birleştirin öyle gelin!” diyerek onları dışarı gönderir. Adaylar dışarı çıkıp aralarında niyazlaşırlar ve eşiğe niyaz edip tekrar içeri gelirler. Bu durum üç kez tekrar ederse adayların musahipliği yapılmaz. Ancak, genellikle böyle bir durumla karşılaşılmaz.

Kurban beklenen işareti verdiğinde, dede kurbancıyı çağırır. Kubancı kurbanla beraber dâra durur ve kurbanın hayırlısı verilir.¹⁶⁷

Önce adaylar sonra da cemde bulunan herkes kurbanla niyazlaşırlar, sevip okşarlar. Ardından kurbancı kurbanı alıp dışarı çıkartır. Kurban tığlanır ocağa konur.

Herkes tekrar yerlerini alınca sıra “cemde bulunanların gözden geçmesi töreni”ne gelir. Burada amaç, meydanda bulunanların ruhen temizlenmesi, aralarına yeni katılacak canlar için huzurlu bir ortamın sağlanmasıdır. Mürebbi, eğer varsa toplulukta bulunanların hatalarını dedeye bildirir. Sorunlar özöme bağlanır. Murat Küçük bu durumu şöyle anlatır:

*“Her şey tatlıya bağlanmış, ruhlar ferahlamıştır. Böylece engelleri açan musahipler, hakikat kervanında tazelenmişlerdir. şimdi şah-ı merdan döşeği gelmeli, katara yeni canlar katılmalıdır.”*¹⁶⁸

Mürebbi’nin hanımı (=mürebbi bacısı) şah-ı Merdan döşeğini alıp eşiğe niyaz ederek içeri getirir. Getirirken, iki kez “*Hû cem erenleri döşeş geliyor!*” diyerek ilerler ve son olarak “*Hû cem erenleri döşeş geldi! Destur iman, destur şah!*” diyerek döşeği dedenin önüne serer. Hayırlısını alır ve çekilir.

Sıra katara yeni katılacak adayların meydana getirilmesine gelmiştir. Dede, mürebbiden adayları getirmesini ister. “Oğlan ikrarı” töreninde anlattığımız şekilde katar getirilir. Bu kez katardakilerin boyunları bağlı değildir. Mürebbi en yaşlısının elinden tutar, diğerleri de elele tutuşmuştur. Mürebbi adayları teslim eder. Birlikte dâra dururlar. Ardından cemaat ve adaylardan rızalık alınır (cemaatin onayı alınır ve adayların gönüllölölüğü sorgulanır) ve adaylar döşeğin üzerine diz üstü otururlar. Dede, adaylara nasihatler verir. Adaylara üçer kez tekrarlanarak verilen bu nasihatler, musahip, aşına, peşine ve iğildaş mertebelerine erişmiş kimselerin uyması gereken on iki erkândır. Rıza Yetişen, bu erkânları şöyle sıralar:

¹⁶⁷ Kurbana verilen hayırlı (dua, gülbank) için bk. Rıza YETİşEN, **age.** s. 95. Ayrıca, Tahtacı cemlerinde okunan tüm hayırlılar için bk. Rıza YETİşEN, **age.** ss. 117-125.

¹⁶⁸ Murat KÜÇÜK, **age.** s. 86.

“Halinizle haldaş olun. Yolunuzla yoldaş olun. Çiğ lokma yemeyin. Malı mala, canı cana katın. Elinize, dilinize, belinize sadık olun. Rıza babında bulunun. Hoş geçinin. Nefsinize uymayın, yolunuza uyun. Haktan korkun. Mürşidinizi hak bilin. Küfrü iman sayın. Cemiyete ölü girin.”¹⁶⁹

Nasihatler bitince dedeye niyaz edilir (eli öpülür) ve dârda beklenir. Sıra erkâna yatma ritüeline gelmiştir. Dedenin “*Aşk ola!*” diyerek uyarmasıyla erkâna yatılır. Narlıdere’li *Ali Ünsal* ve *Mürüvvet Ünsal*’dan aldığımız bilgilere göre, erkâna yatma ritüeli şöyle uygulanır:

“Dede, ‘aşk ola!’ deyince, musahip olacaklar ve mürebbi döşeğe niyaz edip erkâna yatarlar. Mürebbi başını dedenin sol dizine, büyük erkek musahip de sağ dizine koyarlar. İki yüz yüze bakacak şekilde uzanırlar. Küçük erkek musahibin hanımı onun arkasına uzanır. Küçük erkek kendi hanımının arkasına, büyük erkeğin hanımı da onun arkasına uzanır. Dede ‘*tac-ı devlet!*’ diyerek mürebbinin omzuna, ‘*on yedi kemerbest!*’ diyerek büyük musahibin omzuna ve son olarak da ‘*Selman-ı pak!*’ diyerek mürebbinin başına dokunur. Daha sonra, mürebbinin omzunu ‘*ya Allah, ya Muhammed, ya Ali!*’ diyerek sıvazlar ve mürebbi ile iki erkeğe birer şaplak (=Pençe-i Âl-i Abâ) vurur. Dede dizinde yatanların çenelerinden tutarak ‘*kalkmanıza bir Allah!*’ der ve hepsi kalkar dâra dururlar. Dede hayırlısını verir. Bundan sonra yeni musahipliler dedenin elini öpüp herkesle niyazlaşırlar.”¹⁷⁰

Bundan sonra, Şah-ı Merdan döşeği mürebbinin hanımı tarafından kaldırılır. Hayırlısı verilir. Ardından süpürgeci ve sucu gelip hizmetlerini yürütür ve hayırlılarını alıp çekilirler. Şimdi sıra dolu ritüeline gelmiştir. Önce dolu üçlenir, ardından cemaate dağıtılır. Kurban pişene kadar dolu içmeye devam edilir. Bu husus, Buyruk’ta, “*Kurban pişip ocaktan ininceye kadar arası kesilmeksizin dolu içilecek ve kurban pişmeden erkâna başlanmayacaktır. Kurban pişip indiği zaman kurbancı gelip haber verecek. Bundan sonra erkâna başlanacaktır*” şeklinde ifade edilmektedir.¹⁷¹

Bir yandan dolu içilirken bir yandan da “nefes üçleme” yapılır. Bunun için sazandar ve talipler arasından iyi nefes okuyabilen iki kişi tespit edilir. Nefes üçlemenin kuralları vardır. Nefes okuyanlar, üç tane ve özellikle Şah Hataî’ye ait nefesi, dörtlükler

¹⁶⁹ Rıza YETİŞEN, *age.* s. 96.

¹⁷⁰ Narlıdere’li *Ali Ünsal* ve *Mürüvvet Ünsal* ile yapılan görüşmeden (1987).

¹⁷¹ *Buyruk*, ss. 54-55.

halinde “*sarmal bir şekilde*” sırayla okurlar. Nefeslere sazandar “*Bağlama*” ile eşlik eder. Nefesler için eşlik müziği değiştirilmez. Nefesler hep aynı ezgi ile seslendirilir. Üçünün de söyledikleri nefeslerin mahlas kıtaları bittiğinde, dede, içinde *Şah Hataî, Pir Sultan Abdal* ve *Kul Himmet*’in anıldığı “*nefes üçleme hayırlısı*”nı okur ve böylece nefes üçleme de bitmiş olur.

Sıra “*Semah üçleme*”ye gelir. Tahtacı erkânında, musahip olma ceminde, “*Semah üçleme*” için yalnızca bacılar Semah döner. Dede, “*kementlenin gelin, dolunuzu alın*” dediğinde gönüllü iki bacı bellerinde beyaz renkli bir kement bağlı vaziyette dedenin karşısına gelir niyaz ederler. Ardından, dolucu bacılara dolu sunar. Bacılar doluyu içip dolucuyla niyazlaşırlar ve kalkıp dâra dururlar. Dede, dâr hayırlısını verir. Sazandar Semah ezgisine başlar, ardından iki bacı da yerlerini alıp Semah’a başlarlar.¹⁷²

İki çift bacı daha Semah döndükten sonra “*Semah üçleme*” de tamamlanmış olur.

Semah üçlemenin ardından “yarı dinî ve eğlence erkânları” başlar. Yarı dinî ve eğlence erkânları ileride aynı başlık altında anlatılacaktır.

Bu erkânlar da tamamlandığında sazandar bir Dûvazdeh (dûvaz-ı imam) okur. Bu, içinde “On iki İmamların” adlarının anıldığı bir nefes türüdür. Bu nefes, bazı kaynaklarda “*Bağlantı nefesi*” adıyla kaydedilmiştir.¹⁷³

Sazandar ile dolucu ve varsa ona yardımcı olan bacı/bacılar hayırlılarını alır ve yerlerine geçerler. Bundan sonra dolu içilmez. Artan dolu, dolucu tarafından saklanır. Bu dolu, ileride görüleceği gibi, ertesi gün yapılacak olan “*hizmet alma töreni*”nde Ali Rıza Erdem’in deyimiyle, “*sır edilecektir*”, yani, içilecektir.

Sıra, sofrâ erkânına gelmiştir. Dedenin emriyle sofralar kurulur, kurban getirilir ve pay edilir, ardından yemek yenir. Yemeğin ardından dede “sofrâ hayırlısı” okur. Dede bu hayırlıyı okurken herkes iki eliyle sofranın ucundan tutmuş ve öne eğilmiş bir vaziyettedir. Daha sonra “kurban sır edilir” yani, yukarıda anlatılan ve kuyucu tarafından yapılan hizmet yürütülür. Kuyucu işini tamamlar döner. Sofra erkânı tamamlandığından, “Sakacı” (Sucu) su dağıtır. Bu süre içinde dede uzunca bir dua olan “*saka suyu hayırlısı*”nı okumaktadır. Su dağıtma işi bittiğinde sucu, dedenin önünde diz

¹⁷² Semah konusu için bk. Üçüncü bölüm.

¹⁷³ Bk. Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 116; Rıza YETİŞEN, *age.* s. 105.

öker ve “hayır himmet eyle!” diyerek kalan suyu içer. Hayırlısını alır ve yerine geçer. Sıra “tecelle”ye gelmiştir. Dede bacılara “tecelleye kalkın der” ve bacılar hep birlikte kalkıp önce dedeyle, sonra cemaatle teker teker niyazlaşırlar. Ardından yine hep beraber dâra durup hayırlılarını aldıktan sonra yerlerine geçerler. Artık cem bitmiştir. Dede delilciyi kaldırır hayırlısını verir. Delilci delili alıp dışarı götürür ve sır eder, yani söndürür. En son “*yatan oturan hayırlısı*” verilir ve tören biter. Herkes evlerine dağılır.

Ertesi gün, yeni musahip olanların birinin evinde toplanılır ve burada törene devam edilir. Bu toplantıda (hizmet alma töreni), yeni musahip olanlara on iki hizmetten hangisini istedikleri sorulur. Gnllerindeki hizmet dede tarafından da uygun görülürse verilir. Aksi hallerde dede kendi uygun gördüğü bir hizmeti/hizmetleri verir. Hizmetlerini alan yeni musahipler başta olmak üzere Semahlar dönülür. Akşamdan kalan dolu içilerek sır edilir. Nefesler okunur. Sohbet edilir.

Buna göre, on iki hizmet ve yarı dinî on iki erkânın tam olarak uygulandığı cemin, başka bir deyişle, Tahtacının *sır olarak kabul edip gizlediği musahip olma töreninin* ayırt edici özellikteki aşamaları şöyle sıralanabilir:

1. Mekânın hazırlanması
2. Kurbanın meydana getirilmesi ve nişan vermesi
3. Musahipli olanların görülmesi
4. Musahip olacakların getirilmesi (Katar)
5. Rızalık ve Nasihat
6. Erkâna yatma
7. Nefes leme ve Semah leme
8. Hizmet alma (hizmet verme)

z Verme, Aşinalık, Peşinelik ve iğildaşlık:

Tahtacılarda, “*yol kardeşliği*” kurumunun, Alevîliğin “*dört kapı*” inancı ile ilişkilendirildiği görülmektedir. Bir başka deyişle, “*msahiplik*” birinci kapı olan şariat kapısı içinde değerlendirilmekte ve buna bağlı olarak msahiplikten sonra, tarikat, marifet ve hakikat kapılarıyla bire bir ilişkilendirilen üç farklı aşamanın daha olduğu

söylenmektedir.¹⁷⁴ Bu aşamalara, sırasıyla, “**Aşinalık**” (aşnalık), “**Peşinelik**” (peşnelik) ve “**Çığıldeşlik**” (çığıldeşlik, çingıldeşlik, çeğındaşlık) adları verilmektedir.

Rıza Yetişen, Murat Küçük ve Piri Er söz konusu aşamaların, Tahtacılar da *mertebe* ifade ettikleri konusuna dikkat çekerler. R. Yetişen’e göre, “*Tarikatta* (Tahtacı Alevîlerinin inanç sistemi, “yol” kastediliyor) *dört kapı diye anılan mertebelerden birincisi, müsahtiplik, diğer üçü de aşinalık, peşinelik ve çığıldeşliktir.*” M. Küçük’e göre, “*Tahtacılar da müsahtiplik, aşinalık, peşinelik ve çığıldeşlik sırasıyla dört kapıyı simgeler. Bunlar, yeni müsahtipliklerdir bir bakıma. Ancak bunlar aynı zamanda karı koca taliplerin **olgunluk derecelerini** gösterir.*”¹⁷⁵

Bize göre, müsahtiplik, aşinalık, peşinelik ve çığıldeşliğin “*dört kapı*” ile ilişkilendirilmesinin sebebi de budur. Alevî-Bektaşî inanışına göre “*dört kapı*”, kişinin kâmil insan olma yolunda geçmesi gereken ve birbirini takip eden aşamaları ifade eder. Bu kapıların birinden bir üsttekine geçiş ise, her bir kapı içindeki “*on makam*”dan inanç ve çaba ile *geçebilmeyi* gerektirir. Bununla beraber, insanların gelişmelerinin “*niteliğini*” ve “*zamanını*”, genel olarak, inanç, istek ve istidatlarının seviyesi, gösterdikleri çabalar, eğitim-öğretim sürecinin diğer elemanları (eğitici-öğretici, ortam ve uygun araç-gereç vb.), değişen koşullar vb. gibi çeşitli unsurların belirlediği bilinmektedir. Dolayısıyla, başlangıçta birbirleriyle aynı olgunluk seviyesinde ve “*yol kardeşi*” olan iki kişiden her koşulda aynı olgunluk seviyesine ulaşmalarını beklemek “akılcı” değildir. İnsanın olgunlaşma sürecinin yukarı doğru basamaklarını ifade eden dört kapının her birinden giriş ise ancak “*hak etmekle*” mümkündür. Gelenekte söz konusu aşamalara geçişin *zor olduğu* kabul edilmektedir. Rıza Yetişen ve Piri Er bu zorluğu açıkça dile getirmektedirler. P. Er’e göre, “*günümüzde dördüncü aşamaya ulaşmak imkânsız, diğer iki aşamayı gerçekleştirmek de çok zordur. Onun için herkes, ancak müsahtip tutabilmektedir.*”¹⁷⁶ R. Yetişen’in; “*Bugün için müsahtip olan çoktur. Aşinalık çok azalmıştır. Peşinelikte de hayatta olan birkaç kişi ancak vardır. Çığıldeşlik*

¹⁷⁴ Piri ER, *age*, ss. 43-44; Bedri NOYAN, *age*, C.7, ss. 209-212; Rıza YETİŞEN, *age*, ss. 110-111; Murat KÜÇÜK, *age*, s. 73; ss. 82-83.

¹⁷⁵ Murat KÜÇÜK, *age*, s. 73.

¹⁷⁶ Piri ER, *age*, s. 43.

uzun zamandan beri yoktur”¹⁷⁷ sözleri bir yandan bu zorluğa dikkat çekmekte, diğer yandan bu uygulamaların ortadan kalkmakta olduğunu vurgulamaktadır.

Nilgün Çıblak’ın adı geçen eserinde, bu geçişlerin, kişilerin “*kendi isteklerine*” bağlı olduğuna dikkat çekilmektedir.¹⁷⁸ Ancak, ccakzade bir dedenin söylediği anlaşılan ve “*Yanyatıroğlu*” mahlasıyla yazılmış aşağıdaki şiirde, bu kapılardan girişin, “*hak etmekle*” mümkün olduğuna ve bu kararın “*cem erenleri*” tarafından verildiğine vurgu yapılmakta, aynı zamanda, söz konusu basamaklar sırasıyla anlatılmaktadır:

*“Katarlanup sofı yola gelince
Koyulur nızama anda tartılır
Hak deyüp üstaz dârına varınca
Ol demde anın günahı atılır*

*Mürebbi ile Mürşid bir kardaştır
Müşahip olanlar anda sırdaştır
İrahbar önünde onlar bir kuştur
Ol vakitler lokma senden tadılır*

*Girince kapudan kilit açılır
Eyi kötü aşına da seçilir
Kırkların hüllesi üstüne biçilir
Her acılı anda yara örtülür*

*Peşine de kendi hırka sakınır
Muhabbet nakışı anda dokunur
Cemlerde güzeller hasna yakınır
Ol güruhta ellerinden tutulur*

Çiğildaşda sorgu sual sorulmaz

¹⁷⁷ Rıza YETİŞEN, *age.* s. 111.

¹⁷⁸ Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 76.

*Yâr derdine derman yoktur bulunmaz
Gaybet et, Yanyatıroğlu darılmaz
Gaybet eden cehenneme oturur.”¹⁷⁹*

Başka bir mertebeye geçişte zamanın üst sınırını, kişilerin gelişmişlik düzeyinin belirleyeceği açıktır.

Buyruk’taki, “İmdi, malum oldu ki, her kişi kendi akran ve emsali ile münâsibiyle müsahip olmak erkândır. Gayri kimse ile müsahip olmak erkân değildir”¹⁸⁰ şeklindeki sözler, bu hususta izlenilecek yolun açık ifadesidir. Aksine hareket, Buyruk’a göre, ‘dört kapının sürgünü olmak’ demektir.¹⁸¹

Mertebesi *değiştirilecek* kişiler, başka bir deyişle, daha ileri düzeydeki “yol kardeşleri” ile yola devam etmeye *hak kazananlar*, eski yol kardeşleriyle aralarında anlaşarak aralarındaki müsahiplik, aşinalık ya da peşinelik bağının kaldırılmasına yönelik tören isteğinde bulunurlar. Yapılacak olan bu törene “**Öz verme**” (Öz çözdürme) adı verilmektedir.¹⁸²

Yol kardeşi olan kişiler, her şeyleri ile birbirlerine özden bağlanmışlardır. Özlerini bağladıkları için, her konuda olduğu gibi, işledikleri suçlardan ve günahlardan da müşterek sorumludurlar. Böylece, çok ciddi bir otokontrol sistemi oluşturulmuştur.¹⁸³ Bu müşterek sorumluluktan kurtulabilmek, yeni ve daha ileri olgunluk seviyesindeki “yol kardeşleri” ile yola devam edebilmek için özlerinin geri verilmesi, başka bir deyişle çözülmesi gerekir. Bunun için, *en az* bir-birbuçuk yıl geçtikten sonra, yol kardeşleri aralarında anlaşarak tören isteğinde bulunurlar. Rıza Yetişen’in deyimiyle, masraflarını (kurban, içki vs.) kendilerinin karşıladığı bu tören, aynı zamanda, aralarındaki bağın kaldırılacağının topluma duyurulması törenidir ve bunun için tümüyle “*müsahip olma cemi*”nin *aynısı* bir cem düzenlenir.¹⁸⁴ Bu kez cemin amacı özleri birleştirmek değil, ayırmaktır. Ayrılan yol kardeşleri, “*artık birbirlerinden tam özlük almışlardır. Karşılıklı kefaletleri yol ve erkânın, mezhebin*

¹⁷⁹ Rıza YETİŞEN, *age*. ss. 264-265 (191 Numaralı şiir).

¹⁸⁰ *Buyruk*, s. 58.

¹⁸¹ *Buyruk*, s. 59.

¹⁸² Bedri NOYAN, *age*. C.7, s. 211; Rıza YETİŞEN, *age*. s. 112; Hüseyin Yüksel BİÇEN, *age*. s. 148.

¹⁸³ Hüseyin Yüksel BİÇEN, *age*. s. 148.

¹⁸⁴ Rıza YETİŞEN, *age*. s.112.

*buyruğu olan dar (=sınırlayıcı-ST) çerçeveden çıkmış, serbestlemiş ve soluk almış olurlar.”*¹⁸⁵

Aşına ve Peşine olma ritüelleri, kişilerin kendilerinin daha önce öz vermiş olmaları ve ilgili törende bir üst mertebeden (geçilecek mertebeden) en az bir kişi bulunması kaydıyla, başka birilerinin öz verme cemi içinde de yapılabilir. Çiğildas olma ritüeli ise, herhangi bir “*içeri cemi*” içerisinde yapılır. Bunlar için *ayrıca* tören düzenlenmez. Ayrıca, ritüellerin uygulanacağı *zamanı dede belirler*. Aşına ve peşine olma ritüelleri arasındaki en önemli fark, birincisinde, müshap olma törenindeki gibi kurban olması, kurban olarak ise “*Cibril*” (Cebrail, horoz) kesilmesidir. İkincisinde kurban yerine, dede, bir elmayı dörde böler ve peşine olacak çiftlere pay eder. Çiğildas olma ritüeli içinde kurban uygulaması yoktur. Bu, bir çeşit “*ikrar verme*”dir.¹⁸⁶

Meydandan Geçme Cemi:

Tahtacılar da “meydandan geçme”, “ikrar vermiş evli çiftler” ve “yol kardeşli olanların” sorgulanması amacıyla cem içinde uygulanan bir ritüeldir. Bunun için yapılan cem de bir içeri cemidir ve genellikle yılda bir kez yapılır. Alevî-Bektaşîler arasında “meydan görme”, “görgü cemi”, “erkândan geçme”, “görgü kurbanı”, “terceman (tercüman) kurbanı”, “görgü âyini”, “görüme”, “görülme”, “baş okutma”, “sorulma”, “posttan geçme” gibi adlar da verilen söz konusu cem, genel anlamıyla, *talibin sorgulanması amacıyla yapılan bir cemdir*.¹⁸⁷

Ethem Ruhi Fırlalı, “görgü kurbanı” veya “terceman (tercüman)” olarak da adlandırıldığını belirttiği görgü ceminin, bütünüyle dinî bir gereklilik olarak uygulandığına vurgu yapmakta ve söz konusu cemin *bütün Anadolu Alevîleri için* en önemli dinî tören olduğuna dikkat çekmektedir. Fırlalı’ya göre, on iki hizmetin tümüyle yerine getirildiği görgü cemi, genellikle her yıl kış aylarında yapılır ve *köyde bulunan herkes görgüden geçirilir*.¹⁸⁸

¹⁸⁵ Bedri NOYAN, *age*. C.7, s. 211.

¹⁸⁶ Nilgün ÇIBLAK, *age*. s. 127; Rıza YETİŞEN, *age*. s.113-114; Bedri NOYAN, *age*. s. 212.

¹⁸⁷ Farklı adlandırmalar ve ayrıntılı bilgi için bk. Metin AND, *age*. s. 369; İ. Cem ERSEVEN, *age*. s. 205; Ali AKSÜT, *age*. ss. 97-99; Ethem Ruhi FİĞLALİ, *age*. s. 331; Neşe Ayışit ONATÇA, *age*. ss. 35-36; Nilgün ÇIBLAK, *age*. ss. 95-101; Rıza YETİŞEN, *age*. ss. 88-91; M. Tefik OYTAN, *age*. ss. 71-72.

¹⁸⁸ Ethem Ruhi FİĞLALİ, *age*. s. 331.

Neşe Ayışıt Onatça'ya göre, görgü, toplumdaki *ergin* (belli bir yaşa gelmiş ve yol kardeşi tutmuş) *kişilerin* bir yıl içerisinde yaptıklarının sorgulanması anlamını taşımaktadır. Görgü cemine, musahipliler, daha önce görülmüş olanlar ve görülmeye talip olanlar katılabilmektedir.¹⁸⁹

Hüseyin Temiz'e göre ise, görgü cemi, Hz. Muhammed'in rehber, Hz. Hüseyin'in pir ve Hz. Ali'nin mürşit olarak bulundukları Kırklar Cemi'nin Alevîler tarafından uygulanarak günümüze kadar taşınmış halidir ve *her Alevî* yılda bir kez görgü ceminde görgüden geçmek zorundadır.¹⁹⁰

Alanda görüştüğümüz ve halen Narlıdere Alevî-Bektaşî Kültürünü Tanıtma Derneği'nde hizmet gören, Erzincan'lı ve Kureyşan Ocağı'na bağlı bir Alevî dedesi olan Veysel Karababa, görgü cemlerini dört grupta ele almak gerektiğini belirtmiştir. V. Karababa'ya göre, görgüyü, *musahiplilerin* görgüsü, *ikrar verenlerin* görgüsü, dedenin talibi olan *yerleşkede bulunan herkesin* görgüsü ve *kendi dedeleri gelmeyen taliplerin* başka bir ocağa bağlı dede tarafından yapılan görgüsü şeklinde ayrı ayrı değerlendirmek gerekmektedir. V. Karababa, ceme katılımın, yapılan cemin amacı ile paralellik arz ettiğini, buna göre, örneğin, musahiplilerin görüldüğü cemlere yalnızca musahiplilerin katılabildiğini belirtmiştir.¹⁹¹

Nilgün Çıblak, meydandan geçme cemini, Tahtacılar arasında, topluluğun birlik ve beraberliğini, iç huzurunu ve düzenini sağlamak amacıyla yapılan en önemli cemlerden birisi olarak nitelendirir. Ona göre, görgü ceminde, Tahtacılar uygulanan 'döşeğe yatma ritüeli' yerine diğer Alevî topluluklarda 'secde vaziyetinde dededen hayırlı alma' söz konusudur.¹⁹² M. Tevfik Oytan'ın belirttiğine göre, görölme sırasında talipler, meydanda dedenin karşısında dâra dururlar ve sorguları öyle yapılır. Sorgu sonunda ise meydana niyaz ederler ve dede başlarını tekbirler ve pençe-i al'i âba ile sırtlarını sıvazlar.¹⁹³

İzmir Narlıdere'de Ali Rıza Erdem'den aldığımız bilgilere göre, Tahtacılar meydana geçme cemi bir içeri cemidir ve katılım "yol kardeşli olanlar" (musahipli,

¹⁸⁹ Neşe Ayışıt ONATÇA, *age*. s. 36.

¹⁹⁰ Hüseyin TEMİZ, *age*. s. 158; 175.

¹⁹¹ Narlıdere Alevi-Bektaşî Kültürünü Tanıtma ve Yaşatma Derneği Dedeler Kurulu üyesi ve dernek yöneticilerinden *Veysel Karababa* ile yapılan görüşmeden.

¹⁹² Nilgün ÇIBLAK, *age*. s. 98.

¹⁹³ M. Tevfik OYTAN, *age*. ss. 71-72.

aşinalı, peşineli) ve “ikrar vermiş evli çiftler” ile sınırlıdır. Söz konusu cemde sadece yol kardeşli olanların ve ikrar vermiş evli çiftlerin görgüsü yapılır. Nilgün Çıblak’ın açıklamaları da aynı yöndedir. N. Çıblak’ın aktardığına göre, “yol kardeşli olanlar” ve “ikrar vermiş evli çiftler” bu cemlerde, dedenin ve cemaatin huzurunda, eğer varsa bir yıl süresince işledikleri suçların hesabını verirler. Niyaz edip Tahtacı örf ve adetlerine uyacaklarına dair vermiş oldukları ikrarlarını yenilerler.¹⁹⁴ Tahtacılar da görgü önceliği musahipli olanlardadır. Cemde, musahipli olanların görgüsü tamamlandıktan sonra ikrar vermiş evli çiftlerin görgüsü yapılır.¹⁹⁵

Meydandan geçme ceminin de, on iki hizmetin tam olarak uygulandığı bir cem olduğu, diğer Tahtacı cemlerinden ayrılan özelliklerinin ise, “*dârda sorgulanmanın yapılması ritüeli*” ile “*meydan döşeğine yatma ritüelinin şekli yapısı*” olduğu anlaşılmaktadır. Ali Rıza Erdem’den aldığımız bilgilere göre, meydana geçme, kıdem sırasına göre yapılır. Bu cemlerde meydan döşeğine yatma ritüeli, ikrar alma ve musahip olma törenlerindeki farklılık arzeder. Bu törende, meydana geçen musahip iki ailenin erkekleri karşılıklı olarak yan yatarlar ve bacıları (eşleri) da kendi eşlerinin arkalarına uzanırlar. Döşek ritüeli bu şekilde uygulanır.¹⁹⁶

Meydandan geçme ceminde, eğer varsa ufak tefek suçlar, anlaşmazlıklar çözümlenir. Aslında yukarıda açıklanan cem törenlerinin hemen hepsinde “*rızalık alma*” adı altında yapılan işlem yoluyla, katılımcıların hepsinin bir anlamda görgüsünün yapıldığı söylenebilir. Bununla beraber, meydandan geçme ceminin özellikle sorgu amacıyla yapılması onu diğer cemlerden ayırır.

Meydandan geçme ceminin bir başka ayırıcı özelliği olarak suçları ağır olanlar ve daha önce herhangi bir suçtan dolayı “*düşkün*” ilan edilenler bu cemlere katılamazlar. **Düşkünlük**, Alevî topluluklarında yolun gereklerine, Alevî örf ve âdetlerine, ahlak görüşüne aykırı davranışlarda bulunulduğunda uygulanan ve suçun ağır olması halinde toplumdan soyutlamayı, cemlere ve meydana alınmamayı, sürgün

¹⁹⁴ Nilgün ÇIBLAK, **age.** s. 96.

¹⁹⁵ Ayrıca bk. Nilgün ÇIBLAK, **age.** ss. 95-101; Ali SELÇUK, **age.** ss. 97-99; Rıza YETİŞEN, **age.** ss. 88-91.

¹⁹⁶ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Nilgün ÇIBLAK, **age.** s. 97; Ali SELÇUK, **age.** s.98; Rıza YETİŞEN, **age.** s.89.

edilmeyi, hatta öldürülmeyi de içeren suçluluk durumlarına verilen addır.¹⁹⁷ Söz konusu suçluluk durumları, birden fazla kadınla evlenme, boşanma, zina, hırsızlık, adam öldürme, dedeye ve diğer canlara yalan söyleme, musahibinden ayrılma, sırrı açığa vurma vb. gibi durumlardır. Böylesi durumlarda meydan, ya suçlu olanın cezasını vermek ya da cezalı olanın cezasını kaldırmak amacıyla açılır, yani, bunun için cem düzenlenir. Düşkün olan bir kişinin toplumun ileri gelenlerinin (musahiplilerin, aşinası ve peşinesi olanların) hazır bulunduğu bir cemde sorguya çekildiği, varsa şahitlerinin dinlenildiği, gerekli görüldüğü takdirde işlenen suçun büyüklüğüne göre cezaya çarptırıldığı “düşkünlük meydanı”, ceza verilmek üzere açılabilirdiği gibi, düşkün olan kişilerin affedilmesi; düşkünlüklerinin kaldırılması için de açılabilir. Böyle durumlarda düşkün, dedenin de bulunduğu bir cemde kurban kesmek zorundadır.

“Düşkünlük meydanı” açılan bu cemler de, talibin görülmesi işlemi için yapıldığından, onları ayrı bir başlık altında incelemedik. Bununla beraber, bu cemlerde uygulanan ‘*sorgu ritüeli*’nin meydandan geçme ceminde uygulanan ‘*görgü ritüeli*’nden farklı olduğu göz ardı edilmemelidir.¹⁹⁸

Sonuç olarak, ‘meydandan geçme (görgü)’ ve ‘düşkünlük meydanı’ uygulamaları, diğer Anadolu Alevîlerinde olduğu gibi, Tahtacılar da, hem Alevî inanç ve uygulamalarının, topluluğun örf ve âdetlerinin, ahlâki yapısının korunması hem de toplumsal birliğin sağlanması amacıyla uygulanan geleneksel hukuk sisteminin unsurları olarak değerlendirilmelidir. Alamut’ta görüştüğümüz Tahtacılar, anlaşmazlıklar ve düşkünlük gerektiren suçlar için resmi kurumlara başvurulmadığını, bununla birlikte, günümüzde şehirleşmiş yerleşkelerde yaşayan Tahtacılar arasında, özellikle, düşkünlük gerektiren ağır suçlar için resmi hukuk sistemine, yani, mahkemelere başvurulduğunu ve buralarda yaşayan Tahtacılar arasında artık düşkünlük meydanının açılmadığını belirtmişlerdir.¹⁹⁹ Bu durum, Tahtacılar arasında söz konusu toplumsal oto kontrol sisteminin giderek ortadan kalktığını göstermektedir.

¹⁹⁷ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age.* s. 80. Tahtacılar da suç sayılan davranışlar ve bunlara verilen cezalar için bk. Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age.* ss. 80-86; Nilgün ÇIBLAK, *age.* ss. 108-112; Rıza YETİŞEN, *age.* ss. 132-134; Ethem Ruhi FİĞLALİ, *age.* ss. 200-208.

¹⁹⁸ Düşkünlük meydanı ve bunun için yapılan cemin ayrıntıları için bk. Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age.* ss. 80-81. Ayrıca bk. Nilgün ÇIBLAK, *age.* ss. 108-112; Ethem Ruhi FİĞLALİ, *age.* ss. 208-215.

¹⁹⁹ Ocak 1998 yılında Alamut’ta, Hasan Savran, Ahmet Peker, Ali Öztürk ve Mehmet Dikici ile yapılan görüşmeden.

Meydana geçme ceminde on iki hizmetin ve erkânların uygulanışı ise, diğeri içeri cemleri ile aynıdır.

1.1.4.2. Dışarı Cemleri:

Katılımda sınırlama olmaması ve açık yapılması nedeniyle, Tahtacıların “*dışarı cemleri*” adını verdikleri cemler, “cuma akşamı” (=muhabbet cemi) ve “geleneksel törenlerin bir parçası olarak yapılan cemler” olmak üzere iki başlık altında incelenebilir.

Cuma Akşamı (=Muhabbet Cemi):

“*Cuma akşamı*” ya da “*Muhabbet*” adı verilen bu cemler her hafta perşembeyi cumaya bağlayan akşamları yapılır. Bu cemler cem evi ya da mürid evinin bulunmadığı yerlerde her hafta başka bir evde yapılır. Geleneğe göre, dedesiz cem olmaz. Bununla beraber, bu cemlere dedenin katılması zorunluluğu yoktur. Dede’nin olmadığı yerlerde cemi mürebbi yönetir.²⁰⁰ Bu durum Tahtacıların dedelerinin İzmir Narlıdere’den kalkıp her hafta düzenli olarak Çanakkale’den Çukurova’ya kadar çok büyük bir bölgede dağınık olarak yerleşmiş bulunan Tahtacı köylerine ulaşmalarının imkânsızlığıyla ilgili olsa gerektir. Bilindiği üzere Tahtacı dedeleri Yanyatır Ocağı’na mensup olup yerleşkeleri İzmir Narlıdere’dir.

Bu cemlere ikrarı alınmamış gençler ve çocuklar da katılabilirler. Toplumsal olayların, yerleşkede yaşanan sorunların, kişiler arasındaki problemlerin görüşüldüğü bu tür cemlerde *bir kısım erkân* yerine getirilir. Yemekler yenilir, Semah dönülür ve daha sonra normal sohbet edilir.²⁰¹

Diğeri Anadolu Alevîleri arasında “*Koldan kopan erkânı*” ya da “*Muhabbet cemi*” olarak adlandırılan bu cemin en önemli işlevlerinden biri Alevî inanç ve uygulamalarının gençlere öğretilmesidir.²⁰²

²⁰⁰ Ali Rıza Erdem’le yapılan görüşmeden.

²⁰¹ Ali SELÇUK, *age.* ss. 100-101; Hüseyin Yüksel BİÇEN, *age.* ss. 162-163; Nilgün ÇIBLAK, *age.* ss. 128-133.

²⁰² Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 132; İ. Cem ERSEVEN, *age.* s. 216; Neşe Ayışit ONATÇA, *age.* s. 39; Hüseyin Yüksel BİÇEN, *age.* s. 162.

Cuma akşamı yapılan bu cem için; “*Bu dışarı cemi, bazı yerleşim merkezlerinde arasıra yapılmakta, bazılarında ise uzunca bir süreden beri yapılamamaktadır*” diyerek söz konusu cemin gelenekteki yerini yavaş yavaş kaybetmeye başladığına dikkat çeken Nilgün Çıblak, bu durumu “kentlileşme süreci”ne dayandırmaktadır.²⁰³ Buna göre, kentlileşme süreciyle birlikte insanların her hafta aynı günde belirli bir mekânda toplanmalarının ve cem yapmalarının koşulları giderek ortadan kalkmaktadır.

Geleneksel Törenlerin Bir Parçası Olarak Yapılan Cemler:

Tahtacılar arasında, yıl içindeki hemen her önemli olayda (kurban bayramı, hıdrellez, nevruz, muharrem ayı), yaşamlarının belirli aşamalarında (doğum, sünnet, evlenme, ölüm vb.), mezar ve yatırı ziyaretlerinde, kişisel ya da toplumsal dünyevi istek ve ihtiyaçlarının karşılanması ile ölülerinin anılması için “adak” ve “kurban” sunulur. Söz konusu adak ve kurbanların hepsi “*dışarı kurbanı*”dır. Bir başka deyişle, bu törenlere katılımda bir sınırlama yoktur.

Bu gelenekler, “*ibadet (tapınma)*”, “*korunma*”, “*istek ve şükür*”, “*toplumsal birliği sağlama*”, “*ekonomik yardımlaşma*” ve “*sürekliliği sağlama*” gibi amaçlarla yapılan törenleri kapsamaktadır. Nilgün Çıblak, bu törenleri içerikleri bakımından “*sosyal içerikli dinî törenler*” ve “*bereket törenleri*” olmak üzere iki grupta toplamıştır.²⁰⁴

Bu törenler, bize göre;

1. *Sosyal içerikli dinî törenler* (Lokma adağı, İmam Hüseyin kurbanı, kurban bayramı kurbanı, muharrem törenleri vb.)
2. *Giriş/geçiş törenleri* [sünnet (baş yülüme, selamet), yola alıştırma, düğün (el öpme, ocak kazma, özne), ölüm (ölüler için hayır)]
3. *Tabiatla ilgili inanışlara bağlı törenler* (Nevruz, Hıdrellez, yağmur duası törenleri, vb.) olmak üzere üç grupta incelenebilir.

²⁰³ Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 133.

²⁰⁴ Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 95.

Söz konusu törenlerde sunulan adak ve kurbanlara, “lokma adağı”, “adak kurbanı”, “yaz kurbanı”, “İmam Hüseyin kurbanı”, “pay kurbanı”, “birlik kurbanı”, “yıl kurbanı”, “bayram kurbanı”, “hayır kurbanı” vb. gibi adlar verilmektedir.²⁰⁵

Bu uygulamaların bir kısmı yılın belirli günlerinde (dinî günler) bir kısmı ise belirsiz zamanlarda ve istek üzerine ya da ihtiyaç hâsıl olduğunda gerçekleştirilmektedir.

Bazı araştırmacılar, bu törenlerde sunulan adak ve kurbanları, “*kanlı*” ve “*kansız*” kurban olarak adlandırmaktadırlar.²⁰⁶ Bu araştırmacılarından Ali Selçuk, Mersin yöresi Tahtacılarının kanlı kurbanları iki gruba ayırarak, “*içeri kurbanı*” ve “*dışarı kurbanı*” olarak adlandırdıklarını kaydeder.²⁰⁷ Bu adlandırma, Tahtacı cemlerinin Tahtacılar tarafından “içeri” ve “dışarı” cemleri olarak adlandırılması ile uygunluk arz etmesi bakımından dikkat çekicidir. Ayrıca, Tahtacıların adak ve kurban uygulamalarında sundukları *koç* ve *horoz* (Cebrail, Cibril) “*kanlı kurbanlar*”; katmer, lokma, helva, bişi veya çörek vb. hamur işi yiyeceklerle, dolu, elma, lelengir, çeşitli yemekler, su, para, çeşitli tahıllar (arpa, buğday) ve ziyaretlerde mezar ve ağaçlara bağlanan bezler ise “*kansız kurbanlar*” olarak adlandırılmaktadır.²⁰⁸

İçeri cemleri ya da “cuma akşamı” gibi bazı dışarı cemlerinde kurban ve kurbanla yapılan ritüel cemin bir parçası iken, “geleneksel törenler” başlığı altında topladığımız bu törenlerde cemin, *törenin bir parçası* olarak yürütüldüğü anlaşılmaktadır.

Söz konusu cemler, diğer dışarı cemlerinde olduğu gibi topluluktaki herkesin katılımına *açık* yapılmaktadır. İnceleme alanı Narlıdere’de katıldığımız ve *gözlem yoluyla* edindiğimiz bilgilere göre, bu tür cemlerde “on iki hizmet”in hepsi uygulanmamaktadır.²⁰⁹ Törenlerin hemen hepsinde ortak olan unsurlar ise, “*Dua*” (Hayırlı), “*kurban*”, “*dolu*” ve “*Semah*”tır.

²⁰⁵ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Rıza YETİŞEN, *age.* ss. 67-79; Nilgün ÇIBLAK, *age.* ss. 135-164.

²⁰⁶ Ali SELÇUK, *age.* ss. 107-110; Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 151.

²⁰⁷ Ali SELÇUK, *age.* s. 107.

²⁰⁸ Bu konuda ayrıntılı bilgi için Bk. Ali SELÇUK, *age.* ss. 112-113; Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 151.

²⁰⁹ Bu konuda ayrıca bk. Rıza YETİŞEN, *age.* ss. 67-79; Nilgün ÇIBLAK, *age.* ss. 135-164.

1.2. Tahtacılar da Yarı Dinî ve Eğlence Erkânları

Tahtacıların içeri cemlerinde, cemlerin dinî ritüelleri tamamlandıktan sonra “*yarı dinî ve eğlence erkânları*” olarak adlandırılan erkânlar başlar ve yürütülür. Ali Aksüt ve Rıza Yetişen’in kitaplarında tam listeleri verilen ve Yetişen’in kısa kısa açıklamalarını verdiği söz konusu erkânlar şunlardır:

1. *Mesel Erkânı*
2. *Seki Erkânı*
3. *Pehlivan Erkânı*
4. *Çamaşır Yıkama Erkânı*
5. *Doktor Erkânı*
6. *Demirci Erkânı*
7. *Başka Demirci Erkânı*
8. *Çoban Erkânı*
9. *Kadı Erkânı*
10. *Tekne Erkânı*
11. *Değirmenci Erkânı*
12. *Lale Erkânı*²¹⁰

Tahtacı gelenekleriyle “*Buyruk*” arasında var olan koşutlukları incelediği makalesinde, *Buyruk*’ta yer alan esasların ve uygulamaların en canlı biçimde Tahtacılar arasında uygulandığını savunan Fuat Bozkurt’a göre, *Buyruk* ile Tahtacı töreleri arasındaki en büyük koşutluk, on iki hizmette görülmektedir.²¹¹

İçeri cemlerinde dinî bölümün ardından başlayan ve Rıza Yetişen, Nilgün Çıblak ve Ali Aksüt’ün, “*yarı dinî ve eğlence erkânları*” olarak adlandırdıkları bu hizmetlerin,

²¹⁰ Bu konudaki adlandırma ve sıralamalar için bk. Rıza YETİŞEN, *age.* ss. 102-105; Ali AKSÜT, *age.* s. 146; Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 77.

²¹¹ Fuat BOZKURT, “**Tahtacı Gelenekleri ve Buyruk Arasındaki Koşutluklar**”, *I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri*, 26-27 Nisan 1993 Antalya, KB Yayınları, Ankara, 1995, ss. 31-35.

“önemsenmemesi gereken ufak tefek değişikliklerle Tahtacılar arasında yaşatıldığına” dikkat çeken Fuat Bozkurt, söz konusu makalesinde bu savını şöyle dile getirmektedir:

«Anadolu Alevîliği 12 sayısı üzerine kurulu töre, tören ve inançlar bütününe dayanıyor. 12 hizmet, 12 İmamları sembolize ediyor. Ancak Tahtacılar dışındaki Alevîler arasında 12 hizmet sözlü yapılıyor. Yalnız Tahtacılarda 12 hizmet canlandırılıyor. Doğrudan doğruya tiyatro biçiminde canlandırılıyor.»²¹²

Bozkurt’un karşılaştırma için verdiği listeler şöyledir:

“Sıra	Buyruk’ta	Tahtacılarda
1.	<i>Semah Erkânı</i>	<i>Mesel</i>
2.	<i>Besi Erkânı</i>	<i>Seki</i>
3.	<i>Mesel Erkânı</i>	<i>Tebdil</i>
4.	<i>Bahçıvan Erkânı</i>	<i>Tekne</i>
5.	<i>Çoban Erkânı</i>	<i>Çoban</i>
6.	<i>Tekne Erkânı</i>	<i>Tekne</i>
7.	<i>Güreş Erkânı</i>	<i>Güreş</i>
8.	<i>Değirmenci Erkânı</i>	<i>Puhur</i>
9.	<i>Namaz Erkânı</i>	<i>Tokmak</i>
10.	<i>Kedi Erkânı</i>	<i>Lale</i>
11.	<i>Kıdırcık (lüle) Erkânı</i>	<i>Değirmenci</i>
12.	<i>Lale Erkânı</i>	<i>Avcı</i> ” ²¹³

Rıza Yetişen’in eserinde tümüyle, Nilgün Çıblak’ın eserinde de birkaç örnekle yer alan ve dramatize edilmiş yapılarıyla “*seyirlik köy oyunları*”na benzetilen bu erkânların, özellikle ve sadece içeri cemi olarak adlandırılan dışa kapalı (*gizli*) cem ortamlarında yapılıyor olmasının ve “*yarı dinî*” olarak adlandırılmasının *sebepleri* olsa gerektir. Bize göre, söz konusu erkânların *uygulama ortamları*, *sunum biçimleri* ve *içeriği* bu konudaki önemli ipuçlarıdır. N. Çıblak, Mersin yöresinde bu erkânların sadece “müsahip olma” cemlerinde uygulandığını kaydetmektedir.²¹⁴ Bu erkânların, özellikle içeri cemlerinde cemin bir bölümü olarak yapılıyor olmaları (*ortam*),

²¹² Fuat BOZKURT, **agm.** s. 34.

²¹³ Fuat BOZKURT, **agm.** s. 34.

²¹⁴ Nilgün ÇIBLAK, **age.** s. 83.

herbirinin mutlaka *dâr* ve *niyaz*la bütünleştirilmesi ve dede tarafından verilen *hayırlılar*la (gülbenk) bitirilmesi (*sunum*) dikkat çekmektedir.

Söz konusu erkânların sonunda verilen ve Rıza Yetişen’in kaydettiği “hayırlı” şöyledir:

“Allah, Allah, Allah!

Erkânları temiz ola, muradları hâsıl ola

Tuttuğu ileri gide, evi ocağı şen, kismetleri gür ola

Şah-ı Merdan yardımcınız ola,

Eksik noksan yerlere uğretmeye,

İçerden alıp dışarı satılmaya

Nur ola, sır ola, elimizin karasını yüzümüze vurmaya,

Ceddimiz eksigimizi tamamlaya,

Gerçeğin demine Hû!”²¹⁵

Her erkânın sonunda dede tarafından hayırlı verilmesi, aynı zamanda, Buyruk’ta da emredilmiştir. Buyruk’un emri ile uyum halinde, her hayırlının içinde “***içerden alınıp dışarıda satılmaya, nur ola, sır ola!***” denilmektedir.²¹⁶

Bize göre, içeriklerinde, “*dışarıda satılmaması*”, “*sır edilmesi*” emredilecek kadar topluluk açısından önemli kabul edilen “bilgiler” barındırdıkları anlaşılan söz konusu erkânları, *eğlence amaçlı* yapılan *oyunlar* olarak değerlendirmek doğru görünmemektedir.

Ali Rıza Erdem (dede), 1997 yılındaki görüşmelerimiz sırasında, bu dramatize erkânlardaki iletileri, başka bir deyişle, söz konusu ritüellerin *esas unsuru* olan *sırları* anlamak için, “*yola girmek*” ve “*yolu kat etmek*” gerektiğini söylemiştir.

Şah Hataî²¹⁷, bu *sırlara* vurgu yaptığını düşündüğümüz şiirinde, söz konusu erkânları kendi deyimiyle “*hayrı için*” şöyle özetler:

²¹⁵ Rıza YETİŞEN, *age.* s. 122.

²¹⁶ Bk. *Buyruk*, s. 55; Ayrıca Bk. Rıza YETİŞEN, *age.* s. 106.

²¹⁷ Şah Hataî hakkında geniş bilgi için bk. Fikret TÜRKMEN, “**Şah İsmâîl Hataî’nin Alevî Bektaşîliği ve Alevî Bektaşî Şairler Üzerindeki Etkileri**”, *I. Uluslararası Şah Hataî (Şah İsmâîl) Sempozyumu Bildirileri (9-11 Ekim 2003)*, Hüseyin Gazi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, Ankara, 2004, ss. 317-328.

“Dervişliğe dava kılan
Bu on iki erkâna bak
Hayrım için öğretelim
Hem Hak için verdim Sabak
 Evvelki erkân budur,
 Hak eylesin özünü
 Yüksekten kem uçmayasın
 Olasın toprakta kem Hak
İkinci erkânı budur
Ol marifet tohumundan
Öz kendi tarlana bırak
Kamil olunca bile çak
 Üçüncü erkânı budur
 Gökerdi sormak gerek
 Marifetin başın bulup
 Alasın denizden bardak
Dördüncü erkân budur
Kamil oldu biçmek gerek
Kamil olup biçmeğe al
Pirden rıza ile orak
 Beşinci erkân budur
 İletüp döğesin harmana
 Her harmanı döğmek olmaz
 Sabır harmanına bırak
Altıncı erkânı budur
Sürüben yumşatmak gerek
Onu sürüp yumşatmağa
Bir döğen bir kürek gerek
 Yedinci erkânı budur
 Yumuşadı savurmak gerek
 Kuduretten bir yel eser

Ol yele derler aşkı hak
Sekizinci erkânı budur
İlet hal değirmenine
Yumuşadı un edesin
Kim ola gayette yumuşak
Dokuzuncu erkân budur
Hal eleğinde eleyesin
Alçak yele verirsin
Demeyeler sana ahmak
Onuncu erkânı budur
Kay iradet teknesi
Mihri muhabbet tuz ile
Yuğurlar onu çakçak
On birinci erkân budur
Sal gel gönül fırınına
Sakin ki yandırmayasın
Odunun kararınca yak
On ikinci erkân budur
İlet Pir'in nazarına
İyi kemal kesbetmişsin
Desinler derviş yüzün ak
Hakkın dediğin diyesin
İfsanı elden kayasın
İfsanıyı elden kayan
Onlardır faili mutlak
Hataî der anlar hamdır
Onlar dünyada bir gamdır
Dört kapıdır kırk makamdır
Üç yüz altmış altı uğrak”²¹⁸

²¹⁸ Rıza YETİŞEN, **age.** ss. 184-186. Şiiri kaynak metinden olduğu gibi aktardık.

Yusuf Ziya Yörükan, yöre ya da grup belirtmeksizin, cemin bu ikinci bölümünün, “*erkân yürütme*”, “*muhabbet sürme*” ve “*seyir çıkarma*” adları altında diğer Anadolu Alevîlerinin cemlerinde de bulunduğunu kaydetmiştir. Y. Z. Yörükan’a göre, *sohbet erkân*ından sayılan bu bölümlerde, Tahtacılardan farklı olarak, şiirlerle harfendazlık (*onur kırıcı söz söyleme*) edilmekte, muhavereli (*karşılıklı*) bilmeceleler söylenmekte, bazı nefeslerin münakaşası yapılmakta, garip ve efsanevî hikâyeler anlatılmaktadır.²¹⁹ 1997-2005 yılları arasında, Narlıdere Alevî Bektaşî Kültürünü Tanıtma Derneği’nin cem evinde muhtelif defalar katıldığımız, “*Kureyşan*” ya da “*Baba Mansur*” ocaklarına bağlı Alevîlerin yürüttükleri cemlerin söz konusu *sohbet bölümlerinde*, daha çok Alevî inanç ve uygulamaları konularında sorulan sorulara yanıtlar verildiğini, bunun yanında, aktüel olaylar ile sosyal ve kültürel konularda *sohbetler* yapıldığını müşahade ettik.

1.3.Günümüzde Yapılan Uygulamalara Eleştirel Bir Bakış

Dinî bir fenomeni, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel çevreden ayrı olarak ele alıp değerlendirmek doğru sonuçlar vermez. Çünkü sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel yaşamda meydana gelen değişiklikler, dinî yaşam ve dinî anlayış üzerinde çeşitli etkiler yapar.

Hayat şartlarının değişmesi, mesela göçebelikten yerleşik hayata geçiş, sanayileşme, eğitim-öğretimin gelişmesi ve yaygınlaşması, teknolojik gelişmeler vb. gibi hemen her değişim, insanların yalnızca maddi yaşamlarını etkilemekle kalmayıp, onların manevi dünyalarını da etkiler, bazı değişikliklere yol açar.

Ünver Günay ve Harun Güngör, bu durumu şöyle açıklamaktadırlar:

“*Din ile toplum arasında karşılıklı bir enteraksiyon (karşılıklı etkileşim) mevcuttur ve böyle olunca da dinin toplum üzerindeki etkilerinin yanı sıra toplumsal olay ve değişimlerin de din üzerinde etkileri bulunmaktadır.*”²²⁰

Ancak, bu etkileşimin sonuçlarını değerlendirirken insan unsurunu göz ardı etmek bizi yanlış değerlendirmelere doğru götürebilecektir. Eğer aynı olay, aynı

²¹⁹ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age*, s. 307.

²²⁰ Ünver GÜNAY; GÜNGÖR, Harun. *age*, s. 29.

topluluklar tarafından ve aynı tarihsel süreçte farklı biçimlerde yaşama geçiriliyorsa, burada bir “yanlışlık” olduğu tespit edilmeli ve yapılan bu yanlışlıkta insan unsurunun ciddi bir rolü olduğu göz ardı edilmemelidir.

Şu halde, “*dinî olayı, tarihi ve sosyo-kültürel kadrosu ve orada meydana gelen değişimler açısından ele almak ve anlamaya çalışmak çok önemli olmakla birlikte, bu süreç içerisindeki karşılıklı etkileşimleri doğru bir biçimde kavramak ve yorumlamak da önemli olmakta; her halükarda tek başına sosyo-kültürel çevre şartları dinî fenomeni açıklamakta yeterli görünmemektedir.*”²²¹

İbadet süreçleri, kutsal olan uygulamalar ve ritüelleri içeren süreçlerdir. Söz konusu etkileşimler nedeniyle bu süreçlerin biçimsel ve işlevsel yapılarındaki değişmelerin, uygulama ve ritüelin kutsiyetlerini tehdit eder duruma gelmesi ise, başlıca bir sorun olarak ele alınmalıdır. İnanç yapısındaki zayıflamalar, dedelik kurumunun işlevini yitirmesi, kültürel yapıdaki değişmeler ve en önemlisi insan unsurunun olumsuz etkileriyle açıklanabilecek bu durumun en açık örneği, günümüzde *Semah*’ın, dinsel bir uygulama olmaktan çıkartılması ve kutsi yönü düşünülmezsizin, *folklorik bir uygulamaya* dahası bir *eğlence uygulamasına* dönüştürülmüş olmasıdır. Eğlenceye yönelik toplantılarda, düğün ve benzeri uygulamalar sırasında *Semah dönülmesi*, dahası bazı Tahtacı yazarların, “*Bu olayın adı Semah oynamadır. Dönme, bir ortada, bir de sonda kısa iki hareketle yapıldığı; semahta dönme değil oynama esas alındığı için her türlü semahın şekli oynamadır.*”²²² şeklindeki görüşleri de bu tespitlerimizi doğrulayan örneklerden bazılarıdır.

Buradaki, “*dönmek*” ile “*oynamak*” fiillerine özellikle dikkat etmek gerektiği unutulmamalıdır. Nasıl ki, dinsel/inançsal bir uygulama olarak “*Namaz*”, “*oynanmaz*” “*kılınır*” ise; ister bireysel bir uygulama olarak ister birlikte yapılan bir uygulama olarak icra edilsin, “*Semah*” da “*oynanmaz*”, “*dönülür.*” Bazı yazarlar da yazılarında, “*Semah yapmak*”²²³ ya da “*Semah etmek*”²²⁴ terimlerini kullanmışlardır. Bu terimler, “*ibadet yapmak*” veya “*ibadet etmek*” kavramlarıyla birlikte düşünüldüğünde kabul edilebilir görünmektedir. Bununla beraber, Alevî inanç ve öğretisini yüzyıllardır sözlü gelenek

²²¹ Ünver GÜNAY; GÜNGÖR, Harun. *age.* s. 29.

²²² Veli ASAN, “*Tahtacılarda Eğlence Semahı*”, Cem Dergisi, İstanbul, 1998, C.30, S.77, ss. 50-51.

²²³ Piri ER, *age.* ss. 75-81.

²²⁴ Ali YAMAN, *age.* s. 306.

içinde aktaran, hem Tahtacılar hem de diğer Anadolu Alevîleri tarafından sözlü aktarımın en önemli temsilcileri kabul edilen “*yedi uluların*”²²⁵ ve yüzlerce başka Alevî şairin, Semah’ı, “*dönmek*” fiiliyle bütünleştirerek şiirlerine konu ettikleri bilinmektedir.

“*Evrende her şeyin dönmesi olgusu*” içinde *sırlanmış* Semah’ın bu yönünü, ünlü Alevî dedesi Seyyid Nizamoğlu şöyle ifade etmiştir:

*“Bu sırra münkirler eremez
Dost yüzünü körler göremez
Çark-ı felek **döner** durmaz
Ya ben nice **dönmeyeyim**”*²²⁶

²²⁵ “**Yedi Ulular**” olarak adlandırılan şairler, Pir Sultan Abdal, Şah Hataî, Kul Himmet, Nesimi, Fuzuli, Virani ve Yemini’dir. Bunlara, “Yedi Kutup”, “Yedi Büyük” gibi adlar da verilmektedir. Bk. Neşe Ayışıt ONATÇA, *age.* s. 43.

²²⁶ Erdoğan ÇINAR, *age.* s. 119.

İKİNCİ BÖLÜM

TAHTACI SEMAHLARI

2.1. Semah Sözcüğünün Etimolojisi ve Anlamı

Abdülbâki Gölpınarlı'ya göre, Semah, “semâ” ya da “simâ”dan gelme olup, “işitmek, güzel ve iyi şöhreti, anılmayı *duymak*” anlamlarına gelir.¹

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisinde ise, “semâ” sözcüğünden gelen, tasavvufî ve folklorik bir terim olarak yer alan Semah; “*Alevîlerin ve Bektaşîlerin bezm-i cemde çalgılar eşliğinde uyguladıkları dinsel tören*” olarak tarif edilmiştir.²

“*Semah*” sözü, Arapça “*Semâ*” kelimesinden gelmedir. “Semâ” kelimesi, “*sm*” kökünden “*sam*”, “*sem*”, “*sim*” gibi mastar olup; “işitmek, güzel ve iyi şöhreti, anlayışı duymak; dinleme, kulak verme, gök, gökyüzü, anlamlarına gelir.³ Ayrıca, “*sem*” kökünden gelen “*semi*”, Allah'ın adlarından olup, işiten, işitme kuvveti olan anlamındadır.⁴

Fuat Bozkurt ve İ. Cem Erseven'e göre, “Semah” sözcüğü, terim olarak da, müzik ezgilerini dinlemek, dinlerken vecde gelip devinmek, kendinden geçip dönmek anlamındadır.⁵

Ayrıca, Süleyman Uludağ'ın, “İslam Açısından Musıki ve Sema” adlı eserinde kaydettiği üzere, “*sufilere göre Tanrı ses içinde tecelli eder. Sema, sema dönenlerin içlerinde duydukları Tanrısal seslere verilen addır. Ötesi ise, sema'ın sonucunda ortaya çıkan bir vecd halidir ve ölçülü uyumlu hareketlerdir. Vecd haline ulaşan insan da ilim ve irfan sahibi olur, sezgi gücü kuvvetlenir ve gönül gözü açılır.*”⁶

Sözcüğün, Mevlevî tarikatlarında kökenine bağlı kaldığına ve Mevlevîliğin devlet eliyle desteklenmesine, buna karşın Alevî Semahlarının belli ölçülerde hep gizli

¹ Abdülbâki GÖLPINARLI, *100 Soruda Tasavvuf*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1969, s. 114.

² *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, İstanbul: 1986, c.19, s. 10124.

³ Fuat BOZKURT, *age.* s. 19; Ayrıca bk. Abdülbâki GÖLPINARLI, *age.* s. 114; Ferit DEVELLİOĞLU, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Yayınevi, 2000, s. 934.

⁴ Ferit DEVELLİOĞLU, *age.* s. 935.

⁵ Fuat BOZKURT, *age.* s. 19; İ. Cem ERSEVEN, *age.* s. 114.

⁶ Süleyman ULUDAĞ, *İslâm Açısından Musıki ve Sema*, İstanbul: İrfan Yayınları, 1976, ss. 221-226.

yapılmasına vurgu yaparak, sorunun kökeninde yasal ve yasal olmayan “oyun” kavramlarının yattığını belirten Fuat Bozkurt’a göre, halk, sözcüğün asıl söylenişini değiştirmiş ve “*Semah*” yapmıştır.⁷

Günümüzde, sözcüğün, yaygın olarak, “*sema*” ve “*semah*” olarak iki ayrı söyleniş biçimi bulunmaktadır. Semâ’nın, Mevlevîlerin ve diğer Sünni tarikatların; Semah’ın ise, Alevî-Bektaşîlerin dinsel/inançsal ritüellerinden birisine verilen ad olarak kabul gördüğü anlaşılmaktadır.

2.2. Semah’ın Kökeni

Semah’ın hangi tarihsel dönemde ve hangi toplum ya da toplumlarda başladığı ve ilk biçimlerinin ne olduğu konusu kesin olarak bilinmemekle beraber, bununla ilgili çeşitli görüşler ileri sürülmektedir. Fuat Bozkurt bu görüşleri iki ana başlık altında toplamıştır. Birinci grup, F. Bozkurt’un, “*İç Asya kaynağı varsayımı*” olarak adlandırdığı ve Semah’ın köklerini, Semahlarla başta Türk toplulukları olmak üzere çeşitli Asya toplumlarında görülen dinsel nitelikli âyinlerin/dansların uygulama biçimleri arasındaki benzeşmelerde arayan görüşlerdir.⁸ İkincisi ise, Bozkurt’un, “*İslâm kaynağı varsayımı*” başlığı altında topladığı ve tümüyle inanışlara bağlı söylencelerdir.⁹

Semahların İç Asya töre ve inançlarından kaynaklandığını savunan görüşlerin dayandığı temel nokta, Semahların, Şaman inancında çalgı ve dua eşliğinde icra edilen törenlerde yapılan danslarla olan benzerliğidir.¹⁰ Metin And’a göre, bu danslar çok eskiden beri Türkler tarafından bilinmekte ve oynanmaktaydı.¹¹ M. And’ın “*sözde dinsel danslar*” (= *Quasi-religious dances*) adını verdiği Semahlar, ona göre, yasaklara karşı dinsel bir kılıklama ile eskiden beri yaşatılan, halkın özbeöz kendi danslarıdır. Kadınli erkekli oynama gereksinmesinden çıkmıştır.¹²

⁷ Fuat BOZKURT, *age.* s. 19.

⁸ Bu görüşler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Fuat BOZKURT, *age.* ss. 35-37; Neşe Ayışıt ONATÇA, *age.* ss. 59-61; İ. Cem ERSEVEN, *age.* ss. 86-99.

⁹ Söz konusu söylenceler için bk. Fuat BOZKURT, *age.* ss. 38-42; Ayrıca bk. Vahit Lütfi SALCI, *Gizli Türk Dinî Oyunları*, İstanbul: Numune Matbaası, 1941, ss. 17-19; İ. Cem ERSEVEN, *age.* ss. 127-130.

¹⁰ Neşe Ayışıt ONATÇA, *age.* s. 59.

¹¹ Metin AND, *age.* s. 180.

¹² Metin AND, *age.* s. 176.

Nilgün Çıblak, Çin kaynaklarının Türkler hakkında verdiği bilgilere dayanarak, bu tarz oyunların (Semahların) kökenini, İslamiyet'ten önceki dönemlere, Şamanist Türk topluluklarının törenlerine kadar uzandığını savunmaktadır.¹³

Buna göre, Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden ve İslâm'ı benimseyen Türk toplulukları, atalarından kalma *eski inançlarına dayalı dinsel uygulamalardan* bütünüyle kopmamış ve bu uygulamaları bir çeşit *kılıklamayla*, yani, benimsedikleri yeni inanç sistemi içinde uygulamaya elverişli biçimlere sokarak sürdürmeye devam etmişlerdir.¹⁴ N. Çıblak'a göre, bu kılıklama konusunda, Horasan'dan gelmiş olan ve İslâmiyet'i Türklerin eski âdetlerine uygun olarak gösteren ermişlerin büyük katkısı olmuştur.¹⁵

Semah'ın İslâm kaynaklı olduğu varsayımı ise, dört yaygın *söylenceye* dayandırılmaktadır.¹⁶

Bu söylencelerden birincisi, *Tanrı ile Cebrail* arasında geçen bir olaya dayanır. Bu yönüyle birinci söylence, 1400 yıllık İslâm tarihinden ayrılıp yaradılışın bilinmeyen ilk dönemlerine kadar uzanır. Söylencelerin içinde yan yana duran gerçek ile hurafeyi birbirinden ayırmak hayli zor, genellikle de olanaksızdır. Gerçekler çoğu kez söylencelerin ve hurafelerin gölgesinde gizli kalmışlardır. Söylencelerdeki gerçek nerede başlar, hurafeler nerede biter, bunu kestirmek zordur. Tahtacılar arasında anlatılmakta olan bu söylence şöyledir:

“Tanrı Cebrail'i yarattıktan sonra katına çağırıp sorar:

- ‘Sen kimsin, ben kimim?’

Cebrail:

- ‘Sen sensin, ben benim’ diye karşılık verir.

Tanrı bu yanıtı çok kızar ve Cebrail'i katından kovar. Cebrail bu duruma çok üzülür. Gökyüzünde kollarını açar. Böylece durgun ve üzgün uçar. Bir süre sonra yorulur. Konacak yer arar. Fakat inecek yer bulamaz. Yeryüzü henüz sularla kaplıdır. Bu sırada yeşil bir kubbe görür. İnmeye çalışırken içerden bir ses duyulur:

¹³ Nilgün ÇIBLAK, *age*. s. 82.

¹⁴ Söz konusu uygulamalar hakkında geniş bilgi için bk. İ. Cem ERSEVEN, *age*. ss. 56-93; Metin AND, *age*. ss. 362-366; Nilgün ÇIBLAK, *age*. ss. 82-83.

¹⁵ Nilgün ÇIBLAK, *age*. s. 83.

¹⁶ Bk. Fuat BOZKURT, *age*. ss. 35-43; İ. Cem ERSEVEN, *age*. ss. 127-130; Neşe Ayışit ONATÇA, *age*. ss. 59-67.

-‘Ey Cebrail niyaz et!’

Cebrail niyaz eder. Kapı açılır, Cebrail içeri girer. Beş tane nur görür. Yeşil nurdan bir ses yükselir:

-‘Ey Cebrail, Tanrı sana bir kez daha aynı soruyu sorarsa ona Ey Tanrı, sen yaratıcısın. Ben ise yaratılanım de!’

Bir süre sonra Tanrı yeniden Cebrail’i yanına çağırır. Aynı soruyu yineler:

-‘Sen kimsin, ben kimim?’

Cebrail bu kez:

-‘Ey Tanrı, sen yaratıcı, haluksun, ben ise mahlûkum.’ Bu yanıtı onaylayan Tanrı:

-‘Ey Cebrail sen mürşidi bulmuşsun. Onun yanına git’ diye buyurur.

Bu duruma Cebrail pek sevinir. Sevinçle gökyüzünde el kol ve baş hareketleri ile uçarak türbeye girer.”¹⁷

İkinci söylence ise, **Hız. Muhammed ve Muaviye** arasında geçen bir diyaloga dayalıdır. Daha çok Sünnî çevrelerce anlatılan bu söylence şöyledir:

“Günlerden bir gün Muhammed katında bir ozanın deyişi okunur. Bu sırada Muhammed coşup kendinden geçer. Dönmeye başlar. Oyun sırasında hırkası üzerinden düşer. O toplulukta bulunan Muaviye:

-‘Ey Tanrının elçisi ne güzel oynuyorsun’ der.

Muhammed ona şu karşılığı verir:

-‘Sus Muaviye! Sevgilimin adı anılırken harekete geçmeyen kişi ulu değildir.”¹⁸

Üçüncü söylence, **Hacı Bektaş Veli ile Abdalları** arasında geçen ve **Hırka Dağı**’nda yaşandığına inanılan bir olaya dayandırılır. Bektaşî çevrelerde yaygın olarak anlatılan bu söylence ise şöyledir:

“Günlerden bir gün Hacı Bektaş Veli abdallarıyla Hırka dağına çıktı. Dağın üstüne gelince abdallara:

-‘Tez varın bir ateş yakın’ dedi.

¹⁷ Fuat BOZKURT, **age.** ss. 37-38.

¹⁸ Fuat BOZKURT, **age.** s.38.

Abdallar çevreden çer çöp yığdılar. Sonra ateşlediler. Hünkâr ateş yanınca coşup semaha girdi. Abdallar da ona uydular. Kırk kez ateşi dolandılar. Derken Hacı Bektaş Veli hırkasını çıkarıp ateşe attı, çekildi. Hırka tümüyle yandı, kül oldu. Sonra hünkâr o külü aldı savurdu:

‘Bu külün düştüğü yerden odun bitsin!’ dedi. Dönüp makamına vardı. Bu andan itibaren bu dağın odunu günden güne çoğaldı. Abdallar girip keserler, getirip, yakarlar, ısınırlardı. Bu yüzden o dağa ‘Hırka Dağı’ dendi. Odunu kıyamete dek bitmez.”¹⁹

Dördüncü söylence olan “*Kırkların Cemi söylencesi*” ise, **Hz. Muhammed’in Mirac’ını** ve dönerken uğradığı **Kırklar Meclisi**’nde başından geçenleri anlatan bir olaya dayanır. Miraç hadisesi, cemlerde cemin “miraçlama”²⁰ adı verilen kısmındaki şiirlere ve pek çok Alevî ozanın şiirlerine de konu olmuştur. Alevîlerin “*yedi ulular*”dan biri olarak kabul ettikleri Şah Hataî’nin miraçlaması en yaygın olanlardan birisidir. Bu miraçlamanın sözleri şöyledir:

Mi’rac

«Geldi Cebrail buyurdu, ya Muhammed Mustafa!
Hakk seni Mi’rac’a okudu, davete kâdir Hûdâ
Evel emanet budur ki; Pir-i rahber tutasın
Kadim erkâna yatasın, Tarîk-i Mustakîme
Muhammed şûle vardı: “yoktur senden bir aziz
Şimdi senden el tutayım”, Hakk buyurdu “ved duhâ”
Cebrail’den etek tuttu, Muhammed belin bağladı
İki gönül bir ettiler, yürüdüler dergâha
Vardı dergâh kapısına, gördü ki aslan yatar
Aslan anda hamle kıldı, başa koptu bir fenâ
Yine Hakk’tan nidâ geldi, “korkma Habibim” dedi
Hatemi’nin ağzına ver ki, senden ister nişâne
Hatemi ağzına verdi, aslan anda oldu sakın

¹⁹ Fuat BOZKURT, **age.** s.42.

²⁰ **Miraçlama:** Miraç, Tevhit ve Düvaz’lardan oluşan bir yapı.

Yol verildi Muhammed'e, aslan gitti nihâne

Vardı Hakk'ı tavaf etti, evvel bunu söyledi

Ne yavuz şîr'in varmış, hayli cevır etti bana

Gördü biçare dervîşi, hemen yutmak diledi

Emmim oğlu Ali olaydı, dayanırdı ol şîr'e

Ey benim sırrı devletim, sana tabidir Habib'in!

Eğildi secde etti, eşiği Kiblegâh'a

Doksan bin sırr-ı kelâmı, söyleştiler dostâne

Tevhid'in armağan aldı, yeryüzünde insana

Secdeye koydu yüzün, Hakk'a kıldı niyâzın

Hakk verdi bir salkım üzüm, "al git Hasan, Hüseyin'e!"

Selman anda hazır idi, "Şey'enlillâh"ın diledi

Muhammed bir üzüm koydu, Selman-ı keşkülâha

Kudretten üç hon geldi, Südü elma baldan aldı

Muhammed'e destini sundu, Nûş etti azametullâha

Kalktı ayak üzerine, ümmetini diledi

"Mü'min kulun yarlığadum", dedi anda Kibriya

Eğildi secde eyledi, "Hoş kal Sultanım" dedi

Koyup evine giderken, yol uğrattı Kırklar'a

Vardı Kırklar kapusuna, sakın oldu oturdu

Cümlesi secde kıldı, Hazreti Emrullah'a

Muhammed hub lisana geldi, "size kimler derler" dedi

Kırklardan bir nida geldi, "Bize Kırklar derler" dendi

"Otuz dokuz var'ımız, neden eksik biriniz?"

"Selman şey'en lillah'a gitti, Ondan eksik birimiz

Birimize neşter vursan, kırkıdan akar kanımız

Birimiz kırk, kırkımız bir, yok değildir varımız"

Ol demde Selman geldi, Hû dedi içeri girdi

Keşkülün meydana koydu, bir üzüm tanesiyle

Kudretten bir el uzandı, ezdi engür eyledi
Muhammed hatemin gördü, uğradı müşkül hale
İçinden biri nuş etti, cümlesi oldu hayran
Mü'min Müslim üryan büryan, **hep kalktılar semah'a**
Muhammed bile kalktı, Kırklar ile semah'a
Elleri çarpana çalar, dilleri Hû Allah Allah
Muhabbetler kadim oldu, yol erkân yerin buldu
Gönderdiler Muhammed'i, hatırlar sefa oldu
Ali, Hakkı devah kıldı, hatemin uğruna koydu
“Sen bir sır-ı sırrullahsın, İmam Ali'el Mürteza
Evvelisin ahirisin, zahirisin batnısın
Men dahi sana bağıyam”, dedi: “Sadaksın ya Ali!”
Şah Hataî’m vakıf oldu, bu sırları söyledi
Hak söze Hak dediremedi, özü çürük ervaha.»²¹

Tüm Alevî çevrelerinde ve sözlü gelenekte varlığını sürdürmekte olan bu söylencenin hikâyesi ise şöyledir:

“Hz. Muhammed bir sabah erken Mirac’a gidiyordu. Ansızın yoluna bir aslan çıktı. Arslan üzerine kükremeye başladı. Muhammed ne yapacağını şaşırdı. Birden bir ses duydu:

- ‘Ey Muhammed yüzüğünü arslanın ağzına ver!’

Muhammed söyleneni yaptı. Yüzüğünü arslanın ağzına verdi. Arslan nişanı alınca sakinleşti. Muhammed yoluna devam etti. Göğün en yüksek katına erişti. Orada dostuna kavuştu. Onunla doksan bin söz konuştu. Bunun otuz bini şeriat üzerine idi. İnsanlara indi. Kalan altmış bini ise Ali’de sır oldu.

Cennette Hz. Muhammed’e bal, süt ve elmadan oluşan bir yemek geldi. Bunlar özellikle seçilmiş yiyeceklerdi. İnsan için sütün yüz yararı, balın yararı vardı. Elma da katılınca bu üç yiyeceğin bin bir yararı bulunuyordu. Balın peteği insanın mayası, sütün

²¹ *Hizmet Düvazınamları*, Ankara: Aydos Vakfı Yayını, 2000, ss. 67-70; Şiirin bir başka varyantı için bk. Fuat BOZKURT, *age*. ss. 82-83.

memesi ana rahmi, elmanın kabuğu derisi sayılırdı. Tanrı süte sevgiyi, bala aşkı, elmaya dostluğu bağışladı. Üçünü de cennet ürünü olarak insanlara yolladı.

Muhammed Miraç'tan dönerken şehirde bir kubbe gördü. Bu kubbe ilgisini çekti. Yürüyüp onun kapısına vardı. İçeride birileri sohbet ediyordu. Hz. Muhammed içeri girmek için kapıyı vurdu. İçeriden bir ses geldi:

- 'Kimsin, ne için geldin?' diye sordu.

Hz. Muhammed:

- 'Ben peygamberim. Açın içeri gireyim. Erenlerin güzel yüzlerini göreyim!' diye karşılık verdi. İçerden:

- 'Bizim aramıza peygamber sığmaz, var peygamberliğini ümmetine yap' dediler. Bunun üzerine Muhammed kapıdan çekildi. Tam gideceği sırada Tanrı'dan bir ses geldi:

- 'Ey Muhammed o kapıya var' buyurdu.

Tanrı'nın buyruğu üzerine Muhammed yeniden o kapıya varıp kapıyı çaldı. İçerden:

- 'Kim o?' diye sordular. Hz. Muhammed:

- 'Ben peygamberim. Açın içeri gireyim. Mübarek yüzlerinizi göreyim' dedi.

İçerden:

- 'Bizim aramıza peygamber sığmaz. Ayrıca bize peygamber gerekli değil' dediler.

Tanrı'nın elçisi bu sözler üzerine geri döndü. Oradan uzaklaşacağı sırada Tanrı yeniden buyurdu:

- 'Ey Muhammed, geri dön nereye gidiyorsun? Var o kapıyı arala' buyurdu.

Tanrı'nın elçisi yine o kapıya vardı. Kapının tokmağını çaldı. İçerden:

- 'Kimsin?' diye ses geldiğinde:

- 'Yoktan var olmuş bir yoksul oğluyum. Sizi görmeye geldim. İçeri girmeme izin var mı?' diye karşılık verdi. Yeniden geri dönüp geldiğini bildirmedi.

O anda kapı açıldı, içerdekiler:

- 'Merhaba, hoş gelip uğurlar getirdin; gelişin kutlu olsun ey kapılar açarı!' diye karşılayarak içeri çağırdılar.

O mecliste Kırklar oturmuş aralarında söyleşiyorlardı. Peygamber hazretleri:

- ‘Kutsal kapı hayırlar kapısı açıldı. Bismillahirrahmanirrahim’ diyerek önce sağ ayağını içeri atıp o kapıdan içeri girdi.

İçerde otuz dokuz inanmış can oturuyordu. Muhammed bakınca bunların yirmi ikisinin er, on yedisinin bacı olduğunu gördü. ‘-Muhammed peygamber geldi’ diye gaipten bir ses geldi. Muhammed’in içeri girmesi için inananlar ayağa kalktılar. Tümü ona yer gösterdi. Hz. Ali de o mecliste idi. Hz. Muhammed, Hz. Ali’nin yanına oturdu. Ama onun Hz. Ali olduğunu anlamadı. Hz. Muhammed’in aklında bir takım sorular belirdi. ‘Bunlar kimler, tümü aynı düzeyde. Büyükleri hangisi, küçükleri hangisi?’ diye düşündü. Soru sormayı gereksiz görüyordu. Ama dayanamadı:

- ‘Sizler kimlersiniz? Size kimler derler?’ diye sordu.

İçerdekiler:

- ‘Biz Kırklarız’ diye karşılık verdiler.

Hz. Muhammed:

- ‘Pekiye sizin ulunuz kim, küçüğünüz kim? Ben anlayamadım’ dedi.

Kırklar:

- ‘Bizim ulumuz da uludur. Küçüğümüz de uludur. Bizim kırkımız birdir, birimiz kırktır’ diye karşılık verdiler.

Hz. Muhammed:

- ‘Ama biriniz eksik, o biriniz ne oldu?’ diye sordu.

Kırklar:

- ‘O birimiz Selman’dır. Taşraya çıktı. Pars’a gitti. Ama niçin sordun. Selman da burda. Onu aramızda say’ dediler.

Hz. Muhammed Kırklardan bunu göstermelerini istedi. O zaman Hz. Ali kutsal kolunu uzattı. Kırklardan biri ‘-destur’ diyerek Hz. Ali’nin koluna bıçak vurdu. Hz. Ali’nin kolundan kan akmaya başladı. Bu sırada tüm kırkların bileğinden kan akıyordu. O anda pencereden bir damla kan girip ortaya damladı. Bu kan taşrada bulunan Selman’ın kanıydı. Sonra Kırklardan biri Hz. Ali’nin kolunu bağladı. Öbür kırkların da tümünün kanı durdu. O sırada Pars’tan Selman-ı Farisi’nin geldiğini gördüler. Selman bir üzüm tanesi getirdi. Kırklar bu üzüm tanesini getirip Hz. Muhammed’in önüne koydular:

-‘Ey yoksullar hizmetkârı, bir hizmet et de bu üzüm tanesini bize paylaşır’ dediler.

Hız. Muhammed duruma baktı. ‘Bunlar kırk kişi, üzüm tanesi bir tane. Ben bu üzümü nasıl böleyim?’ diye düşünceye daldı. O anda Tanrı, Cebrail’e:

-‘Sevgilim (Muhammed) zorda kaldı. Tez yetiş cennetten bir tabak al, ilet. O üzümü bu tabak içinde ezip şerbet eylesin, kırklara verip içirsin’ diye buyurdu.

Cebrail, cennet’ten nurdan yapılmış bir tabak alıp Tanrı’nın elçisinin karşısına geldi. Tanrı’nın selamını ileterek o tabağı Muhammed’in önüne koydu.

-‘Şerbet eyle, ey Muhammed’ dedi.

O sırada Kırklar, Hız. Muhammed üzümü ne yapacak diye seyreliyorlardı. Birden Hız. Muhammed’in önünde nurdan tabağın belirdiğini gördüler. Tabak güneş gibi ışık veriyordu. Hız. Muhammed tabağın içine bir damla su koydu. Sonra parmağı ile o üzüm tanesini nurdan tabak içinde ezip şerbet eyledi. Tabağı kırkların önüne koydu. Kırklar o şerbetten içtiler. Tümü ilk yaratılıştaki gibi sarhoş oldular. Oturdıkları yerden ayağa kalktılar. Bir kez ‘Ya Allah’ diyerek el ele verdiler. Üryan büryan Semaha girdiler. Muhammed de bunlarla birlikte Semaha girdi. Kırkların Semahı ilahi bir nur içinde sürdü. Semah ederken Hız. Muhammed’in başından mübarek imamesi düştü. İmame kırk parça oldu. Kırkların her biri bir parçasını aldı. O parçayı etek yapıp kuşandılar.

Hız. Muhammed bunlara pirlerini ve rehberlerini sordu. Kırklar:

-‘Pirimiz, Şah-ı Merdan Ali’dir, kuşkusuz, tartışmaz ve rehberimiz Cebrail Aleyhisselamdır’ dediler.

Bunun üzerine Hız. Muhammed, Hız. Ali’nin orada olduğunu anladı. Hız. Ali, Hız. Muhammed’in yanına doğru yürüdü. Hız. Muhammed, Hız. Ali’nin geldiğini görünce saygı ve sevgi ile eğilerek Hız. Ali’ye yer gösterdi. Kırklar da Hız. Muhammed’e katılarak Hız. Ali’nin karşısında saygı ile eğilerek yol açıp yer gösterdiler. Bu sırada Hız. Muhammed, Hız. Ali’nin parmağındaki nişan-ı mührü gördü.”²²

²² Fuat BOZKURT, *age.* ss. 38-42; Ayrıca bk. Vahit Lütfi SALCI, *age.* ss. 17-19; İ. Cem ERSEVEN, *age.* ss. 128-130.

Bu söylencelerin ortak yanı, Sema ya da Semah'ın köklerini 1400 yıllık İslâm tarihi ve kültürüne bağlı göstermeleridir. Oysa, İslâm'ın, hadis ve fıkıh yoluyla, müslüman toplulukların İslâm öncesi kültürle ilişkilerini kesmek için “*müzik eşliğinde icra edilen danslar*” olarak gördüğü bu tür inançsal uygulamaları yasaklama yoluna gittiği göz önüne alındığında, Semahların İslâm'dan kaynaklandığını savunmak mümkün görünmemektedir. *Semahları*, “Anadolu’da Alevîlerin cem ya da muhabbet dedikleri ve kendi aralarında düzenledikleri toplantılarda gizli olarak icra ettikleri *dinsel nitelikli danslar*”²³ olarak tanımlayan İ. Cem Erseven, İslâm'ın bu olumsuz yaklaşımını şöyle özetler:

“İslamlık, resim ve yazı sanatı karşısında gösterdiği olumsuz tavrını dans için de göstermiştir. Müzik dinlemek gibi milha (yasak eğlencelerden sayılma) kabul edilen dans, hadisler ve fıkıhlar yoluyla yasak ve haram kılınmış, övgüye değer bir yanı olmadığı savıyla mekruh görülmüştür.”²⁴

Şu halde, söz konusu söylencelerin varlık nedenleri tartışma konusu olarak karşımızda durmaktadır. Bununla beraber, dinsel/inançsal bir ritüelin bir parçası olarak varlığını sürdürmekte olan Semahların başlangıç tarihini 1400 yıl öncesine ya da “Hırka Dağı Söylencesi”nde olduğu gibi daha yakın bir döneme bağlama düşüncesi, dönemin şartlarına bağlı olarak ortaya çıkan bir “gizlenme ihtiyacı”, bir “yasallaştırma” (meşrulaştırma) veya bir tür ‘*kılıklama*’ olsa gerektir.²⁵

Fuat Bozkurt’a göre, söylence, yalnızca dünyanın, insanın, bitkilerin, hayvanların yaratılışı değil, aynı zamanda adetlerin, kurumların, törenlerin de ilkin nasıl ortaya çıktıklarını konu eder. Aynı zamanda, bu geleneklerin, kurumların, ritlerin kutsallığını, kutsal sayılan ilk zamanlara bağlayarak gelenekseli destekler ve güçlendirir. Ancak, bunların doğrulanmaları gerekir ve bu olanaksızdır.²⁶ Bu nedenle, F. Bozkurt, Semahların kökenini söylencelerde aramanın bilimsel açıdan mümkün olmadığına vurgu yaparak, onların kökenini İç Asya Türk topluluklarının dini/inansal ritüellerine bağlar.²⁷

²³ İ. Cem ERSEVEN, *age.* s. 98.

²⁴ İ. Cem ERSEVEN, *age.* s. 93.

²⁵ Fuat BOZKURT, *age.* s. 43.

²⁶ Fuat BOZKURT, *age.* s. 43.

²⁷ Fuat BOZKURT, *age.* s. 43.

Bize göre, Tanrı-insan ilişkileri, Semah'ın Tanrı'yı işitme, onu bilme, onunla hemhal olma düşüncesine dayalı bir insan davranışı olduğu göz önüne alındığında, Semah'ın kaynağını kadim insanlık tarihinde aramak, başka bir deyişle, daha eskilere uzanmak lazım gelir. Bunun için, öncelikle, Semah'ın özelliklerinin çeşitli bilim disiplinleri açısından tespit edilmesi ve ortak bir bilimsel tanımının yapılması gerekmektedir.

2.3. Tahtacı Semahı'nın Özellikleri

Halk bilgisi ürünleri, türü ne olursa olsun, belli özelliklere sahiptir.²⁸ Gerek genel olarak Semahlar ve gerekse de özel olarak konumuz olan Tahtacı Semahları, uygulamanın hem bütünü hem de tek tek parçaları (ibadet, müzik, ortam, sözel yapı vb.) itibarıyla çeşitli özelliklere sahiptir. Bu özellikler ise, ürünün yaratıcısı ve uygulayıcısı topluluğun dinsel/inançsal, kültürel ve sosyal özellikleri ile sıkı sıkıya bağlantılıdır.

Bir halk bilgisi ürünü, esas itibarıyla; “yaratım”, “şekil ve yapı”, “içerik” ve “işlev” özelliklerine sahiptir.²⁹ Bu nedenle, biz de Semahları bu özellikleriyle inceleyeceğiz.

2.3.1. Yaratım özellikleri

*“Halk bilgisi ürünleri belli bir geleneksel bağlam içinde yaratılırlar ve içinde doğdukları geleneğe bağlıdırlar. Geleneği ortaya çıkaran sebepler var oldukça, yani yaratıcı, dinleyici ve yaratma ve nakletme ortamı bulunduğu sürece, bu ürünler yaratılacak ve geleneğe mensup halk gurubunun üyeleri tarafından tekrarlanacaktır.”*³⁰

Tahtacı Semahları, Alevî inanç sistemini benimsemiş Tahtacı topluluklar tarafından yaratılıp asırlardır sürdürülen dinsel/inançsal uygulamalardır. Semahların kökeninin İslamiyet öncesine ve Türk şaman kültürüne dayandığını söylemek mümkündür.

²⁸ Metin EKİCİ, *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2004, s. 99.

²⁹ Metin EKİCİ, *age.* s. 99.

³⁰ Metin EKİCİ, *age.* s. 13.

2.3.2. Şekil ve Yapı Özellikleri

Şekil ve yapısal özellikleri bakımından değerlendirmek için Semah olgusunun parçalarını, yani, Müzik, sözel yapı ve figüratif yapıyı ayrı ayrı ele almak lazım gelir. Biz burada Semah olgusunun diğer halk bilgisi ürünleriyle ortak olan bazı temel özellikleri üzerinde duracağız.

Semahlar, sözlü gelenek içinde yaratılıp uygulanan olgulardır. Semahların sözel metinlerinin ve notalarının yazıya geçirilmesi son çeyrek asır içinde gerçekleştirilmiştir. Ancak, Semahların tümünün kayda geçirildiğini söylemek mümkün değildir.

Semahlar da diğer halk yaratmaları gibi belli bir geleneksel bağlam içinde yaratılırlar ve içinde doğdukları geleneğe bağlıdırlar.

Semahlar, aynı zamanda “*görsel olma özelliği*” gösterir. Çünkü Semahlar, cem ortamlarında uygulanan ve sözel ve ezgisel yapıya paralel figüratif özellikleri bulunan uygulamalardır.

Semahların bir başka özelliği ise, “eş metinler(varyant) ve benzer metinler(versiyon)” ve aynı zamanda, “eş figüratif yapılar ve benzer figüratif yapılar” halinde bulunmalarıdır.

Tahtacı Semahlarının en belirgin yapısal özelliklerinin başında “*dile bağımlılık*” gelmektedir. Semahların sözel metinleri incelendiğinde sözlerin, örneğin, çoğunlukla Farsça ve Arapça sözel metin yapısına sahip Mevlevî Semahlarından farklı olarak, Türkçe okunduğu görülecektir. Dile bağımlılık, Tahtacılar için o kadar belirgin bir özelliktir ki, günlük hayatlarından ibadetlerine kadar hemen her alanda Tahtacıların Türkçe’den ödün vermedikleri söylenebilir.

Müzikal yapıyı ise, hemen tüm yönleriyle, Geleneksel Türk Müziği’nin alt türleri olan *Geleneksel Türk Halk Müziği* ve *Tasavvufî Türk Halk Müziği*’nin şekil ve yapısını belirleyen unsurlardan ayrı düşünmek olanaklı değildir.

2.3.3. İçerik Özellikleri

Semah öncelikle bir ibadettir. Bu yönüyle içeriğinde bulunan unsurlar bu ibadeti açıklayıcı, destekleyici ve tamamlayıcı unsurlardır. Tahtacıların Türk ve Alevî bir topluluk olmalarından dolayı, Semahlarının içeriği de Alevî inancı ve geleneksel Türk inanç sistemleri tarafından belirlenmiştir.

İbadet uygulamasının figüratif yapısı incelendiğinde, Tahtacıların inanç sistemlerinin ve o inanç sistemi içerisinde yer alan simgesel davranışların söz konusu figüratif yapı içinde sergilendiği görülecektir. Tahtacı, kutsal olanı Semah'ın figüratif yapısı içinde simgesel olarak ifade eder. Sözel yapıda sıklıkla Turna'dan söz edilirken, figüratif yapı içinde de Turna'nın uçuşu ve göklerde süzülüşü el-kol hareketleriyle simgesel olarak ifade edilir. Evrende her şeyin döndüğü inancı da “*dönme*” hareketiyle ifade edilir.

Semahların sözel metinleri, Alevî inanç sistemini ve tasavvufî dünya görüşünü yansıtır. Sözel metinler, Alevîlerin “*yedi ulular*”, “*yedi büyük*” veya “*yedi kutup*” diye benimsedikleri “Şah Hataî, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Nesimî, Fuzulî, Viranî ve Yeminî” gibi şairlerin şiirlerinden seçilmiştir. Tahtacı Semahlarının sözlerinin ise, genel olarak Şah Hataî, Pir Sultan Abdal ve Kul Himmet'in şiirlerinden seçildiği görülmektedir.

2.3.4. İşlev Özellikleri

Semahların başlıca işlevleri şunlardır:

1. Dinsel/İnançsal bir uygulama olarak, ait oldukları toplumun dini/inançsal değerlerine destek vermek ve bu yolla söz konusu değerlerin ve inanışların toplum içinde yaşamasını ve varlığını sürdürmesini sağlamak ve bu yolla toplumsal bütünlüğü korumak.

2. Kültürü ve inanışları bu uygulamalar yoluyla genç kuşaklara aktarmak. Bir başka deyişle, Semahlar'ın bir de eğitim işlevleri bulunmaktadır. Mesela, dışarı cemlerinde icra edilen Semahlar, bilginin genç kuşaklara aktarılması görevini yerine getirmektedir.

2.3.5. Semah'ın Tanımı

Semah'ın hem kişisel boyutunun, hem de toplumsal bir boyutunun olması, icrada toplumdan topluma farklılık göstermesi, biçimsel, yapısal ve işlevsel farklılıklarının olması tek ve kapsayıcı bir tanımının yapılmasını güçleştirmektedir. Buna rağmen, Semahlarla ilgili bugüne kadar yapılan çalışmalarda elde edilen sonuçlara dayanarak ve kişisel bir ibadet uygulaması olması özelliğinden hareketle, Semah'ı şöyle tanımlayabiliriz:

Semah, Tanrı'nın kutsal evrenini benliğinde taşıyan insanın³¹, Tanrı aşkı ile ve evrenin *bütünlüğü* ve *sürekli akışı* ile uyum halinde “*d ö n e r e k*” ulaştığı vecd halinde, Tanrısal sesi duyması, Tanrı ile hemhal olup gayrıya uzak kalmasıdır.

Yunus Emre'nin, Semah'ın kişisel boyutuna vurgu yaptığını düşündüğümüz bir dörtlüğü şöyledir:

*“Ka’be vü büt-îmân benem
Çarh uruban³² dönen benem
Bulut olup göğe ağan
Yağmur olup yağan benem”³³*

Mevlana'nın, aşağıdaki dizeleri de yukarıdaki tanımları destekler niteliktedir:

*“Semâ nedir bilir misin?
Kendinden geçip Tanrı'ya varmak
Ve de “Belâ”³⁴ sesini duymak
Gömlekten Yusuf'a ulaşmak
Onun kokusunu almak
Yakub'un derdine ilaç olmak*

³¹ Bu konuda Alevîler tarafından Hz. Ali'nin söylediğine inanılan ve çerçevelenerek cem evlerinin duvarlarına asılan şu söz dikkat çekicidir: “*Sen kendini küçük bir cisim zannedersin, lâkin, büyük âlem (kainat, yer ve gök) sende gizlidir.*”

³² **Çarh Urmak**: Semâ etmek, Semah dönmek.

³³ Mustafa TATCI, *Yunus Emre Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998, s. 200. (194 -1)

³⁴ **Belâ**: Ârî, Belî, Evet, Hayhay, Peki, Hür; **Kalû belâ**: Evet dediler.

*Semâ nedir bilir misin?
Benim Tanrı'ya öyle bir zamanım var ki!
O süreçte ne en büyük bir melek
Ne de bir peygamber ulaşabilecek!”³⁵*

Yunus Emre'nin aşağıdaki şiiri de, “Tanrı aşkı ile Semah dönmeyi” açık bir dille ifade etmektedir:

*“Cemâlün şem'ine pervâne gibi
Yakaram per ü bâlî³⁶ nâra karşı*

*Anun ‘aşkı şarâbın nûş idelden
İrişür yüreğüme yâre karşı*

*Bugün Mansûr benem ‘aşkun yolında
Yürüyüp çarh uram şol dâre karşı”³⁷*

Fuat Bozkurt'un aktardığı bir yazma eserde anlatılanlar da yukarıdaki tanımı izah edecek mahiyettedir:

“Tanrı kendini bildirmek ve evreni yaratmak isteyince’Ol!’ diye buyurdu. Bu sestten bir kutsal ezgi koptu. Bu ezgi on iki perdede karar kıldı. On iki perdeden dört oyun doğdu. Bunlar çarh, raks, mu'allak ve pertav'dır.”³⁸ Mavi giymiş bir sofı duruyordu. Bu, saz ve söz ile çarh'a girdi. Tanrı evreni yaratınca nurunu da onun üzerine bıraktı. Bu nurun zevkiyle tüm evren güldü. O kutsal ezgiden dört saz ve sözden, on iki perdeden oluşan dört oyun bu evrene özgü oldu. Dört ana nesne bu dört oyuna

³⁵ Süleyman ULUDAĞ, *age.* s. 358.

³⁶ **Per ü bâl:** Kanat ve kol.

³⁷ Mustafa TATCI, *age.* ss. 264-265 (289/5-6-7).

³⁸ **Çarh:** Devreden, dönen, felek, gök, ok yayı. **Raks:** Sıçrayarak oynama, dans etme. **Mu'allak:** Havada, boşta duran, asılı, bağlı, askıda, boşta, karar verilmemiş. **Pertav:** Atılma, sıçrama, uzağa düşen ok; **Pertev:** Işık, Nur.

*uygun düştü. Su gelince çarh döndü. Ateş gelerek raksa girdi. Yel gelince mu'allak döndü. Toprak gelince pertav oldu.”*³⁹

Fuat Bozkurt’a göre, söz konusu yazmada topluca şunlar savunulur:

“1. Oyun da musıkî de kutsal bir ezgiden çıkmıştır. Bu kutsal ezgi ile vecde gelen evren devinim durumundadır.

2. İnsan evrenin bütünlüğünü benliğinde toplayan bir yaratıktır. Evrendeki kutsal düzen onun benliğinde oluşur. İnsanın onu vecd biçiminde duyması semâdır.

3. Semâ evrendeki kutsal düzene koştur olarak bu devinimin insanda temsili sırrı bir ifadesi olan oyundur.

*4. Oyunun bu temsili-sırrı anlamını anlayana oyun helaldir. Çünkü anlayan için oyun bir eğlence değil, kutsal varlığın gücünü temsil yoluyla canlandıran, onu kutlayan ve ululayan bir vecd, bir **i b a d e t**’tir.”*⁴⁰

Semâ’ın bir eğlence değil bir ibadet olduğuna inanan ve onun kutsal yönüne sahip çıkan Yunus Emre’nin, bilindiği üzere hemen her ortamda Semâ eden Mevlânâ’ya atfen söylediğini düşündüğümüz bir şiiri şöyledir:

“Bu semâ’a girmeyen sonına pişmân olur

İrişür bizüm ile ser-te-ser düşmân olur

Dostdur bizi okıyan üstümüze şakıyan

Şimd’üç buçuk okıyan derin dânişmân olur

Dânişmânun câhili onamaz dervîşleri

Dervîş ile dânişmân yavlak erişgen olur

Bir niçeniün gönline şeytânlar dolup durur

Erenler semâ’ına bunlar gülüşgen olur

Dânişmân oldu geldi okıduğında buldı

³⁹ Fuat BOZKURT, **age.** ss. 45-46. Söz konusu risalenin tam metni için bk. Metin AND, **age.** ss. 177-180. Risalenin farklı bir yorumu için bk. İ. Cem ERSEVEN, **age.** ss. 105-112.

⁴⁰ Fuat BOZKURT, **age.** ss. 46-47.

Ehl-i derd dervîşlere cânı karışgan olur

*İy bî-çâre dânişmân eyit dervîş dervîşân
Dervîşlere irişen işine peşmân olur*

Yûnus eydür Mevlânâ epsem otur yiründe
Bu sohbeta döymeyen sonra savaşgan olur”⁴¹

Buradan da anlaşılacağı üzere Semâ ya da Semah'ta “**ortam**” oldukça önemlidir. Bir oyun değil, bir ibadet olduğuna göre, *her ortamda Semah dönülmemesi gerekir*.

Ancak, Fuat Bozkurt'un Ahmet Eflaki'den aktardığı anlaşılan bilgilere göre, hoşâ giden anlamlı bir söz Mevlana'yı Semâ ettirmeye yeter. Sokakta, pazarda, meram meclisinde, ılıcada, değirmende, Konya mescidinde Semâ eder. Kimileyin coşunca sabahlara değin Sema ettiği de olur.⁴²

Bununla birlikte, Mevlevîlik'te uygulanan, 15. yüzyıldan itibaren biçimlenmeye ve sonraki dönemlerde devlet eliyle desteklenerek kurumsallaşmaya başlayan, günümüzde de “*mukabele*” adı verilen Mevlevî törenlerinin bir parçası olarak icra edilen Mevlevî Semâ'ı, kültür miraslarımızdan biri olarak varlığını sürdürmektedir.

Söz, müzik ve figüratif yapısıyla dinsel/inançsal bir nitelik taşıyan Semah ise, Günümüzde Alevî-Bektaşî cem törenlerinin aslî unsurlarından biridir.

Semah'ın benzetme ya da taklit yoluyla başka bir manada kullanılan söz ya da eylem olmadığına vurgu yapan Hacı Bektaş Veli, bunu şu sözleriyle özetlemektedir:

“Semah, ariflerin aleti, muhiplerin ibadeti, taliplerin maksududur. Hakikati bizim Semahımız oyuncak değil, ilahî bir sırdır. Meczâî değildir.”⁴³

“O kimse ki Semah'ı bir oyun sayar, O, cîfedir.”⁴⁴ Namazı kılınır kimse değildir.”⁴⁵

⁴¹ Mustafa TATCI, **age.** ss. 103-104 (58/1-2-3-4-5-6-7)

⁴² Fuat BOZKURT, **age.** s. 23.

⁴³ Erdoğan ÇINAR, **age.** s. 120.

⁴⁴ **Cife:** Leş, iğrenç.

⁴⁵ Nilgün ÇIBLAK, **age.** s. 81.

Bu noktada, Yalçın Tura'nın, büyük Türk bilgini Farâbî'nin müzik ilmi üzerine yazdığı bir eserinden naklettiği sözleri hatırlatmakta yarar görmekteyiz. Şöyle diyor Farâbî:

“Nazariyatçıların ileri sürdükleri şeyler eğer, icracıların ameliyatıyla, uygulamalarıyla çatışıyorsa, haksız olan yanılan nazariyatçılardır, icracılar değil.”⁴⁶

Şu halde, yapısında müzik ve düzenli ritmik hareketler bulunmasına karşın, *esas uygulayıcıları tarafından* müziği bir çeşit “oyun havası” “ritmik hareketleri” de “dans” olarak görülmeyen Semah, bilim çevreleri tarafından da, söz konusu müziği ve figüratif yapısı ile bir bütün olarak, tıpkı “*Namaz kılmak*” gibi bir ibadet ritüeli olarak düşünülmemelidir, halk oyunu ya da dans olarak değil.

Semah, Alevî-Bektaşî cem törenlerinde on iki hizmetten biri olarak uygulanan bir ibadettir. Figüratif yapı, müzik, sözel yapılar (sözel metin ve gülbenkler) ve ortam ise Tanrı ile bütünleşmeye yönelik olarak uygulanan bu ibadete hizmet eden araçlardan başlıcalarıdır.

Müzik türü olarak da Semahlar, sözlü gelenek içinde tekke-tasavvuf şairleri tarafından üretilmiş ve Alevî-Bektaşî inanç ve düşünce sistemine uygun konuları işleyen koşma tarzı şiirlerin âşıklar tarafından iki, dört ve çoğunlukla da dokuz zamanlı usullerle ve çeşitli makamlar ya da makam çeşnileri kullanılarak ezgilendirilmesiyle oluşturulmuş yaratmalardır. Semahlar, iki-dört bölmeli ve genellikle iki veya üç bölümlü sırasal biçim özelliği gösterirler.

Tahtacı Semahları'nın ayırıcı özelliğini ise, onun figürleriyle diğer Anadolu Alevîlerinin Semahlarının figürlerindeki farklılıklarda ve müzikal yapısının özgünlüğünde aramak gerekir. Bununla beraber, kendi bütünlüğü içerisinde sözel yapıda kullanılan “*şiirlerin içeriği konusu*” da önemle dikkate alınmalıdır. “Dışarı” tabir edilen erkânlarda uygulanan Semahların müzikal biçimlerinde yapılan “*kısıtlamalar*” (Bölüm düşürülmesi) ile sözel yapıda kullanılan “inanç-dışı konulu şiirler” (“Yedi ulular”dan ya da inanç sistemini anlatan şiirlerden *seçilmemiş* sözel yapılar) da ayrıca değerlendirilmelidir.

Bunların yanı sıra yukarıda sözü geçen elyazması eserde konu edilen ve Semah ile sembolize olan dört unsurun Tahtacı Semahlarının müziğinde ve figüratif yapısında

⁴⁶ Yalçın TURA, *Türk Musikisi'nin Mes'eleleri*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1998, s. 74.

da yer aldığı düşünöldüğünde onların bu *tipik* özellikleri daha da anlam kazanmaktadır. Tahtacı Semahlarının figüratif yapısının “ağırlama”, “yeldirme”, “gel gel” ve “dön dön” başlıklı figürlerden oluşması tesadüf ile açıklanamaz olsa gerektir.

Bir ibadet olarak ele alındığından cem törenlerindeki sıkı düzen Semahlar için de geçerlidir. Dolayısıyla, kostümlerinden müziğine, Semah’a kalkıştan oturuşa kadar yapılacak olanlar kurallarla belirlenmiştir. Tahtacılar arasında bu kurallar yörelere göre ufak tefek farklılıklar gösterse de belirli kurallar yerine getirilmeden Semah dönölmemektedir.

2.4. Kostümler⁴⁷



Resim 13: Geleneksel Tahtacı Kostümleri (Narlidere Kültürevi)

⁴⁷ Bu bölümde incelenen ve detayları verilen *kostümler* ve *aksesuarlar* hakkındaki bilgiler, Narlıdere’de **Merih Ünsal**’dan aldığımız ve çeşitli kaynaklardan edindiğimiz bilgilere dayanmaktadır. Çalışmada kullanılan resimler alandan derlediğimiz ve özel arşivimizde yer alan resimlerdir. Aksesuarlarla ilgili bilgiler, kostümlerin açıklamaları içerisinde verilmiştir.

2.4.1. Kadın Kostümleri

Kadın kostümleri:

1. Başlık,
2. Üste giyilenler,
3. Alta giyilenler

şeklinde sıralanabilir.

1. Başlık: Başa bağlanan ve takılan kostüm parçalarını ifade etmektedir. Başlık parçaları şunlardır:

- a. Paralı terlik
- b. Keten
- c. Keten kulağı (yırtma)
- d. Alın çekisi

2. Üste giyilenler: Kadınların üstlerine giydikleri kostüm parçalarını ifade etmektedir. Bu parçalar şunlardır:

- a. İç köynek (Gömlek)
- b. Deyre (Üç etek)
- c. Cepken (İşlik, ibilde)
- d. Kolon (Bel bağı)

3. Alta giyilenler: Kadınların altlarına giydikleri kostüm parçalarını ifade etmektedir. Bunlar da aşağıdaki gibidir:

- a. Şalvar (Könçek)
- b. Peştamal (Önlük)

2.4.1.1. Başlık ve Hazırlanışı:

Terlik, üzerine işlenmiş bulunan paralar öne gelecek şekilde başa oturtulur. Bir tür çene sargısı olan ve bükme tabir edilen beyaz bir bezden yapılan **keten**, üçgen bir şekilde köşelerden ikiye katlanarak başa konur ve her iki uç çenenin altından geçirilerek başın üzerinde bağlanır.

Bir ucu arkadan sarkan *keten*in ucuna meci diye türünden bir takı (ağırlık) takılır. Sonra, “*Keten kulağı*” sağ ve soldan eşit uzunlukta ve *keten*in düğümüne dayandırılarak geriye doğru sarkıtılır. “*Tahtacı kadınlarının baş sargıları içinde yalnız keten bağlaması ananevidir*” diyen Yusuf Ziya Yörükân, *keten*in doğrudan doğruya Tahtacılığı ifade eden bir mana taşıdığına da dikkat çekmektedir. Y. Z. Yörükân, açıklamasında: “*Tahtacılıkta sırrı saklama, yola intisap etme bir nevi ağız kapamak demek olduğu için, erkân gören kadınlar veya erkân görmeyip de Tahtacılık yoluna intisabını ifade etmek isteyenler, ağız bağlı manasına olarak, bu bağı kullanabilirler*” demektedir.⁴⁸

Alın çekisi ise, terlikteki paraları örtmeyecek şekilde, alın hizasında başa sarılır ve düğüm yana gelecek şekilde bağlanır.



Resim 14: Alın Çekisi Bağlanırken (Narlıdere)

Kırmızı, yeşil ve mavi renklerden oluşan ve kalınca bir bez olan *Alın çekisi*’nin istenirse değişik yerlerine çiçekler takılarak başlık süslenebilir. Bazı yörelerde başa terlik takılmadan, sadece *keten* bağlandığı da görülür.

⁴⁸ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age*. s. 221.



Resim 15: Başlığın Çiçeklerle Süslenmesi (Narlidere'den)



Resim 16: Başlık - Önden Görünüş.



Resim 17: Başlık - Yandan Görünüş.

Bunların dışında bir de kadınların başlarına bağladıkları sargıların üzerine raptedilerek takılan ve **Tomaka** adı verilen bir baş takısı vardır ki, *Tomaka*'yı genellikle varlıklı Tahtacı aileleri gelinlerine takarlar. Kızlıktan gelinliğe geçişi temsil eder. Çok varlıklı aile kızları evlenmeden de çok özel durumlarda takarlar.

Tomaka gümüşten yapılır ve içinde üç adet üçgen bulunur. Dış üçgenlerin ortasında yeşil taş, iç üçgenin ortasında ise kırmızı taş bulunur. Taşların altındaki *dokuz* bezeme süsün Oğuz boylarını simgelediği söylenmektedir. Küçük pulların tümü *kazayağı* işaretlidir.



Resim 18: Tomaka.

Tahtacı kadınların giydikleri başka bir şey daha vardır ki, gelinlik zamanında giyilir ve bir taca benzemektedir; canfesten, tozaktardan yapılan bu taca **Kepez** denilmektedir.⁴⁹



Resim 19: Kepez.⁵⁰

⁴⁹ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age*. s.222.

⁵⁰ Bu fotoğraf, Attila ERDEN, *agm*. s.61'den alınmıştır.

2.4.1.2. Üste Giyilenler:

İç Köynek:

İç köynek, uzun kollu olup boyu kadının ayak bileklerinin bir karış yukarısına kadardır. Yanlarındaki yırtmaçların ve eteğinin kenarlarına pul ve boncuklarla süslemeler yapılır.



Resim 20: İç Köynek

Deyre (Üç Etek):

Deyre, diğer adıyla, “üç etek”, Tahtacı kadın kostümünde, *başlıktan* sonra gelen en önemli kostümdür. Uzun kolludur. Bele kadar olan kısmın ön tarafı açık, belden sonra üç parça halinde yanlardan yırtmaçlı olarak saten, kutsi gibi parlak kumaşlardan yapılır. Deyre'nin kol, etek, ön ve arka kısımlarıyla, yanlardaki parçaların iç kısımlarına pul, sim ve paralarla işlemeler yapılır.



Resim 21: Deyre -Önden Görünüş



Resim 22: Deyre - Arkadan Görünüş.

İşlemeler, Deyre'nin arkasında ve yandaki parçaların iç kısımlarında biraz daha abartılı ve fazlaca kullanılır. Çünkü yanlardaki parçalar iç yüzeyler dışa gelecek şekilde arkaya doğru çapraz toplanarak “*kolon*” (*bel bağı*) yardımıyla arkadan bağlanırlar ve aşağıdaki resimde görüldüğü gibi estetik bir görünüm elde edilir.



Resim 23: Deyre-Arkadan Görünüş-Bağlı.

Cepken:

Cepken, parlak kumaşlardan ve zevke göre değişik renklerde uzun kollu veya kısa kollu olarak dikilir. İstenirse çeşitli işlemlerle de süslenir. Cepken için bir de iç astar kullanılır. Yusuf Ziya Yörükân, Tahtacıların cepkeni “*ibilde*” olarak adlandırdığını

belirtir. Ona göre, Tahtacıların ibilde dedikleri şey, iliksiz ve düğmesiz, önü açık ve kısa bir hırka şeklinde olup, Rumeli’de çok kullanılan ve libade denilen şeyin aynısıdır.⁵¹



Resim 24: Cepken.

Kolon (Bel bağı):

“*Trablus kuşağı*” olarak ta adlandırılan⁵² **kolon**, kıl dokumadan yapılır ve Deyre’nin üstünden bele birkaç kez dolanarak arkada bağlanır.



Resim 25: Kolon (Bel Bağı) ve Peştamal (Önlük)

⁵¹ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age.* s. 221.

⁵² Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age.* s. 219.

2.4.1.3. Alta Giyilenler:

Peştamal (Önlük):

Deyre'nin üstünden, ön tarafa ve aşağıya sarkacak şekilde belden bağlanır. Peştamalda da yine pul ve paralardan yapılmış süslemeler görmek mümkündür. Çoğunlukla, parlak kumaşlar tercih edilir.

Şalvar:

Parlak kumaştan yapılır. Ayak bileklerine ve beline lastik geçirilir.



Resim 26: Şalvar ve Cepken

Narlıdere Tahtacılarından, Narlıdere Kültürevi müdürü *Merih Ünsal*'ın katkılarıyla hazırladığımız şekliyle, “*kadın kostümünün giydirilmesi*” konusu, aşağıda resimlerle gösterilmiştir.

2.4.1.4. Resimlerle Kadın Kostümünün Giydirilmesi:



Resim 27: Başlık



Resim 28: İç Köynek



Resim 29: Deyre (Önden Görünüş)



Resim 30: Peştamal.



Resim 31: Bel Bağı.



Resim 32: Cepken.



Resim 33: Yandan Görünüm



Resim 34: Arkadan Görünüm



Resim 35: Tahtacı Kadın Kostümü (Duvaklı)

2.4.2. Erkek Kostümleri

Alan araştırmalarımızda geleneksel erkek giyimi üzerine verilere ulaşamadık. Öğrendiklerimiz çeşitli kaynaklarda yazılı olanlarla ve yaşlı kimselerin söyledikleri ile sınırlı kaldı. İzmir Narlıdere’de görüştüğümüz Tahtacılarından öğrendiğimiz, ancak, günümüzde kullanılmadığı belirtilen tek erkek kostümü “*çatal don*”dur. Geleneksel olarak Tahtacılar’da, cem törenlerinde müsahip olacak er kişiler “*çatal don*” adı verilen, kalın kumaştan yapılmış bir çeşit pantolon giyerler. Üst kısımlar ise serbesttir.⁵³

Yusuf Ziya Yörükan, erkeklerin asıl elbisesinin, “**üç etekli entari**” olduğunu, bugün Adana taraflarında bulunan Tahtacıların halen bu kostümü giydiklerini belirtmektedir.⁵⁴

Sevim Karaca’nın aktardığına göre, erkekler, içlerine gömlek, onun üzerine ise çuha kumaştan ön tarafı işlemeli ve kolsuz bir cepken, onun üzerine de yine çuhadan yapılan işlemez uzun kollu bir ceket giyerler. Alta, boyu dize kadar olan bol bir şalvar giyilir. Bele Trablus kuşağı veya yün bir kuşak sarılır. Ayağa, körüklü çizme; çizme olmadığı zaman, dize kadar yün çorap ve çarık giyilir. Başta ise fes ve etrafını saran sarık (=abani) vardır.⁵⁵

Erkek kostümleri konusunda en geniş bilgiyi, kendisi de bir ocak dedesi olan araştırmacı yazar Rıza Yetişen vermiştir. R. Yetişen’in “Tahtacı Aşiretleri” adlı kitabında verdiği bilgileri aynen aktarıyoruz.

“Eskiden başa, püsküllü ve kırmızı fes geyip, üzerine ‘abani’ dedikleri bir çeşit sarık sararlardı. Gençler çoğunlukla sarıksız fes geyerlerdi. İhtiyarlar fesin altına ya da fes’siz olarak ‘Terlik’ dedikleri bir çeşit yuvarlak ve başa uygun takke geyerlerdi. Mürşid ve dedeler bu Abani’yi öteden beri hiç takmazlardı (Çok eskiden, bezden, içi pamuklu kavuk giyerlermiş). Şam işi, iki parmak genişliğinde ince sarık geyerlerdi.

Yaşlılar, yeşil uzun sarık sararlarmış. Bunlardan Mürşidlik yaşına gelmiş olanları, fesin üstüne birkaç dolamalık sarık yerine, sarı sırma işlemeli ve fötr şapkanın kurdelaı gibi fese iliştilmiş, dört parmak kadar genişlikte tek sıra ‘sarık’ takarlar..... Üste, ceket yerine hayderi yakalı, bel altına kadar inen, önden tek düğmeli, vücuda göre

⁵³ Narlıdere’de Özer Yetişen’le yapılan görüşmeden.

⁵⁴ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, **age.** s. 218.

⁵⁵ Sevim KARACA, **age.** s. 9.

kollu ve koyu çuhadan bir nevi ‘Setre’ giyerler. Kol yenleri kısacık hem de üstten kapalıdır..... Kenarları siyah kordonla çevrili olurdu. Kışın daha üste ‘Kukuleta’ denilen ve külahlığı bulunan pelerin biçimi, gök mavisi kadifeden veya çuhadan bir çeşit kalın sırtlık geyerlerdi ki bunların bütün kenarları da zenginlerde sırma çevreli, orta hallilerde şerit ve kurdela işlemeli olurdu. Aydın usulü işleme veya gök renkli cepken geyimleri de olurdu.

Bellerine ya hiçbir şey sarmazlar ya da kuşak üzerine silahlık takarlardı. Silahlığa ‘destemel’ (mendil), tütün kesesi, cigara ağızlığı, çakı, kav ve çakmak gibi şeyler korlardı. Silah kat’iyen taşımazlar, evlerinde bile yoktur. Silahlık altında kalan kuşak çok uzun olmakla beraber, hiç görünmeyecek şekilde dar sarılırdı. Buna ‘Trabulus Kuşağı’ (Bazı yörelerde Darabulus olarak telaffuz edilir) denir.

Pantolon olarak ‘Elifiye’ dedikleri, aynı kumaşlardan, yanları zırhsız bir dizlik geyerlerdi. Uçkur yatağı kırmızıdandır ve kuşağın alt tarafından görünürdü. Ayrıca fazla bol, arkada koyun kuyruğu gibi yığılan, dizden yukarıda kalan ve dizleri çıplak bırakan ‘Şalvar’ geyerlerdi (Aydın biçimi). Diz çıplağından aşağı “Tozluk” dedikleri aynı kumaştan yapılma, işlemeli ve papucun üstüne kadar inen dar şey vardır. Şalvarın daracık kenarları da işlemeli olurdu. Ayağa kara papuç giymek âdeti ihtiyarlarda o zamandan beri devam ediyor. Çorap daima az geyilmiştir. İç çamaşırına gelince: İçten ‘Göynek’ geyerler. Daha ziyade büriüncük bezinden ve uzun kollu olurdu. Mintan makamında kollu ve düz yakalı, renkli düğmeli ‘Zubun’ geyerler. Şalvar altından bir şey geyilmese de Elifiye geyenlerin altında ‘Könçek’ dedikleri, uzun paçalı, bilekten düğmeli iç donu bulunur.

Genç geyimi de böyle olmakla beraber, onların üst elbise kumaşları daha yeni ve gösterişlidir. Delikanlılar süslenmek isterler.

Erkek çocukları sekiz yaşlarına kadar ‘Fistan’ dedikleri uzun entari geyerler. Ondan sonra erkek geyimi başlar.”⁵⁶

Rıza Yetişen’in, Bayındır Uladı Köyü’nde yaşayan Tahtacı dedesi Hızır Ertürkmen’den aktardığına göre, dedeler, ortası geniş ve dizden aşağı kadar inen paçalı siyah şalvar giyerlermiş ve başlarına da sarık sararlarmış. Talipler ise, aynı şalvarın

⁵⁶ Rıza YETİŞEN, *age.* ss. 15-16.

beyazını ve üstlerine üstlük giyerler, başlarına da püskülü bele kadar inen fes takarlarmış.⁵⁷

Aşağıda, mankenlere giydirilerek sergilenen ve kaynaklardaki verilere dayanılarak hazırlandığı söylenen, Narlıdere Kültürevi'nde bulunan erkek kostümleri gösterilmiştir.



Resim 36: Narlıdere Kültürevi-Geleneksel Tahtacı Erkek Kostümleri

2.5. Tahtacı Semahı ve Figürlerinin Açıklanması⁵⁸

Bu bölümde, Semah ritüelinin ortamı, Semah'ta düzen, Semah'a kalkış kuralları, niyazlaşma gibi konular genel olarak anlatılacaktır.

2.5.1. Ortam

Tahtacılar Semahlar belli kurallar içinde, cem törenlerinde, cemin düzenine uygun bir şekilde dönülür. Çünkü Semah, cemde yürütülen on iki hizmetten birisidir.

⁵⁷ Rıza YETİŞEN, *age.* s. 16.

⁵⁸ Bölüm içinde kullanılan resimler Narlıdere'de Tahtacıardan topladığımız eski resimlerdir ve arşivimizde yer almaktadır.

2.5.2. Genel Olarak Semah ve Semah'ta Düzen:

Tahtacılar da Semahlar, sadece kadınlar tarafından ya da kadın-erkek karışık olarak ve *daima çift kişi* tarafından dönülür. Tahtacılar “**Semah oynamak**” yerine “**Semah dönmek**” deyimini kullanırlar. Ancak, ‘dönmek’ terimi, günümüzde anlamsız bir şekilde yerini ‘*oynama*’ya bırakmış görünmektedir. Bunda inançsal zayıflamaların ve kültürel yabancılaşmanın etkileri vardır. Semah, dinsel/inançsal törenin önemli bir parçasıdır. Bir oyun değildir ve oynanmaz. Semah, “*dönülür*”.

Hacı Bektaş Veli’nin bilinen söyleyişiyle:

*“Hâşâ ki semahımız oyuncak değildir,
O bir Aşk halidir, oyun değildir.”*⁵⁹

Tercüman törenlerinde (Müşahip olma törenleri) Semah, yalnızca kadınlar tarafından ve iki kişi olarak dönülür. Başka törenlerde kadın-erkek birlikte dönerler. Semah dönmek için kadın, tercih hakkını kullanır. Başka bir deyişle, birlikte döneceği erkeği kadın seçer.



Resim 37: Kadının Semah döneceği erkeği seçmesi.

⁵⁹ İ. Cem ERSEVEN, *age*. s. 130.

Kadın, önce dedenin önünde niyaz eder. Ardından erkeğin önüne gelir ve onunla da niyazlaşır, sonra kalkar meydanda dedenin karşısında durur.



Resim 38: Seçerken Niyazlaşma.

Erkek bu isteği geri çeviremez, o da kalkar dedenin önünde niyaz eder ve kadının karşısına geçer durur, ikisi de huzurda bekler.



Resim 39: Huzurda Bekleme.

Sazlar Semah çalmaya başlarlar. Semah'a başlamak için, güvenderin, yani söyleyicinin nefesi söylemeye başlaması gerekir. Güvender nefesi söylemeye başlayınca kadın, Semahtaki eşinin karşısına dikilir, önce niyazlaşırlar.



Resim 40: Semah'a Başlarken Niyazlaşma.

Ardından da yerlerine dönerler ve Semah'a başlarlar.



Resim 41: Semah'a Başlama (Ağırlama).

Semah'a önce erkek başlar. Semah, dâr vaziyetinde ve ayakları kımıldamadan duran çiftin karşılıklı olarak ve kollarını tempoya uyarak sağa-sola sallaması ile Semah başlar ve devam eder. Nefesin üç kıtası (*Erkan semahlarında genel olarak iki buçuk kıta*) bitinceye kadar süren bölüme **ağırlama** adı verilir. Üç kıta bitince, sazender bitiş melodisi yapar ve Semah dönenler de oldukları yerde *dara dururlar*. Dede **ağırlama sonu hayırlısı**nı okur.

Ağırlama sonu hayırlısı (gül Beng) kısadır ve genellikle şöyledir:

Allah, Allah, Allah;
Samahları saf, günahları affola,
Muradı hâsıl ola, tuttuğu ileri gide,
Evi ocağı şen, kısmeti gür ola,
Şah-ı Merdan yardımcısı ola,
Gerçekler demine hû!



Resim 42: Dede Karşısında Dar'da Durma.

Bundan sonra, sazender, *yeldirme* müziğine giriş yapar ve sözleri söylemeye başlayınca yeldirme figürlerine geçilir. Nefesin iki kıtası bitince, bitiş melodisi ile Semah biter. Semah bitince, dede, önünde dâra durmuş olan kişilere, *yeldirme sonu hayırlısı* verir.

Yeldirme sonu hayırlısı (gül Beng) genellikle şöyledir:

Allah, Allah, Allah;
Samahları saf, günahları affola,
Muradı hâsıl ola, tuttuğu ileri gide,
Evi ocağı şen, kısmeti gür ola,
Şah-ı Merdan yardımcısı ola,
Hizmetiyle yüzü ak özü pak ola,
Samahları Kırklar Samahı ola,
On iki İmamlar katarından ayırmaya,
Gerçekler demine hû!

Semah dönenler yere diz çöküp niyaz ederler (secde edip üç kez yeri öperler) ve diz çökmüş bir halde beklerler. Ritüelin bu kısmında mutlaka “dolu” vardır. Saki, kadına *dolu* verir, o da erkeğe verir, erkek içerek kadına iade eder, kadın da içer ve niyazlaşırlar. Kadın kadehi sakiye verir. Erkek tekrar yere niyaz ederek kalkar ve yerine gider. Kadın ise dededen başlayarak bütün cemaate dolu dağıtır.



Resim 43: Kadının Dolu Dağıtması.

Semah'tan sonra, dolu dağıtılırken, *nefes* veya *yakmalar* (=irticalen söylenen nefesler) söylenir. Yakmalar karşılıklı söylenir.

Dinî erkânlarda kadın, Semah'a kaldıracığı erkeğe dolu ile gider ve dolu sunar, niyazlaşır ve onu Semah'a davet eder.



Resim 44: Kadının Erkeğe Dolu Sunması (Alamut).



Resim 45: Niyazlaşma-1 (Alamut).



Resim 46: Niyazlaşma-2 (Alamut).

Semah'a kalkan erkek, kadının karşısında dârda bekler. Kadın, erkeğin beline *kement* bağlar (seçtiği kişi dede ya da müsahipli ise) ayağına, kemendine ve yüzüne niyaz eder.



Resim 47: Kement ve Kement Bağlama (Alamut).

Dede veya dedenin karısı Semah dönecekse, bütün talip karıları, ağırlama boyunca dâra dururlar ve hep beraber ağırlama hayırlısı alırlar. Yeldirme başlayınca, birbirleri ile niyazlaşarak yerlerine otururlar.

Semahlarda, erkek iyi dönemiyorsa başka bir erkek ona “*orsa*” getirir, yani kalkar erkeğin omzuna dokunur, o kişi hemen meydana çekilir ve kenarda dâra durur.

Semah bittiğinde üçü birden dedenin önünde dâr olup (kadının yanında ilk oynayan, sonra ikincisi durur) hayırlı alırlar ve dolu içerek yerlerine otururlar.⁶⁰

2.5.3. Figürleri ile Narlıdere Turnalar Semahı⁶¹:

Bu kısımda Narlıdere’den derlediğimiz Turnalar Semahı’ndan hareketle, Semahın figürleri üzerinde ayrıntılı olarak duracağız.

2.5.3.1. Ortam

Turnalar Semahı, cem ortamında dönülür.

2.5.3.2. Semah Düzeni ve Semah Dönenler:

Semah dönmek isteyen kadın eşini kendisi seçer. Bulunduğu yerden kalkarak önce dedeye niyaz eder, sonra da birlikte Semah dönmek istediği eşin önüne gider. Erkek yerinden kalkar. Her ikisi de karşılıklı olarak birbirlerinin omuzlarından sağ elleriyle tutarlar ve alınlarının önce sol, sonra sağ ve tekrar sol tarafları birbirine değecek şekilde üç kez “*Ya Allah, ya Muhammed, ya Ali*” diye bağırarak niyazlaşıp, Semah dönecekleri alana (meydan) gelirler. Bu hareketleri (varsa) diğer Semah dönecek eşler de tekrarlayıp alanda yerlerini alırlar. Bu sırada kadınlar dedenin sağında, erkekler ise solunda, dedeye yan gelecek şekilde ve yüzleri birbirlerine dönük, iki sıra halinde dizilmiş olmalıdır.

⁶⁰ Narlıdere’de, Ali Rıza Erdem, Özer Yetişen, Feruzan Uz, Galip Uz, Fatma Çamdalı, Özcan Çamdalı, Nezihe Yurdakul, Olcay Sal ve Abbas Sal ile yapılan görüşmelerden.

⁶¹ Bu bölümdeki bilgiler, kendisi de Narlıdere’li bir Tahtacı olan, Halk Oyunları öğretmeni ve araştırmacı **Kaya Sal** ile birlikte düzenlenmiştir. Bölüm içinde ve Semah figürlerinin açıklanmasında kullanılan resimler, Turnalar Semahı dönülürken çektiğimiz video görüntülerinden seçilmiştir.

Semah'a başlamadan önce, birlikte dâra durulur ve beklenir. Buradaki bekleyiş, sağ ayak başparmağını sol ayak başparmağı üzerine koymak şeklinde olup (=ayak mühürleme), ayakların bu durumu, ağırlama bölümü bitinceye kadar sürecektir.



Resim 48: Ayak Mühürleme.

Narlıdere Turnalar Semahı'nda, kadın ve erkek karşı karşıya ve ilk kadın dedenin sağına gelecek şekilde, iki sıra halinde yan yana dizilirler.⁶² Kesinlikle dedeye sırtlarını dönmezler. Dede, kadının sol tarafında oturmaktadır. Semah içindeki tüm figürlere dedenin bulunduğu taraftan başlanır.

2.5.3.3. Semah'a Başlama, *Ağırlama ve Figürleri*:

Tahtacı Semahlarında figürler dört türdür. Bunlar aşağıdaki gibi adlandırılmıştır:

1. Ağırlama
2. Yeldirme
3. Gel gel
4. Dön dön

⁶² Çalışmamızda kullandığımız Narlıdere Turnalar Semahı'nı, şimdi kapanmış bulunan "Narlıdere Kültürünü Tanıtma ve Yaşatma Derneği Semah Gurubu"nda görevli kadınlar döndüğü için resimlerde iki sıra halinde kadınlar yer almaktadır.



Resim 49: Semah'a Başlamadan Dâr'da Bekleme.



Resim 50: Niyazlaşma.

Sazender'in müziğe başlaması ile Semah başlar. Güvender'in (Sazender ve Güvender aynı kişi de olabilir) sözlere girmesiyle de Semah dönerler dede yönünden

başlamak koşuluyla, kollarını yana doğru (her iki kol da aynı yönde) birlikte hareket ettirirler.



Resim 51: Ağrlama Figürü Dede Yönünde Başlar.

Bu arada eller açık ve avuç içleri Semah dönen kişinin kendisine dönüktür.



Resim 52: Ağrlama'da Avuç İçi-1.



Resim 53: Ağrlama'da Avuç İçi-2.

Kollar sağı ya da sola iyice yanaştığında, eller bir bilek hareketiyle iki kez alttan dışa doğru savrulur. Dirsekler, kırk beş derecelik açı oluşturacak tarzda kırıktır.



Resim 54: Ağırlama'da Eller Sağa.



Resim 55: Ağırlama Eller Ortaya.



Resim 56: Ağırlama'da Eller Sola.

Başlar dik ve karşıya bakmaktadır. Kolların bu hareketi, ağırlama süresince bir sağı bir sola böylece devam eder.

Ağırlama bittiğinde Semah dönenler tekrar niyazlaşırlar ve dârda bekleyerek dededen ağırlama hayırlısı alırlar. Yeldirme müziğini beklemeye başlarlar.



Resim 57: Ağır lama Sonu Hayırlısı Alırken Dâr'da Bekleme.

2.5.3.4. *Yeldirme ve Figürleri:*

Yeldirme müziği ve sözleri başladığı anda, yine harekete dede yönünden başlamak koşuluyla, kadın sağ ayağını, erkek ise sol ayağını diğer ayağının önünden geçirerek ilk adımlarını alırlar.



Resim 58: Yeldirme'den 1.

Bu sırada kollar; sağ ayakta sağ kol, sol ayakta sol kol olmak üzere, aynı yönlere yarım daire çizerek göğüs hizasına kadar kaldırılır. İkinci adımda ise, kadında sol ayak sol kol, erkek de sağ ayak sağ kol eşlemesiyle ayaklar diğerk ayağın önünden geçirilerek çapraza basılır.



Resim 59: Yeldirme'den 2



Resim 60: Yeldirme'den 3



Resim 61: Yeldirme'den 4

İki adımdan oluşan bu figür, dedeye sırt dönmek koşuluyla bir sağa bir sola tekrar edilir.



Resim 62: Yeldirme'den 5



Resim 63: Yeldirme'den 6



Resim 64: Yeldirme'den 7



Resim 65: Yeldirme'den 8



Resim 66: Yeldirme'den 9



Resim 67: Yeldirme'den 10

2.5.3.5. *Gel gel Figürü:*

Bu figür, yeldirme sonunu ve “dön dön”e başlanacağını hatırlatan bir çeşit hazırlık niteliği taşır. Güvender, “*Geliver de fidan boylum...*” dediği anda, kadın sağ ayağını öne basar ve kolunu öne doğru ve ayakla paralel hareket edecek şekilde kaldırır. Erkek ise, sol ayağını geriye basar ve sol kolunu eşiyle dirsek temasa gelecek şekilde öne doğru kaldırır.



Resim 68: Gelgel'den 1



Resim 69: Gelgel'den 2

Her ikisi de diğ er ayaklarını, bir omuz genişliğinde yanlarına basarlar ve ikinci figürü de tamamlarlar.



Resim 70: Gelgel'den 3



Resim 71: Gelgel'den 4

Bu sırada kollar, yana basan ayaklarla aynı konumda, göğüs hizasına kadar kaldırıılır. Bu hareketler de bir ileri bir geri birkaç kez tekrarlanır. Dede'nin sürekli yan tarafta kalmasına  zen gösterilir.



Resim 72: Gelgel'den 5



Resim 73: Gelgel'den 6



Resim 74: Gelgel'den 7



Resim 75: Gelgel'den 8

2.5.3.6. *Dön dön ve Figürleri:*

Güvender'in "*Dönüver de fidan boylum...*" sözleriyle beraber eşler, yine dedeye sırtlarını dönmeden birbirleri etrafında dönmeye başlarlar. Bu, *üç kez* yapılır. Figür yine dedenin bulunduğu yönden başlar. Kadın sol ayakla dede yönünde çapraz bir adım alır. Erkek ise, sağ ayağı ile diğer ayağının önünden çapraz bir adım alır.



Resim 76: Döndön'den 1



Resim 77: Döndön'den 2

İkinci adımda her ikisi de, diğer ayaklarını çapraza bastıkları ayağın bir omuz genişliğinde yanına basarlar. Bu hareketle eşler yer değiştirmiş olurlar.



Resim 78: Döndön'den 3



Resim 79: Döndön'den 4

Figüre, yine yer değiştirerek ve diğer ayakla devam ederler.



Resim 80: Döndön'den 5



Resim 81: Döndön'den 6

Bu sırada, figüre hangi ayakla başlanıyorsa o taraftaki kol 1. adımda ayağa paralel olarak öne doğru kaldırılır. 2. adım da, göğüs hizasına getirilir. 3. adımda ise, yay çizerek eski konumuna getirilir. Aynı işlem diğer kol ve ayaklarda tekrarlanır.



Resim 82: Döndön'den 7



Resim 83: Döndön'den 8

Müziğin bitimiyle Semah da sona erer.

Eşler aynı başlangıçtaki gibi niyazlaşıp selamlaştıktan sonra dedenin önüne gelip yan yana dizilerek dârda beklerler. Dededen yeldirme hayırlısını alırlar.



Resim 84: Yeldirme Hayırlısı Alırken.

Sonra dedenin önünde aynı sıra ile diz çökerler.



Resim 85: Dedenin Karşısında Diz Çökmüş Canlar (Alamut).

Diz çökmüş kadın Saki'den dolusunu alır niyazlaşır ve fincanı dudığına değıdirdikten sonra doluyu Semah'taki eşine uzatır.



Resim 86: Sakiden Dolu Alırken (Alamut).



Resim 87: Kadın Doluyu Semah'taki Eşine Sunarken (Alamut).

Doludan bir yudum alan erkek, niyazlaşarak doluyu yanındaki diğer çiftin kadınına uzatır. Aşağıda resimlerle gösterilen bu işlem, çiftler bitene kadar devam eder. Daha sonra eşler hep birlikte, dedeye niyaz ederler.



Resim 88: Semah sonu Dedeye Niyaz.

Dede, “*Niyazınız Hakk’a*” der ve Semah dönenler dedeye arkalarını dönmeden, geri geri yürüyerek yerlerine geçerler.

2.6. Tahtacı Semahlarının Sınıflandırılması:

Tahtacı Semahlarının sınıflandırılması konusunda kaynaklarda çok fazla bilgiye rastlanmamıştır. Rıza Yetişen'in Semah dönen kişi sayısına bağlı olarak yaptığı tasnife göre;

Dört çeşit Semah vardır:

1. İki kişi ve yalnız kadınların tercümanda döndükleri Semah
2. İki kişi, kadın erkek tarafından dönülen Semah
3. Dört kişi, iki kadın iki erkek tarafından dönülen Semah (buna “Turnalar Semahı” denir).
4. Çok kişi (40 kişiye kadar) tarafından dönülen Semah (buna “Kırklar Semahı” adı verilir).⁶³

Rıza Yetişen, son iki Semah türünün, eğlence toplantılarında bir değişiklik olsun diye dönüldüğünü belirtir. Ancak, bu görüş, hem Tahtacıların, hem de diğer Anadolu Alevîlerinin, Semah'ın kökeni konusundaki inançlarıyla çelişir. Bilindiği üzere, Kırklar Semahı'nın inançsal kökeni Hz. Muhammed'in Kırklar Meclisi'nde Kırklarla birlikte döndüğü Semaha dayandırılmaktadır.⁶⁴ Hem Tahtacılar, hem de diğer Anadolu Alevîleri için dinî ağırlığı en fazla olan ve en kutsal sayılan Semahtır. Turnalar Semahı ise, en yaygın Semahlardan olup, Kırklar Semahı'ndan sonra ikinci sırada önem verilen Semahtır.⁶⁵ Her iki Semah da “oyun” ya da “eğlence aracı” olarak kabul edilmemektedir. Bununla birlikte, R. Yetişen'in yorumları bir tarafa bırakıldığında, “kişi sayısı” temel alınmak suretiyle yapılan bu sınıflandırma kabul edilebilir bir sınıflandırma olarak görülmektedir.

Bir başka sınıflandırma ise, Veli Asan tarafından yapılmıştır. Semah'ın dinî/inançsal bir uygulama olduğunu adeta görmezden gelerek; “*Bu olayın adı Semah oynamadır. Dönme, bir ortada, bir de sonda kısa iki hareketle yapıldığı; Semah'ta dönme değil oynama esas alındığı için her türlü Semahın şekli oynamadır. Biz bu*

⁶³ Rıza YETİŞEN, *age.* s. 126. R. Yetişen, “dönmek” yerine “oynamak” terimini kullanmıştır.

⁶⁴ Neşe Ayışıt ONATÇA, *age.* ss. 72-74; Hüseyin YALTIRIK, *Trakya Bölgesi'nin Tasavvufi Halk Müziği Notalarıyla Nefesler Semahlar*, Ankara: KB Yayınları, 2002, s. 16; Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 82.

⁶⁵ Neşe Ayışıt ONATÇA, *age.* s. 75.

yüzden terimi, “Semah dönme” değil, “Semah oynama” olarak kullanacağız.”⁶⁶ diyen Veli Asan’a göre, *Tahtacı Türkmenlerde* dört türlü Semah vardır:

1. İçeri (Erkân) Semahı: Cemde oynanır. Dışarı çıkmaz.
2. Gençler (Bekârlar) Semahı: Eğlence için yapılır. Her yerde sergilenebilir.
3. Baldırı Çıplaklar (yola henüz girmemiş, evliler) Semahı: Eğlence içindir. Her yerde sergilenebilir.
4. Gösteri Semahı: Sahnelerde yapılacak gösteriler içindir. Esası bozulmamak kaydıyla özel olarak düzenlenir.⁶⁷

Veli Asan’ın “işlev” ve “ortam” unsurları temelinde yaptığı anlaşılan bu sınıflandırma, kabul edilebilir bir sınıflandırma değildir. Semahların, “eğlence” ve “gösteri” gibi işlevleri bulunmamaktadır. Semah bir ibadet ritüelidir, eğlence aracı değildir ve sadece cemlerde dönülür. “*Günümüzde cem dışında Semah dönenler bulunsa da, bu durum özellikle yaşlılar ve gelenek göreneklerine sahip çıkan gençler tarafından hoş karşılanmamaktadır.*”⁶⁸

Biz, Tahtacıların mürşidi olan *Ali Rıza Erdem*’den 1997’de kendisiyle yaptığımız görüşmeler neticesinde öğrendiğimiz sınıflandırmaları esas alarak, Tahtacı Semahlarını “İşlev” ve “Ortam” unsurları temelinde şöyle sınıflandırmayı uygun bulduk.

İşlevine göre:

1. İbadet olarak dönülen Semahlar
2. Eğitime yönelik olarak dönülen Semahlar

. Ortamına göre:

1. İçeri Cemlerinde dönülen Semahlar
2. Dışarı Cemlerinde dönülen Semahlar

⁶⁶ Veli ASAN, **agm.** s. 50.

⁶⁷ Veli ASAN, **agm.** s. 50.

⁶⁸ Nilgün ÇIBLAK, **age.** s. 81.

İşlev unsuru temel alındığında, ibadete yönelik Semahlar içeri cemlerinde, eğitime yönelik Semahlar ise dışarı cemlerinde dönülen Semahlardır. Burada kullanılan “içeri” ve “dışarı” terimleriyle cemlere katılımın sınırlarının ifade edildiğini yukarıda izah etmiştik. Semahlar, öncelikle *ibadet olarak*, sadece ikrar almış ve yol kardeşi (musahip, aşına, peşine) tutmuş kişiler tarafından *içeri cemlerinde* dönülebilir. Bunun dışında Semahlar, eğitime yönelik olarak, bir başka deyişle, ritüelin genç kuşaklara aktarılması amacıyla ve “*dışarı cemleri*” tabir edilen ortamlarda, ancak, onların kutsal yönleri ve geleneksel biçimleri tahrif edilmeksizin herkes tarafından dönülebilir.

2.7. Doğu Türkistan Folkloru’nda Semah ve Mengi’nin İzleri

Bu kısımda, Semah ve Mengi kavramlarının Türk Dünyası’nda yer alan başka toplumlarda nasıl ifade edildiği ve varsa uygulamaların nasıl olduğuyla ilgili yaptığımız araştırmanın sonuçlarını değerlendirerek karşılaştırma yapılmasına olanak sağlamaya çalıştık.

Semah, Doğu Türkistan’da “Sema” olarak bilinmekte ve dini bayramlarda oynanmaktadır.

Doğu Türkistanlı bilim adamlarından Himit Mehrulla ve Letipe Kurba’nın, “Uygur Usul Sen’iti Togrisida (Uygur Dans Sanatı Hakkında)” adlı kitabında yer alan “Sema Dansı” başlıklı bölümde bu konuyla ilgili aydınlatıcı bilgiler bulunmaktadır. Aşağıda, “Sema Dansı” başlıklı bölümün aktarımı aynen verilmiştir:

«“Sema” Arapça kelime olup, “gök” demektir. Dervişlerin müzik ve şarkıyla zikrederek yaptıkları dansa da “sema” denir.

Sema dansı Doğu Türkistan’ın güneyindeki Kaşgar ve Yerken bölgelerinde yaygın olan halk dansıdır. Uygur halkı her yıl kutlanan Ramazan ve Kurban bayramlarında geniş meydanlarda Sema dansı eder.

Bu bir nevî sevinç ve neşe ifade eden kitlesel danstır. Sema dansı genellikle erkekler tarafından icra edilen geleneksel dans olup temposu yavaş ve ağırdır, el ve ayakların hareketi büyük ve güçlü olur. Ayak hareketi: Tek adımda dengeli hareket, tek adımda dengeli dönme, ayakları çiftleştirip zıplayarak dönme hareketinden ibaret. El

hareketi: Eli sırayla değiştirip vücudu elin istikametinde çevirerek öne doğru ilerlemek, kol kanatla vücudu döndürmek esastır.

Sema dansına davul zurna eşlik eder. Çünkü bu dansı icra etmeye katılanların sayısı çok olur. Yüzlerce kişi büyük meydana halka gibi daire teşkil edip tıpkı su yüzündeki dalga gibi dönerek heybetli dans eder. Sema dansı On İki Makam'ın Büyük Nağme kısmındaki “Cula” melodisiyle icra edilir. Bu melodi dans havası güçlü, cezp edici ve ritmi ağır bir melodidir. Sema dansının temel hareketlerine bakıldığında, bu dansın yağmur duasını (su dileme) temel aldığını görmek mümkündür.*

Bu konu ve hareket özelliğine göre, Sema dansının Uygurların hayatında çok eskiden beri var olduğu bellidir.

Atalarımız Şamanizm ve Budizme inandıkları dönemlerde ve İslâm dinine inandıkları dönemlerde, “yağmur duası”, yani “su dileme”, çiftçiliğin ve hayvancılığın önemli bir geleneği olmuştur. Kroren ve Hoten'deki antik harabelerde bulunan Karuşti yazıyla yazılmış Tarışa yazmalarında, Hoten Budizmi hakkında yazılan tarihi yazmalarda ifade edildiğine göre, Sakyamuni'nin doğum gününü kutlamak için düzenlenen mabut yıkama merasimleri çok coşkulu gerçekleştirilmiş, o merasimlerde “su dileme” konusu temel alınmıştır.

Biz yukarıda Uygurların eski geleneksel danslarından “Sumuz” dansı hakkında ayrıntılı durmuştuk. “Sumuz” dansı genellikle soğuk dilemeyi konu edinen dans olup, buradaki soğuk dileme, kışın karın çok yağmasını umut etmektir. Karın çok yağmasını dilemek yazın yağmurun çok yağmasını dilemekle amaç yönünden tamamen aynıdır.

Son dönemlere kadar, Doğu Türkistan'ın pek çok bölgesinde “Su Başı Mezar Hocam” denen yerler vardı. Bu mezarların yeri o bölgeye gelen suların kaynağı olan dağ derelerinde olup, insanlar her yıl yazın sel gelmeden önce söz konusu mezarlara çıkıp, koyun veya dana keserek âyin düzenleyip, dualarla suyun erken ve çok gelmesini dilerlerdi. İşte bu sosyal yaşam, su dilemeyi konu edinen dansların, özellikle Sema dansının tarihi köklerini bize açıklar.

11. yüzyılda, “usul”(dans), “raks”, “sema” gibi Arapça, Farsça kelimeler kullanılmadan önce, “budik” terimi kullanılmıştır. Hâlen Mekit, Maralbaşı, Aksu, Avat, Çerçen ve Çakılık gibi bölgelerdeki bazı topluluklar dansa “budik”, dansöze “budikçi” demektedirler. Kısacası Uygur halkının İslamiyet'e girdikten sonra da oldukça uzun bir

süre “budik” terimini kullandığı bilinmektedir. O zaman bu dansa “sema” adı ne zaman verilmiştir?

“Sema” kelimesine, Arapça, “dervişlerin müzikli şarkılı zikretmesi” anlamından baktığımızda, bu terimin Uygur diline, 15. yüzyılın sonu ve 16. yüzyılın başlarında Doğu Türkistan’da ortaya çıkan Hoca İshak Veli (Orta Asya’daki ünlü sufi Mahdum Az’am’ın büyük oğlu) önderliğindeki tarikatçılar yoluyla girdiği düşünülebilir. Tarikat sufi ve hocaları her gün müritlerini toplayıp bir yerde halka gibi daire teşkil ederek oturup ayet okurlar. Dualardan sonra “ceri sema” icra ederler. “Semacılar” başları dönünceye kadar, hatta kendilerinden geçip ağızlarından köpük çıkıncaya kadar “Hû..Allahû hû !...” derler, ayağa kalkıp önü ve arkasına bakmak suretiyle büyük hocayı ya da itibarlı sufiyi ortalarına alarak dönerler.

Diğer bir şekilde sufinin söylediği hikmetlerin (mistik dinî ilahîlerin) ritmine göre, etraftaki müritler seslerini çıkarmadan içinden “Hüm Allah hüm, hüm Allah hüm!” diyerek hikmet söyleyen sufinin etrafında dönüp dans ederler. Buna “zikri sema” (Belirli peygamber ya da evliyalı anarak dans etme) denir.

Ayrıca, hanımlar arasında kadın sufiler (halk arasında “büvi henim” denir)’in bir yere toplanıp “baş büvi hanım”ı ortaya alarak onun söylediği ilahîlere uygun icra ettikleri dans da vardır. Buna “hikmet sema” (sırlı sema) denir.

Bu tür danslar icra edildikten sonra dualar okunur, “evliya enbiya”, “pir- üstat” ve “şeyh”ler hakkında dua tekbir okunurdu. Demek ki, sufi ve hocalar “budik” terimini “sema”ya değiştirip kendi amaçları için kullanmışlardır. Etrafına mürit toplayıp “ulular”dan “dua” alıp, kişilere “dua” vermek suretiyle gelir elde edip kendi sosyal statülerini korumuşlardır.

Son zamanlara kadar, Aksu’daki “Kurmuş Atam”, Turfan’daki “Ashabul Kehf”, Yerken’daki “Altunlukum”, Atuş’taki “Satuk Buğrahan”, Kuça’daki “Mevlana Erşiddin Veli”, Hoten’daki “İmam Zeynel Abiddin”, Niye İlçesi’ndeki “İmam Caferi Sadık”, Karakaş İlçesi’ndeki “İmam Muhammet Hasan Askeri”, Çiriye İlçesi’ndeki “İmam Caferi Teyran”, Kaşgar’daki “Hazreti Ap’ak”, “Seyit Arslan”, Yupurga ile Yenisar arasındaki “Oda hanım” mezarlarında, “ceri sema”, “hikmet sema” ve “zikri sema” gibi danslar sürekli icra edile gelmiştir. 1930’lu yıllardaki “yeni kültür hareketi”nden sonra Sema dansı sufi ve hocaların ellerinden kurtulup, Doğu Türkistan’ın güneyindeki

Kaşgar, Yerken gibi bölgelerde, Uygur halkının bayramlarını şenlendiren “kitlesel sema dansı”na dönüştü.»⁶⁹

Anlaşıldığı gibi, “Sema” ya da “Semah”, Doğu Türkistan’da yaşayan Uygurlar arasında da vardır. Ancak, bu dansın, tarihsel süreç içinde işlevsel açıdan değişim gösterdiği anlaşılmaktadır.

⁶⁹ Metnin orijinali için bk. Himet MEHRULLA; Letipe KURBA, *Uygur Usul Sen’iti Togrisida (Uygur Dans Sanatı Hakkında)*, Urumçi: Şincang Halk Neşriyatı, 1991, ss. 78-83. Metnin “Uygur Türkçesi”nden “Türkiye Türkçesi”ne aktarımı Prof. Dr. Alimcan İNAYET tarafından yapılmıştır. *Metnin içerisinde geçen “Uygur On İki Makamı” konusu için bk. Alimcan İNAYET, “**Uygur On İki Makamı ve Edebiyatı**”, *1. Uluslar arası Türk Dünyası Kültür Kurultayı-Bildiriler-*, Lazer Ofset Matbaa Tesisleri Sanayi ve Ticaret Limitedi Şirketi Yay. Ankara, 2007. C. 3, ss. 1111-1127.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MENGİLER

3.1. “Mengi” Sözcüğünün Etimolojisi ve Anlamı

Mengi, Tahtacılar a ait bir halk dansı ve bu dansa eşlik amacıyla üretilmiş sözlü veya sözsüz bir müzik türünün ortak adıdır.

“Mengi” sözcüğünün, sözlü kültürde yaygın bir şekilde kullanılmaya devam ediyor olmasına rağmen, TDK’nun hazırlamış olduğu “*Türkçe Sözlük*”de yer almamış olması ilgi çekicidir. Bununla birlikte, TDK’nun ‘Türkçe Sözlüğü’nde “*Bengi*” sözcüğünün iki anlamı verilmiş ve “1. Sonu olmayan, hep kalacak olan, ölümsüz, ebedî; 2. Ege ve Güney Marmara bölgesinin halk oyunlarından biri” şeklinde açıklanmıştır.¹ Mengi sözcüğünün kelime olarak kökeni konusunda ise, kaynaklarda kesin bir bilgi bulunmamaktadır.

Dîvânü Lugâtî’t-Türk’de, «menggü» sözcüğü, “*sonsuz (hâlid, ölümsüz) olan bir şey, sonsuzluk (hulûd, ölümsüzlük)*” şeklinde açıklanmaktadır.²

732 yılında dikilmiş olan Orhun Abidelerinde defalarca tekrarlanan “Benggü” sözcüğü de “ebedî, daimî, sonsuz” anlamındadır.³

Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü’nde ise, “Mangi” sözcüğü, “büyü, sihir, tılsım” şeklinde açıklanmaktadır.⁴

Fuat Bozkurt, M. Kâşgarlı’nın sözlüğünde bulunan ve “adım” anlamına gelen “mangıg”⁵ ile “gidiş, hareket, koşma” anlamına geldiğini söylediğı “mengi” sözcüklerinden hareketle, “*Bu durumda oyunun ‘ölümsüz’ anlamındaki ‘bengi’*

¹ *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları, 2005. ss. 242-243.

² Kâşgarlı MAHMÛD, *Dîvânü Lugât’t-Türk*, Yayına Hazırlayanlar: Seçkin ERDİ; Serap Tuğba YURTESER. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005, s.343.

³ Muharrem ERGİN, *Orhun Abideleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1973, s. 107.

⁴ Ahmet CAFEROĞLU, *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1993, s. 86.

⁵ Kâşgarlı MAHMÛD, *age*. s. 341.

kökünden değil de ‘gidiş’ anlamındaki ‘meng’ sözünden çıkmış olması daha akla yatkındır”⁶ diyerek “Mengi”nin kökünü “meng”e dayandırır.

Mengi sözcüğünün kökeni konusundaki görüşümüzü bildirmeden önce Mengi ve Semah arasındaki ilişkiden bahsetmekte yarar görüyoruz. Mengilerin müzikal yapıları ve bir dans olarak figüratif yapıları incelendiğinde onların Tahtacı Semahlarının müzikal ve figüratif yapıları ile benzeştiği, hatta Semah ve Mengilerin oyun düzenlerinin de birebir benzeştiği görülecektir. Mengiler iki tür oyun düzeni ile oynanır. Birincisinde çiftler karşılıklı dizilirler ki bu Semahın “ağırlama düzeni” ile birebir benzeşir. İkincisinde ise, halka şeklinde dizilip dönerek oynanır. Bu da Semahın “yeldirme düzeni” ile benzeşir. Tahtacı müziğini anlattığı yazısında Ahmet Günday Semah ve Mengilerin müzikal açıdan da benzeştirerek; “*Edep erkân öğreten, pirleri ululayan, içinde tarihi acıları yaşatan, öğüt veren, tasavvufla dolu müziğin yanında bir de ‘Dışarı müziği’ vardır. Düğünlerde, bayramlarda, özel günlerde çalınıp söylenen, eğlence amaçlı müziktir. Silifke ve Mut’ta ‘Mengi’ diye adlandırılır. Bulundukları yörenin Semahları ile büyük benzerlik gösterirler*” demektedir.⁷

Tahtacılar da 9 vuruşlu ezgileri ikiye ayırarak sınıflandıran Özcan Seyhan, söz konusu benzerliği, bunların “*Mistik olanlarına ‘Semah’ profan olanlarına ise ‘Mengi’ adı verilir*”⁸ sözleriyle destekler.

Ethem Rûhi Fırlalı, daha da ileri giderek, “*Mengü*” olarak tabir ettiği Mengi için, “*Toros Tahtacıları tarafından oynanan Samah (Sema) oyunudur*” demektedir.⁹

Metin And’ın, 1955-1969 yılları arasında “Halk Oyunları Bayramı” adı altında düzenlenen etkinliklerdeki gözlemlerinden hareketle Mengi hakkında söyledikleri ise, hayli ilgi çekicidir. Metin And, gözlemlerini şöyle aktarmaktadır:

“... Öyle ilginç şeyler öğrendim ki, örneğin Silifke’nin Kırtıl köyünden gelen kadınlı erkekli topluluğun Mengi adıyla oynadıkları oyunlar çok ilgimi çekti, sonra Mengi’nin bir Samah olduğunu öğrendim.”¹⁰

⁶ Fuat BOZKURT, *age.* s. 76; Ayrıca bk. Atınç EMNALAR, *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir: E.Ü. Basımevi, 1998, ss. 457-459.

⁷ Ahmet GÜNDAY, *Dünden Bugüne Fethiye*, Demşah Reh. 1997, s.73-74’ten aktaran Ali AKSÜT, *age.* s. 85.

⁸ Özcan SEYHAN, *agm.*

⁹ Ethem Rûhi FİĞLALI, *Türkiye’de Alevîlik ve Bektaşîlik*, Ankara: Selçuk Yayınları, 1996, s. 191.

¹⁰ Metin AND, *age.* s. 15.

İ. Cem Erseven ise, Mengi'yi Semahların bir türü olarak değerlendirir.¹¹

Bunun yanında, Özcan Seyhan'ın da belirttiği gibi, “*Mengiler bir irtical oyunu değildir. Bütün figürler kalıplıdır ve atalardan gelme özellikler taşırlar.*”¹² Söz konusu “atalar” binlerce yıldır başka adlandırmalar altında da olsa Anadolu’da ve Orta Asya’da *Semah dönen atalardan* başkaları olmasa gerektir.

Bütün bu benzetmeler, aynı zamanda, Mengilerin Semah’a benzediğini ve ona hazırlayıcı bir işlevi olduğunu da göstermektedir.

Nasıl ki, “Semah” sözcüğünün kökeni onun figüratif yapısını oluşturan “hareket” unsuruna dayandırılmamışsa, Mengi sözcüğünün kökünü de hareket unsurunda değil, başka yerde aramak yerinde olur kanısındayız.

Tarihin hemen her döneminde genç kuşaklara bilgiyi, gelenek ve görenekleri aktarma işi güçlükleri de beraberinde taşımıştır. Bununla beraber, bilginin ve geleneğin nesilden nesle aktarılmasının en etkili yollarından olan *oyun* ve *müziğin*, bu işlevleri tartışılmaz. Bilindiği üzere Tilki tuzağa değil, tuzaktaki tavuğa gelir. Başka bir deyişle, “*yem’e gelir*” ve “*tuzağa düşer*”. Kâşgarlı’nın sözlüğünde geçen bir Türk atasözü bu durumu şöyle belirtir:

“*guş tuzagga meng*¹³ uçun ılınur.”¹⁴

(Kuş, **yem** için tuzağa düşer)

Aynü’l Cem ortamlarına katılabilme ve Semah dönme şansı olmayan özellikle çocukları ve gençleri, eğlenceli bir ortamda ve eğlendirerek Semah’a hazırlamak için, Semah’ın müzikal ve figüratif yapısı ile benzeşen yapıda bir “*araç*”a ihtiyaç vardır. Bu araç, “*kuşları*”, başka bir deyişle, “*çömezleri*” Semah’a alıştırarak olan bir çeşit “*yem*” yani, “*meng*” olmalıdır.

Bu açıdan bakıldığında, gerek müzikal özellikleri ve gerekse figüratif ve kareografik özellikleri ile Semah’a hazırlayıcı *gizli bir işlevi* olan bir oyun olarak

¹¹ İ. Cem ERSEVEN, *age*. s. 152.

¹² Özcan SEYHAN, “**Silifke Yöresinde Tahtacılar ve Mengi**”, Türk Folklor Araştırmaları, İstanbul, 1967, C.11, S. 220, s.4585.

¹³ **Meng**: Kuş yemi. **Bk.** Kâşgarlı MAHMÛD, *age* s.342, “Meng” maddesi.

¹⁴ Kâşgarlı MAHMÛD, *age*. s. 342.

Mengi'nin, kelime kökü için, atasözünde geçen, “yem”, “kuş yemi” anlamındaki “*meng*” sözcüğü de düşünülebilir.

Türkçe’de dışarıdan gelen bir son ek olarak “-ı, -i” eki “isimden isim yapma son eki” olarak kullanılmaktadır.¹⁵ Bu durumda “Meng” ismi zamanla “-i” son ekini almış ve “Meng-i” ye dönüşmüş olabilir.

Şu halde, “Mengi”nin kelime kökünü başka yerlerde aramak gereksiz bir çaba olacaktır. “meng” kökünün hangi anlamı alınacak olursa olsun bugün oynanan “Mengi”yi ifade etmemize olanak tanımaktadır.

3.2. Mengi’nin Kökeni

Tıpkı Semah’ta olduğu gibi Mengilerin de hangi tarihsel dönemde ve hangi toplum ya da toplumlarda başladığı ve ilk biçimlerinin nasıl olduğu konusu kesin olarak bilinmemektedir. Ayrıca, Mengilerin kökeni konusunun pek fazla işlenmediği görülmüştür.

Çeşitli kaynaklarda, Tahtacıların, Mengilerini, “eski” ve “yeni” diye adlandırdıkları ve eski olanlarına “Horasan Mengisi” ya da “Horasanî Mengi” dedikleri belirtilmektedir.¹⁶ Tahtacıların Anadolu’ya Horasan’dan geldikleri bilindiğine göre, söz konusu Mengilerin Tahtacıların Horasan’da yaşadıkları dönemlerde var olduğu kabul edilebilir. Ancak, bu bizi en fazla Tahtacıların Horasan’da yaşadıkları tarihlere kadar götürür. Bununla beraber, Mengileri incelediğimizde, onları, “eski” ya da “yeni” olarak adlandırabileceğimiz herhangi bir “*ayırt edici özellik*” taşımadıkları da görülmüştür.

Eğer Mengi zaman ve mekân içinde tek başına varlık gösteren ve “tip” özelliği taşıyan bir tür ise, onun köklerini, Semah’tan bağımsız olarak, Türk topluluklarının çeşitli tarihsel dönemlerde icra ettikleri danslarla olan benzerliklerde aramak doğru olabilirdi. Ancak, en azından bizim konumuz olan Tahtacı Mengileri, her açıdan Tahtacı Semahları ile birlikte ele alınmasını gerektiren yaratım özellikleri ve yapısal özellikler taşımaktadırlar.

¹⁵ Muharrem ERGİN, *Üniversiteler İçin Türk Dili*, İstanbul: Bayrak Basım Yayım Tanıtım, 1994, s.245.

¹⁶ Bk. Özcan SEYHAN, *agm.* s.4584; *age.* ss. 12-13; İ. Cem ERSEVEN, *age.* 1996, s. 188.

Bu açıdan bakıldığında, yani, Semah’la birlikte ve onun profan (=secular, dünyevi, dünyasal) biçimi olarak ele alındığında, Mengi’nin köklerini de Semah’la birlikte ve onun kadar eskilerde aramak yerinde olacaktır. Mengi’nin yaratım ve diğer özellikleri incelendiğinde ise bu arayışın haklı sebepleri yerli yerine oturtulabilecektir.

3.3. Mengi’nin Özellikleri

Her halk bilgisi ürününde olduğu gibi, Mengiler de esas itibarıyla; “yaratım”, “şekil ve yapı”, “içerik” ve “işlev” özelliklerine sahiptir.

3.3.1. Yaratım Özellikleri

Tahtacı Mengileri, Alevî inanç sistemini benimsemiş Tahtacı toplulukları tarafından sözlü gelenek içinde yaratılıp, asırlardır eğlence ortamlarında, bayramlarda, Hıdırellezlerde, Nevruzlarda ve özel günlerde (düğün, nişan, vb.) icra edilen müzikli halk oyunlarıdır. Mengi hem müziğin hem de oyunun ortak adıdır.

3.3.2. Şekil ve Yapı Özellikleri

Şekil ve yapısal özellikleri bakımından değerlendirmek için, tıpkı Semah olgusunda olduğu gibi, Mengi’nin de parçalarını, yani, “müzik”, “sözel yapı” ve “figüratif yapı”yı ayrı ayrı ele almak lazım gelir. Bu üç yapının da şekil ve yapı özellikleri analiz bölümlerinde yeterince izah edilmiştir. Biz burada Mengi oyununun diğer halk bilgisi ürünleriyle ortak olan bazı temel özelliklerini ve daha çok figüratif yönünün şekil ve yapı özelliklerini aktarmakla yetineceğiz.

Mengiler, sözlü gelenek içinde yaratılıp uygulanırlar. Sözel metnlerinin ve notalarının yazıya geçirilmesi son yarım asır içinde gerçekleştirilmiş olup bu süreç henüz tamamlanmamıştır.

Mengiler de diğer halk yaratmaları gibi belli bir geleneksel bağlam içinde yaratılırlar ve içinde doğdukları geleneğe bağlıdırlar. Bu yönüyle bakıldığında, Tahtacı Mengileri de bir bütün olarak, tıpkı Tahtacı Semahları gibi Tahtacı topluluğunun yerel

ve ulusal özelliklerini yansıtır. Ege yöresinde icra edilen ve “kızan” oyunları olarak tanımlanan “Bengiler”le Doğu Türkistan’da Uygurlar’ın oynadıkları “Sema” adı verilen oyunlar, “erkekler” tarafından kalabalık guruplar halinde, “halka” şeklinde ve davul zurna eşliğinde oynanırlar. Tahtacı Mengileri ise, genellikle, iki kadın iki erkek olmak üzere dört kişilik guruplar halinde oynanır. Oyun düzeni, “karşılıklı iki sıra” ve “halka” biçimlerinde olmak üzere iki türdür. Oyunlara eşlik eden çalgılar ise bağlama, kemane, kaval, zilli def veya köşeli davuldur. Diğer ayırıcı özelliklerinin yanında Tahtacı Türkmen, Türk’ün, sosyal, kültürel ve inançsal özelliklerinin en belirgin unsurlarından olan “kadın-erkek eşitliği” olgusunu da oyununa yansıtmış ve bu yönüyle de Tahtacı Mengisi, Bengi ve söz konusu Uygur dansından ayrılmıştır.

Mengiler müzikal özelliklerinin yanında, aynı zamanda da görsel olma özelliği gösterirler. Çünkü her tür “dışarı” ortamlarında sergilenen ve müzikal yapıya paralel figüratif özellikleri bulunan uygulamalardır. Bir görsel şölen havası içinde icra edilirler.

Mengilerin bir başka özelliği ise, eş metinler(varyant) ve benzer metinler(versiyon) halinde bulunmalarıdır. Ancak, figüratif yapılarında bu özellik yoktur, çünkü Mengiler bir irtical oyunu değildir, figürleri kalıplaşmıştır.

“Dile bağımlılık”, Tahtacı Mengilerinin en belirgin yapısal özelliklerinden birisidir. Sözler tamamen Türkçe’dir.

Dokuz zamanlı aksak usulünün kullanıldığı müzikal yapı ise, hemen tüm yönleriyle, geleneksel Türk Halk Müziği’nin türe ait özellikleri ile sıkı sıkıya bağlıdır.

3.3.3. İçerik Özellikleri

Mengilerin içeriği, Tahtacı’nın Türk kimliği ile sıkı sıkıya bağlı sosyal, kültürel, ekonomik ve inançsal özellikleri tarafından belirlenmiştir.

Sözel yapı tamamen Tahtacı’nın dünyaya bakışını, hasretini, sevdasını, beklentisini ve bir bütün olarak yaşantısını konu edinir.

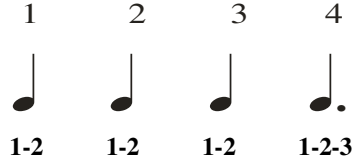
Tahtacı Türkmen, bir yandan Semah’a hazırlayıcı kalıplaşmış figürlerle dans ederken, öte yandan eski konar-göçer yaşantısının izlerini Mengi’nin sözlerine yansıtır. Kâh, keklik olup yuva yapar bağlara, kâh aşağıdan salına salına gelen yâr’i alıp kaçır yüce dağlara. “Şu yüce dağların karı eridi, yaylamızı lale sümbül bürüdü, gel oldu

gidelim bizim ellere” diyerek kışlak bölgesini terk etmenin zamanını bildirir kimi zaman. Bazen “bakışı adam öldürür” dediği dillere destan Türkmen güzelini betimler dizelerde, bazen de “kendi güzel ama boyu kısarak” diyerek latife eder sevdiğine.

Oyun düzeni içinde her oyuncu bir ölçü ezgi içinde iki değişik kişi ile karşı karşıya gelir (Halka Mengi). Bu sırada yaşananları, Türk etik anlayışının geleneksel oyuna yansıtılan ve günümüze taşınan unsurlarından biri olarak değerlendiren Özcan Seyhan, “Silifke Yöresinde Tahtacılar ve Mengi” başlıklı makalesinde bu durumu şöyle özetler:

“Yüz yüze gelmelerde eşlerin yüzleri güleç, göz göze bakmalarda ise sevgi ve dostluk vardır. Fakat kalpler o derece temizdir. Böylesine bir eşit eğitim, ta çocukluktan buyana süregelmektedir. Kalbi bozuk birini anladıkları an onu bir daha değil oyuna, toplumlarına bile sokmazlar.”¹⁷

Mengilerde elele tutuşma yoktur. Tıpkı Semahların yeldirme kısmındaki gibi “el çırpma” vardır. Topluluğu Semah’ın yeldirmesinin alkışla ritm tutma bölümüne ısındıran bu uygulamada, dokuz zamanlı aksak usul dört vuruşta ifade edilir. Ritmik yapının “el çırparak” uygulandığı şöyledir:



Halk oyunlarının figüratif yapıları ve ritmik unsurları aynı zamanda ait oldukları topluluğun üretim-tüketim faaliyetlerini de yansıtmakta ya da tersine oyunların bu özellikleri üretim-tüketim faaliyetlerine yansıtılabilmektedir.

İşte, Tahtacı’nın yukarıda izah edilen ritmi “Tahta biçerken” kullanışı bunun en güzel örneklerinden biridir. Böylesi bir ritmik çalışma ile randıman yükselmekte çalışma zevkli hale gelmektedir.

¹⁷ Özcan SEYHAN, **agm**, s. 4585

Figüratif yapıda yer alan el kol ve ayak hareketleri ise Semah’a hazırlayıcı özelliklerini korurlar. Bununla beraber, Semah’taki mistik hava yerini dünyevî bir atmosfere ve yoğun duygusal ruh hali, yerini neşe ve coşkuya bırakmıştır.

3.3.4. İşlev Özellikleri

Mengilerin işlev özellikleri, antropolog W. R. Bascom’un, halk bilgisi yaratmalarının işlevleri konusunda önerdiği modelle¹⁸ tam bir uyum halindedir. Buna göre, Mengilerin işlevsel özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. *Hoşça vakit geçirme, Eğlenme ve eğlendirme:*

Mengiler Tahtacı Türkmen topluluğunun eğlence ihtiyacını karşılamak üzere, “dışarı” diye adlandırılan ortamlarda ve bayram, Nevruz, Hıdrellez ve özel günlerde hatta zaman ve mekân gözetilmeksizin istenilen her an aynı amaçla ve coşku içinde icra edilirler.

2. *Değerlere, Toplumsal Kurumlara ve Törenlere destek verme:*

Mengiler, aynı zamanda, Semah ibadetinin figüratif hareketlerini çocuklara ve gençlere küçük yaşlardan itibaren ve “dışarı” ortamlarında, yani, herkese açık olmayan Aynü’l Cem Erkanlarının dışındaki zaman ve mekânlarda, *aşlamak* üzere yaratılmıştır. Aşağıdaki tablo ile bu durum anlatılmaktadır.

Semah (İçeri cemleri)	←—	Semah (Dışarı cemleri)	←—	Mengi (Dışarı)

Buna göre “dışarı” tabir edilen ortamlarda Mengi oynayarak, Semahların ritmik ve figüratif özelliklerine alışan çocuk ve gençler, kendilerinin de katılabildikleri bazı cem uygulamalarında (tabloda geçen dışarı cemlerinde=Herkese açık cemlerde) Semahları *görme* ve *dönme* şansına sahip olurlar. Böylece, ikrar verip müsahip tuttuktan sonra katılabildikleri Aynü’l Cemlerde, yani, “İçeri Cemleri”nde Semah dönerken zorluklarla karşılaşmazlar.

¹⁸ Metin EKİCİ, *age.* ss. 119-120

Mengiler bu yönleriyle toplumun kültürel ve inançsal değerlerinin bir parçasıdır. Her icra edildiklerinde, bu değerlerin toplum tarafından onaylanması demek olan uygulamalar olarak, söz konusu değerlerin güçlenerek toplum içinde yaşamasına hizmet ederler.

Fuat Bozkurt'un deyişiyle, “*Topluluğun yaşamı, böylece coşkusal, bilişimsel ve davranışsal düzeylerde bir bütünlük kazanabilir. Öte yandan, böylece toplumun yaşamakta olduğu gelenek gündelik yaşamın içinde kolektif olarak sınırlanır, pekiştirilir ve geliştirilir.*”¹⁹

3. Eğitim ve Kültürün Genç kuşaklara aktarılması:

Sözlü gelenek içinde icra edilen Mengiler, hem kendilerinin hem de içeriğinde bulunan sosyal, kültürel, etik ve inançsal değer ve davranışların genç kuşaklara aktarılması işlevini de görürler. Böylece, “eğitim”, yüzyıllardır en güzel ve pratik bir araçla, yani, *oyunla* verilmektedir.

4. Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma:

Mengiler, aynı zamanda, topluluğu oluşturan bireylerin, toplumsal olarak kabul edilen davranış kalıplarına uygun davranıyor olmak yoluyla, içinde yaşadıkları çevrenin baskılarından kurtulmalarına olanak tanır.

3.3.5. Mengi'nin Tanımı

Genel olarak Mengi'nin ve özellikle de Tahtacı Mengilerinin özelliklerini tüm yönleriyle ifade eden bir tanıma kaynaklarda rastlayamadık. Bununla beraber, bazı kaynaklarda verilen bilgilerin uygulamayla bazen çakışan bazen de ilgisiz yönleri dikkatimizi çekti. Örneğin, Fuat Bozkurt'a göre Mengi, “Orta Toroslardan başlayarak, Balıkesir, Bilecik, Kütahya çevresine değin uzanan bölgede Türkmenlerin oynadıkları bir Semah türüdür. Genellikle, gençlerin oynadığı bu Semah'ı erli bacılı iki çiftin oynadığı da olur. Gençleri cemin genel ortamına ve öbür Semahlara hazırlayıcı bir işlevi vardır ve bu işlevi nedeniyle Ege bölgesinde giderek dinsel niteliğini yitirmiş, bayram

¹⁹ Fuat BOZKURT, *age.* ss. 17-18

ve düğünlerde oynanan halk oyunu niteliğine bürünmüştür. Günümüzde Orta Toroslarda Semah işlevinde oynanır.”²⁰

İ. Cem Erseven ise, Mengi’yi, “Tahtacı denilen Alevî Türkleri arasında yaygın olan ve yapılan, Semah’a yakın oyun özelliği gösteren bir tören oyunudur” şeklinde tanımlamıştır.²¹

Mehmet Özbek’in “Terimler Sözlüğü”de ise, Mengi, “İçel yöresiTahtacılarının bayramlarda ve düğünlerde, 9 sürelî ezgi eşliğinde orta hızda oynadıkları bir oyun türü” olarak yer almaktadır.²²

Göktan Ay, “Folklor’a Giriş” adlı eserinde, Mengi’yi Semah’a benzetir. Ay’a göre, Mengi, özellikle Alevîler ve Abdallar tarafından, 9 vuruşlu, tek bölümlü, küçük türküler eşliğinde, kadın-erkek karışık ve sıra karşılıklı veya halka şeklinde oynanan bir oyundur. Bu oyunlara, bağlama, kemane, kaval, zilli def, davul, cura ve köşeli davul gibi çalgılarla eşlik edilir.²³

Cemil Demirsipahi’nin Mengi hakkında verdiği bilgiler ise, yanlışlıklar içermektedir. “*Bengi*” oyunu ile karıştırarak bir “Zeybek oyunu” şeklinde gösterdiği yazısında, Demirsipahi’ye göre Mengi, “Teke Türkmenlerinde toplu, hızlı ve kaşıklı zeybek oyunlarının bölgesel adıdır. Halka biçiminde bir dizilişle oynanır. Bu zeybek oyununa yörede *Mengi* ya da *Mengi Zeybeği* demek göreneği vardır. Bazı kesimlerde yanlış olarak *Bengi* de denir. *Mengi*, efe ve zeybek oyunu değil kızan oyunudur. Kızanların avrat oynatmada, cümbülerde, sohbetlerde eğlence amacı ile oynadıkları *Hafif Zeybek* havasıdır. Mengilerde de zeybek oyununda olduğu gibi el tutma yoktur. Halka içinde bazı yörelerde davulcu bulundurulur. Bu oyun, kadın etrafında oynandığı için ortada bir şey bulunma duygusundan gelmektedir. Tıpkı oyun sonunda kadın önünde diz çökmek gibi burada da davulcu önünde diz vurup omuzlara çıkarılır. Ortadaki şeyi değerlendirmiş olurlar. İçel yöresinde ise, Silifke ve Serik’te karşılama şeklinde kullanılmaktadırlar. İki sıra ile dizilirler, sıranın biri erkek, biri kadındır. *Mengi*,

²⁰ Fuat BOZKURT, *age.* ss. 76-77.

²¹ İ. Cem ERSEVEN, *age.* s. 188.

²² Mehmet ÖZBEK, *Türk Halk Müziği El Kitabı I, Terimler Sözlüğü*, Ankara: AKM yayınları, 1998, s. 132. Mengi maddesi.

²³ Göktan AY, *Folklor’a Giriş*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1990, s. 83.

Tecirli Mengisi (Silifke /İçel) Kaşıkli oyunlar olarak oynanmaktadır. Bunlardan *Afşar Mengisi* (Antalya Serik), *Tecirli Mengisi* ünlüdür.”²⁴

Bununla birlikte, farklı ve bazen de yanlış bilgiler içermelerine rağmen kaynaklarda yer alan *anlatmaların* hemen hepsinde ortak olan unsurlar dikkat çekmektedir. Anlatımlardaki ortak unsurları şöyle sıralamak mümkündür:

1. Mengiler, “*Tahtacı topluluğu’na ait*” halk oyunlarıdır.
2. “*Dinsel olmayan*” oyunlardır.
3. “*Dışarı*” ortamlarında icra edilirler.
4. “*Söz, müzik ve dans*” bütünleşmiştir.
5. “*Kadın-Erkek*” karışık oynanır.
6. Oyun düzeni “*Karşılıklı iki sıra*” ve “*Halka*” olmak üzere iki türdür.
7. Ritmik yapıya göre, “*ağır*” ve “*kıvrak*” olmak üzere iki türü vardır.
8. Figüratif yapı *kalıplaşmıştır*. Tahtacı Semahlarının figüratif özelliklerini gösterirler.
9. Ezgisel yapıda “*9 zamanlı aksak*” usuller kullanılmıştır. Genellikle, “*bir bölümlü*” biçim özelliği gösterirler.
10. “*Özel günlerde*”, Nevruz’da, Hıdrellez’de, bayramlarda ve düğünlerde oynanır.
11. Sözel yapıda “*Türk Halk Şiiri*”nin güzel örnekleri sergilenir.
12. “*Eşlik çalgısı*” olarak, çoğunlukla bağlama ailesi sazları, kemane, kaval, zilli def ve davul çeşitleri kullanılmaktadır.²⁵

Bunlardan hareketle Mengi, şöyle tanımlanabilir:

Mengi, Tahtacı topluluklarında oynanan, söz, müzik ve dansın bütünleştiği bir halk oyunudur. Tahtacı topluluğunun yerel ve ulusal özelliklerini yansıtır. Tahtacı Semahı’nın figüratif özelliklerinin genç kuşaklara öğretilmesi ve eğlence amacıyla,

²⁴ Cemil DEMİRSİPAHİ, *Türk Halk Oyunları*, Ankara, TTK Yayınları, 1975, s. 354.

²⁵ Metin AND, *age.* s. 15, 125, 154, 155, 157; Fuat BOZKURT, *age.* ss. 76-78; Özcan SEYHAN, *agm.* ss. 4581-4585; Sevim KARACA, *age.* ss. 9-19; İlhan Cem ERSEVEN, *age.* ss. 188-190; Mehmet ÖZBEK, *age.* s. 132; Atınç EMNALAR, *age.* ss. 457-459; Gökten AY, *age.* s. 83; Cemil DEMİRSİPAHİ, *age.* s. 354.

“dışarı” tabir edilen ortamlarda ve istenilen zamanlarda oynanır. Kadın ve erkek birlikte, “sıralı” veya “halka” biçiminde oynanır. Figürleri kalıplaşmıştır. Dokuz zamanlı aksak usuller ve basit makamlar kullanılarak ezgilendirilmiştir. Bir bölümlü biçim özelliği gösterir. Mengilerin sözel metinleri ise, Türk Halk Şiiri özelliği taşıyan 11 veya 8 heceli koşma tarzı şiiirlerdir. Bu şiiirler genellikle din dışı konuları içerir.

3.4. Kostümler

Konumuz olan Mengiler, Tahtacı topluluklarına ait oyunlardır. Bu nedenle kostüm konusu ayrı olarak ele alınabilecek bir konu değildir. Tahtacı kostümleri hakkında yukarıda yeterli tanıtımlar yapılmıştır.

İstenilen her zaman ve mekânda oynanabilen Mengi oyunları için özel olarak geleneksel kostümlerin giyilmesi zorunluluğu yoktur. Günümüzde artık yerleşik hayatın, sosyal ve ekonomik gelişmelerin getirdiği noktada, geleneksel kostümler gündelik hayatın içinde ve eğlenceye yönelik uygulamalarda zaten kullanılmamaktadır.

3.5. Mengi düzenleri ve figürleri

Kavram olarak “halk oyunu”, göze ve kulağa hoş gelecek tarzda düzenlenmiş, ölçülü ve dengeli hareket yoluyla, estetik bir etki ve heyecan yaratan, çoğunlukla, anonim halk müziği ile desteklenmiş hareket ve müzik bütünleşmesidir.

Müzik ve ritimle bütünleşmiş bir şekilde hareket, ayaktan başlamak üzere vücut ve kollara kadar uzanır. Bir bütün olarak vücudun uyumlu hareketleri kadar grubun uyumlu hareketleri de oyunda estetiği yaratır. Bu oyunların özelliği, "toplu hareket", “güzel bir işi birlikte yapma” ve “edinilen sonuçları kutlama” gibi sosyal alışkanlıkları kazandırmasıdır.

Halk oyunları değerlendirilirken dikkat edilmesi gereken en önemli unsurlardan birisi hareket ya da hareket serilerinin anonim karakterde olmasıdır.

İlkel din ortamında doğan ve şekillenen dinsel âyinlerdeki hareketler veya hareket serileri, anonim ifade etme gücü noktasında değer taşırlar. Bu hareket serilerinin müzikle bütünleşmesinden oluşan halk oyunları da bu yönleriyle anonim bir nitelik taşır. Çünkü şekillerin toplumun ortak hareket sembolleri olmaları, somut anlamlar

ifade etmeleri, dansın kaynağı durumundaki bu hareket serilerinin anonim bir değer taşımasına neden olmuştur.

Anonim bir “halk oyunu” olarak Mengi oyunu, Anadolu’da ve Doğu Türkistan örneğinde olduğu gibi, Türk dünyasında çeşitli adlarla ve farklı özelliklerle icra edilmektedir. Ancak, Tahtacı Mengisi, belirgin bir şekilde diğer uygulamalardan ayrılır. Bu ayrılığın sebeplerini Tahtacı Mengisi’nin özgün kimliğinde aramak gerekir. Bu kimliği oluşturan unsurlar ancak oyunun kendi iç dinamiği ile açıklanabilir. Söz konusu iç dinamik ise oyunun oluşum sürecinde etkileştiği çevreden kaynaklanır.

Tahtacı Mengisi, Tahtacı topluluğuna ait bir halk oyunudur. Nasıl ki bu oyuna eşlik amacıyla kullanılan müzikal ve sözel yapı, topluluğun yerel ve ulusal özellikleriyle biçimlenmiş ve onları yansıtıyorsa, bu yapıların eşlik ettiği dansın da, her açıdan, ait olduğu topluluğun yerel ve ulusal özellikleriyle biçimlenmiş, onun kültür ve inanç özelliklerini yansıtan hareketlerden oluşmasını gerektirir.

Bu nedenledir ki, Tahtacı Mengisi’nin figüratif yapısını Tahtacı Semahı’nın figüratif yapısından bağımsız düşünmek olanaksızdır. Benzeşmelerin sebebi budur. Bununla birlikte, Mengilerin irticalen oynanmaması, başka bir deyişle, Semah’ta kullanılan kalıp figürlerin benzerlerinin Mengilerde de kullanılması onların “*Semah’a hazırlayıcı*” işlevleriyle açıklanabilir.

“Türk Halk Oyunlarında Mengi’nin İncelenmesi” adlı çalışmasında Sevim Karaca, söz konusu “hazırlama” işlevini şöyle açıklamaktadır:

*“Mengi, Semahlara bir geçiştir. Tarikata girecek olan gençlerin ‘iç cem’ denilen büyük cemlerde oynayabilmeleri için bir başlangıç sayılır.”*²⁶

S. Karaca, çalışmasında, Antalya Akçaeniş/Gökbük köylülerinin, Mengi’ye, “*Gençler Semahı*” dediklerini de belirtmektedir.²⁷

Tahtacı Mengileri, “karşılıklı sıra halinde” ve “halka halinde” olmak üzere iki düzende oynanır.

Halka Mengi’de, bir kadın bir erkek şeklinde halka oluşturulur ve halkanın eksenini etrafında dönerek Mengi oynanır.

²⁶ Sevim KARACA, *age*, s. 12

²⁷ Sevim KARACA, *age*, s. 12



Resim 89: Halka şeklinde oynanan Mengi'den²⁸

Sıralı Mengi'de ise, düzen, Semah'ın “ağırlama” bölmesindeki gibidir. Oyuncular bir sıra kadın bir sıra erkek olmak üzere iki sıra halinde karşılıklı dizilirler ve ileri geri yürüyüşlerle Mengi oynarlar.



Resim 90: Karşılıklı iki düz sıra şeklinde oynanan Mengi²⁹

²⁸ Ruhi SU, *Türk Halk Oyunları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994, s.109.

²⁹ Özcan SEYHAN, *agm.* s. 4583

*Sıralı Mengi’de, eşler karşılıklı iken, ana teması ayakların üçgen çizmesi olan figür yerinde yapılır. Daha sonra bir figürle erkekler ya da kadınlar düzgün bir sıra halinde karşılarındaki eşlerin önüne gelir ve tekrar bir figürle geri giderler. Aynı hareketi karşı taraftaki eşlerin yapmasıyla oyun devam eder.*³⁰

Bu oyunda figürler, Semah’ın “yeldirme” ve “gel gel” figürleriyle benzeşmektedir.

*Türkünün söz kısmında eşlerin birbirine yaklaşmasıyla karşılıklı el vuruşmaları başlar. Geri giderken kollar serbest olup yaklaşıldığında tekrar vurulur. Bu hareket söz boyunca devam eder. Türkünün bağlantı bölümlerinde normal oyuna devam edilir. Bu karşılıklı gidiş gelişlerde kollar kollar alın hizasına kadar kaldırılır ve eşler başlarıyla birbirlerine hafifçe selam verirler. Oyuncular tecrübeli ise, sıra halinde paralel olarak dönme figürü de uygulanabilmektedir.*³¹

Bu dönme hareketi ise, Semah’ın “dön dön” figürü ile benzeşmektedir.

*Halka Mengi’de ise, figürün ana teması, ayaklarla üçgen çizerek, daire üzerinde eşlerin her figürün başında, başka bir deyişle, ölçü başlarında bir sağ ve bir sol yanlarındaki eşlerle yüzyüze gelmesi şeklindedir. Figüre başlarken önce sağ ayak öne doğru basılır. Sol ayak ise, arkada ve biraz yana basmaktadır. Daha sonra öndeki sağ ayağın solun yanına basmasıyla üçleme yapıp, sol ayak boşta kalır. Aynı harekete sol ayakla devam edilip figürün başına gelinir. Oyun içinde yüzyüze gelebilmek için diğer eş aynı figüre tersinden başlar. Kural olarak, erkek sol, kadın ise sağ tarafa doğru oyuna başlar. Figürle geriye gelinirken, üçlemeden sonra sağ ayak devamlı solun önünden çapraz alınır. Kollar ise, ayaklarla uyum halinde bir sağ ve bir sol olmak üzere alın hizasına kadar kaldırılıp indirilir. Alına gelen elin avuç içi yüze doğru dönmez.*³²

Halka Mengilerde oyuncu sayısı en az dört kişi olur. Oyunda kadın erkek çifti bozulmaz, çünkü oyuncular bir ilerisindeki bir gerisindeki oyuncuların yüzlerine baka baka oynar. Her oyuncu bir ölçü ezgi içinde iki değişik oyuncu ile karşı karşıya gelir.³³

³⁰ Sevim KARACA, *age.* s. 19

³¹ Sevim KARACA, *age.* s. 19

³² Sevim KARACA, *age.* s. 16

³³ Özcan SEYHAN, *agm.* s. 4585

Aşağıda, 1998 yılında Alamut köyünde yaptığımız alan çalışmaları sırasında kaydettiğimiz Halka Mengi’den görüntüler verilmiştir. Alamut köyünden Hasan Savran, Ahmet Peker ve Mehmet Dikici, yörelerinde “Samah” olarak adlandırdıkları söz konusu Mengi’yi, *düğünlerde, muhabbet toplantılarında* (“Dem törenleri” de diyorlar) ve bayramlarda oynadıklarını ifade etmişlerdir.



Resim 91: Halka Mengi-1



Resim 92: Halka Mengi-2



Resim 93: Halka Mengi-3



Resim 94: Halka Mengi-4



Resim 95: Halka Mengi-5



Resim 96: Halka Mengi-6



Resim 97: Halka Mengi-7



Resim 98: Halka Mengi-8



Resim 99: Halka Mengi-9



Resim 100: Halka Mengi-10



Resim 101: Halka Mengi-11



Resim 102: Halka Mengi-12



Resim 103: Halka Mengi-13



Resim 104: Halka Mengi-14



Resim 105: Halka Mengi-15



Resim 106: Halka Mengi-16



Resim 107: Halka Mengi-17



Resim 108: Halka Mengi-18



Resim 109: Halka Mengi-19



Resim 110: Halka Mengi-20



Resim 111: Halka Mengi-21



Resim 112: Halka Mengi-22



Resim 113: Halka Mengi-23



Resim 114: Halka Mengi-24



Resim 115: Halka Mengi-25

3.6. Mengilerin Sınıflandırılması

Eğlenceye yönelik olarak oynanan ve “halk oyunları” içinde bir “alt tür” olan Tahtacı Mengileri sınıflandırılırken göz önüne alınan unsurların, onların “oyun düzenleri”, “ezgisel ve ritmik yapıları”, “tarihçeleri” ve “sözel metinleri” olduğunu tespit ettik. Bu unsurlar gözetilerek yapılan sınıflandırmalardan bazılarına burada yer verdik.

Mengi’yi, “*Tahtacı denilen Alevî Türkleri arasında yaygın olan ve yapılan, Semaha yakın oyun özelliği gösteren bir tören oyunudur*” şeklinde tanımlayan İ. Cem Erseven’in, metin örnekleri vererek yaptığı ve Özcan Seyhan’ın sınıflandırmasıyla birebir aynı olan sınıflandırmasında, “oyun düzeni”nin ve herhangi bir açıklama yapılmaksızın da “tarih” unsurunun göz önüne alındığı anlaşılmaktadır.³⁴ Ö. Seyhan ise, “*Anadolu’ya geldikleri yer Horasan olduğu için bazı mengilere ‘Eski Horasanî Mengi’ deyimini kullanıyorlar. Bazı mengilere de ‘Eski veya Yeni Mengi’ demekle onların tarihçeleri hakkında bilgi veriyorlar*” şeklindeki açıklamasıyla, tarih unsurunu, alan çalışması sırasında söyleşi yaptığı kaynak kişilerin sözlerine dayandırmaktadır.³⁵ Her iki yazarda da aynı olan sınıflandırma aşağıda verilmiştir. Buna göre, Mengiler oyun düzenleri bakımından iki türlüdür:

1. Karşılıklı iki sıra halinde oynanan mengiler
2. Halka halinde oynanan mengiler

Mengiler metinlerinin tarihçesine göre de iki çeşittir:

1. Eski mengiler:
(Sen bir bezirgân ol, Aşağıdan gelen tülû beserek, Pınara vurdum kazmayı, Kalenin dibi.)
2. Yeni Mengiler:
(Keklik olsam, Pınarbaşı ben olayım, Evlerinin önü.)³⁶

³⁴ İ. Cem ERSEVEN, **age**, s. 188.

³⁵ Özcan SEYHAN, **agm**, s. 4584.

³⁶ İ. Cem ERSEVEN, **age**, s. 190; Özcan SEYHAN, **agm**, s. 4585.

Sevim Karaca ise, Mengileri, “ritmik yapıları” ve “oyunış biçimleri” bakımlarından sınıflandırmıştır. S. Karaca’nın örneklendirerek yaptığı sınıflandırması şöyledir:

“Ritm yönünden:

1. *Kısa (Yeni) Mengiler: (Türkmen Mengisi, Keklik Mengisi, Pınara Vurdum Kazmayı, Kemenem Var, Şu Dağların Yüksekine Erseler, Evlerinin Önü, Pınar Başı Ben Olayım)*
2. *Uzun (Eski) Mengiler: (Horasani Mengi, Sen Bir Bezirgân Ol, Aşağıdan Gelen Tülü Beserek)”³⁷*

“Oyunış biçimi itibarıyla:

1. *Daire şeklinde oynanan mengi*
2. *Karşılıklı oynanan mengi”³⁸*

S. Karaca’nın tespitine göre, “Kısa Mengiler” ritm bakımından daha hareketli, “Uzun Mengiler”in sözleri ise daha eskilere dayanmaktadır.³⁹

Bunların yanında, S. Karaca’nın bildirdiğine göre, İçel’in Mut ilçesi Kumaçukuru köyünde karşılıklı sıra halinde oynanan Mengi’ye ‘*Ayak Mengisi*’ veya ‘*Aydınlı Mengisi*’, halka şeklinde oynanan Mengi’ye ise ‘*Düz Mengi*’ denilmektedir.⁴⁰ Bu adlandırmalara başka kaynaklarda rastlamadık.

Bize göre, Tahtacı Mengileri, “*oyun düzenlerine*” ve “*ritmik yapılarına*” göre iki şekilde sınıflandırılabilir. Birincisi, “*oyun düzeni*”nin esas alındığı sınıflandırmadır. Buna göre, Mengiler şöyle sınıflandırılabilir.

1. Sıralı Mengiler
2. Halka Mengiler

İkinci sınıflandırma ise, Mengilerin “*ritmik yapıları*” esas alınmak suretiyle yapılabilir. Buna göre, Mengiler;

1. Ağır Mengiler

³⁷ Sevim KARACA, *age.* ss. 12-13

³⁸ Sevim KARACA, *age.* s. 16

³⁹ Sevim KARACA, *age.* s. 12

⁴⁰ Sevim KARACA, *age.* s. 19

2. Kıvrak Mengiler

şeklinde sınıflandırılabilir. “Ağır Mengiler” aksak usulünün 9/8’lik mertebesinin, “Kıvrak Mengiler” ise, aksak usulünün, daha yürük (hareketli, hızlı) olan 9/16’lık mertebesinin kullanıldığı Mengilerdir. Bu sınıflandırmada kullanılan “Ağır Mengi” terimi yanlış anlaşılmalıdır. 9/8’lik aksak ritm 9/16’lık aksak ritme göre daha ağırdır.

Mengilerin, “eski” ya da “yeni” şeklinde sınıflandırılması ise, bilimsel bir yaklaşım değildir. Çünkü elimizde Mengilerin “eski” ya da “yeni” olduklarını gösterir herhangi bir belge yoktur. Bunun yanında, “eski” ve “yeni” olarak adlandırılan Mengiler arasında, “oyun düzenleri”, “müzikal yapı” ve “sözel metinler” bakımlarından da “ayırt edici” özellikler görülmemektedir.

3.7. “Seyirlik Köy Oyunu” olarak Mengi

Tahtacılar arasında “halka şeklinde oynanan” çeşitli oyunlar mevcuttur.

Bunlardan *birincisi*, Kadın-Erkek birlikte oynanan ve “*Tahtacı Mengisi*” başlığı altında yukarıda özelliklerini açıkladığımız, söz, müzik ve dansın bütünleştiği ve “*Halk Oyunu*” olarak değerlendirilen Mengi’dir.

İkincisi ise, özellikle Ege yöresinde, örneğin, Tahtacı Ocağı’nın bulunduğu ve ocaklıların (Dede ve Baba sülalelerinin) talip sülalelerle birlikte yaşadığı Narlıdere’de sadece erkekler tarafından oynanan bir oyundur.

Narlıdere’de oynanan söz konusu Mengi oyununu, Rıza Yetişen, bir düğün gecesinin ertesi sabahını kastederek şöyle özetler:

“Şafak sökerken davul-zurnanın ‘sabah havası’ çalmasıyla birçok kimse uyandırılır. Bu arada gençlerin büyük bölümü zaten uyumamış veya içkili muhabbetle sabahlamıştır. Az sonra da Mengi oyunu başlar. Mahmur ve yarı ayık haldeki delikanlılar el ele halka olup, yalnız davulu ortaya alırlar. İçlerinden birisi ‘Hey!’ diye bağırınca herkes susup onu dinler. Böylece söz alan elebaşı, önce mesela, ‘Göğde yanan ateş şimşektir’ gibi mücerret bir söz attıktan sonra halkadaki herkes, ‘Eeee!’ gibi bir istifsarla onu dinler görünür. Bundan sonra da yine sözün sahibi o ilk irticaliyle denk düşecek şekilde ‘Davulcu eşek oğlu eşektir!’ gibi bir söz eder. Diğerleri de o sözü

tekrarlayarak ‘Eşek oğlu eşektir!’ diye bağırır ve neşe içinde dönüp sıçramaya başlarlar bu esnada da davul gümbürder. Sonra davul susup bir başkası aynı minval üzere bir şeyler söyler. Böylece nöbetleşe tekrarlanan sözler hep şaka olarak davulcuyu zemm etmekten ibaret olur ki davulcu da bundan dolayı hiç kızmaz.”⁴¹

Burada sözü edilen “*Mengi*”nin, “*Tahtacı Mengisi*” kavramından farklı olarak, yine Tahtacılar a ait bir çeşit “*seyirlik köy oyunu*”na verilen bir ad olduğu anlaşılmaktadır.

Bir başka halka tarzı oyuna ise, Silifke yöresinde rastlanmaktadır. Sevim Karaca’nın bildirdiğine göre, halka tarzı Tahtacı Mengisi oynanırken, “*Sevelim*” adı altında zaman zaman uygulanan ve sadece Silifke Tahtacı köylerinde görülen söz konusu uygulama şöyledir:

“*Sevelim bölümünde oyuncular oynarken birdendire durup otururlar. Çalgılar da susar ve bekler. Eğlencenin ve ya düğünün lideri gelir ve ne istediklerini sorar. Onlar da orada bulunan en hatırı sayılır kişiyi ‘sevmek’ üzere isterler. Bazen bu kişi çalgıcılardan biri olabilir. Toplantı bir düğün ise, gelin veya damadın yakın bir akrabası da sevmek için istenebilir. Daha sonra ‘sevilecek kişi’ gelir ve ortaya girer. ‘Türkü gelsin!’ sözüyle oyuncular söz konusu kişiyi havaya kaldırıp ‘Heeey!’ diye bağırırlar. Havada biraz tuttuktan sonra yere indirirler. Böylece o kişi ‘sevilmiş’ olur. Sevilen bu kişi gruba küçük bahşişler dağıtarak onların bu sevgisine karşılık vermiş olur.*”⁴²

Bunlardan başka, Fuat Bozkurt’un bildirdiğine göre, Kütahya ve çevresinde görülen ve “sadece kadınlar tarafından oynanan” bir oyun daha vardır ki, “*Beng*” adıyla anılan bu uygulamayı Bozkurt şöyle özetlemektedir:

“*Beng oyununu ise düğün gecesini şafak sökerken kadınlar el ele tutarak halka biçiminde oynarlar. Güzel sesli bir kadın mani söyler. Öbür oyuncular ya koro olarak bu parçayı yinelerler ya da başka bir türkü ile desteklerler. Oyuncular halkanın ortasına gelerek ‘Huuyy!’ diye bağırırlar. Kollarını bırakarak arka arka yürürler. Halkayı bozmadan tempo ile el ele çarparak dönerler.*”⁴³

⁴¹ Rıza YETİŞEN, *age.* ss. 43-44

⁴² Sevim KARACA, *age.* s. 13

⁴³ Fuat BOZKURT, *age.* s. 81

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TAHTACI SEMAHLARININ VE MENGİLERİN MÜZİKAL ANALİZİ

4.1. Tür Kavramı ve Müzikte Türleri Belirleyen Unsurlar

Tahtacı Semahlarının ve Mengilerinin müzikal analizini yapmadan önce onların Türk Müziği içindeki yerlerinin tespit edilmesi açısından, öncelikle tür kavramı ve müzikte türlerin oluşmasında etken olan unsurlara genel bir bakışın yararlı olacağı kanısındayız.

Türk Dil Kurumu'nun (TDK) “Türkçe Sözlüğü”nde “*tür*”, isim olarak ve “1. *çeşit, cins*; 2. *(biyoloji) Ortak özellikleri olan bireylerin tamamı, cinslerin ayrıldığı bölüm*; 3. *(felsefe) Kendi içinde bir birim olan ve üzerinde cins kavramının bulunduğu mantıksal kavram*”¹ şeklinde açıklanmıştır.

Tür, kendi içinde daha küçük gruplara ayrılabilir. Ayrılan her bir grup, yeni bir tür oluşturmak için gereken unsurları bünyesinde barındırıyorsa, bu yeni gruplar, “*alt tür*” olarak adlandırılır. Başka bir deyişle, türler, ‘temel türler’ ve onların ‘alt türler’i olmak üzere zincirleme bir yapı gösterirler. Her alt tür, bir temel türe bağlıdır.

Söz konusu “*alt tür*”, Türkçe Sözlük’te, yine isim olarak ve “*Bir tür içinde ayrılan ikinci derecedeki tür*” anlamıyla yer almaktadır.²

Müzikte, hem temel türlerin hem de alt türlerin oluşmasını sağlayan ve onları diğerlerinden ayıran, bir başka deyişle “*türleri belirleyen*” ortak öğeler vardır. Bunlar; “kullanılan ses dizgesi”, “kullanılan çalgılar”, “ezgisel yapı”, “ritimsel yapı”, “biçim”, “sözel yapı” gibi temel öğelerle “ağız”, “tavır” ve “düzen” gibi icrasal öğelerdir. Bunların yanında, “üretiliş amacı”, “müziğin konusu”, “seslendirildiği ortam”, “armonik yapı” gibi öğeler de türlerin belirlenmesinde rol oynarlar.³

¹ *Türkçe Sözlük*, s.2019. “Tür” maddesi.

² *Türkçe Sözlük*, s.85. “Alt tür” maddesi.

³ Tür ve Müzikte türlerin oluşmasını sağlayan unsurlar konusunda geniş bilgi için ayrıca bk. Onur AKDOĞU, *Türk Müziği’nde Türler ve Biçimler*, İzmir: EÜ Basımevi, 1996, ss. 1-5.

4.2. Biçim Kavramı ve Türk Müziği'nde Biçimler

Bir eser içinde yer alan biçim unsurlarının oluşturduğu kurgusal bütünlük olarak tanımlayabileceğimiz biçim, müzikte, türlerin incelenmesinde birinci derecede önemli bir öge olarak ele alınmaktadır.

Müzikte biçim olgusunun bir intizam ihtiyacının eseri olarak doğup çeşitlendiğini belirten Mahmut Ragıp Gazimihal, “*form*” adını verdiği ‘biçim’in ortaya çıkışını ise, “*irticale tepki*” ile açıklama yoluna gitmiştir. Ona göre, her müzik kültürünün beste içeriğinde, çatı vazifesini ve ses mimarlığı güzelliğini formlar sağlamıştır.⁴

Son dönemlerde müzikoloji alanında yaptığı çalışmalarla dikkat çeken Onur Akdoğu, biçimin oluşumunu ve unsurlarını şöyle açıklamaktadır:

“Bir türün, dolayısıyla, o türde yazılan bir eserin biçimini belirleyen temel öğeler ise, aynı bir romanda olduğu gibidir. Örneğin, bir romanda harflerin yan yana gelişiyse kelimeler, kelimelerin yanyana gelişiyse cümlecik, cümleciklerin yanyana gelişiyse paragraf, paragrafların yanyana gelişiyse bölüm, bölümlerin yanyana gelişiyse de eserin biçiminin ortaya çıkması gibi, herhangi bir türde yazılan eserin biçimini de motif, cümlecik, cümle, dönem, bölüm ve bölümlerin ardarda geliş sırası oluşturur.

*Kısacası, biçimi oluşturan temel öğeler; motif, cümlecik, cümle, dönem ve bölüm olup, tüm bu öğelerin temel taşı ise ses’tir.”*⁵

Her eserin bir biçimi vardır ve bu biçimin saptanmasında biçimsel öğeleri belirten ve biçim yazısını oluşturan harfler kullanılır.

Türk Müziğinde var olan biçimleri ve bunların yapılarını en anlaşılır şekilde izah eden O. Akdoğu, Türk müziğinde kullanılan biçimleri ise şöyle açıklamaktadır:

“Tek cümlecikli biçim:

Bu biçim içinde ezgilendirilmiş bir eser, biçimin adından da anlaşılabilirliği gibi tek cümlecikten oluşur. Böyle bir eserin seslendirilmesi sonucu tam bir bitiş etkisi oluşmaz.

⁴ Mahmut Ragıp GAZİMİHAL, *Musiki Sözlüğü*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1961, s.96. “Form Bilgisi” maddesi.

⁵ Onur AKDOĞU, *age*, s. 5.

Tek Cümleli Biçim:

Bu biçim içinde ezgilendirilmiş bir eser ise, bir cümleden, bazen de bir söylemten oluşur. Böyle bir eserin seslendirilmesi sonucu, tam bir bitiş etkisi oluşur:

Bir Bölümlü Biçim:

Tek dönemden oluşan biçim olup, dönemi birbirine bağlayan cümlelerden ilki ya da ilkleri, yani öncüller, genel olarak yarım kararlı, bazen de tam kararlı olabilir.

En az iki cümleden oluşan bir bölümlü biçimde, biçimin kurgusu

$A(a+b.....)$ şeklindedir.

Tek cümlecikli, tek cümleli ve bir bölümlü eserler, biçimin küçüklüğünden ötürü, genel olarak küçük soluklu eserlerdir.”⁶

Onur Akdoğu, birden fazla bölümü içeren eserlerin biçimlerini, aşağıdaki şekilde açıklamaktadır:

“Birden Çok Bölümlü Biçimler:

1) Sırasal Biçimler. Bu biçim şeklinde bölümler ardarda seslendirilerek, eser bitirilir. Örneğin ABC... gibi.

2) Kavuşaklı Biçimler: Bu biçim şeklinde ise, her bölümün seslendirilmesinden sonra aynı bölüm yinelenir. Örneğin, ABCB.. ya da ABACAD gibi.

3) Dönüşümlü Biçimler: Bu biçim şeklinde de, tüm bölümler ardarda sıralandıktan sonra, en baştaki bölüm ya aynen, ya da benzer veya özet olarak tekrarlanır. Örneğin, ABCDA veya ABCDA’ gibi.

İki Bölümlü Biçimler:

1) İki Bölümlü Sırasal Biçim: Bu biçim içinde ezgilendirilmiş bir eserde, iki bölüm ardarda seslendirilir. Bölümün biri tek cümleden de oluşabilir. Dolayısıyla, bu biçimin kurgusu AB, xB ya da Ax şeklinde olabilir.

2) Şarkı biçimi: İki bölümlü sırasal biçimde yazılmış bir eserde, şayet, her bölümün son cümlesi ya da cümleleri aynı ise, biçimin bu şekline şarkı biçimi denilir. Biçimin kurgusu $A(a+b)+B(c+b)$ şeklindedir.

3) İki bölümlü dönüşümlü biçim: Bu biçimde, iki bölüm ardarda seslendirildikten sonra, birinci bölüm, yani, A bölümü, ya aynen, ya da bu bölümün

⁶ Onur AKDOĞU, *age.* ss. 70-98’den kısmen aktarılmıştır.

benzeri veya özeti sonda bir kez daha yinelenir. Biçimin kurgusu ABA' veya $xBx(x')$, ya da AxA şeklinde olabilir.

Üç Bölümlü Biçimler:

1) *Üç Bölümlü Sırasal Biçim:* Üç bölümün, ardarda seslendirildiği bir biçimdir. Biçimin kurgusu ABC, xBC, AXC ya da Abx şeklinde olabilir.

2) *Üç bölümlü Kavuştaklı Biçim:* Her bölümden sonra, aynı bölümün tekrar edildiği biçimdir. Biçimin kurgusu, $ABCB, ABAC; xBCB, AxCx, ABxB, xBxC, AxAC, ABAX$ şekillerinde olabilir.

3) *Üç Bölümlü Dönüşümlü Biçim:* Bu biçimi içeren eserlerde, üç bölüm ardarda seslendirildikten sonra, ilk bölüm ya aynen, ya benzer ya da özet olarak sonda yinelenir. Biçimin kurgusu $ABCA(A'), xBCx(x'), AbxA(A'), AbxA(A')$ şeklinde olabilir.”⁷

Türk Müziği’nde bunların dışında da biçimler (dört bölümlü, beş bölümlü, katlı ve özel biçimler vb.) olmakla beraber, bu çalışmada incelediğimiz türler en çok ve genel olarak bir, iki ve üç bölümlü biçimler olduğundan bunlarla ilgili yukarıdaki açıklamaların yeterli olduğu kanısındayız.

4.3. Tahtacılar da Geleneksel Halk Müziği

4.3.1. Türü Belirleyen Öğeler

Tahtacılar da geleneksel müzikte türü belirleyen öğeleri aşağıdaki gibi sıralayabiliriz:

Dizgesel öğeler: Onyedili perde dizgesi kullanılır.

Çalgısal öğeler: Genel olarak, üç telli, cura, tanbura, bağlama, divan, çöğür ve yaygın olmasa da keman, kemane ve ud kullanılır.

Ezgisel öğeler: Ezgiler bezekli olup; “küme”, “motif” ve “ezgi sekilemeleri” yoğun olarak kullanılmıştır. Ezgilerin “ses genliği” (ses genişliği, ses alanı) genel olarak bir oktav dolayındadır.

⁷ Onur AKDOĞU, *age.* ss. 70-98’den kısmen aktarılmıştır.

Ritm̈sel ğeler: Usullü ya da usulsüz olabilir. Usullü türlerde iki dört ve en çok on zamanlıya kadar olan usuller, genellikle de, “aksak” usulü kullanılmıştır.

Biçimsel ğeler: Genel olarak, bir, iki veya üç bölümlü biçimler kullanılmıştır.

Sözel ğeler: Hem din/inanç dışı hem de dinî/inançsal konuları işleyen ve çoğunlukla hece ölçülü şiirler kullanılmıştır.

İcrasal ğeler:

Ağız: Geleneksel seslendirmelerde, yöresel farklılıklar görülmesine karşın, neredeyse kalıplaşmış bir söyleyiş mevcuttur. Özellikle, serbest ritimli eserlerin seslendirilmesinde karşılaşılan “*Tahtacı ağız*” da diyebileceğimiz bu “söyleyiş” türün belirgin özelliklerindendir.

Tavır: Özgün bir çalgısal tavır kullanılmamıştır. Bu nedenle türü belirleyen bir öge değildir.

Düzen: Genellikle, “*bozuk düzen*” olarak da adlandırılan “*ana düzen*” kullanılır.

4.3.2. Türler

Tahtacılar da geleneksel müziğin öğelerini, Geleneksel Türk Müziği’nde türleri oluşturan öğelerden ayrı düşünmek ve *Geleneksel Türk Halk Müziği* ile *Tasavvufî Türk Halk Müziği* içinde düşünülmesi gereken aşağıdaki türlerin dışında bir tür bulmak olanaksızdır. Buna göre, Tahtacılar da geleneksel müzik türleri, ritm̈sel yapıları göz önüne alındığında şöyle sınıflandırılabilir:

I. Genel olarak Ritimli (Usullü) olanlar:

1. Mengi
2. Semah
3. Genel olarak türkü
 - a. Türküler
 - b. Değişler

II. Genel olarak Serbest Ritimli (Usulsüz) olanlar:

1. Ağıt ve teselli
2. Nefes

Bunlardan, “Mengi”, “türkü” ve “ağıt”ı *Geleneksel Türk Halk Müziği* içinde; “Semah”, “deyiş” ve “nefes”leri ise *Tasavvufi Türk Halk Müziği* içinde değerlendirmek gerekir.

4.3.2.1. Genel Olarak Ritimli (Usullü) Olanlar

4.3.2.1.1. Mengi

Tahtacıların geleneksel danslarından biri olan *Mengi* dansına eşlik amacıyla üretilmiş bir türdür. Daha çok eğlenceye yönelik halk dansları olan bu danslara eşlik amacıyla üretilmiş olan ve aynı adı taşıyan Mengiler, genellikle dokuz zamanlı, bir bölümlü, küçük soluklu ezgilerdir. Ezgiler usule bağımlıdır. Geleneksel Türk Halk Müziği’nin tüm alt türlerinde olduğu gibi, Mengilerde de makamlar tümüyle gösterilmemiş, onun yerine makam çeşnileri gösterilmiştir. Ritmik yapı ve ezgisel yapıların kurguları Tahtacı Semahları ile benzerlikler arz etmektedir. Bütün Mengilerin usullerinin, tıpkı Tahtacı Semahlarında olduğu gibi dokuz zamanlı “aksak usulü” olması bunun en belirgin kanıtı olsa gerektir. Bunun yanında, özellikle girişlerde kullanılan ezgi cümleleri icraya başlandığında bir Semah ezgisi gibi etki yaratmaktadır.

Bununla beraber, bir zamanlar Semah ezgisi olarak icra edilirken *çeşitli nedenlerle* bu özelliğini yitiren kimi ezgiler günümüzde Mengi ezgisi olarak icra edilebilmektedir. Tahtacı Semahlarında bölüm oluşturan unsurun usul değil de makam olması, Semah ezgilerinin Mengi olarak icrasına teknik olarak olanak sağlamaktadır. Bir Tahtacı Semahı ikinci ve üçüncü bölümleri ya da sadece üçüncü bölümü düşürülüp sözel metnin muhtevası da değiştirilerek icra edildiğinde Mengi olarak oynanabilmektedir. Bu durum, uygulamada görülen benzeşmelerin ve karışıklıkların temel sebeplerinden birisidir. Özellikle bu tür Mengilerin kaynaklarının araştırılması ve nasıl oluştuklarının incelenmesi Semah-Mengi benzeşmelerinden kaynaklanan kimi yanlışların yarattığı olumsuzluklara ve Semah kökenli Mengilerin oluşum nedenlerine ışık tutacaktır kanısındayız. Sevim Karaca’nın, çalışmasında, “*Bizlere Bu Dolu Ali’den*

Geldi”⁸ başlığıyla Mengi örneği olarak verdiği ve çalışmamızda “*Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi*” başlığıyla yer alan Tahtacı Semahı buna örnektir. Karaca’nın, “*Semah’taki nefesler, bağlamada kaidesi değiştirilip Mengi oynarken de söylenebilmektedir*”⁹ sözleri de bu durumu desteklemektedir.

4.3.2.1.2. Semah

Semah, Alevî-Bektaşîlerin cem törenlerinin on iki erkânından biri olarak uygulanan bir ibadettir. Figüratif yapı, *müzik*, sözel yapılar ise, Tanrı ile bütünleşmeye yönelik olarak yapılan bu uygulamaya hizmet eden araçlardan başlıcalarıdır. Bununla birlikte, Semah, Tasavvufî Türk Halk Müziği’nin içinde değerlendirilen bir müzik türünün de adıdır.

Bir müzik türü olarak Tahtacı Semahları, sözlü gelenek içinde tekke-tasavvuf şairleri tarafından üretilmiş ve Alevî/Tahtacı inanç ve düşünce sistemine uygun konuları işleyen koşma tarzı şiirlerin, dokuz zamanlı usuller kullanılarak ezgilendirilmesi ile oluşturulmuş ve “iki bölmeli üç bölümlü sırasal biçim” özelliği gösteren anonim yaratmalardır.

Tahtacı Semahlarının en temel ve ayırıcı özelliği, diğer Anadolu Alevîlerinin Semahlarında görülen ve *Andante-Allegro-Allegro* hızlarını içeren üç *bölmeye* karşılık, Tahtacılar da *Andante* ve *Allegro* bölmelerinden oluşmasıdır. Bu bölmelere yaygın olarak, “*ağırlama*” ve “*yeldirme*” adları verilmektedir. Bunun yanı sıra, Tahtacı Semahlarının üç “*bölüm*” olması onun karakteristik özelliğidir. “*bölme*” ve “*bölüm*” birbirinden farklı biçim unsurlarıdır. Bir eserde bölümün oluşması için usul ya da makamsal değişim gerekirken bölme için bu durum söz konusu değildir ve hız değişimi yeterlidir.

Cem törenleri içinde uygulanan bir ibadet ritüeline eşlik amacıyla icra edilen Semahlar, son yarım asır boyunca ve yanlış olarak, Tahtacıların “*sohbet*” toplantılarında ve halk ağzında “*Dem*” adı verilen içkili eğlence toplantılarında da icra edilmektedir.

⁸ Sevim KARACA, *age*, s. 13

⁹ Sevim KARACA, *age*, s. 13

Semahların sözlerinin genel olarak Tahtacıların dinî inancını konu edinmesi türü belirleyen bir diğer ögedir.

Eşlik çalgısı olarak, daha çok bağlama ailesinden sazlar; üç telli, cura, tanbura, bağlama, divan, çöğür ve yaygın olamasa da keman, kemane ve ud gibi sazlar kullanılır. Semahların seslendirilmesi sırasında vurmali sazlar *kesinlikle* kullanılmaz.

Semah ibadetine eşlik amacıyla üretilmiş olmaları da türü belirleyen diğer bir ögedir.

Biçimsel olarak “iki bölmeli ve üç bölümlü sırasal biçim” özelliği göstermeleri ise, Tahtacı Semahlarının *en tipik* özelliğidir.

4.3.2.1.3. Genel Olarak Türküler

Bu grupta değerlendirilmesi gereken türlerden birisi, “*Geleneksel Türk Halk Müziği*” içinde değerlendirilmesi gereken, eğlencelerde, sohbetlerde, düğünlerde, kına gecelerinde vb. ortamlarda icra edilen ve “*türkü*” adı verilen anonim, sözlü, müzikal yaratmalardır. Bir diğeri ise, Tahtacı saz şairleri ya da âşıklar tarafından yazılıp ezgilendirilmiş, günümüzde yaygın olarak “*deyiş*” adı verilen, Tahtacıların ise, “*nefes*” olarak adlandırdıkları, daha çok “*Tasavvufî Türk Halk Müziği*” içinde değerlendirilmesi gereken sözlü müzikal yaratmalardır.

Söz konusu türkülerle deyişleri ayrı ele almamızın sebebi yaratım oluşum özellikleri ve muhtevalarındaki farklılık yanında işlev özellikleriyle de ilgilidir.

Türkülerin söz konusu yaratım-oluşum özelliklerine gönderme yapan Kemal İlerici’ye göre türküler, “*toplum ruhunu etkileyip, duygulandıran olaylar karşısında, yakılmış halk ezgileridir.*”¹⁰

Türkü’yü ezgiden bağımsız bir şekilde düşünmek ve ele almak mümkün değildir.

Daha çok hece vezni ile yazılmış Türk halk şiirine ait sözlerin, genel olarak, küçük soluklu kolay anlaşılabilir ezgilendirilmesi sonucu oluşmuş bu ezgilerin genel özellikleri, bezekli oluşları ve sekilemeler içermeleridir.

¹⁰ Kemal İLERİCİ, *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1981, s. 319

Müzik Ansiklopedisi'nde, ezgizel yapılarına göre, “usullü” ve “usulsüz” olanlar şeklinde iki gruba ayrıldığı belirtilen¹¹ türkülerin ezgilerinin biçimsel yapıları ise, genel olarak bir cümleli ya da bir bölümlüdür. Usullü olanlarında en çok on zamanlıya kadar usuller, başka bir deyişle “küçük usuller” kullanılmıştır.

4.3.2.1.3.1 Türkü:

TRT Repertuarı'nda, Tahtacı köylerinden derlendiği anlaşılan yirmi civarında türküyü rastladık. Burada türe örnek olarak TRT repertuarından aldığımız aşağıdaki iki örneği vermekle yetineceğiz.

Birinci örnek : “ *Duvar Üstünde Durdum*”¹²

Muzaffer Sarısözen'in, Narlıdere'li *Yaz Güllü* ve *Merban Gici*'den derleyip notaya aldığı türkü, dokuz zamanlı, bir “*Maya Beşlisi*” içerisinde seyreden, yörede kına vb. eğlencelerinde kadınlar ve genç kızlar tarafından çalınıp söylenen bir türkü olup, bir bölümlü ve küçük soluklu bir ezgisi vardır.

¹¹ *Müzik Ansiklopedisi*, Haz.:Ahmet SAY vd. Ankara: Başkent Yayınevi, 1992, C.4, s.1233, “Türkü” maddesi.

¹² Bu nota TRT Repertuarı'ndan alınıp notalama anlayışımıza uygun olarak yeniden yazılmıştır. Notalama anlayışımız için ilgili bölüme bakınız.

DUVAR ÜSTÜNDE DURDUM

Yöresi : İzmir - Narlıdere
Kimden Alındığı : Yaz Güllü ve Merban Gici
Derleyen : Muzaffer Sarısözen
Derleme tarihi : 23.01.1953
Notaya alan : Muzaffer Sarısözen
TRT Rep. No : 676



DU VAR ÜS TÜN DE DUR DUM TU RA LI PA RA BU.....L
DU VAR ÜS TÜN DE Kİ LİM YA Rİ MİN A DI SE
A Lİ DER LER A DI NA HER GÜN Gİ DER O DU



DU..... M HE MEN ALDIM MAV ZE Rİ KEN Dİ KEN Dİ Mİ VUR DUM
Lİ..... M SE LİM BENİM O LUR SA O LU RUM TEL Lİ GE LİN
NA SÖY LE KOM ŞU OĞ LU NA DOĞRU GIT SİN YO LU NA



DU RE FEN DİM DUR DUR DA GE LE FEN DİM GEL GEL
DU RE FEN DİM DUR DUR DA GE LE FEN DİM GEL GEL
DU RE FEN DİM DUR DUR DA GE LE FEN DİM GEL GEL

İkinci örnek : “ *Mavi Krep Başında*”¹³

Alâaddin Seçgel’in, İzmir Uzundere köyünden Ali Tutgaç’dan derleyip notaya aldığı bu türkü, dokuz zamanlı bir bölümlü hüseyini türkü olup, hemen tüm halka mal olmuş sevilen bir türküdür. TRT repertuarında 1051 sıra numarası ile kayıtlıdır. Türkünün metni aşağıda verilmiştir.

¹³ Bu nota TRT Repertuarı’ndan alınıp notalama anlayışımıza uygun olarak yeniden yazılmıştır.

MAVİ KREP BAŞINDA

Yöresi : İzmir/Uzundere
Kaynak Kişi : Ali TUTGAÇ
Derleyen /Nota : Alaaddin SEÇGEL
Derleme Tarihi :.....
TRT Rep. No :1051



Ma vi kı rep ba şın da ma vi kı rep ba şın da
Ma vi le ri gi yer sin ma vi le ri gi yer sin
Ma vi kıre bimin o ya sı ma vi kırebimin o ya sı



Ka le.....m o.....y nar ka şın da Ka le.....m o.....y nar ka şın da
Al lı..... la..... rı ö ver sin Al lı..... la..... rı ö ver sin
Başıma..... vu.....r du bo ya sı Başıma..... vu.....r du bo ya sı



Be ni.....m bir sev di ğim var Be ni.....m bir sev di ğim var
Be ni.....m yü zü me gü lüp Be ni.....m yü zü me gü lüp
Al ce.....m de dide al ma dı Al ce.....m de dide al ma dı



O nü.....ç on dört ya şın da O nü.....ç on dört ya şın da
Baş ka..... sı nı se ver sin Baş ka..... sı nı se ver sin
Al la..... hın dan bu la sı Al la..... hın dan bu la sı



Hay di güzelim hop la da gel yanı ma Hay di güzelim hop la da gel yanı ma



Sarı li ra la rı ta ka yım gerdanı na Sarı li ra la rı ta ka yım ger da nı na

4.3.2.1.3.2. Deyiş:

Türkü metinleri, Pertev Naili Boratav'ın ifadesiyle, ezgi ve sözlerin çeşitlenmesine göre, “şarkı”, “deyiş”, “deme”, “hava”, “ninni” ve “ağıt” gibi isimlerle de adlandırılmışlardır.¹⁴ Bunlardan biri olarak “deyiş”, “genel olarak türküler” içinde değerlendirilmesi gereken bir türdür. Topluluğun inanç, felsefe ve yaşamını tasavvuf ilkelerine göre ifade eden söz konusu “deyiş”lerde, “sözel yapı” ile “ezgisel yapı” arasında tam bir uyum sergilenir. Ezgisel yapı şiirin konusu ile bağdaşır.

“*Türk Halk Müziği El Kitabı I, Terimler Sözlüğü*” isimli kitabında, “deyiş” terimi karşılığı olarak, “deme” ve “manıt” terimlerinin de kullanıldığını belirten Mehmet Özbek’e göre deyiş; “önemli bir olay üzerine yakılmış türkülere ve daha çok Alevî ve Bektaşî şairlerin, âşıkların, tarikatlarıyla ilgili konuları işledikleri şiirlerine verilen addır.”¹⁵

Deyişler, genellikle, cem törenleri ile muhabbetlerde çalgı eşliğinde okunurlar.

Tahtacıların “nefes” diye adlandırdıkları bu türe örnek olarak, Rıza Yetişen’in aktardığı ve Tahtacıların dede sülalesinden birisine ait olduğu anlaşılan bir deyişin sözel metni şöyledir:

“Muhammed’in nurun gördüm diyenler

Hû diyerek ona uyanlardanız

Arşta meleğe uğradım diyenler

Muhabbetle onu görenlerdeniz

Hasan el Askerî’yle bile geldik

Zeynel Âbidîn’le elveda kıldık

İmam Bâkır ile zindanda kaldık

Mansur ile dara duranlardanız

İmam Rıza’nın bahçesine girdik

¹⁴ Pertev Naili BORATAV, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1988, s. 150

¹⁵ Mehmet ÖZBEK, *age.* s. 59. “Deyiş” maddesi.

Mizan teraziyi ol zaman gördük
Bağbend ile bile darına durduk
Şah Merdan gülünü derenlerdeniz

Hasan, Ali, Cem evinde dediler
Bir tende yatar ol zaman yudular
Göründü gözüme yol bu dediler
Dört teni bir cana saranlardanız

Dört kapı olduk gevhere katıldık
Cevahir madende zata zat olduk
Ali ile Hayber kaleye atıldık
Zülfikârla küffar kıranlardanız

Evvelinde küfür tutuldu demsan
Münkirin gönlünü bürümüş güman
Dünyanın temeli bir ikrar iman
Rüzgâr ile bulut sürenlerdeniz

Der Yanyatır oğlu Şah Merdan Ali
Eksiğim vardı oldum düşkün deli
Bizi yaratan Hak Muhammed Ali
Gaiplerde gezen erenlerdeniz.”¹⁶

Tahtacı âşıkların deyişlerini toplayan ve bunları “*Tahtacı Türkmen Ozanları*” başlığıyla yayımlayan Veli Asan, bu çalışmasında yirmi sekiz âşığı tanıtıyor ve birbirinden güzel deyişlerine yer veriyor.¹⁷ Bu kitaptan aldığımız, Yanyatırlardan Hızır Necati Haskan’a ait bir deyişin sözel metni şöyledir:

¹⁶ Rıza YETİŞEN, *age.* ss. 215-216. Bu deyişin ezgisini tespit edemedik.

¹⁷ Bk. Veli ASAN, *Tahtacı Türkmen Ozanları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.

“Bugün ben bir şehre vardım
Alacak almayacak var
Aklım yetmez ötesine
Görececek görmeyecek var

Batmanlar ağır olmalı
Âdemde uğur olmalı
Bazı da sağır olmalı
Duyacak, duymayacak var

Şirretlik edip güreşme
Avareye hiç ilişme
Muhannete bulaşma
Uyacak, uymayacak var

İlmine güvenip öğünme
Güzeli görüp döğünme
Zıyanı görüp sevinme
Gülecek, gülmeyecek var

Yanyatır Hızır’ım deme
Müminler kalmasın gama
Diline geleni deme
Diyecek, demeyecek var”¹⁸

İsmet Egelî’nin, İsmail Kuloğlu’ndan derlediği, İzmir’in Kemalpaşa ilçesi Çınar köyü Tahtacılarına ait, “*Bülbül Ne Yatarsın Kalk Figan Eyle*” başlıklı deyişin sözel ve müzikal metni ise şöyledir¹⁹:

¹⁸ Veli ASAN, *age.* s. 58.

¹⁹ TRT Repertuarında 3311 sıra numarası ile kayıtlı bu nota, TRT Repertuarı’ndan alınıp notalama anlayışımıza uygun olarak yeniden yazılmıştır.

BÜLBÜL NE YATARSIN KALK FİĞAN EYLE

Yöresi : İzmir/Kemalpaşa/Çınar Köyü
Kaynak Kişi : İsmail KULOĞLU
Derleyen /Nota : İsmet EGELİ
Derleme Tarihi : 1987
TRT Rep. No : 3311



Bülbül neya tarsın kalk fi gan ey le
Benim yarım ge li şin denbel li dir
Abdal Pir Sul ta nım bu dün ya fa ni



Şa kı yıp öt me nin za ma nı gel di Ye şil yaprak a ra
Akel le ri des te des te güllü dür Bi zi zi yan e den
Bozbu la nık a kar dağ la rın se li Ya nı na al mış da



sında gülkal dı Sevip kokla ma nın günle ri gel di.....
es mer ten li dir Ni ya za var ma nın günle ri gel di.....
nazlı dil be ri Doldu rupiç me nin günle ri gel di.....



günle ri gel di.....
günle ri gel di.....
günle ri gel di.....

SON

4.3.2.2. Genel Olarak Serbest Ritimli (Usulsüz) Olanlar

4.3.2.2.1. Ağıt

Ağıtlar, genel olarak, bir ölünün ya da bir doğal afetin ardından ortaya çıkan acılar için söylenmiş sözleri içeren *türkü*ler olarak tanımlamakta; ağıt söyleyen için “ağıtçı” ve ağıt söyleme için “ağıt yakmak” terimi yaygın olarak kullanılmaktadır.²⁰

Türk Halk Edebiyatı El Kitabı’nın “*Halk Şiirinde Tür ve Şekil*” başlıklı yedinci bölümünde Mehmet Aça, ağıtların genel özelliklerini şöyle özetlemiştir:

“*Başta insan olmak üzere, ölen canlılar (hayvanlar) ve mekânlar (memleket, yurt vs.) için yakılan ağıtlar (Eski Türkçe’de ‘sagu’, ‘sıgıt’. Ağıt yakmak anlamında ‘sıgta’), genellikle manzumdurlar. Nesir olan ağıtların da manzum özellikleri ağır basmaktadır. Anonim olanları ‘anonim halk şiiri’, bireysel olanları, yani, âşıklar tarafından koşma nazım şekliyle söylenenleri de ‘âşık şiiri’ içerisine dâhil edilmektedir. ‘Türkü’ sınıflandırmalarında türkünün bir alt dalı olarak gösterilen anonim ağıtlar, yapı bakımından değerlendirildiklerinde ‘türkü’lerin yapıları hakkında söylenenler büyük oranda onlar için de geçerlidir. Ağıt metinlerini konularına göre sınıflandırdığımızda onların ‘kişiler’, ‘sosyal olaylar’, ‘hayvanlar’, ‘tabiat ve tabiat olayları’, ‘mekân-yurt’ için söylendiklerini, konularını bunların oluşturduğunu görmekteyiz.*”²¹

Tahtacılar, genel olarak, “yakma” olarak adlandırılan ağıt çoğunlukla bir ölümün ardından söylendiği gibi, günlük hayatta başlarına gelebilecek çeşitli olaylar (kızlarının kaçarak evlenmesi, oğlanın askere gidişi, asbap dökümü vb.) için de söylenebilmektedir.²²

Tahtacılar, ölen kişinin ardından yakılan ağıt konusunu Rıza Yetişen şöyle açıklamaktadır:

²⁰ Onur AKDOĞU, *age*. s.150. Ayrıca bk. Ali ÇELİK, *Trabzon-Şalpazarı Çepni Kültürü*, Trabzon: T.C. Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1999, s. 41.

²¹ M. Öcal OĞUZ vd. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları, 2004, s.273.

²² **Asbap Dökümü**: Tahtacılar, birisi öldüğünde, ölenin giysilerinden bir takımı bohçalanıp saklanır, hayırlarda (yemekli, kurbanlı, belirli anma günleri, 3’ü,7’ si, 40’ ı, 52’si ve senesi) ya da sonradan gelen konuk hısım ve akrabaların önünde bu bohça açılır ve yakınları ölenin giysilerini ellerine alarak, irticalen ağıtlar söyleyerek ağlarlar.

“Ölüm haberi çabucak köye yayılır. Evden çıkan feryatları duyan komşular hemen koşup gelirler, her işe yardımcı olurlar; aynı zamanda başka komşulara da haber verirler. Haberi alan başka komşular da çok kısa zamanda bütün köye böylece duyururlar. İşlerini ayarlayanlar ölü evine akın ederler. Kadınlar ölü başında toplaşarak ölü gömülünceye kadar hazin ‘ağutları’ irticalen söylemek suretiyle ağlarlar. Ağıtçılık bir meslek olmadığından parayla ağıtçı tutulmaz. Fakat ağıt işinde güzel sesi ile tanınan ağıtçılar herkesi ağlatırlar. Ağıtta, ölünün hayattaki iyi halleri, iyilikleri terennüm edilir. (Eskiden saz çalarak nefesler de okurlarmış). Ağıtı, ölünün başına sıralanan kadınlar, nöbetleşe yaparlar. Ev dışındakilere hazin bir uğultu şeklinde duyulur. Biraz da çocukların ninnisini andırır. Sözleri ve hıçkırıklar, ağıtın özelliğini teşkil eder.”²³

Rıza Yetişen’in, “*eskiden saz çalarak nefesler de okurlarmış*” sözünü destekleyen bir uygulamayı ise, Nilgün Çıblak, “*Mersin Tahtacıları-Halk Bilimi Araştırmaları*” başlıklı kitabında bildirmektedir. N. Çıblak’ın, şehir merkezlerinde tamamen ortadan kalktığını ancak köylerde zaman zaman uygulandığını bildirdiği söz konusu uygulamaya göre, yörede, ölen kişi, toprağına kavuşması için elden geldiğince çabuk gömülür, ancak, ölüm olayı akşama doğru gerçekleşmiş ise ölü sabaha kadar bekletilir. Sabaha kadar ölünün başında uyumadan oturularak ağlanır, nefesler söylenir. Cenaze başında *saz eşliğinde* söylendiği için “*cenaze nefesi*” adı verilen bu nefesler, Şah Hataî, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet Üstadım ve Kul Mustafa’ya ait olup ölümle ilgili ve herkesi duygulandıran şiirlerdir.²⁴

Nilgün Çıblak, alandan derlediği yedi adet nefeste, genel olarak, “dünyanın gelip geçiciliği”, “herkesin sonunda öbür dünyaya göçeceği”, “hayattayken kazanılmış olan mal-mülk, şan ve şöhretin öbür dünyaya götürülemeyeceği” ve “kişinin öldükten sonra mutlaka bu dünyadaki amelleriyle ilgili olarak sorguya çekileceği” gibi konuların işlendiğini belirtmektedir.²⁵ Söz konusu cenaze nefeslerinden, Şah Hataî’ye ait olduğu anlaşılan bir tanesinin sözleri şöyledir:

²³ Rıza YETİŞEN, *age.* s. 126.

²⁴ Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 196.

²⁵ Nilgün ÇIBLAK, *age.* s. 259.

“Sultan Süleyman’a kalmayan dünya
Bu dünya yerinden ırılır bir gün
Kara toprak olup çürüyen tenler
Hakk’ın emriyle dirilir bir gün

Sen de bu dünyada iyiyim deme
Yetimin garibin hakkını yeme
Burada alırım orda veririm deme
İğneden ipliğe sorulur bir gün

Sen de bu dünyada iyiyim dersin
Yetimin garibin hakkını yersen
Burada alırım orda veririm dersin
Huzur-ı mahşerde sorulur bir gün

Sen de bu dünyada bir hoşça geçin
Herkesin önüne korlar da suçun
Köprü yaptırmışlar kul geçmek için
Hak nizam terazisi kurulur bir gün

Şah Hatayim hile var mı sözümde
Yaş olur mu kuru ağaç özünde
Yevm-i kıyamette mahşer yüzünde
Söyleyen dillerin yorulur bir gün”²⁶

Tahtacılar da, cenaze uygulamaları içinde söylenen ezgili şiirler, ağıtlarla ve cenaze nefesleriyle sınırlı değildir. Yusuf Ziya Yörükân’ın bildirdiğine göre, Tahtacıların cenazeyi kaldırmadan önce kendi aralarında ağıt söyleme adetleri olduğu gibi, merasimin ikmalinden sonra da, gerek yas yerinde, gerekse kendi aralarında cenaze

²⁶ Nilgün ÇIBLAK, *age*, ss. 261-262.

anıldıkça ağıt söyleme, bilhassa cenaze sahibine tesellide bulunmak maksadıyla, ağıt tarzında manzum veya mensur “*teselliler*” söyleme âdetleri de vardır.²⁷

Tahtacıların, çok çeşitli “*ağıt*”, “*teselli*” ve “*kitâbe*”leri olduğunu belirten Y. Z. Yörükan’ın, bunları derlediği, ancak, yayınlamaya fırsat bulamadığı anlaşılmaktadır.²⁸

Söz konusu ağıt ve teselliler, usulsüz, ancak, ezgi ile birlikte (çalgılı-çalgısız) seslendirilirken, kitâbeler için durum aynı değildir. Başka bir deyişle, kitabeler müzik türü içinde yer almazlar.

Burada, söz konusu ağıt, teselli ve kitabelere birer örnek vermekle yetineceğiz.

Kitâbe örneği:

Yusuf Ziya Yörükan’ın aktardığına göre, aşağıdaki kitâbeyi, Yanyatır dedesi müürşid Hızır Efendi, 1922 yılında eşinin ölümü üzerine yazmıştır. Narlıdere eski Cemevi’nin (yeni adıyla “*Narlıdere Kültürevi*”) yan tarafındaki “*Aile Mezarlığı*”nda olduğunu tespit ettiğimiz mezar taşındaki kitâbenin sözleri şöyledir:

“Yanyatırlardan Zeynelâbidin duhteri ol mehlika

Aişe açtı bâl û per, eyledi azm-i bekâ

Bir devasız derde düştü bulunmadı çaresi

Şafi-i ruz-i kıyamet olsun Muhammed Mustafâ

Ol Aliyyü’l-Murtazâ sunsun şarab-ı kevseri

Destgir-i mücteba, hem Hüseyin Zeynu’l-Abâ

Bâkır u Câfer rehberi, Kâzım hemişe hemdemi

Takî, Nakî, Askerî, Mehdî-i Sahip Liva

Ta’miye cevherle geldi (Naciye) hâtiften seda

Çıktı kafesten nev civân misâli bülbül-i şeyda.”²⁹

²⁷ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age.* s. 237.

²⁸ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age.* s. 237. Aynı sayfada yer alan numarasız dipnot metninde belirtildiğine göre, 116 sayfalık bu yazma eser halen Konya Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi kitaplığında 2463 ET demirbaş numarasıyla kayıtlı bulunmaktadır.

²⁹ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age.* ss. 237-238.



Resim 116: Eski Cemevi ve Yanındaki “Aile Mezarlığı”



Resim 117: Kitâbenin yazılı olduğu mezar taşı.

Teselli örneği:

Yusuf Ziya Yörükan’ın, İzmir Narlıdere’li *Ali Kemal* adlı bir gençten aldığını belirttiği tesellinin sözel metni şöyledir:

*“Rengin neden böyle sararmış senin
Bilmem evlâdının hasretinden mi?
Çeşminin afakı kararmış senin,
O mah-ı tâbânın mateminden mi?”*

*Neden nazarların çok ağır döner?
Niçün tebessümün pek çabuk söner?
Benliğini sarsan o derin keder,
Feleğin mutad-ı zilletinden mi?*

*Ufuklara doğru bazen dalarsın!
Hayalini bilmem nerde ararsın?
Kendini daima niçün yorarsın?
Ayrılık yükünün sikletinden mi?*

*Teselli ararken sen bu yuvada,
Kemal'i şu mısra koydu merakta:
"Nermin yavrum" diye ettiğin nida
İhsan, o toplanan şevkatinden mi?"³⁰*

Ağıt örneği:

Yusuf Ziya Yörükân'ın, Tahtacılar arasında iyi bir halk şairi saydığı Ali Kemal'e ait bir ağıtın sözleri ise şöyledir:

*"Hiç benden ayrılmak istemezdin sen,
Oğlum şimdi nasıl edersin bensiz?
Senin hayalinle eğlenirken ben,
Şimden sonra acap neylerim sensiz?
Ecel çekti aldı elimden seni,
Ölüm acısına uğrattı beni.
Kara topraklara defn ettim seni,
Şimden sonra acap neylerim sensiz?
Narin vücudunu kurtlar oydu mu?
Tatlı dillerine toprak doldu mu?"*

³⁰ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age.* s. 240.

*Ağtılarım sana malum oldu mu?
Şimden sonra acap neylerim sensiz?
Odandan içeri bakamam kayri,
Titrek seslerini duyamam kayri,
Bir daha bağrıma basamam kayri,
Şimden sonra acap neylerim sensiz?
Kitabın çantanda asılı kaldı,
Elbisen sandıkta basılı kaldı,
Her yerde izlerin yazılı kaldı,
Şimden sonra acap neylerim sensiz?
Çocuklar mektepten çıktığı zaman,
Başıma yığılır bir kara duman,
Saçlarını yolar bu garip anan,
Şimden sonra acap neylerim sensiz?”³¹*

4.3.2.2.2. Nefes

TDK’nun “Türkçe Sözlüğü”nde, “Bektaşî ve Alevîlerin görüş ve düşüncelerini belirtmek için yazılmış şiir”³² şeklinde açıklanan “nefes”ler, Irène Mélikoff’a göre, “bütün ilahîler gibi, ezgileşmiş dualardır.”³³ “Nefes”i, tekke şiirinin “ilahî” türüne Alevî-Bektaşî çevrelerince verilen bir isim olarak değerlendiren Mehmet Aça’ya göre, *nefesler*, gazel ve koşma şekillerinde hem hece hem de aruz vezniyle yazılmış olup, “Ayin-i Cem”lerde saz eşliğinde makamla okunurlar.³⁴

Nefeslerin, Alevî-Bektaşî inanç ve uygulamalarının incelenmesindeki önemine dikkat çeken Irène Mélikoff’a göre, bütün inanış ve uygulamalar, *nefes*’lerde dile gelir. Yerin yaratılışı, kırkların bezmi, *nefes*’lerle anlatılır; On iki hizmet ve benzeri âdetler *nefes*’lerle tanımlanır; *Nefes*’lerle musahiplik, din kardeşliği törenleri yönetilir; Ali’nin

³¹ Yusuf Ziya YÖRÜKAN, *age.* ss. 238-239.

³² *Türkçe Sözlük*, s.1464. “Nefes” maddesi.

³³ Irène MÊLIKOFF, *age.* s. 274.

³⁴ M. Öcal OĞUZ vd. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları, 2004, s. 300.

Tanrısallığı, yeniden bedenleşme inancı, Ali ve Hacı Bektaş'ın özdeşliği *nefes*'lerle söze bürünür.³⁵

Bir müzik türü olarak nefeslerde türü belirleyen temel öge, yukarıda sözü edilen ve Alevî inancını ve ilkelerini içeren tasavvufî sözlerdir. Bu grupta ele alınması gereken nefesler, sözel içeriklerine göre; “*Düvazdeh*”, “*Na’t-ı Nebî*”, “*Na’t-ı Ali*”, “*Miraciye*”, “*Mersiye*” ya da “*Maktel-i Hüseyin*” olarak adlandırılır. Diğer Anadolu Alevîlerinin müzik geleneklerinde usullü olarak icra edilen bu nefesler, Tahtacılar da, genel olarak, usulsüz olarak ezgilendirilirler. Sözler genellikle, *Şah Hataî*, *Kul Himmet* ve *Pir Sultan Abdal*’a ait ve topluluğun inançlarını ifade eden şiirlerden seçilmiştir. Anadolu’daki diğer Alevî topluluklar arasında usullü olarak icra edilen bu nefeslerin günümüzde Tahtacılar arasında usulsüz olarak icra edilmesi, bizi, bu durumun, özellikle, Semah’tan önce söylenen “üç nefes”in çalgı eşliğinde ancak usulsüz söylenmesinden ya da Tahtacılar arasındaki yaygın “*Yakma söyleme*” geleneğinden kaynaklandığı düşüncesine götürüyor.

Sözlerinde On iki İmam’ın adı geçiyorsa bu tür nefeslere “*Düvaz*”(Düvazdeh, Düvazdeh İmam), Hz. Muhammed’e övgüler varsa “*Na’t-ı Nebî*”, Hz. Ali’ye övgüler varsa “*Na’t-ı Ali*” denilir. Hz. Muhammed’in mirac dönüşünde kırklar meclisinde Hz. Ali ile buluşmasını konu edinen nefeslere “*Miraciye*” (Miracnâme, Miraclama), din ve tarikat ulularının ölümü konu edilmişse “*Mersiye*”, Hz. Hüseyin ve diğer şehitlerin Kerbelâ’da katledilişini konu edinmişse “*Maktel-i Hüseyin*” denilir.

Saha çalışmalarımız sırasında tespit ettiğimize göre, Tahtacılar arasında en çok okunan nefes türleri düvazlar, miraciyeler ve mersiyelerdir.

Bu çeşit nefesler, “*Aynü’l Cem*”lerde, ya da diğer toplantılarda Semah çalınmadan önce, saz eşliğinde ve daha çok Semah’ın dizi ve makamıyla yapılan bir “*açış*”ın ardından, *Tahtacılar* özgü bir tavırla seslendirilirler. Ardından, Semah icra edilmeye başlanır. Ayrıca, erkânlarda yürütülen hizmetlerin arasında bir “*bağlantı*” olarak ya da erkân sırasında yeri geldiğinde seslendirilirler.

Türü belirleyen diğer öğeler, ezgisel yapının özellikleri ve Tahtacılar özgü “*ağız*” ve “*tavır*”dır. “*Çalgısal öge*” de türü belirleyen bir diğer unsur olup, Tahtacılar,

³⁵ Irène MÈLİKOFF, *age*, s. 274.

nefeslerine eşlik olarak genellikle bağlama ailesi sazları ile ender de olsa keman, kemane ve ud kullanırlar.

Bir duvazdeh ya da mersiye icra edilirken, onun bir Tahtacı tarafından icra edildiği veya Tahtacı olmayan bir uzman tarafından aslına uygun icra ediliyorsa, onun bir Tahtacı nefesi olduğu hemen anlaşılır. Bu nefesler genellikle, “*kürdi*”, “*muhayyer kürdi*”, “*hüseyni*” ve “*muhayyer*” gibi makamlarla ve saz eşliğinde seslendirilmektedir. Nefeslerin ezgisel yapısı, Geleneksel Türk Halk Müziği’nde “*Çorum Bozlağı*” denilen bir bozlak türü ile benzeşir.

Ali Aksüt’ün, Antalya-Elmalı’nın Akçainiş köyünde katıldığı bir Tahtacı ceminde tespit ettiği, Şah Hataî’ye ait bir duvazdeh’in sözel metni şöyledir:

DÜVAZDEH

“Bülbül oldum gül dalında şakırım
İmdat Allah ya Muhammed ya Ali
Şah-ı Merdan kitabını okurum
İmdat Allah ya Muhammed ya Ali

Muhammed Ali’dir dersimi veren
Hasan Hüseyin’dir okunan Kuran
Zeynel Âbidin’dir kalbime giren
İmdat Allah ya Muhammed ya Ali

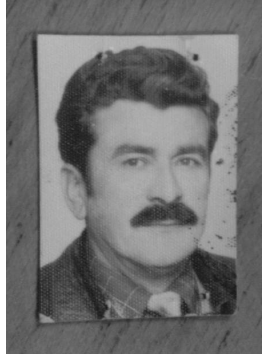
İmam Bâkır nur gönlünü akıttı
İmam Cafer bizi serden okuttu
Musa Kâzım yükün gevherden tuttu
İmdat Allah ya Muhammed ya Ali

İmam İrıza’nın peşlidir donu
Tâki’nin Nâki’nin akıyor kanı
Hasan Askerî’ye ulaştır bizi
İmdat Allah ya Muhammed ya Ali

Şah Hataî'm aynı halin gezdirir
Aşk muhabbet deryasında yüzdürür
Muhammed Mehdi'ye böyle yazdırır
İmdat Allah ya Muhammed ya Ali"³⁶

Fethi Apaydın'dan (İzmir yöresinde Tahtacıları arasında “*Feti Aga*” olarak tanınır) Narlıdere'de 1981'de derlediğimiz ve sözleri *Şah Hataî*'ye ait aşağıdaki nefes, cemlerde ya da diğer toplantılarda Semah'tan önce icra edilmektedir.

Fethi Apaydın, bu nefesi, yine kendisinden derlediğimiz “*Ay-ı Muharrem'de Derd-i Hicranla*” adlı Semah'tan önce söylerdi. Nefesin mahlas kıtasının, bir bağ kurmak ya da bir çeşit hatırlatma yapmak maksadıyla olsa gerek, Semah'ın mahlas kıtası ile aynı seçilmesi ise, dikkat çekmektedir.



Resim 118: Fethi Apaydın (1931- 1984)

1931 yılında İzmir Uzundere köyünde doğan Fethi Apaydın, ilkokul mezunudur. Uzundere'de ailesiyle birlikte tütüncülük yapıyordu. 19 yaşında, bugün hayatta olan ve derlemelerimizde bize her türlü desteği veren sevgili Fatma Apaydın'la evlenir. Yusuf, Süleyman (Sütçü) ve Nuran adlarında üç çocukları olur. 1956' da Uzundere'den ayrılarak Narlıdere'ye yerleşirler. Aynı yıl ESHOT'ta biletçi olarak göreve başlar. Yedi yıl burada çalıştıktan sonra Narlıdere Belediyesi'ne otobüs kontrol memuru olarak atanır ve 1981 yılında emekli oluncaya kadar burada çalışır. Küçük yaşlarından itibaren

³⁶ Ali AKSÜT, *age.* s. 144.

kendi kendine çalışarak öğrendiği ud'uyla, gerek Uzundere'de gerekse Narlıdere'de Tahtacıların bütün *Cem*lerinin ya da *sohbet toplantılarının* vazgeçilmez bir şahsiyeti olur. 1984 yılında aramızdan ayrılır.³⁷

Bugün, hâlâ, İzmir yöresi Tahtacılarının düğün ya da sohbet toplantılarında, onun, sağlığında doldurmuş olduğu kasetleri çalınmaktadır.

SABAHIN SEHERİNDE

Sabahın seherinde kalktım uyandım, *uyandım, uyandım*
Kuşluk zamanında cümbüşe geldim, *geldim, geldim oy*
Dağlarla konuştum ikrarım verdim,
Dağlarla konuştum ikrarım verdim, *verdim of*
Dağlar Hak Muhammed Ali aşkına, *aşkına vay vay*

Baktım sular coşa ulaşa gelmiş,
Dahiyalar zevk ile de vuruşa gelmiş,
Kâinat elele tutuşa gelmiş,
Kâinat elele tutuşa gelmiş,
Söyler Hak Muhammed Ali aşkına

Bir göz gördüm kaftan kafa bakıyo,
Bir guş gördüm Ali İmran okuyo,
Bir damla su gördüm de Bahren akıyo,
Bir damla su gördüm de Bahren akıyo,
Çağlar Hak Muhammed Ali aşkına

Bir meclis gurulmuş gelenler gelmiş,
O hakikat yoluna da erenler gelmiş
Oniki İmam'ı da sevenler gelmiş,
Oniki İmam'ı da sevenler gelmiş,

³⁷ Bu bilgiler Feti Aga'nın ölümünden sonra eşi Fatma Apaydın'dan alınmıştır.

Söyler hak Muhammed Ali aşkına

Eydür Şah Hataî'm dinim imanım,
O şahın yoluna alınsın canım,
Huzuru mahşere de varsa da benim,
Huzuru mahşere de varsa da benim,
Dilim söyler Hak Muhammed Ali aşkına.

4.4. Tahtacı Semahlarının Müzikal Analizi

4.4.1. Kullandığımız Analiz Yöntemi Üzerine

Bu bölümde, Tahtacı Semahlarının “dizileri”, “durak perdeleri”, “eyir özellikleri” ve “usul yapıları” ortaya konularak, “tür” ve “biçim” özellikleri açısından müzikal analizleri yapılmıştır. Elde edilen veriler “tür”, “biçim”, “usul” ve “seyir” başlıkları altında tablolar halinde gösterilmiştir. TRT repertuarı'nda yer alan Tahtacı Semahlarının da analizleri yapıldıktan sonra karşılaştırma yapmak suretiyle sonuçlar değerlendirilmiştir.

4.4.2. Semahların Müzikal Analizi:

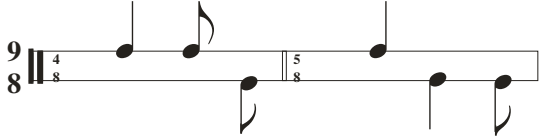
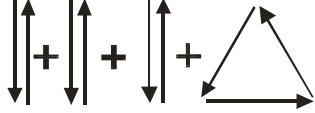
4.4.2.1. Derlediğimiz ve Notaya Aldığımız Tahtacı Semahları:

4.4.2.1.1. Turnalar Semahı:

Turnalar Semahı'nı, 1997'de Ali Rıza Erdem'den derledik. Semah'ı derleyip notaya aldıktan sonra onay almak için kendisine tekrar gittiğimizde, Semahı bizden dinledi ve el yazması nüshanın üzerine “*Bugün 18.3.1998 Çarşamba bu Nefes'i sayın Sedat Tamay'a armağan etmek için çaldım ve söyledim*” şeklinde bir yazı yazıp imzaladı. Ardından şunları söyledi: “*Bu nefes bana çaldığınız bu haliyle radyoda çalsa, Çanakkale'den Çukurova'ya binlerce Tahtacı dayanamaz, Semah'a kalkar.*” Şimdi

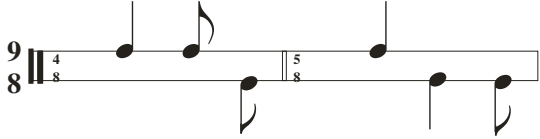
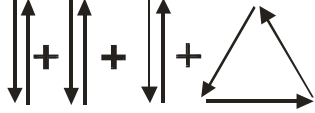
rahmetli olan merhum Erdem'in yaşadığı dönemde Tahtacıların tek mürşidi olması ve Semah'ı yazdığımız bu haliyle onaylamasının, Tahtacı Semahlarının müzikal yapısı konusunda *birinci ağızdan verilen onay olması bakımından* önemli olduğu kanaatindeyiz.

Semah, önceki yıllarda Talip Özkan tarafından da yine merhum Erdem'den derlenmiş olup, 3864 sıra numarası ve "Nerelerden Sökün Edip Gelirsin (İçel Gaydası)" başlığı ile TRT repertuvarına geçmiştir. Ancak, bilmediğimiz nedenlerle, Semah'ın üçüncü bölümü eksik yazılmış ve böylece müzikal yapı değişmiştir. Ali Rıza Erdem, görüşmemiz sırasında bu konuyu, serzenişte bulunarak dile getirmişti. İleride göreceğimiz gibi, söz konusu Semah repertuvara iki bölümlü olarak geçirilmiştir. Semah'ın analiz tablosu ise aşağıda verilmiştir.

TURNALAR SEMAHI	
YÖRESİ	Narlıdere
KAYNAK KİŞİ	Ali Rıza ERDEM
DERLEYEN / NOTA	Sedat TAMAY
DERLEME TARİHİ	1997
TÜR	Semah (Tahtacı Semahı)
BİÇİM	Eser, “ağırlama” ve “yeldirme” hızlarını içerdiğinden “İki bölmeli” olup, makam değişiklikleri nedeniyle de “Üç bölümlü sırasal biçim” özelliği gösterdiğinden, biçimsel yapı şöyle kodlanacaktır: ABC
USUL	Her üç bölümde de 9/8’lik “aksak” usulü kullanılmıştır.
RİTMİK YAPI	Ölçü kalıbı 2+2+2+3 ya da 4+5 şeklinde düşünülecek aksak usulünün Türk aksağı kısmı 1.şekil Türk aksağı (2+3) olarak kullanılmıştır.  Batı tarzı elle vuruluşu ise şöyledir: 
SEYİR ve MAKAM	Birinci bölümde kürdi makamı dizisi kullanılmakla beraber çıkıcı ezgilerde segâh perdesi kullanımıyla yerinde uşşak çeşnisi kullanılmış; ikinci bölümde yerinde saba çeşnisi kullanılmış ve çargâh perdesi güçlendirilmiştir. Üçüncü bölümde ise, tiz bölgelerdeki kısa bir muhayyerde uşşak çeşnili girişten sonra nevada saba çeşnisi kullanılmakla birlikte, pest nim hisar perdesi sıklıkla gösterilmiştir.

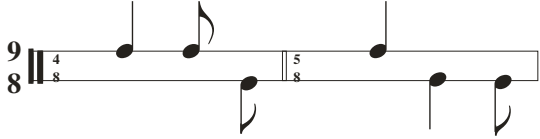
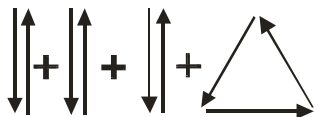
Tablo 2: Turnalar Semahı Analiz Tablosu

4.4.2.1.2.Verseler Cenneti Cenneti:

VERSELER CENNETİ CENNETİ	
YÖRESİ	Narlıdere
KAYNAK KİŞİ	Fethi APAYDIN
DERLEYEN /	Sedat TAMAY
DERLEME TARİHİ	1981
TÜR	Semah (Tahtacı Semahı)
BİÇİM	Eser, “ağırlama” ve “yeldirme” hızlarını içerdiğinden “İki bölmeli” olup, makam değişiklikleri nedeniyle de “Üç bölümlü sırasal biçim” özelliği gösterdiğinden, biçimsel yapı şöyle kodlanacaktır: ABC
USUL	Her üç bölümde de 9/8’lik aksak usulü kullanılmıştır.
RİTMİK YAPI	Ölçü kalıbı 2+2+2+3 ya da 4+5 şeklinde düşünülecek aksak usulünün Türk aksağı kısmı, 1.şekil Türk aksağı (2+3) olarak kullanılmıştır.  Batı tarzı elle vuruluşu ise şöyledir: 
SEYİR ve MAKAM	Birinci bölümde hicaz makamı dizisi; ikinci bölümde çargâh perdesi güçlendirilmiş ve çargâhta rast çeşnisi kullanılmıştır. Üçüncü bölüm ise, nevada hicaz çeşnisi ile ezgilendirilmiş, ancak, nevada uşşak ve nevada saba çeşnileri de bölüm içinde kullanılmıştır.

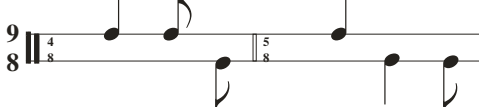
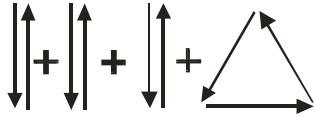
Tablo 3: Verseler Cenneti Cenneti Analiz Tablosu

4.4.2.1.3. Ay-ı Muharrem’de Derd-i Hicranla

AY-I MUHARREM’DE DERD-İ HİCRANLA	
YÖRESİ	İzmir-Narlidere
KAYNAK KİŞİ	Fethi APAYDIN
DERLEYEN / NOTA	Sedat TAMAY
DERLEME TARİHİ	1982
TÜR	Semah (Tahtacı Semahı)
BİÇİM	Eser, “ağırlama” ve “yeldirme” hızlarını içerdiğinden “İki bölmeli” olup, makam değişiklikleri nedeniyle de “Üç bölümlü sırasal biçim” özelliği gösterdiğinden, biçimsel yapı şöyle kodlanacaktır: ABC
USUL	Her üç bölümde de 9/8’lik aksak usulü kullanılmıştır.
RİTMİK YAPI	Ölçü kalıbı 2+2+2+3 ya da 4+5 şeklinde düşünülecek aksak usulünün Türk aksağı kısmı, 1.şekil Türk aksağı (2+3) olarak kullanılmıştır.  Batı tarzı elle vuruluşu ise şöyledir: 
SEYİR ve MAKAM	Birinci bölümde yerinde hüseyini çeşnisi ve yerinde kürdi çeşnisi kullanılmış; ikinci bölümde çargâh perdesi sıklıkla güçlendirilmiş ve çargâhta rast çeşnisi kullanılmış; Üçüncü bölümde ise, ağırlıklı olarak nevada hicaz çeşnisi ve zaman zaman da nevada uşşak çeşnisi kullanılmıştır.

Tablo 4: Ay-ı Muharrem’de Derd-i Hicranla Analiz Tablosu

4.4.2.1.4. Bademler Semahı³⁸

BADEMLER SEMAHI	
YÖRESİ	İzmir-Urla-Bademler Köyü
KAYNAK KİŞİ	Murat COŞKUN
DERLEYEN / NOTA	A. Bülent KINIK / Yolcu BİLGİNÇ ³⁹
DERLEME TARİHİ	-
TÜR	Semah
BİÇİM	Eser, “ağırlama” ve “yeldirme” hızlarını içerdiğinden “İki bölmeli” olup, makam değişiklikleri nedeniyle de “İki bölümlü sırasal biçim” özelliği gösterdiğinden, biçimsel yapı şöyle kodlanacaktır: AB
USUL	9/8’lik aksak usulü kullanılmıştır.
RİTMİK YAPI	Ölçü kalıbı 2+2+2+3 ya da 4+5 şeklinde düşünülecek aksak usulünün Türk aksağı kısmı, 1.şekil Türk aksağı (2+3) olarak kullanılmıştır.  Batı tarzı elle vuruluşu ise şöyledir: 
SEYİR ve MAKAM	Birinci bölümde, kürdi makamı kullanılmakla birlikte, zaman zaman nim hicaz perdesinin de gösterilmesiyle hicaz çeşni kullanılmıştır. İkinci bölümde ise, nevada hicaz çeşnisinin kullanımıyla karcıgar etkisi oluşturulmakla beraber ağırlıkla nevada kürdi çeşnisi bölüm özelliği göstermektedir. Neva perdesi sıklıkla güçlendirilmiştir.

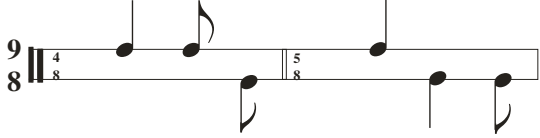
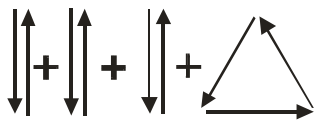
Tablo 5: Bademler Semahı Analiz Tablosu

³⁸ Yolcu BİLGİNÇ, *age.* ss. 66-75.

³⁹ Adı geçen tez çalışmasında eserin birinci ölçüsü 15 zamanlı Bektaşî Raksamı’yla, ikinci ölçüden sonuna kadar da 9 zamanlı Aksak usulü ile notalanmıştı. Tahtacı Semahlarının 9 zamanlı karakteristik yapısına uygun notalanmadığından, bu yanlış kısmı düzelterek yeniden notaya aldık ve analizimizi buna göre yaptık.

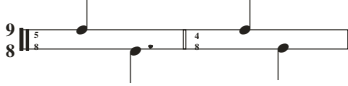
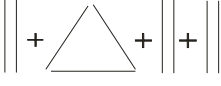
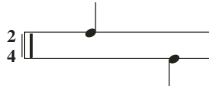
4.4.2.2. TRT Repertuvarında Bulunan Tahtacı Semahları

4.4.2.2.1.Söylenir Gezersin Yaban Ellerde

SÖYLENİR GEZERSİN YABAN ELLERDE	
YÖRESİ	İzmir-Kemalpaşa-Çınar Köyü
KAYNAK KİŞİ	İsmail KULOĞLU
DERLEYEN / NOTA	İsmet EGELİ
DERLEME TARİHİ	1987
TÜR	Semah
BİÇİM	Eser, “ağırlama” ve “yeldirme” hızlarını içerdiğinden “İki bölmeli” olup, makam değişiklikleri nedeniyle de “İki bölümlü sırasal biçim” özelliği gösterdiğinden, biçimsel yapı şöyle kodlanacaktır: AB
USUL	9/8’lik aksak usulü kullanılmıştır.
RİTMİK YAPI	Ölçü kalıbı 2+2+2+3 ya da 4+5 şeklinde düşünülecek aksak usulünün Türk aksağı kısmı, 1.şekil Türk aksağı (2+3) olarak kullanılmıştır.  Batı tarzı elle vuruluşu ise şöyledir: 
SEYİR ve MAKAM	Birinci bölümde kürdi makamı dizisi; ikinci bölümde ise çargâh üzerinde rast çeşni kullanılmıştır.

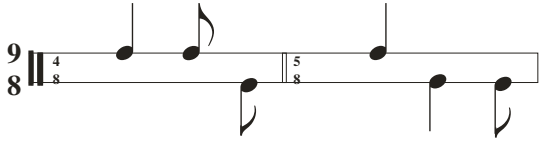
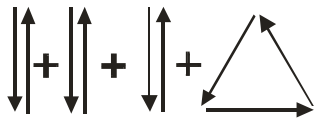
Tablo 6: Söylenir Gezersin Yaban Ellerde Analiz Tablosu

4.4.2.2.2. Ilgıt Ilgıt Esen Seher Yelleri

ILGIT ILGIT ESEN SEHER YELLERİ	
YÖRESİ	Narlıdere
KAYNAK KİŞİ	Rıza YETİŞEN
DERLEYEN / NOTA	Muzaffer SARISÖZEN
DERLEME TARİHİ	1953
TÜR	Semah
BİÇİM	Eser, “ağırlama” ve “yeldirme” hızlarını içerdiğinden “İki bölmeli” olup, usul ve makam değişiklikleri nedeniyle de “İki bölümlü sırasal biçim” özelliği gösterdiğinden, biçimsel yapı şöyle kodlanacaktır: AB
USUL	Birinci bölümde de 9/8’lik raks aksağı, ikinci bölümde ise 2/4’lük nim sofyan usulü kullanılmıştır.
RİTMİK YAPI	Birinci bölümde ölçü kalıbı 2+3+2+2 ya da 5+4 şeklinde düşünülecek raks aksağı usulünün Türk aksağı kısmı, 1.şekil Türk aksağı (2+3) olarak kullanılmıştır.  Batı tarzı elle vuruluşu ise şöyledir:  İkinci bölümde ölçü kalıbı nim sofyan usulünün ikinci mertebesidir: 
SEYİR ve MAKAM	Birinci bölümde hüseyini makamı; ikinci bölümde uşşak makamı kullanılmıştır.

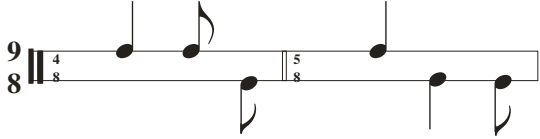
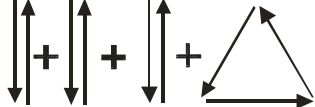
Tablo 7: Ilgıt Ilgıt Esen Seher Yelleri Analiz Tablosu

4.4.2.2.3. Nerelerden Sökün Edip Gelirsin

NERELERDEN SÖKÜN EDİP GELİRSİN	
YÖRESİ	İzmir-Narlidere
KAYNAK KİŞİ	Ali Rıza ERDEM
DERLEYEN / NOTA	Talip ÖZKAN-Ahmet GÜNDAY/ Talip ÖZKAN-Ahmet GÜNDAY
DERLEME TARİHİ	-
TÜR	Semah
BİÇİM	Eser, “ağırlama” ve “yeldirme” hızlarını içerdiğinden “İki bölmeli” olup, makam değişiklikleri nedeniyle de “İki bölümlü sırasal biçim” özelliği gösterdiğinden, biçimsel yapı şöyle kodlanacaktır: AB
USUL	9/8’lik aksak usulü kullanılmıştır.
RİTMİK YAPI	Ölçü kalıbı 2+2+2+3 ya da 4+5 şeklinde düşünülecek aksak usulünün Türk aksağı kısmı, 1.şekil Türk aksağı (2+3) olarak kullanılmıştır.  Batı tarzı elle vuruluşu ise şöyledir: 
SEYİR ve MAKAM	Birinci bölümde çıkıcı ezgilerde segâh perdesi kullanımıyla yerinde uşak çeşnisi, inici ezgilerde kürdi perdesi kullanımıyla yerinde kürdi çeşnisi oluşmaktadır. İkinci bölümde çargâh perdesi güçlendirilmiş ve yerinde saba çeşnisi kullanılmıştır.

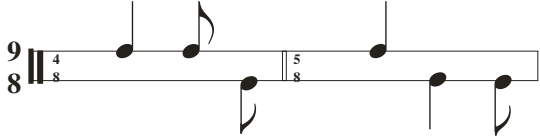
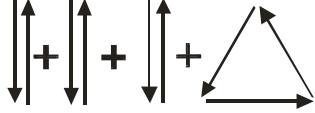
Tablo 8: Nerelerden Sökün Edip Gelirsin Analiz Tablosu.

4.4.2.2.4. Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler

YÜCE DAĞ BAŞINDA BİR GOYUN MELER	
YÖRESİ	Muğla-Fethiye-Günlükbaşı
KAYNAK KİŞİ	Ahmet GÜNDAY
DERLEYEN /NOTA	Ahmet GÜNDAY/ Talip ÖZKAN
DERLEME TARİHİ	1966
TÜR	Semah (Tahtacı Semahı)
BİÇİM	Eser, “ağırlama” ve “yeldirme” hızlarını içerdiğinden “İki bölmeli” olup, makam değişiklikleri nedeniyle de “Üç bölümlü sırasal biçim” özelliği gösterdiğinden, biçimsel yapı şöyle kodlanacaktır: ABC
USUL	9/8’lik aksak usulü kullanılmıştır.
RİTMİK YAPI	Ölçü kalıbı 2+2+2+3 ya da 4+5 şeklinde düşünülecek aksak usulünün Türk aksağı kısmı, 1.şekil Türk aksağı (2+3) olarak kullanılmıştır.  Batı tarzı elle vuruluşu ise şöyledir: 
SEYİR ve MAKAM	Birinci bölümde yerinde hüseyini perdesi sıklıkla duyurulmakla birlikte yerinde uşşak çeşnisi kullanılmış; ikinci bölümde çargâh perdesi sıklıkla güçlendirilmiş ve çargâhta çargâh çeşnisi kullanılmış; Üçüncü bölümde ise, ağırlıklı olarak nevada uşşak çeşnisi kullanılmış ve zaman zaman da çargâhta rast çeşnisi duyurulmuştur.

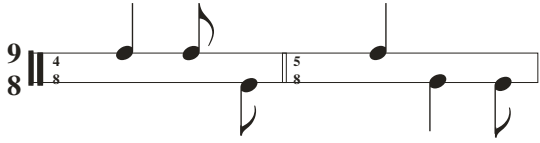
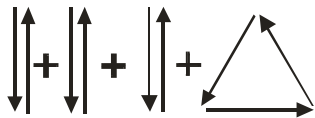
Tablo 9: Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler Analiz Tablosu

4.4.2.2.5. Gafil Kaldır Kalbindeki Gümanı

GAFİL KALDIR KALBİNDEKİ GÜMANI	
YÖRESİ	İzmir-Uzundere
KAYNAK KİŞİ	Ali TUTKAÇ
DERLEYEN / NOTA	Nihat KAYA-Süleyman KARAKUŞ/ Nihat KAYA
DERLEME TARİHİ	14.01.1996
TÜR	Semah
BİÇİM	Eser, “ağırlama” ve “yeldirme” hızlarını içerdiğinden “İki bölmeli” olup, makam değişiklikleri nedeniyle de “İki bölümlü sırasal biçim” özelliği gösterdiğinden, biçimsel yapı şöyle kodlanacaktır: AB
USUL	9/8’lik aksak usulü kullanılmıştır.
RİTMİK YAPI	Ölçü kalıbı 2+2+2+3 ya da 4+5 şeklinde düşünülecek aksak usulünün Türk aksağı kısmı, 1.şekil Türk aksağı (2+3) olarak kullanılmıştır.  Batı tarzı elle vuruluşu ise şöyledir: 
SEYİR ve MAKAM	Birinci bölümde kürdi makamı dizisi; ikinci bölümde ise çargâh perdesi durak yapılarak Çargâhta çargâh çeşnisi kullanılmıştır.

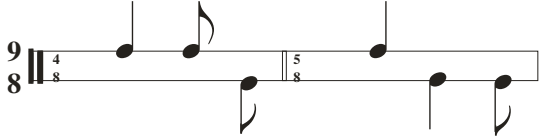
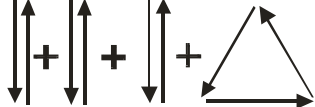
Tablo 10: Gafil Kaldır Kalbindeki Gümanı Analiz Tablosu

4.4.2.2.6. Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi

GÜZEL PİRDEN BİZE BİR DOLU GELDİ	
YÖRESİ	Balıkesir-Türkali Köyü
KAYNAK KİŞİ	Hikmet SEREZ
DERLEYEN / NOTA	Rabia KOCAASLAN-Hüseyin YALTIRIK/Hüseyin YALTIRIK
DERLEME TARİHİ	12.01.1991
TÜR	Semah (Tahtacı Semahı)
BİÇİM	Eser, “ağırlama” ve “yeldirme” hızlarını içerdiğinden “İki bölmeli” olup, makam değişiklikleri nedeniyle de “Üç bölümlü sırasal biçim” özelliği gösterdiğinden, biçimsel yapı şöyle kodlanacaktır: ABC
USUL	9/8’lik aksak usulü kullanılmıştır.
RİTMİK YAPI	Ölçü kalıbı 2+2+2+3 ya da 4+5 şeklinde düşünülecek aksak usulünün Türk aksağı kısmı, 1.şekil Türk aksağı (2+3) olarak kullanılmıştır.  Batı tarzı elle vuruluşu ise şöyledir: 
SEYİR ve MAKAM	Birinci bölümde yerinde hüseyini dizisi kullanılmış; İkinci bölümde çargâh perdesi güçlendirilmiş ve çargâhta rast çeşnisi kullanılmış; üçüncü bölüme neva güçlendirilmiş ve nevada uşşak çeşnisi kullanılmıştır.

Tablo 11: Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi Analiz Tablosu

4.4.2.2.7. Derelerde Olur amlı Söğüdü-SEMAH

DERELERDE OLUR AMLı SöğüDü-SEMAH	
YÖRESİ	Antalya-Elmalı-Akçainiş köyü
KAYNAK Kİşİ	Nuri ve Ahmet TURAN, Ali YILMAZ, Veli GÜRSOY
DERLEYEN / NOTA	Cevat UYANIK / Erdem ALIşKANEL
DERLEME TARİHİ	09.03.1968
TÜR	Semah
BİÇİM	Eser, ‘‘ağırlama’’ ve ‘‘yeldirme’’ hızlarını içerdiğinden ‘‘İki bölmeli’’ olup, makam değişiklikleri nedeniyle de ‘‘İki bölümlü sırasal biçim’’ özelliği gösterdiğinden, biçimsel yapı şöyle kodlanacaktır: AB
USUL	9/8’lik aksak usulü kullanılmıştır.
RİTMİK YAPI	l kalıbı 2+2+2+3 ya da 4+5 şeklinde düşünülecek aksak usulünün Türk aksağı kısmı, 1.şekil Türk aksağı (2+3) olarak kullanılmıştır.  Batı tarzı elle vuruluşu ise şöyledir: 
SEYİR ve MAKAM	Birinci bölümde karcığar dizisi kullanılmış; İkinici bölümde sıklıkla kullanılan argāh perdesi üzerinde argāhta rast çeşnisi kullanılmıştır.

Tablo 12:Derelerde Olur amlı Söğüdü Analiz Tablosu

4.5. Değerlendirme:

Analizini yaptığımız on bir Tahtacı Semahının ortak özelliklerinden hareketle şunlar söylenebilir:

1. Tahtacı Semahlarının müzik yapısı, genel olarak, “*iki bölmeli ve üç bölümlü sırasal biçim*” özelliği gösterirler. Analiz sonucu iki bölümlü oldukları tespit edilen Semah ezgilerinin, çalışmamızın ilgili bölümlerinde aktarıldığı üzere, “dışarı” olarak tabir edilen ortamlarda dönülen Semahlar olması muhtemel görünmektedir. Bununla beraber, bu durum, derlemecilerden, inceleme kurullarından ya da kaynak kişilerden de kaynaklanıyor olabilir.
2. Bölümler arasında genellikle ezgisel karaktere uygun “köprü”ler (köprü ezgiler) kullanılmıştır.
3. Genel olarak dokuz zamanlı usuller (aksak, raks aksağı) ve özellikle de “*aksak usulü*” kullanılmıştır. Dokuz zamanlı usul yapısının kullanılmadığı bir Tahtacı Semahı olamaz. Bu durum, figüratif yapıyla da çelişir. İncelediğimiz “İlgıt İlgıt Esen Seher Yelleri” başlıklı Semah’ın ikinci bölümünün 2/4’lük usulle yazılmış olması büyük bir yanlışlıktır. 2/4’lük ritmik yapı Tahtacı Semahlarının yeldirme figürleriyle çelişmektedir. Bu hatanın düzeltilmesi gerekmektedir.
4. Ezgiler usule bağımlıdır.
5. Tahtacı Semahlarının belirleyici ve tipik özelliklerinden birisi de “*üç durak*” uygulamasıdır. Ezgi anlayışında, karakteristik bir özellik olarak, “*dügâh*”, “*çargâh*” ve “*neva*” perdelerinin eser içinde sıklıkla güçlendirilmesi göze çapmaktadır. Bu özelliğe bağlı olarak, yerinden icra edildiğinde, ezgisel yapıda “*dügâh*”, “*çargâh*” ve “*neva*” olmak üzere üç durak perdesi kullanılır. Böylece, “makamsal geçki” nedeniyle “üç bölüm” oluşmaktadır.
6. Ezgilerde, makamların bütün özellikleriyle gösterilmesi yerine, çoğunlukla, makamı anımsatıcı çeşnilerin kullanıldığı görülmüştür. Söz konusu makamsal değişimler bölüm oluşumunda etken rol oynamaktadır.

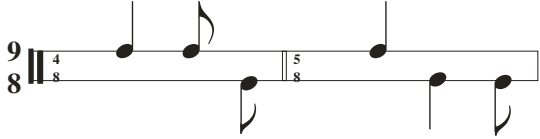
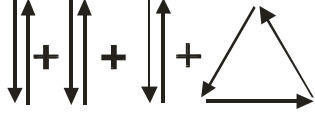
4.6. Mengilerin Müzikal Analizi

Bu bölümde TRT Repertuvarı'nda bulunan ve çeşitli kaynaklardan elde ettiğimiz birisi çalgısal olmak üzere altı tane Tahtacı Mengisi'nin, “dizileri”, “durak perdeleri”, “seyir özellikleri” ve “usul yapıları” ortaya konularak, “tür” ve “biçim” özellikleri açısından müzikal analizleri yapılmıştır. Elde edilen veriler, “tür”, “biçim”, “usul” ve “seyir” başlıkları altında, tablolar halinde gösterilmiştir.

Mengiler aşağıdaki sırayla incelenmiştir:

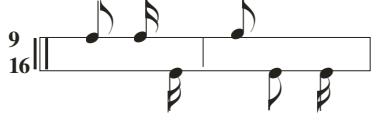
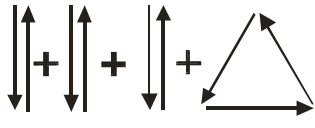
1. Sen Bir Bezirgân Ol (Eski Mengi)
2. Keklik Mengisi (Yeni Mengi-*Sıralı*)
3. Türkmen Mengisi (Giyinmiş Kuşanmış Yayladan Gelir)
4. Şu Yüce Dağların Karı Eridi (Türkmen Mengisi)
5. Aşağıdan Gelen Tülü Beserek(Eski Mengi-*Halka*)
6. Nergizlik Mengisi (Çalgısal)

4.6.1. Sen Bir Bezirgân Ol (Eski Mengi)

ESKİ MENGİ	
YÖRESİ	Silifke-Kırtıl
KAYNAK KİŞİ	-
NOTAYA ALAN	Ruhi SU
DERLEME TARİHİ	-
TÜR	Mengi
BİÇİM	Eser, ‘bir bölümlü biçim özelliği’ göstermektedir.
USUL	9/8’lik aksak usulü kullanılmıştır.
RİTMİK YAPI	Ölçü kalıbı 2+2+2+3 ya da 4+5 şeklinde düşünülecek aksak usulünün Türk aksağı kısmı, 1.şekil Türk aksağı (2+3) olarak kullanılmıştır.  Batı tarzı elle vuruluşu ise şöyledir: 
SEYİR ve MAKAM	Eser, girişte hüseyini bir etki göstermekle birlikte segâh yerine buselik perdesinin kullanılmış olması ve nevada hicaz çeşnisinin de belirgin bir şekilde kullanılmasından dolayı buselik bir eser gibi görünmektedir. Ancak, “tam yeden” kullanımı nedeniyle eseri hüseyini olarak düşünmek gerekir. Segâh yerine buselik perdesinin kullanılması ise, notaya alanın yorumu olarak değerlendirilmelidir.

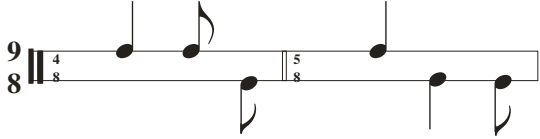
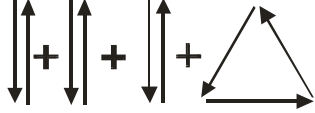
Tablo 13:Eski Mengi Analiz Tablosu

4.6.2. Keklik Mengisi

KEKLİK MENGİSİ	
YÖRESİ	Silifke
KAYNAK KİŞİ	Ahmet Duran-A.Rıza Asalan
DERLEYEN / NOTA	Muzaffer Sarısözen
DERLEME TARİHİ	1946
TÜR	Mengi
BİÇİM	Eser, ‘bir cümleli biçim özelliği’ göstermektedir. Söz konusu cümle iki cümlecikten meydana gelmiştir.
USUL	Aksak usulünün 9/16’lık mertebesi kullanılmıştır.
RİTMİK YAPI	Ölçü kalıbı 2+2+2+3 ya da 4+5 şeklinde düşünülecek aksak usulünün Türk aksağı kısmı, 1.şekil Türk aksağı (2+3) olarak kullanılmıştır.  Batı tarzı elle vuruluşu ise şöyledir: 
SEYİR ve MAKAM	Segâh makamı dizisi kullanılmıştır.

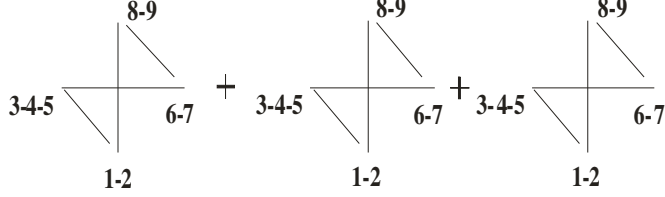
Tablo 14:Keklik Mengisi Analiz Tablosu

4.6.3. Türkmen Mengisi (Giyinmiş Kuşanmış Yayladan Gelir)

TÜRKMEN MENGİSİ (GİYİNMiŞ KUŞANMiŞ YAYLADAN GELİR)	
YÖRESİ	Silifke/Mut
KAYNAK KİŞİ	Musa Eroğlu
DERLEYEN / NOTA	TRT
DERLEME TARİHİ	-
TÜR	Mengi
BİÇİM	Eser, ‘bir bölümlü biçim özelliği’ göstermektedir.
USUL	9/8’lik aksak usulü kullanılmıştır.
RİTMİK YAPI	Ölçü kalıbı 2+2+2+3 ya da 4+5 şeklinde düşünülecek aksak usulünün Türk aksağı kısmı, 1.şekil Türk aksağı (2+3) olarak kullanılmıştır.  Batı tarzı elle vuruluşu ise şöyledir: 
SEYİR ve MAKAM	Hüseyni makamı dizisi kullanılmıştır.

Tablo 15:Türkmen Mengisi Analiz Tablosu

4.6.4. Şu Yüce Dağların Karı Eridi

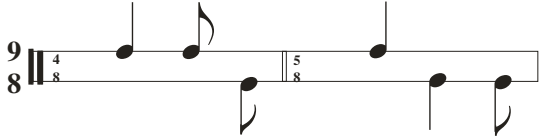
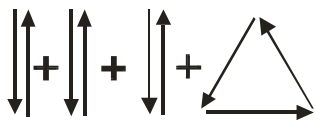
ŞU YÜCE DAĞLARIN KARI ERİDİ	
YÖRESİ	Silifke/Mut
KAYNAK KİŞİ	Musa Eroğlu
DERLEYEN / NOTA	TRT
DERLEME TARİHİ	1977
TÜR	Mengi
BİÇİM	Eser, ‘bir bölümlü biçim özelliği’ göstermektedir.
USUL	27/8’lik karma usul kullanılmıştır.
RİTMİK YAPI	Söz konusu usulün Türk Müziği’nde karşılığı yoktur. Geleneksel Türk Halk Müziği’nde “karma usuller” içinde değerlendirilebilecek bu usul, üç tane “raks aksağı” usulünün birleşimiyle oluşmuştur. Usulün ritmik yapısı şu şekildedir: (2+3+2+2 + 2+3+2+2 + 2+3+2+2) Batı tarzı elle vuruluşu: 
SEYİR ve MAKAM	Segâh makamının dizisi ırak perdesine göçürülerek kullanılmıştır. Irak perdesinde kullanılan bu diziye Folklor terminolojisinde “ <i>Misket ayağı</i> ” adı verilmektedir.

Tablo 16:Şu Yüce Dağların Karı Eridi Analiz Tablosu

Eserin usulünü, “yirmiyedi zamanlı karma usul” olarak değerlendiren Mustafa Hoşsu, usulün kurgusunu ise, “*bu usul, dokuz ve beş zamanlı birleşik usullerle, altı ve yedi zamanlı birleşiklerin karılmasıyla oluşmuştur*”⁴⁰ şeklinde izah ederek, farklı bir yorum getirmiştir. Tahtacı Semahlarında ve Mengilerinde, “aksak” ve “raks aksağı” gibi sadece dokuz zamanlı usuller kullanılmaktadır. Buna göre, M. Hoşsu’nun tespiti Mengilerin usul yapıları ile çelişmektedir.

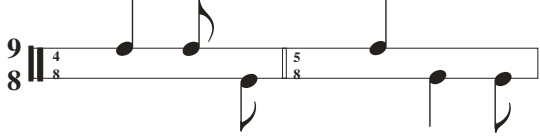
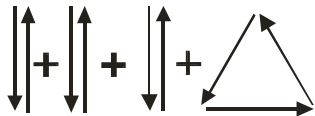
⁴⁰ Mustafa HOŞSU, *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*, İzmir: Peker Ambalaj Kağıt San. Tic. Ltd., 1997, s.157.

4.6.5. Aşağıdan Gelen Tülü Beserek

AŞAĞIDAN GELEN TÜLÜ BESEREK	
YÖRESİ	Silifke
KAYNAK KİŞİ	Ahmet Duran
DERLEYEN / NOTA	Özcan Seyhan
DERLEME TARİHİ	1957
TÜR	Mengi (Eski Mengi)
BİÇİM	Eser, 'bir bölümlü biçim özelliği' göstermektedir.
USUL	9/8'lik aksak usulü kullanılmıştır.
RİTMİK YAPI	Ölçü kalıbı 2+2+2+3 ya da 4+5 şeklinde düşünülecek aksak usulünün Türk aksağı kısmı, 1.şekil Türk aksağı (2+3) olarak kullanılmıştır.  Batı tarzı elle vuruluşu ise şöyledir: 
SEYİR ve MAKAM	Yerinde buselik çeşnisi kullanılarak başlanan eserde, hüseyini perdesi sıklıkla güçlendirilmiş, Hüseyini'de buselik genişlemenin ardından neva'da hicaz gösterilmiş ve tekrar buselik çeşniye dönüş yapılmıştır.

Tablo 17: Aşağıdan Gelen Tülü Beserek Analiz Tablosu

4.6.6. Nergislik Mengisi (Çalgısal)

NERGİSLİK MENGİSİ	
YÖRESİ	Pozantı/Karapınar
KAYNAK KİŞİ	Hasan Kesen
DERLEYEN / NOTA	Muzaffer Sarısözen
DERLEME TARİHİ	-
TÜR	Mengi (Çalgısal)
BİÇİM	Eserin girişinde, yerinde kürdi dörtlüsü ile iki cümlecikten oluşan bir cümle kurulmuş, ancak, tek cümleli bölüm olmayacağı için, giriş kısmı bölüm özelliği göstermemektedir. Takip eden cümle ile beraber iki cümleli, “bir bölümlü biçim özelliği” göstermektedir. $A(a_1+a_2)+b(b_1+b_2))$
USUL	9/8’lik aksak usulü kullanılmıştır.
RİTMİK YAPI	Ölçü kalıbı 2+2+2+3 ya da 4+5 şeklinde düşünülecek aksak usulünün Türk aksağı kısmı, 1.şekil Türk aksağı (2+3) olarak kullanılmıştır.  Batı tarzı elle vuruluşu ise şöyledir: 
SEYİR ve MAKAM	Girişte, yerinde bir kürdi çeşni kullanılmakla birlikte, eserin genel yapısı için uşşak dizisi kullanılmıştır.

Tablo 18:Nergislik Mengisi Analiz Tablosu

4.7. Değerlendirme

Analizini yaptığımız altı Tahtacı Mengisinin ortak özelliklerinden hareketle şunlar söylenebilir:

1. Mengiler genel olarak küçük soluklu bir bölümlü biçim özelliği gösterirler.
2. Mengilerde de tıpkı Semahlarda olduğu gibi, çoğunlukla, dokuz zamanlı aksak usulü kullanılmıştır.
3. Ezgiler usule bağımlıdır.
4. Tıpkı Semahlarda olduğu gibi Mengilerde de makamlar tümüyle gösterilmemiş, onun yerine makam çeşnileri gösterilmiştir.
5. Ritmik yapı ve ezgisel yapıların kurguları Semah ezgileri ile benzerlikler arz etmektedir. Özellikle girişlerde kullanılan cümlecikler, icraya başlandığında bir Semah ezgisi gibi etki yaratmaktadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

TAHTACI SEMAHLARININ VE MENGİLERİNİN SÖZEL METİNLERİNİN ŞEKİL VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

5.1. Semahlar

5.1.1. Turnalar Semahı¹

Turna'nın “*gökyüzünde çaresiz dolanışı*” ve “*yâri arayışı*” motifleriyle, ‘Tanrı’yla vuslat arzusunun ve ona duyulan ilahî âşkın dile getirildiği şiir, Âşık Edebiyatı nazım şekillerinden 6+5 durak ölçüsü ile yazılmış “*asıl koşma*” türüne bir örnektir.²

Şiirin uyak düzeni ise yanında gösterilmiştir:

Nerelerden sökün edip gelirsın	a
Yenile mi geldin ay telli turnam	b
Derdimin üstüne dertleri katma	c
Dertlerim yeğindir ay telli turnam	b
Çark vurup havalarda dönersin	a
Çayırılı çimenli yurlara konarsın	a
Yârini mi aldıldın darda dönersin	a
Yârini yanına al ay telli turnam	b
Çark vurup havalardan aşınca	c
Ciğer kebab oldu odda pişince	c

¹ Bu Semah'ı, 1997 yılında Narlidere'de, Ali Rıza Erdem'den derledik. Semah'ın Talip Özkan ve Ahmet Günday tarafından derlenmiş bir varyantı, 3864 repertuvar numarası ile TRT arşivinde bulunmaktadır. Sözkonusu varyant için bk. Bölüm 4.4. 2.2.3. /Tablo 8 ve Bölüm 5.1.7.

² “‘*Düz koşma*’ ya da ‘*adi koşma*’ da denilen ‘asıl koşma’, genellikle 8 ve 11 heceli, 4+4; 6+5 ya da 4+4+3 duraklı dizelerin oluşturduğu dörtlüklerden kurulur. Dörtlük sayısı, 3 ile 5 arasında değişir.’ Bk. M. Öcal OĞUZ vd. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayıncılık, 2004, s. 284.

Kişi sevdighinden ayrı düşünce	c
Karalar mı giyer ay telli turnam	b
Cömert ol dedem işleri bitir	e
Sil süpür kalbinin karasını götür	e
Git de dost elinden bir haber getir	e
Tez gel kerem eyle ay telli turnam	b
<i>Pir Sultan Abdal'</i> ım da dinim imanım	f
Koydum dost yoluna olanca canım	f
Yarın Kerbelâ'da akınca kanım	f
Şah'a malum olsun ay telli turnam	b

5.1.2.Verseler Cenneti Cenneti³

Tür olarak “duvazdeh” adı verilen şiirde, bir yandan On iki İmam’ın adları anılırken, öte yandan, hem Kerbelâ olayına vurgu yapılmış hem de Alevîlerin asırlardır çektikleri acılar lirik bir söyleyişle işlenmiştir.

Şiir Âşık Edebiyatı nazım şekillerinden 6+5 durak ölçüsü ile yazılmış 11 heceli asıl koşma türüne bir örnektir.

Durak aralarında ve dize sonlarında kullanılan “katma sözler” müzikal yapıyla uyum sağlamaya yöneliktir. Şiirin ilk *üç buçuk kıtası* “ağırlama” içinde söylenir. “ağırlama hayırlısı” verildikten sonra kalan kısım “yeldirme” içinde söylenir. Yeldirme bölmesini üç kısma ayırmak için söylenen uzun katma sözlerin şiirin asıl yapısıyla ilişkisi yoktur. Şiirin uyak düzeni ise yanında gösterilmiştir.

Verseler cenneti (<i>cenneti</i>) gayrı istemem (<i>gel gayrı</i>)	a
Muhammed Ali’nin (Ali’nin) acısı bende (<i>bende ey</i>)	b
Kevser şarabını (<i>şarabı</i>) verseler içmem (<i>gel içmem</i>)	a
Hasan Müctebâ’nın (<i>Müctebâ’nın</i>) acısı bende (<i>bende ey</i>)	b

Hüseyn’i gönderdin o dönmez yola	c
Kıspetini saldın sağ ile sola	c
Nasıl fırsat verdin o melun kula	c
Şah İmam Hüseyn’in acısı bende	b

Zeyn-el Âbidîn’i deryaya saldın	d
İmam Bâkır edip yeniden verdin	d
Cafer-ü Sâdık’la erkânı kurdun	d
Mûsâ-i Kâzım’ın acısı bende	b

Eydür **Şah Hataî**’m yanar inlerim
Sana karşı isyan etsem neylerim

³ Bu Semah’ı, 1981 yılında Narlıdere’de, Fethi Apaydın’dan derledik.

Daima zulmetle geçer günlerim

Doğan güneşlerin acısı bende

Ah yar, Dost, dost

Medet Allah medet medet ey

Şah İmam Rıza'dır Takî'yle Nakî e

Hasan-ül-Askerî'dir Mehdî ol baki e

Ehlibeyt'i saldın ah ile baki e

On iki İmam'ın acısı bende b

Ah yar, Dost dost

Şah Ali'm, Şah, Şah Ali'm

Şah diyelim Şah diyelim

Gönüller Şad olsun

Güzel Hakk'ın yoluna

Canlar kurban olsun

Eydür **Şah Hataî'** m yanar inlerim f

Sana karşı isyan etsem neylerim f

Daima zulmetle geçer günlerim f

Doğan güneşlerin acısı bende b

Hünkârım beyim beyim, Sultanım Şahım

Dönüver usul boylum, Şah Ali'm Şah Şah

Hünkârım beyim beyim, Sultanım Şahım

Dönüver usul boylum, (geçiver meydana)

5.1.3. Ay-i Muharrem’de Derd-i Hicranla⁴

Alevîler için kutsal sayılan *Muharrem Ayı*’nı, *İmam Hüseyin*’i ve Tahtacıların “*Ali inanışını*” konu edinen şiir, koşma tarzında olup; 6+5 duraklı ve 11’li hece ölçülüdür.

Şiirin uyak düzeni yanında gösterilmiştir.

Ay-i Muharrem’de derd-i hicranla	a
Şah İmam Hüseyin Ali’yi gördüm	b
Ağlar idim her zaman ah ile gamla	a
Şah İmam Hüseyin Ali’yi gördüm	b

Erenlerin nazargahı önünde	c
Arzum kaldı cemalinde nurunda	c
Medet mürvet dedim durdum darında	c
Şah İmam Hüseyin Ali’yi gördüm	b

Eydür Şah Hataî’m dinim imanım
O Şahın yoluna alınsın canım
Huzur-u mahşere varsa da tenim
Şah İmam Hüseyin Ali’yi gördüm

Ah yar, Dost dost
Şah Ali’m Şah, Şah Ali’m

Yeşil al imamesin sarmış başına	d
Ay gibi parladı kondum döşüne	d
Kimseler akıl erdiremez işine	d
Şah İmam Hüseyin Ali’yi gördüm	b

⁴ Bu Semah’ı, 1982 yılında Narlidere’de, Fethi Apaydın’dan derledik. Semah, Yolcu Bilginç tarafından da derlenmiş olup, kendisinin 1990 tarihli Yüksek Lisans tezinde yer almaktadır. Söz konusu varyant için bk. Yolcu BİLGİNÇ, *age.* ss. 44-50.

Ah yar, dost dost
Şah Ali'm, Şah, Şah Ali'm

“Ali gibi bir er gelmez bu hâna e
Ona da buldular bin bir bahana e
Doksan bin yıl gezdi indi cihâna e
Şah İmam Hüseyin Ali’yi gördüm”⁵ b

Ah yar, dost dost
Şah Ali'm Şah, Şah Şah

Ali'm Ali'm Şah
Gülüm gülüm Şah
Şah diyenler mahrum
Olmaz inşallah

Eydür Şah Hataî'm dinim imanım f
O Şah'ın yoluna alınsın canım f
Huzur-u mahşere varsa da tenim f
Şah İmam Hüseyin Ali’yi gördüm b

⁵ Kaynak kişi (Fethi Apaydın) bu kısımda genellikle şiirin ikinci dördlüğünü, ancak, zaman zaman da bu ve benzeri dördlükler okuyordu. Derlemeyi onun genel tavrına ve derleme sırasında söylediği şekliyle yaptık. İnceleme sırasında bu konuya işaret etmeyi yararlı gördük.

5.1.4. Bademler Semahı

Çalışmamızda yer alan Bademler Semahı, Bademler köyünde doğmuş büyümüş ve Tahtacı olan Yolcu Bilginç tarafından notaya alınmış ve kendisinin yüksek lisans tezinde yer almıştır.⁶ Semahın sözel yapısı oldukça zorlanmış, hatta daha da ileri gidilerek mahlas kıtasına zorlamayla bir dörtlük yerleştirilmiştir. TRT repertuarında bir Sivas türküsü olarak yer alan, aslında Pir Sultan Abdal'ın Hızır Paşa'ya atfen yazdığı şiirlerden biri olarak bilinen, “*Kul olayım kalem tutan ellere*” diye başlayıp, mahlas kıtası;

“Pir Sultan Abdal’ım ey Hızır Paşa
Gör ki neler gelir sağ olan başa
Hasret koydu bizi kavim kardaşa
Kâtip ahvalimi Şah’a böyle yaz”

şeklinde olan şiirin bu dörtlüğü değiştirilerek, söz konusu Semah'ın son dörtlüğü olarak gösterilmiştir. Bunun yanında, elimizde bulunan Pir Sultan'a ait şiir arşivlerinde bu Semah'ta kullanılan şiire ya da benzerine rastlamadık.

Şiirin, *Bademler Semahı*'nda kullanılan şekline geçmeden önce, bir benzerine Fuat Bozkurt'un kitabında rastladığımızı bildirmekte yarar görüyoruz. Bozkurt'un *Ladik Semahı*'nın ikici deyişi olarak kaydettiği deyişin sözleri şöyledir:

«Yüce dağ başında bir koyun meler
Her koyun arar da kuzusun bulur
Koyunun meleyişi bağrımı deler
Ne melersin koyun vaz gel kuzundan

Koyun seni yayan çoban bitmesin
Bahçesinde lale sümbül bitmesin
Seni incitenler Hakka yetmesin
Ne melersin koyun vaz gel kuzundan»⁷

⁶ Bk. Yolcu BİLGİNÇ, *age.* ss. 66-75.

⁷ Fuat BOZKURT, *age.* s. 119.

Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinin, 11'li ve 8'li hece ölçüsüyle yazıldığı bilinmektedir. Semah'ta kullanılan şiir ise, tekrarlar, uzatmalar ve katma sözler düşünülme bile, adeta ölçülü şiirden çıkıp serbest şiire dönüştüğü görülmektedir. Semah'ın sözleri ve uyak düzeni şöyledir:

«Urganımı attım dala dolaştı	a
Can çıktı Hakka Hakka ulaştı (Hakka ulaştı)	a
Koyunlar kuzularına aman meleştı	a
Meleme koyun meleme vazgeç kuzundan	b

Vazgeç kuzundan, aman kuzundan ey ey

Koyun sen <i>bu</i> kuzuyu kuzlamadın mı?	c
Çalı diplerinde gizlemedin mi?	c
Aç kurt gelir diye gözlemedin mi?	c
Meleme koyun meleme vazgeç kuzundan	b

Vazgeç kuzundan ey

Koyunun gideceği karlı dağ olsun	d
<i>İnip</i> geleceği mor sümbüllü bağ olsun	d

Aman bağ olsun ey, yar yar bağ olsun

Yar yar bağ olsun, Allah Allah.... (Ağırlama Hayırlısı okunur)

Koyun kuzun gittiyse (<i>yar yar</i>) canın sağ olsun	d
Meleme koyun meleme vazgeç kuzundan	b

Hünkârım beyim aman amman

Sultanım canım

Dönüver fidan boylum

Şah Ali'm, Şah, Şah Ali'm

Koyun sen *bu* kuzuyu (*yar yar, dost dost*) kuzlamadın mı?

Çalı diplerinde gizlemedin mi?

Aç kurt gelir diye gözlemedin mi?

Meleme koyun meleme vazgeç kuzundan

Hünkârım beyim Aman amman

Sultanım canım oy

Dönüver fidan boylum

Şah Ali'm, Şah, Şah Ali'm

Koyunun gideceği (*de yar yar, dost dost of*) karlı dağ olsun

İnip geleceği mor sümbüllü bağ olsun

Koyun kuzun gittiyise canın sağ olsun

Meleme koyun meleme vazgeç kuzundan

Hünkârım beyim Aman amman

Sultanım canım

Dönüver fidan boylum

Şah Ali'm, Şah, Şah Ali'm

Pir Sultan Abdal'ım ey Hızır paşa e

Gör *ki* neler gelecek sağ olan *da bu* başa e

Kavuştur bizi *bizi* de kavilen *de* kardaşa e

Meleme koyun meleme vazgeç kuzundan b

Yar medet, medet, medet

İmanım Şah, Şah Ali'm Şah

Şah seven Şah desin

Ali'm Ali'm Şah, Şah Ali'm»

(Yeldirme hayırlısı okunur).

5.1.5. Söylenir Gezersin Yaban Ellerde

İsmet Egele'nin, 1987 yılında İsmail Kuloğlu'ndan derlediği, İzmir Kemalpaşa Çınar köyü Tahtacılarına ait Semah, 3316 repertuar numarası ile TRT arşivinde kayıtlıdır.

“**Kul Hüseyin**”ın aşağıdaki şiirinden bozma olduğu anlaşılan şiirde, Alevî inancında önemli yere sahip kişiler ve olaylar anılmaktadır. Söz konusu kişi ve olayların nezdinde, inancın içinde “sırlanmış” “yol’a ait bilgiler”e de vurgu yapılan şiir, koşma tarzında olup, 6+5 duraklıdır. Şiirin uyak düzeni yanında gösterilmiştir.

«Devredip gezersin dâr-ı fenâyı
Bağdad diyarına vardın mı turnam?
Medayin şehrinde Fadime Ana’yı
Makamı andadır gördün mü turnam?

Biz de belî dedik bizden “ulu”ya
İman aldık ikrar verdik Veli’ye
Necef deryasında İmam Ali’ye
Bu deryaya yüzler sürdün mü turnam?

Medâyin şehrinde Selman’a varıp
Bağdad’da Kâzım’ın kabrini görüp
Baş eğip hem eşiğine yüz sürüp
İkrâre bend olup durdun mu turnam?

Hür şehid de Kerbelâ’da çürümez
Hak’tan izin yoktur kalkıp yürümez
İmam Hüseyin’in kanı kurumaz
Şehidler serdarın gördün mü turnam?

Hazreti Eyyüb’ün nikabın kaldır
Tende iki kurt var neye maildir

Biri “ipek” sarar, birisi “bal”dır
Bunların sırrına erdin mi turnam?

Behlûl evcik yapar idi zeminde
Makamını gördü uçmak evinde
Tılsımı da erenlerin ceminde
Kırkların dâr’ine durdun mu turnam?

Veysel Karan gezer idi Yemen’de
Ser’in verdi On İki İmam yolunda
İmam Mehdi hangi vakt-ü zamanda
Nasıl zuhur eder, sordun mu turnam?

Kul Hüseyin der ki Hakk’a varalım
Varup dergâhına yüzler sürelim
Can baş feda edip Şah’ı görelim
Sen de o Sultanı gördün mü turnam?»⁸

Söylenir gezersin (<i>de</i>) yaban ellerde (<i>diyar ellerde</i>)	a
Bağdat diyarına (<i>da</i>) vardın mı durnam (<i>vardın mı durnam</i>)	b
Medine şehrinde Fadime Ana’yı (<i>efendim, nazlı sunayı</i>)	c
Makamı boyları (<i>da</i>) gördün mü durnam (<i>gördün mü durnam</i>)	b
Medet dergâhında (<i>da</i>) gülüm var yar yar (<i>efendim, gülüm var yar yar</i>)	d
O dergâha yüzler(<i>in</i>) sürdün mü durnam	b
Tılsım erenlerin dost elinden	e
Kırkların narına durdun mu durnam	b

Ah yar, yar, dost dost

Medet yar, yar aman

⁸ M. Tevfik OYTAN, **age.** ss. 217-218.

Kul Hüseyin der ki biz de varalım f
Varıp dergâhına (*da*) yüzler sürelim (*sürelim*) f
Canlar(ı) feda edip dostu görelim f
Sen de bu sırlara erdin mi durnam b

Ah yar, yar, dost dost

Medet yar, yar aman

Ah yar yar, dost dost dost

Yaylalar yar, yar yar

Ah cana cana, dost cana cana

Semahı dönenler, otursun şu yana.

5.1.6. Ilgıt Ilgıt Esen Seher Yelleri

Muzafer Sarısözen'in, 1953 yılında Rıza Yetişen'den derlediği, İzmir Narlıdere Tahtacılarına ait bu Semah, 1158 repertuar numarası ile TRT arşivinde kayıtlıdır.

Alevî inancında Tanrı'ya giden ve *“kıldan ince kılıçtan keskin”* diye tanımlanan *“yol”*un zorluğuna ve yüceliğine vurgu yapılan şiirde, *“zahirî âlem”* *“gurbet”* imgesiyle; *“evrenin enerjisinin sonsuz döngüsü”* ise, *“dolap”* imgesiyle belirtilmiştir. Bunun yanında, sadece aşk ile *çarh vurmanın*, yani Semah dönmenin bile yetmeyeceği ve vuslatın, *“dört budak”* ile imgelenmiş *“dört kapı”*dan geçilse bile, ancak Hakk'ın ihsanıyla gerçekleştirebileceği, *“turna”* ile imgelenen *“yolcu”*ya, başka bir deyişle *“talib”*e anlatılmıştır. Bu yönüyle de önemli bir şiirdir. Alevî inanç ve düşüncesinde turna imgesi genel olarak *“Şah”*ı simgeler. Pir Sultan'ın deyişiyle;

“Hz. Şah'ın avazı

Turna derler bir kuştadır

Asası Nil deryasında

Hırkası bir dervîştedir.”⁹

Mahlas kıtası olmadığı için deyişin kime ait olduğu bilinmemekle birlikte, anlatımından, Alevî inancını benimsemiş ve tasavvuf ehli bir kişiye ait olduğu söylenebilir.

İkinci dizede geçen *Yazıcı*'nın kişi mi yoksa imge mi olduğu tartışılabilir. Ancak, dörtlüğün genel havasından hareketle, şiiri söyleyenin *“bağlı olduğu Pir”*i ifade ettiği sonucuna varmak da mümkündür. İkinci olasılık bizi, Melamî tarikatının 16. yy'da yaşayan ve önde gelen isimlerinden *“Mehmet Bican”*a kadar götürdü. *“Yazıcıoğlu”* mahlasıyla ve *“Muhammediyye”* adlı eseriyle 16. yy'dan itibaren yalnız Anadolu'da değil, Kırım'da, Kazan Türkleri arasında ve Başkurtlar nezdinde şöhrat bulmuş Mehmet Bican'ın *“Muhammediyye”*si, asırlarca mekteplerde ders kitabı olarak okutulmuş ve şerhler yazılmıştır.”¹⁰

⁹ Erdoğan ÇINAR, *age.* s. 224.

¹⁰ Ünver GÜNAY; GÜNGÖR, Harun. *age.* s. 420.

Semah'ın sözel metni 6+5 duraklı ve 11'li hece ölçülü bir koşma olup, uyak düzeni yanında gösterilmiştir.

Ağırlama:

Ilgıt ılgıt esen seher yelleri a
Yazıcı'ya bildir halimiz durnam b

(Ah telli durnam yar durnam)

Biz de seyreyledik yüce belleri a
Gurbet ele düştü yolumuz durnam b

(Allı durnam durnam durnam)

Telli durnam durnam durnam)

Tutuşuben aşk oduna yanarım c
Çarkı vurdum cümle âlem dönerim c
Hak ihsan ederse varıp konarım c
Daim dört budaktır dalımız durnam b

Yeldirme:

Irmakta uğradım *(babam)* dolap zarına d
(dolap zarına)

Seyreyledim erenlerin varına d
(durnam durnam, varına durnam)

Erişilmez şu feleğin sırrına d
(durnam, sırrına durnam)

Ezelden büküktür *(bizim)* belimiz durnam b
(durnam, belimiz durnam)

Belî dedik bir dem *(babam)* yoldan dönmedik e
Ümidim var cehennemde yanmadık e
Pınardan çaylardan *(babam)* gölden konmadık e
Süzülür ummandan *(bizim)* yolumuz durnam b

Aşamazsın telli de durnam dön geri, dön geri

Gidemezsin Allı da durnam dön geri, dön geri dön.

5.1.7. Nerelerden Sökün Edip Gelirsin

Daha önce metnini incelediğimiz Semah'ın, TRT'de 1992 inceleme tarihi ve 3864 repertuar numarası ile kayıtlı aşağıdaki *versiyonu*, Talip Özkan ve Ahmet Günday tarafından Ali Rıza Erdem'den derlenmiş ve notaya alınmıştır. Bununla beraber, metnin “mahlas kıtası” bu versiyonda yoktur. 6+5 duraklı ve 11’li hece ölçüsünde yazılmış koşma tarzı şiirin uyak düzeni yanında gösterilmiştir.

Ağırlama:

Nerelerden sökün edip gelirsin	a
Yenile mi geldin ay telli turnam	b
Derdimin üstüne dertleri katma	c
Dertlerim yeğindir ay telli turnam	b

Çark vurup havalardan aşınca	d
Ciğer kebab oldu odda pişince	d
Kişi sevdiğinden ayrı düşünce	d
Karalar mı giyer ay telli turnam	b

Yeldirme:

Çark vurup havalarda dönersin	e
Çayırılı çimenli yurlara konarsın	e
Yârini mi aldırдың darda dönersin	e
Yârini yanına al ay telli turnam	b

Cömert ol dedem her işleri bitir	f
Sil süpür kalbinin karasını götür	f
Git de dost elinden bir haber getir	f
Tez gel kerem eyle ay telli turnam	b

5.1.8. Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler

Bu Semah, Ahmet Günday tarafından 1966 yılında derlenmiştir. Fethiye/Günlükbaşı Tahtacılarına ait olarak gösterilen bu Semah'ın, Talip Özkan tarafından notaya alınan metni, 1974 inceleme tarihi ve 616 repertuar numarası ile TRT arşivinde kayıtlıdır.

Metne, içerik özellikleri bakımından bakıldığında bir “*Semah metni*” özelliklerini taşımadığı anlaşılmaktadır. Ayrıca, şiirin birinci kıtası ile diğer kıtaları arasında konu bütünlüğü olmaması da dikkat çekicidir.

Müzikal metnin genel olarak Tahtacı Semahlarının müzikal yapısı ile uyumsuzluğu söz konusu değildir. Ancak, sözel metin için aynı şeyi söylemek mümkün görünmemektedir. Simgesel bir anlatım özelliği de içermediğinden sözel metnin konusu/konuları itibarıyla Alevî inanç sistemine göre yorumlamayacağı da açıktır.

İlk kıtanın, *Ladik Semahı*'nın ikinci deyişindeki sözlerden bozma olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Ladik Semahı'nın sözleri şöyledir:

Yüce dağ başında bir koyun meler
Her koyun arar da kuzusun bulur
Koyunun meleyişi bağrımı deler
Ne melersin koyun vaz gel kuzundan

Koyun seni yayan çoban bitmesin
Bahçesinde lale sümbül bitmesin
Seni incitenler Hakka yetmesin
Ne melersin koyun vaz gel kuzundan

Semah'ın, yukarıdaki iki dördülgün içinden değiştirilerek alınan sözleri, ilk kıtada bir anlam bütünlüğü oluşturmadığı gibi, diğer kıtalarla da konu uyumsuzluğu kendini belirgin bir şekilde göstermektedir.

Diğer dörtlüklerinde, sevdiği kız başka birisiyle evlenmiş bir erkeğin serzenişi anlatılır. Artık gelse bile birlikte olamayacakları da amiyane bir söyleyişle ifade

edilmektedir. Başkasına gitmiş kadın “*çürük-çarık elma*”ya benzetilmekte ve “*kız ile gelinin bir olmayacağı*” vurgulanmaktadır.

Böylesi bir konunun bir ibadet olan Semah için uygun olamayacağı düşünülmelidir. Bütün bunlardan hareketle, sözel metnin, ilk kıtadan ve esas kayıta yer alan katma sözlerden arınmış haliyle, bir Mengi’nin ya da yöreye ait eski bir türkünün metni olduğu veyahut kaynak kişi tarafından yazıldığı söylenebilir. Bunun yanı sıra, sözel metni kaybolmuş ya da olmayan, yani sözsüz bir Tahtacı Mengisi’ne söz yazılmış olabileceği gibi, bizim bu çalışmada özellikle altını çizmeye çalıştığımız üzere bir Semah, asıl sözleri bilinmediğinden, sözel doku itibarıyla Semah’a uygun düşmeyen sözlerle *derlenmiştir*.

6+5 duraklı ve 11’li hece ölçüsünde yazılmış şiirin katma sözlerden ve tekrarlardan ayıklanmış metni aşağıdadır. Metnin uyak düzeni yanında gösterilmiştir.

Yüce dağ başında bir koyun meler	a
Koyunun sesleri bağrımı deler	a
Ne melersin koyun vazgel kuzundan	b
Koyunu güdersin kuzu gütmezsın	c
Güttüğün yerlerde otlar bitmesin	c
Kız bana geleydin ölür müydün acından	d
Öğütler mi aldın anandan bacından	d
Kız ben ölüyorum senin öcünden	d
Eskiden sevdiğim sen değil misin?	e
Yenile sevdiğim sen değil misin?	e
Elmanın irisin yüke tutarlar	f
Çürük çarığını yaban(a) atarlar	f
Kız ilen gelini bir mi tutarlar	f
Yorma gelin yorma seyran senindir	g

5.1.9. Gafil Kaldır Kalbindeki Gümânı

Nihat Kaya ve Süleyman Karakuş'un 1996 yılında Ali Tutkaç'dan derlediği ve Nihat Kaya'nın notaya aldığı İzmir Uzundere Tahtacılarına ait olarak gösterilen Semah, 1996 inceleme tarihi ve 4050 repertuar numarası ile TRT arşivinde kayıtlıdır.

Alevî inancında “*yedi ulular*”dan biri olan Kul Himmet'in bu deyişi¹¹, Alevî öğretisi içinde “*Ali*” inancını anlatan örneklerden birisidir. Alevî büyükleri (dedeler) tarafından, Türk edebiyatında Alevî tekke-tasavvuf şairleri tarafından hemen her şiirde sıkça tekrarlanan *Ali*'nin gerçekte, 7.yüzyılda yaşamış “*Hız. Ali*” olmadığı; Hız. Ali söyleminin, bir çeşit “*kılıkrama*” olduğu ifade edilmektedir. “*Hız. Ali*” söylemiyle kılıklanmış söz konusu “*Ali*”, Alevî öğretisi içinde bir *sırdır*. Piri Er'e göre, bu “*Ali*”, Anadolu Alevîsinin düşüncesinde yaratılmış ve yüceltilmiş, kadınıyla birlikte ibadet eden, Semah dönen, Kırkların başı ve Hız. Muhammed'in bile *sırrına eremediği* *Ali*'dir.¹² Bu “*sır*”, “*tevellâ sırrı*” olarak bilinir ve yol içinde eğitim görerek, ayn-el yakîn mertebesine ulaşan kişilere, yolun önderleri (pirler, mürşitler) tarafından açıklanır. Tevellâ sırrı ile birlikte bir de “*teberrâ sırrı*” açıklanır. Teberrâ sırrı ile de Alevî olmayanlardan uzak durulması öğütlenir. Ayn-el yakîn olup tevellâ ve teberrâ sırlarına erebilmenin olmazsa olmaz koşulu ise, kalpteki *şüpheden arınmaktır*.¹³ Bektaşî babası Mehmet Süreyya'nın “*Tarikat-ı Aliyye-i Bektaşîyye*” adlı eserinde tevellâ ve teberrâ'nın bu sırlanmış manasını; “*Tevellâ, Hakkın rızâsı, teberrâ ise, Allah'ın dışında her şeyden vazgeçmedir*”¹⁴ şeklinde açıklamıştır. Kul Himmet'in, bu şiirde, söz konusu sırlara ve o sırlara erebilmenin ön koşuluna vurgu yaptığı anlaşılmaktadır.

Koşma tarzı yazılmış şiirin durak yapısı ve uyak düzeni yanında gösterilmiştir.

Ağırlama:

Gafil kaldır kalbindeki gümânı¹⁵ (4+4+3) a

¹¹ Aynı deyiş beş kıta olarak ve *Pir Sultan Abdal* mahlasıyla, Cahit ÖZTELLİ, *age*. s. 94'de 17 no'lu deyiş olarak geçmektedir.

¹² Piri ER, *age*. s. 2.

¹³ Narlıdere Alevî-Bektaşî Kültürünü Tanıtma ve Yaşatma Derneği yöneticilerinden *Metin Aydoğdu* ile yapılan görüşmeden.

¹⁴ Mahmut BOZÇALI, *age*. s. 43.

¹⁵ **Güman**: Şüphe, şek.

- (*Aman gümanı, canım gümanı*)
- Bu mülkün sahibi, Ali değil mi? (6+5) b
- (*Ali değil mi?*)
- Yaratmış Hak on sekiz bin âlemi (4+4+3) a
- (*Canlar Âlemi, canım âlemi*)
- Rızkını veren de, Allah¹⁶ değil mi? (6+5) b
- (*Allah değil mi?*)
- Gelin geçelim biz, böyle gümandan (6+5) c
- (*böyle gümandan, böyle gümandan*)
- Sakın çıkmayalım (*da*), dinden imandan (6+5) c
- (*dinden imandan*)
- Şefaât umalım (*da*), on iki(*onki*) imamdan(6+5) c
- (*on iki imamdan, on iki imamdan*)
- İmamlar atası, Ali değil mi? (6+5) b
- (*Ali değil mi?*)

Yeldirme:

- Kul Himmet***'im der ki, ben bir fukara(6+5) d
- Aradım buldum derdime bir çare/(*çare*)(6+5) d
- Yüzü kara nasıl varsın dergâha (4+4+3) d
- Dergâhta oturan, Ali değil mi? (6+5) b
- (*Dost dost dost, dost canım dost*)
- Ali dost yâr yâr yâr*)

¹⁶ Pir Sultan Abdal'a ait olarak gösterilen metinde sözcük "**Ali**" olarak geçmektedir. Bk. Cahit ÖZTELLİ, **age.** s.94.

5.1.10. Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi

Rabia Kocaaslan ve Hüseyin Yaltırık'ın, 1991 yılında Hikmet Serez'den derlediği ve Balıkesir/Türkali Köyü Tahtacılarına ait olarak gösterilen Semah'ın, Hüseyin Yaltırık tarafından notaya alınan metni 1995 inceleme tarihi ve 3979 repertuar numarası ile TRT arşivinde kayıtlıdır.

Şiirin konusu olan “*dolu*” meselesini, çalışmamızın birinci bölümünde işlediğimiz için burada yer vermedik.

Kul Himmet ile aynı dönemde yaşayan ve tıpkı onun gibi Pir Sultan Abdal'a bağlılığı bilinen ***Kul Hüseyin***'e ait olarak gösterilen 6+5 duraklı ve 11'li hece ölçüsünde yazılmış koşma tarzı şiirin metni ve uyak düzeni şöyledir:

Güzel Pir'den bize bir dolu geldi	a
Bir sen iç sevdiğim bir dedeme ver	b
Biliriz Hacı Bektâş Velî'den geldi	a
Bir sen iç sevdiğim bir dedeme ver	b
Payım gelir erenlerin payından	c
Muhammed neslimiz Ali soyundan	c
Kırkların ezdiği engür suyundan	c
Bir sen iç sevdiğim bir dedeme ver	b
Belime kuşattılar bir nurdan kemer	d
İçmişim doluyu çırağım yanar	d
Herkes sevdiğinden bir dolu umar	d
Bir sen iç sevdiğim bir dedeme ver	b
Senin dervişlerin kaydadı coştı	e
Kaynayıp coşanlar serinden geçti	e
<i>Sefil Kul Hüseyin</i> 'im bir dolu içti	e
Bir sen iç sevdiğim bir dedeme ver	b

Metnin bir başka versiyonuna, Cahit Öztelli'nin kitabında rastladık. Öztelli'nin, Naci Kum Atabeyli'den aktardığı anlaşılan ve Pir Sultan'a ait gösterilen bu şiirin metni ise şöyledir:

“Ala gözlü Şah’tan bir dolu geldi
Bir sen iç sevdiğim, bir de bana ver
Bahım Sultan, Kızıl Deli’den geldi
Bir sen iç sevdiğim, bir de bana ver

Payım gelir İmamların payından
On İk’ İmam nesli Ali soyundan
Kırkların içtiği üzüm suyundan
Bir sen iç sevdiğim, bir de bana ver

Beline kuşanmış nurdan bir kemer
Âşkın dolusunu içenler kanar
Herkes sevdiğinden bir dolu umar
Bir sen iç sevdiğim, bir de bana ver

Pîr Sultan’ım, hamı hası seçerim
Ağ okurum, aşk kitabın açarım
Yâr elinden ağı gelse içerim
Bir sen iç sevdiğim, bir de bana ver”¹⁷

Öztelli'nin şiire verdiği dipnota göre, türkü biçiminde olan bu deyiş, Alevîlerin meşhur halk dansı **Mengi** oynanırken söylenip çalınır. Naci Kum Atabeyli tarafından Çukurova’da Tahtacılar tarafından derlenmiştir. Pîr Sultan’ın ününün nerelere kadar yayılıp yüzyıllardır unutulmadığını göstermesi bakımından ayrıca önemlidir.¹⁸

¹⁷ Cahit ÖZTELLİ, *age.* s.222. Ayrıca bk. Naci Kum ATABEYLİ. “**Türkmen, Yürük ve Tahtacılar Arasında Tetkikler, Görüşler: Tahtacı Türklerinde Manevi Kültür**” TFA, İstanbul, 1950, C.1, S.11, ss.175-176; Sevim KARACA, *age.* ss.13-14

¹⁸ Cahit ÖZTELLİ, *age.* s. 222.

5.1.11. Derelerde Olur amlı Söğüdü

Cevat Uyanık'ın 1968 yılında Nuri Turan, Ahmet Turan, Ali Yılmaz ve Veli Gürsoy'dan derlediğı ve Antalya-Elmalı'nın Akçainiş Köyü Tahtacılarına ait olarak gösterilen Semah'ın, Erdem Çalışkanel tarafından notaya alınan ve inceleme tarihi belli olmayan metni, 3979 repertuar numarası ile TRT arşivinde kayıtlıdır.

Özellikle, iki, üç ve dördüncü kıtalar ile her kıtanın dördüncü dizesine bakıldığında, Pir Sultan Abdal'ın “*Hızır Paşa bizi berdar etmeden*”¹⁹ dizesiyle başlayan meşhur “*Açılın kapılar Şah'a gidelim*” şiirinin varyantı olarak ele alınabilecek şiir, “deyişlerin” “*anonimleşme süreci*” içinde nasıl değişebildiklerine, “eş metin”ler (*varyant*) veya “benzer metin”ler (*versiyon*) halinde nasıl oluştuklarına da bir örnek teşkil etmektedir.

Şiir, sözlü gelenekte hala anlatılan, Pir Sultan Abdal'ın Türk milletinin gönlünde taht kurmasına sebep olan, onun cesaretini, mertliğini konu alan meşhur menkıbeye dayandırılmaktadır.²⁰ Şiirde, inancı yüzünden başına gelen sıkıntıları dile getiren Pir Sultan, orijinal metnin üçüncü dördlüğünde geçen “Bizi böyle kılan ‘ahd-ü aman’dır” (Burada; “Bizim çektiğimiz ikrar imandır”) sözü ile de Alevîliğe giriş törenlerindeki “ikrar verme, yemin etme” olayına dikkat çekmektedir. Ayrıca, bu ikrara sıdk ile bağlı kaldığı sürece her nereye giderse gitsin sıkıntılardan kurtulamayacağına işaret etmektedir. “Hızır Paşa bizi berdar etmeden/açılın kapılar Şah'a gidelim/Siyaset²¹ günleri gelip yetmeden/Açılın kapılar Şah'a gidelim” mısraları ile idam cezasının günü gelmeden ve Hızır Paşa kendisini astırmadan keramet göstererek “tayy-i mekân”²² etme arzusunu dile getirmiştir. Nitekim söz konusu menkıbenin devamında Sultan'ın arzusu gerçekleşir ve Pir Sultan asıldıktan sonra hırkası darağacında kalırken kendisi kaybolur ve herkes onu bir başka yöne giderken görür.

Şiirin varyantının ilk kıtasında halk, böylesi bir ulu kişinin asılmasına duyduğu tepkiyi “*Kıyman ağabeyler böyle yiğidi*” mısrası ile dile getirmektedir.

¹⁹ Cahit ÖZTELLİ, *age.* s.17.

²⁰ Pir Sultan Abdal ve Sivas valisi “Hızır Paşa” arasında geçen olayları konu edinen menkıbe için Bk. Cahit ÖZTELLİ, *age.* ss.16-22; Ayrıca bk. M.Öcal OĞUZ vd. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, ss. 408-411.

²¹ *Siyaset*'in, eski dilde, “dar ağacı” ve “idam cezası” manalarında kullanıldığı bilinmektedir.

²² *Tayy-i Mekân*: Tasavvuf felsefesinde “mekânı atarcasına geçme” olarak bilinen ve Allah'ın Velilerinin gösterebildikleri bir keramet hali.

6+5 duraklı ve 11’li hece ölçüsünde yazılmış şiirin metni aşağıdadır ve metnin uyak düzeni yanında gösterilmiştir.

Derelerde olur çamlı söğüdü	a
Anam babam yoktur versin öğüdü	a
Kıyman ağabeyler böyle yiğidi	a
Açılın kapılar dosta gidelim	b
Bölük bölük olmuş dostun elleri	c
Aşıp aşır gider çamlı belleri	c
Bize (de) karşı çıkar dost bülbülleri	c
Açılın kapılar dosta gidelim	b
Uzaktır yolumuz pastır gümândır	d
Kolum zincir sıkılmış halim yamandır	d
Bizim çektiğimiz ikrar imandır	d
Açılın kapılar dosta gidelim	b
Güzel dedem çıkmış ulu köşküne	e
Can boyanır amberine miskine	e
Seni beni yaradanın aşkına	e
Açılın kapılar dosta gidelim	b
Söyle <i>Pir Sultan</i> ’ım yanıp tütüyor	f
Aşk hançeri ol sineme batıyor	f
Gönlüm güzel dosta gülbank çekiyor	f
Açılın kapılar dosta gidelim	b

5.2.Mengiler

5.2.1. Eski Mengi (Sen Bir Bezirgân Ol)

Halk edebiyatı nazım şekillerinden koşma türüne bir örnek olan Mengi’de hem 11’li hece ölçüsü hem de 8’li hece ölçüsü kullanılmıştır. Dizelerin içinde “katma sözler” mevcuttur. Birinci dörtlükte kullanılan 11’li ölçünün durak yapısı 6+5 şeklindedir. İkinci dörtlük için 8’li hece ölçüsü kullanılmıştır. Durak yapısı 4+4 şeklindedir. Şiirin uyak yapısı ise şöyledir:

Sen bir bezirgân ol (da vay vay) ben de bir esir	a
(Vay vay ben de bir esir)	
Yollarına kurban (dost dost) Şam’ınan Mısır	a
Bin kırmızı versem (de vay vay) ne kalır kusur	a
(Dost dost ne kalır kusur)	
Söyle fiyatı ne (de dost dost) bahanen nedir	b
Arabaya koydum teker	c
Yâr’a yolladığım şeker	c
Dayımoğlu kahrım çeker	c
Suna yosmam sorsun seni	d
(vay vay vay	
Hah.. hah.. hah.. hah.. hah hah...)	

5.2.2. Keklik Mengisi

Mengi’de 8’li hece ölçüsü kullanılmıştır. Durak yapısı 4+4 şeklindedir. Uyak düzeni ise şöyledir:

Keklik olsam yuva yapsam	a
Ben de bağlere bağlere	b
Ben yârimi alsam çıksam	a
Yüce dağlere dağlere	b
Yüce dağ başında baboym	c
Kar mı yemeli yemeli	d
Olura olmaza baboym	c
Yar mı demeli demeli	d
Yüce dağ başının baboym	c
Karı ben olsam ben olsam	a
Yârim çiçek olsa baboym	c
Arı ben olsam ben olsam	a

5.2.3. Türkmen Mengisi (Geyinmiş Kuşanmış Yayladan Gelir)

Mengi üç beyit ve beyitlerin arasında kullanılan bağlantı dördlüğünden oluşmaktadır. Beyitlerde 11'li, bağlantı dördlüğünde 8'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Durak yapıları 6+5 ve 4+4 şeklindedir. Mengi'nin uyak yapısı ise şöyledir:

Geyinmiş kuşanmış yayladan gelir	a
Bize bu ayrılık Mevla'dan gelir	a
Aman ayşem yaman ayşem	b
Dağlar başı duman ayşem	b
Dağlar başı duman olsa	c
Seni burda koymam ayşem	b
Aşağıdan gelir Türkmen koyunu	d
Selviye benzettim yârin boyunu	d
Aman ayşem yaman ayşem	b
Dağlar başı duman ayşem	b
Dağlar başı duman olsa	c
Seni burda koymam ayşem	b
Kınanın okkası çıktı elliye	e
Benden selam olsun esmer benliye	e
Aman ayşem yaman ayşem	b
Dağlar başı duman ayşem	b
Dağlar başı duman olsa	c
Seni burda koymam ayşem	b

5.2.4. Şu Yüce Dağların Karı Eridi

Ali Aksüt'ün, elindeki bir kaynak belgeye dayanarak belirttiğine göre, *Karacaoğlan*, Maraş'a bağlı Bahçe'nin Farsak köyünden Sailoğulları ailesindenmiş ve Pazarcık ilçesinin bir köyünde ölmüş. Ailesi, Tahtacıların ikinci büyük ocağı Hacı Emirli'lere bağlı ve halen yörede yaşamakta olan *Aydınlı aşiretinden*miş.²³

Mengisinde, Karacaoğlan'ın baharı müjdelediği ve yayla zamanının gelişinden duyduğu sevinci yârî ile paylaştığı bu deyişini kullanan Tahtacı, bu yolla, kendi yaşam tarzı hakkında ipuçları vermektedir. Kış yerleşkesinde, yazı ise yaylada geçiren Tahtacıların bu yaşam tarzının çoğu yörede halen devam ettiği bilinmektedir.

Koşma tarzı şiirin durak yapısı 6+5 şeklinde olup, uyak düzeni yanında gösterilmiştir.

Şu yüce dağların karı eridi	a
Sel oldu gidelim (de) bizim ellere	b
Yaylamızı lale sümbül bürüdü	c
Gel oldu gidelim (de) bizim ellere	b
Nazlı olur güzellerin eyisi	d
Deli gönül güzellerin delisi	d
Gayrı bizim elin gara çalı	d
Gül oldu gidelim de bizim ellere	b
Karac'oğlan der ki gelir yazları	e
Güzel kimden aldın da sen bu nazları	e
Ananın babanın acı sözleri	e
Bal oldu gidelim de bizim ellere	b

²³ Ali AKSÜT, *age.* ss. 93-94. “**Karaca Oğlan**” hakkında ayrıca bk. Ali Berat ALPTEKİN; SAKAOĞLU, Saim. *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21. Yüzyıllar)*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2006, ss. 57-59.

5.2.5. Aşağıdan Gelen Tülü Beserek (Eski Mengi)

Bir dÖrtlÖkten oluşan Mengi'nin durak yapısı 6+5 olup uyak dÖzeni yanında gÖsterilmiştir.

Aşağıdan gelen tÖlÖ beserek ²⁴	a
Çekip gelir Ökçesine basarak	a
Kendi güzel amma boyu kısararak	a
Ben bir orta boylu dosttan ayrıldım	b

5.2.6. Nergislik Mengisi

SÖzel metni olmadığından inceleme yapılmamıştır.

²⁴ *TÖlÖ beserek*: Uzun tÖylÖ, şişman ve gÖreşçi erkek deve. Bk. Sevim KARACA, **age.** s.13.

ALTINCI BÖLÜM

TAHTACI SEMAHLARININ VE MENGİLERİNİN NOTALARI

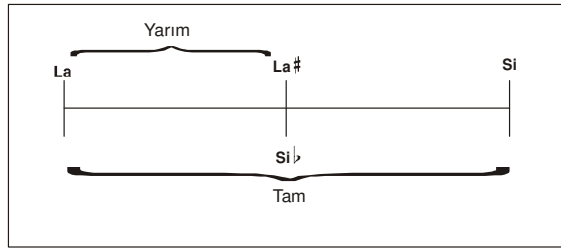
6.1. Notalamada Kullandığımız Yöntem Üzerine

Geleneksel Türk Müziği’nde kullanılan “*dizge*”, teoride, günümüze değin türlü değişikliklere uğratılmak istenmesine rağmen, uygulamada, kendi doğal akışı içerisinde özünü koruyarak bugüne ulaşmıştır.

Geleneksel Türk Müziği’nin alt türlerinin biri olan *Geleneksel Türk Halk Müziği*’ni temel olarak ele alıp, bağlamalarımızın, icrada kullanılmakta olan bugünkü perde yapısını inceleyecek olursak, bizim bu çalışmada kullandığımız perde dizgesinin yapısını da görmüş oluruz. Bu çalışmada kullandığımız notalama sistemi tümüyle ‘on yedili perde dizgesi’nde perdelerin ve aralıkların adlandırılmasına ilişkin bakışımızla ilgilidir.

Türk Müziği’nde bir tam perdenin bölünüşü ve bu bölünmenin Batı’dan farkı aşağıda izah edilmiştir.

Batı Müziği’nde, bütün büyük ikililer birbirine eşit iki aralığa bölünmüştür.

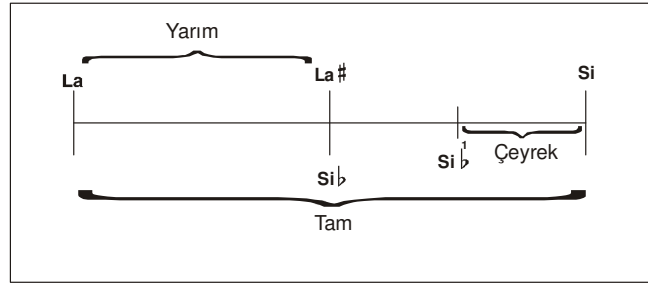


Batı Müziği’nde Büyük İkili’nin Bölünmesi

Bu nedenle, Batı Müziği’nde bir sekizli birbirine eşit on iki aralıktan oluşmakta ve sistemde “*On ikili perde dizgesi*” kullanılmaktadır. Ancak, buradan Batı Müziği’nde on iki ses kullanılmaktadır anlamı çıkarılmamalıdır.

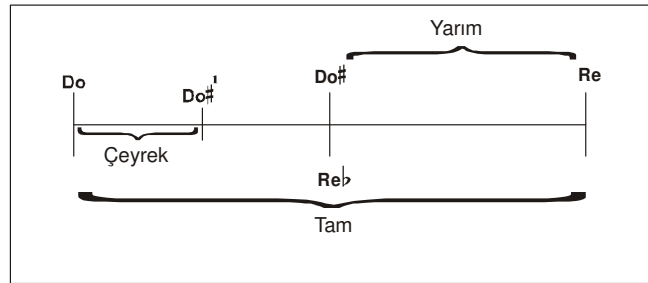
Türk Müziği'nde ise, büyük ikililerin her biri, Batı Müziği'nden farklı olarak, eşit olmayan üç aralığa bölünmüştür. Bir büyük ikilinin üçe bölünmesi, “*Yarım-Çeyrek-Çeyrek*”¹ ya da “*Çeyrek-Çeyrek-Yarım*” biçiminde, iki farklı şekilde olmaktadır. Bu iki farklı şekil aşağıda gösterilmiştir.

1. “*Yarım - Çeyrek - Çeyrek*” biçimi: La sesi üzerine kurulu bir *on yedili dizge*'de, La-Si, Re-Mi ve Sol-La büyük ikililerinde ve aşağıdaki gibi oluşmaktadır:



Türk Müziği'nde Büyük İkili'nin Bölünmesi- 1.şekil

2. “*Çeyrek - Çeyrek - Yarım*” biçimi: Do-Re, Fa-Sol Büyük ikililerinde ve aşağıdaki gibi oluşmaktadır:



Türk Müziği'nde Büyük İkili'nin Bölünmesi- 2.şekil

¹ Çeyrek Aralık: Sistemde çeyrek (1/4) ses aralığı (çeyrek perde) bulunmadığı iddiası tümüyle yanlıştır. “İrha” adı verilen ve çeşitli kaynaklarda birbirinden önemsiz sayılabilecek derecelerde muhtelif nispetlerle gösterilen çeyrek ses aralıkları, müziğimizde, doğrudan doğruya ezgi aralığı olarak kullanılmamakta ise de, sistemde fiilen mevcuttur. Söz konusu çeyrek aralıkların yarım aralıklarla birleşerek oluşturduğu “orta ikililer”, yani “mücenneb aralıkları” (Sib¹ - Do gibi), müziğimize başka müziklerde olmayan, karakteristik renkler ve özellikler katan aralıklardır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Yalçın TURA, *age*. s.130.

Bu bölünmeden doğan perde yapısı ise bir sekizli içinde aşağıdaki gibi adlandırılmıştır.

La	La#	La# ³	Si	Do	Do# ¹	Do#	Re	Re#	Re# ³	Mi	Fa	Fa# ¹	Fa#	Sol	Sol#	Sol# ³	La
	Sib	Sib ¹			Reb ³	Reb		Mib	Mib ¹			Solb ³	Solb		Lab	Lab ¹	

Tablo 19: Onyedili Perde Dizgesi

Yukarıdaki dizgeden çıkan sonuçlar şunlardır:

1. Değiştirme işaretlerinin üzerindeki rakamlar perdenin, natürelinden *kaç çeyrek aralık* tiz ya da pest olduğunu gösterir.

2. Büyük ikili bir aralıkta, aralığı oluşturan seslerden ikinci sesin bir çeyrek bemolü birinci sesin üççeyrek diyezine eşittir, yani aynı sesi verirler. Bu nedenle birbirlerinin sesdaşlarıdır. Örneğin, La- Si aralığında;

La# ³
Sib ¹

Ya da birincinin bir çeyrek diyezi ikincinin üççeyrek bemolü ile sesdaştır. Örneğin, Do – Re aralığında;

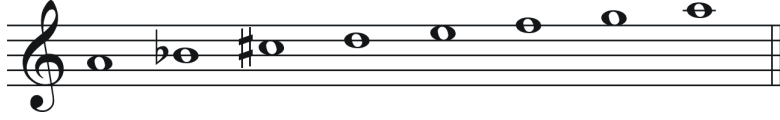
Do# ¹
Reb ³

3. Bizim arızaların üzerinde kullandığımız rakamların, perdelerin koma vb. değerlerini göstermediğine ve günümüze kadar yazıla gelmiş işaretlerle karıştırılmaması gerektiğine dikkat edilmelidir. Söz konusu işaretlerin ne on yedili dizge içinde ne de ezgi içinde hiç bir dayanağı zaten yoktur.

4. Bir büyük ikili aralığında, birinci sesin diyezi, ikincinin bemolüyle sesdaştır. Örneğin, La- Si aralığında;

La#
Sib

5. Yukarıdaki on yedili dizgede kullanılan işaretleri nota yazımında göstermek de kolaydır. Örneğin, hicaz makamında (folklor terminolojisinde “garip ayağı”) bir eserde, makam dizisinin sesleri aşağıdaki gibi gösterilebilir:



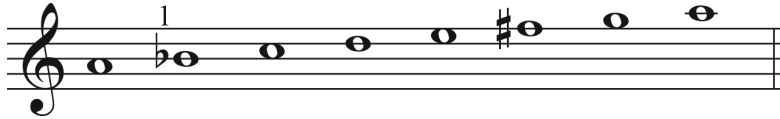
Hicaz Dizisi

Yine hicaz makamının donanımı, aşağıdaki gibi gösterilebilir :



Hicaz Makamı'nın Donanımı

Benzer şekilde, hüseyini makamında (folklor terminolojisinde, “hüseyini ayağı”) bir eserde makam dizisi aşağıdaki gibi gösterilebilir:



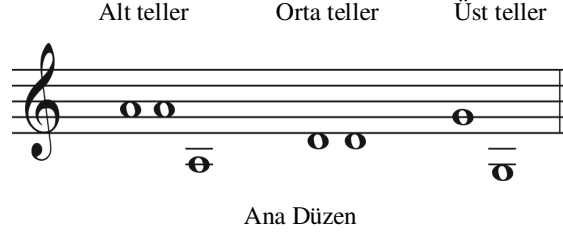
Hüseyini Dizisi

Hüseyini makamının donanımı da, aşağıdaki gibi gösterilebilir:



Hüseyini Makamı'nın Donanımı

6. Ana Düzen’de Bağlama’nın Perdeleri:



On yedili perde dizgesi ve Geleneksel Türk Halk Müziği’nde makamsal dizilerin oluşumu göz önüne alınarak, ‘La dizgesi’ne göre, ‘Ana Düzen’de Bağlama’nın perdeleri, *ilk sekizli içinde*, aşağıdaki gibi adlandırılmalıdır.

Alt	La	Si	Si	Si	Do	Do	Do	Re	Mi	Mi	Mi	Fa	Fa	Fa	Sol	La	La	La
Orta	Re	Mi	Mi	Mi	Fa	Fa	Fa	Sol	La	La	La	Si	Si	Si	Do	Re	Re	Re
Üst	Sol	La	La	La	Si	Si	Si	Do	Re	Re	Re	Mi	Mi	Mi	Fa	Sol	Sol	Sol

Tablo 20: Ana Düzendeki Bağlamanın Perdeleri

Açıktır ki, aralıklarla ilgili çalışmalarda ‘*matematiksel yöntem*’e başvurmak gerekir. Bilindiği üzere, bir müzik terimi olarak “*aralık*”, ölçülebilir bir büyüklüktür. Bu nedenle matematiksel çözümlemelere tabi tutulmalı ve sayısal olarak ifade edilmelidir. Matematik çözümleme ve ifade ise “*ölçme*”yi zorunlu kılar. Ölçmesiz bilim olmaz. 19. yüzyıl’ın tanınmış bilim adamlarından Lord Kelvin, ölçmesiz bilim olamayacağı görüşünü şu şekilde dile getirmektedir:

“Üzerinde konuştuğunuz şeyi ölçebilir ve sayısal olarak dile getirebilerseniz, o şey hakkında bir şey biliyorsunuz demektir; fakat bunu yapamıyorsanız bilginiz hem yetersiz hem de istenilen nitelikte değildir; bildiğinizi belki bilgi başlangıcı sayabiliriz, fakat durum ne olursa olsun sizin düşünce düzeyinde bilimsel aşamaya ulaştığınız pek söylenemez.”²

² İbrahim ARMAĞAN, *Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Yöntembilim*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1983, C. I, s.120.

Bu nedenle, Türk Müziği'nde perdelerin adlandırılmasına ilişkin her çalışmada, aralıkları ifade eden değişkenlerin sayısal olarak ifade edilebilmesi ve perdelerin de buna uygun adlandırılması gerekmektedir. Bu ise, aralık bildiren değişkenlerin ölçülebilirliğiyle doğrudan ilgilidir. Ölçme işlemi için bir ölçeğin kullanılmasının gerekliliği bilinmektedir. Aralıkların adlandırılması için kullanılacak ölçeğin de bilimsel geçerliliği olmalıdır. Bu ölçek, aralıkların;

1. Özelliklerine göre sınıflandırılabilmelerine,
2. Sıraya konulabilmelerine,
3. Aralarındaki eşitsizliklerin ifade edilebilmesine,
4. Aralarındaki farkın miktarının saptanabilmesine,
5. Aralarındaki farkların karşılaştırılabilmesine

olarak sağlamak durumundadır.

Bu nedenle bu çalışmada “*oranlı ölçekler*” kullanmayı tercih ettik. Oranlı ölçeğin matematiksel ifadesi;

$$y=ax$$

denklemleri ile açıklanır. Denklemlerden hareketle, örneğin, La-Si büyük ikili aralığında

$$|La-Si| = 4 |La^{\#3} - Si| \quad (Si^1 = La^{\#3} \text{ olduğunu biliyoruz})$$

$$|Tam Perde| = 4 |Çeyrek Perde|$$

$$|Tanini| = 4 |Irhal|$$

orantıları, benzer şekilde;

$$|La-Si^1| = \frac{3}{4} |La-Si|$$

$$Mücenneb (Orta İkili) = \frac{3}{4} Tanini (Büyük İkili)$$

orantıları açıklıkla saptanabilir.

Kuşkusuz diğer bağıntıları da (eşitsizlikler, farklar, farkların karşılaştırılması vb.) örneklemek mümkündür.

Bu çalışmada bulunan eserlerin notaları yukarıda izah edilen “on yedili perde dizgesi”ne göre yazılmıştır.

6.2. Tahtacı Semahlarının Notaları

Bu bölümde, perde anlayışımıza uygun olarak notaya aldığımız şekliyle, derlemelerimizden ve TRT repertuarında yer alan derlemelerden oluşan Tahtacı Semahlarının notalarını veriyoruz. Semahlar aşağıdaki sıraya göre yer alacaktır:

- 6.2.1. Turnalar Semahı
- 6.2.2. Verseler Cenneti Cenneti
- 6.2.3. Ay-i Muharremde Derd-i Hicranla
- 6.2.4. Bademler Semahı
- 6.2.5. Söylenir Gezersin Yaban Ellerde
- 6.2.6. Ilgıt Ilgıt Esen Seher Yelleri
- 6.2.7. Nerelerden Sökün Edip Gelirsin
- 6.2.8. Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler
- 6.2.9. Uzundere Semahı-Gafil Kaldır Kalbindeki Gümânı
- 6.2.10. Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi
- 6.2.11. Derelerde Olur Çamlı Söğüdü-Samah

TURNALAR SEMAHI

Yöresi : İzmir-Narlidere
Kaynak Kişi : Ali Rıza Erdem
Derleyen ve Notâ : Sedat Tamay
Derleme Tarihi : 1997



NE RE LER DEN SÖ KÜN



E DİP GE LİR SİN



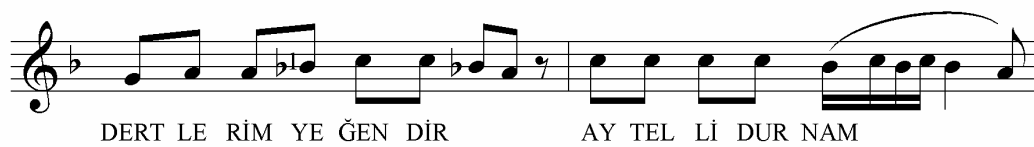
YE Nİ LE Mİ GEL DİN AY TEL Lİ DUR



AY TEL Lİ DUR NAM



DER Dİ MİN ÜS TÜ NE



YA RI NI YA NI NA AL AY TEL LI DUR NAM

AY TEL LI DUR NAM

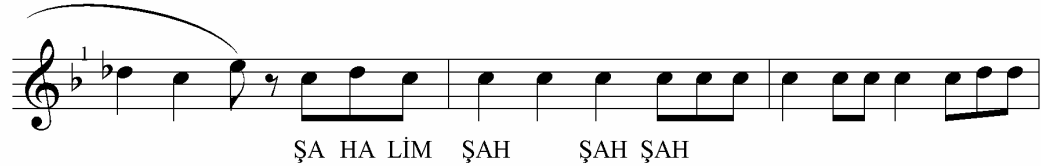
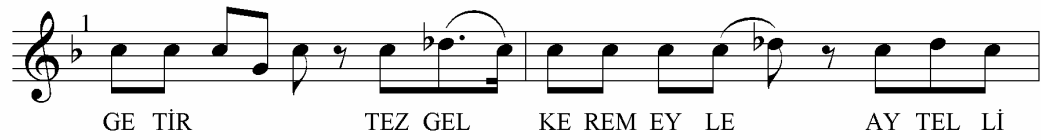
ÇARK VU RUP HA VA LAR DAN A ŞIN CA

OD DA Pİ ŞİN CE OD DA Pİ ŞİN CE

OD DA Pİ ŞİN CE (AGIRLAMA SONU HAYIRLISI OKUNUR.....)

Kı Şi SEVDİ ĞİN DEN AY RI DA

DÜ ŞÜN CE GA RA LAR MI GE YER AY TEL Lİ





PİR SUL TAN AB DA LIM DA



YAR YAR

Dİ Nİ Mİ MA NIM

GOY DUM



DOST YO LU NA

O LAN CA CA NIM

YA RIN



KER BE LA DA

A KIN CA GA NIM

ŞA HA



MA LUM OL SUN

AY TEL Lİ DUR NAM

ŞA HA



MA LUM OL SUN

AY TEL Lİ DUR NAM

HÜN KA RIM



BE YİM BE YİM

SUL TA NIM ŞA HIM

DÖ NÜ VER



Fİ DAN BOY LUM

GE Lİ VER MEY DA NA

HÜN KA RIM



BE YİM BE YİM

SUL TA NIM ŞA HIM

DÖ NÜ VER



(YELDİRME SONU HAYIRLISI OKUNUR.....)

VERSELER CENNETİ CENNETİ

Yöresi : İzmir-Narlıdere
Kaynak Kişi : Fethi Apaydın
Derleyen ve Notâ : Sedat Tamay
Derleme Tarihi : 1981



VER SE LER CEN NE Tİ CEN NE Tİ



İS TE MEM GAY RI GEL GAY RI



İS TE MEM GAY RI GEL GAY RI



MU HAM MED ALİ NİN A Lİ NİN



A CI SI BEN DE BEN DE EY



KEV SER ŞA



RA BI NI

ŞA RA BI

VER SE LER



İÇ MEM

GEL

İÇ MEM

VER SE LER



İÇ MEM

GEL

İÇ MEM

HA SAN MÜŞ



TE BA NIN

MÜŞ

TA BA NIN

A CI SI



BEN DE

BEN DE EY





HŮ SEY NÌ GÖN DER DİN GÖN DER DİN



O DÖN MEZ YO LA GEL YO LA



O DÖN MEZ YO LA GEL YO LA



KIS PE Tİ Nİ SAL DİN SAL DİN



SAĞ İ LE SO LA



NA SI FIR SAT



VER DİN DE VER DİN DE O ME LUN



GU LA GEL GU LA O ME LUN



GU LA GEL GU LA ŞA Hİ MAM







YA NA RİN LE RİM İN LE RİM



YA NAR İN LE RİM İN LE RİM



SA NA GAR ŞI İS YAN ET ME DİM



ET SEM NEY LE RİM NEY LE RİM



ET SEM NEY LE RİM



(AĞIRLAMA HAYIRLISI OKUNUR.....)



DA İ MA



ZUL MET LE DE

GE ÇEN GÜN





EH Lİ BEY TE



SAL DİN DA EY

OF

AH İ LE



BA Kİ

O Nİ Kİ İ MA MIN DA

A CI SI



BEN DE

AH

YAR

DOST



DOST

ŞA HA LİM ŞAH

ŞA HA LİM



ŞAH Dİ YE LİM ŞAH Dİ YE LİM

GÖ NÜL LER ŞA DOL SUN

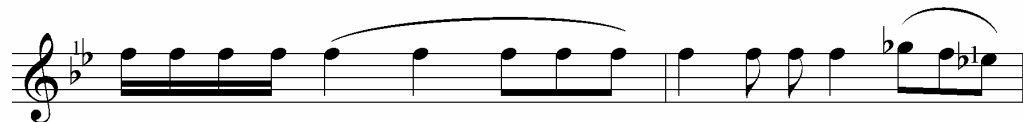


GÜ ZEL HAK KIN YO LU NA CAN LAR GUR BAN OL SUN





EY DÜR



ŞA HA TA YIM DA

OF



YA NA RİN LE RİM

SA NA



GAR ŞI İS YAN

ET SEM NEY LE RİM

SA NA



GAR ŞI İS YAN

ET SEM NEY LE RİM

DA İ MA



ZUL MET LE DE

GE ÇEN GÜN LE RİN

DO ĞAN



GÜ NEŞ LE RİN

A CI SI BEN DE

DO ĞAN



GÜ NEŞ LE RİN

A CI SI BEN DE

HÜN KA RİM



BE YİM BE YİM

SUL TA NİM ŞA HIM

DÖ NÜ VER



(YELDİRME HAYIRLISI OKUNUR)

AY-I MUHARREM'DE DERD-İ HİCRANLA

Yöresi : İzmir-Narlıdere
Kaynak Kişi : Fethi Apaydın
Derleyen ve Not : Sedat Tamay
Derleme Tarihi : 1982



A Yİ MU HAR REM DE DE



DER Dİ HİC RAN LA

ŞA Hİ MAM HÜ SE YİN



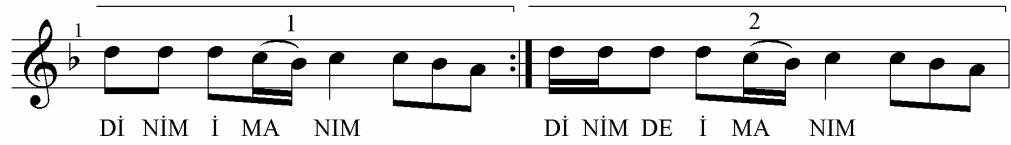
A Lİ Yİ GÖR DÜM

A Lİ Yİ GÖR DÜM



AĞ LA Rİ DİM HER ZA MAN







HU ZU RU MAH ŞE RE DE



VAR SA DA TE NİM

ŞA Hİ MAM



HÜ SE YİN

A Lİ Yİ

GÖR DÜM

AH



YAR

DOST

DOST

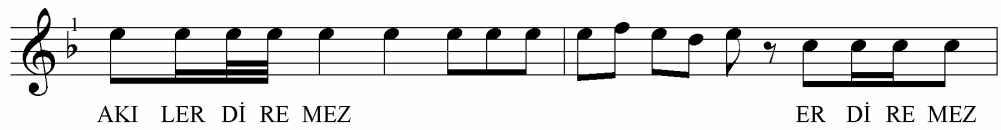
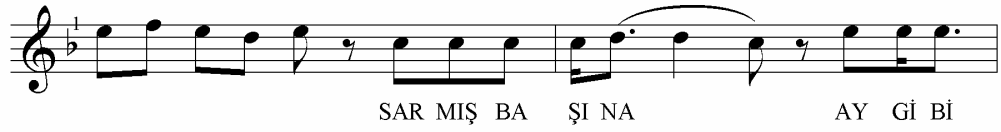
ŞA HA LİM



ŞAH

ŞA HA LİM







E REN LE RİN



NA ZAR GA HI DA

YAR YA RÖ



NÜN DE

AR ZUM

GAL DI CE MA

LİN DE NU



RUN DA

NU RUN DA







(YELDİRME HAYIRLISI OKUNUR.....)

BADEMLER SEMAHI

Yöresi : İzmir -Bademler
Kaynak Kişi : Murat Coşkun
Derleyen : A. Bülent Kınık
Notaya Alan : Yolcu Bilginç



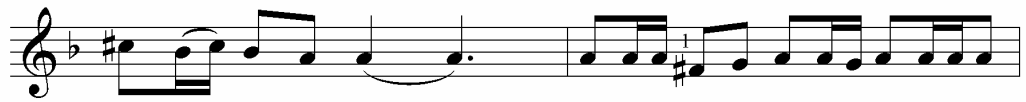
UR GA NI MI AT TIM DA LA DO LAŞ TI



UR GA NI MI AT TIM DA LA DO LAŞ TI



CAN ÇIK TI HAK KA HA KA U LAŞ TI



HAK KA U LAŞ TI



GO YUN LAR GU ZU LA RI NA

A MA NI ME LEŞ Tİ



GO YUN LAR GU ZU LA RI NA

A MA NI ME LEŞ Tİ



ME LE ME GO YUN MELEME

VAZ GEÇ GU ZUN DAN



VAZ GEÇ GU ZUN DAN

A MAN GU ZUN DAN EY EY



GO YUN SEN BU GU ZU YU



GUZ LA MA DIN MI

GO YUN SEN BU GU ZU YU



GUZ LA MA DIN MI

ÇA LI DİP LE RİN DE



GİZ LE ME DİN Mİ



AÇ GURT GE LİR Dİ YE

GÖZ LE ME DİN Mİ



AÇ GURT GE LİR Dİ YE

GÖZ LE ME DİN Mİ



ME LE ME GO YUN ME LE ME

VAZ GEÇ GUZUN DAN



VAZ GEÇ GUZUN DAN EY



GO YUNUN Gİ DE CE Ğİ

GAR LI DAĞ OL SUN



GO YUNUN Gİ DE CE Ğİ GAR LI DAĞ OL SUN



İ NİP GE LE CE Ğİ MOR SÜM BÜL LÜ BA ĞOL SUN



A MAN BAĞOL SUNEY YAR YAR BA ĞOL SUN



YAR YAR BAĞOL SUNAL LA HALLAH (AĞIRLAMA HAYIRLISI OKUNUR)



GOYUN GU ZUN GİT TİY SE YAR YAR



CA NIN SAĞ OL SUN ME LE ME



GO YUN ME LE ME VAZ GEÇ GU ZUNDAN ME LE ME



GOYUN ME LE ME VAZ GEÇ GU ZUN DAN HÜN KA RIM



BE Yİ MA MANAM MAN SUL TA NİM CA NİM DÖ NÜ VER



FİDAN BOY LUM ŞA HA LİM ŞAH ŞA HA LİM



GO YUN



SEN BU GU ZU YU YAR YAR DOST DOST



GUZ LA MA DİN Mİ ÇA LI DİP LE



RİN DE GİZ LE ME DİN Mİ AÇ GURT



GE LİR Dİ YE GÖZ LE ME DİN Mİ ME LE ME



GO YUN ME LE ME VAZ GEÇ GU ZUN DAN ME LE ME



GO YUN ME LE ME VAZ GEÇ GU ZUN DAN HÜN KA RIM



BE Yİ MA MAN A MAN SUL TA NIM CA NIM OY DÖ NÜ VER



Fİ DAN BOY LUM ŞA HA LİM ŞAH ŞA HA LİM



GO YU NUN

Gİ DE CE Ğİ DE YAR YAR DOST DOST OF

GAR LI DAĞ OL SUN İ NİP

GE LE CE Ğİ MOR SÜM BÜL LÜ

BAĞ OL SUN GO YUN GU ZUN GİT TİY SE CA NIN SAĞ

OL SUN ME LE ME GO YUN ME LE ME VAZ GEÇ

GU ZUN DAN ME LE ME GO YUN ME LE ME VAZ GEÇ

GU ZUN DAN HÜN KA RIM BE Yİ MA MA NAM MAN SUL TA NIM

CA NIM DÖ NÜ VER Fİ DAN BOY LUM ŞA HA LİM

ŞAH ŞA HA LİM



PİR SUL TAN AB

DA LIM



EY HI ZIR PA ŞA

GÖR Kİ



NE LER

GE LE CEK

SA ĞO LAN DA

BU

BA ŞA



GÖR Kİ

NE LER

GE LE CEK



SA ĞO LAN DA

BA ŞA

GA VUŞ TUR



Bİ Zİ

Bİ Zİ DE

GA Vİ LEN DE

GAR

DA ŞA



ME LE ME GO YUN

ME LE ME

VAZ GEÇ GU ZUN DAN ME LE ME

GO YUN ME LE ME VAZ GEÇ GU ZUN DAN

YAR ME DET ME DET ME DET

İ MA NIM ŞAH ŞA HA LİM ŞAH

ŞAH SE VEN ŞAH DE SİN A LİM ŞAH ŞAH

ŞAH ŞA HA LİM

ŞAH ŞA HA LİM

ŞAH ŞA HA LİM

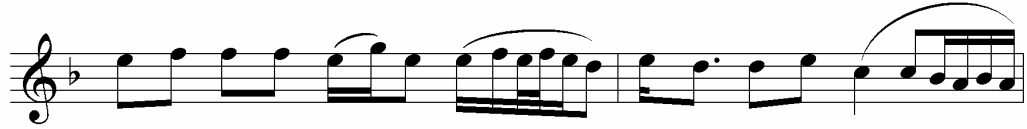
ŞAH ŞA HA LİM



(YELDİRME SONU HAYIRLISI OKUNUR)

SÖYLENİR GEZERSİN DE YABAN ELLERDE

Yöresi : İzmir- Kemalpaşa- Çınar Köyü
Kaynak Kişi : İsmail Kuloğlu
Derleyen ve Notla : İsmet Egeli
Derleme Tarihi : 1987



SÖY LE NİR GE ZER SİN DE YA BAN EL LER DE



Dİ YAR EL LER DE



BAĞ DAT Dİ YA RI NA DA VAR DIN MI DUR NAM



VAR DIN MI DUR NAM

The first staff of music is in G major (one sharp, F#) and 2/4 time. It consists of two measures. The first measure contains a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second measure contains a quarter note D5, an eighth note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G5. The staff ends with a double bar line.

298

O DER GA HA YÜZ LE RİN

SÜR DÜN MÜ DUR NAM SÜR DÜN MÜ DUR NAM

O DER GA HA YÜZ LE RİN SÜR DÜN MÜ DUR NAM

SÜR DÜN MÜ DUR NAM

TI LI SIM E REN LE RİN

DOST E LİN DEN KIRK LA

RİN NA Rİ NA DUR DÜN MÜ DUR NAM AH YAR

YAR DOST DOST ME DET



BU SIR LA RA ER DİN Mİ DUR NAM AH YAR

YAR DOST DOST ME DET

YAR YA RA MAN

AH YAR YAR DOST DOST DOST

YAY LA LAR YAR YAR YAR

AH CA NA CA NA DOST CA NA CA NA

SE MA HI DÖ NEN LER O TUR SUN ŞU YA NA

ILGIT ILGIT ESEN SEHER YELLERİ

Yöresi : İzmir-Narlıdere
Kaynak Kişi : Rıza Yetişen
Derleyen ve Notla : Muzaffer Sarısözen
Derleme Tarihi : 26.12.1953



MUZ DUR NAM AL LI DUR NAM DUR NAM DUR NAM

TEL Lİ DU RU NAM DUR NAM DUR NAM

TU TU ŞU BEN AŞK O DU NA YA NA RİM

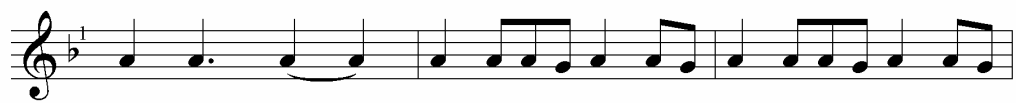
ÇAR KI VUR DUM CÜM LE A LEM DÖ NE RİM

AH TEL Lİ DUR NAM YAR DUR NAM

HAK İH SAN E DER SE VA RIP KO NA RİM

DA İM DÖRT BU DAK TIR DA LI MİZ DUR NAM

AL LI DUR NAM DUR NAM DUR NAM TEL Lİ DUR NAM DUR



NAM DUR NAM



IR MAK TA UĞ



RA DIM BA BAM DO LAP ZA RI



NA DO LAP ZA RI NA



SEY REY LE DİM E REN LE RİN



VA RI NA DUR NAM DUR NAM



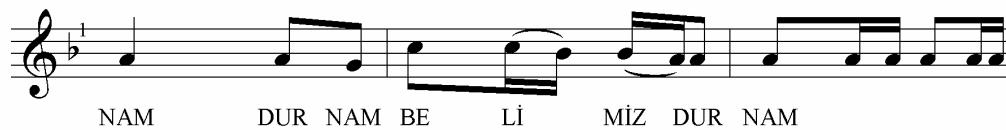
VA RI NA DUR NAM E Rİ ŞİL MEZ

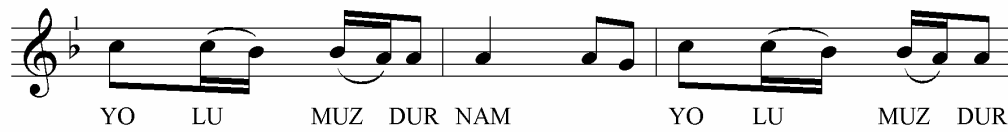


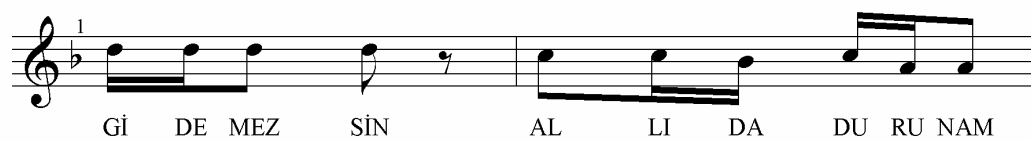
ŞU FE LE ĞİN SIR RI NA DUR NAM



SIR RI NA DUR NAM E ZEL DEN BÜ







NERELERDEN SÖKÜN EDİP GELİRSİN

Yöresi : Narlıdere
Kaynak Kişi : AliRıza Erdem
Derleyen ve Notla : Talip Özkan
Ahmet Günday
Derleme Tarihi : Belli değil.





DERT LE Rİ GAT MA



DERT LE RİM Yİ YEN DİR AY TEL Lİ DUR NAM



AY TEL Lİ DUR NAM



ÇARK VU RUP HA VA LAR DAN A ŞİN CA



Cİ ĞER KE BA BO LUP



O DA Pİ ŞİN CE O DA Pİ ŞİN CE



Kİ Şİ SEV Dİ ĞİN DEN



AY RI DÜ ŞÜN CE



KA RA LAR MI BAĞ LAR AY TEL Lİ DUR NAM



AY TEL Lİ DUR NAM



ÇARK VU RUP HA VA



LAR DA DÖ NER SİN ÇA YIR LI Çİ MEN Lİ



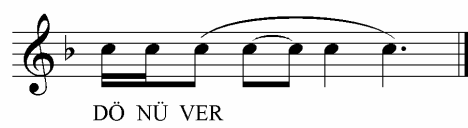
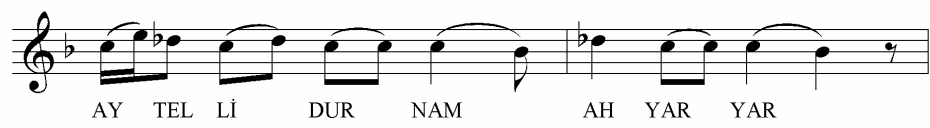
YURT LA RA GO NAR SİN YA Rİ Nİ Mİ AL DIR DİN



DAR DA DÖ NER SİN YA Rİ Nİ YA NI NA AL

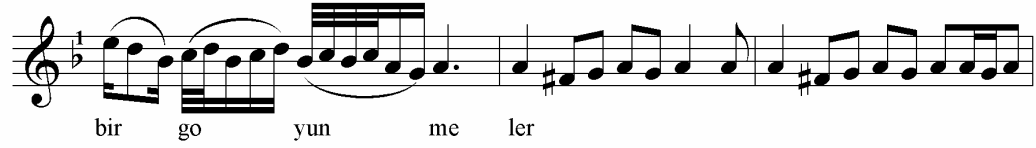


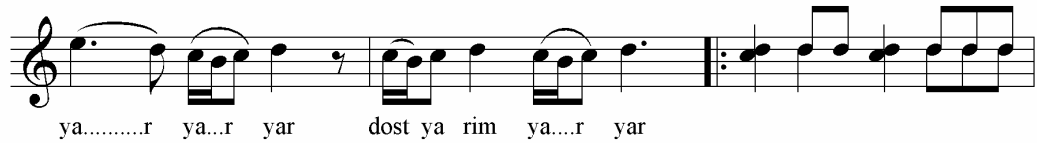
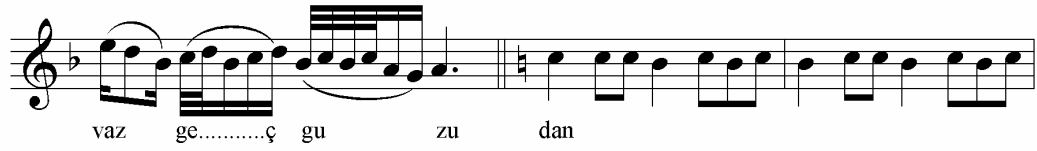
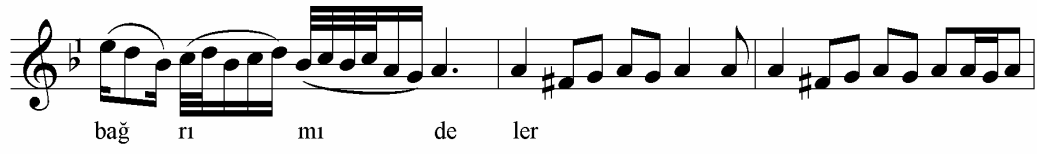
AY TEL Lİ DUR NAM AH YAR



YÜCE DAĞ BAŞINDA BİR GOYUN MELER

Yöresi : Fethiye/GünlükBaşı
Kaynak Kişi : Ahmet GÜNDAY
Derleyen /Nota : A.Günday / T.ÖZKAN
Derleme Tarihi : 1966







Kız ba na ge ley di.....n ö lür mün nacın dan kız ba..
El ma nı ni ri si..... ni yü ke..... dutar lar el ma



na ge ley di.....n ö lür mün nacın dan Ö ğüt
nı ni ri si.....ni yü ke..... dutar lar Çü rük



ler mi al dı.....n a nan dan bacın dan Ö ğüt...t
ça rı ğı nı..... ya ba na a tar lar Çü rü...k



ler mi al dı.....n a nan dan bacın dan Kız be nō lü yoru.....
ça rı ğı nı..... ya ba na a tar lar Kı zi len ge li ni.....



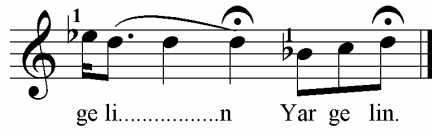
.....m a ha ma na ma na ma.....n se ni.....
..... a ha ma na ma na ma.....n birmi.....



nöcün den Es ki.... densev di ği.....m sende ğil misi.....n Ye ni..
dutar lar Yorma.. ge lin yor ma..... seyra.....n senin dir Yorma..



le sev di ği.....m sende ğil misin
ge lin yor ma..... seyra.....n senin dir.....Hünka rı..m



GAFİL KALDIR KALBİNDEKİ GÜMANI
(Uzundere Semahı)

Yöresi : İzmir/Uzundere
Kaynak Kişi : Ali TUTKAÇ
Derleyen/Nota : Nihat KAYA,
Süleyman KARAKUŞ/N. KAYA
Derleme Tarihi : 1996



Ga fil kal dır kal bi.....n de ki gü ma nı.....



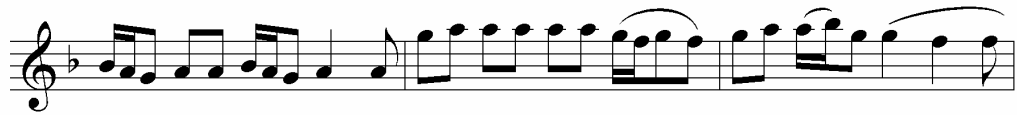
a mangü ma nı..... ca nımgü ma nı.....



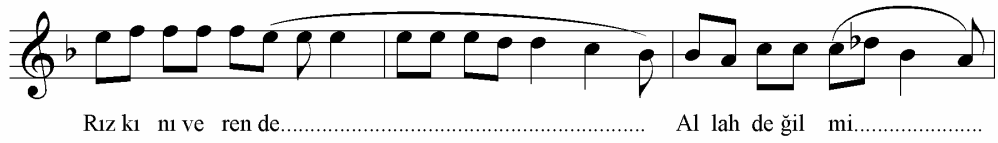
Bumülkünsa hi bi..... sa..... hi.. bi.....

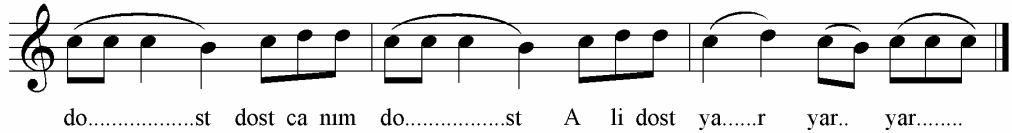
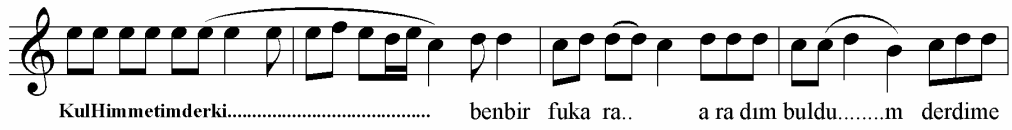


A li de ğil mi..... A li de ğil mi.....



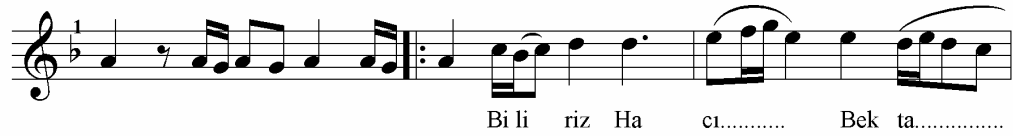
yarat mışHak onse ki.....z.....binden a.....le mi.....

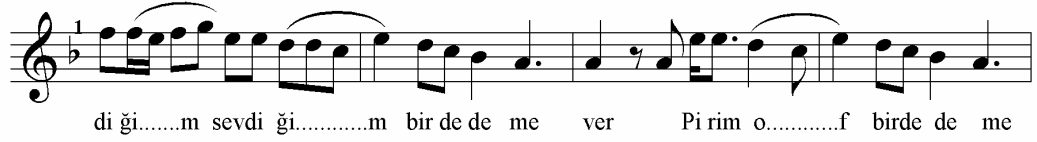




GÜZEL PİRDEN BİZE BİR DOLU GELDİ

Yöresi : Balıkesir/Türkali Köyü
Kaynak Kişi : Hikmet SEREZ
Derleyen/Nota : Rabia KOCAASLAN ve
Hüseyin YALTIRIK
Derleme Tarihi : 1991





Kırk la rın ez di ği de e.....y en gür

1
suyun dan bir sen iç sevdi ğimde... bir de- deme ve.....r Ah yar

yar dost do.....st ah medet me det me de.....

Be li me

kuşat tı la.....r bir nur dan kemer iç mi şim



 doluyuda..... çıra gım yana.....r ya na.....r

Her kes sev di ğ in de.....n

demeve.....r Ah yar yar dost do.....st ah medet

medet me de.....t

Se nin dervi.....ş le ri.....n

gay na dı coş tu gay na yıp co şan lar da

se ri.....n den geç ti.....

Se fil Kul Hü..... se yi ni.....m

bir do lu iç ti bir sen iç sev di ğim de bir de- de me

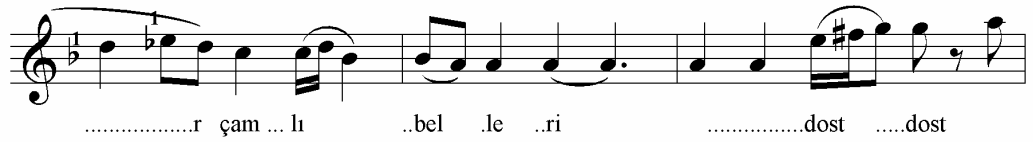
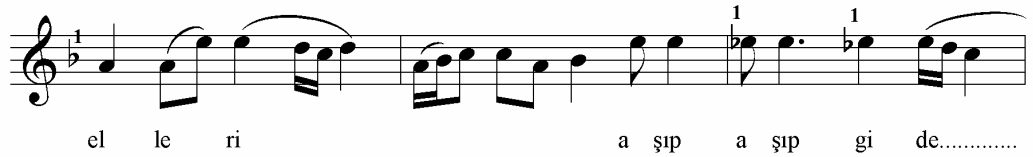
ver Pi rim he.....y i ma nim he.....y bir de-...

de me ve.....r

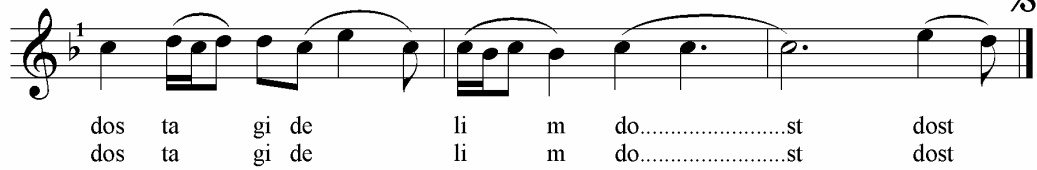
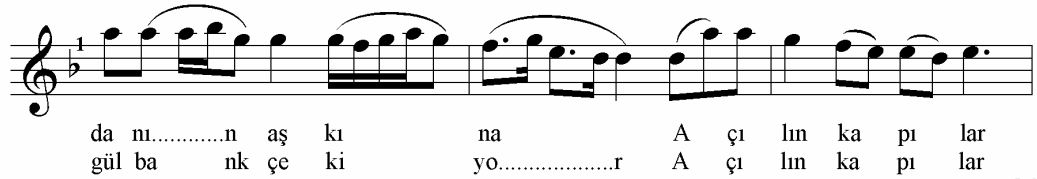
SAMAH
(Derelerde Olur Çamlı Söğüdü)

Yöresi : Antalya-Elmalı-
Akğainiş Köyü
Kaynak Kişi : Nuri ve Ahmet TURAN
Ali Yılmaz-Veli GÜRSOY
Derleyen ve Not : Cevat UYANIK
Derleme Tarihi : 1968





Bi ze de gar şı çı kar dost bül
bül le ri a çı lın ga pı la.....
.....r dos ta gi de li.....m
U zak tır yo lu mu.....z pas tı rı gü ma.....n
dır ko lum zen cir sık mış ha lim ya ma.....n dı.....r.....do.....
..st dost
Bi zim çek ti ği mi..z ik rar i ma.....n



6.3. Mengilerin Notaları

Bu bölümde, perde anlayışımıza uygun olarak notaya aldığımız, çeşitli kaynaklarda ve TRT repertuarında yer alan, altı Tahtacı Mengisinin notasını veriyoruz. Mengiler, aşağıdaki sıraya göre yer alacaktır:

6.3.1. Sen Bir Bezirgân Ol (Eski Mengi)

6.3.2. Keklik Mengisi (Yeni Mengi-*Sıralı*)

6.3.3. Türkmen Mengisi (Giyinmiş Kuşanmış Yayladan Gelir)

6.3.4. Şu Yüce Dağların Karı Eridi (Türkmen Mengisi)

6.3.5. Aşağıdan Gelen Tülü Beserek(Eski Mengi-*Halka*)

6.3.6. Nergizlik Mengisi (Çalgısal)

SEN BİR BEZİRGAN OL
(Eski Mengi)

Yöresi : Silifke-Kırtıl Köyü

Sen bir Be-zir-gan ol da

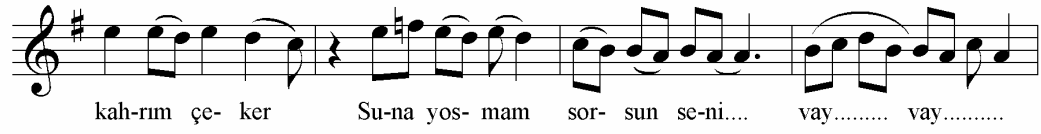
vay vay..... ben de bir e-sir..... vay vay ben de bir e-sir.....

Yol-la- rı-na kur-ban dost dost Şa-mı-

nan Mı-sır..... Bin kır-

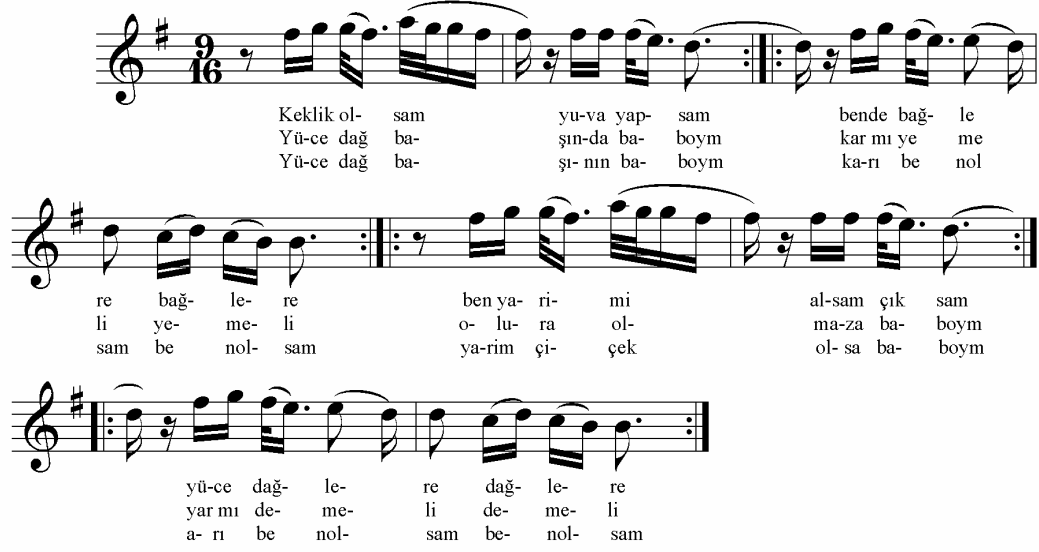
mı-zı ver-sem de vay vay ne ka-lır ku-sur..... dost dost ne ka-

lır ku-sur..... Söy-le fî-ya tı ne.....de dost dost ba-ha-



KEKLİK OLSAM
(Yeni Mengi)

Yöresi : Silifke
Kimden Alındığı : Ahmet Duran
A.Rıza Aslan
Derleyen : M.Sarısözen
Derleme tarihi : 1946



Keklik ol- sam yu-va yap- sam bende bağ- le
Yü-ce dağ ba- şın-da ba- boym kar mı ye me
Yü-ce dağ ba- şı- nın ba- boym ka-rı be nol

re bağ- le- re ben ya- ri- mi al-sam çık sam
li ye- me- li o- lu- ra ol- ma-za ba- boym
sam be nol- sam ya-rim çi- çek ol- sa ba- boym

yü-ce dağ- le- re dağ- le- re
yar mı de- me- li de- me- li
a- rı be nol- sam be- nol- sam

GEYİNMIŞ KUŞANMIŞ YAYLADAN GELİR
(Türkmen Mengisi)

Yöresi : Silifke/MUT
Kimden Alındığı : Musa EROĞLU
Derleyen : TRT
Derleme tarihi :
TRT Rep.No : 1472

§

Geyin miş gu şan mı.....ş yay la
A şa ğı dan ge li.....r Türk men
Kı na nın ok ka sı çık tı

dan ge lir yay la dan ge lir
ko yu nu Türk men ko yu nu
el li ye çık tı el li ye

Bi ze bu ay rı lı.....k mev la
Sel vi ye ben zet ti.....m ya rin
Benden se lam ol su.....n es mer

dan ge lir mev la dan ge lir
bo yu nu ya rin bo yu nu
ben li ye es mer ben li ye

A ma nay şem ya ma nay şem

da ğ lar ba ş ı du ma nay şem da ğ lar ba ş ı

du ma nol sa se ni bu r da ko ma may şem

ŞU YÜCE DAĞLARIN KARI
(Türkmen Mengisi)

Yöresi : Silifke/MUT
Kimden Alındığı : Musa EROĞLU
Derleyen : TRT
Derleme tarihi : 1977
TRT Rep.No : 1467

Şu yü ce dağ la rın ka rı.....n e ri di
Naz lı o lur gü zel le ri.....n. e. yi si
Ka ra coğ lan der ki ge li.....r yaz la rı

Şu yü ce dağ la rın ka rı.....n e ri di
Naz lı o lur gü zel le ri.....n. e. yi si
Ka ra coğ lan der ki ge li.....r yaz la rı

Se lol du gi de lim de bi zi.....m el le re
De li gö nü.....l gü ze.....l le ri..... n de li si
Gü zel kim de nal dın da se.....n bu naz la rı



Se lol du gi de lim de bi zi.....m el le re
De li gö nül gü ze.....l le ri.....n de li sı
Gü zel kim de nal dın da se..... n bu naz la rı



Yay la mı zı la le sün bül bü rü dü
Gay rı bi zim e lin ga ra..... ça lı sı
A na nın ba ba nın a cı..... söz le ri



Yay la mı zı la le sün bül bü rü dü
Gay rı bi zim e lin ga ra..... ça lı sı
A na nın ba ba nın a cı..... söz le ri



Ge lol du gi de lim de bi zi mel le re
Gü lol du gi de lim de bi zi mel le re
Ba lol du gi de lim de bi zi mel le re



Ge lol du gi de lim de bi zi mel le re
Gü lol du gi de lim de bi zi mel le re
Ba lol du gi de lim de bi zi mel le re

AŞAĞIDAN GELEN TÛLÜ BESEREK
(Eski Mengi)

Yöresi : Silifke
Kimden Alındığı : Ahmet Duran
Derleyen : Özcan Seyhan
Derleme tarihi : 1957

A-şa- ğı- dan ge len tû- lü
Kendi gü- zel am- ma bo- yu

be- se- rek... Vay vay...
kÿ- sa- rak... Vay vay...

vay vay... Çe- kip ge- lir ök- çe- si- ne
vay vay... ben bir or- ta boy- lu dost- tan

ba- sa- rak... Vay vay...
ay- nı dım... Vay vay...

NERGİSLİK MENGİSİ

Yöresi : Pozantı/Karapınar
Kimden Alındığı : Hasan Kesen
Derleyen : M.Sarısözen
Derleme tarihi :
(Bu mengi 37 Rep. no'su ile ve
"MENĞİ (Halay Havası) başlığı ile
TRT arşivinde kayıtlıdır.)



SONUÇ

Anadolu’da, çoğunlukla Ege ve Akdeniz bölgelerinin kıyı illerinde yerleşmiş olarak yaşayan ve nüfusları tam olarak bilinmeyen Tahtacıların, etnik olarak Türk/Türkmen ve inanç olarak da Alevî bir topluluk olduğu, bilim çevrelerince genel olarak kabul edilmektedir.

Gerek alanda yaptığımız çalışmalar, gerekse kaynaklardan elde ettiğimiz bilgiler Tahtacı erkânının, Anadolu’daki diğer Alevî ve Bektaşî topluluklar tarafından yürütülen erkânlardan farklılıklar arz ettiğini göstermektedir. En önemli farklardan birisi olarak, Tahtacı Cemleri sırasında uygulanan “*dolu*” (içki) *ritüeli* gösterilebilir. Bir başka farklı uygulama ise, İçeri cemlerinde “*Şah-ı Merdan Döşegî*” ile uygulanan ritüeldir. *Semah ritüeli* de uygulamanın başından sonuna kadar hemen her bakımdan Tahtacılara özgü özellikler göstermektedir.

Özellikle son yarım asır boyunca, ocak dedelerinin cemlerde bulunamadıkları, onların görevlerini “mürebbi” olarak bilinen kişilerin veya dede veya mürebbi tarafından görevlendirilmiş kişilerin yürütmeye çalıştıkları, bu kişilerin ise erkân konusundaki bilgilerinin sınırlı olması nedeniyle Tahtacı erkânlarının aslına uygun olarak yürütülemediği görülmüştür.

Tahtacı Semahları ve Mengileri konusunda yaptığımız bu çalışma, lisans ve yüksek lisans çalışmalarımızın temelleri üzerinde biçimlendi ve uzun süren alan çalışmalarımız ve yazılı kaynak araştırmalarımızın neticesinde olgunlaştı. Çalışmamızda hem metin merkezli hem de bağlam merkezli halk bilimi yöntemleri kullanılarak Semah ve Mengilerin, oluşum-yaratım, muhteva, şekil-yapı ve işlevsel özellikleri, ayrıca bunların aktarılma yöntemleri tespit edildi. Konu, müzik bilimi açısından da ele alınarak, Semah ve Mengilerin müzikal analizleri yapıldı. Öncelikle Tahtacı Semahlarının ve Mengilerinin “*tür*” ve “*biçim*” özelliklerinin ortaya konulmaya çalışıldığı çalışmamızda, ayrıca, Tahtacılar tarafından icra edilen diğer geleneksel müzik türleri de bir bütün halinde incelendi. Bu türlerin sözel içeriğinin, hem inanç-dışı hem de inançsal özellikler gösterdiği ve bu sözel yapının, başka unsurlarla birlikte, türlerin oluşmasında belirleyici rol oynadığı anlaşılmıştır. Örneğin, Tahtacı Semahlarında, çoğunlukla, Alevîlerin “yedi ulular” içinde gördükleri “Şah Hataî”, “Pir

Sultan Abdal” ve “Kul Himmet”in şiirleri kullanılmıştır. Bunun yanında, Tahtacı Semahlarının, “müzikal ve figüratif yapıları”, “söz-müzik ilişkisinin kurgusal yapısı”, “icra yöntemi” ve “uygulama ortamları”yla da tipik özellikler gösterdikleri ve bu özellikleriyle Anadolu’da uygulanan diğer Semahlardan belirgin bir şekilde ayrıldıkları anlaşılmaktadır.

Semah, her şeyden önce bir dans ya da oyun türü değil, bir *ibadet* uygulamasıdır. Semah oynanmaz, dönülür. “Figüratif yapı”, “müzik”, “sözel yapılar”, “ritüel” ve “ortam” ise, Tanrı ile bütünleşmeye yönelik olarak yapılan bu ibadete hizmet eden araçlardır.

Tahtacı Semahlarının müzik yapısı genel olarak “iki bölmeli ve üç bölümlü sırasal biçim” özelliği gösterir. Bölümler arasında genellikle ezgisel karaktere uygun köprü ezgiler kullanılmıştır.

Tahtacı müziklerinin hemen hepsinde, genel olarak dokuz zamanlı usuller özellikle de “*aksak usulü*” kullanılmıştır. Bir diğer özellik ise, ezgilerin usule bağımlı olmasıdır.

Söze girişlerde, karakteristik bir özellik olarak, çoğunlukla, dokuz zamanlı usulün aksatan üçüz vuruşu seçilmiştir. Buna bağlı olarak sözler çoğunlukla ölçü başında değil, sonunda başlatılmıştır.

Tahtacı Semahlarının belirleyici ve tipik özelliklerinden birisi de “*üç durak*” uygulamasıdır. Ezgi anlayışında karakteristik bir özellik olarak düğâh, çargâh ve nevâ perdelerinin eser içinde sıklıkla güçlendirilmesi göze çapmaktadır. Bu özelliğe bağlı olarak, yerinden (ilgili makamın durak perdesi üzerinden) icra edildiğinde, ezgisel yapıda “düğâh”, “çargâh” ve “neva” olmak üzere üç tane durak perdesi kullanılır. Böylece, “makamsal geçki” nedeniyle “üç bölüm” oluşmaktadır. Başka bir deyişle, Tahtacı Semahlarında, usul geçkilerinden daha çok makamsal değişimler bölüm oluşumunda etken rol oynamaktadır. Bununla beraber, ezgilerde, makamların bütün özellikleriyle gösterilmesi yerine, makamı anımsatıcı çeşnilerin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Tahtacı Semahlarında “vurmalı çalgılar” kullanılmamaktadır. Ancak, diğer yöre Semahlarından farklı olarak, Semah sırasında, ortamda bulunanlar, “alkış” ile tempo tutarak müziğe eşlik etmektedirler.

Tahtacı Semahlarında, belirleyici ve tipik bir özellik olarak, ağırlama bölmesinden yeldirme bölmesine geçişte bir dörtlüğün iki dizesi ağırlama sonunda, diğer iki dizesi yeldirme başında ezgilendirilerek söylenir. Bu özelliğe bağlı olarak, sadece Tahtacı Semahlarında söz konusu geçiş arasında “ağırlama hayırlısı” adı verilen bir “gül Beng” okunur.

Tahtacı Semahlarının figüratif yapısı “ağırlama”, “yeldirme”, “gel gel” ve “dön dön” olmak üzere dört ana figür üzerine kurulmuştur.

Ali Rıza Erdem’den derlemiş olduğumuz ve “Turnalar Semahı” başlığı ile verdiğimiz Semah, notaya aldığımız şekliyle en az yüzelli yıllık bir geçmişe sahip bir “Tahtacı Semahı” örneğidir. Fethi Apaydın’dan derlemiş olduğumuz “Ay-1 Muharremde Derd-i Hicranla” ve “Verseler Cenneti Cenneti” başlıklı Semahlar ise, 1979 yılından günümüze değin aralarında yaşadığım Narlıdere Tahtacıları tarafından çeşitli vesilelerle yaptıkları toplantılarda dönülmektedir.

Mengiler ise, Tahtacı toplulukların sözlü geleneğini, topluluğun yerel ve ulusal özelliklerini yansıtmaktadır. Mengiler, genel olarak, söz, müzik ve dansın bütünleştiği “halk oyunları” olarak kabul edilmektedir.

Mengiler, “dışarı” tabir edilen ortamlarda, istenilen zamanlarda ve kadın-erkek birlikte icra edilirler. Mengilerin, oyun düzenleri ve oynanış şekilleri bakımından, “Sıralı Mengi” ve “Halka Mengi” olarak adlandırılan iki biçimi vardır.

Müzikal açıdan Mengiler, Semahlardan farklı olarak, küçük soluklu eserlerdir ve bir bölümlü biçim özelliği gösterirler. Bununla beraber, Mengilerde de tıpkı Semahlarda olduğu gibi dokuz zamanlı aksak usulü kullanılmıştır.

Semahlardan farklı olarak, Mengilerin sözel metinlerinin içeriği inanç-dışı özellikler gösterir.

Mengiler, Tahtacıların eğlence geleneğinde önemli bir yere sahiptirler. Bununla beraber, Mengiler, figüratif ve müzikal özellikleri nedeniyle Semahlarla karıştırılmaktadır. Mengilerin irticali olmayan söz konusu figürleri Tahtacı Semahlarının figürleri ile benzeşmektedir ve bu yönleri ile Mengilerin, toplumun bireylerini çocuk yaşlardan itibaren Semahlara hazırlayıcı bir işlevleri vardır. Ancak, “Semah” ve “Mengi”, müzikal ve figüratif açılardan ortak özellikler göstermelerine ve işlevsel açıdan da etkileşim içinde olmalarına rağmen iki *farklı* türdür.

Bu iki tür arasında “*yapay dönüşüm süreci*” söz konusudur. “Yapay dönüşüm süreci” içinde Semah ve Mengilerin, özellikle de Semahların, geleneksel değerlerinden çok şeyler kaybederek yozlaştığı görülmektedir. Bu, doğal olmayan ve bir bakıma Tahtacı Semahları ve Mengilerin geleneksel yapılarını tehdit eden sürecin oluşmasında, sosyal, kültürel ve inançsal yapılardaki değişmelerin olumsuz etkilerinin yanında, kaynak kişilerin, derlemecilerin, bestecilerin ve icracıların da önemli rolü olduğu bilinmelidir.

BİBLİYOGRAFYA

AKDOĞU, Onur. *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, İzmir: EÜ Basımevi, 1996.

AKSÜT, Ali. *Önce Türkmen Sonra Tahtacı*, İstanbul: Kayhan Matbaası, 2003.

ALPTEKİN, Ali Berat; SAKAOĞLU, Saim. *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14.-21. Yüzyıllar)*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.

AND, Metin. *Oyun ve Büğü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.

ANDREWS, Peter Alford. *Ethnic Groups in the Republic of Turkey*, Weisbaden: Ludwig Reichert, 1989.

ARMAĞAN, İbrahim. *Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Yöntembilim*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1983.

ASAN, Veli. *Tahtacı Türkmen Ozanları*, Ankara: KB Yayınları, 1997.

_____. “Tahtacılar da Eğlence Semahı”, Cem Dergisi, İstanbul, 1998, C. 30, S. 77, ss. 50-51.

AVCIOĞLU, Doğan. *Türklerin Tarihi 1-2-3-4-5*, İstanbul: Tekin Yayınevi, 1980 vd.

ATABEYLİ, Naci Kum. “Türkmen, Yürük ve Tahtacılar Arasında Tetkikler, Görüşler: Tahtacı Türklerinde Manevî Kültür” TFA, İstanbul, 1950, C.1, S.11, ss.175-176.

ATALAY, Besim. *Bektaşîlik ve Edebiyatı*, İstanbul: Ant Yayınları, 1991.

BAHA SAİD. *İttihat-Terakki'nin Alevîlik Bektaşîlik Araştırması*, Hazırlayan: Nejat BİRDOĞAN, İstanbul: Berfin Yayınları, 1995.

_____. *Türkiye'de Alevî-Bektaşî, Ahî ve Nusayrî Zümreleri*, Hazırlayan: İsmail GÖRKEM, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2006.

BAYKURT, Şerif. “Yörük Kültüründe Oyunlar ve Danslar”, 25-25 Nisan 1994 Antalya I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Yörükler) Sempozyumu Bildirileri, KB Yayınları, Ankara, 1996, ss. 127-128.

BEAUJEAN, Anke Otter. “Tahtacıların Kutsal Kitabı Buyruk Hakkında Birkaç Not”, I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri 26-27 Nisan 1993 Antalya, KB Yayınları, Ankara, 1995, ss. 1-8.

BİÇEN, Hüseyin Yüksel. *İnanışları ve Gelenekleriyle Tahtacılar*, Ankara: Tek Ağaç Yayıncılık, 2005.

BİLGİNÇ, Yolcu. *İzmir Yöresi Tahtacı Semahlarının Söz ve Müzik Yapısı*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1990.

BİRDOĞAN, Nejat. *Anadolu ve Balkanlar'da Alevî Yerleşmesi*, İstanbul: Mozaik Yayınları, 1995.

_____. “Tahtacıların Dünyü”, I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri, 26-27 Nisan 1993 Antalya, KB Yayınları, Ankara, 1995, ss. 9-30.

BIRGE, John Kingsley. *Bektaşîlik Tarihi*, Çeviren: Reha ÇAMUROĞLU, İstanbul: Ant Yayınları, 1991.

BODROGI, Krisztina Kehl. *Die Tahtacı Vorläufiger Bericht über Eine Etnisch-Religiöse Gruppe Traditioneller Holzerbeiter in Anatolien*, Berlin: R. Walter Göttingen Printed in Germany, 1988.

_____. “Tahtacı Geleneklerinde İslâm Dışı Öğeler”, *I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri*, 26-27 Nisan 1993 Antalya, KB Yayınları, Ankara, 1995, ss.107-114.

BORATAV, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1988.

BOZÇALI, Mahmut. *Alevî-Bektaşî Nefeslerinde Dinî Muhteva*, İstanbul: Horasan Yayınları, 2006.

BOZKURT, Fuat. *Semahlar*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1995.

_____. “Tahtacı Gelenekleri ve Buyruk Arasındaki Koşutluklar”, *I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri* 26-27 Nisan 1993 Antalya, KB Yayınları, Ankara, 1995, ss. 31-35.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, İstanbul: İnterpress Basın ve Yayıncılık, 1986.

CAFEROĞLU, Ahmet. *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1993.

ÇAĞATAY, Neşet. “**Tahtacılar**”, İslam Ansiklopedisi, Millî Eğitim Basımevi, C. 11, İstanbul, 1993, ss. 669-672.

ÇAMUROĞLU, Reha. *Tarih, Heterodoksi ve Babailer*, İstanbul: Der Yayınları, 1990.

ÇELİK, Ali. *Trabzon-Şalpazarı Çepni Kültürü*, Trabzon: T.C. Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1999.

ÇINAR, Erdoğan. *Alevîliğin Gizli Tarihi*, İstanbul: Chiviyazıları Yayınevi, 2004.

ÇİNE, Hamit. *Burdur’dan Damlalar*, İzmir: Uyan Matbaası, 1989.

DEVELLİOĞLU, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Yayınevi, 2000.

DİYAROĞLU, Süleyman, *Alevîlik Batınîlik Ezoterizm-Tanrının Gizli Dili*, İstanbul: Chiviyazıları Yayınevi, 2005.

EKİCİ, Metin. *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2004.

EKİCİ, Metin; ÖGER, Âdem. “**Türklerde ‘Ocak Kültü’ ve Bu Kültün Alevîlik İnancına Yansıması**”, *2.Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevîlik ve Bektaşîlik Bilgi Şöleni(17-18-19 Ekim) Bildiri Kitabı*, Editörler: Filiz KILIÇ; Tuncay BÜLBÜL, TÜRK HAMER Yayınları, Ankara, 2007, ss. 1357-1367.

ELIADE, Mircea. *Kutsal ve Din Dışı*, Çeviren: M. Ali KILIÇBAY. Ankara: Gece Yayınları, 1991.

EMNALAR, Atınç. *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir: E.Ü. Basımevi, 1998.

ENGİN, İsmail. *Tahtacılar*, İstanbul: Ant Yayınları, 1998.

ER, Piri. *Geleneksel Anadolu Alevîliği*, Ankara: Evrak Yayınları, 1998.

ERDEN, Attila. *Anadolu Giysi Kültürü*, Ankara: Dumat Ofset, 1998.

_____. “**Tahtacıların Günümüz Kültürel Yapılarından İzlenimler**”, *I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri, 26-27 Nisan 1993 Antalya*, KB Yayınları, Ankara, 1995, ss.53-66.

ERGİN, Muharrem. *Orhun Âbideleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1973.

_____. *Üniversiteler İçin Türk Dili*, İstanbul: Bayrak Basım Yayın Tanıtım, 1994.

ERSEVEN, İlhan Cem. *Alevîlerde Semah*, İstanbul: Ant Yayınları, 1996.

ERTEN, Süleyman Fikri. “**Teke Vilayetinde Tahtacılar**”, *Türk Yurdu Mecmuası*, C.5, S. 29, Ankara, 1927, ss. 477-489.

FIĞLALI, Ethem Rûhi. *Türkiye’de Alevîlik ve Bektaşîlik*, Ankara: Selçuk Yayınları, 1996.

FIRAT, M. Şerîf. *Doğu İlleri ve Varto Tarihi*, İstanbul: Kamer Yayınları, 1998.

FREDERICK, De Jong. “**Bulgaristan’daki Alevî Gruplar ile Anadolu Tahtacıları Arasındaki İlişki**”, Çeviren: Handan ER. *25-25 Nisan 1994*

Antalya I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Yörükler) Sempozyumu Bildirileri, KB Yayınları, Ankara, 1996, ss. 147-152.

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. *Musiki Sözlüğü*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1961

GÖLPINARLI, Abdülbâki. *100 Soruda Tasavvuf*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1969.

_____, *Mevlevî Âdab ve Erkânı*, İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınevi, 1963.

GÜNAY, Ünver; Harun GÜNGÖR. *Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dinî Tarihi*, İstanbul: Rağbet Yayınları, 2003.

Hizmet Düvazimamları. Ankara: Aydos Vakfı Yayını, 2000.

HOŞSU, Mustafa. *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*, İzmir: Peker Ambalaj Kâğıt San. Tic. Ltd., 1997.

İLERİCİ, Kemal. *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1981.

İmam Cafer-i Sâdık Buyruğu. Hazırlayan: Adil Ali ATALAY (VAKTİDOLU), İstanbul: Can Yayınları, 8.b., 1998.

İNAYET, Alimcan. “Uygur On İki Makamı ve Edebiyatı”, *I. Uluslar arası Türk Dünyası Kültür Kurultayı-Bildiriler-*, Lazer Ofset Matbaa Tesisleri Sanayi ve Ticaret Limitedi Şirketi Yay. Ankara, 2007, C. 3, ss. 1111-1127.

KARACA, Sevim. *Türk Halk Oyunlarında Mengi'nin İncelenmesi*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1993.

KÂŞGARLI MAHMÛD. *Dîvânü Lugâti't-Türk*, Yayına Hazırlayanlar: ERDİ, Seçkin; Serap Tuğba YURTESER. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005.

KIRZIOĞLU, Neriman Görgünay. “Edremit Doyran Köyü Tahtacı Türkmenleri’nde Geleneksel Evlenme Adetleri”, *I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri*, 26-27 Nisan 1993 Antalya, KB Yayınları, Ankara, 1995, ss. 133-147.

KOCA, Şevki; Dursun GÜMÜŞOĞLU. *Ahmed Edib Harâbi Divanı, Yaşamı ve Tüm Şiirleri*, İstanbul: Can Yayınları, 2003.

KORKMAZ, Esat. *Ansiklopedik Alevîlik Bektaşîlik Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ant Yayınları, 1994.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad. *Osmanlı Devleti’nin Kuruluşu*, Ankara: TTK Yayınları, 1991.

KÜÇÜK, Murat. *Horasan’dan İzmir Kıyılarına Cemaat-ı Tahtacıyan*, İstanbul: Nefes Yayınları, 1995.

MEHRULLA, Himet; Letipe KURBA. *Uygur Usul Sen’iti Togrısida*, Urumçi: Şincang Halk Neşriyatı, 1991.

MÈLİKOFF, Irène. *Hacı Bektaş Efsaneden Gerçeğe*, Çeviren: Turan ALPTEKİN. İstanbul: Cumhuriyet Kitap Kulübü Yayınları, 1999.

METİN, Hüseyin Gâzi. *Alevîlikte Cem (Sevgidir Dinimiz Kâbe'miz İnsan Kırklar'ın Cem'inde Eşittir Her Can)*, İstanbul: Uyum Yayınları, 1997.

Müzik Ansiklopedisi, Hazırlayanlar: Ahmet SAY vd. Ankara: Başkent Yayınevi, 1992, C.4.

NOYAN, Bedri. *Bektaşîlik Alevîlik Nedir?*, İstanbul: Ant/Can Yayınları, 1995.

_____. *Bütün Yönleriyle Bektaşîlik ve Alevîlik*, Yayına Hazırlayan ve Güncelleştiren: Şakir KEÇELİ. Ankara: Ardıç Yayınları, 2006, C. VII.

OĞUZ, M. Öcal, vd. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003.

OĞUZ, M. Öcal, vd. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayıncılık, 2004.

ONATÇA, Neşe AYIŞIT. *Alevî Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı-Müzikal Analiz Çalışması*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2007.

OYTAN, M. Tefik. *Bektaşîliğin İç Yüzü*, İstanbul: Demos Yayınları, 2007.

ÖZBEK, Mehmet. *Türk Halk Müziği El Kitabı I-Terimler Sözlüğü*, Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1998.

ÖZTELLİ, Cahit. *Pir Sultan Abdal-Bütün Şiirleri*, İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım, 1983.

ÖZTÜRK, Yaşar Nuri. *Tarihi Boyunca Bektaşîlik*, İstanbul: Yeni Boyut Yayınları, 1998.

_____. *Surelerin İniş Sırasına Göre Kur'an-ı Kerim Meali (Türkçe Çeviri)*, İstanbul: Yeni Boyut Yayınları, 73.b., 2006.

RAPPAPORT, Roy A. “**Ritüel**”, Çeviren: Kürşat KORKMAZ, Ankara: *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Millî Folklor Yay., 2003, ss. 396-406.

SELÇUK, Ali. *Tahtacılar*, İstanbul: YeditepeYayınevi, 2004.

SEYHAN, Özcan. “**Silifke Yöresinde Tahtacılar ve Mengi**” , Türk Folklor Araştırmaları, C.11, S. 220, İstanbul,1967, ss. 4581-4585.

SU, Ruhi. *Türk Halk Oyunları*, Ankara: KB Millî Kütüphane Basımevi, 1994.

SÜMER, Faruk. *Oğuzlar (Türkmenler), Tarihleri, Boy Teşkilâtı, Destanları*, İstanbul: Ana Yayınları, 1980.

ŞENER, Cemal. *Alevî Törenleri*, İstanbul: Ant Yayınları, 1994.

TATCI, Mustafa. *Yûnus Emre Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.

TEMİZ, Hüseyin. *Alevîliğin Gerçek Yüzü ve Özü*, İstanbul: Ozan Yayıncılık-Sistem Ofset, 1997.

TOGAN, A. Zeki Velidî. *Umumi Türk Tarihi'ne Giriş*, İstanbul: Enderun Kitabevi, C.1, 3.b.,1981.

TOROS, Taha. *Toroslarda Tahtacı Oymakları*, Mersin: Mersin Halkevi Neşriyatı, 1938.

TRT. *Türk Halk Müziği Repertuarı Arşivi*.

TURA, Yalçın. *Türk Musikisi'nin Mes'eleleri*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1998.

Türkçe Sözlük, Ankara: TDK Yayınları, 2005.

TÜRKDOĞAN, Orhan. *Alevî-Bektaşî Kimliği, Sosyo-Antropolojik Araştırma*, İstanbul: Timaş Yayınları, 1995.

TÜRKMEN, Fikret. “Şah İsmâîl Hataî'nin Alevî Bektaşîliği ve Alevî Bektaşî Şairler üzerindeki Etkileri”, *I. Uluslar arası Şah Hataî (Şah İsmâîl) Sempozyumu Bildirileri (9-11 Ekim 2003)*, Hüseyin Gazi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, Ankara, 2004, ss. 317-328.

ULUDAĞ, Süleyman. *İslâm Açısından Musiki ve Semâ*, İstanbul: İrfan Yayınları, 1976.

ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir. “Tahtacılar”, *Türk Kültürü*, İstanbul, Eylül 1968, Yıl: 6, S. 71, ss. 840-843.

YALTIRIK, Hüseyin. *Trakya Bölgesi'nin Tasavvufi Halk Müziği Notalarıyla Nefesler Semahlar*, Ankara: KB Yayınları, 2002.

YAMAN, Ali. *Alevîlik'te Dedelik ve Ocaklar*, İstanbul: Karacaahmet Sultan Derneği Yayınları, 2004.

YETİŞEN, Rıza. *Tahtacı Aşiretleri (Âdet, Gelenek ve Görenekleri)*, İzmir: Memleket Gazetecilik ve Matbaacılık Web Ofset Tesisleri, 1986.

YILMAZ, Abdurrahman. *Tahtacılar da Gelenekler*, Ankara: CHP Halkevleri Yayınları, 1948.

YÖRÜKAN, Yusuf Ziya. “**Tahtacılar**”, Darülfünun İlahiyat Fakültesi Mecmuası, C. 3, S. 12, İstanbul, 1929, ss. 61-80.

_____. *Anadolu’da Alevîler ve Tahtacılar*, Notlandiran ve Yayına Hazırlayan Turhan YÖRÜKAN, Ankara: KB Yayınları, 2002.

_____. *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm*, Ankara: Yol Yayınları, 2005.

RESİM DİZİNİ

NO	RESİMİN ALT BAŞLIĞI	SAYFA
Resim 1:	Narlidere Eski Cem Evi (Mürşid Evi)-Eski Görünüm	29
Resim 2:	Narlidere Eski Cem Evi -Restorasyon Çalışması Sırasında.	30
Resim 3:	Narlidere Kültürevi	30
Resim 4:	Cem evinde “Meydan”, “Dede”, “Mürebbi” ve “Gözcü”	40
Resim 5:	Sazenderler (Alamut köyü)	45
Resim 6:	Süpürgeci ve Süpürge Hizmeti (Alamut köyü)	46
Resim 7:	İbrikçi ve El Suyu Dağıtma Hizmeti (Alamut köyü)	46
Resim 8:	Dolu Üçleme-1	49
Resim 9:	Dolu Üçleme-2	49
Resim 10:	Dolu Üçleme-3	49
Resim 11:	1Dolu Alırken ve Geri Verilirken (Alamut köyü)	50
Resim 12:	Dolu İçerken (Alamut köyü)	50
Resim 13:	Geleneksel Tahtacı Kostümleri (Narlidere Kültürevi)	106
Resim 14:	Alın Çekisi Bağlanırken (Narlidere’de)	108
Resim 15:	Başlığın Çiçeklerle Süslenmesi (Narlidere’den)	109
Resim 16:	Başlık - Önden Görünüş	109
Resim 17:	Başlık - Yandan Görünüş	109
Resim 18:	Tomaka.	110
Resim 19:	Kepez	110
Resim 20:	İç Köynek	111
Resim 21:	Deyre -Önden Görünüş.	112
Resim 22:	Deyre - Arkadan Görünüş.	112
Resim 23:	Deyre-Arkadan Görünüş-Bağlı.	113
Resim 24:	Cepken.	114
Resim 25:	Kolon (Bel Bağı) ve Peştamal (Önlük)	114
Resim 26:	Şalvar ve Cepken	115
Resim 27:	Başlık	116
Resim 28:	İç Köynek	116

Resim 29: Deyre (Önden Görünüş)	116
Resim 30: Peştamal.	116
Resim 31: Bel Bağı.	117
Resim 32: Cepken.	117
Resim 33: Yandan Görünüm.	118
Resim 34: Arkadan Görünüm.	118
Resim 35: Tahtacı Kadın Kostümü (Duvaklı).	118
Resim 36: Narlıdere Kültürevi-Geleneksel Tahtacı Erkek Kostümleri.	121
Resim 37: Kadının Semah Dönceği Erkeği Seçmesi.	122
Resim 38: Seçerken Niyazlaşma.	123
Resim 39: Huzurda Bekleme.	123
Resim 40: Semah'a Başlarken Niyaz'laşma.	124
Resim 41: Semah'a Başlama (Ağırlama).	124
Resim 42: Dede Karşısında Dar'da Durma.	125
Resim 43: Kadının Dolu Dağıtması.	126
Resim 44: Kadının Erkeğe Dolu Sunması (Alamut)	127
Resim 45: Niyazlaşma-1 (Alamut)	127
Resim 46: Niyazlaşma-2 (Alamut)	128
Resim 47: Kement ve Kement Bağlama (Alamut)	128
Resim 48: Ayak Mühürleme	130
Resim 49: Semah'a Başlamadan Dâr'da Bekleme.	131
Resim 50: Niyazlaşma.	131
Resim 51: Ağırlama Figürü Dede Yönünde Başlar.	132
Resim 52: Ağırlama'da Avuç İçi-1.	132
Resim 53: Ağırlama'da Avuç İçi-2.	132
Resim 54: Ağırlama'da Eller Sağa.	133
Resim 55: Ağırlama Eller Ortaya.	133
Resim 56: Ağırlama'da Eller Sola.	133
Resim 57: Ağırlama Sonu Hayırlısı Alırken Dâr'da Bekleme.	134
Resim 58: Yeldirme'den 1	134
Resim 59: Yeldirme'den 2	135

Resim 60: Yeldirme'den 3	135
Resim 61: Yeldirme'den 4	135
Resim 62: Yeldirme'den 5	136
Resim 63: Yeldirme'den 6	136
Resim 64: Yeldirme'den 7	136
Resim 65: Yeldirme'den 8	136
Resim 66: Yeldirme'den 9	137
Resim 67: Yeldirme'den 10	137
Resim 68: Gelgel'den 1	137
Resim 69: Gelgel'den 2	137
Resim 70: Gelgel'den 3	138
Resim 71: Gelgel'den 4	138
Resim 72: Gelgel'den 5	138
Resim 73: Gelgel'den 6	138
Resim 74: Gelgel'den 7	139
Resim 75: Gelgel'den 8	139
Resim 76: Döndön'den 1	139
Resim 77: Döndön'den 2	139
Resim 78: Döndön'den 3	140
Resim 79: Döndön'den 4	140
Resim 80: Döndön'den 5	140
Resim 81: Döndön'den 6	140
Resim 82: Döndön'den 7	141
Resim 83: Döndön'den 8	141
Resim 84: Yeldirme Hayırlısı Alırken.	141
Resim 85: Dedenin Karşısında Diz Çökmüş Canlar (Alamut)	142
Resim 86: Sakiden Dolu Alırken (Alamut)	142
Resim 87: Kadın Doluyu Semah'taki Eşine Sunarken	143
Resim 88: Semah sonu Dedeye Niyaz.	143
Resim 89: Halka Şeklinde Oynanan Mengi'den	163
Resim 90: Karşılıklı İki Düz Sıra Şeklinde Oynanan Mengi	163

Resim 91: Halka Mengi-1	165
Resim 92: Halka Mengi-2	165
Resim 93: Halka Mengi-3	166
Resim 94: Halka Mengi-4	166
Resim 95: Halka Mengi-5	166
Resim 96: Halka Mengi-6	167
Resim 97: Halka Mengi-7	167
Resim 98: Halka Mengi-8	167
Resim 99: Halka Mengi-9	168
Resim 100: Halka Mengi-10	168
Resim 101: Halka Mengi-11	168
Resim 102: Halka Mengi-12	169
Resim 103: Halka Mengi-13	169
Resim 104: Halka Mengi-14	169
Resim 105: Halka Mengi-15	170
Resim 106: Halka Mengi-16	170
Resim 107: Halka Mengi-17	170
Resim 108: Halka Mengi-18	171
Resim 109: Halka Mengi-19	171
Resim 110: Halka Mengi-20	171
Resim 111: Halka Mengi-21	172
Resim 112: Halka Mengi-22	172
Resim 113: Halka Mengi-23	172
Resim 114: Halka Mengi-24	173
Resim 115: Halka Mengi-25	173
Resim 116: Eski Cemevi ve Yanındaki “Aile Mezarlığı”	198
Resim 117: Kitâbenin yazılı olduğu mezar taşı.	198
Resim 118: Fethi Apaydın (1931- 1984)	203

TABLO DİZİNİ

NO	TABLO'NUN ALT BAŞLIĞI	SAYFA
01	Türkiye’de Tahtacılar’ın Yaşadıkları Yerler	13-18
02	Turnalar Semahı Analiz Tablosu	207
03	Verseler Cenneti Analiz Tablosu	208
04	Ay-i Muharremde Derd-i Hicranla Analiz Tablosu	209
05	Bademler Semahı Analiz Tablosu	210
06	Söylenir Gezersin Yaban Ellerde Analiz Tablosu	211
07	İlgıt İlgıt Esen Seher Yelleri Analiz Tablosu	212
08	Nerelerden Sökün Edip Gelirsin Analiz Tablosu	213
09	Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler Analiz Tablosu	214
10	Gafil Kaldır Kalbindeki Gümamı Analiz Tablosu	215
11	Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi Analiz Tablosu	216
12	Derelerde Olur Çamlı Söğüdü Analiz Tablosu	217
13	Eski Mengi Analiz Tablosu	220
14	Keklik Mengisi Analiz Tablosu	221
15	Türkmen Mengisi Analiz Tablosu	222
16	Şu Yüce Dağların Karı Eridi Analiz Tablosu	223
17	Aşağıdan Gelen Tülü Beserek Analiz Tablosu	225
18	Nergislik Mengisi Analiz Tablosu	226
19	Onyedili Perde Dizgesi	258
20	Ana Düzendeki Bağlama’nın Perdeleri	260

DİZİN

A

a. zeki velidî toğan	4
abani	119
abdâl musa	34
abdurrahman yılmaz	4
abdülbâki gölpınarlı	87
adana	9
ağaç-eri	3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10
ağırlama	106, 124, 125, 130, 132, 133, 134, 184, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 230, 235, 241, 242, 245, 340, 353
ağırlama hayırlısı	125, 128, 133
ağıt	23, 182, 183, 190, 194, 195, 196, 197, 199
ahmed-i muhtar	34
ahmet duran	221, 225
akdeniz	338
aksak usul	156
aktav	5
ala abalı	11
alaca değnek	40
alevî	2, 5, 10, 22, 26, 28, 31, 33, 34, 37, 41, 54, 55, 61, 62, 69, 72, 73, 74, 75, 76, 84, 85, 93, 100, 105, 159, 174, 184, 190, 200, 201, 240, 245, 338, 343, 344, 346, 350, 351
alevî-bektaşî	22, 31, 54
alevi-bektaşî ritüelleri	22
alevîlik	9, 22, 25, 26, 33, 34, 36, 39, 42, 85, 151, 343, 345, 346, 348, 349, 351
alın çekisi	107, 108
ali	2, 5, 6, 8, 10, 12, 13, 19, 27, 28, 29, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 81, 85, 92, 93, 94, 95, 96, 129, 145, 151, 183, 188, 191, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 213, 215, 217, 230, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 242, 245, 246, 247, 248, 249, 254, 340, 342, 345, 347, 349, 351
ali aksüt	13, 79, 151, 203, 254

ali rıza erdem	12, 19, 35, 48, 50, 54, 56, 63, 64, 67, 73, 74, 81, 145, 205, 206, 207, 213, 242, 340
ali selçuk	5, 6, 29, 31, 36, 37, 38, 40, 44, 45, 46, 51, 55, 58, 63, 76, 78
ali yaman	37
allah	43, 44, 87, 93, 96, 125, 126, 129, 148, 202, 203, 231, 235, 246, 249
anadolu	1, 3, 5, 6, 8, 10, 21, 89, 144, 149, 153, 184, 201, 240, 338, 339, 343, 351
analiz	154, 255
andrews	13, 342
antalya	3, 7, 11, 24, 39, 47, 79, 160, 162, 202, 217, 249, 343, 344, 346, 348
âsa	41
asbap dökümü	194
aşçı	32, 33, 34
aşçı postu	33
aşinalık	69
atacı postu	33, 34
atalar kültü	36
ateş kültü	36
attila erden	7
avşar	5
ayakçı	32, 33, 34
ayakçı postu	33
aydın	28, 49, 87, 120, 345
aydınlı	11, 175, 254
âyin-i cem	25
ayn	26, 245
aynü'l cem	25
azerbaycan	4

B

baba postu	33, 34
babaî	5
bağlama	160, 185, 260
baha said	5, 10, 11, 20, 33
balım sultan	34, 248
başlık	107, 109, 116, 352
batın	44
bedri noyan	9, 28, 33, 34, 35, 39, 41, 43, 46, 47, 57, 63
beğdili	5

bekçi.....32, 35, 53
 bektaşî5, 22, 28, 31, 54, 63, 69, 73, 84,
 91, 105, 190, 200, 245, 338, 343,
 344, 350, 351
 bektaşîlik3, 9, 25, 26, 28, 33, 34, 36, 39,
 42, 63, 151, 342, 343, 345, 346, 348,
 349
 bel bağı..... 107, 114, 352
 belâ..... 101
 beng..... 177
 bengi..... 21, 149, 150, 155, 159
 benzer metinler 99, 155
 besim atalay..... 9, 20
 bevvâb 32
 bezm..... 87
 biçim105, 161, 178, 179, 180, 184, 185,
 205, 218, 219, 220, 221, 222, 223,
 225, 226, 227, 257, 339, 340
 bodroğı 2, 12, 344
 boğaz ipleme..... 37, 54
 bölme..... 184
 bölüm21, 179, 180, 181, 184, 208, 210,
 218, 226, 339
 broquière 8
 budik 147, 148
 budikçi..... 148

C

cahit öztelli 27, 245, 246, 248, 249
 carcı.....32, 36, 45
 carl humann 1
 cebrail.....89, 90, 91, 96
 cem 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30,
 31, 32, 34, 36, 38, 39, 41, 42, 43, 44,
 45, 49, 51, 52, 54, 58, 64, 65, 68, 70,
 71, 72, 74, 75, 76, 77, 84, 85, 87, 88,
 97, 99, 101, 104, 105, 106, 119, 121,
 129, 145, 152,157, 162, 184, 190,
 191, 201, 203, 204, 342, 344, 346
 cem erkânı 25
 cem evleri 29
 cemaat-ı tahtacıyan 1, 3, 8, 348
 cemaal şener 37
 cepken 107, 113, 114, 115
 ceri sema..... 148
 ceyhan 12, 13

cingöz 11, 13
 cula..... 147
 cuma akşamı 30, 53, 78
 cura..... 181, 185

Ç

çamaşır yıkama erkânı..... 79, 80
 çanakkale 76, 205
 çarh..... 102
 çarh urmak 101
 çatal don 119
 çavuş..... 39
 çaylak 11
 çerağ 42
 çerağcı 32, 35, 36, 42
 çıkı..... 42
 çiçili..... 11
 çiğildaşlık 69
 çoban erkânı..... 79, 80
 çobanlı 9, 11
 çobanlı aşireti..... 9
 çöğür..... 181, 185
 çukurova 8, 12, 76, 205, 248

D

dans102, 105, 146, 147, 148, 151, 155,
 160, 339
 dar 125, 131, 134, 249, 353
 dar'da durma..... 125, 353
 davetçi 32
 de la broquière 8
 dede 31,35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43,
 44, 48, 50, 51, 52, 57, 58, 59, 63, 64,
 65, 67, 68, 72, 73, 81, 123, 125,126,
 128, 129, 130, 131, 134,
 138,139,141, 143, 176 190, 338
 değirmenci erkânı..... 79, 80
 delil..... 37, 42, 43, 45, 58, 64
 delil uyandırmak 42
 delilci 32, 36, 42, 43, 44, 68
 dem..... 184
 demirci erkânı 79, 80
 destemel 120
 deyiş 183, 190, 240
 deyre..... 107, 111, 116, 353
 dışarı müziği 151

didaktik koşma..... 23
dikme dede 37
dinî erkân..... 54, 58
dîvânü lugâtî't-türk 10,150
doğu türkistan ...146, 147, 148, 149, 155
doktor erkânı..... 79, 80
dolu47, 48, 126, 216, 247, 262, 353,
356
dolucu..... 32, 36, 47, 48
dön dön..... 106, 130, 139
dönmek.....85, 87, 101, 102, 122, 129
dört kapı 26, 68, 69, 240
dört kapı kırk makam 26
dua..... 9, 148
durhasan dede 12
duvazdeh 202, 230

E

edekçi 35
edip harabi..... 43
ege 155, 176, 338
ege bölgesi..... 10
eğitim 19, 158
eğlence79, 103, 144, 145, 151, 154,
157, 160, 161, 340
eğlence erkânları..... 25, 54, 67, 79
eğlence semahı.....23, 85, 342
ekmekçi postu..... 33, 34
eliade 28
elifiye 120
emiroğulları 11
enseli 11
enteraksiyon..... 84
erdoğan çınar 26, 28, 31, 44, 62, 86, 104
erkân25, 35, 40, 41, 45, 54, 56, 58, 71,
76, 82, 83, 93, 108, 151, 201, 338
erkâncı 42
erkân-ı evliya 41
erkânlı..... 42
esat korkmaz 25, 33, 41
eşiğe niyaz 40, 57, 64, 65
eşiık ritüeli 41
eşiıkçi 31, 36
ethem ruhi fiğlalı..... 33, 72
etik 156, 158
etimolojik 22

etnik..... 1, 10

F

f. w. hasluck..... 2
faraş 32
farraş..... 36
faruk sümer..... 4
felix von luschan..... 2
fenomen 84, 85
ferit devellioğlu 28, 87
ferraş..... 32, 35, 36, 45, 47
feti aga 203, 204
figüratif22, 99, 100, 104, 105, 151, 152,
154, 155, 156, 157, 160, 162, 339,
340
fuat bozkurt21, 79, 87, 88, 97, 102, 104,
150, 151, 158, 177, 234
fuzuli 100

G

gel gel 106, 130, 137
geleneksel98, 99, 100, 119, 146, 147,
154, 156, 161, 181, 182, 183
gençler semahı 23, 162
georgios kleantus skalieri 2
ghm..... 99, 183, 185, 202
gökçeli 11
görgü değneği 41
görsel 99, 155
gözcü 31, 35, 36, 39, 40, 352
gözetici 31
gülbank 37, 59, 65, 250
gülbeng..... 44, 125, 126, 340
güvender .32, 36, 44, 124, 131, 137, 139

H

haberci 32
hacı bektaş veli 91
hacı emirli 11, 12
hakanî lehçesi 10
hakikat 26, 65, 68, 204
hakk 27, 43, 91, 92, 143, 238, 240
halk dansları..... 183
halk oyunu 176, 340
halka mengi 340
hanry raubinson..... 2
harun güngör.....6, 85, 240

hayırlı 37, 65, 73, 81, 129
 hırka dağı 91, 97
 hikmet sema 148
 horasan1, 4, 8, 9, 31, 34, 153, 174, 344, 348
 horasan çerağı 34
 horasan postu 34
 horasani 153
 hüseyin temiz 26, 31, 73
 hüseyin yüksel biçen 46, 51
 hüseyini202, 209, 212, 214, 216, 220, 222, 225, 230, 259
 hz. ali32, 34, 40, 61, 73, 95, 96, 101, 201, 245
 hz. ibrahim 34
 hz. muhammed34, 41, 61, 73, 94, 95, 96, 201, 245

I

ıbrıkçı 32
 ıbrıktar 32
 ıslahiye 12

İ

i. cem erseven33, 52, 54, 87, 97, 152, 159, 174
 ibadet 85, 100, 244
 ibilde 107, 113
 ibrahim sani 12
 ibrikçi 32, 35, 36, 46, 52, 352
 iç köynek 107, 111, 116
 içerik özellikleri 100, 155
 içki 338
 ikrar 30, 53, 54, 60, 237
 ikrar alma erkânı 25
 irène mélikoff 25, 28, 33, 52, 61
 islamiyet 1, 89, 148
 ismail engin 1, 3, 10, 13
 işlev 98, 154, 157, 185
 işlev özellikleri 100, 157
 izmir20, 23, 24, 76, 119, 151, 188, 192, 198, 203, 204, 209, 210, 211, 213, 215, 237, 240, 245, 260, 342, 343, 345, 351
 iznikçi 32

J

john kingsley birge 28, 32, 33

K

kabakçı 11
 kadı erkânı 79, 80
 kafkasya 4
 kahveci postu 33
 kâhyalı 11
 kamer 32, 34
 kandil 43
 kapıcı 32, 36, 53
 karadonlu can baba 34
 kaya sal 129
 kaygusuz abdal 34
 kayın ağacı 41
 kaz dağı 5
 kefen 41
 keklik mengisi.. 219, 221, 252, 328, 356
 keman 181, 185
 kemane 160, 181, 185
 kement 128
 keten 107
 kılıklanmış 27
 kıpçak 4
 kırk makam 26
 kırklar22, 28, 47, 52, 62, 73, 91, 92, 93, 95, 96, 126, 144, 201, 348, 349
 kırklar meclisi 28
 kırklar semahı 22
 kızılbaş 26
 kilerci postu 33
 kolon 107, 114, 352
 kostümler 106, 161
 koşma105, 150, 161, 184, 228, 237, 241, 247, 251
 köncek 107, 120
 krisztina kehl bodrogi 2, 7, 12
 kul himmet21, 67, 86, 100, 195, 201, 245, 246, 247, 339
 kul hüseyin 21, 237, 238, 239, 247
 kurbançı 32, 33, 34, 35, 36, 50, 56, 64
 kurbançı postu 33
 kutsal 28, 29, 95, 345
 kutsal mekân 29
 kuyucu 32, 36, 51, 67

kültürel 10, 84, 85, 98, 122, 155, 158
kürdi . 202, 207, 209, 210, 211, 213, 215

L

lady sheil 8
lale erkânı 79, 80
likyalılar 2
lokmacı 32

M

m. fuad köprülü 4
m. şakir ülkütaşır 5
m. şerif fırat 39
m. tevfik oytan 33, 73
mangıg 150
mangi 155
maraş 4, 10, 254
marifet 26, 68, 82
mazıcı 11
melhem ağacı 41
meng 151, 152, 153
menggü 150
mengi20, 21, 22, 23, 146, 150, 151,
152, 153, 154, 155, 156, 157, 158,
159, 160, 161, 162, 163, 164, 165,
166, 167, 168, 169, 170, 171, 172,
173, 174, 175, 176, 177, 182, 183,
219, 220, 221, 222, 223, 225, 226,
244, 248, 251, 252, 253, 255, 328,
340, 347, 350, 355, 356
mersiye 201
mesel erkânı 79, 80
metin and 32, 40, 47, 52, 88, 151
metin ekici 26, 98, 157
mevlana 101, 104, 148
mevlevi 87, 99, 104
meydan 16, 45, 54
meydancı 31, 33, 34
meydancı postu 33
meydandan geçme 30, 37, 47
meydandan geçme erkânı 25
mirâciye 201
miraç 91, 94, 201
miraçlama 91
mircae eliade 28
moğol 8

moğol istilâsı 4
mu'allak 102
muhammed27, 43, 44, 90, 91, 92, 93,
94, 95, 96, 129, 144, 190, 191, 197,
201, 202, 203, 204, 205, 230, 247
muharrem ergin 150, 153
murat küçük 43, 65, 69
mustafa tatçı 101, 102, 104
mürebbi 31, 36, 38, 56, 57, 65, 66, 70
mürşid evi 29, 30
mürşit 31, 34
müsahip25, 30, 37, 39, 41, 42, 47, 54,
55, 58, 63, 69, 71, 72, 80, 119, 157
müsahip olma 37
müsahip olma erkânı 25
müsahipli 54, 128
müslüman 2
müzik87, 98, 104, 105, 146, 150, 160,
161, 176, 182, 184, 190, 197, 201,
218, 260, 339, 340
müzikal21, 22, 105, 151, 152, 155, 162,
175, 185, 192, 205, 206, 219, 230,
243, 339, 340
müzikal yapı 155

N

nacarlı 11, 13
nakip 32, 33, 34
nakip postu 33
namaz kılmak 105
narlıdere11, 12, 17, 19, 29, 30, 35, 48,
50, 54, 56, 63, 64, 66, 73, 76, 78, 84,
106, 108, 109, 115, 119, 121, 129,
130, 176, 186, 197, 198, 203, 207,
208, 209, 212, 213, 240, 245, 340,
352, 353
narlıdere kültürevi 29, 115
nefes 127, 185, 190, 201, 203, 205
nejat birdoğan 1, 3, 7, 8, 10, 11
nesimi 100
neşe ayışıt onatça 22, 73
neşet çağatay 20
nevruz 31, 77, 157, 160
nezaretçi 31

nilgün çıblak2, 21, 33, 35, 38, 41, 46,
54, 58, 60, 61, 70, 73, 74, 77, 79, 80,
89, 195
niyaz27, 43, 90, 123, 126, 128, 129, 143
nur-u vahid 42

O

ocak 11, 36, 49, 77, 119, 338
ocak kültü 36
ocakzâde 36
oğuz 3, 4, 9, 10, 110
oluşum 162, 183, 185
on iki erkân 25
on iki hizmet 31, 200
on iki hizmetli 31, 35, 36, 38, 39
orhun abideleri 150, 346
orman işletmesi 19
orman kanunu 19
orman kültü 6
orsa 129
orta asya 5, 9, 89, 148
 oynamak 85
oyun havası 105
ozan 26, 32, 350

Ö

özcan seyhan22, 151, 152, 156, 174,
225
özer yetişen 19

P

pahikuli 4
paralı terlik 107
pazvand 32
pehlivan erkânı 79, 80
pençe vurmak 41
pençeciler 42
pençe-i âl-i abâ 42, 66
pertav 102
pervâne 32, 36, 52
peşinelik 69
peştamal 107, 114, 115, 352
peyk 32, 35, 36, 52
pir sultan abdal21, 27, 67, 86, 100, 195,
201, 229, 234, 236, 245, 246, 247,
249, 339, 349
post 33, 34, 35

R

r. a. rappaport 26
raks 102, 147
reha çamuroğlu 6
rehber 31, 34, 36, 38, 42, 60
reisende bent 1
resmi semahlar 184
rıza yetişen9, 19, 20, 38, 42, 46, 49, 52,
53, 55, 57, 62, 63, 69, 71, 79, 80,
119, 120, 121, 144, 176, 190, 194,
240
ritüel 58, 78, 339
ritüeller 54, 79

S

safevî 6
safevî devleti 6
sakacı 32, 67
saki 32, 35, 36, 126, 142
sakkacı 36, 51
sarık 119
sasanî 4
sasanî kitabesi 4
sazandar 32, 36, 67
sazander 32, 44
sekâhüm 28
seki erkânı 79, 80
selman32, 36, 45, 66, 92, 93, 95, 96,
237
selman-ı ferraş 36, 45
sema21, 87, 97, 101, 103, 104, 146,
147, 148, 351
semah21, 22, 23, 28, 31, 52, 67, 68, 76,
78, 80, 85, 86, 87, 88, 89, 96, 97, 98,
99, 100, 101, 102, 103, 104, 105,
106, 121, 122, 124, 125, 126, 127,
128, 129, 130, 131, 132, 133, 141,
142, 143, 144, 146, 151, 152, 153,
154, 155, 156, 157, 158, 159, 160,
162, 163, 164, 174, 182, 183, 184,
185, 201, 203, 205, 206, 207, 208,
209, 210, 211, 212, 213, 214, 215,
216, 217, 218, 227, 234, 235, 237,
240, 241, 242, 243, 244, 245, 247,
249, 338, 339, 340, 341, 346, 353,
354

semah dönmek 122
semahçı 32
serbest ritimli 194
sercem 36
setre 120
sevim karaca 23, 162, 175, 177, 183
seyirlik köy oyunları 80
sıralı mengiler 175
sırasal biçim 180, 181, 207, 208, 209,
210, 211, 212, 213, 214, 215, 216,
217
sırlı sema 148
silifke 16, 22, 151, 152, 156, 159, 177,
220, 221, 222, 223, 225, 350
sivri külahlı 11
sofracı 32, 35
sözel yapı 98, 99, 154, 162, 178
sözlü gelenek 105, 154, 184
su dileme 147
sucu 32, 36, 51, 67
süleymân fikri erten 39
sünnî 2, 55, 90
süpürgeci 32, 35, 36, 45, 46, 56, 352

Ş

şah hataî 47, 66, 81, 86, 100, 195, 201,
203, 230, 231, 232, 233, 338
şah-ı merdan ali 96
şahlama 184
şakir keçeli 9, 10
şalvar 107, 115, 120, 352
şaman 36
şaman 88, 147
şehpli 11
şems 36, 44, 48
şemsi 32, 36
şerbetçi 32
şeriat 26
şîî 2

T

tabut 41
tahtacı 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12,
13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24,
38, 53, 54, 60, 65, 67, 69, 74, 76, 78,
79, 85, 98, 99, 100, 105, 106, 108,

110, 111, 118, 119, 120, 121, 129,
130, 144, 145, 151, 153, 154, 155,
156, 157, 158, 159, 160, 161, 162,
174, 175, 176, 177, 178, 182, 183,
184, 185, 186, 191, 202, 205, 207,
208, 209, 210, 211, 214, 216, 218,
219, 224, 227, 234, 243, 244, 248,
262, 328, 338, 339, 340, 341, 342,
343, 344, 348, 350, 351, 352, 353

tahtacı mengisi 155, 162, 177
tahtacı semahları 20, 21, 23, 87, 99, 153,
154, 338

tahtahlar 5
talip 34, 62, 73, 128, 176
tanbura 181, 185
tanrısal ses 101
tarık 40, 41
tarîk 41
tarik altından geçme 41
tarik çalmak 41
tarik vurmak 42
tarikât 2, 25, 26, 37, 38, 60, 68, 201
tarikât nikâhı 37
tasavvuf 105, 184, 190, 245, 249
taşlama 23
teke yöresi 39
tekne erkânı 79, 80
teselli 182, 197
teszakâr 32
tevhid 92
thm 99, 185
tilkü 5
tip 153
toroslar 10
tozluk 120
trabulus kuşağı 120
trt 20, 186, 188, 192, 205, 206, 211,
219, 222, 223, 234, 237, 240, 242,
243, 245, 247, 249, 262, 328, 350
turnalar semahı. 129, 207, 228, 262, 356
tür 76, 97, 107, 148, 151, 153, 155, 178,
182, 183, 201, 205, 219, 340
tür kavramı 178
türbedar postu 33, 34
türk 1, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 22, 23, 31, 36,
39, 47, 54, 79, 88, 89, 98, 99, 100,

105, 146, 150, 151, 152, 153, 155,
156, 159, 160, 161, 162, 163, 178,
179, 181, 182, 183, 184, 185, 190,
194, 200, 202, 207, 208, 209, 210,
211, 212, 213, 214, 215, 216, 217,
220, 221, 222, 223, 224, 225, 226,
228, 245, 249, 256, 257, 260, 261,
338, 342, 343, 344, 345, 346, 347,
348, 349, 350, 351
türk dünyası..... 146
türk müziği178, 179, 181, 182, 256,
257, 261
türkçe.....9, 28, 87, 99, 153, 155, 345
türkistan..... 4, 162
türkiye 12, 18, 20, 356
türkmen3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 17,
155, 156, 157, 175, 191, 219, 222,
248, 253, 328, 338, 342, 356
türkmen, fikret 351
türkü 182, 186, 188

U

uygur4, 146, 148, 149, 155, 344, 347,
348

Ü

üç etek 107, 111
üç etekli entari 119
üç telli.....181, 185
üç-ok 8
ünver günay 6, 84, 85, 240
üsküdarlı 11

V

vahdet-i vücûd 28
varyant.....99, 155, 249
veli asan.....23, 85, 144,145, 191, 192
versiyon 99, 155, 249
virani 100

Y

yakma 194
yanyatır..... 20, 76, 191, 192, 197
yanyatır ocağı 11
yanyatır seceresi..... 21
yanyatıroğulları..... 11
yaratım 98, 153, 154, 185

yasavur 32
yaşar nuri öztürk 26
yedi kutup 100
yedi ulular 245, 338
yeldirme106, 126, 128, 130, 133, 134,
135, 136, 137, 141, 184, 207, 208,
209, 210, 211, 212, 213, 214, 215,
216, 217, 218, 230, 236, 241, 242,
246, 340, 353, 354
yeldirme hayırlısı 126
yemini..... 100
yol25, 26, 38, 59, 60, 63, 68, 69, 71, 72,
73, 97, 146, 191, 237, 240, 245
yolcu bilginç 23, 234
yöntem 256, 260
yörük 6, 9, 343
yunus emre..... 101, 350
yusuf ziya yörükân5, 6,11,12,20, 33, 34,
41, 53, 55, 58, 60, 61, 83,108, 110,
113, 119,196, 197, 198, 199, 200

Z

zahir..... 44
zâkir 32, 35, 36, 44
zikri sema 148
ziya gökalp.....4
zülfikar 41

ÖZ GEÇMİŞ

1963 yılında Ankara’da doğdum. İlk ve orta öğrenimimi Ankara’da, lise öğrenimimi İzmir Narlıdere’de tamamladım. 1993 yılında, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü Türk Halk Müziği Ana Sanat Dalı’na sınavla girdim. Uzun yıllar, halk eğitim merkezlerinde, folklor derneklerinde, özel dershanelerde, “Türk Müziği Nazariyatı” ve “Bağlama” dersleri verdim.

Lisans öğrenimimi ve onunla birlikte “Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretmenlik Formasyonu Programı”nı 1999 yılında tamamladım.

2000-2003 yılları arasında, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı’nda meslek çalgısı (Bağlama) dersleri verdim.

2002 yılında, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalı Türk Halk Müziği Bilim Dalı’nda yüksek lisansımı tamamladım.

2004 yılında askerlik görevimi tamamladım.

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dünyası Araştırmaları Anabilim Dalı Türk Halk Bilimi Bilim Dalı’nda doktora programına devam etmekteyim.

ÖZET

Uzun süren alan çalışmaları ve kaynak araştırmaları yoluyla gerçekleştirdiğimiz bu çalışmada; Öncelikle, Tahtacıların tarihini, etnik kimliğini, coğrafi dağılımını, sosyo-ekonomik durumlarını, nüfusları ile Tahtacı Semahları ve Mengileri hakkında yapılan çalışmaları inceledik. Bunlarla ilgili verilere ve değerlendirmelerimize giriş bölümünde yer verdik.

Birinci bölüm, Tahtacılarda inanç sistemi ve ibadetlere ayrıldı.

İkinci bölümde, Semah'ın dinî, anlam bilimsel ve halk bilimsel anlamlarını, kökenini, bir ibadet olarak nasıl ve hangi ortamlarda icra edildiğini ve özelliklerini anlattık. Ayrıca, Tahtacı kostümlerini ve aksesuarlarını tanıttık. Aynı zamanda, Semah ya da Mengi'nin Türk Dünyası'ndaki benzer uygulamalarla ilişkisine örnek olması açısından Doğu Türkistan'daki uygulamalara yer verdik.

Üçüncü bölümde Mengilerin anlam ve kökleri ile müzikal ve halk bilimsel özelliklerini anlattık.

Sonraki bölümlerde, Tahtacı Semahları ve Mengilerinin müzikal analizini yaptık ve sözel metinlerini şekil ve yapı bakımından inceledik.

Son bölüm ise, sözel ve müzikal metinlere ayrıldı.

ABSTRACT

This long field resource results indicates only a section of many units of search which we are guided by the results of many sources.

First of all, we analyzed the former resources that take a place on history, ethnography, identity, census and socio-economic condition about Tahtaci's. We reserve a section on our verification and estimation on "introduction".

The follow-up section is reserved for belief system and rituals on Tahtaci's.

Second section, we included and explained the concept of belief system, location and performance formations of rituals of Tahtacis. As well as authenticity aspect of knowledge of meaning and folkloric perspective. We also presented their custom and accessories uniqueness and give a section for example of similar ritual performs from East Turkistan as a perspective.

Third section, we investigate Mengis and explained their musical and folkloric properties.

Later sections, we analyzed musically and literature points of view Tahtaci Semahs and Mengis.

The last section is reserved for verbal and musical texts.