

“KIRKLAR SEMAHLARI”NIN İNANÇSAL VE YEREL MÜZİK KARAKTERİSTİĞİ

Neşe AYIŞIT ONATÇA

144 580

Hacettepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin
Etnomüzikoloji ve Folklor Anabilim Dalı için öngördüğü

YÜKSEK LİSANS TEZİ

olarak hazırlanmıştır.

Ankara

Haziran, 2004

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Etnomüzikoloji ve Folklor Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan _____

Prof.Dr.Türev BERKİ

Üye _____

Doç.Dr.Özkul ÇOBANOĞLU (II.Danışman)

Üye _____

Yrd.Doç.Turgay ERDENER

Üye _____

Öğr.Gör.Mehmet GÖKTEPE (Danışman)

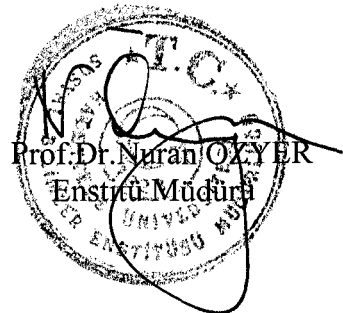
Üye _____

Öğr.Gör.Bediz KOÇAK

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

28/7/2004



TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde gösterdikleri emek ve yardımlarından dolayı danışmanlarım Mehmet Göktepe ve Doç. Dr. Özkul Çobanoğlu'na; gerek izin konusundaki hoşgörüsü ve gerekse edebi analizlerdeki yönlendirmeleri nedeniyle K.B. Ankara D.T.H.M. Koro Şefi Dr. Mehmet A. Özbek'e; arşivindeki malzemeleri benimle paylaşan Dr. Hüseyin Yaltırık'a; İTÜ Tez Arşivinden faydalanmamı sağlayan Yrd. Doç. Nilgün Doğrusöz ve Yrd. Doç. Dr. Recep Uslu'ya; HAGEM Arşivi'ndeki kayıtlardan yararlanmama yardımcı olan HAGEM çalışanlarına; araştırma yörelerine nasıl ulaşacağım konusunda beni yönlendiren Hacı Bektaş Veli Vakfı görevlilerine, il şube başkanlarına ve HAGEM Gelenek, Görenek ve İnançlar Şubesi Müdürü Piri Er'e; yine araştırma yöresine ulaşmamı sağlayan Elif ve Hüseyin Kaplan'a; araştırma alanında bilgilerini benimle paylaşan ve Cem'e katılmamızı uygun görüp kabul eden Rıza Eroğlu (Dede), Garip Bozkurt (Dede) ve Şükrü Kılınç (Aşık) şahsında tüm Cem erenlerine; yazılı İngilizce kaynakları bana ulaştıran sevgili Paul Koerbin'e; ellerindeki yazılı kaynaklarını benimle paylaşan Mehmet Öcal, Gülderen Yavuz, Okan Murat Öztürk ve Didem Albekoğlu'na; arşivindeki malzemeleri bana sunan Ahu Köksal'a; ritmik analizlerin kontrollerinde enstrümanı ile yol gösteren Ümit Özdemir'e; değerli zamanını ayırarak eleştiri, öneri ve görüşleri ile beni yönlendiren İrfan Gürdal'a; yazılı kaynaklarını paylaşmanın ve İngilizce çevirilerdeki yardımının yanı sıra manevi destek de sağlayan Burcu Tunakan'a; çalışmam süresince gerek teknik gerekse manevi desteğini benden esirgemeyen, çeviriler konusunda büyük yardımlarda bulunan ve görüşleri ile beni yönlendiren sevgili eşim Işık Onatça'ya ve varlığıyla bana çalışma gücü veren biricik kızım Ekin Türkü Onatça'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Bu çalışmada, Türkiye Alevi-Bektaşî toplumunun, dinsel inançları doğrultusunda gerçekleştirdiği söz-müzik-oyun üçlüsünden oluşan "Kırklar Semahı"nın, çeşitli öğeleri incelenerek, yerel karakteristiği sorgulanmış ve bölgesel benzerlik ya da farklılıkları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Konuya ilişkin giriş ve yöntemin sergilendiği ilk iki bölümün ardından, sözcüğün etimolojik kökenine, Alevi-Bektaşî inancının tarihsel oluşum nedenlerine ve Anadolu'daki yorumu ile ritüellerine yer verilmiştir. Bu bölümün oluşturulma nedeni ise sosyo-kültürel ve inançsal yapının müzikal ürünlere çok büyük etkisi olduğunun ve bütün bilinmeden parçanın fazla bir şey ifade etmeyeceğinin düşünülmesidir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde; inançsal müzik karakteristiği, konularına göre Alevi-Bektaşî müziğinin türleri ve bağlamanın bu kültürdeki önemi üzerinde durulmuştur. Beşinci bölümde; semah sözcüğünün etimolojik kökeni, kaynağı ve toplumsal yönü incelenerek, başlıca semah türleri açıklanmaya çalışılmıştır. Bunun yanı sıra, semahta söz, müzik, figür ve giysi konularına kısaca değinilmiştir.

Çalışmanın altıncı bölümü ise, her bölgeden iki il olmak koşulu ile on dört ilden tespit edilen Kırklar Semahları'nın, müzikal, ritmik, formal ve edebi yönden ayrıntılı analizlerini ve tespit edilen karakteristik özellikleri içeren değerlendirme tablolarını kapsamaktadır.

Yedinci ve son bölümde ise, Kırklar Semahları'nın yerel benzerlik ve farklılıklarına dair tespit edilen sonuçlar yer almaktadır.

SUMMARY

In this study, realized on the direction of Turkish Alevi-Bektaşî societies religious beliefs, it has been interrogated the local characteristics and tried to determine regional similarities or differences by way of examining various elements of the "Kırklar Semah's" that has an important place in semahs consisting poem-music-play(dance) trio.

Following first two chapters in which the "introduction" and the "method" of the subject are presented, it had been discussed the etymon of the "Alevî" word, the historical forming reasons of the Alevi-Bektaşî belief and its Anatolian interpretation with rituals. The thoughts about, "sociocultural and religious structure have major effects to the musical products" and "without knowing whole, piece does not signify much" ideas are the causes of this chapter.

In this study the fourth chapter is about of the subjects that, "religious musical characteristic", "the types of the Alevi-Bektaşî musics" and "the importance of the 'bağlama' in this culture". In fifth chapter, it had been tried to explaining the main types of the semahs by the way of examining the origin and the social aspect of the semah and the etymon of the "semah" word. Furthermore it had shortly mentioned to the subjects that "lyrics in the semah", "music", "figure" (in dance), and clothing.

The sixth chapter of the study occupies the evaluation tables about Kırklar Semah's which are chosen from fourteen province (limited to two province from each region) with including detailed musical, rhythmic, formal and literary analysis and determined characteristic properties.

As for the seventh and last chapter includes the results about determined local similarities or differences of the "Kırklar Semah's".

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
SUMMARY.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
TABLolar ÇİZELGESİ.....	viii
KISALTMALAR.....	ix
ÖNSÖZ.....	x
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Amaç.....	2
1.2. Kuramsal Çerçeve.....	2
1.3. Önem.....	3
1.4. Sınırlılıklar.....	3
1.5. Sayıltı.....	4
1.6. Denenceler.....	4
1.7. Tanımlar.....	5
2. YÖNTEM.....	6
2.1. Evren ve Örneklem.....	6
2.2. Eserlerin Analizi.....	7
2.3. Diğer Bulgulara İlişkin Yöntem.....	8
3. ALEVİLİK-BEKTAŞİLİK, İNANÇLARI VE RİTÜELLERİ.....	10
3.1. Etimolojik Yönden “Alevi” ve “Alevilik”.....	10

3.2. Tarihsel Yönden Alevilik.....	11
3.3. Anadolu'da Alevilik-Bektaşilik.....	18
3.4. Alevi-Bektaşî İnanç ve Felsefesi.....	22
3.5. Alevi-Bektaşî Ritüelleri (Cem Töreni).....	29
3.5.1. Görgü Cemi.....	39
3.5.2. İkrar Verme Cemi.....	45
3.5.3. Musahip Tutma Cemi (Yol Kardeşliği).....	48
3.5.4. Dar'dan İndirme Cemi.....	55
3.5.5. Muhabbet Cemi.....	58
3.5.6. Abdal Musa ve Nevruz Cemi.....	59
4. ALEVİ-BEKTAŞİ MÜZİĞİ.....	62
4.1. Konularına Göre Alevi-Bektaşî Müziğinde Türler.....	71
4.1.1. Deyiş.....	72
4.1.2. Nefes.....	73
4.1.3. Duvaz İmam.....	74
4.1.4. Miraçlama.....	74
4.1.5. Mersiye.....	75
4.1.6. Semah.....	75
4.2. Alevi-Bektaşî Müziğinde Bağlamanın Yeri ve Önemi.....	75
5. ALEVİ-BEKTAŞİLERDE SEMAH.....	79
5.1. Semah Sözcüğünün Etimolojisi.....	79
5.2. Semahların Kaynağı.....	80
5.3. Toplumsal Açından Semah.....	91
5.4. Semahların Sınıflandırılması.....	98
5.4.1. Kırklar Semahı.....	99
5.4.2. Turnalar Semahı.....	102
5.4.3. Kırat Semahı.....	104

5.4.4. Gönüller Semahı.....	105
5.5. Semahta Müzik.....	106
5.6. Semahta Söz.....	107
5.7. Semahta Figür.....	108
5.8. Semahta Giysi.....	110
6. BÖLGELERE GÖRE ÖRNEKLEM ANALİZLERİ	111
6.1. Güneydoğu Anadolu Bölgesi.....	111
6.1.1. Urfa	111
6.1.2. Adıyaman.....	118
6.2. Doğu Anadolu Bölgesi.....	130
6.2.1. Tunceli.....	130
6.2.2. Erzincan.....	140
6.3. İç Anadolu Bölgesi.....	150
6.3.1. Ankara.....	150
6.3.2. Eskişehir.....	154
6.4. Karadeniz Bölgesi.....	159
6.4.1. Samsun.....	159
6.4.2. Tokat.....	165
6.5. Akdeniz Bölgesi.....	173
6.5.1. Antalya.....	173
6.5.2. İçel (Mersin).....	181
6.6. Ege Bölgesi.....	185
6.6.1. Manisa.....	185
6.6.2. Muğla.....	189
6.7. Marmara Bölgesi.....	196
6.7.1. Balıkesir.....	196
6.7.2. Kırklareli.....	201
7. SONUÇ VE ÖNERİLER	206

KAYNAKÇA	215
EKLER	225



TABLOLAR ÇİZELGESİ

Tablo 1 : Örnekleme Oluşturan Eserler.....	6
Tablo 2 : Urfa Kırklar Semahı'nın Form Yapısı.....	115
Tablo 3 : Adıyaman Kırklar Semahı'nın Form Yapısı.....	122
Tablo 4 : Güneydoğu Anadolu Bölgesi Analiz Değerlendirmeleri..	129
Tablo 5 : Tunceli Kırklar Semahı'nın Form Yapısı.....	134
Tablo 6 : Erzincan Kırklar Semahı'nın Form Yapısı.....	144
Tablo 7 : Doğu Anadolu Bölgesi Analiz Değerlendirmeleri.....	148
Tablo 8 : Ankara Kırklar Semahı'nın Form Yapısı.....	152
Tablo 9 : Eskişehir Kırklar Semahı'nın Form Yapısı.....	157
Tablo 10 : İç Anadolu Bölgesi Analiz Değerlendirmeleri.....	158
Tablo 11 : Samsun Kırklar Semahı'nın Form Yapısı.....	163
Tablo 12 : Tokat Kırklar Semahı'nın Form Yapısı.....	169
Tablo 13 : Karadeniz Bölgesi Analiz Değerlendirmeleri.....	172
Tablo 14 : Antalya Kırklar Semahı'nın Form Yapısı.....	177
Tablo 15 : İçel Kırklar Semahı'nın Form Yapısı.....	183
Tablo 16 : Akdeniz Bölgesi Analiz Değerlendirmeleri.....	184
Tablo 17 : Manisa Kırklar Semahı'nın Form Yapısı.....	187
Tablo 18 : Muğla Kırklar Semahı'nın Form Yapısı.....	192
Tablo 19 : Ege Bölgesi Analiz Değerlendirmeleri.....	195
Tablo 20 : Balıkesir Kırklar Semahı'nın Form Yapısı.....	199
Tablo 21 : Kırklareli Kırklar Semahı'nın Form Yapısı.....	203
Tablo 22 : Marmara Bölgesi Analiz Değerlendirmeleri.....	204

KISALTMALAR

Bkz.	: Bakınız.
d.	: Durak.
D.T.H.M.K.	: Devlet Türk Halk Müziği Korosu
HA AK BİR	: Hamburg Anadolu Alevileri Kültür Birliği.
H z.	: Hazreti
HAGEM	: Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü.
H.Ü.	: Hacettepe Üniversitesi.
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi.
K.B.	: Kültür Bakanlığı.
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
vb.	: Ve benzeri.
vs.	: Vesaire
y.d.	: Yardımcı durak.
YÖK	: Yüksek Öğretim Kurulu
yy.	: Yüzyıl.

ÖNSÖZ

Alevi-Bektaşî toplumunun yüzyıllar boyunca gizlilikle özdeşleşmesinin, kültür ve inançlarının yanı sıra, müzikal değerlerinin de araştırılıp, incelenmesini güçleştirdiği, yol öğretilerinin daha ziyade ozanların saz ve sözünde betimlenmesi nedeniyle cönk ve buyruk gibi yazılı belgelerden edinilen bilgilerin de bu anlamda yetersiz kaldığı görülmektedir.

1980'li yıllardan sonra, Alevi-Bektaşîlik hakkında yapılan araştırmaların giderek arttığı ve konuyu tarihsel, siyasal, inançsal ve geleneksel açılardan ele alan yüzlerce sayıda kitap basıldığı bilinmektedir. Son yıllarda, araştırma ve yayınlar daha özel konulara doğru gelişim göstermişse de özellikle müzik ve oyun alanındaki çalışmaların azlığı dikkat çekmektedir. Böylesine zengin bir malzemenin, az sayıda araştırmacıyla derlenmeye çalışılması da yapılanların büyük bir bölümünü notalayıp, arşivleme ile sınırlı bırakmıştır.

Bu çalışma, günümüz etnomüzikolojisinin, müziği yalnızca derleyip, notalamayı değil; dilini araştırarak kültürleri anlamayı; kültürel değerleri nasıl yansıttığını bulmayı ve müziği kendi kültürel bağlamına yerleştirmeyi hedeflediği göz önüne alınarak yapılmıştır. İnançsal yapının müziğe etkisini, yerel anlamda benzerlik ve farklılıklarıyla tespit etmek amacıyla, alan; tüm Türkiye bölgelerini kapsayacak biçimde geniş tutulmuş, Kırklar Semahı ise, ritüel içerisinde bir sembol özelliği göstermesi nedeniyle tercih edilmiştir.

Alevi-Bektaşî inancının müziğe yansıması ve her bölgeden derlenen Kırklar Semahı'nın müzikal yapı özelliklerinin incelenmesini içeren bu çalışma, arşiv malzemelerini sunmaktan ziyade, Kırklar Semahı'nın inançsal ve yerel karakteristiğinin tespit edilmesini amaçlamaktadır.

1.GİRİŞ

Müziğin, yalnızca fiziksel bir olay değil, estetik bir devinim, sosyal ve inançsal yapı ile son derece ilişkili bir davranış biçimi olduğu, genel kabul gören bir yaklaşım olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzik ile oluştuğu kültür arasındaki bağ ise, bütünlük dengesindeki etki gücü; sosyal çevre ile müzik yapısı arasındaki ilişki; insanın müziği tarihsel olarak nasıl düzenlediği, sosyal olarak nasıl yapılandığı ve bireysel olarak nasıl yarattığı; müzikal sembollerin nasıl işlendiği, müzikal etkiye sözün katkısının ne oranda olduğu sorularına alınan yanıtlarla kavranabilir. İnsanların topluluk yaşamı içinde oluşturdukları dinsel ya da din dışı törenler, müzik eserleri, danslar vb. anlamlı bir bütün ve birer gösterge sistemi olarak değerlendirilmektedir. Bu anlam dünyasının anlaşılabilmesi de ancak bu göstergelerin incelenerek yorumlanması ile mümkün olabilir.

Bu bağlamda, toplumsal yaşamda sözlü müzik yapıtlarının ve dansların sosyal davranışa, toplumsal davranışın da sözlü müzik yapıtlarına ve bu müzik eşliğinde yapılan danslara olan etkisinin son derece önemli olması nedeniyle, gerek sözlü müziklerin gerekse bu müzik eşliğinde yapılan dansların toplumun yaşamını değişik görünümüleriyle yansıtan birer ayna niteliği taşıdığı düşünülmektedir.

Alevi-Bektaşî inanç ve geleneği içerisinde önemli bir yer tutan müzik ve semahların da bu toplumun, geleneksel, inançsal ve kültürel yapısını belirgin bir biçimde yansıttığı görülmektedir. Bunun yanı sıra, inançsal müzik ve dans (oyun) kültürü, temel anlamda homojen bir yapı sergilese de yedi ayrı coğrafi bölgede uygulama bakımından aslında birbirinden oldukça farklı özellikler içermektedir. Bu farklılıkların ise, yalnızca yerel kültür yapısı ile değil, bölgede yerleşik Alevi-Bektaşî topluluklarının bağlı oldukları ocak ve boylarla da ilgili olduğu düşünülmektedir.

Bu çalışmada, içeriği kapsam dışı bir noktaya taşıyacağı öngörülerek, ocak ve boylar konusuna değinilmemiş, örnekleme oluşturan Kırklar Semahları'nın sadece ortak paydaları ve bölgelere bağlı yerel farklılıkları ele alınmıştır.

1.1. Amaç

Bu araştırmanın temel amacı; Alevi-Bektaşi ritüellerinin ayrılmaz bir parçası ve Cem töreninin sembolü olan “Kırklar Semahı”nı oluşturan çeşitli öğeleri, değişik yönleri ile incelemek, icrasındaki kendine özgü karakteriştiğini sorgulamak, inançsal bağlamını ortaya koyarak, müzikal anlamda yerel benzerlik ya da farklılıklarını tartışmak ve konuya ilişkin veri tabanı oluşturmaktır.

1.2. Kuramsal ereve

Bir toplumun kültür birikimi, o kültüre hayat veren birey ve toplulukların kökeni, gelenekleri, inançları, yaşayışları, yerleştikleri coğrafyanın fiziksel ve tarihsel özellikleriyle etkileşimli bir yapıdadır. Bu yapının dışavurumu olarak ortaya çıkan her türlü kültür ürünü ise toplumların zaman içinde varolmasını sağlayan, kimliklerini belirleyen, kuşaktan kuşağa aktarımını gerçekleştiren, gelişen, değişen ve zenginleşen bir materyaldir.

Ancak bu materyalin kolaylıkla ya da çok hızlı bir süreçte işlenebilir nitelikte olmaması, aynı zamanda toplumların bir kronolojik yaşam zinciri olma özelliğini de beraberinde getirir ve kültürlerin geçmişe yönelik analizleri için uygun bir zemin oluşturur.

Gerek etnomzikolojik gerek antropolojik ve gerekse sosyolojik vb. disiplinler bağlamında gerçekleştirilen bütün araştırmalar ve analizler,

toplumların kronolojisini oluşturan her bir aşamanın derinlemesine ve lokal olarak anlaşılmasını sağlar.

Bu araştırmada, ele alınmaya çalışılan konu Alevi-Bektaşilerin bir kültür ürünü olan Kırklar Semahı'na etnomüzikolojik açıdan bakarak, onu sözü edilen toplumun kültür zincirindeki doğru yerine koyabilmektir.

1.3. Önem

Türkiye'de bu doğrultuda yapılan çalışmalara bakıldığında, bunların inanç sistemi üzerine yapılmış tarihsel, teolojik ya da sosyolojik çalışmalarla sınırlı olduğu, müzikolojik anlamda yapılan çalışmaların azlığı ve bu çalışmalarda kültürel boyutun dışarıda bırakılarak, derleme ve ezgisel birer belgeleme çizgisinde kaldığı tespit edilmiştir. Bölgesel benzerlik ya da farklılıkları ortaya koymaya yönelik herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Bu nedenle yapılan bu çalışma; doğrudan müzik ve sözün kendi dilini kullanarak yerel müzik karakteristiklerini ortaya koyması ve karşılaştırmalı müzikoloji çizgisinde yer alan bir araştırma olması açısından önem taşımaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu çalışma; toplum olarak Türkiye Alevi-Bektaşileri ile; alan olarak on dört il ve semah olarak da Cem töreninin sembolü olan "Kırklar Semahı"nın ezgi ve deyişleri ile sınırlandırılmıştır.

1.5. Sayılı

Kırklar Semahı, Alevi-Bektaşî ritüelleri içerisinde önemli bir semboldür.

1.6. Denenceler

- 1.6.1. Kırklar Semahı, inanç bütününün bir parçası olması nedeniyle içerdiği benzerliklerin yanı sıra, yerel farklılıkları da bünyesinde barındırmaktadır.
- 1.6.2. Farklı coğrafi alanlarda yaşayan Alevi-Bektaşî topluluklarının ritüellerinin sembolü durumunda olan Kırklar Semahı, ezgi, ritim, form ve deyiş özellikleri bakımından büyük benzerlikler göstermektedir.
- 1.6.3. Bir bölümlü olanlarına da rastlanan Kırklar Semahı, genelde iki veya üç bölümden oluşmaktadır. Bölüm geçişleri, çoğunlukla tonal ve ritmik değişimlerle sağlanmaktadır.
- 1.6.4. Kırklar Semahlarında, genelde 9/8'lik ve 4/4'lük ölçü anahtarları kullanılmaktadır.
- 1.6.5. Kırklar Semahları'nda genel olarak aynı dizi yapıları kullanılmakta, ezgi örgüleri, yanaşık seslerle yapılanmış varyant motiflerden oluşmaktadır.
- 1.6.6. Kırklar Semahı'nda kullanılan deyişlerin çok büyük bir bölümü hece ölçüsü ile yazılmış koşmalardan oluşmakta ve deyiş içerisinde genellikle "Kırklar" sözü kullanılmaktadır.

1.7.Tanımlar

Çalışmada kullanılan, müziğe özgü bazı terim ve bu terimlere ilişkin tanımlara aşağıda yer verilmiştir.

Ölçü Anahtarı: Ölçü içerisindeki zaman yapısını ve birimlerini ortaya koyan belirteç.

Ritmik Kalıp: Ölçü içerisindeki bölümlenmeyi ve birim vuruşları gösteren yapı.

Durak: Bir dizinin son sesi veya bir makamın karar verilen son perdesi (Öztuna 2000:101).

Yardımcı durak: Durak perdesinden sonra dizideki en güçlü çekim perdesi.

Seyir: Bir ezgiyi oluşturan seslerin organizasyon karakteristiği.

2. YÖNTEM

2.1. Evren ve Örneklem

Çalışmanın evreni, Alevi-Bektaşî müziği ve semahları olup, örneklem ise akademik tezlerden, özel arşivlerden, HAGEM arşivinden, konuya ilişkin yazılı kaynaklardan ve gerekse bizzat yörelerden derlenen toplam 14 Kırklar Semahı'ndan oluşmaktadır.

Tablo 1 : Örneklemi Oluşturan Eserler

No	Eser Adı	Bölge Adı	İl Adı
1	Başım Açık Yalın Ayak Yürüttün	Güneydoğu Anadolu Bölgesi	Urfa
2	Semahlar Döndük Bu Yolda	Güneydoğu Anadolu Bölgesi	Adıyaman
3	Bir Şehire Vardım	Doğu Anadolu Bölgesi	Tunceli
4	Gitme Durnam Gitme	Doğu Anadolu Bölgesi	Erzincan
5	İçince Bir Hoş Etti	İç Anadolu Bölgesi	Ankara
6	Vardım Kırklar Meydanına	İç Anadolu Bölgesi	Eskişehir
7	Aşkınan Diyelim Allah	Karadeniz Bölgesi	Samsun
8	Lam Eliften Arşa Seyran Eyledim	Karadeniz Bölgesi	Tokat
9	Karşıdan Göründü Dostun Bağları	Akdeniz Bölgesi	Antalya
10	Öte Yakanın Koyunu	Akdeniz Bölgesi	İçel
11	Kırklar Meydanına Vardım	Ege Bölgesi	Manisa
12	Söyle Mürvetine Açtım Kapıyı	Ege Bölgesi	Muğla
13	Ezel Meclisinde Kırklar Ceminde	Marmara Bölgesi	Balıkesir
14	Kırklar Meydanına Vardım	Marmara Bölgesi	Kırklareli

Örneklemin tespit edilmesinde rol oynayan etkenler şunlardır:

- Seçilen eserlerin tümü bölgelerde Kırklar Semahı olarak adlandırılmakta ve adı geçen yörelerde aynı ad ile ritüelde yer almaktadır.
- Seçilen eserlerin bir bölümü, -gerek derlenme gerekse notalanmalarında büyük bir titizlik gösterildiği düşüncesinden hareketle- konu ile ilgili yapılmış alan araştırmalarını içeren akademik çalışmalardan, diğer bir bölümü ise HAGEM arşivi ve özel arşivlerin ses kayıtlarından alınmıştır. Kimi bölgelerin eserleri de bizzat araştırmacı tarafından yapılan alan çalışmasında derlenmiş ve notalanmıştır.
- Eserler, değerlendirmelerin sağlıklı olabilmesi ve genel bir kanı oluşturabilmesi amacı ile yedi bölgeden tespit edilen ikişer il ile sınırlı tutulmuştur.
- Örneklem, mümkün olduğu kadar birbiri ile az benzeşen, ezgisel yapı bakımından zengin olduğuna inanılan ve daha önceden TRT kurumu tarafından derlenmemiş olan eserlerden oluşturulmaya çalışılmıştır.

2.2. Eserlerin Analizi

Eserler üzerinde, “ezgi”, “ritim” ve “form” bazında ayrıntılı, “edebi” açıdan da genel bir içerik analizi uygulanmıştır. Analiz aşamaları, sırasıyla; eserlerin notaya alınması; her esere ait dizi, seyir, ezgi örgüsü, ritim, form ve şiir yapılarının belirlenmesinden oluşmaktadır. Elde edilen bilgiler ışığında, incelemeye alınan eserlerin yerel karakteristikleri tablolar halinde sergilenmiş, bu karakteristiklerin, bölgesel ve inançsal yapı ile ilişkileri sorgulanmıştır.

Eserlerde kullanılan dizilerde yer alan durak perdeleri, (d.) kısaltması ile; yardımcı durak perdeleri ise (y.d.) kısaltması ile belirtilmiştir. Dizide yer alan ancak eserde kullanılmamış olduğu tespit edilen seslere ilişkin notalar, dizik üzerinde parantez içinde () gösterilmiştir.

Ritmik kalıpların sergilendiği dizelerde, kimi kalıpların altında “^v<” işareti yer almakta, bu işaret ise kalıbın “te ke tek” biçiminde çalınacağını göstermektedir.

2.3. Diğer Bulgulara İlişkin Yöntem

Çalışmada ilk aşama olarak yöntem ve tekniklerin sınırlarını belirleyebilmek amacı ile konuyla ilgili kitap, makale ve bilimsel tez çalışmalarının künyeleri çıkarılarak; YÖK Tez Kütüphanesi, K.B. HAGEM Kütüphanesi, Milli Kütüphane, Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi, H.Ü. Beytepe Kütüphanesi, İTÜ Kütüphanesi'nden ve kişilerin özel kütüphanelerinden yararlanılmış, elde edilen kaynaklar taranmış, incelenmiş ve ulaşılan bilgiler süzgeçten geçirilmiştir.

Araştırmada, inanç (kültür), coğrafya, müzik olgularının karşılıklı etkisi ve etkinin sonuçlarını ortaya çıkarma amacı ile; literatür tarama, gözlem, görüşme, betimleme, açıklama ve genelleme aşamalarını içeren ilişkisel tarama yöntemi kullanılmıştır.

Eserlerin ve uygulama şekillerinin tespit edilmesi amacı ile Ankara İli Çubuk İlçesi Kuşcağz Köyü Dar Kurbanı Cem Töreni, Adıyaman Cem Töreni ve Tokat Zile araştırma gezisinde doğrudan gözlem yöntemi uygulanmıştır. Görüşmeler ise, Ankara'da Cem'i yöneten dede, Rıza Eroğlu ve cem erenleri ile; Adıyaman'da yine Cem'i yöneten dede, Garip Bozkurt ve cem erenleri ile; Ordu'da dede Dursun Ali Göktepe ile; Tokat'ta Cem

törenlerinde aşıklık yaptığı tespit edilen Aşık Şükrü Kılınç ile; İzmir'de Trakya Bölgesi Tasavvuf Müziği üzerine uzun yıllar çalışma yapmış ve bu çalışmasını doktora tezi olarak yayınlamış olan TRT İzmir Radyosu Sanatçısı Dr. Hüseyin Yaltırık ile gerçekleştirilmiştir.



3. ALEVİLİK- BEKTAŞİLİK, İNANÇLARI VE RİTÜELLERİ

3.1. Etimolojik Yönden “Alevi” ve “Alevilik”

Etimolojik tanım, “Ali” ve “Alevi” arasındaki ilişki üzerinde yoğunlaşmakta ve “Alevi”, kelime olarak Arapça’da; “Ali’ye mensup”, “Ali’ye ait”, “Ali yanlısı” anlamında ifade edilmektedir (Fırlalı 1987:19; Zelyut 1990:19).

Sözlük anlamının dışında “Alevi” tabiri, Hz. Ali’yi en üstün sahabe¹ olarak gören ve Hz. Muhammed’den sonra onun, -peygamberin tayini ile imamlığa gelmesi gerektiğini kabul edenler için de “Şia”² ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır (Fırlalı 1987:19). Melikoff ise, “Alevi” sözcüğünün çıkış kaynağı olan İran’da, Ali’nin soyundan gelenler, yani seyyidler için, bugün ise geniş kapsamıyla tüm Alevi toplumunu tanımlamak için kullanıldığını belirtmektedir. (1999:212)

Alevilik ise, sözlük anlamı olarak; Hz. Muhammed’i izleyen üç halifeyi tanımayan, Hz. Ali’yi imam ve halife kabul eden, kendine özgü kural ve törenleri bulunan, dinsel ve siyasal inanç sistemi biçiminde (Korkmaz 1993:28) ; mezhepler tarihi ve tasavvuf edebiyatında ise; birinci imam Hz. Ali’yi seven, sayan, ona bağlı olan ve onun tarafını tutan insanların dünya görüşü olarak tanımlanmaktadır (Fırlalı 1987:19).

Türkiye’de kullanımının yeni olduğu anlaşılan Alevi adlandırmasının, bu toplulukların Ali’ye inançla bağlılıklarının neden olduğu düşünülmektedir. Büyük bölümünü Türkmen boylarının oluşturduğu -başlarındaki kırmızı serpuşları ve “Tac-ı Haydari” adı verilen on iki dilimli kızıl börkleri nedeniyle - Şeyh Haydar (1460-1488) taraftarlarını adlandırmak üzere kullanılan

¹ Ashab, sahipler, sahip çıkanlar, tutanlar.

² Arapça’da “şy’a” kökünden gelme bir kelime olup, yaygın olarak “taraftar, yardımcı” anlamına gelir.

“Kızılbaş” kavramı, Osmanlı belgelerinde “zındık”¹ gibi yüklendiği dışlayıcı anlamlar yüzünden yerini “Alevi” tanımlamasına bırakmıştır (Melikoff 1999:211).

3.2. Tarihsel Yönden Alevilik

Günümüze ulaşan birçok İslam kaynağı, İslam toplumu içindeki ayrılıkların -kökleri İslam’ın kuruluş yıllarına ve daha eskilere kadar uzansa da- Hz. Muhammet’in 632 yılında ölümü sonrasında ortaya çıkan iktidar kavgası ile başladığını belirtmektedir (Çalışlar 1997:16; Fıglalı 1987:18).

Peygamberin ölümünden önce yerine halife tayin etmemiş olması, ölümü sonrasında bütün gruplar arasında yoğun bir iktidar kavgasının yaşanmasına neden olmuştur. Henüz peygamberin gömülme hazırlıkları sürerken halife seçme işine girilmiştir.

Hz. Ali’yi savunan araştırmacıların iddialarına göre; Hz. Ali, peygamberi kaybetmenin verdiği acı ile sarsılır ve iktidar kavgasını bir yana bırakarak onun toprağa verilmesiyle uğraşır (Şener 1998:28). Ebubekir’i ilk halifelğe layık görenlerin iddialarına göre de; Hz. Ali iktidarı ele geçirecek ataklığa ve dirayete sahip değildir (Çalışlar 1997:17; Şener 1998:21).

Hz. Ali’nin konuşma, emir ve hutbelerinin toplandığı Nehc’ül Belaga kitabında ise, Hz Ali, hilafetin haksızlıkla elinden alındığını, Ehl-i Beyti’nden başka bir yardımcısının olmadığını ve onların tehlikeye düşmesini reva görmediğini belirtmektedir (Çalışlar 1997:74).

¹ Tanrıya ve ahrete inanmayan, rafizi, sapmış..

Aleviliğin oluşumunu etkileyen faktörler şu ana başlıklar altında toplanabilir:

1- Vasiyetname Olayı: Hz. Muhammed'in -bu konuda kesin yargıya vardığını gösteren yazılı bir belge bulunmasa da- Hz Ali'yi bir vasiyetname ile vasi tayin ettiği görüşüdür.

İlk anda çözümlenmiş gibi görünmesine rağmen, Müslümanlar arasında büyük uyuşmazlıklara sebep olan olaylardan biri vasiyetname olayıdır. Hz. Ali'yi tutanlar; Hz. Muhammed'in son hac dönüşünde Gadir Humm'da dinlendikleri sırada, orada bulunan binlerce kişinin önünde *"Ben kimin mevlası isem, Ali onun mevlasıdır. Ona dost olana dost, ona düşman olana düşman ol, ona yardım edene yardım et, onu horlayanı horla, nerede olursa olsun gerçeği onunla beraber kıl"* ve *"benden sonra sizin imamınız Ali'dir. Onu şimdiden size imam olarak seçtim."* dediğini ileri sürmektedirler (Bozkurt 1990b:8-9). Gadir Humm biatının¹ Alevi inanişinin başlangıcını oluşturduğu düşünülmektedir.

Yine Alevilere göre Peygamber, bu vasiyetini Ehl-i Beyt'ine, onlar da bu vasiyeti ardından gelen yakınlarına bildirmişlerdir (Galib et-Tavil 2000:64).

Bunun yanı sıra İbn Abbas'ın bir aktarmasına göre; Hz. Muhammed, hasta iken Hz Ali'yi yerine vasi seçtirme konusunda bir de yazılı vasiyet bırakmak ister ve yanında bulunanlara *"Bana yazacak bir şeyler getirin. Size bir yazı yazdırayım ki benden sonra uyuşmazlığa, sapkınlığa düşmeyiniz, asla yol yitirmeyiniz"* der (Bozkurt 1990b:9; Şener 1998:26).

¹ Bir kimsenin egemenliğini tanıma, uyma.

Bunun üzerine odada bulunanlar arasında tartışmalar baş gösterir. Başta Ömer b. El-Hattab olmak üzere bir kısım ashap¹, Hz. Peygamberin bu sözlerinin geçirmekte olduğu hastalığın etkisiyle söylenmiş olabileceğini, Allah'ın kitabı Kuran'ın kendilerine yeteceğini söylerler. Yapılan tartışmalardan rahatsız olan peygamber vasiyetnameyi yazdıramadan hayata gözlerini yumar (Fığlalı 1987:18; Galib et-Tavil 2000:64).

Alevilere göre, muhalifler Hz. Peygamberin bu vasiyeti yazdırması halinde, Hz. Ali'yi kendisine vasi tayin edeceğini anlarlar ve Gadir Humm biatının tamamlanacağını bildikleri için vasiyetnamenin yazılmasını engellerler (Galib et-Tavil 2000:64; Şener 1998:26).

2- Hilafet İmamet Problemi: Hz. Peygamberin vefatından sonra hilafet kurumunun, önce Hz. Ebubekir, sonra da Hz. Ömer ve Hz. Osman tarafından Hz. Ali'nin elinden gasp edildiği görüşüdür.

Müslümanlar arasında uyuşmazlıklara ve ayrılıklara neden olan olaylardan biri de Hz. Muhammed'in ölümünün ardından kızıışan iktidar kavgasıdır.

Hz. Ali, Abbas ve diğer Ehl-i Beyt Hz. Muhammed'in cenaze işleri ile meşgulken Hz. Ömer, Hz. Ebubekir hilafet ve biat işi ile uğraşmaktadır. Bu olayın gelişimi en eski ve orijinal kaynak olarak değerlendirilen İbni İshak'ın "Sırat Resul Allah" kitabında, ensarın² toplantı halinde bulunduğu ve her an içlerinden birini halife seçeceklerinin haberini alan Hz. Ömer ve Hz. Ebubekir, Peygamberin cenaze hazırlıklarını bırakarak toplantıya katılırlar. Hz. Ömer'in müdahalesiyle ensardan olan Sa'd'a biat önlenir ve Hz. Ebubekir'in halifeliği orada bulunanlara zorla kabul ettirilir (Çalışlar 1997:70-71; Dierl 1991:27).

¹ Peygamberimizi görmek ve sohbetine ermek şerefini kazanmış kimseler.

² Medine'deki "Evs" ve "Hazrec" kabilelerine mensup, hicretten sonra Hz. Muhammet'e din uğrunda yardımcı olan kimseler.

Üç gün boyunca Hz. Ömer elinde kılıcı ile herkesi Hz. Ebubekir'e biat etmeye zorlar, üçüncü günün sonunda da mescide gidip peygamberi mezarından çıkararak namazını tekrar kılmak ister. Hz. Ali buna izin vermez (Gölpınarlı 1977:28).

Hz. Ali, halife Ebubekir'e eşi Hz. Fatma'nın ölümüne dek biat etmemiş ve edilmesini istememiş, ancak eşinin ölümünden sonra -İslamiyet içindeki ayrılıkları güçlendirmemek ve kırgınlıkları gidermek için- biat etmiştir (Şener 1998:32).

Hz Ebubekir'in (634) halifeliği iki yıl sürmüş ve hasta yatağında iken yazılı bir belge ile kendi yerine Hz. Ömer'i halife göstermiştir. On yıl süren halifeliği döneminde Hz. Ömer, İslam yararına büyük hizmetlerde bulunmuştur. Hz. Ali ise, İslamiyet'in selameti ve halk arasındaki hoşnutsuzluğu gidermek için Hz. Ömer'e de yakınlık göstermiş ve ona yardımcı olmuştur (Galib et-Tavil 2000:82; Şener 1998:35).

Halifeliği on yıl süren Hz. Ömer (644) Zerdüşt dinine bağlı bir köle tarafından mescitte namaz kılarken öldürülmüştür (Bozkurt 1990b:10).

Hz. Ömer, kendisinden sonra halife seçilmek üzere -aralarında Hz. Ali ve Hz. Osman'ın da bulunduğu- altı isim belirler. Kendi arzularıyla seçimden çekilen dört kişiden sonra geride kalan Hz. Ali, Haşimi, Hz Osman ise Emevi olduğu için halifelik yeniden tartışma konusu olur. Konuyu halletmesi için tayin edilen hakem Hz. Osman'ı halife yapar. Hz. Ali bu durumdan rahatsızlık duysa da yine İslamiyet'e fesat sokmamak için Hz. Osman'a da biat eder (Şener 1998:36).

On iki yıl hilafette kalan Hz. Osman, bir grubun saldırısına uğrayarak feci şekilde öldürülür. Hz. Osman'dan sonra yeni aday çıkmadığından -her

ne kadar başlangıçta kabul etmese de- Hz. Ali halife seçilir (Galib et-Tavil 2000:87; Bozkurt 1990b:11).

Hz. Osman'ın Şam valiliğine getirdiği Muaviye, Hz. Osman'ın öldürülmesinden Hz. Ali'yi sorumlu tutarak ona karşı savaşa başlar. Hz. Ali'nin izlediği barışçı yollar da çözüm olmaz ve 661 yılında bir suikast sonucu öldürülür (Çalışlar 1997:132; Bozkurt 1990b:11).

İslam tarihinde sürüp gelen ve günümüzde de yaşayan Alevilik olayının temeli hilafet meselesindeki bu çekişmeye dayanmakta, Hz. Ali ve çocuklarının iktidarın dışına itilmeleri ve haksızlığa uğramaları Alevi ve Şîî inancının kaynağını oluşturmaktadır.

3- Cemel Olayı: İslam tarihine Cemel (Deve) Harbi diye geçen ve Hz. Ali ile Hz. Ayşe arasında yapılan savaş, Hz. Ali'nin halifeliğinin başlangıcındaki en önemli olaydır.

Hz. Ali'nin iktidara gelmesi, Peygamberin ölümünden beri süregelen hilafet kavgasına yeni boyutlar kazandırmış, hilafetin Haşimiler'e geçmesinden rahatsızlık duyan Emeviler, Hz. Ali'nin halifeliğine razı olmamıştır.

Başından beri Hz. Ali'nin halifeliğine karşı olan ve Hz. Osman'ın öldürülmesinden de onu sorumlu tutan Emeviler, Hz. Muhammet'in eşi Hz. Ayşe ile kuvvetlerini birleştirerek büyük bir ordu ile Basra'ya doğru yürürler. İki ordu Haribe adı verilen yerde karşılaşır. Hz. Ali, Emevi ordularının başkanları (Talha ve Zübeyr) ile konuşarak ikna eder ve bu iki güç -bir deve üzerinde savaşa katılan- Hz. Ayşe'nin ordusunu orada bırakarak Medine'ye geri dönmeye karar verirler. Talha ve Zübeyr'den ayrı düşerek zayıflayan Hz. Ayşe'nin ordusu, Hz. Ali'nin kuvvetleri önünde tutunamayarak yenilir (Galib et-Tavil 2000:87-88; Şener 1998:38-39).

4- Sıffin Olayı: Halife seçilmiş bulunan Hz. Ali ile Şam valisi Muaviye b. Ebu Sufyan arasında geçen savaştır.

Hz. Ali, Cemel Harbi'nden sonra hükümet merkezini Kufe'ye taşır, ardından da Muaviye'den kendisine biat etmesini ister. Bu isteğinin reddedilmesi sonrasında, ordusu ile Şam'a doğru ilerler. Sonunda İslam tarihine "Sıffıyn Harbi" olarak geçen savaş başlar. Hz. Ali'nin ordusu zafere yaklaştığı sırada, Muaviye'nin ordusu mızraklarının ucuna Kuran-ı Kerim'in sayfalarını takarak barış ister, Hz. Ali ve ordusu Kuran-ı Kerim'e kılıç çekemeyince Muaviye yenilgiden kurtulur (Şener 1998:39-40).

5-Kerbela: Hz. Hüseyin'in, Kerbela'da Yezit'in ordularınca başı kesilmek suretiyle öldürülmesi olayıdır.

Halifeliğin kendi ailesinin hakkı olduğuna inanan Hz. Ali'nin ikinci oğlu Hz. Hüseyin, Muaviye ve ondan sonra halife olan oğlu Yezit'in halifeliğini benimsememiştir. Medine valisine bir emirname gönderen Yezit, İmam Hüseyin'e kendisine biat etmesinin teklif edilmesini, kabul etmediği takdirde de başının kesilerek Şam'a gönderilmesini ister (Ulusoy 1986:162; Çalışlar 1997:151-152; Birdoğan 1990:183).

Biatı reddeden İmam Hüseyin, ailesiyle birlikte Mekke'ye göç eder. Kûfe şehri halkının kendisini destekleme sözleri ile yaptıkları çağrıya uyarak oradan Kûfe'ye doğru yola çıkar. Bağdat'a yaklaşık 100 km uzaklıktaki Kerbela'da ailesi ile birlikte Yezit'in orduları tarafından kuşatılır. Teslim olması taleplerini reddeden Hz. Hüseyin ve Yezit orduları arasında, Muharrem ayının 7. günü Kasım 680'de başlayan savaşta, Hz. Hüseyin ve Ehl-i Beyti tümüyle kılıçtan geçirilir. Kesilen 50 baş süslenip Kûfe'ye, Hz. Hüseyin'in başı ise Şam'a gönderilir (Birdoğan 1990:186; Zelyut 1990:116; Bozkurt 1990b:11).

Kerbela olayı; İslam tarihinin bir dönüm noktası olarak değerlendirilmekte, İslam tarihinin en temelli ayrılıklarından birini derinleştirerek yüzyıllar sürecektir bir acıyı Ali taraftarlarının yüreğine kazıdığı düşünülmektedir (Çalışlar 1997:153-154; Birdoğan 1990:187).

Alevi inancının kaynağını oluşturan ve Alevi dünyasını duygusal olarak etkileyen en ciddi olaylar; Hz. Ali'ye saplanan Harici hançeri, büyük oğlu Hz. Hasan'ın -Muaviye'nin oyununa gelen- karısı tarafından zehirlenmesi, en dramatiği ise küçük oğlu Hz. Hüseyin'in Kerbela'da Yezit tarafından kafasının kesilmesidir (Çalışlar 1997:38). Hz. Ali ve Ehl-i Beyti'nin iktidarın dışına itilmesi, çeşitli haksızlıklara maruz bırakılmaları, acımasızca öldürülmeleri ve bütün bunların yanı sıra Hz. Muhammed'in yaşadığı dönemlerde uyuşmuş olan aşiretçilik ruhunun, ölümü sonrasında yeniden canlanması, peygamberin kendilerinden çıktığını savunan Haşimioğulları ile Emeviler arasında geçmişten beri varolan uyuşmazlığın yeniden gündeme gelmesi, İslam'da Şiiliğin ilk tohumlarını atmış ve tarihsel süreç içinde birçok olayla da beslenerek günümüz Aleviliğinin kaynağını teşkil etmiştir (Birdoğan 1990:195).

Hız. Muhammed'in ölümü sonrasında İslamiyet'in geniş bir coğrafyaya yayılması ve yayıldığı topraklarda karşılaşılan kültürlerle karşı kendini ifade edebilme amacı ile İslamî kaynakların toplanılması ve Kuran ayetlerinin kitap haline getirilmesi gündeme gelmiştir. Bu zorunluluk ile Hristiyan, İbrani ve Yunan kaynaklarından Arapça'ya çevrilen eserler İslamiyet içinde, çeşitli fikir akımlarının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Aynı dönemlerde, başta İran olmak üzere, İslam aleminin bazı bölgelerinde Tasavvuf akımının da hızla yayılmaya başladığı ve mutasavvıf sayısının giderek artış gösterdiği görülmektedir (Köprülü 1981:14-15). Az zamanda bütün İslam memleketlerini kaplayan bu akım, İslam aleminin her tarafında şeyh ve dervişler yetiştirmeye devam etmiştir.

Türklerin de geçmişten beri uğrak yerlerinden olan Horasan, İslamiyet'ten sonra, Tasavvuf akımının da başlıca merkezlerinden biri olmuştur. Bazı vesilelerle Horasan'a gidip gelen Türkler arasında da Tasavvuf akımı yavaş yavaş kuvvetlenmeye başlamış, gerek şehirlerde gerekse göçebe Türkler arasında az çok yayılmıştır. İlahiler, şiirler okuyan, Allah rızası için halka iyiliklerde bulunan dervişler, geçmişte dini bir kutsallık verilen ozanlara benzetilmiş ve "ata" ya da "bab" unvanı ile ozanların yerini almaya başlamışlardır (Köprülü 1981:17-21). Görüldüğü gibi, Türkler İslamiyet'i doğrudan Araplardan değil, Acemler aracılığı ile benimsemişlerdir.

Ancak, 13. yy. başlarında, Orta Asya'da baş gösteren yönetim savaşları ile halkın büyük bir bölümünün batıya göç etmek zorunda kalması, 1071'de kapılarını Türklere açan Anadolu'ya, daha büyük Türk topluluklarının yerleşmesine yol açmıştır. Aynı dönemlerde, Anadolu'ya gelerek daha çok kentlere yerleşen dervişler (Horasan Erenleri), halkın geçmişteki inançlarına daha yakın gelecek olan, İslam Tasavvufunu yaymaya çalışmışlardır. Bu süreçte, Türk hükümdarlarının İslamiyet'in şer'i esaslarını hararetle savunmaları, bu akımın genele yayılmasına engel olmuş ve kentsel Türk çevrelerinde gelişim gösteren tasavvufi fikirler de şer'i esaslara derin bir uyum göstermeye başlamıştır. Anadolu Selçukluları döneminde hızla İslamlaşan Anadolu'da kentlerde Ahilik, Mevlevilik ve Bektaşilik, kırsal kesimde ise Alevilik-Bektaşilik etkin duruma geçmiştir (Köprülü 1981:20-21).

3.3. Anadolu'da Alevilik-Bektaşilik

Ali'ye mensup, Ali'ye ait, Ali yanlısı anlamından hareketle ortaya çıktığı anlaşılan Aleviliğin, zaman içerisinde tanımından farklı bir çizgiye ulaştığı, Anadolu topraklarında kendine has özellikler taşıyan bir içerikle yorumlanarak, yalnızca Anadolu'ya özgü bir inanç sistemi, kültür ve yaşama biçimi olduğu görülmektedir.

Alevi tanımlamasının tek yönlülüğü, Ali'yi seven herhangi birinin Alevi olarak adlandırılması ve pek çok yöne dağılmış Ali'yi yücelten değişik Şîî'lik biçimlerini de Alevi toplumunun bir parçası olarak göstermesi nedeniyle, Türkiye'de yaşamakta olan Alevi toplulukları kendilerini "Anadolu Alevileri ve Bektaşî" olarak adlandırmaktadır. Bu adlandırma, yalnızca dini bir akım olmayıp, tamamen Anadolu'ya özgü bir düşünce sistemi olması ve başka hiçbir İslam ülkesinde benzerinin olmaması nedeniyle kullanılmaya başlanmıştır.

İşte bu nedenle, "Şia", "Şîî", "Alevi" kelimeleri anlam olarak özdeş olmasına karşın, inanç sistemleri bakımından farklı tanımlanmaktadır. Birçok araştırmacı yazar, Anadolu Alevi-Bektaşîliğinin, İran Şîîliği, Mısır Fatımîleri, İsmailiye Mezhebi, Pakistan, Hindistan, Afganistan Şîîlikleri ile Hz. Ali ve Ehl-i Beyti'ne duyulan sevgi ve saygı dışında ortak yanının olmadığı konusunda hemfikirdir (Fıglalı 1987:20; Şener 1994:95; Çalışlar 1997:13).

Alevi-Bektaşîliği Şia'dan ayıran en önemli unsurlardan biri; Şia, Hz. Ali'nin imametini kabul ederken, Alevi-Bektaşîliğin, onun dini önderliğinde ısrar etmesidir. Bir diğer fark; Şia Allah'ın ne bu dünyada ne de ahrette görülemeyeceği görüşünde iken, Alevi-Bektaşîlik "Fenafillah"¹ yani "Hak'ta Hak" olma ve "Vahdet-i Vücut"² inançlarına bağlı kalmaktadır. Yine Şîîlik bir "kelam"³ekolü olmasına karşın, Alevi-Bektaşîlik ise; çok çeşitli etnik, coğrafi, kültürel kökenlerden insanları bir araya getiren "marifet"⁴ temelli bir inanç damarının İslam kültürü içinde ortaya çıkmış bir tasavvuf ekolüdür (Ocak 1990: 4-7; Özgünay 1992:10; Soygyer 1996: 109; Köprülü 1963:63-64).

Anadolu Aleviliği, Bektaşîlik, Kızılbaşlık vb. şeklinde adlandırılan bu felsefi akım, Orta Asya'dan Anadolu'ya değin uzanan bir çok din ve kültürün izlerini taşımaktadır. Temeli İslam olmasına karşın, yaşam tarzı, inanç ve

¹ Tarikat yolcusunun kendi varlığını Tanrı varlığında yok etmesi.

² Varlığın birliğini, yaratanla yaratılanın bir olduğunu savunan tasavvuf anlayışı.

³ Tanrının varlığını ve İslam dininin doğruluğunu konu edinen bilim.

⁴ Gönül yolunda en yüce düzeye ulaşma.

törenlerinin Asya kökenli din ve kültürlerin, Anadolu'ya taşınan çok tanrılı dinlerin (Budizm, Maniheizm, Mazdeizm) ve en önemlisi eski Türk inanç sistemi "Şamanizm"nin etkilerinin olduğu ve geleneklerinde büyük benzerlikler bulunduğu göze çarpmaktadır (A. T. Önder 1999:54; Zelyut 1990:27; Şener 1994:65). Bunun nedeninin ise, her alanda olduğu gibi kültürde de yabancı etkenlere direnme isteği ve geçmişteki kültürene sahip çıkma niteliği olduğu düşünülmektedir.

Şener'e göre, Alevi-Bektaşiliğin başlıca üç temel kaynağı vardır;

"1- İslamiyet içinde hilafet meselesinde Hz Ali ve Ehl-i Bey'ti'ne karşı yapılan haksızlıklarda, Hz. Ali ve Ehl-i Bey'e duyulan aşırı saygı, sevgi ve bağlılık işlenen haksızlıklara karşı duyarlı bir tepki...

2- Asya kökenli din ve kültürlerden Anadolu'ya taşınan çok tanrılı dinlerden gelme inanç izleri, Şamanizm, Maniheizm, Zerdüş, Budha vs.

3- Eski Anadolu uygarlıklarına ait kültür izleri. Özellikle çok tanrılı Anadolu dinlerinden kalan miras (1994:95)."

Ali Tayyar Önder'e göre de; Alevi-Bektaşiliği özgün kılan başlıca etmen;

"Türklerin Aleviliği Anadolu'ya geldikten sonra benimsemiş, bu Şii inancı kendi töresine, geleneklerine, değer yargılarına, yaşam tarzına göre yoğurup yorumlamış olmasıdır (1999:57)."

Yine Önder'e göre Alevi-Bektaşilik; "...ahlak ve edep olarak katıksız bir İslam'dır. Töre ve kültür olarak ise Türkmen'dir (1999:57)."

İsmail Metin; Anadolu Alevi-Bektaşiliğini, Alevilik-Bektaşilik bir yoldur; bilimi kendisine rehber edinmiş, çağdaş, ilerici, laik düşünmeyi ve yaşamayı ilke edinmiş, birçok farklı düşünsel kaynaktan beslenmiş, içine kültürü, dünya görüşünü, siyasi düşünceyi, dini, bilimi, hoşgörüyü, sevgiyi vb. alarak yorumlayan, bir düşünce, bir yaşam biçimidir şeklinde tanımlamaktadır (1999:62).

Günümüz Türkiye'sinde, Alevi-Bektaşî kavramlarının bir arada kullanıldığı göze çarpmaktadır. Balım Sultan'dan sonra büyük itibar kazanarak Anadolu ve özellikle Rumeli'nde yayılmış ve devlet tarafından himaye edilerek itibar görmüş olan Bektaşilik, bir tarikat olarak değerlendirilmektedir (Eröz 1990:29; Sezgin 1990:33; Uludağ 1976:23). Atalay'a göre ise; günümüz Bektaşiliğine bir tarikat gözüyle değil bir mezhep olduğu görüşüyle bakmak daha uygundur, çünkü onlar kendilerini Bektaşî'den çok Alevi olarak adlandırmaktadırlar. (1991:16)

Bektaşilik, kent merkezlerinde, eğitilmiş çevreler ve aydın bir seçkin tabaka ile kurumlaşarak bir tarikata dönüşmüştür. Ancak, Fuat Köprülü'nün "Köy Bektaşileri" biçiminde adlandırdığı Aleviler, köyler ve boylarla her yana dağılmış ve başıbozuk zümreler halindedir (Melikoff 1999:212).

Anadolu ve Rumeli'nde gelişip yayılan Bektaşilik, "Alevi" bir inanç kurumudur. Bu yaklaşıma göre, bütün Bektaşiler "Alevi"dir, ancak Anadolu'da "Alevi" olarak bilinen bütün kuruluşlar Bektaşî sayılmamaktadır (Eyuboğlu 1990:51; Melikoff 1999:218). Bu ayrım da genel ilkelerden değil, yerel geleneklerden kaynaklanmaktadır.

Bektaşilikle Aleviliğin ayrıldığı en önemli konu topluluğa katılmadır. Alevi olmayan kimse Alevilikle ilgili bir kuruma giremez, Alevi soyundan gelmeyen, anası babası Alevi olmayan bir kimse onların oluşturduğu topluluğa sokulmazken, Bektaşilikte tarikata girme talebinde bulunan kişi bir

süre denenip, yeterli görülmesi halinde özel bir törenle kuruma alınmaktadır (Uludağ 1976:23; Melikoff 199:218; Gölpınarlı 1993:131).

Tanımlarında küçük ayrıntılar söz konusu olmakla birlikte, inançları temelde aynı olan ve günümüz Türkiye'sinde birlikte düşünülen Alevi-Bektaşilik, yaşama biçimi olarak bir kültür, düşünce biçimi olarak bir felsefe, duygu biçimi olarak bir inanç olma özelliğini taşımaktadır. Eski inanç, gelenek ve göreneklerini yeni dine ait göstererek yaşatan Alevi-Bektaşî inanç ve kültürü, Anadolu'da yaşayan tüm ulusların din ve kültürlerinden beslenerek ve yüzyıllar içinde kendini yenileyerek yaşamını sürdürmektedir (Er 1998:2; Çalışlar 1997:161).

3.4. Alevi-Bektaşî İnanç ve Felsefesi

Bütün din kuruluşlarında olduğu gibi Alevi-Bektaşilikte de, kendi varlık anlayışını, dünya görüşünü yansıtan, iç içe girmiş ve kaynaşmış öğelerden oluşan inançlar bulunmaktadır. Bu tür inançların başında Allah-Muhammed-Ali üçlüsü gelmektedir. Bu üçlü, inanç bakımından Alevi-Bektaşiliğin özünü oluşturan ve değişmeyen bir ilke durumundadır. Bu inancın anlamı ise; 'Tanrı vardır ve tektir, Muhammet onun elçisidir ve peygamberdir, ondan sonra imamlık ve din önderliği Hz. Ali'nindir' biçiminde açıklanmaktadır (Eyuboğlu 1990:155; Melikoff 1999:233).

Alevi-Bektaşilik, temel ilke olarak; Hz. Ali ve Ehl-i Beyt sevgisine dayalı, 12 İmamı benimseyen ve imamın tüm yanlışlardan ve günahlardan arındığına inanan, Kuran'ın özünü, iç manasını, batınını bilen bilge kişiyi dini önder kabul eden bir inanç sistemidir (Önder 1999:51; Şener 1996a:64). İlk imam Hz Ali, diğer imamlar ise Hz. Ali'nin Fatma'dan doğma çocukları Hasan ile Hüseyin ve onun torunlarıdır.

Sırasıyla 12 İmamlar:

İmam Ali
 İmam Hasan
 İmam Hüseyin
 İmam Zeynel Abidin
 İmam Muhammed Bakır
 İmam Cafer-i Sadık
 İmam Musa-i Kazım
 İmam Ali'yyür' Rıza
 İmam Muhammed Taki
 İmam Ali'yyün' Naki
 İmam Hasan'ül Askeri
 İmam Muhammed Mehdi¹

Alevi-Bektaşiliğin en önemli inançlarından biri de “Tevella” ve “Teberra” dır.

Tevella: Arapça ‘veli’ sözünden kaynaklanan sözcük; birine yaklaşma , yakınlık duyma, ilgi duyma, sevmek, bağlanma vb. anlamındadır. Alevi-Bektaşî inancında da; Peygamber’in Ehl-i Beyti’ni, Hz. Ali’yi, On İki İmam’ı sevmek, onların izinden gitmek anlamında kullanılmaktadır (Korkmaz 1993:356; Melikoff 1999:253; Noyan 1995:63-64).

Teberra: Bir olaydan, bir nesneden uzak kalmak, yüz çevirmek, sevmemek vb. anlamında olup, Alevi-Bektaşî inancında ise -özel bir anlam yüklenerek- Peygamberin Ehl-i Beyti’ne, Hz. Ali’ye ve On İki İmamlara düşmanlık edenleri ve onları sevmeyenleri sevmemek, onlardan uzak kalmak anlamında kullanılmaktadır (Korkmaz 1993:348; Eyuboğlu 1990:316; Birdoğan 1990:316).

¹ On ikinci İmam Mehdi’nin çocuk yaşta kaybolduğuna, halen yaşadığına, bir gün dönerek zulme son vereceğine inanılmaktadır.

Alevi-Bektaşilere göre Alevilik İslamiyet'in ruhudur, şekle değil öze yöneliktir. "Zahir"e (dış yüz, görünüş) değil, "batın"a (iç yüz, gizli, görünmeyen) dönüktür. Her şeyden önce İslamiyet'in reformize edilmiş, Anadolu kültürü ile sentezleşmiş, tasavvufu, batınî felsefeyi özümsemiş ve çağa ayak uyduran gerçek anlamda bir İslami görüştür (A.T. Önder 1999:52; Özgünay 1993:54).

Alevi-Bektaşiliğin temel kavramını oluşturan, felsefesini somutlaştıran, (kişinin ruhsal olgunluğunun aşama durumunu gösteren) ve Hakk yolunda yürüyen tarikat yolcusunun geçmek zorunda olduğu manevi aşamalar olarak algılanan "4 Kapı" bulunmaktadır. Kuruluşa girmek ve kuruluştaki yükselmek, ilerlemek, bu 4 Kapı anlayışına dayanır. 4 Kapıyı bilmek Aleviliğin özünü anlamaya açılan ilk pencereyi bulmak demektir. "Benlik" in yok olması ve "Birlik" e ulaşmak bu kapıları aşmakla sağlanır. Her kapının on makamı¹ (basamağı) vardır. Bu kapıların "40 Makam"ı ise on tanesi "musahib" makamı, on tanesi "mürebbi" (rehber) makamı, on tanesi "mürşit" makamı, on tanesi de "muhabbet" (sevgi) makamı şeklinde yorumlanmaktadır (Ulusoy 1986:215; Zelyut 1990:34-35).

1.Kapı Şeriat Kapısı:

Kuran'ın dış (sözel-lafzî) anlamına denk düşer. İnsana nelerin yapılabileceğini ve nelerin yapılması gerektiğini özetleyen basit bir kanunname sunar. Dünyaya gelmek, bilgi sahibi olmak ve kendini kurtarmaktır (Zelyut 1990:34; A. T. Önder 1999:52; Korkmaz 2000:151).

Ancak, Alevi-Bektaşi inancına göre, biçimsel olan bu kapı aşılmıştır. Alevi-Bektaşi yorumuna göre Şeriat, kişinin dünyada yaşam kurmasıdır. Kısaca insanca doğup insanca yaşam sürmektir. "Şer'i at" şeklinde sözcük

¹ Tarikat yolcusunun ruhsal bakımdan ulaştığı olgunluk aşaması.

hecelere ayrılarak şer'i , "kötülüğü atma" şeklinde de yorumlanır (A. T. Önder 1999:52; Bozkurt 1990b:92).

İbadet makamlarının biçimsel olduğunu, bu kapının gereklerinin çağlar önce yerine getirildiğini, günümüzde aynı şeylerin yapılmasının gereksiz olduğunu düşünen Alevi-Bektaşiler namaz, oruç, zekat ve hacca önem vermezler (A. T. Önder 1999:51; Birdoğan 1990:326).

Şeriat Kapısının Makamları :

1. İman etmek
2. İlim öğrenmek
3. İbadet etmek
4. Haramdan uzaklaşmak
5. Ailesine yararlı olmak
6. Çevreye zarar vermemek
7. Peygamberin emirlerine uymak
8. Şefkatli olmak
9. Temizliğe özen göstermek
10. Yaramaz işlerden sakınmak

2.Kapı Tarikat Kapısı:

Kuran'ın (İslamiyet'in) gerçek anlamına ulaşmak için tutulan özel yol olarak görülen bu kapı Alevi-Bektaşiliğin kurallarını belirler. Tarikat kapısına girmek "müşahib" (yol kardeşi) tutmakla başlar, herkese değil belirli bir olgunluğa gelen ve talep edenlere açıktır. Ancak bu olgunluğa ulaşmayı sağlayacak yol göstericilere "mürşit"¹lere ihtiyaç vardır. Tarikata giren kişinin; tarikatın sırlarını saklamak, korumak, kimseye söylememek ve en önemlisi

¹ Kılavuz, uyarıcı anlamında olup, müritlerine tanrısal sırların çözümünü gösteren, dervişleri yöneten, yönlendiren, sözü yasa niteliği taşıyan, üstün aşamalı tarikat ulusudur.

“eline, diline, beline,” sahip olmak gibi sorumlulukları vardır (Borkurt 1990b:93; Korkmaz 2000:157).

Tarikat Kapısının Makamları :

1. Tövbe etmek
2. Mürşit'in isteğine uymak
3. Temiz giyinmek
4. İyilik yolunda savaşmak
5. Hizmetli olmak
6. Haksızlıktan korkmak
7. Umutsuzluğa düşmemek
8. İbret almak
9. Nimet dağıtmak
10. Özünü fakir görmek

3.Kapı Marifet Kapısı:

İlim yoluna giriştir. Bilgisizlikten, hamlıktan kurtulma bu kapı ile gerçekleşir. İnsanın hem Zahirî (dış), hem Batınî (iç) bilgiyle donanması, bu donanımına uygun davranarak gönül yolunda en yüce düzeye ulaşması ve tanrısal sırlara erme evresidir (Korkmaz 2000: 162; Oytan 1948:56).

Marifet Kapısının Makamları :

- 1.Edepli olmak
- 2.Bencillik, kin, garezden uzak durmak
- 3.Mahrem olan şeylerden kaçınmak
- 4.Sabır göstermek
- 5.Utanmak
- 6.Cömert olmak

7. İlim öğrenmek
8. Hoşgörü göstermek
9. Özünü bilmek
10. Arif olmak

4. Kapı Hakikat Kapısı:

Kuran'ın gerçek anlamını, evrenin tüm sırlarını, yaşamın anlam ve önemini, insanın değerini, gerçeğini anlayıp kavrama evresidir. Bütün gizlilikler açılmış, gerçekleri örten örtüler kalkmış, kişi yüce varlık olan Hak'kın dolaysız bilgisine erişmiş ve onunla bir olmuştur. "Ben", "sen" gibi ayrılık, ikilik gösteren sözler yok olmuş gönülde bütün insanlık duyguları toplanarak "birlik" e varılmış demektir (Bozkurt 1990b:93; Ulusoy 1986:216).

Hakikat Kapısının Makamları :

1. Alçak gönüllü olmak
2. Kimsenin ayıbını görmemek
3. Yapabileceği hiçbir iyiliği esirgememek
4. Tanrının her yarattığını sevmek
5. Tüm insanları bir görmek
6. Birliğe yönelmek ve yöneltmek
7. Gerçeği gizlememek
8. Manâyı¹ bilmek
9. Sırrı öğrenmek
10. Tanrının varlığına ulaşmak

Dört Kapı inancı da köken olarak; dörtlü inanç kurumunun egemen olduğu, dört yöne bağlı olan dört tanrı kavramının varolduğu Şamanlığa dayandırılır. Alevi-Bektaşî felsefesinde inancın "4 Kapı 40 makam" a

¹ Hakikat, sır, marifet.

ayrılması, insanlara sayısız seçenekler sunarak, onların aşama aşama olgunlaştırıp mükemmelleştirilmesini hedefler (Zelyut 1990:35; Bozkurt 1990b:94).

Alevi-Bektaşiler 4 Kapıyı şu örnekle açıklarlar;

“Şekeri düşünelim. Şeker dendiğinde anlamını bilmiyorsanız sözlüğe bakıp kelime anlamını bulabilirsiniz, bu şekerin şeriat düzeyindeki bilgisini edinmenizi sağlar. Ama bu bilgiyle yetinmezseniz şeker bulup ona bakar ve onu tutarsınız, bu tarikattır, şekeri tadarsanız bu marifettir. Ama şekeri yer, onunla bir olur ve “ben şekerim” dersiniz bu da hakikattir” (Noyan 1995:251).

Alevi-Bektaşilik, insana olağanüstü bir sevgi-saygı duyulan ve insanın, alemin özü ve özeti olduğuna inanılan, insan merkezli, kendine özgü bir yaşam biçimidir. (Korkmaz 2000:187; Dierl 1991:76-77).

Alevi-Bektaşi inancında, insan gönlünün Tanrı evi, Kâbe olduğuna inanılır ve gönül kırmak en büyük günah kabul edilir. Alevilikte diğer inançlarda olduğu gibi, Allah korkusu, din korkusu, cennet-cehennem korkusu değil yalnızca Allah sevgisi vardır. Allah’a ulaşmanın, onun sırrına ermenin yolu da insandan geçer. Her şey insanın kalbinde saklıdır ve insan sevgisi inancın esasıdır (Şener 1996:113; Birdoğan 1990:301).

Ali Tayyar Önder’in aktarmasına göre; “İmam Cafer’in tanımıyla ; insanın biçimi Allah’ın halketme, yaratma gücünü dışa vurduğu en üstün tanıktır. İnsan Allah’ın kudret eli ile kaleme aldığı kitaptır. Hikmet ile bina ettiği mabettir (tapınak). Bütün kainattaki suretlerin bir araya gelişidir (1999:85-86).”

Alevi-Bektaşiler insanın bir “akıl varlık” olduğunu kabul eder. Sorunları çözen şey, iman ve kıyas¹ değil akıldır. Dünyevi sorunlar ilahi değil, akli verilerle çözülebilir (Dierl 1991:76; Özgünay 1993:40-43).

En kutsal varlığın insan, en yüce sevginin insan sevgisi olduğuna inanan Alevi-Bektaşiler bu olguyu şu dizelerle dile getirirler:

“ Ellerin Kâbe’si var
Benim Kâbe’m insandır
Kuran da kurtaran da
İnsan oğlu insandır.”

3.5. Alevi-Bektaşî Ritüelleri (Cem Töreni)

Alevi-Bektaşilerin cemaatle birlikte müzik ve semah eşliğinde yaptığı ibadete “Cem” adı verilmektedir. Eskiden “ain-i cem, cem ayini, ayin-i cem, ayn’ül cem” gibi adlarla anılan ve halk arasında kısaca ‘cem’ biçiminde kullanılan bu terim, genel kabul gören anlayışa göre, etimolojik açıdan Arapça’ya bağlanmaktadır. Arapça “toplanma, bir araya getirme, topluluk, kalabalık” anlamına gelen sözcük, zamanla Alevi-Bektaşilerin cemaatle birlikte yaptıkları ibadetin adı olarak terimleşmiştir (Zelyut 1990:186; Sezgin 1990:69; Korkmaz 1993:70).

Böyle olmakla birlikte “cem” teriminin kökeninin tartışmalı olduğu da dikkat çekmektedir. Korkmaz’a göre; Alevi-Bektaşilikte geçen “cem” sözcüğü Farsça’dır ve;

“İran söylencelerinde içkiyi (şarabı) bulan, içkili toplantıları düzenleyen Kisra’nın (şahın, padişahın) adıdır. İran’ın eski Zerdüşst dininde, ... bu geleneği kuran padişahın adına, belli

¹Hakkında açıkça ayet yada hadis olmayan maddeleri ayet ve hadis olan benzerlerine göre yorumlama.

aylarda törenler düzenlenir. ... Bu törene yine İran diliyle 'Ayin-i Cem' denirdi ki, Cem'i anma, onu kutlama, onun adına içkili, çalgılı, söyleşili toplantılar düzenleme gibi anlamlara gelir... (2000:205)."

Bektaşî Dede-Baba'sı Bedri Noyan ise; konuyu şu şekilde açıklamaktadır:

"Ayin-i cem sözü galattır¹. Ayn'ül cem'den bozmadır. Ayn, varlık, gerçek, öz anlamına gelir. Böylece gerçek birleşme, birliğin özü anlamlarına gelen bir deyim olarak Bektaşiler ve Mevleviler arasında kullanılmaktadır (1995:274)."

Cem'in etimolojik kökeni konusunda olduğu gibi, toplumsal kökeni konusunda da bir görüş birlikteliği sağlanabilmiş değildir. Alevi-Bektaşiler Cem törenlerinin, Hz. Muhammed'in Miraç dönüşü Kırklar Cemi'ne² girmesi ve onlarla buluşmasından kaynaklandığını düşünmektedir.

Korkmaz'ın aktardığına göre; Cem geleneğinin toplumsal kökeni Orta Asya'ya, doğrudan Şamanizm'e bağlanmaktadır.

"Cemin toplumsal kökeninin nesnel kaynakları Asya'da bulunmasına karşın, 'geriye dönüş kültü' nedeniyle bu nesnel kaynaklar, 'inanç torbası'na doldurularak, İslam'ın doğuş koşullarına taşınmıştır ... Bilimsel olarak ele alındığında bunun da tıpkı dedelik gibi, Türkler arasındaki eski Şamanist geleneklerle sıkı sıkıya ilgili bulunduğunu görürüz... (2000:208)."

¹ Yanılma, yanlış, kurala uygunsuz söz ya da tamlama.

² Kırklar söylencesine ileriki bölümlerde detaylı olarak yer verilecektir.

Eyuboğlu ise; Cem törenlerinin kaynağının, Eski bir Anadolu tanrısı olan Dionysos¹ adına yapılan; içkili, çalgılı, eğlenceli ancak kutsal nitelikli törenler olduğunu düşünmektedir. Eyuboğlu'na göre:

“Anadolu’da Bektaşilikten, İran’da Şiilikten binlerce yıl önce içkili, çalgılı törenler düzenleniyor, oyunlar oynanıyor, şöenler veriliyor, şarap tanrısına adaklar sunuluyordu... (1990:60).”

Ancak Alevi-Bektaşî toplumunun bütün bu tespitlerden uzak bir biçimde, Cem törenlerini Hz. Muhammed zamanındaki Kırklar Meclisine dayandırdığı ve bu inanç doğrultusunda ibadetlerini sürdürdükleri görülmektedir.

Çok karmaşık bir uygulama olan Cem töreni, genelde dinsel nitelikli olup, insanların hem tapınma işlevini, hem ruhen yenilenip, temizlenme eylemini, hem de bireysel ve toplumsal sorgulama işini kapsamaktadır (Zelyut 1990:182; A. T. Önder 1999:68).

Cem’in en önemli yanlarından biri de Alevi-Bektaşî olan insanların bu mecliste dünya işlerinin sorgulanması, halkın sorunları dinlenerek, küskün ve dargın olanların barıştırılmasıdır. Cem kurumu, özellikle Osmanlı Devleti zamanında halkın mahkemeleri gibi görev yapmış, sorunların çözümü için Osmanlı Devleti’nin mahkemelerine gidilmemiş, gerek kişisel, gerek ailevi ve gerekse toplumsal sorunlar Cem’de görüşülerek çözüme bağlanmıştır. Bugün bile yasal yaptırım gerektiren suçlar dışında, dargınlık, küskünlük vb. durumlarda belli bir işlevi yerine getirmektedir. Bundan amaç; ‘insanı toplum birliğine, ortak sevgiye götürmek, barışı, kardeşliği ve birliği sağlamak’tır (Şener 1996a:124; Zelyut 1990:182; Önder 1999:67; Korkmaz 1993:107; Korkmaz 2000:215).

¹ Üzümlerin, onlardan çıkarılan ürünlerin, içkilerin bulucusu, sevincin atasıdır.

Cem'in diğ er önemli bir özelliği ise; törene, insana karşı borcunu  demiş olanların girebilmesi, su lıların Cem'e asla alınmamasıdır. Kul borcunu ödemeyen ve suç işleyenler, toplumsal yaptırımlar uygulanarak "düşkün" ilan edilip dışlanmaktadır. Düşkün; yol kuralları ve terbiyesine aykırı davranan, suçlu kimse anlamındadır (Korkmaz 1993:106). Düşkünlük ise; yol mensubunun, yolun yasakladığı suçlardan birini işlemesi halinde, kendisi ve musahibinin¹ (eşleri de dahil olarak), meydan kararı² ile yoldan çıkarılmaları anlamına gelen cezalandırmadır (Er 1998:49; Korkmaz 1993:107).

Süreli ve süresiz olmak üzere iki şekilde düşkünlük söz konusudur. Süreli veya süresiz oluşu yol mensubunun işlediği suçun niteliğine göre tespit edilmektedir. Süresiz düşkünlük, yani ömür boyu yoldan düşmeyi gerektiren durumlara (zina yapmak, haram yemek, yol sırrını açmak, yoldan dönmek, eşinden ayrılmak vb.) uygulanmakta ve "düşkün" biçiminde adlandırılmaktadır. Daha hafif suçlarda (yalan söylemek, kibirlenmek, eliyle koymadığını almak, sır tutmamak vb.) verilen ve belirli bir süreyi içeren düşkünlük ise "müşkül" olarak adlandırılmaktadır (Er 1998:49). Düşkünlük cezasında amaç, bireyi işlediği suçtan dolayı toplum dışına itmek, manevi anlamda zorlamak ve yıpratmaya yöneliktir (Noyan 1995:221; A.T.  nder 1999:53-54; Baha Said 2000b:149).

Cemler, Alevi-Bektaşı felsefesini özümsemeyen kişilerin yanlış yorumlayabilecekleri korkusu ile yüzyıllarca gizli, saklı şekilde, köyün veya yerleşmenin en büyük evinde ya da tekke ve dergahlarda yapılmış, son yıllarda ise yeni inşa edilen cem evlerinde yapılmaya başlanmıştır (şener 1996b:123; Zelyut 1990:184; Birdoğan 1990:252; Melikoff 1999:258; Sezgin 1990:69).

¹ Musahiplik kurumu, daha ileriki bölümlerde detaylı olarak açıklanacaktır.

² Düşkünlük cezası, Dede ya da Baba başkanlığında, and içerek yola girmiş olan halkın katılımıyla gerçekleştirilen "düşkün meydanı" adlı cemde verilmektedir. Dede ya da Babanın tek başına yargıda bulunması söz konusu değildir. şikayetçi ve suçlu dinlendikten sonra halkın da görüşleri alınıp, değerlendirilerek bir karara varılmaktadır.

Genellikle üretimin olmadığı kış aylarında ve haftada bir gün cuma akşamları (perşembeyi cumaya bağlayan gece) yapılan Cem törenine, kadın-erkek birlikte katılmaktadır. Alevi-Bektaşî Cemlerinde kadın aktif ve eşit katılım unsurudur. Kapıdan içeri giren her insan sosyal ve sınıfsal farklılığını dışarıda bırakmaktadır (Zelyut 1990:183; Şener 1996a:123; A.T. Önder 1999:66; Er 1998:106-108).

Cemlerdeki temel amaç insanın eğitimidir. Alevi-Bektaşîler, Cem'i bir toplanma merkezi ya da bir toplantı yeri olarak değerlendirmemektedir. Onlara göre Cem, kutsaldır ve bu kutsallığı da insana dayanmasından kaynaklanmaktadır (Öztürk 1998:221; Eyuboğlu 1990:220; A.T. Önder 1999:60).

Bu nedenle Cem evinde bir araya gelen cemaat, halka halinde yüz yüze bakacak biçimde oturmakta ve oturuş biçiminden dolayı halka namazı adını alan bu uygulamada, Cem'de bulunan her can karşısındakinin kiblesini oluşturmaktadır (Korkmaz 2000:212; Noyan 1995:264; Er 1998:16; Birdoğan 1990:268). Er'in, alan çalışmalarında başvurduğu kaynak kişi konuya ilişkin şu bilgiyi vermektedir:

"Halka namazı cemde cemal cemale kılınan namazdır. Bu namazda insan insana secde eder, çünkü Hakk Adem'dedir. Allah insanı kendine örtü yapıp onda gizlenmiştir. Hakk müminin kalbindedir." (1998:16)

Aynı zamanda Halka Namazı, bir bütün olarak Cem'in adı olarak da değerlendirilmektedir (Korkmaz 2000:212; Er 1998:16).

Cem evinde toplanan, yüz yüze bakacak şekilde oturan kadınlı erkekli topluluğa Dede ya da Baba önderlik eder ve Cem'de belli bir yerleşim sıkı düzeni vardır. Dede ya da Baba postunda oturur. Dedenin sağında bir veya

birden fazla aşık, dedenin solunda ise rehber yer almaktadır. Diğer kadınlı erkekli canlar da bu üçlünün karşısında yüz yüze bakacak şekilde oturur. Ortada daire şeklinde bırakılan boşluğa “meydan” adı verilir ve yerleşim, birbirlerinden niyaz¹ alabilecek şekilde, oturuş biçimi ise çift diz üstü ya da bağdaş kurarak yapılmaktadır (Şener 1996b:123; Öztürk:1998:231).

Cem’in bir disiplin içinde geçmesi ve kişilerin geleneklere aykırı davranmaması için yeterli derecede insan görevlendirilmekte ve bu görevliler -Cem’de hizmetler On İki İmam adına görüldüğü için- “on iki hizmet sahibi” adı ile anılmaktadır (Şener 1996b:125; Sezgin 1990:70). On İki İmam adına görülen bu hizmetler, Bektaşî tekkesinde de Pir’e hizmet meslekleri olarak değerlendirilip, her hizmet birer post ile temsil edilmektedir. Aynı zamanda postların her biri, Bektaşîliğin büyük isimlerinden birine adanmıştır (Öztürk 1998:180; Baha Said 2000c:235).

Kimi bölgelerde hizmetlere verilen adlar ve sıralaması farklı olmakla birlikte, yaygın hizmet sıralaması şu şekildedir:

On İki Hizmet Sahipleri ve Görevleri

1- Mürşit (Dede, Baba)

Birinci hizmet dedenindir ve Cemi yöneten, sorunları çözen, toplumu aydınlatan, yönlendiren kişi, yani insan-ı kamil²dir. Bektaşîlerde bu hizmeti Baba üstlenmiştir (Bozkurt 1990:170; Şener 1996a:125).

Alevî-Bektaşîler dini önder olarak üç gruba bağlıdır:

- 1- Ocakzadeler (Seyyidler-Şerifler): Soyları On İki İmamlara çıkan ocaklardan gelenler.

¹ Bir tarikat ulusuna, büyüğüne ya da tarikatta bir makamı temsil eden şeye, yere ve bunlar aracılığıyla Tanrıya yalvarma, yakarma biçiminde uygulanan bir ibadettir.

² Derece derece yükselerek Hakk’a ulaşan eksiksiz insan; olgun insan; yetkin insan. Bu insanla temsil edilen en olgun insanlık aşamasıdır.

- 2- Çelebiler : Hacı Bektaş Veli'nin soyundan gelenler (bel evlatları).
- 3- Babalar: Hacı Bektaş Veli'nin yolunu izleyenlerden gelenler (yol evlatları), Babağan Kolu.

İlk iki yolda, dedelerin en önemli özelliği seyyid olmaları yani soylarının On İki İmam'a ve Hz. Ali'ye bağlı olmasıdır. Ancak dede olabilmek için Hz. Muhammet ve Hz. Ali soyundan gelmek yeterli görülmemekte ve ilmi ile etkin olması gereği savunulmaktadır. Baba geleneğinde ise seyyidlik kural değildir, babalar yeterlilik ve değerliliğe göre belirlenir (Atalay 1991:28; Şener 1994:60; Sezgin 1990:62).

Mürşitlik dedelik makamının en üst seviyesidir. Dede, pir, mürşit, baba hemen hemen aynı anlam yüklü kavramlar olarak da değerlendirilmektedir. Mürşit, Cem'de sembolik olarak Hz. Muhammed, Hz. Ali veya Hacı Bektaş Veli makamlarını temsil etmektedir (Bozkurt 1990:170; Noyan 1995:74; A.T. Önder 1999:50; Eyuboğlu 1990:191).

2- Rehber

Dededen sonra en önemli hizmet sahibi rehberdir. Mürşide yardımcı olur, mürşidin olmadığı yerde onun vekilidir. Dede tarafından, yol ve erkânı iyi bilen kişiler arasından seçilir. Rehberlik soydan gelmez, ancak seçilirken, yolu iyi bilmesine, halk arasında sevilen ve sayılan bir kişi olmasına özen gösterilir. Yola katılacak olanlara yardım etmek görevlerindendir (Melikoff 1999:262; Birdoğan 1990:282; Korkmaz 2000:219; Şener 1996:125).

3- Gözcü

Cemde rehberin yardımcısıdır. Törenin genel düzeninden, sükunetinden sorumludur ve uygunsuz hareket edenleri uyarma,

cezalandırma ve gerekirse dedeye yansıtarak “dar’a çekilme”¹lerini isteme yetkisi vardır. Bu hizmetin Karaca Ahmet’ten kaldığına inanılmaktadır (Bozkurt 1990b:171; Şener 1996b:125; Birdoğan 1990:282; Korkmaz 2000:219).

4- Çerağcı (Delilci)

Çerağ² ya da delil’in yakılması ve meydanın aydınlatılması ile görevlidir. Eski dönemlerde aydınlanma aracı olarak kullanılan çerağ, modern aydınlatma araçlarının kullanılmaya başlanması ile yalnızca sembolik olarak kullanılmaktadır. Ateşin Alevi-Bektaşî inancında kutsal olması nedeniyle Cem sonuçlanana kadar çerağın yanması gerekmektedir (Bozkurt 1990b:170-171; Korkmaz 2000:219).

5- Zâkir (Sazandar, Kamber, Güvender, Aşık)

Dedenin sağında oturan, bağlama çalıp nefes, duvaz imam, mersiye okuyan kişi ya da kişilerdir. Cem’de dede bağlama çalmazsa, Cem’i zâkir yürütür ve çok sayıda nefes, deyiş, duvaz imam bilmek, çalıp söylemek görevidir (Şener 1996b:125; Zelyut 1990:188; Korkmaz 2000:219).

6- Süpürgeci (Carcı, Ferraş, Farraş)

Sembolik olarak Cem’de abdest aldırır ve Cem evinin temizliğinden sorumludur. İsrail’den kaldığına inanılmakla birlikte, tören boyunca her hizmetten sonra ortaya çıkarak, elindeki sembolik süpürge ile meydanı üç kez “Ya Allah, Ya Muhammet, Ya Ali” diyerek süpürür. Böylece hem hizmetler arasında kısa bir dinlence verilmiş olur, hem de üçlemeleri sürekli

¹ Cemaatin ve dedenin önünde niyaz edip, meydanın ortasına gelerek ayaklar mühürlenmiş (sağ ayak başparmağı sol ayağın üzerinde), kollar göğüste çapraz, baş öne eğik durarak, sorgulanmak, yargılanmak.

² Hz Muhammet’in Tanrıdan gelen ilk ışık olması anısına, ruhun aydınlanmasının bir sembolü olarak algılanan ve Cem törenlerinde kullanılan kandil, lamba, mum ya da çıra.

canlı tutma işlevini üstlenir (Bozkurt 1990b:171; Şener 1996b:127; Korkmaz 2000:220).

7- Dolucu (Sakka, Saka, Sakî, İbrikdar, Şemsi, Şerbetçi)

Cem evinde su, şerbet, dolu¹ sunan görevlidir. Alevi-Bektaşî dinsel törenlerinde yalnızca yaşlı erenler ve zakir dolu içebilir. Bu hizmetin İmam Hüseyin'den kaldığına inanılmaktadır (Bozkurt 1990b:171; Şener 1996b:127).

8- Pervane

Bu hizmetle ilgili farklı açıklamalarla karşılaşılmaktadır. Bazı araştırmacılara göre pervane; Cemde on iki hizmet sıralamasında semah yapma görevini yerine getiren hizmetliye verilen addır (Korkmaz 1993:285; Şener 1996b:127; Zelyut 1990:188; H.G. Metin 1997:124). Bazı araştırmacılara göre ise; kimi bölgelerde, iznikçi, peyikçi adları ile anılan pervane hizmeti, dinsel törenin yapıldığı yer ile dışarı arasındaki haberleşmeyi sağlamayı, dedenin buyruklarını halka, yerleşim yerinde olup bitenleri de dedeye bildirmeyi ve dinsel tören sırasında köyde olacak olayları engellemeyi kapsamaktadır (Bozkurt 1990b:171-172; Öztürk 1998:181; Melikoff 1999:262; Birdoğan 1990:283).

9- Kapıcı (Bekçi)

Cem evinin kapısında beklemek, yaklaşan yabancıları içeri sokmamak ve içerdekileri, haber vererek uyarmak, kısaca dış güvenliği sağlamak görevidir (Bozkurt 1990:172; H.G. Metin 1997:124; Şener 1996:127).

¹ Yöreye göre şerbet ya da alkollü içki olabilir. "Sarhoş olmak" ya da "eğlence" amacıyla içilmez. Ayinin kutsal bir geleneğidir. Esasen Türkmenlerde "saçı" (olağanüstü güçlere sahip olduğuna inanılan ruhlara, onların rızasını kazanmak amacıyla sunulan-dağıtılan cansız nesnelerdir. Bir nevi kurban niteliği taşımaktadır), "kurban" anlamındadır.

10-Kurbancı (Sofracı, Lokmacı, Nakib)

Cem evine gelen kurbanların kesilmesi, pişirilip hazırlanması ve sofralara paylaşılması ile görevlidir. İnanca göre kurbanın kemikleri kırılmadan, yalnızca eklem yerlerinden ayrılarak pişirilmesi gerekmektedir (Bozkurt 1990b:172; Şener 1996b:127; Korkmaz 2000:220).

11-Kuyucu

Kurbanın artığını (barsak, kemik ve derisi) bir kuyu kazarak gömen hizmet sahibidir. Musahibi ile birlikte bu görevi yerine getirmektedir (Birdoğan 1990:283; Bozkurt 1990b:172).

12-İbrikçi (Selman, İznikçi)

Cem töreninde omzunda havlu, sağ elinde ibrik, sol elinde leğen olduğu halde, kurban yenmeden önce ve yendikten sonra tüm cemaatin ellerini yıkamakla görevlidir (Melikoff 1999:262; Birdoğan 1990:283; Bozkurt 1990b:172).

Cem töreninde çoğunlukla kurban kesme adeti olduğundan dolayı, törenlerin halk arasında "kurban" (Musahip Kurbanı, Abdal Musa Kurbanı vb.) olarak adlandırıldığı da görülmektedir (Ulusoy 1986:260).

Daha önce de belirtildiği gibi özellikle kış aylarında ve cuma akşamları yapılan Cem törenleri, birkaç amaca yönelik olarak yapılmakta ve ayrı amaçlarla yapılan törenlerde kimi değişik uygulamalarla karşılaşılmaktadır. Bu dinsel törenler şu ana başlıklar altında toplanabilir:

- 1- Görgü Cemi
- 2- İkrar Verme Cemi

- 3- Musahip Tutma Cemi (Yol Kardeşliği)
- 4- Dardan İndirme Cemi
- 5- Muhabbet Cemi
- 6- Abdal Musa ve Nevruz Cemi

3.5.1. Görgü Cemi

Halk arasında “Görgü”, “Görüm”, “Görülme”, “Baş Okutma”, “Terceman Kurbanı” ve “İçeri Kurbanı” olarak da adlandırılan Cem törenidir ve “görülüp, sorgulanmak” amacıyla yapılmaktadır. Görgü, toplumdaki ergin (belli bir yaşa gelmiş ve yol kardeşi tutmuş) kişilerin bir yıl içerisinde yaptıklarının sorgulanması anlamını taşımaktadır. Görgü Cemi’ne -bazı bölgelerde bu koşul aranmamakla birlikte- musahipliler, daha önce görülmüş olanlar ve görülmeye talip olanlar katılabilmektedir (Ulusoy 1986:263; Oytan 1948:59; Bozkurt 1990b:187).

Her Alevi-Bektaşî, yılda bir kez bu görgüden geçerek, ikrarını tazeleyip, toplum önünde hesap vermek zorundadır. Görgüden geçerek kişilerin manevi olarak temizlendiğine inanılmaktadır (Korkmaz 2000:224).

Alevi-Bektaşî inancına göre bu uygulama, Hz. Muhammed’in: “Ölmeden önce ölün, mahşer olmadan hesabınızı görün!” buyruğuna dayanmakta, bu hadis Alevi-Bektaşîlerce kutsal sayılan Buyruk’ta da açıklanmaktadır (Bozkurt 1990b:187).

Kısaca ve genel olarak Görgü Cemi’nin uygulaması şu şekilde olmaktadır:

Sabahın erken saatlerinde Peyik her eve giderek Cem’e katılacak olanlara çağrı yapar ve kendi deyimleri ile “Hakk’a çağırılırlar” (Cem’e davet

edilirler). Tören yeri saptanıp, on iki hizmet sahipleri belirlenir ve hazırlıklara başlanır.

Cem'e davet edilenler, Cem evine gelmeden önce tüm olarak yıkanır yani boy abdesti alırlar. Akşam olup hava karardıktan sonra davet edilenler eşleri ile birlikte gelir. Gelirken getirdikleri yiyecekleri bu işle görevli hizmet sahibine vererek dededen dualarını aldıktan sonra dinsel tören mekanında yerlerini alırlar.

Dedenin dışındaki diğer hizmet sahipleri -sağ başta rehber olmak üzere- meydanın ortasında dedenin önünde dar'a durur. İki elleri göğüste veya sağ elleri, parmakları açık olarak göğüste, sol elleri serbest bırakılmış, ayakları mühürlü ve vücut hafifçe öne eğik olacak vaziyettedir.

Dede duaya başlar:

"Allah!.. Allah!.. Allah!.. Akşamlar hayrola. Hayırlar feth ola. Şerler def ola! Hizmetleriniz kabul ola! Muratlarımız hasıl ola. Hazıran, gaiban, zahir, batın ayini cem erenlerinin nur cemallerine aşk ola! On sekiz bin alemle birlikte cümle kardeşlerimizi Muhammed-Ali eşliğinden, mahrum etmeye. Allah cümlemizi didar-ı Ehl-i Beyt'e, meşreb-i Hüseyin'e nail eyleye. Hizmet sahiplerinin hüsn ü hizmetleri üzerinizde ola. Saklaya, bekleye. Dil bizden, nefes Hacı Bektaş Veli'den ola. Gerçek erenler demine hû!.."¹

Bu duadan sonra hizmet sahipleri toplu olarak meydana niyaz edip yeniden dar'a dururlar. Dede:

"Tecella, tevella Hakk'a yazıla. Tecellanız temiz yüzünüz ak ola. Tecella gören cehennem narı görmeye. Erenlerin hizmetinden, Allah eyvallah!.." der.

¹ Farklı söyleniş biçimleri için bkz. İsmail Özmen, Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi, Saypa Yayın Dağıtım, Ankara, 1995.

Okunan bu duadan sonra hizmet sahipleri yine toplu olarak meydana niyaz edip hizmetlerinin başına giderler.

Görgüye çıkacak olanlar, musahip olmuş iki aileden oluşmaktadır. Bu dört kişi -sağ başta yaşça büyük olan erkek, solunda eşi ve diğer çift onların yanında olacak biçimde- yalın ayak, bellerinde Kemberbest Kuşağı¹ meydanda dar'a dururlar. Görgü darı'nda bulunan bu dört kişinin sağına geçerek meydana niyaz eden rehber dedeye ve cemaate şöyle seslenir:

“Allah!.. Allah!.. Eli erde, yüzü yerde, özü dar-ı Mansur'da, Hak-Muhammed-Ali yolunda! Erenler meydanı, Pir divanında, canı kurban, teni terceman. On iki İmam ve on dört masum pak efendilerimizin dostlarına dost, düşmanlarına düşman olmak kavliyle, Hak erenlerin nasihatını kabul, mûktezasiyle amel etmek üzere, yalın ayak, yüzü yerde sürünerek gelmiş, ayin-i cem erenlerinin izni icazetiyle, Muhammed-Ali yoluna, Seyyid Muhammet Hünkar Hacı Bektaş Veli tarik-i nazenine dahil olmak üzere koç kuzulu kurbanlarıyla gelmişler, Hakk'ı görüp rah-ı Hak bilmiş, Nesimi gibi yüzölüp, Mansur gibi asılıp, Fazlı gibi borçtan halas olmak dilerler. Himmet-i pir niyaz ederler. Allah, Eyvallah!”

Rehberin bu sözlerine karşılık Dede görgüye girenleri kastederek Cem'de bulunanlara şu soruyu yöneltir ve yüksek sesle üç defa tekrarlar:

“Ayini cem erenleri siz bu canlardan razı mısınız?”

Bu soru üzerine, cemde bulunanlardan herhangi birinin şikayete konu olacak bir anlaşmazlığı varsa söyler ve cemaat aracılığıyla sorun gereğince çözümlenir. Şikayet yok ise cemde bulunanlar ayağa kalkmadan oldukları yerde niyaz ederek razı olduklarını bildirmiş olurlar. Bunun üzerine dede:

¹ Kemer; kuşak, best ise; düğüm anlamındadır. O gün kesilmiş kurbanın yününden örülmüş, mürşit tarafından “eline, beline, diline” sahip olmayı simgeleyen üç düğüm atılmış kemer. Doğruluk kemeri.

“Ey insanlar Allah’tan sakının doğrularla beraber olun” anlamına gelen Tövbe Suresi’nin 119. ayetini okur¹ ve tövbe tercemanı ile ayin-i cem erenlerini salavat vermeye çağırır:

“Tövbe günahlarımıza estağfurullah. Elimizle, dilimizle, belimizle işlediğimiz günahlarımıza tövbe estağfurullah, kalbimizle cem-i azamızla (organlarımızla) işlediğimiz günahlarımıza tövbe estağfurullah, isyanımıza tövbe estağfurullah.

*Can-ü dilden bel bağladım evliya erkânına
Hamd-ü Lillah gene durdum, Pirimin divanına
Elaman sığındım erenler lütf-u ihsanına
Bu yolda canım kurban Pirimin fermanına*

Ber Cemal-i Muhammed, kemal-i Hasan, Hüseyin, Ali ra Bülend’e selavat.”

Cem erenleri toplu bir biçimde dedenin çağrısına uyarak:

“Allahümme salli alâ seyyidina Muhammed-in ve alâ âl-i Muhammed”

diye salavat getirirler. Görgüsü yapılanlar yüz üstü secdeye kapanırlar ve dede bu sırada şöyle seslenir:

“Geldiğin Ali yolu, durduğun Mansur dar’ı, gördüğün Hak didarı. Hak cesedine can verdi, kalbine iman verdi. Ağız talib, dil mürşit. Erenler meydanında ne gördün ne işittin?”

Görülenler başlarını secdeden kaldırmadan:

¹ Bazı cemlerde bu sure okunmadan doğrudan Tövbe Tercemanı okunmaktadır.

“Hak gördük, Hak işittik” derler. Dede başları hala secdede olan taliplere şu öğüdünü verir:

“Allah eyvallah kapısında, döktüğün varsa doldur. Ağlattığın varsa güldür. Yıktağın varsa kaldır. Doğru gez, dost gönlünü incitme. Mürşide teslim-i rıza ol. Yalan söyleme, kov kovlama, haram yeme, zina etme. Elinle koymadığını alma, gözünle görmediğini söyleme. Gelme gelme, dönme dönme. Gelenin malı, dönenin canı. Riya ile ibadet, şirk ile taat olmaz. Söylediğin meydanın, sakladığın senin. Allah eyvallah!..”

Görgüsü yapılanlar secdeden kalkıp yeniden dar'a dururlar ve dede bu kez şu telkinde bulunur:

“Erenler meydanında, Pir huzurunda mürşide teslim oldunuz mu? Allah-Muhammed-Ali , On iki İmam ve Ehl-i Beyt soyuna iman ile ikrar ettiniz mi? Kazaya razı olup bağlandınız mı? Nacilerin pişuvası İmam Cafer Sadık'ın içtiği üzere Hak dediğimizi Hak bilip, batıl dediğimizi batıl bildiniz mi? Muhammed-Ali'nin ve Ehl-i Beyt'in sevdiğini sevip tevella, sevmediğini sevmeyip teberra ettiniz mi? Dört Kapı, Kırk Makam hak mı? Suret-i Hak'dan görünüp, dünya menfaatiyle gözünü kamaştıracak sözlerine aldanıp erenler yolundan uzaklaşırsanız mahşer günü yüzünüz kara olsun mu?”

Görülen dört kişi her soruya; *“Allah, eyvallah”* diye cevap verirler. Dede:

“Allah, Muhammed-Ali, Hünkar Hacı Bektaş Veli ikrarınızda sabit kadem eyleye! Gerçek erenlerin demine hû!”

Bu duadan sonra görülenler aynı sırada dedenin önünde diz üstü otururlar. Dede en sağda oturan talibin sağ elini tutar, talipte sol eliyle

dedenin eteğini tutar. Diğer üç kişi ise birbirlerinin eteğini tutarlar. Dede yalnızca görülenlerin işitebileceği bir sesle:

“Ey Muhammed, şüphesiz sana baş eğerek ellerini verenler, Allah’a baş eğip el vermiş sayılırlar. Allah’ın eli onların ellerinin üstündedir. Verdiği bu sözden dönen ancak kendi aleyhine dönmüş olur. Allah’a verdiği sözü yerine getirene, Allah büyük ecir verecektir.”

anlamına gelen Fetih suresinin 10. ayetini okuduktan sonra, bu kez cem evinde bulunanlara dönerek, yüksek sesle:

“Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr! Nasrûn-min Allahi ve beş’r’il mü’minin! (Ali’den başka fatih, Zülfikâr’dan başka kılıç yoktur! Yardım Allah’tandır, kazanç, fetih yakındır, insanlara müjde olsun!) Ya Allah, ya Muhammed, ya Ali, Pirimiz, üstadımız Kutb-ı âlem Hünkar Hacı Bektaş Veli. Şah-ı Horasan!... Destur-ı Piri!...”

diyerek, görülen taliplerin sırtına ayrı ayrı, sağ elin parmakları açık vaziyette üç kez vurur ya da sıvazlar¹. Görgüsü yapılan bu dört kişi, yüz üstü secdeye kapanıp meydana niyaz ettikten sonra geri çekilirler. Böylece iki çift musahip, görgüden geçmiş, dede katında ve toplum önünde, suçsuzluğu onanmış, borcu ödenmiş olur.

Sıra diğer görüleceklerle gelir. Görülme işlemi tamamlandıktan sonra Cem töreni, kurbanın dualanması, on iki hizmetin tören akışı içerisinde sırasıyla yerine getirilmesi, nefes, duvaz imam ve deyişlerin söylenmesi, semahların dönülmesi ile sabaha kadar devam eder.²

¹ Buna “Pençe-i A-li aba” (Muhammed, Ali, Fatma, Hasan, Hüseyin) denmekte ve Allah’ın lütfü, keremi ve bağışlaması, Hz. Peygamber’in, tüm Ehl-i Beyt’in şefaati senin üzerinde olsun anlamına gelmektedir. Bazı bölgelerde ise; pençe yerine “erkan” adı verilen melheb ağacından yapılan küçük sopa kullanılmaktadır.

² Detaylı bilgi için bkz. Ulusoy 1986:263, Bozkurt 1990b:187, Korkmaz 2000:224, Zelyut 1990:186

3.5.2. İkrar Verme Cemi

İkrar Verme Cemi, adından da anlaşılacağı gibi, kişinin Alevi-Bektaşî yoluna alınması amacıyla yapılan ilk büyük törendir. İkrar vermek, tarikata girmek ve tarikata girdikten sonra da yolun bütün kurallarına uymak için söz vermektir. İkrar vermeyen, bu törenden geçmeyen kimsenin Alevi-Bektaşî olması mümkün değildir (Bozkurt 1990:185; Sezgin 1990:71; Atalay 1991:21; Korkmaz 2000:373).

Çocukluktan beri bu yol içerisinde bulunan ve törenlere katılan Alevi-Bektaşîler için yola alınma söz konusu olmadığından, bu tören nadiren yapılmaktadır. Ancak bazı bölgelerde genç ve musahipli olmayanlar Ceme alınmadıkları için, hem musahip hem de yola alınma töreni birlikte yapılmaktadır.

İkinci olarak da, Alevi-Bektaşî yoluna dışarıdan girmek isteyenlerin, uygun görülmesi halinde yola alınmaları amacı ile yapılmakta, bu tür törene daha çok Derviş Bektaşîlerinde (Babağan kolu) rastlanmaktadır (Korkmaz 2000:272).

Kısa ve genel çizgilerine göre İkrar Verme Cemi'nin uygulaması şu şekilde olmaktadır:

Bektaşî olmak, yola girmek isteyen kişi (talip), dileğini açıklamak ve yola girmek için gerekli işlemleri öğrenmek amacıyla öncelikle bir rehber bulur. Talibin isteğini öğrenen, amacını anlayan rehber, durumu mürşit konumundaki dede ya da babaya bildirerek yola alınmasını uygun bulduğunu açıklar. Babanın da onaylaması sonrasında istekli kişi bir süre denenir ve deneme sonucu olumlu ise talip çeşitli görevliler tarafından yetiştirilir. Buna tarikat dilinde "nasip alma" denilmektedir. Sürenin

tamamlandığına inanıldıktan sonra bir gün tekkede ya da uygun bir evde tören için toplanılır.

Meydana getirilmeden önce talibe rehberi tarafından tarikat abdesti aldırılır ve talip -ölmüş gibi görünüp, yeni inanç dünyasında dirilmesi, yeniden doğması anlamına gelen- beyaz kefene sarılır. Baba (dede) kefene sarılmış talibe şu öğütleri verir:

"Erenler meydanında, Pir huzurunda, mürşidine teslim-i rıza oldun mu? Yalan söyleme, haram yeme, livata ve zina etme, elinle koymadığın bir şeyi alma, gözünle her gördüğünü söyleme. Gelme, gelme... Dönme, dönme... Gelenin başı, dönenin malı... Allah-Muhammed-Ali, On iki İmam, hânedan-ı Ehl-i Beyt'e iman ettin mi, kaza ve kadere bel bağladın mı? Bunun ikisini bir bilip, bir gece ve gündüz gönlünde Allah-Muhammed-Ali'yi mürşidin vasıtasıyla bir bildin mi? Tarikat-ı Naciye'den olup Cafer-i Sadık'ın mezhebini hak tanıdın mı? Tevella ve teberrayı kıldın mı? Bu ikrardan dönersen huzur-i mahşerde yüzün kara olsun mu? Allah-Muhammed-Ali, Hünkar Hacı Bektaş Veli ikrarında sahip kadem eyleye... Gerçeğe Hû!..

Daha sonra talip, boynunda tığ-bend¹ olduğu halde kurban edilecek koyun gibi meydanın ortasına getirilir. Meydanda On iki İmam'ın postunu temsil eden postlar bulunmakta ve her postta bir baba oturmaktadır. Talip içeri girerken dört kapıyı temsil eden erenlere selam verir ve her selam verişte bir adım atar²:

"Esselamualeykum şariat erenleri!

Esselamualeykum tarikat erenleri!

Esselamualeykum marifet erenleri!

Esselamualeykum hakikat erenleri!"

¹ O gün kesilen (tığlanan) kurbanın yününden yapılan, On iki İmam'ı simgeleyen 2-2.5m boyunda bir kuşaktır. Üzerindeki üç düğüm Allah, Muhammed, Ali adlarını birlemeyi ve eline, beline, diline sahip olmayı simgelemektedir.

² Her selam verişte bir adım ilerleyerek dört kapıdan girmiş sayılmaktadır.

Bu selamlardan: “*Aleykumusselam*” karşılığını aldıktan sonra elleri göğsünde, ayaklarını mühürleyerek dar’a durur.

Nihayet mürşidin önüne getirilir ve mürşit pençe-i Al-i aba olduğunu söylediği sağ elini, talibin iki omzu arasına koyarak “*Tanrı’nın yardımı üzerine olsun*” anlamına gelen ayeti okur. Bu duadan sonra talibin boynundaki tığ-bent çözülür ve mürşit, talibin kulağına:

“*Girme, girme... dönme, dönme... Eline, diline, beline sağ ol. Mürşidin Muhammed, rehberin Ali*”

der ve talibin üzerinden kefen çıkarılır. Talip, yeniden yaşama alanına girer ve yeni hayatına kavuşmuş olur. Törenin bu bölümünde genellikle zeytinyağından yapılmış ince bir fitilden oluşan kandil ya da bir mum yanmaktadır. Loş ışıkta başlayan tören, bu aşamadan sonra bütün چراغlar yakılarak aydınlık bir şekilde devam eder.

Talip, mürşitten başlayarak bütün On iki İmamların postları önünde durarak önce postu, sonra da postta oturan erenlerin avuç içlerini öper. Daha sonra talibin aldığı koç kurban edilir, sofralar kurulur, dolular içilir, öğütler verilir, gülbank ve nefesler okunarak, semahlar dönülerek tören, sabaha kadar devam eder.

İkrar Verme Cemi’nde de diğer Cem törenlerinde olduğu gibi birtakım yerel değişikliklerle karşılaşmakla birlikte, tören, öz itibarı ile bu şekilde ve genellikle bütün yabancılardan, tarikattan olmayanlardan gizli, saklı yapılmaktadır.¹

¹ Detaylı bilgi için bkz. Eyuboğlu 1990:193, Bozkurt 1990b:185, Sezgin 1990:71, Erseven 1990:193, Atalay 1991:21, Korkmaz 2000:373, Birge 1991:196, Noyan 1995:276, Er 1998:39.

3.5.3. Musahip Tutma Cemi (Yol Kardeşliği)

Alevilikte en önemli kurum olan -ahret kardeşliği ya da yol kardeşliği anlamına gelen- Musahiplik; evli iki erkeğin, eşleri ile birlikte, ölene kadar kardeş kalacaklarına, birlik-beraberlik içinde yaşayacaklarına, dedenin ve toplumun önünde söz vermeleri şeklinde gerçekleşen, 'kan yolu ile olan akrabalık' dışında kurulan toplumsal bir akrabalıktır (Korkmaz 1993:253; Noyan 1995:272; Er 1998:39; Bozkurt 1990b:174; Kehl-Bodrogi 2003:122).

Hız. Muhammed ile Hız. Ali'den kaldığına inanılan ve Aleviliğin en özgün dayanışma kurumu olarak karşımıza çıkan musahiplik, Bektaşiliğin Babağan Kolunda hiç yokken, Bektaşilikte ise yaygın değildir. Er; Bektaşilikte yaygın olmama nedenini, Babağan kolundaki mücerretlik¹ kavramının etkili olmasına bağlamakta, musahiplik kurumunda en önemli koşulun evli olmak olduğunu da vurgulamaktadır (1998:39).

Tamamen gönüllülük esasına dayanan ve hayatta sadece bir kişi ile yapılabilen musahipliğin ilk şartı, evli olunması, eşlerin de anlaşarak birbirini benimsemesidir. İkinci şart ise; uyumun bozulmaması ve sonradan sorun çıkmaması için, eğitim düzeylerinin, sosyal konumlarının ve ekonomik durumlarının birbiri ile uyumlu olmasıdır (Noyan 1995:272; Bozkurt 1990:176; Korkmaz 2000:322; Melikoff 1993:157).

Musahipler arasında hem dinsel, hem de toplumsal anlamda yol kardeşliği vardır. Musahiplikteki yol kardeşliği, kan bağı ile oluşan kardeşlikten daha fazla sorumluluk gerektiren bir işleve sahiptir. Her iki tarafta birbirinin hatasından, sevabından sorumludur. Musahip eşleri de birbirinin kardeşi, çocukları kendi çocukları sayılır. Kan bağı kardeşliğinde çocukların birbiri ile evliliği söz konusu olduğu halde, musahip çocukları asla evlenemezler (Bozkurt 1990b:175; A.T. Önder 1999:53; Er 1998:42).

¹ Hiç evlenmemek, ikrar vererek evlenmemeye söz vermek.

Belli bir yaşa gelen ve kendini bu sorumluluğu taşımaya hazır hisseden her Alevi, kendine bir musahip tutmakla yükümlüdür. Ancak daha önce de belirtildiği gibi musahip adaylarının düzey ve konum bakımından birlik göstermeleri gerekmektedir.

Bu özellikleri taşıyan ve bu sorumlulukları gönüllü olarak kabul eden iki aday, Cem töreninde dede karşısına çıkarak niyetlerini dile getirirler. Dede musahip olmanın yükümlülüklerini, koşullarını¹ anlatır ve bunları kabul edip etmediklerini sorar. Musahip olacıklardan olumlu cevap alınca şu gülbank'ı² okur:

"Bism-i Şah, Allah...Allah...Yüzüm yerde, özüm dar'da. Dar-ı Mansur'da, ellerim gani dergahında. Erenlerden hak hayırlısı şey'en ederim. Allah...Eyvallah, hû dost!.."

Bu gülbank okunduktan sonra musahip olacaklar yerlerine otururlar. Bu dua sonrasında Musahip adaylarına, birbirlerini denemeleri ve yürütüp yürütemeyeceklerine karar vermeleri amacıyla, "sınama" ya da "kazanç" adı verilen bir yıllık -kimi kez bu süre daha kısa olabilir- bir süre verilir. Eğer adaylar anlaşılamayacak olursa sınama süresi içinde musahip olmaktan vazgeçerler. Böylece kardeşlik andı bozulmamış olacaktır.

Bu bir yıl süresince birbirlerinden hoşnut olarak kardeşlikleri sürecek olursa, yeniden dedeye başvurulur ve bir cuma akşamı Cem töreni yapılır.

Musahip Tutma Cemi genel anlatım şekliyle şu şekilde yapılmaktadır:

Cem erenlerinin Cem evinde toplanmaları sonrasında, چراغ uyandırılması ve ardından kurbanın dualanması ile tören başlar. Daha sonra

¹ "Birbirinize ölünceye kadar yardımcı olacaksınız, birinizin hatasından günahından diğeriniz de sorumlusunuz, birbirinizin suç işlemesine engel olacaksınız,....vb."

² Cem törenlerinin açılışı, kapanışı ve yürütülmesi sürecinde dedenin yüksek sesle okuduğu Türkçe dualara verilen addır. Gülbenk de denilmektedir.

bir bacı eşiğe niyaz edip bir döşek getirir ve; *"Hayır himmet eyleyin!"* diyerek döşegi meydana yayar. Döşek üzerinde dar'a durup hayır duasını aldıktan sonra yerine oturur.

Rehber, yanında -gündüz boy abdesti almış ve bembeyaz dikişsiz süssüz elbiseler giymiş- musahip adayları ve eşleri olduğu halde eşiğe niyaz ettikten sonra içeri girer. Rehber sağ başta olmak üzere musahip adayları ve eşleri döşek üzerinde ayakları mühürlü, dar'a dururlar. Yer değiştirmiş eşler, Musahip adaylarının eteklerinden tutmaktadır. Rehber, adayların boynuna birer mendil ya da tülbent bağlar ve her iki mendilin ucunu sağ eliyle tutar.

Rehber: *"Aşk ola!"* der. Bunun üzerine beşi birden eğilip meydana niyaz eder ve yeniden dar'a dururlar. Daha sonra rehber ile dede arasında şu konuşma geçer:

Rehber: *"Hû tarikat erenleri!"*

Dede: *"Hû şariat yolcusu! Nereden gelip nereye gidiyorsunuz?"*

Rehber: *"Şeriattan gelip tarikata gidiyoruz."* der ve beşi birlikte dar'dan ayrılıp eşiğe gider ve geri dönüp dar'a dururlar.

Rehber: *"Hû tarikat erenleri!"*

Dede: *"Hû tarikat yolcusu! Nereden gelip nereye gidiyorsunuz?"*

Rehber: *"Tarikattan gelip marifete gidiyoruz."* der ve yine beşi birlikte eşiğe gider ve geri dönüp dar'a dururlar.

Rehber: *"Hû marifet erenleri!"*

Dede: “Hû marifet yolcusu! Nereden gelip nereye gidiyorsunuz?”

Rehber: “Marifetten gelip sırrı hakikata gidiyoruz.”

Dede: “Gidemezsiniz! Kış var, aşılmaz yüksek dağlar var, geçitsiz ırmaklar var. Bu belleri aşamazsınız, bu selleri geçemezsiniz. Çok zor bir ortama gireceksiniz; çok büyük engeller var; demirden leblebidir yenilmez, ateşten gömlektir giyilmez. Gelme, gelme! Gelirsen dönme! Gelenin malı gider, dönenin canı gider. Öl ama ikrar verme. Öl, ikrarından dönme! Hal böyledir. Bu halleri ben size demiş ve duyurmuş olayım evladım.”

Rehber: “Pirim cemaatin varlığına, Tanrı'nın birliğine inanarak, Muhammed-Ali'nin yoluna, Hünkar Hacı Bektaş Veli'nin katarına girerek, Muhammed'e ümmet, Allah'a kul, Hüseyin'e talip olmak için, adlarını andığımız kişilere inanarak, güvenerek geldik. Ölümümüz olur dönüşümüz olmaz. Önünüzde başımız açık, ayağımız yalın, özümüz dar'da, yüzümüz yerde. Pirden ne gelirse 'Allah, Allah eyvallah' dedik durduk dar'ına. Boynumuz kıldan ince, yolumuz kılıçtan keskin. İlandık, iman getirdik. Huzurunuzda birliğe yettik.”

Dede: “Eyvallah talip! İkrarın imanına yoldaş olsun! Hak, Şah-ı Merdan tümümüzü doğru yoldan ayırmassın! Diz çökün”

Rehber: “Sana Muhammed-Ali'nin yoluna girmek üzere bir çift kurban getirdim. İşte yularları.” der ve mendillerin uçlarını dedeye verir. Dede musahip olacaklara şu öğütleri verir:

“Evladım, siz musahip oldunuz. En başta musahip, musahipten evini ayırmayacak, mallarını ayırmayacak. Birbirinin evinde olanı, izinsiz alıp gidecek. Aranızda bir tartışma çıkması durumunda, Allah korusun, bu

dargınlığı, temmuz sıcağında bir tülbent kuruyuncaya değin sürdürürseniz, derdinize derman bulunmaz.

*Musahip musahibe demese beli,
Dünya ahirette eğridir yolu,
Ona şefaatt etmez Muhammed-Ali!
Söyleyen Muhammed, dinleyen Ali!*

*Musahip, musahipten yolun ayıra,
Hak vura onun temelini devire,
Yedi cehennem narın ona buyura,
Söyleyen Muhammed, dinleyen Ali!*

Talip olmak için sizden dört şey isterim. Önce şeriatı bilmek gerek. İkincisi tarikatı bilmek gerek. Üçüncüsü marifetten bilgi sahibi olmak gerek. Dördüncüsü sırr-ı hakikate ermek gerek. Bunlara layık olmak için ise yalan söylememek, haram yememek, zina yapmamak, dedikodu etmemek, elinle koymadığını almamak, gözünle görmediğini gördüm dememek gerek. Kimseyi incitmemek gerek. Bütün bu dediklerimi yapacaksınız. Büyükleri sayacaksınız. Küçükleri seveceksiniz. Sonuçta, Ulu Tanrı'nın yasak dediğini yasak, gerçek dediğini gerçek bileceksiniz. Tanrı'nın yolundan ayrılmayacaksınız. İştittiniz mi evlatlarım!"

Dedenin öğütlerine musahip adayları: "Eyvallah!" diyerek karşılık verirler.

Dede: "Ey talip benim bu sözleri sana söylediğime bu cemaat şahit olsun mu? Vaktin imamı şahit olsun mu? Ay, gün şahit olsun mu? Yer, gök şahit olsun mu? Ölünceye dek ikrarınızdan dönmeyeceğinize, elinizden geldiğince, gücünüz yettiğince Allah'a kul, Muhammed'e ümmet, Ali'ye talip

olacağınıza, Hüseyin'in yolundan ayrılmayacağınıza söz veriyor musunuz? der, musahipler: "Eyvallah, Pirim" diyerek karşılık verirler.

Daha sonra musahipler ve eşlerinin üzerine bir çarşaf örtülür. Dede, İsm-i Azam duasını okur, dua bitince çarşaf üzerlerinden kaldırılır ve yine rehber sağ başta olacak biçimde, ayaklarını mühürleyip yan yana dar'a dururlar. Dede şu gülbankı okur:

"Allah... Allah... Allah... Geldiğiniz yoldan, durduğunuz dar'dan, çağırdığınız pirden şefa'at göresiniz! Cenab-ı Hak, Hünkar Hacı Bektaş Veli Sultan ikrarınızda ber-karar eyleye! Hünkar Hacı Bektaş Veli, Allah'a kul, Muhammed'e ümmet, Ali'ye talip eyleye! Bu yoldan, bu dar'dan, bu pirden ayırmaya! Cedd-i cemalim yaramaza, uğursuza, pirsiz'e düş getirmeye! Şeytanın şerrinden, gafil gadadan, görünmez beladan koruya! Cenab-ı Allah, hayırlı devlet, gökten hayırlı rahmet, yerden hayırlı bereket nasip eyleye! Dar'ınız, niyazınız kabul ola! Gerçeğin demine Hû!" gülbankın sonunda musahipler secdeye eğilir.

Dede: "Ey talip, girdiğin Hak kapısı, durduğun Mansur dar'ı. Ne gördün, ne işittin?" der.

Rehber: "Hak gördüm, Hak işittim. Er gördüm, meydana geçtim. Allah, Allah eyvallah!"

Dede: "Eyvallah kapısı nedir?"

Rehber: "İkrar, iman."

Dede: "İkrarın imanına yoldaş olsun! Dar'a gel, doğru söyle! Dost gönlünü incitme! Doğrulun!" deyince musahipler secdeden başlarını kaldırır ve diz çökerler. Dede bu kez cemaate seslenerek:

“Göz erenler gözü, nicesiniz? Bu sûfilerin dostu olan onları ayıbını, yanlışını söylesin!” Bu soru üzerine: “Bir ayıbını yanlışını görmedik. Şah’a varıncaya kadar razıyız” diyerek musahiplere destek olan çıkarsa, musahiplerin eşleri, gidip o kişi ile niyazlaşırlar.

Dede musahiplere dönerek:

“Önce özünüzü arayın, sonra Hakk’a yarayın! Kendi özünüzle nasılsınız?” sorusunu yöneltir. Bu sırada rehberin solundaki kişi rehberin elini öper, ardından da diğer dört kişi birbiri ile niyazlaşır. Dede musahiplere yeniden:

“İlk kapı şeriat, ikincisi tarikat, üçüncüsü marifet, sonra sırr-ı hakikat. Hak mı?” diye sorar.

Rehber: “Eyvallah.”

Dede: “On iki Matem-i Muharrem, üç Hıdırellez, kırk sekiz Perşembe orucu hak, tutacaksınız! Yalan söylemeyeceksiniz! Dedikodu yapmayacaksınız! Elinizle koymadığınızı almayacaksınız! Gözünüzle görmediğinizi söylemeyeceksiniz! Hû!”

Dedenin bu sözlerinden sonra musahipler eşleri ile birlikte ayağa kalkarlar. Dede ve rehberden başlayarak törende bulunan tüm büyüklerin ellerinden, küçüklerin de gözlerinden öper, daha sonra yine dedenin önünde dar’a dururlar.

Dede küçük bir dua ya da Dar Gülbankı’nı okur: “Naz, niyaz, tecella, temenna Hak defterine kayıt olsun!” diyerek duayı bağlar.

Bu sırada cemaat: *"Hû sûfiler! Menziliniz mübarek olsun! Allah ikrarınızda ber karar eylesin!"* diye dilekte bulunur. Niyazlar alındıktan sonra, musahiplere iki, eşlerine bir kez el ile vurulur. Burada şu dörtlük okunur:

*"Hal erenler halidir
Yol erenler yoludur
Gafil olman gaziler
Gelen ustaz elidir*

Daha sonra rehber: *"Kalkın ya Allah!"* der.

Musahipler ve eşleri başlarını secdeden kaldırıp dar'a dururlar. Eşlerden en arkada duran baci, dedenin sırası ile önce dizini, sonra kuşağını ve son olarak da elini öper. Dedenin beşine birden okuduğu Erkân Gülbankı ile musahiplik işlemleri tamamlanır ve hepsi birden yerlerine otururlar.

Cemin sabaha kadar süren bölümünde, sofralar kurulur, deyişler-nefesler söylenir, semahlar dönülür, on iki hizmet tören akışı içerisinde yerine getirilir.

İkrar Verme ve Görgü Cemi'nde olduğu gibi Musahiplik Cemi'nde de birtakım yerel değişikliklerle karşılaşılmaktadır.¹

3.5.4. Dar'dan İndirme Cemi

Dar Cemi, Toprak Cemi, Lokma Erkanı adları ile de anılan Dardan İndirme Cemi, Hakk'a yürüyen² bir kimse için ve ölümünün üçüncü, yedinci veya kırkıncı gününde isteğe bağlı olarak yapılan bir cem törenidir.

¹ Detaylı bilgi için bkz. Bozkurt 1990:174; Korkmaz 2000:322; Ulusoy 1986:225; Melikoff 1999:268; Melikoff 1993:89; Noyan 1995:336.

² Alevi-Bektaşî inancına göre ölen kişi Tanrı'ya ulaşmıştır. Bu nedenle ölmek sözcüğü yerine Hakk'a yürümek deyiimi kullanılmaktadır.

Hakk'a yürüyen kişinin, dost, tanıdık ve alış-veriş yaptığı insanlarla, görüşüp-helalleşmeden ayrıldığı, kurbanı kesilip-lokması dağıtılmadan, sorgulanıp-toplumdan rızalık almadan, dar'da beklediği düşüncesi ile ölen kişinin ailesince yapılmaktadır. İnanca göre bu cemde, Hakk'a yürüyen kişi dar'dan indirilir, aklanır ya da ulu divana bırakılarak öbür dünyaya yolcu edilir. Bu nedenle Dar'dan İndirme Cemi olarak adlandırılmaktadır (Oytan 1948:166; Noyan 1995:345; Korkmaz 2000:438; Erseven 1990:203).

Hakk'a yürüyen kişi eğer düşkün ise, Dar'dan İndirme Cemi düzenlenmemekte, şeklen uygun cenaze namazı kılınarak, rızalık alınmadan defnedilmektedir.

Bu törenin açılışı da tıpkı diğer cemlerde olduğu gibi, چراغلارın yakılması, meydana usulüne göre girilmesi ile yapılmaktadır.

1994 yılında, gerçekleştirdiğimiz alan araştırmasındaki gözlemlerimize göre, yörede "Dar Kurbanı" olarak adlandırılan, Dar'dan İndirme Cemi genel hatları ile şu şekilde yapılmaktadır:

Dede ve diğerleri yerini alıp meydan açılınca, seccadeci elinde kırmızı büyükçe bir seccade olduğu halde meydanda dar'a durur. Seccadeyi serip dededen duasını aldıktan sonra seccadenin dört köşesine niyaz edip yerine oturur. Gözcünün desturu ile Hakk'a yürüyen kişinin en yakınları -ölen kişi adına- meydanda ayakları mühürlü olarak dar'a dururlar (yaklaşık on kişi). İçlerinden biri:

"Mümin müslüm, bacı kardeş, bakın bu can ne diyor. Yüzüm yerde, özüm dar'da Pir huzurunda ve seccade üzerinde, Mansur gibi asılacam (asılacağım), Nesimi gibi yüzüleceğim (yüzüleceğim), Zekeriya gibi biçilecem (biçileceğim) ve aramızdan ayrılan mevta'nın hakkı olan kardaşlar, dile

gelsin, bile gelsin" der. Dede mevtanın yakınının söylediklerini bir kez de kendisi yineler. Bunun üzerine cem'de bulunan canlar:

"Biz o mevtadan hoşnut razıyız. Ruhu şad, makamı cennet olsun"

yanıtını verirler. Mevtanın yakınları ayakları mühürlü olarak dar'da beklerken, dedenin sağında oturan üç aşık birer duvaz imam okur. Duvazlar bitince sazlarının üstüne eğilerek dua bekleyen aşıklara dede *"Allah...Allah..."* sesleri arasında şu duayı verir:

"Bismi Şah Allah!.. Allah!.. Allah bir Muhammed-Ali! Sitemleriniz Hak ola, kalpleriniz pak ola. Meydan-ı Ali de merhum can için hizmet yapan canlarında muratlarını vere. Dar çekenler didar göre, didar çekenler Hakk'a ere, Hak cümleinin gönül muratlarını vere. Aramızdan ayrılan mevtanın ruhları şad, makamları cennet ola. Ehl-i Beyt'in katarından ayırmaya, burada sorulanlar orada sorulmaya, orada sorulanlar burada sorulmaya. Muhammed-Ali, Ehl-i Beyt katarından ayırmaya, üstadınız İmam-ı Hasan'dan cümlemize şefa'at ola. Gerçeğe Hû!.."

Cemdeki tüm canlar *"Hû"* diyerek baş parmaklarına, meydanda bulunan mevtanın yakınları da meydana niyaz ederler. Dede meydandaki canlara:

"Bismi Şah Allah!.. Allah!.. Allah bir Muhammed-Ali! Seccadeniz kutlu olsun, ağızlarınız tatlı olsun. Cebrail'den, Mikail'den, İsrail'den cümlemize şefa'at olsun. Üstüne çıkanlar (seccade kastedilmektedir) cehennem azabı görmesin. Gerçeğe Hû!.." der.

Duadan sonra mevtanın yakınları, toplu halde meydana niyaz ederek, yerlerine geçerler. Seccadeci seccadeyi toplayıp, meydana niyaz ettikten sonra o da meydandan ayrılır¹.

Dar'dan İndirme Cemi on iki hizmetin sırası ile yerine getirilmesi, nefes, duvaz imam ve mersiyelerin söylenmesi, semahların dönülmesi ile sabaha kadar devam eder. On iki hizmetin tamamlanması sonrasında dedenin komutu ile cem son bulur.

Diğer cem türlerinde olduğu gibi Dar'dan İndirme Cemi'nde de birtakım yerel değişikliklerle karşılaşılmakta, hatta bazı bölgelerde bu cem törenine rastlanmamaktadır.

3.5.5. Muhabbet Cemi

Koldan Kopan Erkânı ya da Ehl-i Beyt Muhabbeti olarak da adlandırılan Muhabbet Cemi², çoğunlukla nefes-deyiş okunup, semah dönülen bir cem olarak karşımıza çıkmakta ve bu törene gerçek anlamda bir ayin gözüyle bakılmamaktadır. Diğer törenlere bekarların girmesi yasak olduğundan dolayı, bu tören, gençleri ve yeni talip olanları toplantıya alıştırmaya, Alevi-Bektaşî yol ve felsefesi, uygulamaları, edep-erkânı konusunda bilgi verme ve tarikat kavramını aşılama amacı ile düzenlenen, eğitim yanı ağır basan bir muhabbet toplantısıdır (Oytan 1948:161).

Genellikle kış aylarında, cuma akşamları veya isteğe bağlı olarak başka günlerde de yapılan muhabbet cemine katılabilmek için musahipli olmak gerekmez. Muhabbet ceminde, kurban kesilmesi ana koşul olmasa da lokma

¹ 19.02.1994 yılında, Ankara İli, Çubuk İlçesi'ne bağlı Kuşcağz Köyü'nde Neşe ONATÇA tarafından yapılan alan araştırması çalışmasından alınmıştır. Bu çalışma yayınlanmamakla birlikte, H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji Bölümü, Etnomüzikoloji ve Folklor Anabilim Dalı Yüksek Lisans Sınavı'na Hazırlık Raporu olarak sunulmuştur.

² V. Lütfi Salcı; Yola alınma töreni dışındaki tüm cem törenlerini "Muhabbet Cemi" olarak adlandırmaktadır (1940:21).

töresi bulunmaktadır. Yörelere göre farklılık göstermekle birlikte, bu cemlerde dem alma (rakı, içki içme) adeti de vardır. Toplantıya gelenler beraberlerinde çeşitli yiyecek ve demleri ile birlikte gelirler. Bu törenler her ne kadar ayin amaçlı yapılmasa da yolun edep ve ahlakına aykırı davranılamaz (Birdoğan:1990:258) .

Cemin yapılacağı, peyikler aracılığı ile köy halkına duyurulur. Akşam karanlık basmaya başlayınca ceme çağrılanlar, ellerinde lokma niyeti ile getirdikleri yiyecek ve içkileri olduğu halde cem evine gelirler. Lokmasını sofracıya veren, dedenin önünde meydanda dar'a durur, dededen lokma duasını aldıktan hemen sonra diz üstü çökerek meydana niyaz eder. Böylece ceme katılanların tamamı ile niyazlaşmış (görüşmüş) olur. Niyazlaşan her kişi yerine geçip dizleri üstüne ve ellerini dizlerinin üstüne koyarak oturur. Ceme gelecek olanlar tamamlanana kadar, muhabbet edilir, dede gençlere öğütler verir ve köyün sorunları konuşulur. Gelenler tamam olunca, on iki hizmet, akış içerisinde sırası ile yerine getirilir. Aşıklar, deyiş ve nefesler söylerler semahlar dönülür. On iki hizmet tamamlandıktan sonra dedenin komutu ile cem sona erer¹.

3.5.6. Abdal Musa ve Nevruz Cemi

Bu tür dinsel törenler, toplumu birleştirme amacıyla yapılan törenlerdir ve bu törenlerin ortak özelliği, tüm topluma açık olmaları, diğer dinsel törenlere katılamayan düşkün insanların bu törenlere katılabilmeleridir. Diğer bir özelliği ise, bir gece kadar kısa süreli olmaları ve dinsel görünüm altında olmalarına karşın, bir şölen, bir eğlenti havasını taşımalarıdır (Bozkurt 1990:201; Ulusoy 1986:281).

14. yüzyılda, Orhan Gazi döneminde yaşadığı ve Yeniçerilerle birlikte savaflara katıldığı tarihsel olarak kanıtlanan **Abdal Musa**'nın, gerçek

¹ Detaylı bilgi için Bkz. Birdoğan 1990:258; Oytan 1948:161; Salcı 1940:21; Erseven 1990:201; Salcı 1940:21.

yaşamı söylencelerle karıştığı için yaşamı hakkında kesin bilgi bulunmamaktadır (Melikoff 1999:280; Noyan 1995:553; Şener 1998:56; Bozkurt 1990b:202; Birdoğan 1995:74).

Hacı Bektaş Veli'nin önde gelen halifelerinden olan ve günümüzde Antalya-Elmalı'da türbesi¹ bulunan Abdal Musa'nın, Alevi-Bektaşiler arasında önemli bir yeri vardır. En az yılda bir kez olmak üzere -kış aylarında ve cuma akşamları- hemen tüm Alevi-Bektaşî gruplarınca Abdal Musa adına cem yapılmakta, ilkbaharda ise kurban kesilmektedir (Bozkurt 1990b:202; Şener 1998:57; Noyan 1995:551).

Abdal Musa Birlik Kurbanı ya da Abdal Musa Muhabbeti adı verilen tören, belli bir gün olmadan bazı kimselerin kurban kesmek istemeleri ile ya da köy halkını bir araya toplamak, yerleşim yerinde çıkan herhangi bir dargınlık veya sorunları çözümlmek için de yapılmaktadır. Abdal Musa Törenleri'nde kurban ve diğer masraflar törene katılacak olanların tümü tarafından karşılanmaktadır.

Abdal Musa Cemi'nde, bazı bölgelerde kural olarak on iki hizmet yapılırken, bazılarında ise, dua, duvaz imam, deyiş ve semahlarla yetinilmektedir. Bu törenlerde, bölge ve bağlı bulunulan ocaklara göre temel inançta birlik olmakla birlikte, ayrıntılarda önemli farklılıklarla karşılaşmaktadır (Ulusoy 1986:261; Bozkurt 1990b:218).

Nevruz, (21 Mart) Alevi- Bektaşilerce Hz Ali'nin doğum günü; Hz Ali ve Hz Fatma'nın evlenme günü; Hz Muhammed'in peygamberliğini ilan günü; baharın başlangıcı ve yılbaşı² olarak değerlendirilmekte, en büyük bayram ve kutsal bir gün olarak kutlanmaktadır (Öztürk 1998:227; Noyan 1995:180; Eyuboğlu 1990:200).

¹ Bursa başta olmak üzere Abdal Musa'ya mal edilen başka dergahlar da bulunmaktadır (Melikoff 1999:280, Noyan 1995:549)

² Bu gün, eski İran takviminin yılbaşı günüdür.

Nevruz Cemi ve Nevruz Lokması adı verilen törende, Nevruz gecesinde meydan açılarak canlara nasip verilmekte, içkiler içilmekte, bağlamalar eşliğinde nevrüziye ve nefesler okunarak semahlar dönülmektedir. İbadet olarak değerlendirilen ve diğer büyük törenlerde olduğu gibi yol kurallarına göre düzenlenen Nevruz Törenlerini de, hemen herkese açık olması; toplumu birleştirme, bir araya getirmeyi amaçlaması nedeniyle Muhabbet Cemleri grubuna dahil etmek mümkündür (Bozkurt 1990b:218; Öztürk 1998:228; Şener 1998:112).

Zaman zaman açık havada ve kalabalık topluluklarca yapıldığı anlaşılan tören, büyük bir coşku ile şenlik havası içerisinde yürütülmekte, kimi zaman dinsel görünümü aşip şenlik havasına bürünmesi ise doğal karşılanmaktadır (Bozkurt 1990:219).

4. ALEVİ-BEKTAŞİ MÜZİĞİ

Tarihsel, kültürel, etnik koşullara uygun olarak yaratılan ve kulaktan kulağa, dilden dile dolaşarak gelişimini sürdüren “Halk Müziği”, gerek geçmiş döneme ait kültürler konusunda bilgi edinmemizi sağlayan ve gerekse büyük kitleleri ortak bir değerde birleştirebilen önemli bir ifade biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır (Kaygısız 2000). Halkın yaşam dolu gelişiminin seslerle ifadesi olan ve sanat kaygısı olmadan yaratılan halk müziği, başlangıçta yaratıcısı belli olmasına rağmen nesilden nesle aktarılması kulağa ve belleğe dayalı olduğu için, zamanla değişmekte, anonimleşmekte ve toplumun malı haline gelmektedir.

Türk müzik kültürü içerisinde köklü bir yere sahip olan ve Türkiye'nin ulusal kültürüne büyük katkılar sağlayan, Alevi-Bektaşî müziği için de aynı durum söz konusudur. Bu müzik, sözel kültür yapısına sahip ve temel kaynaklarının dahi çok az bölümü henüz yazıya geçirilmiş olan Alevi-Bektaşî kültürünün ve inancının var olmasını sağlayan en önemli etkidir.

Ong'a göre; söz söyleme, söyleneni dinleme, dinleneni tekrarlama ve yeniden oluşturmaya hakim olma, sözlü kültürlerdeki en etkin öğrenme yöntemidir. Sözlü kültürle yaşayan insanlar, bu yöntem sayesinde pek çok şeyi bilmekte ve bu özellikleriyle de bilgelik düzeyine ulaşabilmektedir (2003:21). Alevi-Bektaşî toplumu da bu kültürel aktarım yöntemini kullanmış, sözel değerleri, gelecek kuşaklara müzik ve oyunu (dans) kullanarak aktarmıştır.

Önceki kuşaklardan devralınan Alevi-Bektaşî sözlü kültürüne özgü anlatım biçimleri olan nefes, deyiş, duvaz imam, semah vb. dizeleri müziğin de katkısı ile yüzyıllarca varlığını sürdürebilmiş ve günümüze kadar ulaşabilmiştir. Clarke'ın aktardığına göre; During, böylesi marjinal kültürlerin diğer kültürel öğeleri zamanla yitse bile, müziğin, topluluğun elde kalan tek

kimlik göstergesi olarak bile yaşamını sürdürebildiğini, Alevi-Bektaşî müziğinin de bu toplumun en uzun süreli kimliğini oluşturduğunu savunmaktadır (1998:128).

Çeşitli (eski) Türk kavimlerinde Kam, Baksı, Oyun, Şaman, Ozan adı verilen, toplumu yönlendiren ve toplum içinde etkin, bilge kişiler olduğu tespit edilen ozanların (halk şairleri), aynı geleneği İslamiyet'in kabulünden sonra da sürdürdükleri anlaşılmaktadır. Ancak, 15. yüzyılın ortalarına doğru ozan kelimesi, yerini aynı anlama gelen ve Arapça'dan dilimize girdiği düşünülen "aşık" adlandırmasına bırakmış gözükmemektedir (Halıcı 1992).

Saz-söz (bağlama, şiir) birlikteliğine dayanan Alevi-Bektaşî müziğinin, bugünkü konumunda halk ozanlarının rolü de oldukça önemlidir. Alevi-Bektaşî ozanı, -kendisi de dahil- topluluğun alıştığı ve anımsadığı geleneksel bilgiyi, -yine topluluğun bildiği- öncülerden kendisine ulaşan belli anlatım kalıplarını kullanarak ifade edebilen, uzun boylu düşünüp taşınmadan, dinleyici önünde yaratabilen kişidir (Erol 2002:280-284). Çünkü, özgün yaratıcılık yeteneğine sahip halk ozanları, toplumun düşünüp ifade edemediklerini, doğaçlama olarak ve özlü bir biçimde ifade edebilmektedir. İletişim ve etkileşim ise, ibadet ve muhabbet (Cem) törenlerinde müzik ve oyunla birleşerek, zahmetsizce sağlanmaktadır.

Clarke'ın, yine Sûfi müziğini inceleyen During'den aktardığına göre, halk aşıklarının çok büyük bir bölümünün (bazı kaynaklara göre %90'ı) Alevi-Bektaşî kökenli olması, Alevi-Bektaşîlerin Türkiye'nin ulusal kültürüne büyük katkılar sağladığı ve Türk halk müziği alanında da oldukça etkili oldukları görüşünü doğrulamaktadır (1998:128).

Aynı zamanda, Alevi-Bektaşî öğretisinin halk aşıklarının sazında-sözünde, yalın halk diliyle betimlenmiş olması, Dede Korkut geleneğini

sürdüren ozanların, -tıpkı önceki inanışlarında olduğu gibi- kutsal olarak algılanmasına da neden olmuştur.

Büyük halk ozanları çıkaran Alevi-Bektaşî inancı, bu ozanları kutsal kabul ederek yüceltmış, adeta birer aziz makamına yükselterek, onları birer düşünür, veli olarak da görmüşlerdir. Öyle ki, bir Alevi-Bektaşî ozanının deyişinin okunması sırasında mahlas dörtlüğünde ozanın adı geçtiğinde, dinleyenler, sağ ellerini önce yüreklerinin üzerine daha sonrada dudaklarına götürerek niyaz etmektedirler. Bu davranışla, adı geçen ozana saygı gösterilmekte ve ozan selamlanmaktadır.¹

Alevi-Bektaşî inancında “ermiş”, “7 Ulu”, “7 Kutup” veya “7 Büyük” sayılan bu ozanlar; Nesimi, Fuzuli, Şah Hatayi, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Virani ve Yeminidir. Adı geçen ozanların hemen tamamı, sarayda işlenenin tersine, şiirlerini, Türkçe bir dil ve hece vezni ile yazarak, Arapça ve Farsça’nın karşısında Türk dilinin işlenmesini ve bozulmadan yaşamasını sağlamışlar, yok olmasını engellemişlerdir.² Bunun en önemli kanıtı da 15. ve 16. yüzyılda yazılmış birçok şiirin bugün bile anlaşılabilir durumda olmasıdır (Bozkurt 1990b:116).

Yaşamı seslendiren bir öge olan müziğin büyüleyici gücünden, Eski Yunan dininden Şaman dinsel törenlerine dek, bir çok dinsel törende yararlanıldığı kabul edilen bir gerçektir. Alevi-Bektaşî dinsel törenlerinde de müziğe büyük yer verildiği, hatta inancın bir parçası olduğu, bağlamasız, müziksiz ve semahsız Cem töreni yapılmadığı dikkat çekmektedir. Markoff’a göre Alevi-Bektaşîler;

“... zahiri dindarlık örtüsü kuşanmanın, günlük ibadeti yerine getirmenin, Mekke’ye hacca gitmenin yalnızca zevahiri

¹ Yüz Soruda Alevilik Aleviliğin Temelleri, Hamburg Anadolu Alevileri Kültür Birliği Bilim Kurulu, sayfa: 85.

² Aruz vezni ile yazılmış şiirlere az sayıda da olsa rastlanmaktadır. Örneğin, Seyyid Nesimi ve Fuzuli’nin şiirlerinde.

kurtarmak olduğunu düşünürler. Tanrı'ya daha derin, kalpten ve vasıtasız bir biçimde zikir, dans ve müzikle ulaşılan ruhani arınma ile varılabileceğine inanırlar... (1986b:42-53)."

Cem törenlerinde, dinsel amaçla yaratılan bu müzikler, Alevi-Bektaşî 'takiyye'¹ sine bağlı olarak -yakın zamanlara kadar- gizlenmiş ve başlangıçta aynı inanca sahip olmayanlar dışında pek fazla bilen olmamıştır.

Geleneksel olarak yüzyıllar boyu kendilerini tecrit ederek, bir başka deyişle soyutlanmış olarak -merkezi otorite ve ideolojiden bağımsız- yaşayan Alevi-Bektaşî topluluklarının müziğinin, yüzyıllar boyu gizlilikle özdeşleşmesi ve aynı inanca sahip olmayanlardan bir sır gibi saklanmış olması, bu müziğin Anadolu geleneğinin en otantik biçimine sahip olduğunu ve orijinal içeriğini önemli ölçüde koruduğunu düşündürmektedir (Salcı 1942:9-10).

Özellikle kırsal kesimdeki Alevi-Bektaşî köylerinde gizli olarak uygulanan bu müzik, Salcı'ya göre, "Gizli Türk Halk Musikisi"dir. Bu müzik; bulunamamış, bilinmemiş bu nedenle de işlenememiş ve milli bakımdan daha çok temiz, tarihi bakımdan daha çok zengin bir hazinedir. Salcı konu ile ilgili düşüncelerini şu şekilde açıklamaktadır:

"Bu gizli halk musikisi Türkiye'de birçok asırlardan beri icra ve devam edile gelmiş çok canlı ve reddi kabil olmayan bir hakikattir. Lakin bu o kadar gizli kalmıştır ki musikicilerimiz şöyle dursun çok kudretli musiki alimlerimiz bile bunların farkına varamamıştır. Bazıları ise işi daha ileriye götürerek bu nevi musikinin bizde varlığı söylendiği zaman inkara kalkışmışlar ve hatta dili tokaçlı, eli kırbaçlı hücumlar yapmak suretiyle kendi

¹ Alevi-Bektaşîlere yönelik baskılara karşı bir savunma biçimi olarak doğan ve zamanla "yol" kuralı durumuna gelen, tarikat kurallarını ve bilgisini Sünnîlere açmama, kendini gizleme kuralı. Sakınma, çekinme.

ilimlerini bile suiistimal etmişlerdir. Dava şudur: Gizli Musiki vardır. Asırlarca devam etmiştir. Bunu şöylece teşrih¹ ve iddia ediyoruz ki; Türk halk edebiyatının biri açık ve diğeri gizli olmak üzere iki cephesi olduğu gibi Türk halk musikisinin de biri açık biri gizli olmak üzere iki cephesi vardır... Halk edebiyatının açık ve gizli kısımları meraklılar tarafından yazılan yazma cönklerin ele geçmesi ile meydana çıkmaya başlamışsa da Halk musikisinin gizli kısmını elde etmek şimdiye kadar mümkün olamamıştır... (1940:15-16)."

Günümüzde bile bu müziğin, yapılan tüm araştırmalara rağmen, tam olarak tespit edilememesi, Salcı'nın, 1930'lu yıllarda yürüttüğü çalışmalara dayanarak ortaya koyduğu "gizli müzik" tespitini doğrulamaktadır. Salcı, yalnızca Alevi-Bektaşî çevrelerinde yaşayan bu müziğin gizlenme nedenlerini şu cümle ile ifade etmektedir:

"Bunun sebeplerinden başlıcası Türk Alevi ve tasavvuf inanışının yasaklığının kuvvetli bir inat ve sarsılmaz bir inan ile asırlarca devam etmiş olmasıdır. (1940:16)."

Bazı araştırmacı ve yazarlara göre, Alevi-Bektaşî müziği ağırlıklı olarak dinseldir. Ancak, dinsel içerikli olanlar ve olmayanlar olarak ikiye ayrılmaktadır. Gizli müzik olarak adlandırılan dinsel içerikli müzik ise, yalnızca toplum üyeleri tarafından bilinen müziktir (Birdoğan 1990:433; Zelyut 1990:169).

Ürünlerinin hemen hepsinde Tasavvuf düşüncesi ve "yol" felsefesi işlenen Alevi-Bektaşî müziğinin, lâdini ya da yarı dini bir karakter taşıdığı ve halk müziğinin bir parçası olduğu da düşünülmektedir (Yönetken 1945:4).

¹ Açma, yayma, detaylarıyla kaydetme.

Yönetken'e göre,

"Bektaşî-Alevî müziği ve oyununa dini müzik ve oyun diyenler varsa da biz bu kanaate iştirak etmiyoruz. Bunlar, Sünnî-Ortodoks Müslüman mabedi olan camide yapılan bir müzik ve oyun olmadığından onlara Türk dini müzik ve oyunu demek doğru olmaz, bir tarikat ve mezhep kültürü olduğundan, onlara Tarikati-Mezhebi manada "Sectaire" demek daha doğru olur, kaldı ki, Bektaşî-Alevî ezgileri ve oyunları tam dini ve ilahi bir karakter de taşımazlar... Buna rağmen az çok yakından tanıdığımız köy Alevî ezgileri ve semahları bize göre üslup ve karakter itibarıyla, diğer tamamen din dışı ezgi ve oyunlardan ayrı bir özelliği, eda ve ifadeyi haizdirler. Onlar tamamen büyük Anadolu Türk halk müziği ve oyunlarındandır (1945:4)."

Alevî-Bektaşî müziğinin halk müziğinin bir türü olduğunu savunan bu görüşlerin yanı sıra, yine Clarke'ın aktardığına göre During, Alevî-Bektaşî müziğinin, halk müziğinden ayrı bir tür olarak ele alınmasını daha doğru bulmaktadır. Eğer dini ve dini olmayan müzikler arasında bir fark varsa, bu yalnızca uzmanlar tarafından tanınabilmektedir (1998:126-129).

Ayrıca, bu müziği içinde yaşayan ve toplumun dini önderlik görevini üstlenen dedeler de, Alevî-Bektaşî toplumunda müziğin işlevinin, ibadet olduğunu ve bu müziğin birine (Allah, Hz. Ali, On iki İmam ve Ehl-i Beyt) sunulduğunu düşünmektedir¹ (Clarke 1998:295).

Bu bilgiler ışığında, Alevî-Bektaşî müziğinin ayrı bir tür olarak değerlendirilip değerlendirilmeyeceği sorusu, yanıtsız kalmakla birlikte, bu

¹ Gloria L. Clarke'ın 1998 yılında yaptığı alan araştırmasında elde edilen anket sonuçlarına göre; dedelerin %93 gibi bir çoğunluğu, Alevî-Bektaşî toplumunda müziğin rolünün, ibadet olduğu görüşündedir.

müziğin, dinsel kaynaktan yola çıktığı ve zamanla sivilleşerek, Türk halk müziğinin kaynağını oluşturduğu gerçeği de göz ardı edilmemelidir.

Günümüz Türkiye'sinde isimleri birlikte telaffuz edilen ve aynı inançsal değerleri paylaşan Alevi-Bektaşî topluluklarının, içerikleri aynı olmakla birlikte, müzikal anlamda farklı ürünler ortaya koydukları anlaşılmaktadır. Köy Bektaşîleri olarak da adlandırılan Alevi toplumunun müziği, Orta Asya uzantılı ve kırsal kesim kaynaklı, oysa Bektaşî müziği genellikle şehir kaynaklıdır ve aydın kesim arasında yaşama olanağı bulmuştur (Birdoğan 1990:429).

Salcı, bu farklılığın yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıktığını belirtmekte ve "gizli musiki" olarak adlandırdığı Alevi-Bektaşî müziğini iki kısma ayırmaktadır. İlki; şehir -özellikle İstanbul- kaynaklı olarak değerlendirdiği Tekke müziğidir ki, şiirleri (güftesi), divan edebiyatına ait, müziği ise Osmanlı müziği etkisi altında kalmış olan gizli müziktir. İkincisi ise; halk gizli müziği olarak adlandırdığı, şiirleri Türk halk tasavvuf edebiyatının ürünlerinden olan ve Türk müziğinin tarihsel inceliklerini taşıyan gizli müziktir (1940:17-26; 1938:113).

Salcı'ya göre,

"Bunlardan, gizli halk musikisi ilk görünüşte tekke musikisi gibi görünse de bu görüş yanlış bir görüş olur. Gizli halk musikisi, açık halk musikisi ile eş ve kardeş olan ve aynı tarz ve şekil ifade eden ve diğer nevilerden büyük farklarla ayrılan Türk Alevi, Bektaşî ve Kızılbaş musikisidir. (Salcı 1940:36)."

Alevi müziği ve Bektaşî müziği biçiminde ayrı değerlendirmelere tabi tutulan bu müzikler arasındaki fark, ezgisel ve metrik yapıları ile çalgı seçimlerinden kaynaklanmaktadır.

Bektaşî müziğinde yol kurallarını ve tarikat ilkelerini konu alan eserlere “nefes” adı verilmekte ve nefeslerde çoğunlukla; düyek (8/8), sofyan (4/4), devrihindi (7/8; 7/4), curcuna (10/8;10/16), aksak (9/4; 9/8), ağır düyek (8/4), rakıs, Bektaşî raksı (16/4), raksan (15/8), katıkofti (müsemmen 8/8), yürük semai (6/8) usulleri kullanılmaktadır (Koca 1987:5). Köy Bektaşîleri ve/veya Anadolu Alevileri ise, yol kurallarını konu alan şiir ve ezgilere “deyiş” adını vermekte, diğer müzik türlerinde olduğu gibi deyişlerde de, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 zamanlı ölçüleri yoğun olarak kullanmaktadır. Çok sık olmamakla birlikte 11, 12,.....,23, 24 ve 25 zamanlı ölçülerle de karşılaşmaktadır (Duygulu 1997:27).

Bektaşî nefeslerinin, bir saz eşliğinde söylenmesi söz konusu olduğunda kullanılan enstrümanlar; ney, tanbur, rebab, ud, kanun, kudüm veya mazdar’dır (Koca 1987:5). Köy Bektaşîlerinde ve/veya Alevilerde ise; temel enstrüman olan bağlamanın çeşitli boyları ve bunun yanı sıra -çok yaygın olmamakla birlikte- keman ve kabak kemane de kullanılmaktadır.

Ezgisel yapı bakımından, Köy Bektaşîleri ve/veya Alevilere ait müziklerde, Türk halk müziğinin bütün ezgi hareketleri ve yapıları ile karşılaşılabilir. Bektaşî müziğinin ise, şehir kaynaklı olmasına karşın, halk müziği verilerinden oldukça fazla etkilendiği ve yararlandığı görülmektedir.

Birdoğan'a göre,

“Alevi müziğinde var olan pentatonik ezgiler Bektaşî müziğinde yoktur. Buna karşılık Bektaşî müziğinde çokça var olan koma sesler Alevi müziğinde yoktur. Alevi bağlaması ve kemanesi yerini Bektaşîlikte sanat müziği çalgılarına bırakmıştır. (1990:429).”

Alevi-Bektaşî kültürünün ayrılmaz parçası durumunda olan saz-söz geleneği, genel kabullere göre, eski Türk kültürünün bir uzantısıdır (Bozkurt 1990b:117; A.T.Önder 1999:54-69; Birdoğan 1990:429). İslam'ın Türk kültürüne bu alanda katkısı olmamıştır. Hatta katkısı olmadığı gibi, halkın İslam öncesi kültürü ile ilişkisini kesmek için, geleneksel şiir, müzik ve oyun yasaklama yoluna gidilmiştir (Uludağ 1976:119). Şeyhülislamın defalarca yayınladığı fetvalarla yasaklanmasına karşın, şiir, müzik, oyun Alevi-Bektaşî yaşam ve ibadetinin ayrılmaz bir parçası olarak, günümüze kadar süregelmiş, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarına kadar, kırsal müzik geleneğinin bir parçası olarak, gezgin aşıkların etkinlikleri dışında fazla duyulmadan varlığını sürdürmüştür.

Cumhuriyetin kurulması ile belirlenen yeni politikalar doğrultusunda, dini taassubun önlenmesi amacıyla, 1925 yılında tüm tarikatlar devlet tarafından yasaklanmasına rağmen, Alevi-Bektaşî aşıklarının laik politikaya ideolojik destek vermeleri ile aynı devletin bu aşıkları desteklediği dikkat çekmektedir. Dinsel müziklerini grup içi etkinliklerde sürdüren Alevi-Bektaşî aşıkları, radyo programlarına, festivallere ve konser etkinliklerine ise, aşk, doğa, barış vb. gibi temaları işleyerek katılmışlar, bu katılımlarıyla, Alevi-Bektaşî toplumunun temel müzik aleti olan bağlamanın da halk müziğinin temel çalgısı haline gelmesinde önemli rol oynamışlardır (Markoff 1986a:52-53).

1950'lere kadar müziksel sistemi sosyal sistemine uyan ve değişime dirençli olan Alevi-Bektaşî müziğinin, sözü edilen yıllardan sonra sarsıntılı bir değişim sürecine girdiği gözlemlenmektedir. 1950'li yıllarda, kentlere göç sürecinin başlaması, "Halk Aşığı" ya da "Mahalli Sanatçılar"ın yanı sıra, bu sanatçılardan aldıkları ezgileri kent insanına aktarmak görevini üstlenen sanatçıların doğmasına neden olmuştur. Kentlerde eğitim almış sanatçılar, Alevi-Bektaşî tavrı olan bağlama düzenini (La-alt tel, Re-orta tel, Mi-üst tel)

kullanmayıp, çağdaş bir sound yakalamak amacı ile bozuk düzeni (La-alt tel, Re-orta tel, Sol-üst tel) tercih etmişlerdir (Markoff 1986a 59-65).

1960'lı yıllarda, Erzincan Kırklar Semahı'nın, söz ve müziği ile TRT radyosunda yayınlanması ve Hacı Bektaş Veli anısına yıllık kültür festivalinin düzenlenmesi, yeni bir dönemin başlamasına neden olmuştur. Repertuvarlarını daima deyiş ve nefeslerle sınırlı tutan mahalli aşıkların yanı sıra, yol ideallerini yeni ve sanatsal bir üslupla yorumlama amacı ile yaratıcı arayışlara giren modern Alevi-Bektaşî saz ustaları, kentlerde yaşayan sanatçıların (Alevi-Bektaşî olsun ya da olmasın) bu ürünleri seslendirmesine ve Alevi-Bektaşîleri kuşatan şüphe duvarının yıkılarak, Türkiye halkının ortak kültürel mirasa sahip olmasına yol açmıştır.

4.1. Konularına Göre Alevi-Bektaşî Müziğinde Türler

Alevi-Bektaşîlerin, yaşamlarının her döneminde olduğu gibi, ibadetlerinde de müziğe büyük yer vermeleri, dinsel müzik türlerinde çeşitliliğe neden olmuştur. Daha önce de belirtildiği gibi Alevi-Bektaşî ibadet müziği, "saz-söz" birlikteliği temeline dayanan bir müziktir. Sözlü ve sözsüz olmak üzere iki kısma ayıranlar olsa da müzik ürünlerinin çok büyük bir bölümünün sözlü ürünler olduğu dikkat çekmektedir.

Alevi-Bektaşî müziği denilince ilk akla gelen, nefes, deyiş, duvaz imam, miraçname, nevrüziye, semah vb. terimlerin, bu kültürde müzik eşliğinde söylenen şiir biçimleri olduğu anlaşılmaktadır. Ezgi eşliğinde söylenen bu şiirler, bir müzik türü gibi değerlendirilmekle birlikte, adlandırma ya da gruplandırmalar, aslında şiirlerin konusal yapısına bağlı olarak belirlenmektedir (Duygulu 1997:12; 1991:23-24).

Ezgisel yapıları tamamen anonim olan bu müziklerin, sözleri (şiirleri) ise, ferdi özellik taşımakta ve ezgilendirilmiş bu şiirlerin birçoğunda, tasavvuf

boyutunda dinin özü, Batınî yönü işlenmekte ve “kâmil insan” olma yolunda gerekli olan ilahi bilgi sunulmaktadır (Yaltırık 2002:16). Öyle ki, Kırkların bezmi, on iki hizmet, musahiplik, Hz. Ali ve Hacı Bektaş’ın özdeşliği, yeniden bedenleşme inancı, kısaca Alevi-Bektaşiliğin bütün gizleri bu ezgili şiirlerde dile gelmekte ve bu ezgili şiirlerin, Alevi-Bektaşî inanç ve uygulamalarının incelenmesinde önemli bir kaynak oluşturduğu da herkesçe kabul edilmektedir (Yıldırım 1997:9-10; Melikoff 1999:274).

Alevi-Bektaşî müziğinde dikkat çeken bir diğer özellik ise, aynı şiirlerin farklı yörelerde, farklı ezgilerle seslendirilmesi durumu ile karşılaşılabilirdiği gibi; aynı ezgilerin farklı şiirlerde kullanılabilmesidir.

Alevi-Bektaşî dinsel müziğinin belli başlı türleri, şiirlerin konusal yapısına bağlı olarak şu şekilde sıralanabilir:

4.1.1. Deyiş

Anadolu’da yaygın kullanım alanı bulan ve dini olduğu kadar din dışı konuları da içeren deyiş türü, Alevi müziği ve edebiyatında da en yaygın türlerden biridir. “Demek” masterından türemiş olan deyiş, Türk halk şiir ve müziğinde, genellikle diyalog tarzında olan, serbest konulu şiir ve müziklerdir (Öztuna 2000:91). Alevi-Bektaşî müziğinde ise, daha çok tarikat ilkelerini, inancını ve felsefesini anlatan, güncel yaşamı tasavvuf felsefesine göre tasvir ederken, öğretici yönünü öne çıkaran şiir ve müziklerin genel adıdır (Duygulu 1997:8; Zelyut 1990:169).

Deme (Malatya), Beyit (Erzincan), Ayet (Sivas), Dime, Deylem gibi sözcükler, bazı Alevi-Bektaşî topluluklarında, deyiş teriminin karşılığı olarak kullanılmaktadır (Duygulu 1997:8). Nefes ise, Bektaşî topluluklarının deyiş’e karşılık olarak kullandıkları bir terim olarak görülmektedir.

Şiirsel anlatımı ve konusu, ezgisi ile doğrudan bağlantılı olan deyişler, Alevi-Bektaşî müziğinin karakterini de belirgin bir biçimde yansıtmaktadır. Sabit bir ezgi kalıbı olmayıp, yörelerin müzikal özelliklerine göre farklılıklar göstermekle birlikte, ezgi yapısının şiirle sıkı sıkıya ilişkili olduğu gözlenmektedir. “Kelp ürür kervan yürür. Cümlemizi Hak bilir....” dizeleriyle başlayan bir deyişin sakin karakterli bir ezgiyle değil, şiirin etkisini ortaya çıkarabilmek amacı ile keskin ve sert anlatımlı bir ezgi örgüsü ile söylendiği görülmekte, şiirin ifade biçimine göre ezgilendirme yoluna gidildiği ve makam karakterinin de buna göre belirlendiği dikkat çekmektedir. Anadolu’da üretilen müzik türleri içinde şiir-ezgi uyumunu sağlamış nadir türler arasında yer alan deyişlerin ezgi yapılarında, -şiirle bağlantılı olarak- yumuşak, sakin, duygulu, coşkulu, sert ve hırçın karakterlerle karşılaşmak mümkündür. (Duygulu 1997:23).

4.1.2. Nefes

Nefes, Tasavvuf edebiyatı ve müziğinde -dolayısıyla Bektaşî edebiyat ve müziğinde- didaktik (öğretici) yönü ağır basan, daha çok dinsel içeriği bulunan, Bektaşî inançlarını açık ve samimi bir tarzda ifade eden şiirlerin genel adıdır (Temren 2003:182-183). Özbek’e göre ise, “nefes, ilahinin Bektaşî tarikatında aldığı addır ve Tanrı ilhamı ile yazıldığı için ‘Nefes-i İlahi’ de denilmektedir (1981:57).”

Nefesler, daha önce de belirtildiği gibi, Anadolu Aleviliği ve/veya Köy Bektaşiliğinde yaygın olan deyişlere karşılık olarak değerlendirilmekte ve muhabbet toplantılarında ezgili ve/veya ezgisiz olarak, saz eşliğinde ya da sazsız biçimde seslendirilmektedir (Temran 2003:183). Yalnızca Yatırlı Bektaşî Dergahları’nda, hiçbir nefes müzik aleti eşliğinde söylenmemekte ve asla sema edilmemektedir (Koca 1987:5).

Genellikle Cem törenlerinde ya da muhabbet sofralarında müzik eşliğinde okunan bu şiirlerin tamamı bestelenmemiştir. Bestelenmiş olanlara “Nefes”, bestelenmemiş olanlara ise “Nutuk” adı verilmektedir (Koca 1987:5).

Tıpkı deyişlerde olduğu gibi, nefeslerin yaratıcısı şah beyitte geçen mahlastan kolaylıkla anlaşılmasına rağmen, anonim yapıya sahip ezgiler kullanıldığı için, bestecisi bilinmemektedir. Ezgileri notaya alınmadığı ve bellekte korunmaya çalışıldığı için, zamanla ezgilerin orijinalliğini yitirdiği de düşünülmektedir (Koca 1987:7).

4.1.3. Duvaz İmam (Duvazdeh İmam, Duvaz-ı İmam, Duvaz)

Duvazdeh İmam, Farsça’da On İki İmam anlamına gelmekte ve içinde On İki İmam’ın adlarının sırasıyla geçtiği şiir ve müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şiir ve müzik türü, Cem’lerin en temel müziklerindendir ve gerek şiir gerekse müzik biçimi olarak genellikle kalıplaşmış türler arasında yer almaktadır (Zelyut 1990:174; Birdoğan 1990:407). Duvaz İmam, Cem’lerde dua yerine de geçmekte ve dinsel yönün ağır bastığı bölümlerde (halka namazı sonunda, ikrar töreninden hemen sonra vb.) çoğunlukla üç tane¹ ard arda seslendirilmektedir. Şiirlerinin büyük bir bölümünün divan tarzı ile yazılmış olduğu dikkat çeken Duvaz İmam’lar, mistik karakterli bir ezgi yapısına sahiptir ve aynı duygular içinde de seslendirilmektedir².

4.1.4. Miraçlama (Miraçname, Miraciye)

Miraçlama, Hz. Muhammed’in, Miraç dönüşünde Kırklar Meclisinde Hz. Ali ile buluşmasını konu alan şiir ve müzik türüdür (Zelyut 1990:178).

¹ Alevi-Bektaşî yolunun, temel Allah-Muhammet-Ali üçlemesinden ileri gelmektedir. Bu kural yalnızca Duvaz İmam için değil tüm müzik ürünleri için geçerlidir. Sazlarını üç kez öperek eline alan Alevi-Bektaşî ozanları söyledikleri müzik türlerini üçlemeden sazlarını ellerinden bırakmamaktadır.

² Duvaz İmamları, Cem’de bulunan bacılar dar’da, erkek canlar ise, edeb erkan üzere diz üstünde oturmuş, elleri dizlerinin üzerinde olduğu halde dinlemektedir.

Tıpkı Duvaz İmam'larda olduğu gibi şiir ve müzik biçimi olarak kalıplaşmış bir türdür ve epik bir karaktere sahip olan şiir yapısına, mistik bir ezgi yapısı uygulanmıştır. Yörelere ve ocaklara bağlı olarak farklı ezgi yapıları ile karşılaşılmaktadır.

4.1.5. Mersiye (Ağıt)

Mersiye, Alevi-Bektaşî yol büyüklerine ve daha çok üçüncü imam Hz. Hüseyin'e ağıt özelliği taşıyan şiir ve müzik türüdür. Çoğunlukla Hz. Hüseyin'in Kerbela'da şehit edilmesini konu alan ve epik karaktere sahip olan bu şiirlerin, mistik ve duygusal bir ezgi yapısı bulunmaktadır. Ayrıca Muharrem matemi ile ilgili olanlarına da Muharremiye adı verilmektedir (Zelyut 1990:154).

4.1.6. Semah (Samah)

Anadolu'da, Alevi-Bektaşî Cem törenlerinin zorunlu bir uygulaması olan semah, saza ve aşığın (zakirin) söylediği deyişe uyarak yapılan kutsal, dini oyundur (Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Bölüm.5. Alevi-Bektaşîlerde Semah).

Bunların dışında Devriye, Methiye (Naat, Övgü), Nevruziye gibi yalnızca konu bakımından çeşitlilik gösteren türler, deyişlerin içinde ele alınmakta ve deyişlerle aynı ezgide söylenmektedir.

4.2. Alevi-Bektaşî Müziğinde Bağlamanın Yeri ve Önemi

Bağlama adlandırmasının nereden geldiği kesin olarak bilinmemekle birlikte, 'bağlamak' fiilinden türediği ve perdesiz bir çalgı olan kopuzun sapına bağlanan perdelerin bu adlandırmaya neden olduğu düşünülmektedir (Açın 1994:125; Gazimihal 1975:154).

Bağlamanın kaynağını, Asya'daki kopuza bağlayan araştırmacıların oranı oldukça fazla olmakla birlikte, Anadolu ve Mezopotamya uygarlığına bağlayanlar da bulunmaktadır. Eldeki bulgulara göre, Anadolu'ya gelindiği dönemlerde, bağlamanın "Ozan Kopuzu" ve "Rum (Anadolu) Kopuzu" diye ikiye ayrıldığı ve kopuza benzeyen çalgıların Anadolu uygarlıklarında da kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ozan kopuzu adı verilen çalgı üç telli bir sazdır, oysa Rum Kopuzu, ona oranla daha büyükçe olup, beş teli bulunmaktadır. Genel kabullere göre de, bu iki saz birleşerek günümüz bağlama ailesini oluşturmuştur (Zelyut 1990:168).

Türkiye'nin milli enstrümanı kabul edilen bağlama (saz), Alevi-Bektaşî Cem törenlerinin vazgeçilmez çalgısıdır ve bu dinsel müziğin temeli olması nedeniyle kutsal olduğuna inanılmaktadır. Alevi-Bektaşî evlerinde baş köşede bulundurulmuş ve göğsüne üç kez niyaz edilmeden (öpülüp başa götürülmeden) çalınmayan bağlama, "Telli Kuran" olarak da adlandırılmaktadır. Bu adlandırma, sazda dile gelen nağmelerin kutsal olduğuna inanılmasından kaynaklanmaktadır (Şener 1996b:116-117; Zelyut 1990:167-168; A.T.Önder 1999:54-68).

Bağlamanın kutsallığının, Orta Asya'da kutsal bir çalgı olarak değerlendirilen ve manevi gücünün olduğuna inanılan "Kopuz" dan kaynaklandığı da düşünülmektedir. Dede Korkut öykülerinde sıkça adı geçen kopuz da tıpkı bağlama gibi kutsal görülmekte, bu kutsallığı ile savaşçıların zırhı, bir kılıç ya da mızrak gibi ayrılmaz silahı olarak değerlendirilmektedir.

Yunus Emre, bir deyişinde kopuz dinlemekle, secde edip tespih çekmeyi eşdeğerde görerek, kutsallığı daha da ileri boyuta taşımaktadır.

“Ben oruç namaz için,
Süci içtüm esridüm.
Tesbih seccadey için,
Dinledim çeşte, kopuz.”¹

Alevi-Bektaşî inancı ve ozanları bağlamanın bölümlerini özgün bir şekilde yorumlamaktadır. Bu yoruma göre; “ilim şehri” adı verilen sazın teknesi, gizli bilimlere ve Tanrı’ya ulaşmaya yarayan bir hazinedir. “Kapı” adı verilen göğüs kısmı ise, teknedeki bilimin yitip gitmesini engelleyen kapıdır ve göğüs bölümü olmadan sesler çıkmamaktadır. Eşiğin Alevi-Bektaşî inancında ayrıca kutsal sayılması, saz eşiğinin kutsallığını da pekiştirmektedir. Bağlamanın sapı ise, “elif” biçiminde olduğu, Allah ve Hz. Ali’ye değinmeyi simgelediği için kutsaldır. “La sesi” karar sesi olması nedeniyle “şah perde” adını almakta, “fa, sol” sesleri ise “arama” ve “anımsatma” perdeleri olarak değerlendirilmekte, bu nedenle “niyaz perdesi” olarak adlandırılmaktadır (Birdoğan 1990:431).

Bir başka yoruma göre de, bağlamanın gövdesi Hz Ali’nin bedenini; sapı, kılıcı Zülfikâr’ı; 12 tel, bazen de 12 perde On İki İmam’ı temsil etmekte ve bağlamaya Hz. Ali’nin ve onun ilkelerinin maddi temsili olarak özel bir anlam atfedilmektedir (Markoff 1986b:42-53). Yüklenen anlam ne olursa olsun bağlamanın kutsallığı, öncelikle bağlamaya, onu çalan aşığa ve söylenen sözün kutsallığına dayanmaktadır.

Alevi-Bektaşîlerin, müziği dinsel bir faaliyet çerçevesinde kullanmaları Ortodoks din adamlarının öfkelenmesine, bunu kafirlik olarak değerlendirmesine yol açmış ve çeşitli dönemlerde, yasaklanması ile ilgili fetvalar verilmiştir. 18. yüzyıl şairi Dertli, müziğe ve saza duyduğu sevgi nedeniyle Beypazarı Kadısı’nın, içinde şeytan olduğu gerekçesiyle sazını kırmasını emretmesi üzerine, bu emre cevabını şu deyişle vermiştir:

¹ İlhan Başgöz, *Yunus Emre*, s.19.

Telli sazdır bunun adı
Ne ayet dinler ne kadı
Bunu çalan anlar kendi
Şeytan bunun neresinde

Venedik'ten gelir teli
Ardıç ağacından kolu
Be Allah'ın sersem kulu
Şeytan bunun neresinde

Abdest alsan aldın demez
Namaz kılsan kıldın demez
Kadı gibi haram yemez
Şeytan bunun neresinde

İçinde mi dışında mı
Burgusunun başında mı
Göğsünün nakışında mı
Şeytan bunun neresinde

Geleneksel olarak parmak ucuyla (şerpe, şelpe) ya da kiraz ağacı kabuğundan yapılan mızrapla¹ çalınan bağlamanın, Divan², Meydan Sazı³, Tambura, Çöğür, Cura Bağlama, Cura, Iırzva vb. çeşitli boy ve perdelere sahip türleri bulunmakta ve bu türlerin hemen hepsi -bulunulan ortama göre- Alevi-Bektaşî müziği içerisinde yer almaktadır (Markoff 1986b 42-54; Zelyut 1990:168).

¹ Günümüzde plastik mızrap standart olmuştur.

² Hakk divanında çalınıyor olduğuna inanılması nedeni ile divan sazı adı verilmektedir.

³ Tören sazı olması, genel yerlerde, meydanlarda çalınması nedeni ile meydan sazı adı verilmektedir.

5. ALEVİ-BEKTAŞİLERDE SEMAH

5.1. Semah Sözcüğünün Etimolojisi

Türkçe söyleniş biçimiyle ve yerel ağızlara göre, “semah”, “samah”, “zamah”, “zemah”, “zamak”, “semak”, “semağ” vb. biçimini alan sözcüğün aslının, “sema” olduğu düşünülmektedir. Sözcük aslında, Arapça’da “sm” kökünden “sam” ve “sim” gibi mastar olup, işitmek, duymak, dinlemek, gök, gök yüzü ve mecazen de şarkı, nağme, raks, vecd gibi çeşitli anlamlara gelmektedir¹. Terim olarak ise, müzik ezgilerini dinlemek, dinlerken vecde gelip devinmek, kendinden geçip, oynayıp dönmek anlamındadır (Salcı 1941: 15; Gölpınarlı 1977:290; Bozkurt 1990:15; Erseven 1990:114; Birdoğan 1984:31; Yönetken 1962:2909).

Semah sözcüğünün, ne zaman kullanılmaya başlandığı net olarak bilinmemekle birlikte, sema sözcüğüne ilk olarak Yunus Emre Divanında rastlanmaktadır. Divanda, sema’nın niteliğine ilişkin bilgi bulunmaması nedeniyle, sema’dan kastedilenin ne olduğu konusunda net bir fikir oluşmamaktadır (Birdoğan 1984:40). Ancak, bir çok araştırmacı-yazar, Mevlevi Sema’ından (13. yy.) sonra Alevi-Bektaşî dini oyunlarının da bu adı aldığını savunmaktadır. Mevlana’nın, sema’daki hareketlerin bir çoğunu Irak-ı Acem’de sema yapan Şems’ten aldığı göz önünde bulundurulur ise, bu oyunun -adı sema olmasa bile- çok daha önceki zamanlarda da bilindiğini ve Alevi-Bektaşî topluluklarınca da uygulanan dinsel oyunların, tek başına bir adlandırılmasına gerek duyulmadığını düşündürmektedir.

Uludağ’a göre; tasavvufî, “dini müzik” adlandırması yerine ısrarla “sema” tabiri kullanılmıştır. Bunun nedenlerinden bazıları; ibadet amaçlı kullandıkları müzik ve oyunları, o devirde yaygın olan keyif ve zevk

¹ İslam Ansiklopedisi, C.X , s. 464.

anlamlarını ifade eden müzikal kavramlardan ayırmak ve din adamlarının, dini bozmak, yeni ibadetler uydurmak tarzındaki eleştirilerinden korunmaya çalışmaktır. Sûfiler, ibadet meclislerinde önemli bir yer tutan müzik ve oyunun (sema ve vecd) eğlence olarak değerlendirilmemesi için büyük bir hassasiyet göstermişlerdir. Sûfilere göre; Tanrı ses içinde de tecelli eder. Sema da, fiziksel bakımdan bir takım özellikler gösteren müzik değil, ruhani sırlara, manevi gerçeklere ve içlerinde duydukları yüce ve kulak vasıtası ile işitilen bütün seslere verilen addır. Ki bu sesler, bağırma, nara atma bile olabilmektedir. Oyun 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, gönül gözü açılır (1976:221-226).

Sözcüğün, “Sema” ve “Semah” olmak üzere iki ana kullanımı ile karşılaşmaktadır. Sema, Mevlevi ve diğer Sünni tarikatların; semah ise Alevi-Bektaşilerin dinsel oyununa verilen addır (Birdoğan 1984:34; Erseven 1990:115). Mevlevi tarikatında sözcüğün kökenine sadık kalınırken, halk arasında sözcüğün asıl söylenişinin değiştirildiği anlaşılmaktadır. Bazı yörelerde de, semah sözcüğünün yerine, “pervaz” adlandırılması kullanılmakta, semah edenlere ise, “pervazcı” adı verilmektedir (Yönetken 1962b:2909). Bu konuda asıl önemli nokta, -söyleniş biçimi ne olursa olsun- ayrıcalıksız tüm tarikatlarda, sema'nın insanı Tanrı'ya yaklaştıran bir niteliğe sahip olduğuna inanılmasıdır.

5.2. Semahların Kaynağı

Temelde Cem törenlerinin bir birimi olan semahlar, zaman zaman da kimi yerleri kutsamak amacıyla dönülmekte, kısaca bir tapınma biçimi olarak karşımıza çıkmakta ve dinle bağlantılı inançlara dayanan bir uygulama niteliği taşımaktadır. Semahların, hangi dönemde, hangi toplumda başladığı kesin olarak bilinmemekle birlikte, kökeni ile ilgili üç ana görüş ileri sürülmektedir. İlki; Orta Asya inançlarından geldiğini savunan, ikincisi;

İslam'dan kaynaklandığını ileri süren, diğeri ise; ilkçağ Anadolu dinlerine bağlayan görüştür.

Orta Asya inançlarından kaynaklandığı görüşü, bu inancın, Anadolu Türklerinin kültürü üzerindeki etkileri de göz önünde bulundurularak, daha bilimsel bir yaklaşım olarak değerlendirilmekte ve genel kabul görmektedir. Son yıllarda, konu ile ilgili yapılan ve yayımlanan bir takım ciddi çalışmalar da bu görüşü desteklemektedir (Birdoğan 1984:31-32; Bozkurt 1990a:31-33).

Orta Asya inançlarından kaynaklandığını savunan görüşe göre; gerek Cem törenlerinin ve gerekse semahların temelini, Şaman inancında, çalgı eşliğinde yapılan, yakarmalı, oyunlu törenler oluşturmaktadır. İslam'ı benimseyen Türk toplulukları, eski inançlarından kaynaklanan uygulamaları büsbütün bırakmamış, İslam'dan gelen kimi yasaklamalara rağmen -dinsel bir kılıklama ile- sürdürmeye devam etmişlerdir.

Büyücü ve falcılığıyla, oyun ve müzikli törensel gösterileriyle Şamanizm, toplumsal ve ekonomik olguların yarattığı, bir takım ilkelere dayanan bir inanç sistemidir (Eliade 1999; Şener 2000:18-19). Şaman ise, şair ruhlu, bilge, insan üstü güçlerle donatılmış ve tanrısal güçlerden aldığı bu yeteneklerini, uzun süreli deneyimler sonunda geliştirmiş kutsal kişidir. Aynı zamanda falcılık, büyücülük görevlerini de üstlenmiş din adamıdır. Büyüleri gerçekleştirmek için ise, müzik, oyun ve şiiri araç olarak kullanmaktadır. Bu nedenle tapınma törenlerinde en canlı bölümü de tören sonunda davul eşliğinde topluca yapılan oyunlar oluşturmaktadır (Erseven 1990:20-39).

Davulu başında tutan Şaman, sağında sıralı duran 12¹ kadın ve 12 erkeğin ortasında yer almaktadır. Davulun ritmi ile birlikte, dönüş başlamakta

¹ Bazı kaynaklarda ise, 9 kadın, 9 erkeğin Şamana eşlik ettiği belirtilmektedir.

ve Tanrıya ulaşma ile de son bulmaktadır. İşte bu ritmik oyun, çoğu araştırmacıya göre, Mevlevilerin sema'nının, Alevi-Bektaşilerin de semahının kaynağını oluşturmaktadır.

Esin, Göktürk danslarını, Çin ozanlarının dizelerinden şu şekilde aktarmaktadır;

“Güzde daldan düşüp titreyen yaprak gibi,
Kış rüzgarlarına tutulup döndüler.
Sanki gök kuşağı gibi bir hafif kumaş idiler.
Gökte fırtınalı bir rüzgar gibi döndüler.
Bu ne zaman başladı, ne zaman bitecek? (1974:13).”

Çin'deki Türk kızlarının bu dönüşleri, kimi araştırmacılarca, günümüz semahlarının yeldirme bölümüne benzetilmektedir. Bazı araştırmacılara göre de, derviş dansları ile Tibet'teki danslar arasında benzerlikler bulunmakta, ortak özelliğin ise, gittikçe yükselen coşku olduğu düşünülmektedir (Bozkurt 1990a:32).

M.S. 576 tarihli bir Çin kaynağından aktarıldığına göre; Hükümdar ve soydaşları, gök ayını sırasında raks ederler ve ayın sonunda kadın kamların çaldığı davullar eşliğinde, kurban taşına secde ederler. Benzer bir gelenek, yakut Türkleri arasında günümüzde de yaşamaktadır. Şamanın yönettiği bu törenlerde, kadın erkek birliktedir ve kımızlar içildikten sonra çember oluşturulup, “hu”, “hu” diye dans edilir. Kimi zaman ortada tek başına oynayan Şamana, törende bulunan kadın ve erkeklerin eşlik ettiği de görülür. (Bozkurt 1990a: 32).

Ayini yöneten Şaman'ın, öncelikle iyi bir ozan ve çeşitli hayvanların, yaratıkların, davranış ve seslerini taklit etmek zorunda olduğu için de iyi bir taklitçi olması gerekmektedir. Bunun yanı sıra, taklitleri yaparken, sesin

tınısı ve büyüüne koşut olarak, vurguyu destekleyen müzikli şiirler okumak ve dans etmek zorundadır. Bu kültürün bir uzantısı olarak da İslam kültürü etkisinde kalan ozanların, söyleyiş biçimini çok fazla değiştirmedikleri görülmektedir (Erseven 1990: 21-25). Bozkurt'a göre, bu tür kabile topluluklarında, oyun/dans, müzik, şiir topluluğun ortak verimidir ve müzik eşliğinde gerçekleştirilen günümüz sema ve semahlarının kaynağını oluşturmaktadır (1990a: 8).

1934 yılında, Yunus Nadi Bey'in Cumhuriyet Gazetesinde yer alan makalesinden Salcı'nın, aktardığına göre; Türk dilinde "Tan" yüce anlamına gelmektedir ve yüksekliğinden dolayı gök kubbeye "Tan", kainatı yaratana ise "Tanrı" adı verilmiştir. Tanrıyı göklere yerleştiren Türkler, ilahi seslerle evrenin devinimindeki uyuma tempo tutmuş ve düzenli adımlarla yürüyüp dönerek Tanrıya ibadet etmiştir. Yunus Nadi Bey, Orta Asya'daki bu dönüşler ile Mevlevi sema'ı arasında ki benzerliği de ayrıca vurgulamıştır. Salcı ise, sözü edilen bu ilahi dansların, sema'dan çok semahlara benzediğini, Yunus Nadi Bey'in bu makaleyi kaleme aldığı yıllarda, gizlilik içinde yürütülen cem törenleri ve semahlardan haberdar olmadığı için bu ilahi dansları, sema'lara benzettiğini düşünmektedir (1941:8-10; 1945:5-6).

Bunların yanı sıra, semah sözcüğünün, Burdur'un Yeşilova ilçesinde "ucunda alev çıkararak yanan değnek, meşale" anlamında kullanıldığı görülmektedir. Sözcüğün kökeni belirsiz olmakla birlikte, ateş çevresinde dönen Kam'dan ya da Şaman'dan kaynaklandığı varsayımı da olasıdır (Birdoğan 1984: 37). Bilindiği gibi, kutsal sayılan ateş etrafında dönüş, Şaman törenlerinin hepsinde yer almaktadır. Şaman dansının, yalnızca açık havada yapılması zorunluluğu göz önünde bulundurulduğunda, semahın, ateş çevresindeki dönüşten kaynaklandığı varsayımı zayıflıyor gibi görünmektedir. Ancak, bu konuda Birdoğan; toplumsal anlamda kapalı kültür yapısına geçilmesi sonrasında, Alevi-Bektaşî dinsel oyunlarının gizlenmek

zorunda kaldığını ve yine gizlenmesi zor olan ateşin, bu nedenle dini törenlerde sembolik olarak sürdürdüğünü düşünmektedir (1984:38).

İslam'dan kaynaklandığı görüşü ise tamamen bazı söylencelere dayanmaktadır. Semahlarla ilgili olarak tespit edilen dört söylenceden ilki İslam'ın ortak görüşünü yansıtmaktadır. Söylenceye göre:

“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:

-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, hâluksun, ben ise bir mahlukum.

Bu yanıtı onaylayan Tanrı:

-Ey Cebrail sen mürşidini bulmuşsun. Onun yanına git diye buyurur.

Bu duruma Cebrail pek sevinir. Sevinçle gök yüzünde el, kol ve baş hareketleri ile uçarak türbeye gider (Bozkurt 1990a: 34-35)."

Bu söylence halk arasında: "Biz de Cebrail gibi, mürşidimize ulaşmak amacıyla ve onun duyduğu sevinci duymak için semah dönüyoruz" şeklinde yorumlanmaktadır.

İkinci söylence ise, Mevlevi ve Nakşibendi gibi Sünni tarikatlarda yer alan oyunların (sema) İslam'dan kaynaklandığını savunan Sünni inancın söylencesidir. Bu söylence de şu şekildedir:

"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 (Bozkurt 1990a: 35)."

Üçüncü söylence olan Kırklar söylencesi ise, Alevi-Bektaşî topluluklarınca kutsal sayılan Buyruk'ta yer almakta ve bu toplulukların inancının ortak söylencesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli kaynaklarda ve halk arasında, söylencenin küçük farklılıklar içeren çeşitlemeleri de bulunmaktadır. Bu söylenceye göre:

"Hz. Muhammed bir sabah erken Miraca gider. Ansızın yoluna bir aslan çıkar. Aslan üzerine kükremeye başlar. Muhammed ne yapacağını şaşırır. Birden bir ses duyar:

-Ey Muhammed yüzüğünü aslanın ağzına ver!

Muhammed söyleneni yapar. Yüzüğünü aslanın ağzına verir. Aslan nişanı alınca sakinleşir. Muhammed yoluna devam eder. Göğün en yüksek katına erişir. Orada dostuna kavuşur. Onunla doksan bin söz konuşur. Bunun otuz bini şariat üzerinedir. İnsanlara inmiştir. Kalan altmış bini ise Ali'de sırrolmuştur.

Cennette Hz. Muhammed'e bal, süt ve elmadan oluşan bir yemek gelir. Bunlar özellikle seçilmiş yiyeceklerdir. İnsan için sütün yüz yararı, balın yüz yararı vardır. Elma da katılınca bu üç yiyeceğin bin bir yararı bulunmaktadır. Balın peteği insanın mayası, sütün memesi ana rahmi, elmanın kabuğu derisi sayılır. Tanrı süte sevgiyi, bala aşkı, elmaya dostluğu bağışlamış, üçünü de cennet ürünü olarak insanlara yollamıştır.

Muhammed Miraç'tan dönerken şehirde bir kubbe görür. Bu kubbe ilgisini çeker. Yürüyüp onun kapısına varır. İçeride birileri sohbet ediyordur. Hz. Muhammed içeri girmek için kapıyı vurur. İçerden bir ses gelir:

-Kimsin, ne için geldin? diye sorar.

Hiz. Muhammed:

-Ben peygamberim. Açın içeri gireyim. Erenlerin güzel yüzlerini göreyim, diye karşılık verir. İçerden:

-Bizim aramıza peygamber sığmaz. Var peygamberliğini ümmetine yap, derler.

Bunun üzerine Muhammed kapıdan çekilir. Tam gideceği sırada Tanrı'dan bir ses gelir:

-Ey Muhammed o kapıya vur, buyurur.

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

-Kim o?, diye sorarlar. Hiz. Muhammed:

-Ben peygamberim. Açın içeri gireyim. Mübarek yüzlerinizi göreyim, der. İçerden:

-Bizim aramıza peygamber sığmaz. Ayrıca bize peygamber gerekli değil, derler.

Tanrının elçisi bu sözler üzerine geri döner. Oradan uzaklaşacağı sırada Tanrı yeniden buyurur:

-Ey Muhammed, geri dön. Nereye gidiyorsun? Var o kapıyı arala.

Tanrı'nın elçisi yine o kapıya varır. Kapının tokmağını çalar. İçerden:

-Kimsin? diye ses geldiğinde:

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

O anda kapı açılır içerdekiler:

-Merhaba hoş gelip uğurlar getirdin; gelişin kutlu olsun ey kapılar açarıl, diye karşılayarak içeri çağırırlar.

O mecliste Kırklar oturmuş aralarında söyleşmektedir.

Peygamber hazretleri:

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

İçerde otuz dokuz inanmış can oturmaktadır. Muhammed bakınca bunların yirmi ikisinin er, on yedisinin bacı olduğunu görür.

Muhammed peygamber geldi, diye gaipten bir ses gelir. Muhammed'in içeri girmesi için inananlar ayağa kalkarlar. Tümüne ona yer gösterir. Hz. Ali'de o meclistedir. Hz. Muhammed, Hz. Ali'nin yanına oturur. Ama onun Hz. Ali olduğunu anlamaz. Hz.

Muhammed'in aklında birtakım sorular belirir. 'Bunlar kimler? Tümü aynı düzeyde. Büyükleri hangisi, küçükleri hangisi?' diye düşünür. Soru sormayı gereksiz görür. Ama dayanamaz:

-Sizler kimlersiniz? Size kimler derler?, diye sorar.

İçerdekiler:

-Biz Kırklarız diye karşılık verirler.

Hız. Muhammed:

-Peki sizin ulunuz kim, küçüğünüz kim? Ben anlayamadım, der.

Kırklar:

-Bizim ulumuz da uludur küçüğümüz de uludur. Bizim kırkımız birdir, birimiz kırktır, diye karşılık verirler.

Hız. Muhammed:

-Ama biriniz eksik o biriniz ne oldu? diye sorar.

Kırklar:

-O, birimiz Selman'dır. Taşraya çıktı. Pars'a gitti. Ama niçin sordun? Selman da burada. Onu aramızda say derler.

Hız. Muhammed Kırklardan bunu göstermelerini ister. O zaman Hız. Ali kutsal kolunu uzatır. Kırklardan biri "destur" diyerek Hız. Ali'nin koluna bıçak vurur. Hız. Ali'nin kolundan kan akmaya başlar. Bu sırada tüm Kırkların bileğinden kan akar. O anda pencereden bir damla kan girip ortaya damlar. Bu kan taşrada bulunan Selman'ın kanıdır. Sonra Kırklardan biri Hız. Ali'nin kolunu bağlar. Öbür Kırkların da tümünün kanı durur.

O sırada Pars'tan Selman-ı Farisi'nin geldiğini görürler. Selman bir üzüm tanesi getirir. Kırklar bu üzümü getirip Hız. Muhammed'in önüne koyarlar:

-Ey yoksullar hizmetkarı, bir hizmet et de bu üzüm tanesini bize paylaşır, derler.

Hız. Muhammed duruma bakar. 'Bunlar kırk kişi üzüm tanesi bir tane. Ben bu üzümü nasıl böleyim?' diye düşünceye dalar. 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 buyurur.

Cebrail cennetten nurdan yapılmış bir tabak alıp Tanrı'nın elçisinin karşısına gelir. Tanrının selamını ileterek o tabağı Muhammed'in önüne koyar.

-Şerbet eyle ey Muhammed, der.

O sırada Kırklar, 'Hız. Muhammed üzümü ne yapacak?' diye seyretmektedir. Birden Hız. Muhammed'in önünde nurdan tabağın belirdiğini görürler. Tabak güneş gibi ışık vermektedir. Hız. Muhammed tabağın içine bir damla su koyar. Sonra parmağı ile o üzüm tanesini nurdan tabak içinde ezip şerbet eyler. Tabağı Kırkların önüne koyar. Kırklar o şerbetten içerler. Tümü ilk yaratılıştaki gibi sarhoş olurlar. Oldukları yerden ayağa kalkarlar. Bir kez "Ya Allah" diyerek el ele verirler. Üryan büryan semaha girerler. Kırkların semahı ilahi bir nur içinde sürer. Semah ederken Hız. Muhammed'in başından mübarek imamesi düşer. İmame kırk parça olur. Kırkların her biri bir parçasını alır. O parçayı kemer yapıp kuşanırlar.

Hız. Muhammed bunlara pirlerini ve rehberlerini sorar.
Kırklar:

-Pirimiz Şahımerdan Ali'dir, kuşkusuz, tartışmasız ve rehberimiz Cebrail Aleyhisselamdır, derler.

Bunun üzerine Hz. Muhammed, Hz. Ali'nin orada olduğunu anlar. Hz. Ali, Hz. Muhammed'in yanına doğru yürür. Hz. Muhammed Hz. Ali'nin geldiğini görünce saygı ve sevgi ile eğilerek Hz. Ali'ye yer gösterir. Kırklar da Hz. Muhammed'e katılarak Hz. Ali karşısında saygı ile eğilerek yol açıp yer gösterirler. Bu sırada Hz. Muhammed, Hz. Ali'nin parmağındaki nişan-ı mührü görür (Bozkurt 1990a: 35-39)."

Dördüncü söylence ise, Bektaşî inancının söylencesidir ve Hacı Bektaş Velayetnamesi'nde semahlarla ilgili olarak anlatılmaktadır. Söylenceye göre:

"Günlerden bir gün Hacı Bektaş Veli abdallarıyla Hırka Dağı'na çıkar. Dağın üstüne gelince abdallara:

-Tez varın bir ateş yakın, der.

Abdallar çevreden çer çöp yığarlar. Sonra ateşlerler. Hünkar ateş yanınca coşup semaha girer. Abdallar da ona uyarlar. Kırk kez ateşi dolanırlar. Derken Hacı Bektaş Veli hırkasını çıkarıp ateşe atar ve çekilir. Hırka tümüyle yanar, kül olur. Sonra Hünkar o külü alır savurur.

Bu külün düştüğü yerden odun bitsin, der. Dönüp makamına varır.

Bu andan itibaren bu dağın odunu günden güne çoğalır. Abdallar girip keserler, getirip yakarlar ısınırlar. Bu yüzden o dağa "Hırka dağı" denir. Odununun kıyamete dek bitmediğine inanılır (Bozkurt 1990a: 40)."

Semahların, İslam'dan kaynaklandığı görüşünün yalnızca söylencelere dayanması ve bu söylencelerin doğrulanmasının mümkün

olmaması göz önüne alındığında, bilimsel açıdan semahların İslam'dan kaynaklandığını savunmak olanaksız gibi görünmektedir. Özellikle İslam'la gelen toplumsal yasaklar ve kadının toplumdan kesin çizgilerle ayrılmış olması düşünüldüğünde, kadınlı erkekli oynanan semahın İslam'la uzlaştırılması mümkün olmamaktadır. Bozkurt'a göre; semahın İslam kaynaklı gösterilmeye çalışılması, "bir yasallaştırma, bir kılıklamadır (1990a:40)."

Semahların kaynağını İlkçağ Anadolu dinlerine bağlayan görüşe göre, çalgılı, içkili, oyunlu törenlere Anadolu'da, ilkçağ uygarlıklarında da rastlanmaktadır. Özellikle Hititler döneminden kalma kabartma resimlerde, benzer törenlerden görünümeler yer almaktadır (Eyuboğlu 1994: 16). Bu görüşü savunan araştırmacıların sayıları son derece sınırlı olup, aynı araştırmacıların Şamanizm kaynaklı olabileceği ihtimalinin de kuvvetli olduğunu vurguladıkları görülmektedir.

Görüldüğü gibi, semahların kaynağı üzerine çeşitli tezler ileri sürülmüştür. Oysa, sema ya da semahlar, birçok dinle bağlantılı inançlara dayanan bir uygulama niteliği taşımakta, bu nedenle de kimi topluluklarca kutsal sayılmaktadır. Semahların, hangi dönemde, hangi toplumda başladığı kesin olarak tespit edilememekle birlikte, dinsel oyunların (dans) insanlık tarihi kadar eski olduğu da bilinen bir gerçektir.

5.3. Toplumsal Açıdan Semah

Toplumsal bir özelliğe sahip olan ve toplumların hemen tümünde karşılaşılan oyun, ilkeller için bir yaşam unsuru olarak değerlendirilirken, uygar uluslarda biçim ve görünüş yönünden gelişmiş olsa da yaşamdaki önemini oldukça yitirmiştir (Huizinga 1995:16-31). Zamanla müziğin de katılımı ile yeni kurallara bağlanan oyunlar, özellikle ilkel toplumlarda yaşam olaylarını değişik görünümleriyle yansıtan birer ayna niteliği taşımaktadır.

Semahların da, Alevi-Bektaşî toplumunun geleneksel, kültürel ve inançsal yapısını belirgin bir biçimde yansıttığı görülmektedir. Semahlar, Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan Şaman kültürü üzerine eklenen, İslam tasavvufu ve Eski Anadolu kültürünün bileşimi ile ortaya çıkan yeni bir yapıyı anlatmaktadır.

Daha önce de söz edildiği gibi sema, Mevlevî ve diğer Sünnî tarikatların dinsel oyununa; semah ise, Alevi-Bektaşî topluluklarının dinsel inançları doğrultusunda gerçekleştirdikleri, söz-müzik-oyun üçlüsüne verilen addır. 13. yüzyılın büyük düşünürü Mevlana'nın, sema'ı bir tarikat ilkesi olarak benimsediği ve ayrı bir yön verdiği, ölümünden sonra da sema'ın, gelişerek başlı başına bir ayin halini aldığı görülmektedir. Devlet eliyle desteklenen ve her dönemde açıkça oynanarak resmîlik kazanan sema, giysilerinden müziğine, figürlerinden uygulama biçimine dek kesin kurallara bağlanmıştır. Figüratif yapısı, yalnızca kendi eksenî çevresinde dönüştürülen sema, düz beyaz ya da siyah giyinmiş erkeklerce oynanmaktadır. Sema müziği; Acem müziği, tarikatın dili ise; Fars dili özelliklerine sahiptir. Bu yapının yarattığı genel kanıya göre; kent kesimi, Asya'da boy gösteren Türklerin geleneksel dansını değiştirerek almıştır (Salcı 1941: 12-14; Bozkurt 1990a:16-20; Birdoğan 1984:34). Ancak, Mevlevî Sema'larının, özel bir yapıya sahip olan bir oyun ve işlenmiş bir sanat ürünü olduğu da kuşku götürmez bir gerçektir.

Önce Ahmet Kutsî Tecer, daha sonra da Agah Sırrı Levent tarafından incelenen ve 15. yy.'dan kaldığı anlaşılan elyazması kitapta anlatıldığına göre; sema, iç içe geçmiş dört bölümden oluşmaktadır. Hareketler içerisinde saklı olan bu dört bölüm, aslında oyunun içsel yönünü ortaya koymaktadır. "Çarh", "raks", "muallak" ve "pertav" biçiminde adlandırılan bölümlerin her biri, -Tanrının tüm evreni insanın vücudunda var ettiği düşüncesinden hareketle- insan yaşamının belirli bir dönemini sembolize etmektedir (And 2003:177-179; Erseven 1990:115-116).

El yazması kaynaktan aktarıldığına göre; dönme dolap, çark anlamına gelen “çarh”, daire şeklinde açılıp, kendi ekseninde dönülerek yapılan harekettir ve insan yaşamının ‘ilkbahar’ını yani ilk 20 yaşı göstermektedir. “Raks” ise, vücudun olduğu yerde hareket etmesidir ve insan yaşamının ‘yaz’ıdır. Yani 20-40 yaş arasını anlatmaktadır. Oyunun en canlı ve en güzel bölümü olarak değerlendirilen bu bölümde; gövdenin oldukça az hareket etmesinin yanında, el, ayak, kol ve bacak hareketlerinin canlılığı dikkat çekicidir. Boşlukta asılı şey anlamında olan “muallak” bölümünde de; vücudun havaya doğru yükselerek aldığı şekil anlatılmakta ve insan yaşamının ‘sonbahar’ı yani 40-60 yaş arası, en olgun dönemi sembolize edilmektedir. Bölümde; böyle bir yaşam sunduğu için Tanrı’ya övgü ve yakarışı anlatan hareketler sergilenir. Atılma, sıçrama anlamına gelen “Pertav” ise, insan yaşamının ‘kış’ı yani 60 yaş sonrasıdır. Yaşlılık durumunun anlatıldığı bölümde hareketler, dökülme, savrulma, düşme biçimindedir. Bu bölümde, insanın yaşamla olan bağlarının koparak Tanrı’yla bütünleşmesi anlatılmaktadır (And 2003:177; Erseven 1990:116-119; Bozkurt 1990a: 42-44).

Sema’da sembolize edilen bu dört unsurun semah müziğinde de yer aldığı, hatta müziğe bağlı olarak oyuna yansıdığı düşünülmektedir. Ezgi ve şiir yapısına eklenen ritmik değişimler, insan üzerinde bıraktığı etki ile içsel bir anlam kazanmakta ve böylece vecd halinde bedensel devinime dönüşmektedir. Bu nedenle, “Mevlevilerde esrime durumuna gelmeye sema, yani uçup gitme, kendinden geçme denilmektedir (Erseven 1990:122).”

Sema’ın simgesel anlatımındaki bu içsel gizlilik nedeniyle herkes sema oynayamamaktadır. Sema, onun bıraktığı etkiyi kavrayan, içsel anlamını bilen ve ilahi kaynağına inanan kişilere helaldir. Daha önce de sözü edilen elyazmasında belirtildiğine göre; sema oynaması helal olan dört türlü insan bulunmaktadır (Erseven 1990:122-123).

Bunlardan ilki; bilgi sahipleridir ve sema, öncelikle bilene helaldir. Çünkü bilgi sahibi kişi, evrendeki hareketi ve evrenin aslında tanrısal bir oyun olduğunu, gözüyle görüp ve aklıyla anlayabilme yetisine sahiptir. Ancak, sema dönmek bir oyun değil, Allah'ın emrine boyun eğmektir. Bunu bilen kişiye sema helaldir.

İkincisi ise; davet sahipleridir, çünkü sema, çağrıya bir araçtır. Tanrı yoluna çağırılan tarikat yolcusunun sema'a girince terleyip yorulması, bilgisizliğinin gitmesine, kusurlarının yok olmasına, başkalarına uymayı öğrenmesine, el alıp, etek tutup, mürit olup bel bağlamasına, çağrılana uyarak topluluğa girmesine neden olur. İşte bunlara vesile olduğu için, çağrı sahibine sema helaldir.

Üçüncüsü de; vecd (coşku) sahibi olanlar, yani ilahi aşk ile kendinden geçenlerdir. Çünkü, esrime durumundaki kişi, malını mülkünü düşünmez, dünyadan gözü yumulur, Hak'tan yana gönül gözü açılır, kaygı gider, ibadette bulmadığı hali bulur, gönlündeki aşk artar, canına Tanrı dolar. Bunun içindir ki vecd sahibine sema helaldir.

Dördüncüsü ise; vecd sahibine uyanlar ve yol öğretilerini öğrenmek isteyen kişilerdir. Vecd hali, herkesin başaramadığı bir durumdur ve öğrenilebilmesi için çaba gösterilmesi gerekir. Çünkü, mürit şeyhinin yolunca gider ve halk büyüklerinin dinine uyar. Tanrı huzuruna kişi, uyduğu (yolundan gittiği) kişi ile birlikte çağırılacaktır. Bu nedenle, vecd sahibinin hali, onu sevenlere helaldir.

Yukarıda anlatılanlardan da anlaşıldığı gibi her isteyen sema'a kalkamaz. Sema oynayabilmek için o tarikatın öğretilerini ve sema'ın içsel anlamını bilmek gerekmektedir. Aslını, işini, söylediği sözü, manevi varlığını bilmeyen ve yalnızca sureti insan olana ise sema haramdır (And 2003:179-180).

Devran, zikir ve mukabele olarak da adlandırılan sema'nın, ilahi bir kaynaktan ortaya çıktığı ve evrendeki hareketin simgesel bir anlatımı olduğu da düşünülmektedir. Bu düşünceye göre; tekkelerde sema dönen dervişler gökyüzündeki yıldızların hareketlerini simgelemektedir. Sema'ların geneline bakıldığında, dönüş yönlerinin saatin tersi yönünde yani gezegenlerin güneş çevresindeki hareketleriyle aynı yönde olduğu görülmektedir (Tecer 1959:1901). Kimi araştırmacılar ise, gökbilimsel danslar olarak değerlendirdikleri sema'ları, "Güneş" , "Ay" ve "Güneş-Ay" dansları olarak gruplandırmaktadır. Güneş-Ay dansları için en belirgin örnek olarak da Mevlevi semaları gösterilmektedir (Erseven 1990:150).

Benzer bir yapıya sahip olan semahlar da, gerek söz gerek müzik ve gerekse figüratif yapısıyla dinsel bir nitelik taşır ve Alevi-Bektaşî Cem törenlerinin vazgeçilmez öğelerinden biridir. Dolayısıyla, Cem törenlerinden bağımsız ve ayrı düşünülemez. Yapısında ezgi ve ritmik hareket bulunmasına karşın, ezgisi oyun havası, figürleri ise dans olarak değil, tıpkı namaz kılmak gibi bir ibadet olarak değerlendirilmektedir. Dans olarak değerlendirilmemesinin en somut örneği, "semah oynamak" deyimini yerine "semah dönmek", tanımlamasının kullanılmasıdır. Ezgi ve ritmik hareketlere, tasavvufî içeriğe sahip olan deyişler de eklenince, dinsel coşku oldukça artmakta ve bu üçlünden oluşan yapı mistik cazibeyi ortaya çıkarmaktadır.

Önceki bölümde de söz edildiği gibi Yönetken'e göre; camide yapılan bir oyun olmaması nedeniyle semahların, dini müzik ya da dini oyun olarak adlandırılmaları doğru değildir. Yönetken, bu konudaki görüşünü şu şekilde belirtmektedir:

"... az çok yakından tanıdığımız köy Alevi ezgileri ve semahları bize göre üslup ve karakter itibarıyla, diğer tamamen din dışı ezgi ve oyunlardan ayrı bir özelliği, eda ve

ifadeyi haizdirler. Onlar tamamen büyük Anadolu Türk halk müziği ve oyunlarındandır (1945:4).”

Alınacak ise, semahları şu cümleler ile ifade etmektedir:

“Bu semahlar ne bir danstır ne ritüeldir. Bu semahlar, insanın bu dünyadaki varlığını anlatan dans destanlarıdır. İçi insan sevgisiyle dolup taşan destanlar dizisi (2003:183).”

Her ne kadar dinsel içeriği olmadığını savunanlar olsa da, gerek halk arasında ve gerekse Buyruk'ta on iki hizmetten biri sayılan semah, Buyruk'a göre; törenin amacına yönelik yapılan dinsel işlemler¹ (halka namazı) tamamlandıktan sonra okunan üç Hatayi deyişi ya da Duvaz İmam'ın ardından, ikinci hizmet olarak yer almaktadır. Uygulamasında ise semahın sonuncu hizmet olduğu görülmektedir.

Cem törenlerinde egemen olan sıkı düzen, semahlar için de geçerlidir. Salt oyun olarak değil, inanç bütünüünün bir birimi olarak algılandığından, semaha kalkıştan oturuşa değin tüm kurallar belirlenmiştir. Bu kurallar yörelere göre farklılık göstermekle birlikte, işlerliğinde değişiklik görülmemekte ve belirlenen kurallar yerine getirilmeden semah dönülemez.

Semaha başlama zamanı, törenin yöneticisi konumundaki dede (mürşit) tarafından belirlenmekte ve ilk semaha, Miraçlama'nın hemen ardından kalkılmaktadır. Semah hizmetine sıra geldiğinde, gözcünün belirlediği ve asasıyla işaret ettiği kimseler semaha kalkmakta ve genellikle, semahçılar dedeye ya da meydana niyaz ederek semaha başlamaktadır. Semaha daveti, kadın erkeğe yapmakta ve semaha davet ettiği kişinin kocası olmaması koşulu aranmaktadır. Eşi (kocas) mecliste olmayan kadın

¹ Detaylı bilgi için bkz. Bölüm 3.5. Alevi-Bektaşî Ritüelleri (Cem Töreni).

ise semaha kalkmamaktadır. Semah dönülmesi sırasında yorulan semahçılar, deyişinin sonunda dedeye niyaz ederek izin alırlar. Dededen izin alan her semahçı, başka bir erkek ya da kadının dizine niyaz ederek semaha davet eder ve yer değiştirirler. Alevi-Bektaşî inanç ve töresince, birisine niyaz ederek semaha kaldırmak, o kişiye büyük bir saygı göstermek anlamındadır ve niyaz edilen kişi geçerli bir mazereti olmadığı sürece bu daveti kabul etmek zorundadır (Erseven 1990:141; Bozkurt 1990a:24-25).

Genel olarak semahlar, ağırlama, yürütme ve yeldirme şeklinde adlandırılan ağır, orta ve hızlı olmak üzere üç ana bölümden oluşmaktadır. Kimi bölgelerde, bölüm sayısı ve adlandırmalarında farklılıklar görülmekte, bir ya da iki bölümlü semahlar ile de karşılaşmaktadır. Yerel farklılıklara bağlı olarak, ağırlama bölümüne “nenni” ya da “nennileme”, yürütme bölümüne de yürüyüş adı verilmektedir. En hızlı ve coşkulu bölüm olan yeldirme bölümüne ise, “çark” ve “pervaz” denildiği de olur (Bozkurt 1990a:22; Bayrı 1944:7-8).

Semahların, genellikle kadın erkek bir arada olmak üzere, yalnız kadın ya da yalnız erkekler tarafından dönüldüğü de görülmektedir. Semahçı sayısı ise en az iki olmak kaydıyla, dönülen mekanın büyüklü ile orantılı olarak yüzlere varan sayıda da olabilmektedir. Semahçı sayısı yörelere göre değişiklik göstermekte, 3, 5, 7 ya da 2, 4, 6, 8 kişilik kadınlı erkekli gruplar halinde, el ele tutuşmadan, ayaklar çıplak şekilde dönülmektedir.

Mevlevilikte ve diğer bazı tasavvuf akımlarında uygulanan ve 15. yy.’dan itibaren biçimlenmeye başlayan sema, taklit unsurunun en iyi biçimde sergilendiği kültür miraslarımızdandır. Semahlar da, uygulandıkları toplulukların mistik anlayışlarını, müzik, şiir ve oyun ile birlikte sunan birer kültür hazinesidir. Bu kültür hazinesi, kapalı yaşam biçiminin yüzyıllar boyunca korunması sayesinde günümüze kadar yaşamayı sürdürebilmiştir. Zamanla gerçek anlamları, özgünlükleri ve ortaya çıkış amaçları unutulmuş olsa da kuşaktan kuşağa aktarılması sürmüş, korunup, saklanmıştır.

Alevi-Bektaşî toplumunun zamanla kapalı kültür yapısının nispeten ortadan kalkması sonrasında, semahların oynandığı ortamda, belirgin bir yumuşama görülmektedir. Eski dinsel görünümünü yitiren semahların, ilk etapta, dede katında yapılan her tür toplantıda oynanmaya başlandığı, son yıllarda ise, halk oyunları yarışmalarından şenliklere, düğün salonlarından içki alemlerine kadar her türlü ortamda çeşitli amaçlarla oynandığı görülmektedir. Bozkurt'a göre; katı kurallara giremeyen Alevi-Bektaşî toplumu, "dinsel ortam" kuralına da direnmemiştir (1990a:29).

5.4. Semahların Sınıflandırılması

Semahlar, uygulama biçimleri açısından, İçeri Semahları (Tarikat Semahları) ve Dışarı Semahları (Avare Semahları) olmak üzere iki ana gruba ayrılmaktadır;

İçeri semahları; Cem'de bulunan ikrar vermiş, musahipli evli çiftler tarafından dönülen semahları kapsamakta ve Cem törenleri dışında ve yoldan olmayan kişilerin önünde dönülmesi hoş karşılanmamaktadır. Genellikle, ağırlama, yürütme, yeldirme ve bitirme duası adını alan dört bölümden oluşmakta, dördüncü bölüm olarak değerlendirilen bitiş duası, zakirin yeldirme sonunda, ezgide kısa bir ağırlama ile "eğlen dur", "sallan dur" gibi komutlarla bitirme zamanının geldiğini belirtmesi ile başlayan ve dedenin okuduğu gülbank ile son bulan bölümü kapsamaktadır. En yaygın içeri semahı, Kırklar Semahı'dır.

Dışarı semahları ise; oniki hizmet dışında yapılan, semah kültürünü genç kuşaklara benimsetmek ve öğretmek amacını güden semahlardır. Semah disiplininin ayrılmadan dönülen bu semahlar, ağırlama, yürütme ve bitirme duası adlı üç bölümden oluşmaktadır. Bu semahlarda, ustalık

gerektiren, çok hızlı dönüşlerin yapıldığı yeldirme bölümü bulunmamaktadır. En yaygın dışarı semahı Gönüller Semahı'dır (Er 1998:78-79).

Bunun yanı sıra, semahların katı kurallara sokulmamış olması, farklı şekillerde adlandırılmasını sağlamış ve başlangıcından bitimine değin görülen bölgesel ayrılıklar da çeşitli semah türlerinin doğmasına yol açmıştır.

Semahları, adlandırmalarına göre de temel iki ana grupta incelemek mümkündür. İlk grubu; adlandırması, dönülme nedeni ve temsil ettiği kişi ya da olayla ilgili olan semahlar oluşturmaktadır. Kırklar Semahı, Turnalar Semahı, Kırat Semahı, Çark Semahı, Gönüller Semahı, Yatır Semahı, Ya Hızır Semahı, Ali Nur Semahı, Erkân Semahı, Hacı Bektaş Semahı, Çoban Baba Semahı vb. gibi. İkincisi ise; yörelere ve kültür farklılıklarına göre özellikler kazanan ve bu şekilde adlandırılan semahların oluşturduğu gruptur. Erzincan Semahı, Çorlu Semahı, Kısas Semahı, Tahtacı Semahı, Şiran Semahı, Alaçam Semahı, Hubuyar Semahı vb. gibi.

Yukarıda adı geçen semahlar arsında ve bölgesel semah çeşitlerinden en yaygın ve en önemli olanı Kırklar Semahı ve Turnalar Semahı'dır.

5.4.1. Kırklar Semahı

Kırk sayısı, bütün din geleneklerinde var olan simgesel bir sayı olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkiye ve yakın doğuda da, gerek dini gerekse din dışı birçok konuda kırk sayısına ve kırklar grubuna sıkça rastlanmaktadır. Türk halk masallarında düğün şenliklerinin kırk gün kırk gece sürmesi; doğum, evlenme ve ölümden sonraki kırk günlük sıkıntılı süre; harami, cadı, cin ve perilerin kırk kişilik gruplar halinde dolaştıkları inancı vb. bunun en belirgin örnekleridir. Orta Asya'da, "Çil-tan"¹ ya da "Çehel-tan" olarak

¹ Farsça "çehel" yani "40" ve "ten" yani "kişi,birey" anlamındadır.

adlandırılmakta, erkek ya da dişi olabilmekte ve Türk destan edebiyatında sözü edildiğine göre, din uğruna savaşıyan yiğit savaşçıların yardımına koştuklarına inanılmaktadır (Haslok 2000:86; Melikoff 1999:47; İnan 1958:222-224).

Orta Asya'da, kimi zaman -biri "kutub"¹ olmak üzere- sayıları kırkbir olsa da, genellikle sayıları değişmemekte ve eğer biri ölürse yeri hemen doldurulmaktadır. Kırklar sözcüğünün sonundaki çoğul eki ise sözcüğün, sıfat değil bir isim olduğunu göstermektedir (Haslok 2000:87; İnan 1958:222-224).

İslam tasavvuf geleneğindeki Kırklar ise; -işlevleri, savaşıyan yiğitlere yardım etmek olan görünmez varlıklardan farklı olarak- dünyayı ellerinde tutan "kırk can", "kırk veli"dir. Görünmez olduklarına inanılması nedeniyle onlara "gayb erenleri", "gay'ib erenler" ya da "gizli ten"ler de denilmektedir (Melikoff 1999:47-48).

Adını bu kutsal kırk kişiden alan Kırklar Semahı da, Kırklar Meclisi'nde, Hz Muhammed'in onlar ile birlikte döndüğü semahtan kaynaklandığına inanılan bir semahtır ve Cem törenlerinin ana semahlarından biridir. Her yörede bilinen ve dönülen bir semah olduğu tespit edilen bu semah, kimi zaman ait olduğu yörenin adı ile (Erzincan'da "Erzincan ya da Tercan" Semahı, Sivas'ta "Divriği" Semahı, Malatya'da "Arguvan" Semahı vb.) anılsa da yaygın olarak, Anadolu'da Kırklar Semahı, Trakya'da ise Kırklar Sema'sı adlandırması kullanılmaktadır (Yaltırık 2002:16).

İçeri semahlarından olan bu semahın -ilkesine göre- 40 yaşın altında olanların oynaması hoş görülmemekte ve en az 4 en fazla 12 kişilik

¹ Bir tarikatın, bir grubun, bir kavmin başı, ulusu, büyüğü anlamında kullanılmaktadır.

gruplarca dönülmektedir. Uygulamada, yörelere göre küçük farklılıklar olmakla birlikte, uyulması gereken temel kurallar ortaklık göstermektedir.

Karşılıklı niyazlaşma ile başlayan semahın ağırlama bölümünde, Hz Muhammed'in gece Miraç'a yükselişi ve Kırklar Meclisi'ne değin olan yolculuğu anlatılmaktadır. Zakirin ezgiyi çalmaya başlaması ile semahçıların tümü olduğu yerde, ayaklar yerden kesilmeksizin yapılan ayak figürü ve daha ziyade el-kol hareketleri ile ağırlama bölümüne başlanır ve genellikle üç dörtlükten oluşan deyiş ile ağırlama bölümü tamamlanır. Çiftlerin yere kadar eğilerek birbirlerini selamlaması ya da niyazlaşmalarının hemen ardından gelen yürütme bölümünde, Hz. Muhammed'in Kırklar Meclisi'ne girdikten sonra muhabbete katılışı anlatılmakta, müzik ve oyun biraz hareketlenmektedir. Yine üç dörtlükten oluşan deyişin okunması ile bu bölüm de tamamlanır. Son bölüm olan yeldirme bölümü ise, üzüm suyunun içilmesi ile "cûşa gelen" Hz. Muhammed'in, Kırklar ile semah dönmesini, Tanrı'yla buluşup Miraç'ın tamamlanmasını ve Kırklara yaptığı ziyaretle onları kutsamasını anlatmaktadır. Semahın en coşkulu bölümü olan bu bölümde, hızlı dönüşlerle ayaklar yerden kesilmekte; insan adeta yerle gök arasında gidip gelmekte ve semah ilahi bir görünüm kazanmaktadır. Yeldirmeden sonra yapılan küçük bir ağırlama ile dua bölümüne geçilmekte, dedenin okuduğu gülbank sonrasında niyazlaşma ile semah sona ermektedir (Erseven 2002:152).

Kırklar Semahı'nda, genellikle içinde aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi, Kırklar adının geçtiği deyişlerin semah sözü olarak kullanılıyor olması dikkat çekicidir. Bunun yanı sıra Kırklar sözü geçmeyen deyişlerin kullanıldığı da olur.

"Çıktım Kırklar yaylasına
Çağırdım üçler aşkına
Yüzümü yerlere sürdüm
Yediler Kırklar aşkına

.....

Şah Hatayi'm gel varalım
 Dergahına yüz sürelim
 Anlar dursun biz varalım
 Yediler Kırklar aşkına"

Kırklar Semahı'nda, figür ve ezgi yapısı ise mistik ve ağırbaşlı bir yapıya sahiptir. Yeldirme bölümünde, müziğe koşut olarak değişen hızlı figüratif yapı bu ağırbaşlılığı yok etmemekte aksine güçlendirmektedir.

Antalya yöresinde Kırklar Semahı'nda farklı bir uygulama ile karşılaşılmakta, Buyruk'ta da yer alan "Selman-ı Pak'ın Kırklar meclisinde dönülen bir semaha son anda yetişerek, yalnızca son bölümüne katılması" söylencesinden kaynaklanan bir tören uygulanarak semah dönülmektedir. Törende; semah başlamadan dede dışarı çıkar ve bu sırada Kırklar Semahı çalınmaya ve dönülmeye başlanır. Hemen herkes semaha kalkmıştır. Semah sonuna kadar dışarıda bekleyen dede, Şah Beyit'in okunması sırasında içeri gelerek semaha katılır ve semahçılarla birlikte bir süre döndükten sonra yerine oturur. Semahın bu şekilde uygulanması ile söylence, simgesel olarak yerine getirilmiş olur (Birdoğan 1984:44; Bozkurt 1990a:64; Erseven 1990:155).

5.4.2. Turnalar Semahı

Halk edebiyatında Turna kuşunun, özgün bir yere sahip olduğu görülmektedir. Turna kuşunu sembol alan Turnalar Semahı'nın da, Alevi-Bektaşî inancında kutsal bir yeri vardır ve bu kuş ile Hz. Ali arasında bir ilgi olduğuna inanılmaktadır. Uçmaya hazırlanan zarif Turna imgesi, hem Hz. Ali'nin ruhunun yükselişini hem de Orta Asya Şamanlarının kuşlara özgü

mucize işlerinin başkalaşımını sembolize etmektedir (Erseven 2002:153; 1990:159).

Hemen her yörede karşılaşılan Turnalar Semahı, en yaygın ve en önemli ağır semahlar arasında Kırklar Semahı'ndan sonra ikinci sırada yer almaktadır. Bölüm sayısında yörelere göre farklılık görülmekte, tek bölümlü olabildiği gibi iki ya da üç bölümlü olanlarına da rastlanmaktadır.

Alevi törenlerinde 2, 4, 6, 8, 10, 12; Bektaşî törenlerinde ise 3, 5, 7, 9, 12 kişilik ya da daha fazla sayıda gruplarca dönülen Turnalar Semahında figürler, olgun ve ağırbaşlıdır (Bozkurt 1990a:58). Figüratif yapısında, Turna kuşunun duruşu, uçuşu ve kanat çırpmasına bir öykünme görülmektedir. Semahçılar, kollarını iki yana kanat gibi açarak Turna kuşunun kanat vuruşunu, sekerek yaptıkları ayak figürleri ile de Turna kuşunun yürüyüşünü ezginin ritmine göre taklit etmeye çalışırlar. Ancak, figürlerin de yörelere göre değişim gösterdiği dikkat çekmektedir. Bazı yörelerde, tıpkı diğer semahlarda olduğu gibi saatin tersi yönünde dairesel dönüşler görülürken, bazı yörelerde ise hareketler, Turnaların katar halinde gökyüzünde "V" biçiminde uçuşuna benzetilmektedir (Erseven 2002:154).

Ezgisel ve ritmik yapı bakımından diğer semahlarla çok büyük farklar içermeyen Turnalar Semahını, diğer semahlardan ayıran en belirgin özellik, deyiş sözlerinde geçen "Turna" adlandırmasıdır. Turnalar Semahı'nda, - aşağıda verilen örnekte görüldüğü gibi- semah sözü olarak, Alevi-Bektaşî halk ozanlarının Turna kuşunu işlediği deyişler kullanılmaktadır.

Yemen ellerinden beri gelirken
Turnalar Ali'mi görmediniz mi?
Havanın yüzünde semah dönerken
Turnalar Ali'mi görmediniz mi?

.....

Şah Hatayi eder mi bir gedayı¹?
 Dilim zikreyledi gâni Mevlayı
 Oniki İmam nesli Âl-i Âbayı
 Turnalar Ali'mi görmediniz mi?

5.4.3. Kırat Semahı

Kırat Semahı'nın ana temasını, özellikle eski Türk inançlarından kaynaklanan, kırsal kesimde en büyük hizmet aracı olan ve yol arkadaşı olarak görülen “at” ve kutsal sayılan Ay ve Güneş kültü oluşturmaktadır. Burada sözü edilen “at” ilk olarak; Hz. Ali'nin atı 'Düldül'ü, ikinci olarak; Hz. Muhammed'in Miraç'a giderken bindiğine inanılan atı 'Burak'ı ve son olarak da halk destanlarında büyük önemi olan Köroğlu'nun 'Kırat'ını simgelemektedir. “Kırat, öfkenin ve yiğitliğin, Düldül uzağı yakın etmenin, inancın, Burak ise evreni boydan boya dolaşmanın, Tanrı'nın çevresinde dönmenin mesajını sunmaktadır (Erseven 2002:153).” Semahçıların hem kendi ekseninde hem de dairesel dönüşleri, Ay ve Güneş kültüne bağlı olarak, gezegenlerin güneş çevresinde dönüşünü sembolize etmektedir (Bozkurt 1990a:60; Erseven 1990:160).

Yerel farklılıklar görülmekle birlikte, genelde kırk yaşın üstündeki bacıların döndüğü bir semah olan Kırat Semahı, Bektaşilerde 3, 5, 7, 9, 12, Alevilerde ise 2, 4, 6, 8, 10, 12 kişilik yada daha kalabalık gruplarca dönülmektedir (Bozkurt 1990a:60).

İki bölümlü olan semahın figüratif yapısında -Turnalar Semahı'nda olduğu gibi- inançlara bağlı olarak belli öykünmeler görülmektedir. Yavaş hareketlerle başlayan ağırlama bölümünde, ayaklar yerden kesilmemekte,

¹ Dilenci, yoksul anlamında kullanılmaktadır.

yalnızca el ve kol hareketleri ile bölüm tamamlanmaktadır. Yeldirme bölümünde ise, dairesel hızlı dönüşlerin yanı sıra, semahçıların kendi eksenlerinde dönme hareketi, kollarıyla birbirini kollarcasına yapılan sarma figürü, ayaklarda da atın yürüyüş temposu dikkat çekmektedir (Erseven 2002:152).

Ezgi ve ritim yapısı ile diğer semahlardan yine çok büyük farklar içermeyen Kırat Semahı, değişik sözlerindeki Kırat adlandırmasının kullanılması ile farklı bir tür oluşturmaktadır. Kırat Semahı'nda da aşağıdaki örnekteki gibi değişler kullanılmaktadır.

Kırat bu dağları aşmalı bugün
Dostun ellerine düşmeli bugün
Varam dost eline bir sual edem
Yar ile devranım sohbetim bugün
.....

5.4.4. Gönüller Semahı

Farklı bölgelerde “Genç Kızlar Semahı” ya da “Gençler Semahı” olarak da adlandırılan semah, öğrenme dönemi semahı niteliği taşımakta ve genellikle kalabalık bekar genç gruplar veya genç çiftler tarafından dönülmektedir (Bozkurt 1990a:67; Erseven 1990:165).

Tıpkı diğer semahlarda olduğu gibi niyazlaşma ile başlanılan semah, ağırlama ve yürütme bölümlerinden oluşmaktadır. Ağırlama bölümünün, ayaklar yerden kesilmeden yalnızca el ve kol hareketleri ile dönülmesi, daha coşkulu bölüm olan yürütme bölümünün ise, dairesel dönüşlerin yanı sıra kendi ekseninde yapılan dönüşleri de içermesi az da olsa Mevlevi Sema'sını anımsatmaktadır. Bazı yörelerde ise kendi ekseni çevresinde dönüşlere rastlanmamaktadır (Bozkurt 1990a:68-69; Erseven 1990:165-166).

Yine diğer semahlardan farklı bir ezgi ya da ritim yapısını içermeyen Gönüller Semahı, açıklamaları yukarıda yapılmış olan semahlarda olduğu gibi, özel bir sözel içeriğe de sahip değildir.

5.5. Semahta Müzik

Semahların gerek figür gerekse ezgi yapısı olarak en önemli özelliği, birkaç bölümden oluşmasıdır. Bir ya da iki bölümlü semahlar olmakla birlikte, daha çok karşılaşılan, üç bölümlü semahlardır. Üç bölümlü semahlarda birinci bölüm; daha önce de belirtildiği gibi genellikle “ağırlama” olarak adlandırılır ve kişinin semaha hazırlanması amacını güttüğünden temposu ağırdır. İkinci bölüm; genellikle “yürütme” şeklinde adlandırılır ve bu bölümde semaha, ezgi ve figür yapısındaki yürüyüş temposu ile devam edilir. Üçüncü bölüm ise; “yeldirme”, “çark”, “pervaz” gibi adlarla anılır ve çok hızlı dönüşlerin yapıldığı en coşkun bölümdür.

Ağırdan başlayarak hızlıya doğru seyreden bir özelliğe sahip olan semahlarda, figüratif hareketlerle ve kullanılan deyişlerle bağlantılı olarak, bölümlenmede de ritmik ya da makamsal yapıda değişimler görülmektedir. Ölçü olarak ise, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12 zamanlı ölçüler kullanılmakla birlikte, sıklıkla kullanılan 2, 4, ve 9 zamanlı ölçülerdir.

Mistik bir ezgi yapısına sahip olan semahlar, genellikle bağlama, bağlama ailesi ve bunun yanı sıra keman ya da kabak kemane eşliğinde çalınıp söylenmektedir. İcrası sırasında çoğunlukla şelpe (serpe, pençe) tekniği uygulanmaktadır. Vurmalı sazlar kesinlikle kullanılmamakta, böylece hem gizlilik ilkesine bağlı kalınmakta hem de semahın kutsallık işlevi korunmuş olmaktadır (Bozkurt 1990a:23).

5.6. Semahta Söz

Çok büyük bir bölümü sözlü olmakla birlikte, nadiren de olsa sözsüz semahlara da rastlanmaktadır. Söz olarak ise, tasavvuf halk edebiyatının ürünlerinden olan Türkçe sözlü ve genellikle, Hataî, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Nesimi, Kaygusuz Sultan vb. gibi ozanların deyişlerinin kullanıldığı görülmektedir (Bozkurt 1990a:26). Bunun yanı sıra, farklı ozanlara ya da cemi yürüten aşıkların kendilerine ait olan deyişler, şah beyit'e , yukarıda adı geçen ozanlardan birinin mahlası eklenerek, deyiş adeta o ozana aitmiş gibi de söylenebilmektedir. Mahlas dörtlüğünde yedi ulu ozandan birinin adının kullanılması, o ozana niyaz almak ve saygı sunmak için de yapılmaktadır.

Tasavvuf ağırlıklı olmak üzere, inançları anlatan, birlik çağrıları yapan, kimi kez de sevgiyi dile getiren ve çoğunlukla 8 ya da 11 heceli koşma yapısındaki deyişler semah sözü olarak kullanılmaktadır. Semah deyişlerinin büyük bir bölümünün doğrudan semah sözü olarak yazıldığı anlaşılmaktadır. Son zamanlarda sevgiliden, kızıdan, gelinden söz eden deyişler de semahlarda kullanılmaya başlanmışsa da, Hak'ka yürüme ve ona ulaşma amacını güden semahlarda dünya işi ile ilgili hiçbir şeye yer verilemeyeceği ve bu yapının birtakım zorlamalar sonucunda oluştuğu düşünülmektedir (Duygulu 1992: 46).

Bunun yanı sıra, özellikle TRT repertuarında yer alan semahların -denetimden geçmesini sağlamak amacıyla- sözlerinin değiştirildiği, içinde Ali, Hasan, Hüseyin, Oniki İmam'ların adı geçen deyişlerin ise, denetimden geçemediği, kimi zaman da deyişlerin mahlas dörtlüklerinin çıkarılarak repertuvara alındığı gözlenmektedir.

5.7. Semahta Figür

Oyun olarak, devinimin ağırdan hızlıya doğru bir seyir izlemesi ile daha çok bir vecd halini yansıtan semah hareketlerinde iki ana figür göze çarpmaktadır. İlki; kuşun kanat çırpmasını andıran el kol hareketleri, diğeri ise; yürüyüş ve ayak figürüdür. Bu figüratif biçim, semah dönenlerin, uyumlu bir biçimde kendisine eşlik eden ezgi ile birlikte oluşturduğu estetik yapıdır ve içsel anlam olarak da el, kol hareketleri Gök-Tanrıya, ayak hareketleri ise Yer-Tanrıya olan bağlılığı ifade etmektedir (Erseven 2002:149-151). “Gök-Tanrı”, “Yer-Tanrı”, “ay”, “su” ve “ateş” kültlerinin Şaman inancının temelinde yer alması ve semah figürlerinin içsel anlamını oluşturması, Şaman inancının Alevi-Bektaşî kültür ve inancı üzerindeki etkilerini bir kez daha ortaya çıkarmaktadır.

Şaman inancında, Gök-Tanrının insanları, zararlardan koruduğuna ve zafere ulaştırdığına inanılmaktadır. Ayrıca Güneş ve Ay da birer tanrıdır ve iki kardeştir. Ateş ise; yerde, Güneşi temsil etmektedir. Alevi-Bektaşî inancında da Güneş ve Ay, Hz. Muhammed ile Hz. Ali'yi simgelemektedir. Buna bağlı olarak, sema ve semahlara bakıldığında her ikisinin de dönüş yönünün, gezegenlerin güneş çevresindeki dönüş yönüyle aynı, yani dairesel olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra, Cem'de dede postu Güneş'i ve ona sırt dönmeden, eller göğüste, boyun eğerek önünden geçen semahçılar ise gezegenleri simgelemektedir. Semah bitiminde, semahçılar (gezegenler) saza uyarak ağırlaşır (dua bölümü) dede'nin (Güneş) önünde tek sıralı olarak dar'da dururlar ve dede'nin okuduğu gülbanktan sonra herkes yerine geçer (Erseven 2002:151).

Daha önce de belirtildiği gibi semahın ana figürleri, el, kol ve ayak hareketlerinden oluşmaktadır. Bu hareketlerin içsel anlamları Erseven'e göre şu şekilde açıklanabilir;

“El ve kolların hareketleri, özellikle sağ elin yukarı, göğes kalkıp dairesel bir figür çizdikten sonra kalbin üzerine doğru inmesi ve aynı biçimde sol elin yerden yükselip kalbin üzerine gelerek sağ elle birleşmesi Gök-Tanrı’yla Yer Tanrı’nın buluşmasından başka bir şey olmasa gerek. Öte yandan kimi semahlarda iki elin yukarı, göğes doğru kalkması Gök-Tanrı’ya, yere doğru inmesi de Yer-Tanrı’ya olan inancı simgelemektedir. Ayakların ritimli bir biçimde yere vurulması kötü ruhların kovulmasını, adımların ahenkli biçimde atılması ise Alevi kültüründe kutsal sayılan at ile turna kuşunun yürüyüşünü simgelemektedir. Kolların göğüste çapraz bir biçimde birleşmesi ise, tüm insanlığı kucaklamak ve sevgiyi paylaşmak anlamındadır (2002:151).”

Kişinin semaha hazırlanması amacını güden ve ağır tempoya sahip olan ağırlama bölümü, ayaklar yerden kesilmeksizin yapılan ilk semah olarak tanımlanmaktadır. Yürütme bölümünde, adından da anlaşılacağı gibi yürüyüş figürü ile semaha devam edilmektedir. Üçüncü bölüm olan yeldirme ise; çok hızlı dönüşlerin yapıldığı, devinimli bölümdür ve uçar gibi coşkulu figürler hakimdir.

Temelde dinsel görünümlü halk oyunu olmalarına karşın, bazı özelliklerinden dolayı diğer halk oyunlarından ayrılan semahlarda, bireyin bağımsızlığı ana ilkedir ve her semahçı, kendi içinde bağımsız durumdadır. Ancak, bağımsız birimlerin de bütüne uyum göstermesi gerekmektedir (Bozkurt 1990a:25).

Bazı yörelerde semah deyişi okunup semah dönülmeye devam edilirken, sıra şah beyit’e geldiğinde semahçılar, deyişi yazan ozanın hürmetine, oldukları yerde hareketsiz kalırlar ve ozanın adının geçtiği dize

tamamlandıktan sonra, tekrar semah dönmeye devam ederler. Bu adı geçen ozana olan saygının göstergesidir.

5.8. Semahta Giysi

Belirgin, kalıplaşmış bir semah giysisinden söz etmek mümkün değildir. Genellikle semahçılar, günlük giysileri ile semah dönerler. Özen gösterilen en önemli şey giysilerin temizliğidir. Giysiler, renkli ve birbirinden farklıdır. Eskiye bağlılık söz konusu değildir ve dönem giysileri giyilir (Bozkurt 1990a:23-24).

Yerel farklılıklar, diğer unsurlarda olduğu gibi giysilerde de görülmektedir. Kimi yörelerde başı açık semah dönmek uygun görülmezken, kimi yörelerde de şapka ile semaha kalkılmamaktadır. Cemde bulunan bacıların başları örtülüdür ve semaha da bu şekilde kalkılır. Erler ise, semaha kalkacakları zaman başlarına mendil ya da poşu gibi şeyler bağlamaktadır.

6. BÖLGELERE GÖRE ÖRNEKLEM ANALİZLERİ

Bu bölümde, 14 ilden derlenip, notaya alınmış olan Kırklar Semahları, müzikal yönden analiz edilerek dizileri, durak ve yardımcı durak perdeleri ile ana seyir özellikleri, edebi yönden analiz edilerek ise, hece yapıları, şiir türü ve hece durakları bakımından değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

6.1. GÜNEYDOĞU ANADOLU BÖLGESİ

6.1.1. URFA

Urfa ili, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde yer almaktadır ve batıdan Gaziantep, kuzeybatıdan Adıyaman, kuzey ve kuzeydoğudan Diyarbakır, doğudan Mardin illeriyle çevrili olan ilin güney sınırını Suriye sınırı oluşturmaktadır.

Urfa'da XII. yy.'dan sonra Türk-İslam kültürü etkili olmaya başlamışsa da, putperestliğe, Yahudi ve Hristiyan inançlarına ilişkin kültürlerin de oldukça köklü bir geçmişi bulunmaktadır. Halay bölgesinde yer alan Urfa'da, çok köklü bir halk müziği geleneği vardır ve ilin folkloru, renkliliği, canlılığı, özgünlüğüyle ülke folkloru içinde ayrı bir yere sahiptir. Hançere nağmeleri ve dil özellikleriyle diğer yörelerden ayrılan ilde, hoyratlar yanında Barak ağzı ezgiler de yaygındır.

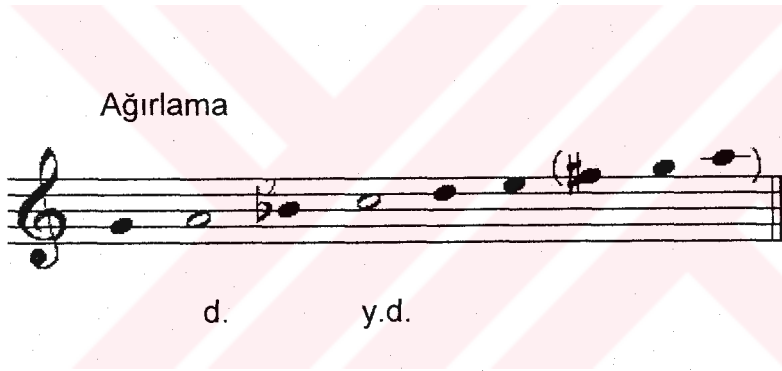
İl, bunun yanı sıra, her bölge oyunlarının kaynaştığı bir yer görünümündedir. Doğu Anadolu'nun barları, İç Anadolu'nun tekli karşılamaları yanında kimi köylerde de semahlar dönülür. Ayrıca, dinsel törenlerden, üretim ve yaşama biçiminden kaynaklanan öğretici, özgün seyirlik oyunlara da rastlanmaktadır.

Yöre ezgileri en az 3, en fazla 11, 12 ses aralığındadır. Ancak, 7, 8, 9 ses aralığında olan türküler çoğunluktadır. Türkülerde hançere nağmeleri, küçük notlarla işlenmiştir. 2, 3, 4, zamanlı ölçü anahtarları ve bunların üçerli biçimleri yaygındır.

Urfa Kırklar Semahı

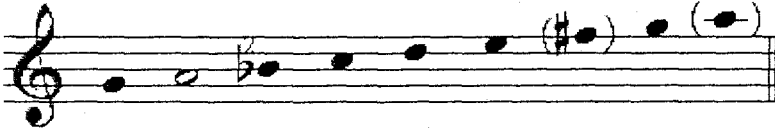
Ezgisel Yapı ve Diziler

Üç bölümlü olan semahta kullanılan sesleri içeren diziler şu şekildedir:



Semahın ağırlama bölümündeki ezgi örgüsünün dört-beş ses ile sınırlı kaldığı, yardımcı durak perdesinden başlayarak, onun çevresinde dolaşan bir seyrin hakim olduğu, 2'li ve 3'lü aralık dışında atlamalı ses kullanılmadığı görülmektedir. Dizinin durak perdesine göre üçüncü derece yardımcı durak perdesi olarak kullanılmıştır. Varyant motiflerin bölüm süresince sıklıkla kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bölüm, yumuşak anlatımlı bir karaktere sahiptir.

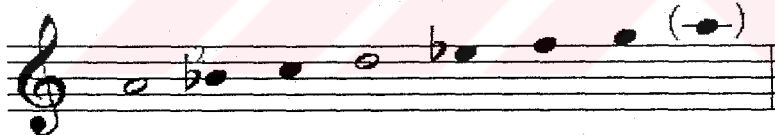
Yürütme



d.

Yürütme bölümünde kullanılan dizinin, ağırlama bölümü ile aynı olduğu, durak perdesinin de aynı kalmasına karşın yardımcı durak perdesinin olmadığı görülmektedir. Bölüm, ezgi cümlelerin ilk motiflerinde kullanılan çıkıcı 4'lü ve bölümdeki coşkuyu desteklemek amacı ile bazı cümle sonlarında yapılan yine çıkıcı 4'lü aralık dışında, 2'li ve 3'lü aralıklarla yapılmıştır. Varyant motiflerin sıklıkla kullanıldığı bu bölümde de yumuşak bir karakter hakimdir.

Yeldirme



d.

y.d.

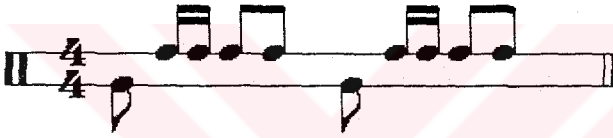
Yeldirme bölümünde farklı bir dizinin kullanıldığı görülmektedir. Gerek donanımdaki gerekse ritmik yapıdaki değişim, yeldirme bölümünü önceki bölümlerden farklı kılmaktadır. Bunun yanı sıra, temponun hızlanması ile bağlantılı olarak, ezgide de coşturucu bir yapı ortaya çıkmıştır. Özellikle 4'lü sıçrama ezgideki coşkuyu destekleyici bir unsur olarak kullanılmıştır. Ancak, bu 4'lü çıkıcı aralık dışında yalnızca 2'li aralık atlamaları kullanıldığı görülmektedir. Durak perdesi olarak dizinin birinci derecesi, yardımcı durak perdesi olarak da dördüncü derecesi kullanılmıştır.

Ritmik Yapı

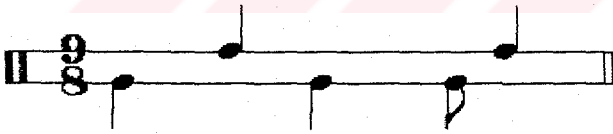
Ağırlama 4/4 (2+2)



Yürütme 4/4 (2+2)



Yeldirme 9/8 (2+2+2+3)



Eserin ağırlama ve yürütme bölümlerinde, 4/4'lük, yeldirme bölümünde ise 7/8 ve 9/8'lik ölçü anahtarları kullanılmıştır. Yeldirme bölümünün ritmik kalıbı (7/8) 2+2+3, (9/8) 2+2+2+3 şeklindedir. Yalnızca bir ölçü için kullanılan 7/8'lik ölçü anahtarından hemen sonra 9/8'lik ölçü anahtarına geçiş yapılmasına bağlı olarak prozodinin de bu bölümde aksamış olması, 7/8'lik kalıpta bir dördlük eksik olduğu düşüncesinin oluşmasına neden olmaktadır.

Formal Yapı

Tablo 2 : Urfa Kırklar Semahı'nın Form Yapısı

Ağırlama																				
A	1 ¹	5	7	9	11	13	15	17	19	21	23	25	27	29	31	33				
	Giriş	a	a ¹	a ²	b	c	a ¹	a ³	a ⁴	b	c	a ¹	a	a ⁵	b	c				
Yürütme																				
B	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54
	d	d	d	d	d ¹	d	d	d	e	e ¹	d ¹	d	d	d	d ²	d	e	e ¹	d ¹	d
	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74
	d	d	d ²	d	e	e ¹	d ¹	d	d	d	d ²	d	e ²	e ¹	d ¹	d	d	d	d ³	d
Yeldirme																				
C	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86								
	f	f ¹	f ²	f ¹	g	h	f ¹	f ³	g	h	f ¹	f ¹								

Tabloda da görüldüğü gibi, üç bölümlü olan semah, (A), (B) ve (C) bölümlerinden oluşmaktadır. Ağır başlayan A bölümünü, coşkulu B ve daha coşkulu (C) bölümleri izlemektedir. Her ne kadar (C) bölümünde ritmik fikir hakim olsa da dini içeriği nedeniyle ağırbaşlı bir üslubu vardır.

(A) bölümünde formal yapı, deyiş sözleri ile doğrudan bağlantılı olup, ezgi cümleleri, deyiş dizeleriyle paralel seyretmektedir. (A) bölümünde, kullanılan deyişin ilk dördlüğü ezgi cümleleri olarak "a+a¹+a²+b" şeklinde

¹ Tablolarda yer alan bu rakamlar, form ögesinin başladığı ölçü numarasını simgelemektedir.

yapılanırken “c” cümlesi, gerek ezgi gerekse deyiş cümlesi olarak, bir sonraki dörtlüğün ilk dizesine bir köprü niteliği taşımaktadır.

(B) bölümünün ezgi cümleleri ise, deyiş dizelerinin hece duraklarına denk gelmiş ve varyant motiflerle işlenmiştir. Bu bölümün ilk deyiş dörtlüğünde kullanılan ezgi cümleleri; “d+d+d+d+d¹+d+d+d” şeklindedir.

(C) bölümünde, diğer bölümlerden farklı bir yapı ile karşılaşılmakta, iki mısralı beyitlerden oluşan deyişin cümle başlangıçlarının, ezgi cümlelerinin zayıf zamanına denk geldiği dikkat çekmektedir. Bunun ise, daha önce de belirtildiği gibi (C) bölümünün ilk ölçüsünde kullanılan ritmik kalıbın, bir dörtlük eksik olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu bölümün de varyant motiflerle işlendiği görülmektedir.

Edebi Yapı

	Uyak Düzeni	Hece Durağı ve Sayısı
(Ağırlama)		
Başım açık yalın ayak yürüttün	a	4+7=11
Sen merhamet eyle lebi balım yar	b	6+5=11
Yüreğimi ceviz gibi çürüttün	a	4+7=11
Senin aşkın büktü kaddi dalım yar	b	6+5=11
Çektirme cefalar yandırma nara	c	6+5=11
Yitirdim aklımı kaldım divana	c	6+5=11
Köşeyi vahdetten koyma avare	c	6+5=11
Darül aman Cemalledin Veli'm yar	b	4+7=11

Sıtkı yakma ömrün kılü kalinen	d	6+5=11
Hazine kurulmaz kuru falinen	d	6+5=11
Yırtık gömleğinen eski şalinen	d	6+5=11
Daha böyle nasıl olur halım yar	b	4+7=11

(Yürütme)

Kerbela çölünden sakın mi geldin	e	6+5=11
Ne yaman fergatli ötersin durnam	f	6+5=11
İmam Ali gatarına uyarsın	e	4+7=11
Kırkların semahın dutarsın durnam	f	6+5=11

Kırklar senin ile bilebilir bile	g	6+5=11
Yediler hizmetin olmayıl ola	g	6+5=11
Oı Hızır Nebi de yardımcın ola	g	6+5=11
Güruh-ı Naci'ye yetersen durnam	f	6+5=11

Evvel bahar yaz ayları doğanda	h	4+7=11
Semah tutup gökyüzüne ağanda	h	4+7=11
Yavru şahin tellerine değende	h	4+7=11
Ali'm dost dost diye ötersen durnam	f	6+5=11

Ali'nin avazı sen de bulundu	ı	6+5=11
Ne yaman ötersin bağrım delindi	ı	6+5=11
Oı pirden bir haber al da gel şimdi	ı	6+5=11
Gönlümün gamını atarsın durnam	f	6+5=11

Dedemoğlu durmuş katlini yazar	j	6+5=11
Oturmuş ağ devin bendini çözer	j	6+5=11
Mecnun Leyla için çölleri gezer	j	6+5=11
Can ver ki canana yetesin durnam	f	6+5=11

(Yeldirme)

Derdim ondur çün dokuzu deyemem ağ yare ben	k	8+7=15
Sekizinde kaldı aklım yedide avare ben	k	8+7=15
Çün altısı bende ise beşte çekmenem elem	l	8+7=15
Dörtte Hûdam luffeylerse üçte bulam çare ben	k	8+7=15
Der Nesimi çün bu gönül ikiden hali değil	m	8+7=15
Ol sebepten gece gündüz yalvarıram bire ben	k	8+7=15

Şematik dökümü yukarıda verilmiş olan deyişler, Alevi-Bektaşî inancının temelini oluşturan Allah-Muhammed-Ali üçlemesi ile bağlantılı olarak, en az üç dörtlük ya da üç beyitten oluşmaktadır. Deyişlerin kafiye örgüsü ve hece sayısı, bu deyişlerin 11 heceli koşma türüne uygun bir yapıda olduğunu göstermektedir. Hece sayıları sabit kalırken, hece duraklarının farklı olabildiği görülmektedir. Semahta her üç bölüm için de farklı ozanların deyişleri kullanılmıştır.

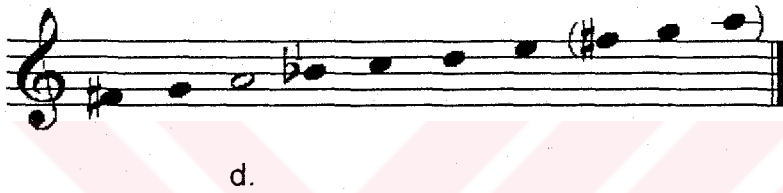
6.1.2. ADIYAMAN

Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin Orta Fırat bölgesinde yer alan Adıyaman İli, doğuda Diyarbakır, batıda Kahramanmaraş, güneyde Urfa ve Gaziantep, kuzeyde Malatya illeri ile çevrilidir.

Adıyaman, dinsel ve dindışı inançların köklü ve yaygın olduğu illerimizdendir. Eğitim düzeyinin düşük, iletişim ve ulaştırma hizmetlerinin geri olması nedeni ile gelenekçi toplum yapısına sahiptir. Hatta il ve ilçe merkezlerinde bile gelenek ve görenekler toplumsal yaşamı derinden etkilemektedir.

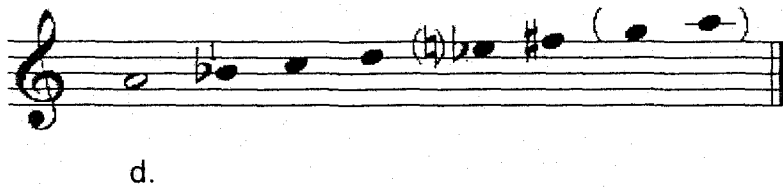
Ezgi örgüsü, dizi içerisinde yer alan seslerin tamamını içermeyen ağırlama bölümünde, seyir belirgin değildir. Dizide durak perdesine göre dördüncü derece olan yardımcı durak perdesinin, bölümde durak perdesi olarak kullandığı gözlenmektedir. Ezgi yapısı yumuşak bir karakter içeren bölümde, 2'li ve 3'lü aralıklar dışında atlamalı ses kullanılmamıştır.

Yürütme



Yürütme bölümünde kullanılan dizinin, ağırlama bölümünün dizisi ile aynı olduğu, ancak yardımcı durak perdesinin olmadığı görülmektedir. Durak perdesine göre ikinci derecedeki perde yardımcı durak olarak kullanılmış olmakla birlikte, durak hissi uyandırmamaktadır. Bölüm, dört-beş ses ile sınırlı ezgi örgüsüne ve inici bir seyir yapısına sahiptir. Yumuşak anlatımın hakim olduğu ve yürüyüş temposunun hissedildiği bölümde, 2'li inici aralık dışında atlamalı ses kullanılmamıştır.

Yeldirme



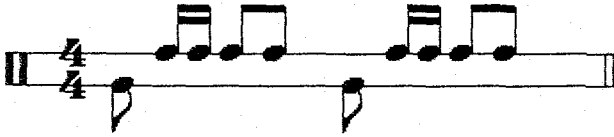
Yeldirme bölümünde, kullanılan dizinin diğer iki bölümden farklı olduğu görülmektedir. İnci bir seyre sahip olan bölümde, 2'li ve 3'lü inci aralık dışında atlamalı ses kullanılmamıştır. Bölümde, yürüyüş temposu daha da belirginleşmiş, gerek bölüm aralarında gerekse deyiş dörtlükleri arasında yinelenen köprü bölümleri sırasında "Hû" nidaları ile coşku desteklenmiştir.

Ritmik Yapı

Ağırlama 4/4 (2+2)



Yürütme 4/4 (2+2)



Yeldirme 4/4 (2+2)



Eserin tamamında, yani ağırlama, yürütme ve yeldirme bölümlerinde 4/4'lük ölçü anahtarı kullanılmıştır. Bölümler arasındaki farklılığın ölçü anahtarı değiştirilmeden yalnızca motiflerde yapılan ritmik değişimler ile sağlandığı görülmektedir.

Formal Yapı

Tablo 3 : Adıyaman Kırklar Semahı'nın Form Yapısı

Ağırlama																					
A	1	19	20	21	22	23	24	25	27	28	29	30	31	32	33	41	42	43			
	Giriş	a	a ¹	a	a ¹	a ²	a ¹	Uzatma Eki ₁	a ¹	a ¹	a ²	a ¹	a ²	a ¹	Uzatma Eki ₂	a ³	a ⁴	a ²			
	44	45	46	47	57	58	59	60	61	62	63	71	72	73	74	75	76	77			
	a ⁵	a ²	a ¹	Uzatma Eki ₃	a ³	a ¹	a ³	a ¹	a ²	a ¹	Uzatma Eki ₄	a ²	a ¹	a ⁶	a ¹	a ²	a ¹	Geçiş Köprüsü			
Yürütme																					
B	80	81	82	84	85	86	88	89	90	98	99	100	102	103	104	106	107	108			
	b	b	Uzatma Eki ₁	b	b	Uzatma Eki ₂	b	b	Uzatma Eki ₃	b	b	Uzatma Eki ₄	b	b	Uzatma Eki ₅	b	b	Uzatma Eki ₆			
	118	119	120	122	123	124	126	127	128	133	134	135	137	138	139	141	142	143			
	b ¹	b ¹	Uzatma Eki ₇	b	b	Uzatma Eki ₈	b	b	Uzatma Eki ₉	b	b	Uzatma Eki ₁₀	b	b	Uzatma Eki ₁₁	b	b	Geçiş Köprüsü			
Yeldirme																					
C	151	152	153	154	155	156	157	158	159	163	164	165	166	167	168	169	170	171	177	178	179
	c	c ¹	c ²	c ¹	c ³	c ¹	c ⁴	c ¹	Uzatma Eki ₁	c ⁵	c ²	c ⁶	c ¹	c ³	c ¹	c ³	c ¹	Uzatma Eki ₂	d	e	c ⁶
	180	181	182	183	184	185	187	188	189	190	191	192	193	194	195	197	198	199	200	201	202
	c ¹	c ³	c ¹	c ³	c ¹	Uzatma Eki ₃	c ⁷	c ²	c ⁸	c ¹	c ⁹	c ¹	c ⁴	c ¹	Uzatma Eki ₄	d	e	c ⁶	c ¹	c ⁹	c ¹
	203	204	205	207	208	209	210	211	212	213	214	215	217	218	219	220	221	222	223	224	225
	c ³	c ¹	Uzatma Eki ₅	c ¹⁰	c ²	c ⁶	c ¹	c ⁹	c ¹	c ³	c ¹	Uzatma Eki ₆	d	e	c ¹⁰	c ¹	c ⁹	c ¹	c ³	c ¹	Bitiş Duası

Üç bölümlü olan semah, (A), (B) ve (C) bölümlerinden oluşmaktadır. Ağır başlayan (A) bölümünü, coşkulu (B) ve (C) bölümleri izlemektedir. (B) ve (C) bölümlerinde, ritmik fikir hakim olmakla birlikte, dini içeriği nedeniyle ağırbaşlı bir üslubu vardır.

(A) bölümünde formal yapı, deyiş sözleri ile doğrudan bağlantılı olup, ezgi cümleleri, deyiş dizeleriyle paralel seyretmektedir. (A) bölümünde, kullanılan deyişin ilk dördlüğü ezgi cümleleri olarak " $a+a^1+a+a^1$ " şeklinde yapılmıştır. Hemen ardından gelen " a^2+a^1 " cümleleri ise dördüğün son iki dizesinin tekrarından oluşmuştur. Bölüm, birbirinin varyantı olan motiflerle yapılmış ve aynı ezgi cümleleri sıkça tekrarlanmıştır.

(B) bölümünün ezgi cümleleri de tıpkı ağırlama bölümünde olduğu gibi deyiş dizelerine paralel seyretmektedir. Ancak, deyişin her iki dizesi arasında, iki ölçülük uzatma ekine yer verildiği görülmektedir. Bu bölümün deyiş dördüğünde kullanılan ezgi cümleleri; "b+b+ Uzatma Eki +b+b" şeklindedir. "b" ezgi cümlesi, -118 ve 119. ölçü dışında- hiçbir değişiklik yapılmadan bölüm süresince yinelenmiştir.

(C) bölümünde de ezgi cümleleri, yine deyiş dizelerine paralel olarak yapılmış, dördlük sonlarına eklenen "Haydar Haydar" ve "dem dem" eklentileri ile son dize tekrarlanmıştır. İlk deyiş dördüğüne denk gelen ezgi cümleleri; " $c+c^1+c^2+c^1+c^3+c^1+c^4+c^1$ " biçimindedir. Bu bölümün de varyant motiflerle işlendiği görülmektedir.

Edebi Yapı

	Uyak Düzeni	Hece Durağı ve Sayısı
(Ağırlama)		
Semahlar döndük bu yolda	a	5+3=8
Pirimiz Ali aşkına	b	3+5=8
Derdimize derman ola	a	4+4=8
Hasan Hüseyin aşkına	b	5+3=8
Allah Allah Allah Allah	c	4+4=8
Hasan Hüseyin aşkına	b	5+3=8
Söyle be hey fani dünya	a	4+4=8
Zalimlerden yana dünya	a	4+4=8
Bunca emek boşa sanma	a	4+4=8
Hasan Hüseyin aşkına	b	5+3=8
Allah Allah Allah Allah	c	4+4=8
Hasan Hüseyin aşkına	b	5+3=8
Nurumuz Muhammed Ali	d	3+5=8
Adımız soyumuz belli	d	3+5=8
Hünkar Hacı Bektaş Veli	d	2+6=8
Hasan Hüseyin aşkına	b	5+3=8
Allah Allah Allah Allah	c	4+4=8
Hasan Hüseyin aşkına	b	5+3=8

Eller gülerken o ağlar	e	5+3=8
Pir Sultan'ım diye diye	f	4+4=8
Semah dönen canlar yanar	e	4+4=8
Hasan Hüseyin aşkına	b	5+3=8
Allah Allah Allah Allah	c	4+4=8
Hasan Hüseyin aşkına	b	5+3=8
Haktan yana pervaz Ali	d	4+4=8
Gurbancı Mahmut Gazali	d	3+5=8
Semahçı Abuzer Gatari	d	3+5=8
Hasan Hüseyin aşkına	b	5+3=8
Allah Allah Allah Allah	c	4+4=8
Hasan Hüseyin aşkına	b	5+3=8
(Yürütme)		
Şükür bizi bu meydana	g	4+4=8
Getirenin demine Hû	h	4+4=8
Ceset içinde bu canı	g	5+3=8
Yürütenin demine Hû	h	4+4=8
İzleyelim Ali' (i)zini	ı	4+4=8
Uyaralım can gözünü	ı	4+4=8
Kırklar ile bir üzümü	ı	4+4=8
İçirenin demine Hû	h	4+4=8
Gafil olma hey erenler	j	4+4=8
Gelen Murtaza Ali'dir	k	2+6=8
Cahile bakır kılıcı	l	3+5=8
Çalan Murtaza Ali'dir	k	4+4=8

Pir Sultan'im bu ne demek	m	4+4=8
Hiç cahile çekme emek	m	4+4=8
Hazır pişmiş nan u nemek	m	4+4=8
Getirenin demine Hû	h	4+4=8
(Yeldirme)		
Muhammed'i candan sev ki	n	4+4=8
Ali'ye selman olasın	o	3+5=8
Ehl-i Beyt'e gönül ver ki	n	4+4=8
Ali'ye selman olasın	o	3+5=8
Haydar Haydar Haydar Haydar	p	4+4=8
Ali'ye selman olasın	o	3+5=8
Dem dem dem dem dem dem dem	r	4+4=8
Ali'ye selman olasın	o	3+5=8
Muhammed'i hazır bil ki	n	4+4=8
Canın Hak'ka nazır bil ki	n	4+4=8
Her gördüğün Hızır bil ki	n	4+4=8
Ali'ye selman olasın	o	3+5=8
Haydar Haydar Haydar Haydar	p	4+4=8
Ali'ye selman olasın	o	3+5=8
Hû dost Hû dost Hû dost Hû dost	r	4+4=8
Ali'ye selman olasın	o	3+5=8
Muhammed'e gönül kat ki	n	4+4=8
Hû deyip rehbera yet ki	n	3+5=8
Bir gerçekten etek tut ki	n	4+4=8
Ali'ye selman olasın	o	3+5=8

Haydar Haydar Haydar Haydar	p	4+4=8
Ali'ye selman olasin	o	3+5=8
Hû dost Hû dost Hû dost Hû dost	r	4+4=8
Ali'ye selman olasin	o	3+5=8

Hasan ile girdim ceme	s	4+4=8
Hüseyin sırrımı deme	s	3+5=8
Müşahipsiz lokma yeme	s	4+4=8
Ali'ye selman olasin	o	3+5=8

Haydar Haydar Haydar Haydar	p	4+4=8
Ali'ye selman olasin	o	3+5=8
Dem dem dem dem dem dem dem	r	4+4=8
Ali'ye selman olasin	o	3+5=8

Zeynel, Bakır, Cafer, Kazım	t	4+4=8
Irıza'ya bağlı özüm	t	4+4=8
Hatırı kırma şahbazım	t	5+3=8
Ali'ye selman olasin	o	3+5=8

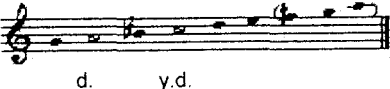
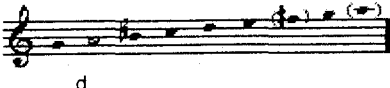
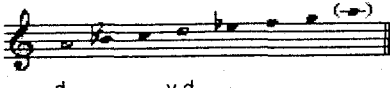
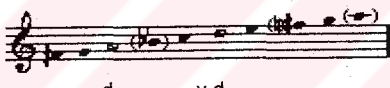
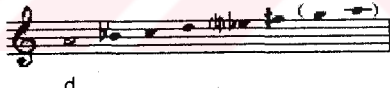
Haydar Haydar Haydar Haydar	p	4+4=8
Ali'ye selman olasin	o	3+5=8
Hû dost Hû dost Hû dost Hû dost	r	4+4=8
Ali'ye selman olasin	o	3+5=8

Taki'ye, Naki'ye eriş	u	3+5=8
Askeri'de biter her iş	u	4+4=8
Mehdi sıfatına karış	u	2+6=8
Ali'ye selman olasin	o	3+5=8

Haydar Haydar Haydar Haydar	p	4+4=8
Ali'ye selman olasin	o	3+5=8
Hû dost Hû dost Hû dost Hû dost	r	4+4=8
Ali'ye selman olasin	o	3+5=8
Hatayi' m sözünü ırma	v	3+5=8
Bir gerçekten sözün kırma	v	4+4=8
Her âdeme sırrın verme	v	4+4=8
Ali'ye selman olasin	o	3+5=8
Haydar Haydar Haydar Haydar	p	4+4=8
Ali'ye selman olasin	o	3+5=8
Hû dost Hû dost Hû dost Hû dost	r	4+4=8
Ali'ye selman olasin	o	3+5=8

Şematik dökümü yukarıda verilmiş olan deyişler, dörtlükler halinde yazılmıştır ve gerek kafiye örgüsü ve gerekse 8 heceli yapısı ile koşma türüne uygun bir yapıdadır. Hece sayısı değişmemekte, ancak hece duraklarının farklı olabildiği görülmektedir. Üç bölümlü olan semahın her bir bölümü için farklı ozanların deyişi kullanılmıştır. Yürütme ve yeldirme bölümlerini oluşturan deyişlerin ait olduğu ozan şah beyitten anlaşılırken, ağırlama bölümünde kullanılan deyişin şah beyiti bulunmaması nedeniyle kime ait olduğu tespit edilememektedir.

Tablo 4 : Güneydoğu Anadolu Bölgesi Analiz Değerlendirmeleri

İl Adı	Bölüm Sayısı	Formal Yapı	Diziler	Ritmik Yapı	Edebi Yapı
Urfa	3	(A+B+C)		4/4 (2+2)	(Sıtkı) 11 Heceli Koşma
				4/4 (2+2)	(Dedemoğlu) 11 Heceli Koşma
				7/8 (2+2+3) 9/8 (2+2+2+3)	(Nesimi) 15 Heceli Beyit
Adıyaman	3	(A+B+C)		4/4 (2+2)	(Bilinmiyor) 8 Heceli Koşma
				4/4 (2+2)	(Pir Sultan Abdal) 8 Heceli Koşma
				4/4 (2+2)	(Hatayi) 8 Heceli Koşma

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi Güneydoğu Anadolu Bölgesi Kırklar Semahları'nın; üç bölümlü yapı özelliğini koruduğu ve formal yapının (A), (B), (C) biçiminde olduğu görülmektedir. Hız (tempo) değişimi başta olmak üzere, kullanılan deyiş, tonal yapı, durak ve yardımcı durak perdelerinde yapılan değişikliklerle bölüm farklılıkları vurgulanmıştır. (A) ve (B) bölümlerinde aynı olan tonal yapı (C) bölümünde her iki örnekte de değişirken, ritmik değişime gidilmemiş, bölümlerde -Urfa Kırklar Semahı'nın yeldirme bölümü dışında- 4/4'lük ölçü anahtarı kullanılmıştır.

Genel olarak dar bir ses aralığının tercih edildiği ve dizide yer alan seslerin tamamının kullanılmadığı görülmektedir. İki örnekte de, her bölümde farklı bir ozanın, Alevi-Bektaşî yol felsefesini konu alan ve 8-11 heceli koşma özelliği gösteren deyişine yer verilmiştir.

6.2. DOĞU ANADOLU BÖLGESİ

6.2.1. TUNCELİ

Tunceli, Doğu Anadolu Bölgesi'nin Elazığ-Keban alt bölümünde yer almaktadır ve doğudan Bingöl ve Elazığ, güneyden Elazığ, batı ve kuzeyden Erzincan illeriyle çevrilidir. İlin güney sınırının 120 km'lik bölümünü Keban Baraj Gölü oluşturur.

Gerek il ekonomisine gerekse yaşam koşullarına, geleneksel özellikler egemendir ve yaşama biçiminde gözlenen hızlı değişim, inançları ve töresel yapıyı da etkilemiştir. Türk-İslam kültürüyle biçimlenen inanç ve törelerde, yoğun olarak Şamanlık izlerine de rastlanır. XI yy. sonlarından başlayarak yoğunlaşan Türkmen göçlerinin ilk uğrak yerlerinden olan Tunceli'nin, karmaşık bir toplumsal yapısı vardır ve çeşitli zamanlarda yerleşen boy ve oymaklar yanında değişik etnik grupları da bünyesinde barındırmaktadır.

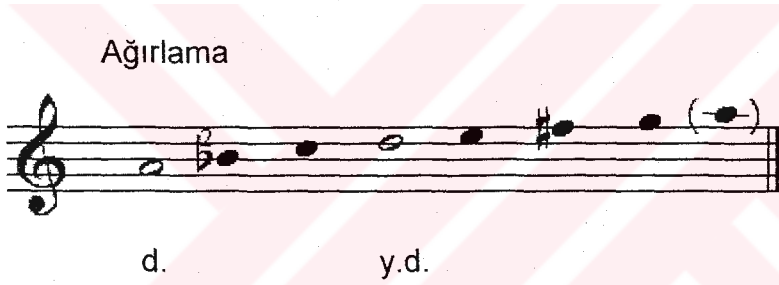
Tunceli'de, toplumsal yaşamı biçimlendiren bir etnik yapı ve geleneksel aşiret yapısından kaynaklanan çok zengin bir müzik ve oyun kültürü bulunmaktadır. Özellikle yöreden derlenen iki sesli halk ezgileri ilgi çekicidir. Merkez, Hozat ve Ovacık ilçelerinden derlenen ezgiler, Sivas aşıklamalarıyla büyük benzerlik göstermektedir.

Seyit ya da saz bent adı verilen aşıklar, Hatayi, Nesimi, Pir Sultan Abdal, Kaygısız Abdal, Harabi, Virani vb. aşıkların deyişlerini çalıp söylerler ve semahlar dönerler.

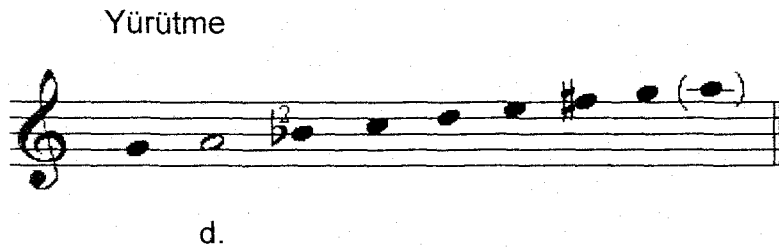
Tunceli Kırklar Semahı

Ezgisel Yapı ve Diziler

Üç bölümlü olan semahta kullanılan sesleri içeren diziler şu şekildedir:

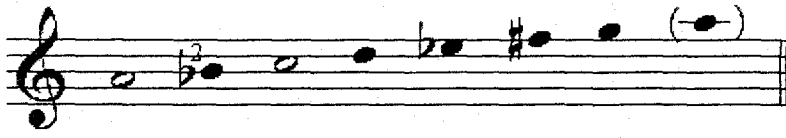


Seyri belirgin olmayan ağırlama bölümünde ezgi örgüsü, beş-altı ses ile sınırlı kalmıştır. Dizinin durak perdesine göre dördüncü derece olan yardımcı durak perdesinin, durak olarak kullanıldığı görülmektedir. Bölümde, 2'li ve 3'lü aralık dışında atlamalı ses kullanılmamıştır. Ezgi yapısı, yumuşak ve ağırbaşlı bir karaktere sahiptir.



Yürütme bölümünde kullanılan dizinin, ağırlama bölümü ile aynı olduğu, ancak yardımcı durak perdesinin olmadığı görülmektedir. Beş ses ile sınırlı olan ezgi örgüsü, seyrin tespitini güçleştirmektedir. Yumuşak anlatımın hakim olduğu bölümde, 2'li ve 3'lü aralık dışında atlamalı ses kullanılmamıştır.

Yeldirme



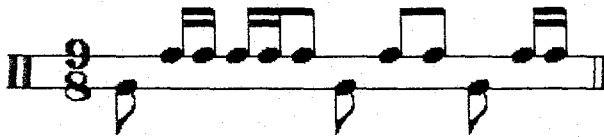
d.

y.d.

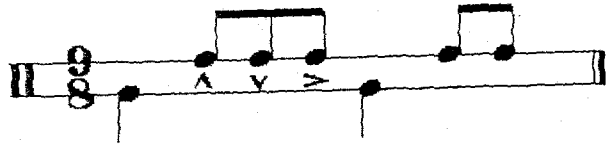
Yeldirme bölümünde kullanılan dizinin, diğer iki bölümden farklı olduğu gözlenmektedir. Durak perdesi olarak dizinin birinci derecesi, yardımcı durak olarak da üçüncü derecesi kullanılmıştır. 2'li ve 3'lü aralıklarla yapılmış olan bölümde, tempo artışının yanında, coşku, inici 4'lü atlamalarla da desteklenmiştir.

Ritmik Yapı

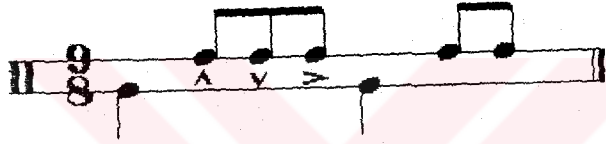
Ağırlama 9/8 (2+2+3+2)



Yürütme 9/8 (2+3+2+2)



Yeldirme 9/8 (2+3+2+2)



10/8 (2+3+3+2)



Eserin ağırlama ve yürütme bölümlerinde 9/8'lik ölçü anahtarı kullanılmakla birlikte, ağırlama bölümünde 2+2+3+2 biçiminde olan ritmik kalıbının, yürütme bölümünde 2+3+2+2 şeklinde değiştiği görülmektedir. Yeldirme bölümünde ise, 9/8'lik (2+3+2+2) ağırlıklı olmak üzere, 10/8'lik (2+3+3+2) ölçü anahtarı birlikte kullanılmıştır.

Formal Yapı

Tablo 5 : Tunceli Kırklar Semahı'nın Form Yapısı

Ağırlama																										
A	1	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	
	Giriş	a	a ¹	a	a ²	b	a ³	a	a ⁴	a ⁵	a ⁶	b ¹	a ⁷	a ⁵	a ²	a ⁸	a ⁸	a ⁹	a ²	a ⁹	a ⁸	b ³	a ⁴	a ¹⁰	a ²	
	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	
	a ⁹	a ⁸	a ¹¹	a ²	a ¹²	a ²	b ¹	a ¹³	a ¹⁴	a ²	a ⁸	a ⁸	a ¹²	a ²	b ⁴	a ⁹	a ¹⁵	a ¹⁶	b ⁵	a ¹⁶	a ¹²	a ²	a ¹²	a ²	Geçiş Köprüsü	
Yürütme																										
B	54	57	59	62	64	67	69	72	74	77	79	82														
	c	d	c ¹	d ¹	c ²	d ²	c ³	d	c ⁴	d ²	c ⁵	Geçiş Köprüsü														
Yeldirme																										
C	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98										
	e	e ¹	e	f	g	e ¹	e ²	e ³	g	e ¹	e ⁴	e ⁵	e ⁶	e ⁷	e ⁸	Dönüş Köprüsü										
Yürütme																										
B	104	106	109	111	114	116	118	120	122	124	127															
	d	c ⁶	d	c ⁷	d ³	c ⁸	d	c ⁹	d	c ⁵	Dönüş Köprüsü															
Yeldirme																										
C	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143										
	e	e ⁷	e	f	g	e ¹	e ²	e ³	g	e ¹	e ⁴	e ⁵	e ⁶	e ⁷	e ⁸	Dönüş Köprüsü										
Yürütme																										
B	149	151	154	156	159	161	163	165	167	169	172															
	d	c ¹⁰	d	c ¹¹	d	c ¹²	d	c ¹²	d	c ¹³	Dönüş Köprüsü															
Yeldirme																										
C	173	174	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186	187	188										
	e	e ¹	e	f	g	e ¹	e ²	e ³	g	e ¹	e ⁴	e ⁵	e ⁶	e ⁷	e ⁸	Bitiş Duası										

Üç bölümlü olan semah, (A), (B) ve (C) bölümlerinden oluşmakta ancak, farklı bir formal yapıya sahip olduğu görülmektedir. Ağır başlayan (A) bölümünü, (B), (C) ve tekrar (B), (C), (B), (C) bölümleri izlemektedir. Bütün bölümlerin birbirine geçiş ya da dönüş köprüleri ile bağlantısı da ayrıca dikkat çekmektedir.

(A) bölümünde, ezgi cümleleri, deyiş dizelerinin hece duraklarına denk gelmektedir. Bölümde kullanılan deyişin ilk dördlüğü, ezgi cümleleri olarak " $a+a^1+a+a^2+b+a^3+a+a^4$ " şeklinde yapılanmıştır. Ezgi cümleleri, öncül cümlecik ve soncul cümlecik olarak iki farklı yapıdan oluşmuş ve bu cümlecikler, birbirinin varyantı olan motiflerle yapılanmıştır.

(B) bölümünün ezgi cümlelerinin ise, iki ve üç ölçülük gruplardan oluştuğu ve bu yapılanmanın deyiş cümlelerine paralel olduğu görülmektedir.

(C) bölümünde de ezgi cümleleri, deyiş dizelerinin hece duraklarına denk gelmiştir. (A), (B), (C), (B), (C), (B), (C) formal yapısında, üç kez yinelenen (B) ve (C) bölümleri, yinelenmeleri sırasında çok küçük değişikliklere uğramışlardır.

Edebi Yapı

	Uyak Düzeni	Hece Durağı ve Sayısı
(Ağırlama)		
Bir şehire vardım cümlesi nazdır	a	6+5=11
Temenna tecella Hakka niyazdır	a	6+5=11
Bir elek seyrettim teli beyazdır	a	6+5=11
Orda un elerler tozu görünmez	b	6+5=11

Ha gülüm gülüm has nenni nenni	c	5+5=10
Ha canım canım dost nenni nenni	c	5+5=10
Bülbül bülbül suna bülbül	d	4+4=8
Bülbülün figanı güldür ya gül	e	6+4=10
İşte reyhan işte sümbül	d	4+4=8
Bülbül ağlar ağlar hani ya gül	e	6+4=10
Ha gülüm gülüm has nenni nenni	c	5+5=10
Ha canım canım dost nenni nenni	c	5+5=10
O şehirde asılıdır elekler	f	4+7=11
Arşında sema döner melekler	f	3+7=10
Hak katında kabul olsun dilekler	f	4+7=11
Avcılar av eder izi görünmez	b	6+5=11
Ha gülüm gülüm has nenni nenni	c	5+5=10
Ha canım canım has nenni nenni	c	5+5=10
Bülbül bülbül suna bülbül	d	4+4=8
Bülbülün figanı güldür ya gül	e	6+4=10
İşte reyhan işte sümbül	d	4+4=8
Ha gülüm gülüm has nenni nenni	c	5+5=10
Ha canım canım has nenni nenni	c	5+5=10
Bir değirmen yaptım bir ulu handa	g	6+5=11
Geniştir ambarı dem verir demde	g	6+5=11
Bir Cem'i seyrettim kiblesi kanda	g	6+5=11
Cemat namaz kılar imam görünmez	b	6+5=11

Ha gülüm gülüm has nenni nenni	c	5+5=10

Ha canım canım has nenni nenni	c	5+5=10

(Yürütme)

Alim gel ha gel has nenni nenni	c	5+5=10

Yörü duman yörü ha gülüm yörü	h	6+5=11

Kervanımız gitti sen kalma geri	h	6+5=11

Bir çeşme yaptırdım mermer taşından	ı	6+5=11

Akıttım suyunu çeşmim yaşıdan	ı	6+5=11

Sadık sofuları Hakkın işinden	ı	6+5=11

Himmeti yol almış işi görülmez	b	6+5=11

(Yeldirme)

Allah'ım Allah eyvallah	j	5+3=8

Ol güzel şahım eyvallah	j	5+3=8

Semah erenlerindir	k	2+5=7

Çarka dönenlerindir	k	2+5=7

Sıgmaz bu yola hilaf	l	2+5=7

Doğru gidenlerindir	k	2+5=7

Durnam al durnam kanatların sal	m	5+5=10

Eylen durnam eylen bir haber salam	n	6+5=11

(Yürütme)

Yörü durnam yörü ha gülüm yörü	h	6+5=11

Kervanımız gitti sen kalma geri	h	6+5=11

Bir çeşme yaptırdım çeşme taşından	ı	6+5=11
Akıttım suyunu çeşmim yaşımdan	ı	6+5=11
Sadık sofuları Hakkın işinden	ı	6+5=11
Hizmeti yol almış işi görülmez	b	6+5=11

(Yeldirme)

Allah'ım Allah eyvallah	j	5+3=8
Ol güzel şahım eyvallah	j	5+3=8

Semah erenlerindir	k	2+5=7
Çarka dönenlerindir	k	2+5=7
Sığmaz bu yola hilaf	l	2+5=7
Doğru gidenlerindir	k	2+5=7

Durnam al durnam kanatların sal	m	5+5=10
Eylen durnam eylen bir haber salam	n	6+5=11

(Yürütme)

Yörü durnam yörü ha gülüm yörü	h	6+5=11
Kervanımız gitti sen kalma geri	h	6+5=11

Pir Sultan Abdal' ım Nesimi yar ile	o	6+6=12
Onlar ikrarlaşmış biri biriyle	o	6+5=11
Mansur gibi durduk Hakk'ın darına	p	6+5=11
Bu Mansur'dur dar'da aynen görünmez	b	6+5=11

(Yeldirme)

Allah'ım Allah eyvallah	j	5+3=8
Ol güzel şahım eyvallah	j	5+3=8

Semah erenlerindir	k	2+5=7
Çarka dönenlerindir	k	2+5=7
Sığmaz bu yola hilaf	l	2+5=7
Doğru gidenlerindir	k	2+5=7
Durnam al durnam kanatların sal	m	5+5=10
Eylen durnam eylen bir haber salam	n	6+5=11

Toplam beş dördlükten oluşan ve koşma yapısına uyan deyiş, bağlantı dördlük ya da beyitleri ile zenginleştirilerek semah sözlerine dönüştürülmüştür. Eser boyunca söz tekrarlarına sıkça rastlanmakta, tekrarlanan dizeler, kimi yerlerde bağlantı, kimi yerlerde ise semah dönenlere bölümün yapısını (ağırlama ya da yürütme gibi) hatırlatma amacı ile kullanılmaktadır.

Bazı yörelerde “Nennileme” veya “Nenni” bölümü olarak da adlandırılan ağırlama bölümü, “Ha gülüm gülüm has nenni nenni” dizeleriyle sergilenirken, “Yörü durnam yörü ha gülüm yörü” dizeleriyle yürütme bölümünde, semah dönenlere yürünmeye başlanacağına mesajı verilmektedir. Yeldirme bölümünde ise, kullanılan deyişten bağımsız bir dördlük kullanılmış, çalınan ezginin semah ezgisi olduğu bu dizeler ile vurgulanmıştır. Yeldirme bölümündeki coşku da “Alah’ım Allah eyvallah” dizeleriyle verilmeye çalışılmıştır.

Deyişte, şah beyitte Pir Sultan Abdal mahlası kullanılmış olsa da ulaşılabilen literatürde, Pir Sultan’a ait böyle bir deyişe rastlanmamıştır. Bu da mahlasının kullanılarak, adı geçen ozana niyaz almanın amaçlandığını düşündürmektedir.

6.2.2. ERZİNCAN

Erzincan, Doğu Anadolu Bölgesi'nin kuzeybatısında yer almakta ve doğusunda Erzurum, batısında Sivas, güneyinde Malatya, Elazığ, Tunceli, Bingöl, kuzeyinde ise Giresun ve Gümüşhane illeri bulunmaktadır.

İlde, İslamiyet ile birlikte ortaya çıkan geleneksel yapı günümüzde de korunmaktadır. Biçimlenişinde, Alevilik ve aşiret düzeninin etkili olduğu dinsel inançlar ve töreler, güçlü ve yaygındır. Dedelik ve seyyitlik kurumları etkinliğini günümüzde de sürdürmektedir.

Erzincan ve çevresinde halk müziği ve oyunları, gerek ezgisel yapısı, gerekse ritim ve figürleriyle özgün bir renklilik ve çeşitlilik göstermektedir. Halk oyunlarının, ezgi ve figürlerinde Elazığ, Erzurum ve Sivas illerinin etkileri ilk bakışta sezilebilir. Deyişler, türküler, ağıtlar yörenin müzikal özelliklerini tümüyle yansıtabilecek niteliktedir. Erzincan da, Doğu Anadolu'nun diğer illerinde olduğu gibi uzun havalar yönünden oldukça zengindir. Ayrıca hemen her tür semahı yörede görme imkanı da mevcuttur.

Çok çeşitli ritim zenginliğine sahip olan ilde, 2 ve 4 zamanlı ölçü anahtarları ile bunların üçerli şekillerine sıklıkla rastlanmakta, bunun yanı sıra, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 18 ve 20 zamanlı ölçü anahtarları da kullanılmaktadır.

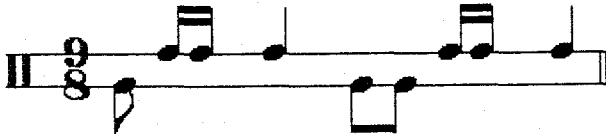
Yürütme bölümünde kullanılan dizinin ağırlama bölümü ile aynı olduğu, yalnızca yardımcı durak perdesinde değişime gidildiği görülmektedir. Bölümde, dizinin tüm sesleri kullanılmaması ve ezgi örgüsünün, dört-beş sestten oluşması nedeniyle seyir konusunda net bir şey söylenememektedir. Bölümde diğer bölümlerden farklı olarak, eser boyunca kullanılan 2'li aralığın yanı sıra, özellikle cümle başlarında kullanılan 3'lü ve 4'lü aralık atlamaları dikkat çekmektedir. Ezgi yapısı, yürütme bölümüne geçildiği hissini belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. Bölümde, yürüyüş temposunun hissedildiği, ancak yumuşak yapının etkisini koruduğu görülmektedir.



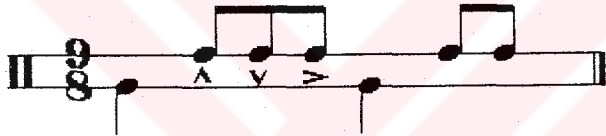
Yeldirme bölümünde, diğer bölümlerden farklı bir dizi kullanılmış olup, ses aralığı yukarı doğru bir açılım göstermiştir. İnci seyir özelliği gösteren bölümde, 2'li aralık dışında, yalnızca 3'lü çıkıcı aralık kullanılmıştır. Bölümün, eserin en coşkulu bölümü olduğu, gerek ezgi ve ritim yapısından anlaşılmakta, figüratif yapıda görülen çark dönüşü, ezgide de belirgin bir şekilde hissedilmektedir.

Ritmik Yapı

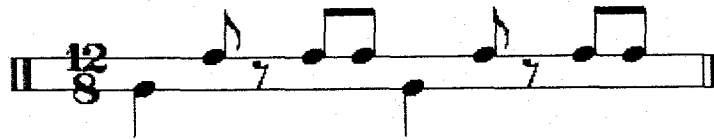
Ağırlama 9/8 (2+2+3+2)



Yürütme 9/8 (2+3+2+2)



Yeldirme 12/8 (3+3+3+3)



Semahın ağırlama ve yürütme bölümlerinde, 9/8'lik ölçü anahtarı kullanılmakla birlikte, ağırlama bölümünün ritmik kalıbı 2+2+3+2 biçiminde iken, yürütme bölümünde bölüm değişikliğini belirtmek amacı ile üçlü zaman yer değiştirmiş 2+3+2+2 şeklindeki ritmik kalıp kullanılmıştır. Yeldirme bölümünde ise diğer iki bölümden oldukça farklı bir yapının kullanıldığı görülmektedir. 12/8'lik ölçünün kullanıldığı yeldirme bölümünde, ritmik kalıp 3+3+3+3 şeklindedir.

Formal Yapı

Tablo 6 : Erzincan Kırklar Semahı'nın Form Yapısı

Ağırlama																						
A	1	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21										
	Giriş	a	a ¹	a ²	b	b ¹	c	c ¹	d	d ¹	d ²	d ²										
Yürütme																						
B	22	34	36	38	40	42	44	46	48													
	Geçiş Köprüsü	e	e ¹	e ²	f	e ³	e ⁴	e ⁵	f ¹													
Yeldirme																						
C	51	53	54	55	56	57	58	59	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74
	Geçiş Köprüsü	g	g ¹	g ²	g ³	g ⁴	g ⁵	Uzatma Eki	h	ı	j	k	g ⁶	g ⁷	j ¹	j ²	g ⁸	g ⁹	g ¹⁰	g ⁹	g ¹¹	g ⁹

Üç bölümlü olan semah, (A), (B) ve (C) bölümlerinden oluşmaktadır. Ağır başlayan (A) bölümünü, yürüyüş temposunun hissedildiği (B) ve daha da coşkulu (C) bölümü izlemektedir. (C) bölümünde ritmik fikir hakim olmakla birlikte, dini içeriği nedeniyle ağırbaşlı üslup korunmaktadır.

(A) bölümünde, ezgi cümlelerinin, genelde deyiş mısralarının hece duraklarına denk geldiği ve dolayısıyla deyiş cümlelerinin iki ezgi cümlesine bölündüğü görülmektedir. (A) bölümünde, kullanılan deyişin ilk dördlüğü "a+a¹+a²+b+b¹+c+c¹+d+d¹" şeklinde yapılanmış olup, "d²+d²" ezgi cümleleri ise, bir sonraki dördlüğün ilk mısrasına sözel bir köprü niteliği taşımaktadır. Bölümde, ezgi cümleleri tamamen varyant motiflerden oluşmuştur.

(B) bölümünün başlangıcında yer alan "e+f+e¹+f¹+Köprü" biçiminde ortaya çıkan yapı ise, yürütme bölümünün ezgi karakterini kullanmakla

birlikte geçiş köprüsü özelliğine sahiptir. Asıl deyiş dör­lüğünün formal yapısı ise, “e+e¹+e²+f+e³+e⁴+e⁵+f¹” biçimindedir. (B) bölümünde, yalnızca bir dör­lük deyiş kullanılmış ve bu bölümde de ezgi cümleleri varyant motiflerden oluşmuştur.

(C) bölümü, bölümün ezgi karakterine uygun ve yalnızca saz ezgisinden oluşan iki bölümü birbirine bağlayan geçiş köprüsü ile başlamaktadır. Deyişin ilk dör­lüğü, “g+g¹+g²+g³+g⁴+g⁵” biçiminde yapılanmıştır. İkinci dör­lüğünün formal yapısı ise, “h+i+j+k+g⁶+g⁷” şeklindedir. Örneklenen yapılardan da anlaşıldığı gibi, son bölüm genel olarak varyant cümlelerden oluşmaktadır.

Edebi Yapı

Uyak Düzeni

Hece Durağı ve Sayısı

(Ağırlama)

Gitme durnam gitme nerden gelirsın	a	6+5=11
Sen nazlı canana benzersın durnam	b	6+5=11
Her bakışta beni Mecnun edersın	a	6+5=11
Gönölde mihmana benzersın durnam	b	6+5=11
Has nenni nenni	c	1+4=5
Dost nenni nenni	c	1+4=5
Kaşlarına mim duası yazılır	d	4+7=11
Cemaline türlü benler düzölür	d	4+7=11
Seni sevmeyenler Hak'tan özölür	d	6+5=11
Pir Balım Sultan'a benzersın durnam	b	6+5=11

Has nenni nenni	c	1+4=5
Dost nenni nenni	c	1+4=5
(Yürütme)		
Pir Balım Sultan'a benzersin durnam	b	6+5=11
Yörü de dilber yörü canana yörü	e	7+5=12
Durnam gökyüzünde pervane döner	f	6+5=11
Dertli aşıklara badeler sunar	f	6+5=11
Aşıkların senden inayet umar	f	6+5=11
Tabibe Lokman'a benzersin durnam	b	6+5=11
(Yeldirme)		
Allah Allah Allah Allah	g	4+4=8
Hû de(y) Hû de(y) Hû de(y) Hû de(y)	h	4+4=8
Bugün ben pirimi gördüm	ı	3+5=8
Gelir salını salını	j	2+6=8
Selamına karşı durdum	ı	4+4=8
Bağrım delini delini	j	2+6=8
Gel dedim yanıma geldi	k	3+5=8
Gamzesi sinemi deldi	k	3+5=8
Bir izzetli selam verdi	k	4+4=8
Aldım sevini sevini	j	2+6=8
Hû de(y) Hû de(y) Hû de(y) Hû de(y)	h	4+4=8
Aldım sevini sevini	j	2+6=8

Gaynadı garişti ganım	k	3+5=8
Ezelden severdi canım	k	3+5=8
Sen benimsin ben de senin	k	4+4=8
Dedim sevini sevini	j	2+6=8
Hû de(y) Hû de(y) Hû de(y) Hû de(y)	h	4+4=8
Dedim sevini sevini	j	2+6=8
Gıymatın baha biçilmez	l	3+5=8
Cemalin nurdan seçilmez	l	3+5=8
Vakitsiz güller açılmaz	l	3+5=8
Derdim gülünü gülünü	j	2+6=8
Hû de(y) Hû de(y) Hû de(y) Hû de(y)	h	4+4=8
Derdim gülünü gülünü	j	2+6=8
Dedemoğlu der ağlatma	m	5+3=8
Yüreğim ode dağlatma	m	5+3=8
Varıp yadlara bağlatma	m	5+3=8
Zülfün telini telini	j	2+6=8
Hû de(y) Hû de(y) Hû de(y) Hû de(y)	h	4+4=8
Zülfün telini telini	j	2+6=8

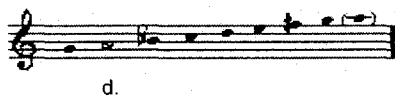
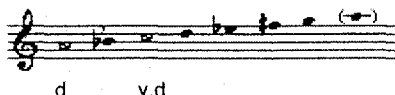
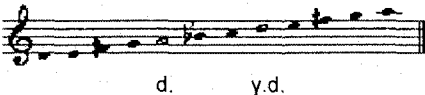
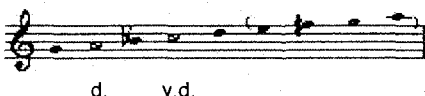
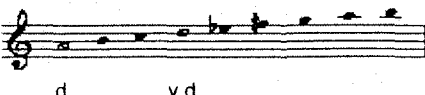
Şematik açılımı yukarıda da görüldüğü gibi, Ağırılama ve yürütme bölümlerinde kullanılan deyiş, 11 heceli, yeldirme bölümünü oluşturan deyiş ise 8 heceli koşma özelliği göstermekte, hece durak yapısı ise değişimler içermektedir.

Ağırlama bölümünde, Dertli'ye ait üç dördlükten oluşan deyişin yalnızca iki dördlüğü kullanılmış, son dördlüğü ise, -bir önceki dördlüğü'nün son dizesi köprü olacak şekilde- yürütme bölümünü oluşturmuştur. Ağırlama bölümünde, "Has nenni nenni", "Dost nenni nenni" dizelerinin, bölümün yapısını vurgulamak amacı ile kullanıldığı görülmektedir.

Yürütme bölümünde ise, daha önce geçiş köprüsü olarak belirtilen kısımda, ağırlama bölümünün son dizesi, "Yörü de dilber yörü canana yörü" dizesi ile desteklenmiş ve sonraki bölümün yürütme bölümü olacağı mesajı verilmiştir.

Yeldirme bölümündeki coşku, ezgi ve ritim katkısının yanı sıra "Allah Allah, Hû de(y) Hû de(y)" dizeleriyle de desteklenmeye çalışılmıştır.

Tablo 7 : Doğu Anadolu Bölgesi Analiz Değerlendirmeleri

İl Adı	Bölüm Sayısı	Formal Yapı	Diziler	Ritmik Yapı	Edebi Yapı
Tunceli	3	(A+B+C+B+C+B+C)		9/8 (2+2+3+2)	(Pir Sultan Abdal) 11 Heceli Koşma
				9/8 (2+3+2+2)	
				10/8 (2+3+3+2) 9/8 (2+3+2+2)	
Erzincan	3	(A+B+C)		9/8 (2+2+3+2)	(Dertli) 11 Heceli Koşma
				9/8 (2+3+2+2)	
				12/8 (3+3+3)	(Dedemoğlu) 8 Heceli Koşma

Tabloda da görüldüğü gibi Doğu Anadolu Bölgesi Kırklar Semahları'nın da (A), (B) ve (C) bölümlerinden oluştuğu ve üç bölümlü yapı özelliğinin korunduğu görülmektedir. Ancak, Tunceli Kırklar Semahı'nda, başlangıçta aynı bölüm sırası takip edilmiş olsa da, daha sonra (A) bölümü dışındaki (B) ve (C) bölümleri, motiflerde yapılan küçük değişikliklerle üç kez yinelenmiş ve (A), (B), (C), (B), (C), (B), (C) form yapısı ortaya çıkmıştır.

Geçiş ve dönüş köprüleri ile birbirine bağlanan bölümlerde; hız başta olmak üzere, tonal yapı, durak ve yardımcı durak perdelerinin ve ritmik kalıpların değiştiği, bölüm farklarının da bu değişimlerle belirginleştiği görülmektedir. (A) ve (B) bölümlerinde aynı olan tonal yapı (C) bölümünde her iki örnekte de değişiklik göstermiş, genel olarak da ölçü anahtarından ziyade ritmik kalıplarda değişim yoluna gidilmiştir. Her iki örnekte de - Erzincan Kırklar Semahı'nın yeldirme bölümü dışında- 9/8'lik ölçü anahtarının farklı ritmik kalıpları kullanılmıştır.

Genel olarak, dizide yer alan seslerin tamamının kullanıldığı ve semahların ses sınırlarının zaman zaman oktav dışına taştığı görülmektedir. Edebi yapı bakımından ise, Tunceli örneğinde bir ozanın deyişi semahın bölümlerini vurgulayacak dizelerle desteklenerek üç bölüme dağıtılmış, Erzincan'da ise, (A) ve (B) bölümünde bir ozana, (C) bölümünde başka bir ozana ait deyiş kullanılmıştır. Deyişler 8-11 heceli koşma yapısındadır.

6.3. İÇ ANADOLU BÖLGESİ

6.3.1. ANKARA

İç Anadolu Bölgesi'nin kuzey bölümünde yer alan Ankara İli, kuzeyden Bolu ve Çankırı, doğudan Çorum, Yozgat ve Kırşehir, güneydoğudan Niğde, güneyden Konya, batıdan ise Eskişehir illeri ile çevrilidir.

Ankara'daki yaşama biçimi, İç Anadolu'nun geleneksel yaşamının ortak özelliklerini taşır ve yöredeki yaşamda, inançların ve törelerin büyük etkisi vardır. Bu kültürel yapının belirleyicisi ise, Türk-İslam kültürüdür. Yüzyıllar öncesinden kaynaklanan, farklı gelenek, görenek, töre ve inançlar, Cumhuriyet dönemindeki köklü değişikliklere rağmen -daha çok kırsal kesimde- varlığını büyük ölçüde korumaktadır. Ankara'daki yaşama biçiminin en önemli özelliği ise, geleneksel yaşamla modern yaşamın birlikteliğidir. Ancak, kent merkezleriyle köyler arasındaki yaşam farklılıkları belirgindir.

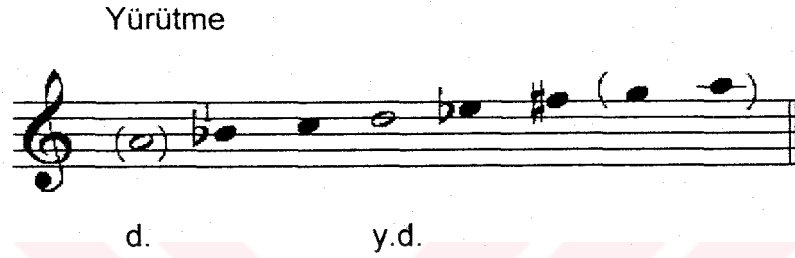
Ankara yöresi halk edebiyatı, daha çok söylenceler, türküler, ağıtlar, yerel deyişler yönünden zengin olmakla birlikte, halk ozanları bu kültür kalıtı içinde önemli bir yer tutmamaktadır. Ankara folklorunda, halk müziği ve geleneksel oyunların genellikle iç içe olduğu görülmektedir. Geleneksel oyunlar ise, zeybekten kaşık havasına, halaydan semaha değin geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır.

Ankara ve ilçelerinde ezgi yapısı, tiz seslerden başlayarak, yanaşık seslerle durak perdesine doğru bir akış izlemekte, yörede, 2, 4 ve 9 zamanlı ritmik yapıların ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir.

Ankara Kırklar Semahı

Ezgisel Yapı ve Dizi

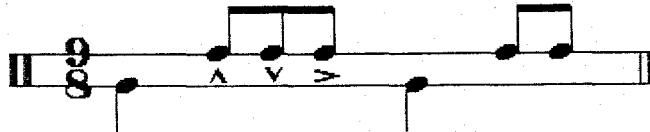
Bir bölümlü olan semahta kullanılan sesleri içeren dizi şu şekildedir:



Bir bölümden oluşan semahta, dizinin yalnızca beş sesi kullanılmıştır. Yardımcı durak perdesi olarak dizinin dördüncü derecesi, durak olarak da tam bir durak hissi vermemekle birlikte, dizinin ikinci derecesi kullanılmıştır. İnci bir seyir izleyen bölümün tamamında hiçbir atlamalı sesin kullanılmadığı, ezgi örgüsünün yanaşık seslerden oluştuğu görülmektedir.

Ritmik Yapı

Yürütme 9/8 (2+3+2+2)



Eserin tamamında, 9/8'lik ölçü anahtarı kullanılmış olup, ritmik kalıbı ise, 2+3+2+2 biçimindedir.

Formal Yapı

Tablo 8 : Ankara Kırklar Semahı'nın Form Yapısı

Yürütme												
B	1	3	5	7	9	11	13	15	17	19	21	23
	a	b	a ¹	b ¹	a ²	b ²	a ³	b ³	a ⁴	b ⁴	a ⁵	b ⁵

Yalnızca yürütme (B) bölümünden oluşan semahta, deyiş yapısının, gerek ezgi cümlelerini, gerekse form yapısını belirleyen en önemli unsur olduğu gözlenmektedir. Ezgi cümleleri, varyant motiflerden oluşmuş, ezgi tekrarlarının yaratacağı monoton yapı, küçük ritmik değişikliklerle bozulmaya çalışılmıştır.

Edebi Yapı

	Uyak Düzeni	Hece Durağı ve Sayısı
İçince bir hoş etti	a	3+4=7
Cümlesin oldu hayran	b	3+4=7
Mümin, Müslüm üryan büryan	b	4+4=8
Hep kalktılar semaha	c	4+3=7
Muhammed dileğe kalktı	d	3+5=8
Irmağı geçse sabaha	c	3+5=7

Çalındı Dest-i erkafı	e	3+5=8
Dediler Hû Allah Allah	f	4+4=8
Elleri çarparlar çalar	g	6+2=8
İlle La İlahe İllallah	f	2+7=9
Muhabbetler kadim oldu	h	4+4=8
Erkân yerini buldu	h	2+5=7
Gönderdiler Muhammed'i	ı	4+4=8
Adı var ol ulu sefa	c	4+4=8
Ali'm gitti tevaf etti	j	4+4=8
Gönlünü ortaya koydu	h	3+5=8
Sen bu sırrı sır olmak sır	k	4+4=8
İrisat'ta (Arasat) kal avare	l	4+4=8
Evvelisin ahirisin	m	4+4=8
Zahirisin batınısın	m	4+4=8
Daima sana bağıyam	m	3+5=8
İmam Ali'yel Murtaza	c	2+6=8

Koşma türünde olan deyişin ilk iki dizesi, aslında Kırklar Semahı öncesinde seslendirilen Miraçlama'nın devamı niteliğindedir. Semahın ezgisi ile söylenme nedeni ise, iki farklı ezgi arasında köprü oluşturmaktır. Ayrıca, semah sözlerinde de Kırklar söylencesinin anlatılmaya devam ettiği görülmektedir.

Kafiye düzenindeki uyumsuzluğun, semahın orijinal sözlerinin zamanla unutulmasıyla değişime uğramasından kaynaklandığı düşünülebilir. Mahlas dördlüğünün olmaması şiirin orijinaline ulaşılması ihtimalini de ortadan kaldırmaktadır.

6.3.2. ESKİŞEHİR

İç Anadolu Bölgesi'nin kuzeybatısında yer alan il, kuzeybatıdan Bilecik, kuzeyden Bolu ve Ankara, doğudan Ankara, güneyden Konya ve Afyonkarahisar, batıdan ise Kütahya illeri ile çevrilidir.

Eskişehir'de, Müslümanlık, gelenek ve göreneklerin biçimlenmesindeki en belirleyici unsurdur. Kırım, Kafkas, Balkan göçmenleri, kendi kültürleriyle yöre kültürünü zenginleştirmişler, bu nüfus birleşimi, inançsal ve töresel yapıya da yansımıştır. Dinsel kurumlar, toplumsal yaşamda etkisini hissettirmesine rağmen, katı bir dinsel tutuculuk yoktur. Bu oluşumda, toplumsal gelişmenin yanında, yörede yaşayan Alevi-Bektaşî topluluklarının da payı bulunmaktadır.

Eskişehir'in önemli bir yol kavşağında yer alması ve göçler, yörenin halk müziği ve oyunlarını oldukça etkilemiştir. Rumeli ve Kırım'dan gelenlerin ezgi ve oyunları yerli halkın geleneksel ezgi ve oyunları ile karışmış, böylece Eskişehir'e özgü halk müziği ve oyunları oluşmuştur.

Göçlerin etkisinin yanında, İlin, Ankara, Kütahya, Afyon, Söğüt gibi renkli bölgelerle komşu olması da yerel halk müziğinin zengin ve renkli olmasına yol açmıştır.

Günümüze kadar yapılan derleme çalışmalarının sonuçlarının değerlendirilmesi ile yörede, uzun havaların yok denecek kadar az olduğu, kırık havaların ise, sözlü halaylar, zeybek havaları ve kaşık havalarından oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra, ilahi, nefes ve deyişler de Bektaşî bucak ve köylerinde saz eşliğinde çalınıp, söylenmektedir.

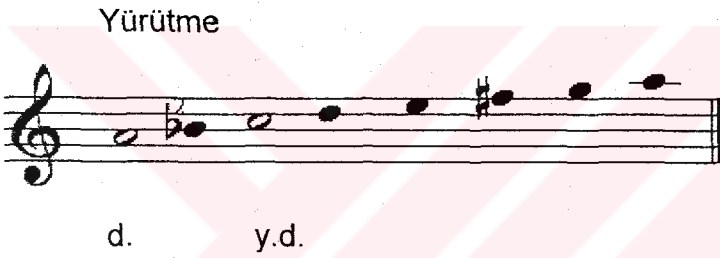
Eskişehir yerel müziğinde, ezgisel yapı tiz seslerden başlayarak, durak sesine doğru inici bir seyir izlemektedir. Yörede en çok kullanılan ölçü

anahtarları, 2 ve 4 zamanlılar olmak üzere, ikinci sırayı 9 zamanlılar almaktadır.

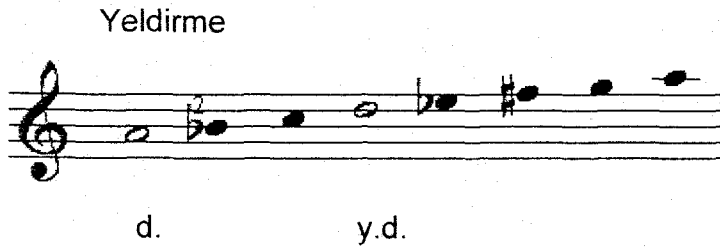
Eskişehir Kırklar Semahı

Ezgisel Yapı ve Diziler

İki bölümlü olan semahta kullanılan sesleri içeren diziler şu şekildedir:



Semahın yürütme¹ bölümünün ezgi örgüsü, dizide yer alan seslerinin tamamını içermektedir. İnci bir melodik seyir izleyen bölümde 2'li, 3'lü aralık atlamalarının yanında 4'lü ve 5'li çıkıcı ses atlamalarına da rastlanmaktadır. Durak olarak dizinin birinci perdesi, yardımcı durak olarak ise dizinin üçüncü perdesi kullanılmıştır.



¹ Yörede, yürütme bölümüne “karşılama”, yeldirme bölümüne ise “şah beyit” adı verilmektedir.

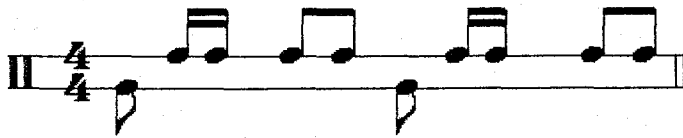
Yeldirme bölümünde, farklı bir dizi kullanılmış, bunun yanı sıra, durak perdesi aynı kalırken, yardımcı durak perdesi dizinin dördüncü derecesine taşınmıştır. Bölümde, monotonluğu ortadan kaldırmak amacı ile varyant motiflerin kullanıldığı görülmektedir.

Ritmik Yapı

Yürütme 9/8 (2+2+2+3)



Yeldirme 4/4 (2+2)



Eserin yürütme bölümünde 9/8'lik ölçü anahtarı kullanılırken, yeldirme bölümünde, 4/4'lük ölçü anahtarına geçildiği görülmektedir. (A) bölümünün ritmik kalıbı 2+2+2+3, (B) bölümünün ritmik kalıbı ise 2+2 şeklindedir. Dizideki değişimle hissettirilen bölüm farklılığı, ölçü anahtarında yapılan değişimle de desteklenmiştir.

Formal Yapı

Tablo 9 : Eskişehir Kırklar Semahı'nın Form Yapısı

Yürütme														
B	1	2	3	5	6	7	8	10	11	12	14	15	16	17
	a	b	c	d	b ¹	e	f	a ¹	b	c	d	b	e ¹	f ¹

Yeldirme										
C	19	20	21	22	23	25	26	27	28	29
	g	h	ı	g ¹	ı ¹	g ²	h ¹	ı	g	ı ¹

İki bölümlü olan semah, yürütme (B) ve yeldirme (C) bölümlerinden oluşmaktadır. Yürük başlayan (B) bölümünü, coşkulu (C) bölümü izlemektedir. (C) bölümünde ritmik fikir hakim olmakla birlikte, dini içeriği nedeniyle ağırbaşlı üslup korunmuştur.

(B) bölümünde, ezgi cümlelerinin, deyiş dizelerinin hece durağından da küçük birimlere denk geldiği görülmektedir.

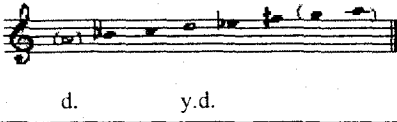
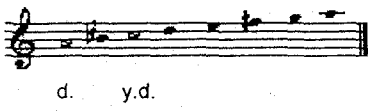
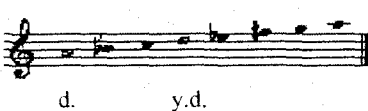
(C) bölümünde de benzer bir yapı ortaya çıkmış, ezgi ve deyiş cümlelerinin denk getirilebilmesi amacı ile “efendim” ya da “dost” sözcükleri kullanılmıştır.

Edebi Yapı

	Uyak Düzeni	Hece Durağı ve Sayısı
(Yürütme)		
Kalkıp arzulayıp ceme gelenler	a	6+5=11
Bilesiniz cem cümleden uludur	b	4+7=11
Kovunan gıybeti dile alanlar	a	6+5=11
Benim gibi günahkardır delidir	b	4+7=11
(Yeldirme)		
Mümin Müslim sakın ola yerine	c	4+7=11
Mümin murad ala münkir yerine	c	6+5=11
Girinceye muhabbetin şarına	c	4+7=11
Niyazi bülbüldür irfan gülüdür	b	6+5=11

Değiş, 11 heceli dörtlüklerden meydana gelmekte ve uyak örgüsü ile koşma biçiminin hemen tüm özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır¹.

Tablo 10 : İç Anadolu Bölgesi Analiz Değerlendirmeleri

İl Adı	Bölüm Sayısı	Formal Yapı	Diziler	Ritmik Yapı	Edebi Yapı
Ankara	1	(B)		9/8 (2+3+2+2)	(Bilinmiyor) 8 Heceli Koşma
Eskişehir	2	(B+C)		9/8 (2+2+2+3)	(Bilinmiyor) 11 Heceli Koşma
				4/4 (2+2)	(Bilinmiyor) 11 Heceli Koşma

¹ Eserin alındığı kaynakta, deyişin diğer dörtlüklerinin bulunmaması nedeniyle deyişin tamamına yer verilememiştir.

İç Anadolu Bölgesi Kırklar Semahları'nda bir ve iki bölümlü yapı özelliği dikkat çekmekte, semahların (B) ve (B), (C) bölümlerinden oluştuğu görülmektedir. Her iki örnekte de (A) bölümüne yer verilmemiş ve semahlar doğrudan yürütme bölümünden başlamıştır.

Bir bölümlü olması nedeniyle Ankara örneğinde, hiçbir yapıda değişim görülmemekle birlikte, iki bölümlü olan Eskişehir örneğinde, gerek tonal ve metrik yapı gerekse durak ve yardımcı durak perdelerinde değişim yapılmıştır. Her iki örnekte de 9/8'lik ölçü anahtarının farklı ritmik kalıplarının yanı sıra Eskişehir örneğinin (C) bölümünde 4/4'lük ölçü anahtarı kullanılmıştır.

Genel olarak, dizide yer alan seslerin hemen hepsinin kullanıldığı ve ses sınırının geniş tutulduğu görülmektedir. Kullanılan deyişler 8-11 heceli koşma yapısında olup hangi ozana ait olduğu bilinmemektedir.

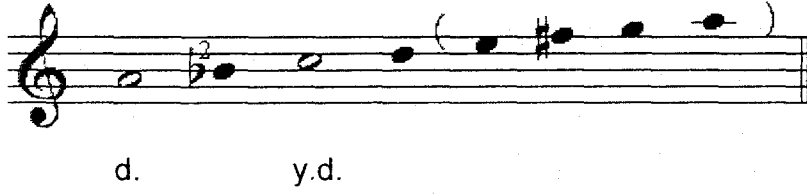
6.4. KARADENİZ BÖLGESİ

6.4.1. SAMSUN

Doğu Karadeniz Bölgesinin batı ucunda yer alan Samsun, kuzeyden Karadeniz, doğudan Ordu, güneyden Tokat, Amasya ve Çorum, batıdan da Sinop illeriyle çevrilidir.

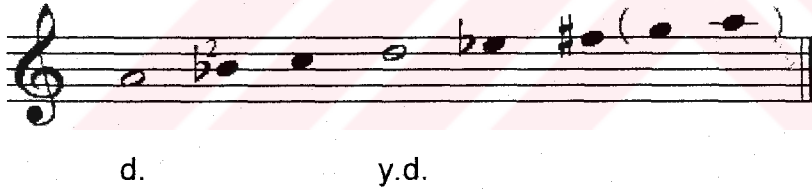
Cumhuriyet dönemi öncesinde yörede yaşayan Rum ve Ermeni nüfusun yoğunluğu, inanç ve töre yapısına belirgin bir çeşitlilik kazandırmıştır. Kafkasya ve Balkanlar'dan gelen göçmenlerin guruplar halinde bölgeye yerleşmeleriyle, inançlardaki farklılık ortadan kalkmışsa da dinsel değerler daha etkin hale gelmiştir. Yakın dönemlerde ise, inançsal ve töresel yapıdaki çeşitlilik, kır-kent ayrımında belirgin bir hal almıştır.

Yürütme



Yürütme bölümünde kullanılan dizinin, ağırlama bölümü ile aynı olduğu, yardımcı durak perdesi olarak da dizinin üçüncü derecesinin kullanıldığı görülmektedir. Dört ses ile sınırlı olan ezgi örgüsü, seyrin tespitini güçleştirmektedir. Ağırlama bölümüne oranla coşkulu bir anlatımın hakim olduğu bölümde, 2'li ve 3'lü aralık dışında atlamalı ses kullanılmamıştır.

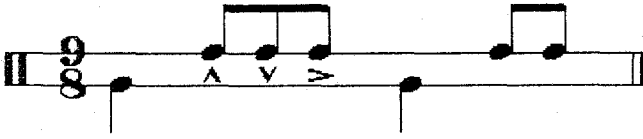
Yeldirme



Yeldirme bölümünde kullanılan dizinin, önceki bölümlerden farklı olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra, durak perdesi aynı kalırken, yardımcı durak perdesi dizinin dördüncü sesine taşınmıştır. Kalıp ezgi cümlesinin küçük değişikliklerle yinelendiği dikkat çekmektedir. Bölüm süresince çıkıcı olduğu gözlenen seyir, bölüm sonundaki serbest finalde inici özellik göstermektedir. Bölümde, 2'li aralık dışında atlamalı ses kullanılmamıştır.

Ritmik Yapı

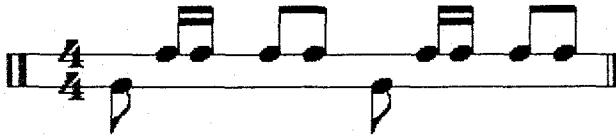
Ağırlama 9/8 (2+3+2+2)



Yürütme 2/4



Yeldirme 4/4 (2+2)



Eserin her bir bölümünde farklı ölçü anahtarının kullanıldığı görülmektedir. Ağırlama bölümünde, 9/8'lik ölçü anahtarının 2+3+2+2 ölçü kalıbı kullanılmış, yürütme bölümünde 2/4'lük, yeldirme bölümünde ise 4/4'lük ölçü anahtarları kullanılarak, bölüm farklılıkları vurgulanmaya çalışılmıştır.

Formal Yapı

Tablo 11 : Samsun Kırklar Semahı'nın Form Yapısı

Ağırlama														
A	1	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
	Giriş	a	a	a ¹	a ²	a	a	a ¹	a ²	a	a	a ³	a ²	Geçiş Köprüsü
Yürütme														
B	28		30		32		34		36		38			
	b		b		b ¹		b		b		Geçiş Köprüsü			
Yeldirme														
C	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56			
	c	c ¹	c	c ¹	c	c ¹	c	c ²	c ³	c ²	Bitiş Duası (Serbest)			

Üç bölümlü olan semah, ağırlama (A), yürütme (B) ve yeldirme (C) bölümlerinden oluşmaktadır. Ağır başlayan (A) bölümünü, yürük (B) ve daha coşkulu (C) bölümü izlemektedir. Semahın genelinde ritmik fikir hakim olmakla birlikte ağırbaşlı bir üslubu vardır.

Formal yapı, üç bölümde de deyiş ile doğrudan bağlantılı olup, ezgi cümleleri, deyiş mısralarıyla paralel seyretmektedir. (B) bölümünde, kullanılan deyiş dördlüğü "b+b+b¹+b+b", (C) bölümündeki ise, "c+c+c+c¹+c²" şeklinde yapılanmıştır.

Bütün bölümlerde, ezgi cümleleri varyant motiflerle işlenmiş ve deyiş dizeleri ile bire bir paralel kullanılmıştır. Tabloda da görüldüğü üzere her bölümün ezgi cümlesi, kimi zaman olduğu gibi kimi zaman da küçük değişimlerle bölüm süresince yinelenmiştir. Bu nedenle eserde oluşan tek düze yapının, dizide ve ritmik yapıda yapılan değişikliklerle ortadan kaldırılmaya çalışıldığı gözlenmektedir. Bunun yanı sıra, bölümler arasındaki geçiş köprülerinde, bir önceki bölümün söz ezgisi yinelenmiştir.

Edebi Yapı

	Uyak Düzeni	Hece Durağı ve Sayısı
(Ağırlama)		
İllallah İllallah	a	3+3=6
Aşkının diyelim Allah	a	3+5=8
İllallah İllallah	a	3+3=6
Sıtkının diyelim Allah	a	3+5=8
İllallah İllallah	a	3+3=6
Aşkının diyelim Allah	a	3+5=8
(Yürütme)		
Ah dedim şah dedim	b	3+3=6
Aşkının Allah dedim	b	3+4=7
Ah dedim şah dedim	b	3+3=6
Sıtkının Allah dedim	b	3+4=7

(Yeldirme)

Eğildim su içmeye	c	3+4=7
Kanatlandım uçmaya	c	4+3=7
Eğildim su içmeye	c	3+4=7
Kanatlandım uçmaya	c	4+3=7
Bu yol erenlerindir	d	2+5=7
Çarka girenlerindir	d	2+5=7
Bu yola eğri sığmaz	e	3+4=7
Doğru gelenlerindir	d	2+5=7

Şematik yapıda da görüldüğü gibi, 6, 7 ve 8 heceli dörtlüklerden oluşan deyişlerin kafiye örgüsü, bu deyişlerin mani türüne uygun bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Üçüncü dörtlükte, aynı dizelerin iki kez yinelenmesinin ise, asıl dizelerin unutulmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Deyişlerin hangi ozana ait olduğu şah beyitin bulunmaması nedeniyle tespit edilememiştir.

6.4.2. TOKAT

Orta Karadeniz Bölgesi'nin iç kesimlerinde yer alan Tokat ili, kuzeyden Amasya, Samsun ve Ordu, doğudan Ordu ve Sivas, güneyden Sivas ve Yozgat, batıdan Amasya illeriyle çevrilidir. İl, Orta ve Doğu Anadolu Bölgeleri arasında bir geçit alanı niteliği taşımaktadır.

İlde, inanç ve töreler, Türk-İslam kültürüyle biçimlenmiştir. İnanç ve törelerdeki ayrılıklar, mezhep ve tarikat farklılıklarından oluşmaktadır. XIII. yy.'da Babailik, XV. yy.'da ise Bektaşilik, il yaşamında günümüze kadar uzanan güçlü etkiler yaratmıştır.

Tokat ili, Orta Karadeniz ile İç Anadolu bölgeleri arasında bulunması nedeniyle, müzik ve halk oyunları bakımından çok renkli ve zengin bir birikime sahiptir. Halay bölgesinde yer almasına karşın, karşılama ve semahlara da sıkça rastlanmaktadır.

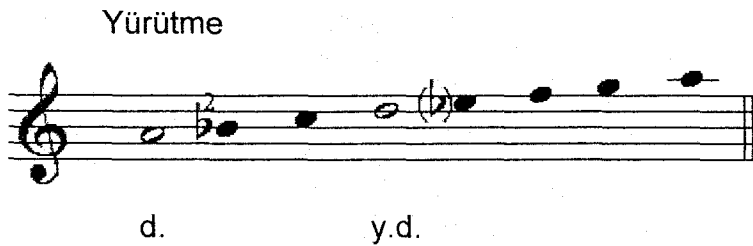
İlde, komşu illerin müziği ile benzerlikler görülürken, aşık tarzı değişler dışında majör yapının başat olduğu dikkat çekmektedir.

2 ve 4 zamanlı ölçü anahtarları ağırlıklı olmak üzere, 5, 6, 8, 9, ve 12 zamanlı ölçü anahtarları da kullanılmaktadır. Yöre semahlarının ritmik yapıları ise, genellikle 5 ve 9 zamanlıdır.

Tokat Kırklar Semahı

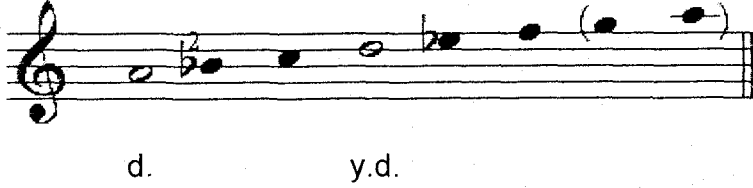
Ezgisel Yapı ve Diziler

İki bölümlü olan semahta kullanılan sesleri içeren diziler şu şekildedir:



İnici bir seyir özelliği gösteren bölümde, durak olarak dizinin birinci derecesi, yardımcı durak olarak da dizinin dördüncü derecesi kullanılmıştır. Ezgi örgüsünün 2'li ve 3'lü aralıklardan oluştuğu, serbest son bölüm dışında dizinin tüm seslerinin kullanılmadığı görülmektedir. Bölüme yumuşak bir anlatım hakimdir.

Ağırlama



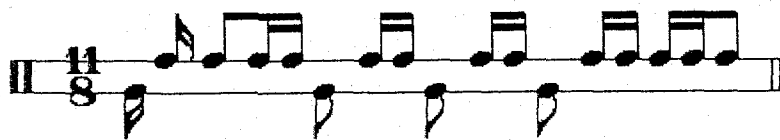
Ağırlama bölümünde, dizinin seslerinin tamamının kullanılmadığı ve çok belirgin olmayan bir inici seyre sahip olduğu görülmektedir. Durak perdesi ve yardımcı durak perdesi yürütme bölümü ile aynı olan bölümde, kullanılan sesler ve aralıklarda da çok büyük bir farklılık bulunmamaktadır. Her iki bölümü birbirinden ayıran en önemli özellik ise ağırlama bölümünün giriş kısmının serbest yapılanmış olmasıdır.

Ritmik Yapı

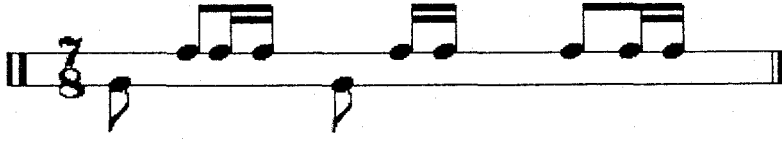
Yürütme 5/4 (2+2+2+2+2)



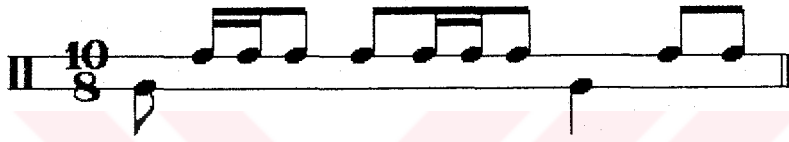
11/8 (3+2+2+2+2)



7/8 (3+2+2)



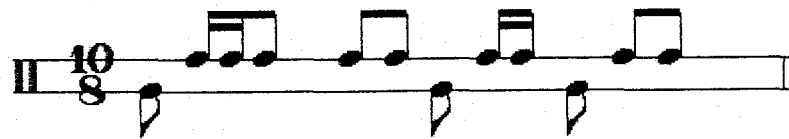
10/8 (3+3+2+2)



Ağırlama 10/8 (3+3+2+2)



10/8 (3+2+2+3)



Semahın, ritmik yapı bakımından zengin ve değişik bir özelliğe sahip olması dikkat çekicidir. Toplam iki ölçüden oluşan giriş bölümünün her iki ölçüsünde de farklı ölçü anahtarı kullanılmıştır. Giriş bölümünün birinci ölçüsünde kullanılan 5/4'lük ölçü anahtarı, ikinci ölçüde yerini 11/8'lik ölçü

anahtarına bırakmıştır. Yürütme bölümünde de 11/8'lik ve 7/8'lik ölçü anahtarları bir arada kullanılmış, geçiş köprüsünde ise 10/8'lik ölçü anahtarına geçilmiştir. Serbest başlayan ağırlama bölümü, üç ölçü boyunca 10/8'lik ölçü anahtarı ile devam etmiş ve son kısımda yeniden serbest ölçüye dönüş yapmıştır. Giriş ile bire bir aynı ritmik yapıya sahip olan bir dönüş köprüsü ile yürütme bölümüne dönmüş, yürütme bölümü sonunda serbest bir ağırlama ile semah son bulmuştur¹.

Formal Yapı

Tablo 12 : Tokat Kırklar Semahı'nın Form Yapısı

Yürütme											
B	1	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
	Giriş	a	a ¹	b	b ¹	b ¹	c	c ¹	c ¹	Geçiş Köprüsü	
Ağırlama											
A	15		16		17		18		20		21
	d (Serbest)		e		f		Uzatma Eki		g (Serbest)		Dönüş Köprüsü
Yürütme											
B	23	24	25	26	27	28	29	30	31		
	a	a ¹	b	b ¹	b ¹	c	c ¹	c ¹		Bitiş Duası (Serbest)	

¹ Ritmik yapıdaki bu değişim, derleme sırasında da dikkat çekmiş ve hatalı söylenmiş olabileceği düşüncesi ile kaynak kişiden ikinci kez seslendirmesi talebinde bulunulmuş ve semah ikinci kaydı sırasında da aynı şekilde seslendirilmiştir.

İki bölümlü olan semah¹, (B) ve (A) bölümlerinden oluşmaktadır. Yürüyüş temposu ile başlayan (B) bölümünü, ağırlama adı verilen (A) bölümü izlemektedir. Ardından yeniden (B) bölümüne dönülmektedir.

(B) bölümünde, formal yapıda belirgin bir düzen olmadığı görülmektedir. Deyiş dizelerinin ilk ikisinde ezgi cümlesi ile kesişme görülürken, geri kalan dizelerde ritmik yapının da değişimiyle ezgi cümlelerinin hece duraklarına denk geldiği, dolayısıyla deyiş cümlelerinin iki ezgi cümlesine bölündüğü görülmektedir. (B) bölümünde, kullanılan deyiş dörtlüğü “a+a¹+b+b¹+c+c¹+c¹+c¹” şeklinde yapılanmıştır. Bölümde ezgi cümleleri tamamen varyant motiflerden oluşmuştur.

(A) bölümünün, serbest bir “d” cümlesi ile başladığı, “e+f+Uzatma Eki” şeklinde devam ettiği ve serbest “g” cümlesi ile yeniden (B) bölümüne dönüş yaptığı görülmektedir. (A) bölümünün ardından yinelenen (B) bölümü, form açısından başlangıçta yer alan (B) bölümü ile aynı yapıya sahiptir. Final bölümünde yer alan serbest bitiş duası ile de semah son bulmaktadır.

Edebi Yapı

	Uyak Düzeni	Hece Durağı ve Sayısı
(Yürütme)		
Lam eliften arşa seyran eyledim	a	6+5=11
Hakkı bildim cismim canım eyledim	a	4+7=11
Nuh felek burcundan kurdum kaymayı	b	6+5=11
Tahta çıktım akıl sultan eyledim	a	4+7=11

¹ Yörede yapılan alan çalışmasında; semahın, geçmişte ağırlama ve yürütme bölümlerinden oluştuğu ve her iki bölümünde üç kez yinlendiği, ağırlama olarak adlandırılan bölümlerde farklı ozanlardan üç Duvaz İmam söylendiği ve diz üzeri oturularak dinlendiği, yalnızca yürütme bölümünde semah dönüldüğü tespit edilmiştir. Günümüzde her iki bölümün bir kez tekrarlandığı ve semahın da tek bölüm olarak dönüldüğü öğrenilmiştir.

(Ağırlama)

Karanlık gecede gün altın eden	c	6+5=11
Muhip deryasını koç gibi tutan	c	6+5=11
Evvel Ali ahir Ali	d	4+4=8
Askeri Mehdi'ye bir niyaz verin	e	6+5=11

(Yürütme)

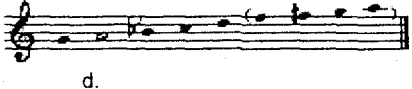
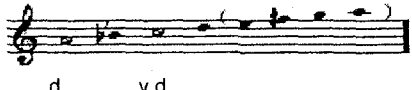
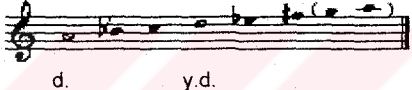
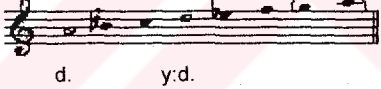
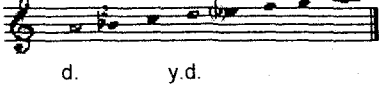
Lam eliften arşa seyrân eyledim	a	6+5=11
Hakkı bildim cismim canım eyledim	a	4+7=11
Nuh felek burcundan kurdum kaymayı	b	6+5=11
Tahta çıktım akıl sultan eyledim	a	4+7=11

(Bitiş Duası)

Ben Viran Abdal	f	1+4=5
Ali'yi dilde kalpte mihman eyledim	a	5+7=12

Zaman zaman hece sayısında eksilme ve artmalar görülmekle birlikte, gerek hece sayısı gerekse uyak yapısı değerlendirildiğinde, deyişin 11 heceli koşma yapısında olduğu görülmektedir. Her iki bölümde de yalnızca bir dörtlük deyiş kullanılmıştır.

Tablo 13 : Karadeniz Bölgesi Analiz Değerlendirmeleri

İl Adı	Bölüm Sayısı	Formal Yapı	Diziler	Ritmik Yapı	Edebi Yapı
Samsun	3	(A+B+C)		9/8 (2+3+2+2)	(Bilinmiyor) 7 Heceli Mani
				2/4 (1+1)	
				4/4 (2+2)	
Tokat	3	(B+A+B)		5/4 (2+2+2+2) 11/8 (3+2+2+2+2) 7/8 (3+2+2) 10/8 (3+3+2+2)	(Bilinmiyor) 11 Heceli Koşma
				Serbest 10/8 (3+3+2+2) 10/8 (3+2+2+3)	
				5/4 (2+2+2+2) 11/8 (3+2+2+2+2) 7/8 (3+2+2) 10/8 (3+3+2+2) Bitiş Duası	

Tabloda da görüldüğü gibi Karadeniz Bölgesi Kırklar Semahları'nın iki ve üç bölümden oluştuğu ve formal yapının (A), (B), (C) ve (B), (A), (B) şeklinde olduğu görülmektedir.

Samsun örneğinde geçiş köprüleri ile birbirine bağlanan bölümlerde; hız başta olmak üzere, tonal yapı, durak ve yardımcı durak perdelerinin ve ritmik kalıpların değiştiği, bölüm farklarının da bu değişimlerle belirginleştiği görülmektedir. (B), (A) ve (B) bölümlerinden oluşan Tokat örneğinde ise; tonal yapı her iki bölümde de aynı kalmış, yalnızca bölüm geçişlerinde değil,

bölüm içinde de ritmik değişim uygulanmıştır. Samsun örneğinde kullanılan ölçü anahtarları; (A) bölümünde 9/8, (B) bölümünde 2/4 ve (C) bölümünde 4/4 şeklindedir. Tokat örneğinde ise çok değişken bir ritmik yapı dikkat çekmektedir.

Genel olarak, dizide yer alan seslerin tamamının kullanılmadığı görülmektedir. Edebi yapı bakımından ise, Samsun örneğinde, üç bölümde de 7 heceli mani, Tokat örneğinde ise 11 heceli koşma kullanılmıştır.

6.5. AKDENİZ BÖLGESİ

6.5.1. ANTALYA

Antalya İli, Anadolu'nun güneybatısında, yani Antalya Körfezini çevreleyen topraklar üzerinde yer almaktadır. Batı'da Muğla; kuzeyde Burdur, Isparta ve Konya, doğuda ise Mersin illeri ile çevrilidir.

Günümüze gelinceye kadar pek çok uygarlığın etkin olduğu Antalya'da, Türklerle birlikte kesin bir egemenlik kuran İslamiyet, kültürel yapıyı da derinden etkilemiştir. Kırsal yöreler de olduğu gibi, birçok kent merkezinde de dinseliliğin gücünün büyük olduğu, bu özelliğin köylerde daha büyük ağırlık kazandığı dikkat çekmektedir.

Antalya yöresinde, geleneksel kültürün bir çok alanında olduğu gibi halk müziği alanında da Yörük etkisinin ağır bastığı görülmektedir. Yörede -tıpkı Çukurova halk müziğinde olduğu gibi- Yörüklere özgü, bozlak, ağıt, varsağı ve koşma gibi türler yaygındır. Antalya yöresinde yerleşmiş olan aşiret ve oymaklar arasında, yüzlerce yıldır söylenegelen bu ezgiler, göçebe insanının özlem, gurbet, sevda gibi konulardaki duygularını yansıtmaktadır. Ağıtlar da bu yörede ayrı bir yer tutmaktadır.

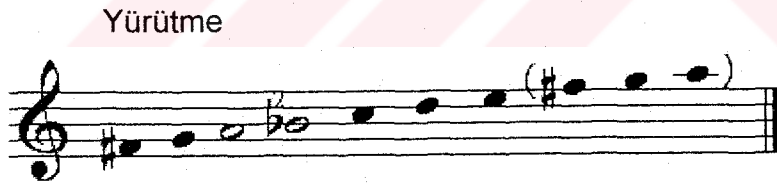
Antalya yöresinde, çok farklı halk oyunlarına rastlamak mümkündür. Bunlardan en bilinenleri, teke zotlatmaları, dattiri, gaggili havaları ve zeybeklerdir. Ayrıca Alevi-Bektaşî tarikatına mensup olan Tahtacılar da, semah dönüp, mengi (bengi) oynamaktadır.

Yörede, başta 9 zamanlı olmak üzere, 2 ve 4 zamanlı ölçü anahtarları kullanılmaktadır.

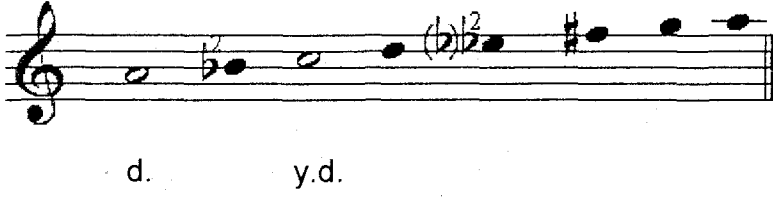
Antalya Kırklar Semahı

Ezgisel Yapı ve Diziler

İki bölümlü olan semahta kullanılan sesleri içeren diziler şu şekildedir:

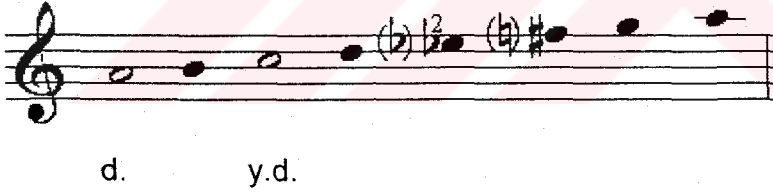


Yeldirme



Yeldirme bölümünün dizisinin yürütme bölümünden farklı olduğu ve ezgi örgüsünün, dizinin tüm sesleri kullanılarak oluşturulduğu görülmektedir. Bölümde, durak perdesi değişmezken, yardımcı durak perdesi dizinin üçüncü derecesine taşınmıştır. Ezgi örgüsünde, 2'li, 3'lü aralıkların yanı sıra çıkıcı 4'lü atlamalar da kullanılmıştır.

Bitiş Duası (Serbest)



Serbest olarak işlenmiş Duaya hazırlık (ağırlama) bölümünde, bazı seslerde kullanılan değiştirme işaretleri farklı gibi görünse de, melodik etkinin yeldirme bölümü ile aynı olduğu görülmektedir. İnci seyir özelliği gösteren bölümde, durak sesi ve yardımcı durak sesi de yeldirme bölümü ile benzerlik göstermektedir. Bu durum, semahın sonunda yer alan ağırlama bölümünün, aslında yeldirme bölümünün bir parçası olduğu ve semah sonrasındaki dua bölümüne bir hazırlık niteliği taşıdığını göstermektedir. Bölümde, incici kromatik, 2'li, 3'lü, çıkıcı ve incici 4'lü aralıklar kullanılmıştır.

Ritmik Yapı

Yürütme 9/8 (2+2+2+3)



Yeldirme 9/8 (2+2+2+3)



Semahın, her iki bölümünde de 9/8'lik ölçü anahtarının 2+2+2+3 ritim kalıbı kullanılmıştır. Gerek yürütme gerekse yeldirme bölümünde, vurgunun ve söz başının, ölçü kalıbının üç vuruşlu birimine denk geldiği görülmektedir.

Formal Yapı

Tablo 14 : Antalya Kırklar Semahı'nın Form Yapısı

Yürütme																											
B	1	7	9	11	13	15	17	19	21	23	25	27	29	31	33	35	37	39	41	43	45	47	49	51	53	55	
	Giriş	a	a ¹	a ¹	a ¹	a ²	a ³	a ¹	b	c	Uzatma Eki 1	a	a ²	a ¹	a ¹	a ³	a ¹	a ¹	b ¹	c	Uzatma Eki 2	a	a ²	a ¹	a ¹	a ⁴	
	57	59	61	63	65	67	69	71	73	75	77	79	81	83	85	87	89	91	93	95	97	99	101	103	104		
	a ⁴	a ¹	b	c	Uzatma Eki 3	a	a ⁴	a ¹	a ¹	a ¹	a ⁴	a ¹	b	c	Uzatma Eki 4	a	a ²	a ¹	a ¹	a ¹	a ¹	a ¹	b	c ¹	Geçiş Köprüsü		
Yeldirme																											
C	110	112	114	116	119	120	126	128	130	132	135	136	142	144	146	148	150	152	154	156	159	160	166	168	170	172	174
	d	d ¹	d ²	e	f	Uzatma Eki 1	d ³	d ⁴	d ²	e ¹	f ¹	Uzatma Eki 2	d ⁵	d ¹	d ⁶	d ¹	d ⁷	d ²	d ²	e ²	f ³	Uzatma Eki 3	d ⁸	d ⁹	d ¹⁰	d ⁹	d ¹⁰
	176	178	180	183	184	190	192	194	196	198	200	202	204	207	208	214	216	218	220	222	224	226	228	231	232	241	
	d ⁹	d ²	e	f ³	Uzatma Eki 4	d ¹⁰	d ⁹	d ⁶	d ⁹	d ¹⁰	d ⁹	d ²	e	f ¹	Uzatma Eki 5	d ¹¹	d ²	d ¹⁰	d ¹	d ¹⁰	d ²	d ¹²	e	f ¹	Uzatma Eki 6	Duaya Hazırlık (Serbest)	

İki bölümlü olan semah, yürütme (B) ve yeldirme (C) bölümlerinden oluşmaktadır. Yürük başlayan (B) bölümünü daha coşkulu (C) bölümü izlemektedir. Semahın genelinde ritmik fikir hakim olmakla birlikte ağırbaşlı üslup korunmaktadır.

Formal yapı, iki bölümde de deyiş ile doğrudan bağlantılı olup, ezgi cümleleri, deyiş mısralarının hece duraklarına paralel seyretmektedir. Her iki bölümde de belirgin bir formal kalıp gözlenmektedir. (B) bölümünde,

kullanılan bir deyiş dördlüğündeki formal kalıp “ $a+a^1+a^1+a^1+a^2+a^3+b+c$ ”, (C) bölümündeki ise, “ $d+d^1+d^2+e+f$ ” şeklindedir.

Ezgi cümleleri, varyant motiflerle işlenmiş, tabloda da görüldüğü üzere her bölümün ezgi cümlesi, kimi zaman olduğu gibi kimi zaman da küçük melodik değişimlerle bölüm süresince yinelenmiştir.

Edebi Yapı

	Uyak Düzeni	Hece Durağı ve Sayısı
(Yürütme)		
Karşıdan göründü dostun bağları	a	6+5=11
Türben evleridir cennet bağları	a	6+5=11
Büzüldü çürüdü galdı sağları	a	6+5=11
Sağlar gelir pirim Abdal Musa'ya	b	4+7=11
Gel Ali'm şahım	c	3+2=5
Başına da giymiş elifli tacı	d	6+5=11
Eşiğin bekleyen istemez tacı	d	6+5=11
Mağruktan maşruğa oynar kılını	d	6+5=11
Zahirde batında Pir Abdal Musa	b	6+5=11
Gel Ali'm şahım	c	3+2=5
Kürdistan ilinden duyuldu sesi	e	6+5=11
Mümin olanların düştü hevesi	e	6+5=11
Yedi kat içeriye pirimin türbesi	e	7+6=13
Üstüne nur doğmuş Abdal Musa'nın	f	6+5=11
Gel Ali'm şahım	c	3+2=5

Aşkın muhabbeti beni coşurdu	g	6+5=11
Coşurdu da karlı dağlar aşırđı	g	4+7=11
Aldığı cet kaydı suda da düşürdü	g	6+6=12
Yerişir himmeti Abdal Musa'nın	f	6+5=11
Gel Ali'm şahım	c	3+2=5

Şöyle Pir Sultan'im murada erdi	h	6+5=11
Gaygusuz da Sultan evine geldi	h	6+5=11
Üçler eşiğine yüzünü sürdü	h	6+5=11
Kokusu mest etti Abdal Musa'nın	f	6+5=11
Gel Ali'm şahım	c	3+2=5

(Yeldirme)

Göründük dergahına girmek istedim	ı	7+5=12
Medet Mürvet dedem imdada geldim	ı	6+5=11
(Ali dost dost da şah)		
Nur eşiğine yüzüm sürmek istedim	ı	7+5=12
Medet Mürvet dedem imdada geldim	ı	6+5=11

Zemhiri sarayı da mermer döşeli	j	7+5=12
Sıradan odaları yilvan döşeli	j	7+5=12
Bir dervişim vardır ciğer köşeli	j	6+5=11
Medet Mürvet dedem imdada geldim	ı	6+5=11
(Ali dost dost da şah)		

Çıkaydım Tur Dağı'nın başına	k	4+7=11
Yüz süreydim toprağına taşına	k	4+7=11
Bir karanlık çöktü çöktü başıma	k	6+5=11
Medet Mürvet dedem imdada geldim	ı	6+5=11
(Ali dost dost da şah)		

Yolları da vardır künye burgulu		6+6=12
Budala Sultan'a vardım yüksek kapulu		8+5=13
İndim türbesine yeşil örtülü		6+5=11
Medet Mürvet dedem imdada geldim		6+5=11
(Ali dost dost da şah)		

Erenler buyurmuş yolun kuşkusuz	m	6+5=11
Bazı talip vardır Hak'tan uygunsuz	m	6+5=11
Onların hocası Sultan Gaygusuz	m	6+5=11
Medet Mürvet dedem imdada geldim		6+5=11
(Ali dost dost da şah)		

Onların hocasıduda ¹ Sultan Gaygusuz	m	8+5=13
Medet Mürvet pirim imdada geldim		6+5=11

Semahın yürütme ve yeldirme bölümlerinde Kaygusuz Sultan'a ait iki farklı deyiş kullanılmıştır. 11 heceli koşma yapısında olan deyişlerde, zaman zaman 12 ve 13 heceli bir yapı dikkati çekmektedir. Bunun, söz-ezgi uyumunu sağlama amacıyla eklenen hecelerden kaynaklandığı düşünülmektedir. Hece duraklarının da dize yapısına bağlı olarak değişiklik gösterdiği ancak, hakim durak yapısının 6+5 olduğu görülmektedir.

Dörtlüklerden oluşan deyişe, son dizelerinden sonra sözel bağlantıyı sağlama amacı ile "Gel Ali'm şahım" ve "Ali dost dost da şah" dizeleri eklenmiştir. Yeldirme bölümünde kullanılan deyişin ilk iki dizesi, yürütme bölümünün ezgisi ile seslendirilmiş ve bu iki dize, adeta bir köprü işlevi görmüştür.

¹ Hocasıdır da.

6.5.2. İÇEL (MERSİN)

Akdeniz Bölgesi'nde yer alan İçel İli, doğuda Adana, kuzeyde Niğde ve Konya, batıda Antalya illeri, güneyde ise Akdeniz ile çevrilidir.

İçel'in toplumsal yapısındaki etnik ayrılıklar, inanç ve törelerde de belirgindir. Merkezde yaşayan, Arap, Giritli, Yahudi ve yerli halkın geleneklerinde farklılıklar hissedilirken, geçmişte konar-göçer olarak yaşayan Yörükler arasında ise Şamanlık geleneklerinin izleri görülmektedir. Yerleşim ve iş alanlarının ayrı olması da bu kesimler arasındaki etkileşimi oldukça engellemektedir. Ancak, günümüzde egemen olan Türk-İslam kültürü, yörenin inanç yapısını etkilemiştir.

İçel halk müziğinde, özellikle ilçe, köy ve dağlık bölgelerde renklilik ve çeşitlilik görülür. Gelenek ve göreneklerin kaynaşmamışlığı, kıyı kesimi ile dağ ve yaylaların tavır farklılığı, müziğe de yansımıştır. Ezgiler genellikle yürük bir ritimle çalınıp söylenmektedir. Semahlar da bile hızlı bir yapı hakimdir.

İçel'de, çok farklı halk oyunlarına rastlamak mümkündür. Bunlar, kaşık oyunları, mengi, zeybek, sallama ve yalnızca dağlık kesimlerde yaşayan Türkmenlerin oynadığı halaylardır. Ayrıca Alevi-Bektaşî tarikatına mensup olan Tahtacılar da ve Türkmenlerde, semah dönüp, mengi oynamaktadır.

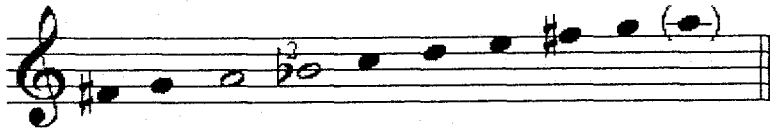
Kırık havalarda, 9 zamanlı ezgiler ağırlıklı olmak üzere, 2, 4, ve 5 zamanlı ölçü kalıpları da kullanılmaktadır.

İçel Kırklar Semahtı

Ezgisel Yapı ve Dizi

Bir bölümlü olan semahta kullanılan sesleri içeren dizi şu şekildedir:

Yürütme



Formal Yapı

Tablo 15 : İçel Kırklar Semahı'nın Form Yapısı

Yürütme						
	1	3	5	7	9	11
B	a	a ¹	a ²	b	b ¹	Uzatma Eki

Yalnızca yürütme (B) bölümünden oluşan semahta, deyişin şiir yapısı, gerek ezgi gerekse form yapısını belirleyen en önemli unsurdur. Ezgi cümleleri, varyant motiflerden oluşmuş, ezgi tekrarlarının yaratacağı tek düze yapı, küçük ezgisel ya da ritmik değişikliklerle bozulmaya çalışılmıştır. Ezgi cümleleri ile deyiş cümlelerinin aynı zamanda sonuçlanmaması nedeniyle, deyişin son kelimeleri iki kez tekrarlanmış ya da "dost" sözcüğü ile tamamlanmıştır.

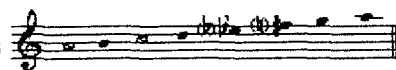
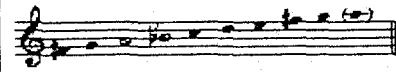
Edebi Yapı

	Uyak Düzeni	Hece Durağı ve Sayısı
(Yürütme)		
Öte yakanın goyunu	a	5+3=8
Gelir doyunu doyunu	a	2+6=8
Fatma bacının oyunu	a	5+3=8
Dönsün de görelim boyunu	a	3+6=9

Gideceğin yere ekin ekilsin	b	6+5=11
Aşacağın dağların buzu sökülsün	b	7+5=12
Sen bir güzel pirsin akıl yüküsün	b	6+5=11
Gitme pirim kal bizim ellerde	c	4+6=10

Semah değişinde, iki farklı yapı gözlenmektedir. Birinci dörtlük, 8 heceli koşma yapısında iken; ikinci dörtlüğün, temelde 11 heceli koşma yapısına sahip olduğu ancak, 10 ve 12 hece yapılarının da kullanıldığı görülmektedir. Bu özellik, iki farklı değişim semah sözü olarak kullanıldığını düşündürmektedir.

Tablo 16 : Akdeniz Bölgesi Analiz Değerlendirmeleri

İl Adı	Bölüm Sayısı	Formal Yapı	Diziler	Ritmik Yapı	Edebi Yapı
Antalya	2	(B+C)	 d. y.d.	9/8 (2+2+2+3)	(Kaygusuz Sultan) 11 Heceli Koşma
			 d. y.d.	9/8 (2+2+2+3)	(Kaygusuz Sultan) 11 Heceli Koşma
			 d. y.d.	Serbest (Dua Ağırlaması)	
İçel	1	B	 d. y.d.	9/8 (2+3+2+2)	(Bilinmiyor) 8 Heceli Koşma

Akdeniz Bölgesi Kırklar Semahları'nda bir ve iki bölümlü yapı özelliği görülmekte, semahlar (B) ve (B), (C) bölümlerinden oluşmaktadır. Her iki örnekte de (A) bölümüne yer verilmemiş ve semahlar doğrudan yürütme bölümünden başlamıştır.

Bir bölümlü olması nedeniyle İçel örneğinde, hiçbir yapıda değişim görülmemekle birlikte, iki bölümlü olan Antalya örneğinde, gerek metronom değeri gerek tonal yapı ve gerekse durak ve yardımcı durak perdelerinde değişim yapılmıştır. Her iki örnekte de 9/8'lik ölçü anahtarının farklı ritmik kalıbı kullanılmıştır.

Genel olarak, dizide yer alan seslerin hemen hepsinin kullanıldığı ve ses sınırının geniş tutulduğu görülmektedir. Kullanılan deyişler 8-11 heceli koşma yapısında olup, İçel örneğinde, deyişin hangi ozana ait olduğu bilinmemektedir.

6.6. EGE BÖLGESİ

6.6.1. MANİSA

Ege bölgesinin iç kesiminde yer alan Manisa İli, batı ve güneybatıdan İzmir, güneyden Aydın, doğudan Denizli ve Uşak, kuzeydoğudan Kütahya, kuzeyden ise Balıkesir illeri ile çevrilidir.

Osmanlı'nın önemli merkezlerinden biri olan Manisa'nın, uzun süre toplumsal yapı bakımından, bu dönem kültürünün izlerini taşıdığı görülmektedir. İl yaşamında güçlü bir konumu olan törelerin başlıca dayanak noktasını ise, dinsel yapı oluşturmaktadır. Medrese ve dergahların yaygınlığı, inançların bilgi düzeyinde yorumlanmasını sağlamış, tarikat türü yapılanmalar, bütün ilde yaygınlık kazanmıştır.

Zeybek bölgesinde yer alan Manisa ilinde, geleneksel törenlerin bir parçası olan müzik, gündelik yaşamla iç içedir ve bu nedenle, halk müziği ve halk oyunları bakımından oldukça zengin olan illerimiz arasında yer almaktadır. Zeybek havaları, ağır ve yürük türküler, barana havaları,

Ritmik Yapı

Yürütme (2+2+2+3)



9/8'lik ölçü anahtarının kullanıldığı semahta, ölçü kalıbı 2+2+2+3 şeklindedir.

Formal Yapı

Tablo 17 : Manisa Kırklar Semahı'nın Form Yapısı

Yürütme									
	1	15	17	20	22	24	26	28	29
B	Giriş	a	b	Uzatma Eki 1	c	c ¹	c ²	Uzatma Eki 2	Bitiş Duası

Yalnızca (B) bölümünden oluşan semahta, giriş ezgisi ile başlayan bölüm "a" cümlesi ile iki ölçü olarak devam etmiştir. Ardından gelen "b" cümlesi ise üç ölçüden oluşmuş ve bir artık ölçü ortaya çıkmıştır. Bazı

dizelerin iki kez tekrar edildiği, ancak bu tekrarların ezgi cümlesinde yapılan küçük motif değişiklikleriyle sergilendiği görülmektedir.

Edebi Yapı

	Uyak Düzeni	Hece Durağı ve Sayısı
(Yürütme)		
Kırlar meydanına vardım	a	2+6=8
Gel beri hey can dediler	b	4+4=8
İzzet ile selam verdim	a	4+4=8
Gir işte meydan dediler	b	3+5=8
Gir semaha bile oyna	c	4+4=8
Silinsin açılsın ayna	c	3+5=8
Kırk yıl gazanda dur gayna	c	2+6=8
Daha çığ bu ten dediler	b	5+3=8
Şah Hatayi 'm nedir halin	d	4+4=8
Hakk'a şükret kaldır elin	d	4+4=8
Gıybetten kesegör dilin	d	3+5=8
Her gula yeksan dediler	b	3+5=8

8 heceli dörtlüklerden meydana gelen ve uyak örgüsü ile koşma biçiminin hemen tüm özelliklerini bünyesinde barındıran deyişin, üç dörtlükten oluştuğu görülmektedir. Deyişin bu yapısı, Alevi-Bektaşî geleneğindeki üçleme kuralına uyulduğunu düşündürmektedir.

6.6.2. MUĞLA

Ege ve Akdeniz Bölgeleri arasında, Güneybatı Anadolu'da yer alan Muğla ilinin, 9 ilçesinden 7'si Ege Bölgesinde; Fethiye ve Köyceğiz ise Akdeniz Bölgesinde yer almaktadır. Kuzeyde Aydın, kuzeydoğuda Denizli, doğuda Antalya illeri ile çevrili olan ilin, batısı ve güneyi denizlerle çevrilidir.

Yörenin zengin kültürel geçmişi, inançlarına da yansımış, ancak Türk-İslam egemenliğine girdikten sonra, dinsel yapısını Müslümanlık etkilemiştir. 1200'lü yıllarda yöreye yerleşen, Türkmen, Tahtacı ve Yörüklerce Müslümanlık benimsemişse de Şaman inanç ve gelenekleri yer yer etkisini sürdürmeye devam etmiştir. Osmanlı Dönemi'nde, inançsal yapıda çeşitlenme görülmüş, XV. yy.'dan başlayarak "Muğla Mevlevihanesi" yörede önemli bir merkez olmuştur. XIX. yy.'da Rum nüfusu önemli bir artış göstermişse de Muğla, bu kesim için bir merkez olamamıştır.

Zeybek bölgesinde yer alan il, zengin bir müzik ve oyun kültürüne sahiptir ve müzik, yaşamın her bölümünde yer almaktadır. Yörede tek ve ağır zeybekler ayrı bir özellik taşıırken, değişik müzik tavırlarına da rastlanmaktadır. Özellikle, Fethiye'de Teke yöresi oyun ve müziğinin etkileri görülür. İlin doğu kesiminde gurbet havaları, Fethiye dolaylarında ise Avşar Beyleri ve uzun yol havaları çalınıp söylenir. Muğla ili, gurbet, boğaz havalarından zotlatmalara, ağıtlardan semahlara değin geniş bir müzik ve oyun yelpazesine sahiptir.

Yörede, 9 zamanlı (9/4, 9/8, 9/16) ezgilerin çoğunlukta olması dikkat çekicidir. Ölçü kalıpları, zeybeklerde 3+2+2+2, zotlatma ve türkülerde ise, 2+2+2+3 şeklindedir. Kabaardıç havaların da ise, 2 zamanlı ölçü anahtarı kullanılmaktadır.

Eserde, her iki bölümde de 9/8'lik ölçü anahtarının kullanıldığı, bölüm farklılığının ise ritmik kalıpta yapılan değişimle belirtilmeye çalışıldığı görülmektedir. Şöyle ki, ağırlama bölümünde 2+2+2+3, yürütme bölümünde ise, 3+2+2+2 ritmik kalıbı kullanılmıştır.

Formal Yapı

Tablo 18 : Muğla Kırklar Semahı'nın Form Yapısı

Ağırlama																															
A	1	7	8	9	10	11	12	13	14	16	17	18	19	20	21	22	23	25	26	27	28	29	30	31							
	Giriş	a	b	a ¹	b ¹	a ²	b ²	c	Uzatma Eki 1	a ³	b ³	a ⁴	b ⁴	a ⁵	b ⁵	c ¹	Uzatma Eki 2	a ²	b ⁴	a ⁶	b ⁶	a ⁷	b ²	c ²							
	32	34	35	36	37	38	39	40	41	43	44	45	46	47	48	49	50	52	53	54	55	56	57	58							
	Uzatma Eki 3	a ⁸	b	a ⁹	b	a ¹⁰	b ⁷	c	Uzatma Eki 4	a ¹¹	b ⁸	a ¹²	b ⁹	a ⁷	b ²	c ⁴	Uzatma Eki 5	a ¹²	b ¹⁰	a ¹³	b	a ¹⁴	b ⁷	Geçiş Köprüsü							
Yürütme																															
B	61	62	63	64	65	66	67	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82											
	d	d ¹	d ²	d ³	e	e ¹	f	Uzatma Eki 1	d ⁴	d ⁵	d ⁶	d ⁷	Uzatma Eki 2	d ⁸	d ⁹	d ¹⁰	d ⁹	e ²	e ³	Bitiş Duası											

İki bölümlü olan semah, ağırlama (A) ve yürütme (B) bölümlerinden oluşmaktadır. Ağır başlayan (A) bölümünü, yürük (B) bölümü izlemektedir.

Formal yapı, her iki bölümde de deyiş ile doğrudan bağlantılı olup, ezgi cümleleri, deyiş dizelerinin hece durağı ile bölümlenmiştir. (A) bölümünde, kullanılan deyiş dörtlükleri " $a+b+a^1+b^1+a^2+b^2+c$ " ezgi cümleleri ve varyantları biçiminde yapılanmıştır, bu yapılar, iki ölçülük bağlama ile seslendirilen uzatma ekleriyle de birbirine bağlanmıştır.

(B) bölümünde ise, ağırlama bölümündeki gibi belirgin bir yapıdan söz etmek mümkün değildir. Bölümde, varyant motiflerle işlenmiş ezgi cümleleri, deyiş dizelerinin hece duraklarına denk gelecek şekilde yapılanmıştır. Eserde, cümle tekrarlarının oldukça fazla olduğu, bu nedenle oluşan tek düze yapının, küçük ritmik değişikliklerle ortadan kaldırılmaya çalışıldığı görülmektedir.

Edebi Yapı

Uyak
Düzeni

Hece Durağı
ve Sayısı

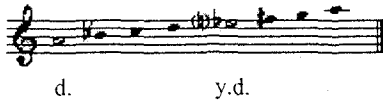
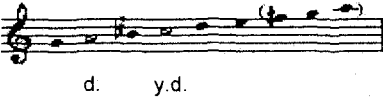
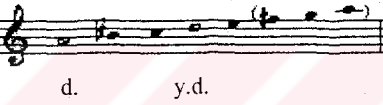
(Ağırlama)

Söyle mürvetini açtım kapıyı	a	6+5=11
Seversen Ali'yi ağlama gönül	b	6+5=11
Irızam evinde sen ne gezersin	c	6+5=11
Emir Hak'tan geldi yine sezersin	c	6+5=11
Hak'kın yazısını nasıl bozarsın	c	6+5=11
Seversen Ali'yi ağlama gönül	b	6+5=11

Irızam evinde buldum huriyi	d	6+5=11
Gerçek erenim dostu ben de bağıyım	e	6+5=11
Hak yoluna kurban vermiş yavruyu	d	6+5=11
Seversen Ali'yi ağlama gönül	b	6+5=11
Pir Sultan Abdal'ım işte geldi yaz	f	6+5=11
Kaldır kollarını eyle bir niyaz	f	6+5=11
(Yürütme)		
Elmadan kırmızı kayıktan beyaz	f	6+5=11
Ver Allah bir güzel gönül eyleyim	g	6+5=11
Ah yar yar dost dost	h	3+2=5
Medet şah şah şah	ı	3+2=5
Şah Alim şah şah	ı	3+2=5
A gız bahçenize yad eller girmiş	j	6+5=11
Gülünü koparmış dalını kırmış	j	6+5=11
Çıkarıp koynundan bir elma vermiş	j	6+5=11
O zaman dünyayı benimdir sanmış	j	6+5=11
Ah yar yar dost dost	h	3+2=5

Semahta, 11 heceli koşma yapısındaki deyiş/deyişler kullanılmıştır. Kafiye örgüsü, üç farklı yapı olduğunu göstermektedir. Ağırlama bölümünde, kafiye uyumundan aynı ozana ait olduğu anlaşılan dörtlükler yanında, yürütme bölümünde yer alan birbirinden bağımsız kafiye yapısına sahip iki dörtlük bulunmaktadır. Bunun yanı sıra, yürütme bölümünde bağlantı dizelerine de yer verilmiştir.

Tablo 19 : Ege Bölgesi Analiz Değerlendirmeleri

İl Adı	Bölüm Sayısı	Formal Yapı	Diziler	Ritmik Yapı	Edebi Yapı
Manisa	1	(B)		9/8 (2+2+2+3)	(Şah Hatayi) 8 Heceli Koşma
Muğla	2	(A+B)		9/8 (2+2+2+3)	(Pir Sultan Abdal) 11 Heceli Koşma
				9/8 (3+2+2+2)	

Ege Bölgesi Kırklar Semahları'nda bir ve iki bölümlü yapı özelliği görülmekte, bir bölümlü semah (B), iki bölümlü semah ise (A) ve (B) bölümlerinden oluşmaktadır. Diğer iki bölümlü semahlardan farklı olarak Muğla örneğinde, semahın, ağırlama ve yürütme bölümlerinden oluştuğu görülmektedir.

Bir bölümlü olması nedeniyle Manisa örneğinde, hiçbir yapıda değişim görülmemekle birlikte, iki bölümlü olan Muğla örneğinde, gerek metronom değeri gerek tonal ve ritmik yapı ve gerekse durak ve yardımcı durak perdelerinde değişim yapılmıştır. Her iki örnekte de 9/8'lik ölçü anahtarının farklı ritmik kalıbı kullanılmıştır.

Genel olarak, Manisa örneğinde, dizide yer alan seslerin hemen hepsinin kullanıldığı ve ses sahasının geniş tutulduğu, Muğla örneğinde ise ses aralığının beş ses ile sınırlı kaldığı görülmektedir. Kullanılan deyişler 8-11 heceli koşma yapısındadır.

6.7. MARMARA BÖLGESİ

6.7.1. BALIKESİR

Marmara bölgesi'nin güneyinde, Batı Anadolu'da yer alan Balıkesir ili, doğuda Bursa, güneydoğuda Kütahya, güneyde Manisa ve İzmir, batıda ise Çanakkale illeri ile çevrilidir ve batıda Ege, kuzeyde Marmara denizine kıyısı vardır.

Yörede, değişik yaşam biçimleri inançsal ve töresel yapıyı da etkilemiş, hatta biçimlendirmiştir. Dinsel öğeler, ilin iç bölümlerinde, toplumsal yaşamda önemli bir yer tutarken, körfez bölgesinde, daha az etkilidir. İldeki Alevi topluluğun büyük bir bölümünü oluşturan Çepni ve Tahtacılarıdaki dinsel yapı ise, ayrı bir bütün oluşturmaktadır. İlde yaşayan inançlar, oldukça karmaşık bir kültürel sentezin ürünüdür. Bunların bir kısmı Şamanlık dönemlerinden, bir kısmı Müslümanlıktan, bir kısmı ise, yörede daha önce kurulmuş uygarlıklardan kalmadır.

Müzik yapısı, bölgenin doğal konumuna göre farklılık göstermektedir. Öyle ki, ilin kuzey ve batı bölgelerinde, Trakya müziğinin etkisi görülmekte; güneyinde, Ege'nin zeybeklerini andıran ağır 9 zamanlı ezgilere rastlanmakta; merkezde ve doğusunda ise, Bursa müzik geleneği ile olan benzerlik belirginleşmektedir. Bir başka özellik de Tahtacılarda görülen nefes, deyiş, ve semahlardır.

"Bengi", "güvende", "alay havası" gibi adlandırmalar, hem bir oyunu hem de bu oyunların müziklerini anlatmakta, barana havaları ise ayrı bir özellik göstermektedir.

görülmektedir. Ağır lama bölümüne oranla coşkulu bir anlatımın hakim olduğu bu bölümde, 2'li ve 3'lü aralık dışında atlamalı ses kullanılmamıştır.

Ritmik Yapı

Ağır lama (2+2+2+3)



Yürütme (2+2+2+3)



Semahın her iki bölümünde de 9/8'lik ölçü anahtarı ve 2+2+2+3 biçimindeki ritim kalıbı kullanılmıştır. Bölümlenmenin, dizide ya da ritmik yapıda hiçbir değişiklik yapılmadan yalnızca yardımcı durak sesinin bir ses aşağı indirilmesi suretiyle yapıldığı görülmektedir.

Formal Yapı

Tablo 20 : Balıkesir Kırklar Semahı'nın Form Yapısı

Ağırlama											
A	1	2	5	7	8	11	12	15	16	19	21
	Giriş	a	b	Uzatma Eki 1	a1	Uzatma Eki 2	a2	b2	c	b3	Geçiş Köprüsü
Yürütme											
B	24	27	28	31	33	35	36	37	38	39	
	d	Uzatma Eki 1	e	e1	f	d1	d2	d2	d3	Uzatma Eki 1	

İki bölümlü olan semah, ağırlama (A) ve yürütme (B) bölümlerinden oluşmaktadır. Ağır başlayan (A) bölümünü, yürük (B) bölümü izlemektedir.

Ezgi cümleleri, her iki bölümde de ritim kalıbının sonuncu biriminde yani üç zamanlı vuruşta başlamış, deyiş dizeleri ile ezgi cümleleri denk getirilebilmek için de hece durağının ikinci bölümü birkaç kez yinelenmiştir. Yine her iki bölümde de belirgin bir formal yapıdan söz etmek mümkün değildir.

Eserde, gerek ezgi gerekse deyiş cümlelerinin tekrarlarının oldukça fazla olduğu görülmektedir.

Edebi Yapı

	Uyak Düzeni	Hece Durağı ve Sayısı
(Ağırlama)		
Ezel meclisinde Kırklar ceminde	a	6+5=11
Muhammed nuruna bezendi Ali	b	6+5=11
Kırklar ile bir Âyini Cem'de	a	4+6=10
Bu aşkın sırrına özendi Ali	b	6+5=11
İlmin başı dedi kendin bilesin	c	6+5=11
Muhammed'e dedi ceme gelesin	c	6+5=11
Meydana getirdi aşkın dolusun	c	6+5=11
Kırklara şarabı sunandı Ali	b	6+5=11
Tûba ağacından aldı dört yaprak	d	6+5=11
Pençe-i Âba'ya taksim kılarak	d	6+5=11
Bir hırka ayırdı içinde erhak	d	6+5=11
Giyindi eğnine donandı Ali	b	6+5=11
(Yürütme)		
Mansur kabul etti Hakk'ın darını	e	6+5=11
Erenlere verdi küllü varını	e	6+5=11
Muhammed'e verdi Hakk didarını	e	6+5=11
Ol nura bulandı boyandı Ali	b	6+5=11
Hû deyip birliğe kuruldu erkân	f	6+5=11
Hakikat sürüldü dem ile devran	f	6+5=11
Semaha kalktılar cümle aşikân	f	6+5=11
Kırk kere meydanı dolandı Ali	b	6+5=11

Kul Himmet 'im eder Hak muhabbete	g	6+5=11
Dahi yol gider mi birlikten öte	g	6+5=11
Muhabbetten kaçan eğri sıfata	g	6+5=11
Lanetullah dedi ilendi Ali	b	6+5=11

11 heceli dörtlüklerden meydana gelen, gerek hece sayısı ve durağı gerekse uyak örgüsü ile koşma biçiminin hemen tüm özelliklerini taşıyan deyişin, altı dörtlükten oluştuğu görülmektedir. Aynı ozana ait olan deyiş, yürütme ve yeldirme bölümüne üçer dörtlükler halinde dağılmıştır. Bu dağılım, Alevi-Bektaşî geleneğindeki üçleme kuralına uyulduğunu düşündürmektedir.

6.7.2. KIRKLARELİ

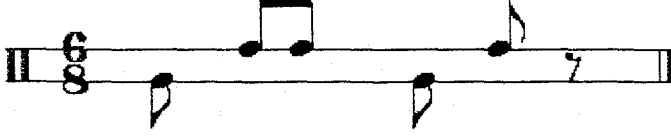
Marmara Bölgesi'nin Trakya alt bölgesinde yer alan Kırklareli ili, kuzeyde Bulgaristan, doğuda Karadeniz, güneydoğuda İstanbul, güneyde Tekirdağ, ve batıda Edirne illeri ile çevrilidir.

Töresel yapı ve inançlar, çeşitli kültürel etkileşimlerle biçimlenmiştir. Bir yanda, Bulgaristan, Deliormanlar yöresinden kente göçenler arasında yer alan Alevi ve Türkmen inançlarını benimseyenler; öte yanda, kent içinde önemli bir grup oluşturan Hristiyanlar; dinci ve milliyetçi eğilimler gösteren Osmanlı-Rus savaşı sonrasında Batı Trakya'dan göç edenler ve son olarak da toplumsal yönlendiricilik görevini üstlenen Bektaşî babaları, dinsel yapıda yoğun etkileşimlere neden olmuşlardır.

Yöre geleneksel halk müziği ve oyunları, Balkan göçmenlerinin getirdiği folklor malzemelerinin de etkisi ile Anadolu'dan farklı bir özellik gösterir. Hora ve karşılama bölgesinde yer alan Kırklareli'nin yerel müziği,

Ritmik Yapı

Yürütme 6/8 (3+3)



Semahta, 6/8' lik ölçü anahtarının 3+3 ritim kalıbı kullanılmıştır.

Formal Yapı

Tablo 21 : Kırklareli Kırklar Semahı'nın Form Yapısı

Ağırlama							
	1	3	5	7	9	11	13
B	a	b	Uzatma Eki	a ¹	a ¹	b ¹	b ²

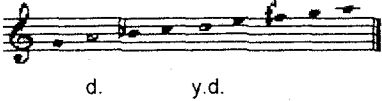
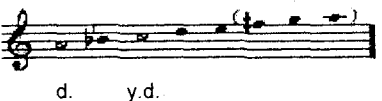
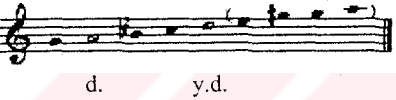
Yalnızca yürütme (B) bölümünden oluşan semahta, deyişin şiir yapısı, gerek ezgi gerekse form yapısını belirleyen en önemli unsurdur. Ezgi cümleleri, başlangıçta birim yapının güçlü zamanına denk gelirken, dolaptan sonra ritmik kalıbın ikinci zayıf zamanına, yani üçlüye denk gelmektedir. Eser, varyant motiflerden ve söz tekrarlarından oluşmuş, durak seslerinde "Hû" ya da "Hû dost" nidaları eklenerek ezgi ve deyiş cümlelerinin kesişmesi sağlanmıştır.

Edebi Yapı

	Uyak Düzeni	Hece Durağı ve Sayısı
(Yürütme)		
Kırklar meydanına vardım	a	2+6=8
Gel beri hey can dediler	b	4+4=8
İzzet ile selam verdim	a	4+4=8
Gir işte meydan dediler	b	3+5=8
Kırklar yerinde durdular	b	2+6=8
Yerlerinden yer verdiler	b	4+4=8
Meydana sofra kurdular	b	3+5=8
Lokmamıza sun dediler	b	4+4=8
Gir semaha bile oyna	c	4+4=8
Silinsin pak olsun ayna	c	3+5=8
Kırk yıl bu kazanda kayna	c	2+6=8
Hala çiğsin can dediler	b	4+4=8
Pir Sultan 'ım nedir halin	d	4+4=8
Dua eyle kaldır elin	d	4+4=8
Kese gör gıybetten dilin	d	3+5=8
Olasın sultan dediler	b	5+3=8

Şematik yapıda da görüldüğü gibi, 8 heceli dörtlüklerden oluşan deyişin uyak örgüsü, bu deyişin koşma türüne uygun bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Tablo 22 : Marmara Bölgesi Analiz Değerlendirmeleri

İl Adı	Bölüm Sayısı	Formal Yapı	Diziler	Ritmik Yapı	Edebi Yapı
Balıkesir	2	(A+B)		9/8 (2+2+2+3)	11 Heceli Koşma
				9/8 (2+2+2+3)	
Kırklareli	1	B		6/8 (3+3)	8 Heceli Koşma

Marmara Bölgesi Kırklar Semahları'nda bir ve iki bölümlü yapı özelliği görülmekte, bir bölümlü semah (B), iki bölümlü semah ise (A) ve (B) bölümlerinden oluşmaktadır. Balıkesir örneğinde, semahın, ağırlama ve yürütme bölümlerinden oluştuğu görülmektedir.

Bir bölümlü olması nedeniyle Kırklareli örneğinde, hiçbir yapıda değişim yapılmamış, iki bölümlü olan Balıkesir örneğinde ise yalnızca durak ve yardımcı durak perdelerinde değişim yapılmıştır. Balıkesir örneğinde her iki bölümde de 9/8'lik, Kırklareli örneğinde ise 6/8'lik ölçü anahtarı kullanılmıştır.

Balıkesir örneğinin (A) bölümünde dizinin tüm sesleri kullanılırken, (B) bölümünde ve Kırklareli örneğinde ses sahasının beş ses ile sınırlı kaldığı görülmektedir. Kullanılan deyişler 8-11 heceli koşma yapısındadır.

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Kırklar Semahı'na ilişkin olarak çalışmanın önceki bölümlerinde sergilenen bulgular ışığında ulaşılan sonuçlar şöyle özetlenebilir:

1- Kırklar Semahı, tıpkı Alevi-Bektaşî inancı, kültürü ve müziğinde olduğu gibi, Orta Asya, Anadolu ve İslam kültürlerinin etkisi ile ortaya çıkmış özgün bir yapıdır. Orijini dinsel ya da inançsal olan Kırklar Semahı, Cem törenlerinde ibadete yönelik uygulanmakta ve hatta ibadetin vazgeçilmez bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır.

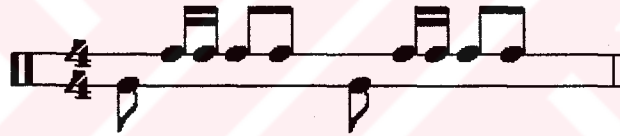
2- Analiz edilen 14 Kırklar Semahı'nda beş farklı form yapısı tespit edilmiştir. Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu ve Karadeniz Bölgesi'nde üç bölümlü form yapısının korunduğu, adı geçen üç bölge dışındaki bölgelerde ise bir ve iki bölümlü yapının yaygın olduğu görülmektedir. Form yapıları ve tespit edildikleri iller şunlardır:

- a- (B); Ankara, İçel, Manisa, Kırklareli.
- b- (A)+(B); Tokat, Muğla, Balıkesir.
- c- (B)+(C); Eskişehir, Antalya.
- d- (A)+(B)+(C); Urfa, Adıyaman, Erzincan, Samsun.
- e- (A)+(B)+(C)+(B)+(C)+(B)+(C); Tunceli.

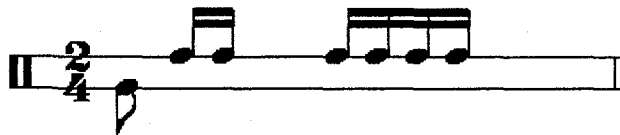
3- İki ve üç bölümlü semahların hemen hepsinde, bölümlerin köprü ile birbirine bağlandığı ve bölüm geçişlerinin; metronom değeri (hız), makam, ölçü anahtarı, ritmik kalıp, durak ve yardımcı durak perdelerinde yapılan değişimlerle sağlandığı görülmektedir. Bölümler arasında sözü edilen değişimlerin yalnızca biri kullanılabildiği gibi birkaçının aynı anda kullanıldığı semahlarda bulunmaktadır.

7- Kırklar Semahları'nda, büyük ses sıçramalarının yerine, yakın sesler ile bitişik aralıkların tercih edildiği ve ikiz cümle tekrarlarının sıkça kullanıldığı görülmektedir. Bu yapının ortaya çıkmasında, semahların sanatsal kaygı ile değil, ibadete yönelik olarak yaratılmasının çok önemli etkisi olduğu düşünülmektedir. Az kullanıldığı tespit edilen geniş aralıklar ise, özellikle yürütme bölümlerinde ve cümle başlarında, coşkuyu destekleyici bir unsur olarak kullanılmaktadır.

8- İncelenen Kırklar Semahları'nda kullanılan ölçü anahtarları ve bu anahtarların ritmik kalıplarının, illere ve yer aldığı bölümlere göre dağılımı şu şekildedir:



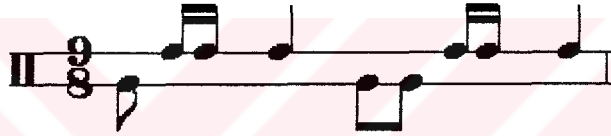
4/4 (2+2) Urfa : (A) ve (B) bölümü
Adıyaman : (A), (B) ve (C) bölümü
Eskişehir : (B) bölümü
Samsun : (C) bölümü



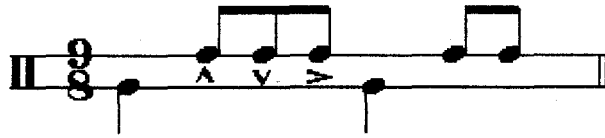
2/4 (1+1) Samsun : (B) bölümü



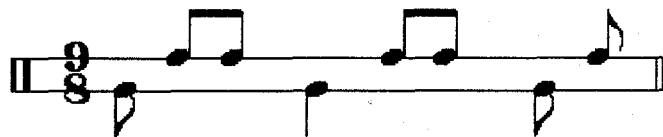
- 9/8 (2+2+2+3) Urfa : (C) bölümü
 Eskişehir : (B) bölümü
 Antalya : (B) ve (C) bölümü
 Manisa : (B) bölümü
 Muğla : (A) bölümü
 Balıkesir : (A) ve (B) bölümü



- 9/8 (2+2+3+2) Tunceli : (A) bölümü
 Erzincan : (A) bölümü



- 9/8 (2+3+2+2) Tunceli : (B) ve (C) bölümü
 Erzincan : (B) bölümü
 Ankara : (B) bölümü
 Samsun : (A) bölümü
 İçel : (B) bölümü



- 9/8 (3+2+2+2) Muğla : (B) bölümü



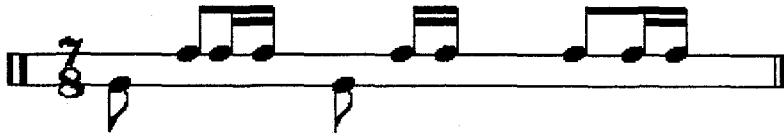
10/8 (2+3+3+2) Tunceli : (C) bölümü



10/8 (3+3+2+2) Tokat : (A) ve (B) bölümü



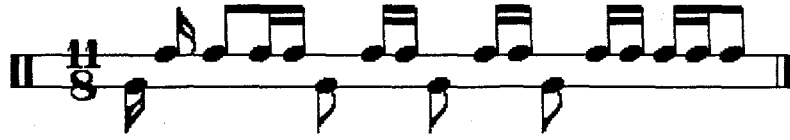
10/8 (3+2+2+3) Tokat : (A) bölümü



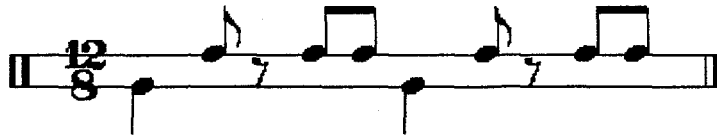
7/8 (3+2+2) Tokat : (B) bölümü



5/4 (2+2+2+2) Tokat : (B) bölümü



11/8 (3+2+2+2+2) Tokat : (B) bölümü



12/8 (3+3+3) Erzincan : (C) bölümü



6/8 (3+3) Kırklareli : (B) bölümü

İncelenen Kırklar Semahlarında, farklı ritmik kalıpları ile 9/8'lik ölçü anahtarının, hemen her bölge semahlarında yoğun olarak kullanıldığı, 4/4'lük ölçü anahtarının kullanım yoğunluğu sıralamasında ikinci sırayı aldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra, 2/4, 5/4, 6/8, 7/8, 10/8, 11/8, 12/8'lik ölçü anahtarları da kullanılmaktadır.

9- Ölçü anahtarları ve ritmik kalıplarda yapılan değişimler, yalnızca bölüm aralarında değil, bölüm içinde de görülmekte ve bu uygulamanın, semahların figüratif yapısı ile ilgili olduğu düşünülmektedir.

10- Kırklar Semahları'nda kullanılan deyişlerin, çok büyük bir bölümünün, Halk Edebiyatı nazım türlerinden 8 ve 11 heceli koşma yapısında olduğu,

bunun yanı sıra, bir örnekle sınırlı olarak (Samsun) 7 heceli maninin de kullanıldığı görülmektedir.

11- İbadete yönelik uygulaması olan Kırklar Semahları'nda söz unsuru olarak kullanılan deyişlerin hemen hepsinin, yol öğretisini ve felsefesini konu aldığı, semahın tamamında tek bir ozanın deyişinin kullanılmasının yanı sıra, çoğunlukla her bölümde farklı bir ozanın deyişine yer verildiği tespit edilmiştir. Deyişlerin, genelde şah beyitte adı geçen ozana ait olduğu, ancak adı geçen ozana ait olmayan deyişlerinde, mahlas değiştirilerek sanki o ozana aitmiş gibi gösterildiği de tespitler arasındadır. Bazı deyişlerde ise mahlas dörtlüğü hiç bulunmamakta ve kime ait olduğu anlaşılamamaktadır. Bunların ise, aşığın kendisine ait olan deyişte tevazu nedeni ile mahlasını kullanmama, deyişi "7 Ulu Ozan" dan birine aitmiş gibi göstererek ozan için niyaz alma amacının güdülmesinden ya da unutmaktan kaynaklandığı düşünülmektedir.

12- Kırklar Semahı'nda eşlik çalgısı olarak, Alevi-Bektaşî toplumunca Telli Kuran olarak nitelendirilen -ses hacminin düşük olması nedeniyle gizlilik için en uygun çalgı olan- bağlama ve bağlama ailesi kullanılmaktadır. Eşlik sırasında tercih edilen düzen (akort) bağlama düzeni (la- re- mi), çalış tekniği ise genellikle şelpe tekniğidir. Bağlamanın yanı sıra, yoğun olmamakla birlikte -bazı araştırmacıların tespitlerine göre- keman ve kemanenin de kullanıldığı görülmektedir.

13- Kırklar Semahları'nda yukarıda sözü edilen yerel müzik karakterlerinin oluşmasında en büyük etken, birlik düşüncesini temsil eden söz ve ezgilerin, farklı bölgelerde yaşayan Alevi-Bektaşî topluluklarında, farklı müzikal bileşenlerle ele alınmasıdır. Bu durum da müziğin, dizi; ezgi; ritim ve form yapıları bakımından birbirinden farklı beğenilerle inşa edildiğini kanıtlamakta ve Alevi-Bektaşî müziğinin tek, türdeş ve yekpare olmadığını ortaya koymaktadır. "Yol bir sürekin binbir" deyişini ilke edinen Alevi-Bektaşî

toplulukları, müziklerini de bu ilkedan hareketle, farklılıklara izin verecek şekilde düzenlemişlerdir. İncelenen Kırklar Semahları'nda tespit edilen yerel farklılıklar da bunun en belirgin göstergesidir.

Elde edilen sonuçlardan yola çıkarak, ileride konu ile ilgili gerçekleştirilebilecek başka araştırmalara ışık tutacağı düşünülen başlıca öneriler şu şekilde sıralanabilir:

1- Yakın zamanlara kadar tümüyle kapalı kültür yapısını sürdüren Alevi-Bektaşî kültürünün en önemli yapı taşı olan müzik, sağlıklı araştırmalara ihtiyaç göstermektedir. Ait olduğu toplumun değer yargılarını ve tasavvuf felsefesini işleyen bu müziğin, Alevi-Bektaşî toplumunun kapalı kültür özelliğinin ortadan kalkması ile kültürel ve toplumsal değerlerde görülen çözülmeye paralel olarak değişmeye ya da yitmeye başladığı gözlenmektedir. Bu yitmenin engellenebilmesi ise, alanında uzman kişilerden oluşan ekiplerce gerçekleştirilecek çalışmalarla, bu müziklerin tespit edilmesi ve arşivlenmesi ile mümkün olabilecektir.

2- Kırklar Semahları'nın yerel ve inançsal karakteristikleri üzerine yapılan bu çalışmanın, diğer semah türlerini de kapsayacak bir biçimde genişletilmesi, bu alanda yazılı belgelerin ortaya çıkması ve konuya ilişkin temel bir veri tabanı elde edilmesi bakımından yararlı olacaktır. Bu yolla elde edilen bulgular, başlı başına bir yörenin semah kültürünü ortaya çıkarabileceği gibi, müziğinin tarzını, kimliğini ve değişimini tespit etmeyi kolaylaştıracak, bölgeler arasındaki benzerlik ve farklılıkların tespit edilmesi bakımından da karşılaştırmalı etnomüzikoloji araştırmaları için imkan sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

AÇIN, Cafer. *Enstrüman Bilimi*, İstanbul: Yenidoğan Basım Evi, 1994.

ALNIAÇIK, Editha. "Aleviler'de Semah.", *Cem*, sayı 9, 1992:14.

AND, Metin. *Oyun ve Bügü-Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.

ANDREWS, Peter A. *Türkiye'de Etnik Gruplar*, (1989) (Çev. Mustafa Küpüşoğlu), İstanbul: Ant Yayınları, 1992.

ATALAY, Besim. *Bektaşilik ve Edebiyatı*, İstanbul: Ant Yayınları, 1991.

Baha Sait Bey. "Anadolu'da Alevi-Bektaşî ve Nusayrî Zümreleri Hakkında Çalışmalar." İ. GÖRKEM (Ed.), *Türkiye'de Alevi-Bektaşî, Ahi ve Nusayrî Zümreleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000a: 22-41.

Baha Sait Bey. "Anadolu'da İçtimai Zümreler ve Anadolu İçtimaiyatı." İ. GÖRKEM (Ed.), *Türkiye'de Alevi-Bektaşî, Ahi ve Nusayrî Zümreleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000b: 69-149.

Baha Sait Bey. "Gizli Mabetlerden Bektaşîler I, II, III." İ. GÖRKEM (Ed.), *Türkiye'de Alevi-Bektaşî, Ahi ve Nusayrî Zümreleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000c:187-255.

BAŞGÖZ, İlhan. *Yunus Emre*, İstanbul: Indiana Üniversitesi ve Pan Yayıncılık Ortak Yayını, 1990.

BAYRI, Mehmet Halit. "Köylü Samahları.", *Ülkü*, XXII, sayı 60, 1944: 7-8.

BİRDOĞAN, Nejat. "Halk Danslarımızda Köken, Etkiler ve Anlam.", *Türk Folklor Araştırmaları*, XV, sayı 299, Haziran 1974: 6995-6997.

BİRDOĞAN, Nejat. "Semahlar." *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*, İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları, 1984: 31-47.

BİRDOĞAN, Nejat. *Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik*, Hamburg: Hamburg Alevi Kültür Merkezi Yayınları, 1990.

BİRDOĞAN, Nejat. *Anadolu ve Balkanlar'da Alevi Yerleşmesi*, İstanbul: Mozaik Yayınları, 1995.

BİRGE, John Kingsley. *Bektaşilik Tarihi*, (Çev. Reha Çamuroğlu), İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.

BOZKURT, Fuat. *Semahlar*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1990a.

BOZKURT, Fuat. *Aleviliğin Toplumsal Boyutları*, İstanbul: Tekin Yayınevi, 1990b.

CLARKE, Gloria L. "Bir Dedenin Kimliğinde Müziğin Yeri Ne Kadardır?" (Yayımlanmamış Doktora tezi), İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 1998.

ÇALIŞLAR, Oral. *Hız. Ali Muaviye Çatışması*, İstanbul: Pencere Yayınları, 1997.

DEVELLİOĞLU, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Ankara: Aydın Kitabevi, 1993.

- DIERL, Anton Jozef. *Anadolu Aleviliği*, (1985) (Çev. Fahrettin Yiğit), İstanbul: Ant Yayınları, 1991.
- DİNÇAL, Ali. *Alevilik-Bektaşılık ve Notaları ile Semahlar*, Ankara: Cem Matbaası, 1997.
- DUYGULU, Melih. "Alevi-Bektaşî Müziği.", *Cem*, sayı 7, Aralık 1991:23-24.
- DUYGULU, Melih. "Müzikolojik ve Toplumsal Açından Semahlar.", *Cem*, sayı 11, 1992:45-46.
- DUYGULU, Melih. *Alevi-Bektaşî Müziğinde Deyişler*, İstanbul: Sistem Ofset, 1997.
- ET-TAVİL, Muhammed Emin Galib. *Arap Alevilerinin Tarihi Nusayriler*, (Çev. İsmail Özdemir), İstanbul: Berdan Matbaası, 2000.
- ELIADE, Mircea. *Şamanizm*, (1983) (Çev. İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1999.
- ER, Piri. *Geleneksel Anadolu Aleviliği*, Ankara: Ervak Yayınları, 1998.
- EROL, Ayhan. "Birlik ve Farklılık Ekseninde Alevilik ve Alevi Müziği.", *Folklor/Edebiyat Alevilik Özel Sayısı II*, VIII, sayı 30, 2002/2:278-306.
- ERÖZ, Mehmet. *Türkiye'de Alevilik ve Bektaşılık*, Ankara: K.B. Yayınları, 1990.
- ERSEVEN, İlhan Cem. *Aleviler'de Semah*, İstanbul: Ant Yayınları, 1990.

ERSEVEN, İlhan Cem. "Semahta Figürlerin İçsel Anlamları", *Folklor/Edebiyat Alevilik Özel Sayısı II*, VII, sayı 30, 2002/2:149-156.

ESİN, Emel. "Sema." *Türk Edebiyatı Dergisi*, sayı 36, Aralık 1974: 12-13.

EYYUBOĞLU, İsmet Zeki. *Bütün Yönleriyle Bektaşilik*, İstanbul: Der Yayınları, 1990.

EYYUBOĞLU, İsmet Zeki. "Semahların Kökeni.", *Cem*, sayı 39, 1994:15-19.

FIĞLALI, Ethem R. ve Diğerleri. *Mezhepler ve Tarikatlar Ansiklopedisi*, İstanbul: Tercüman Yayınları, 1987.

GAZİMİHAL, Mahmut R. *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1975.

GÖLPINARLI, Abdülbaki. *Tasavvuftan Dilimize Gelen Deyimler ve Atasözleri*, İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınevi, 1977.

GÖLPINARLI, Abdülbaki. "Kızılbaş.", Ö ULUÇAY (Ed.), *Alevilik Budur*, Adana: Hakan Ofset, 1993:145-152.

GÜVENÇ, Bozkurt. *İnsan ve Kültür*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.

HAAR BİR Bilim Kurulu (Hamburg Anadolu Alevileri Kültür Birliği). *Yüz Soruda Alevilik Aleviliğin Temelleri*, Hamburg, 1991.

HAGEM Ses ve Görüntü Arşivi.

HALICI, Feyzi. *Aşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri Güldeste*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1992.

HASLOK, F. R. *Bektaşilik Tetkikleri*, (1925) (Çev: Ragıp Hulusi), Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 2000.

HUIZİNGA, Johan. *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, (1938) (Çev: M. Ali Kılıçbay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995.

İNAN, Abdülkadir. "Türk Destan ve Masallarında 'Kırklar' Motifi.", *Türk Dili*, VII, sayı 77, Şubat 1958: 222-224.

İslam Ansiklopedisi, X, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1966.

KAPLAN, Ayten. "Balıkesir Tahtacı Köyleri Kongurca ve Türkali'de Halk Bilimi Açısından Müzik Yapısının Araştırılması." (Yayımlanmamış Doktora tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi, 1998.

KAYGISIZ, Mehmet. *Türklerde Müzik*, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2000.

KEHL-BODROĞI, Krisztina. "Türkiye'de Ritüel Akrabalık İlişkileri." *Halk Bilimi* 1. Kitap, İstanbul: E Yayınları, 2003:121-139.

KOCA, T. ve Z. ONARAN. *Güldeste*, Ankara: Doğu Matbaacılık, 1987.

KORKMAZ, Esat. *Alevilik Bektaşilik Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ant Yayınları, 1993.

KORKMAZ, Esat. *Anadolu Aleviliği*, İstanbul: Berfin Yayınları, 2000.

KÖKSAL, Ahi. Özel Arşivi.

KÖPRÜLÜ, Fuat. *Alevi-Bektaşî Nefesleri*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1963.

KÖPRÜLÜ, Fuat. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 1981.

MARKOFF, İrene. J. "Musical Theory, Performance and Contemporary Bağlama Specialist in Turkey." (Yayımlanmamış Doktora tezi), Washington: University of Washington, 1986a.

MARKOFF, İrene.J. "The Role of Expressive Culture in the Demystification of a Secret of Islam: The Case of the Alevis of Turkey.", *The World of Music*, XXVIII, sayı 3, 1986b:42-54.

MÉLİKOFF, İrene. *Uyur İdik Uyardılar Alevilik-Bektaşîlik Araştırmaları*, (Çev. Turan Alptekin) İstanbul: Cem Yayınevi, 1993.

MÉLİKOFF, İrene. *Hacı Bektaş Efsaneden Gerçeğe*, (Çev. Turan Alptekin) İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 1999.

METİN, İsmail. *Aleviliğin Anayasası*, İstanbul: Akyüz Yayıncılık, 1999.

METİN, Hüseyin Gazi. *Alevilikte Cem*, Ankara: Uyum Yayınları, 1997.

NOYAN, Bedri. *Bektaşîlik Alevilik Nedir?*, İstanbul: Ant/Can Yayınları, 1995.

OCAK, Ahmet Yaşar. "Türkiye'de Alevilik Meselesi.", *Türk Yurdu*, X, sayı 36, 1990: 4-7.

ONATÇA, Neşe. "Ankara İli Çubuk İlçesine Bağlı Kuşcağz Köyü Dar Kurbanı Cem Töreni ve Müzikleri", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans hazırlık raporu), Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2000.

ONG, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür*, (1982) (Çev. Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları, 2003.

OYTAN, M. Tevfik. *Bektaşiliğin İçyüzü*, İstanbul, Anadolu Matbaası, MCMXLVIII.

ÖNDER, Ali Tayyar. *Türkiye'nin Etnik Yapısı*, Ankara: Önderler Yayıncılık, 1999.

ÖNDER, Mehmet. "Mevlevilikte Ayin Mukabelesi." *Türk Folklor Araştırmaları*, X, sayı 212, Mart 1962: 4351-4352.

ÖZBEK, Mehmet. *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1994.

ÖZGÜNAY, Abidin. "Alevilik Şekle Değil Öze Yönelmektir." *Cem*, Mart 1992: 42-53

ÖZGÜNAY, Abidin. "Alevilik (İnanç ve Felsefe).", Ö. ULUÇAY (Ed.), *Alevilik Budur*, Adana: Hakan Ofset, 1993: 39-55.

ÖZMEN, İsmail. *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi I, II, III, IV, V*, Ankara: Saypa Yayın Dağıtım, 1995.

ÖZTUNA, Yılmaz. *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.

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

SALCI, Vahit Lütfi. "Bela Bartok'un Konferansları Gizli Halk Musikisi", *Ülkü*, XI, sayı 62, 1938: 113-123.

SALCI, Vahit Lütfi. *Gizli Türk Halk Musikisi*, İstanbul: Nümune Matbaası, 1940.

SALCI, Vahit Lütfi. *Gizli Türk Dini Oyunları*, İstanbul: Nümune Matbaası, 1941a.

SALCI, Vahit Lütfi. "Kızılbaş Musikisi.", *Tanrıdağ*, I, sayı 17, Ağustos 1942: 9-10.

SALCI, Vahit Lütfi. "Anadolu Türk Halk Oyunlarından Alevi Sema'ları.", *Folklor Postası*, I, sayı 5, Şubat 1945: 5-6.

SEZGİN, Abdülkadir. *Hacı Bektaş Veli ve Bektaşilik*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

SOYYER, Yılmaz. *Sosyolojik Açıdan Alevi Bektaş Geleneği*, İstanbul: Seyran Kitap, 1996.

ŞENER, Cemal. *Alevi Törenleri*, İstanbul: Ant Yayınları, 1994.

ŞENER, Cemal. *Yaşayan Alevilik*, İstanbul: Ant Yayınları, 1996a.

ŞENER, Cemal. *Benim Kâbem İnsandır*, İstanbul: AD Yayıncılık, 1996b.

ŞENER, Cemal. *Alevilik Olayı*, İstanbul: Ant Yayınları, 1998.

ŞENER, Cemal. *Şamanizm*, İstanbul: Ant Yayınları, 2000.

TAŞTAN, Gülderen. "Urfa-Kısa Köyü Semahlarının İncelenmesi." (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 1992.

TECER, A. Kutsi. "Oyun-Rakıs Hakkında Mühim Bir Eser.", *Türk Folklor Araştırmaları*, V, sayı 118, Mayıs 1959: 1901-1902.

TEMREN, Belkıs. "Bektaşî ve Alevî Kültüründe Nefesler ve İşlevleri.", *Halk Bilimi*, 1. Kitap, İstanbul: E Yayınları, 2003.

ULUDAĞ, Süleyman. *İslam Açısından Musiki ve Sema*, İstanbul: İrfan Yayınevi, 1976.

ULUDEMİR, Muammer. *Eskişehir Semahları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.

ULUSOY, A. Celalettin. *Hacı Bektaş Veli ve Alevî- Bektaşî Yolu*, Hacıbektaş: Akademi Matbaası, 1986.

YALTIRIK, Hüseyin. *Trakya Bölgesinin Tasavvufî Halk Müziği Notalarıyla Nefesler Semahlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

YALTIRIK, Hüseyin. Özel Arşivi.

YILDIRIM, Ali. *Başlangıcından Günümüze Alevî Bektaşî Deyişleri I-II*, Ankara: Uyum Yayınları, 1997.

YILDIZ, Süleyman. "Tunceli Cemleri'nde Semahların İncelenmesi." (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 1992.

YÖNETKEN, Halil Bedi. "Köylü Semahları.", *Ülkü Dergisi*, XXII, Sayı 60, Mart 1944: 7-8.

YÖNETKEN, Halil Bedi. "Bektaşilerde Müzik ve Oyun.", *Ülke Gazetesi*, 28 Aralık 1945: 4.

YÖNETKEN, Halil Bedi. "Sıraç ve Nalcılarda Semah.", *Türk Folklor Araştırmaları*, VII, Sayı 161, Aralık 1962b: 2909-2911.

Yurt Ansiklopedisi, İstanbul: Anadolu Yayıncılık, 1982.

ZELYUT, Rıza. *Öz kaynaklarına Göre Alevilik*, İstanbul: Anadolu Kültür Yayınları, 1990b.

EKLER

Ek – 1 Notalar

No . 1 URFA KIRKLAR SEMAHI

Adı	: Başım Açık Yalın Ayak Yürüttün
Yöresi	: Şanlıurfa-Kısas
Türü	: Kırklar Semahı
Ezgisi	: Anonim
Deyiş (Söz)	: Sıtkı, Dedemoğlu, Nesimi
Derleyen	: Gülderen Taştan
Notaya alan	: Gülderen Taştan
Kaynak kişi	: Veli Aykut (Dertli Divanı), Halil Elveren

URFA KIRKLAR SEMAHI

(Başım Açık Yalın Ayak Yürüttün)

♩=70 A (Ağırlama)

Giriş

3 a

Başım a çık ya lın__

6 a¹

a yak__ yü rüt tün Sen mer ha met ey le__

8 a²

leb__ bi ba lım yar Yü re__ ği mi ce viz__ gibi çürüttün

11 b

Se nin aş kın bük__ tü Kad li__ da__ lım yar

13 c a¹

Çektir me ce fa__ lar__ yan__ dır ma na ra Çektir me ce fa lar__

16 a³

yan__ dır ma na ra Yi tir__ dim ak lı mı__

18 a⁴

kal__ dım di va na Kö şe__ yivahdet ten__ koyma a va ra

21 b

Da rül a man ce__ ma__ le__ din__ ve__ lim__ yar

23 c
Sıt kı yak ma ö__ m rüm__ ka__ lu__ kı li__ le

25 a¹ a
Sıt kı yak ma öm rüm__ ka__ lu__ kı li__ le Ha zi ne ku rul maz__

28 a³
ku ru__ fa li nen Yır tık göm le ği nen__ es ki şa li nen

31 b
Da ha böy le na__ sı l__ o__ lur__ ha__ lim yar

33 c
Da ha böy le na__ sı l__ o__ lur__ ha__ lim yar

35 = 75 B (Yürütme)
d
Ker be__ la çö__ lün den sa kin__ mi__ gel din__

37 d
Ne ya__ man fir__ gat li__ ö ter__ sin__ dur nam

39 d¹ d
İ mam__ A li__ ga ta__ rı na__ u__ yar sın

41 d
Kır k la__ rın se__ ma hı__ Tu ta__ sın__ dur nam

43 e e¹
Kır k lar__ se nin i le__ bi le__ dir__ bi le__

45 d^1 d
 Ye di_ ler hiz_ me tin_ ol a_ yıl_ o la_

47 d d
 Ol Hı_ zır Ne_ bi de_ yar dim_ cın_ o la_

49 d^2 d
 Gü ru_ hu na_ ci ye_ ye ter_ sen_ dur nam

51 e e^1
 Ev vel_ ba har_ yaz a_ y la_ rı_ do_ ğan da_

53 d^1 d
 Se mah_ tu tup_ gök yü_ zü ne_ a_ ğan da_

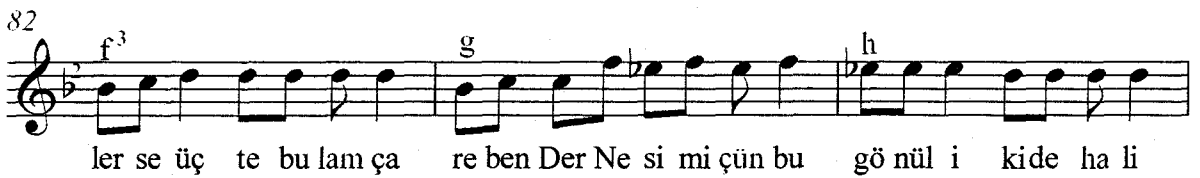
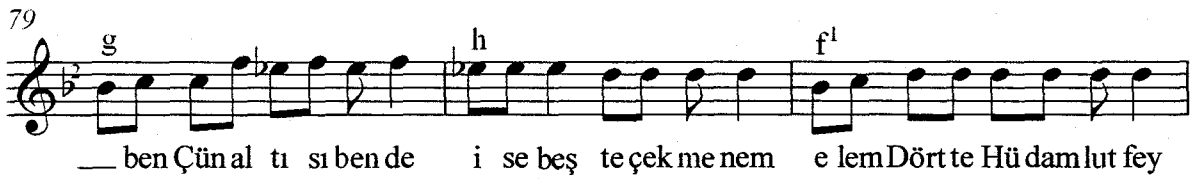
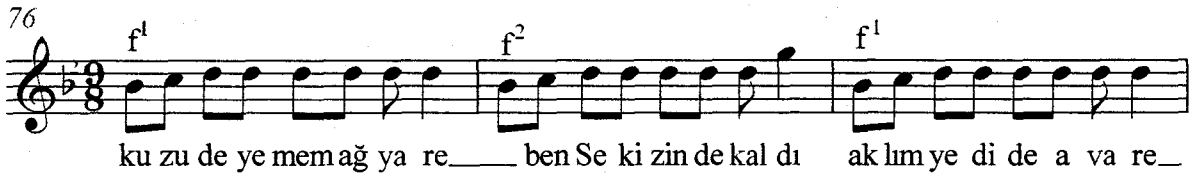
55 d d
 Yav ru_ şa hin_ tel le_ ri ne_ de_ ğen de_

57 d^2 d
 A lim_ dost dost di_ ye_ ö ter_ sin_ dur nam

59 e e^1
 A li_ nin a_ va zı_ sen de_ bu_ lun du_

61 d^1 d
 Ne ya_ man ö_ ter sin_ bağ rım_ de_ lin di_

63 d d
 Ol Pir_ den bir_ ha ber_ al da_ gel_ şim di_



No . 2 ADIYAMAN KIRKLAR SEMAHI

Adı	: Semahlar Döndük Bu Yolda
Yöresi	: Adıyaman
Türü	: Kırklar Semahı
Ezgisi	: Anonim
Değiş (Söz)	: Pir Sultan, Hatayi
Derleyen	: Neşe Ayışit Onatça
Notaya alan	: Neşe Ayışit Onatça
Kaynak kişi	: Adıyaman Cem Töreni

ADİYAMAN KIRKLAR SEMAHI

(Semahlar Döndük Bu Yolda)

231

♩ = 76 A (Ağırlama)

Giriş

3
5
7
9
11
13
15
17
19

21
23

Se mah lar dön dük bu yol da Pi ri miz A li a dı na
Der di mi ze der man o la Ha san Hü se yin aş kı na
Al lah Al lah Al lah Al lah Ha san Hü se yin aş kı na



27



Söyle be_hey fa ni____ dün ya____ Za lim ler_den ya na____ dün ya____

29



Bun ca e____mek boşa____ san ma____ Ha san Hü se yin aş____ kı na____

31



Al lah Al lah Al lah Al lah____ Ha san Hü se yin aş____ kı na____

33



35



37



39



41



Nu ru muz Mu ham med A li____ A dı muz so yu muz bel li____

43



Hün kar Ha cı Bek taş Ve li____ Ha san Hü se yin aş____ kı na____

45



Al lah Al lah Al lah Al lah____ Ha san Hü se yin aş____ kı na____

47



(Hû)

(Hû)

49

233



51



53



55



57



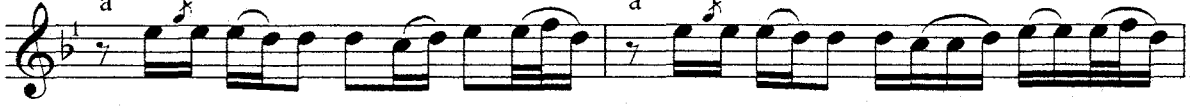
El ler gü_ ler ken o_ ağ_ lar_ Pir Sul ta_ nım di ye_ di_ ye_

59



Se mah dö_ nen can lar_ ya_ nar_ Ha san Hü_ se yin aş_ kı_ na_

61



Al lah Al_ lah Al_ lah_ Al_ lah_ Ha san Hü_ se yin aş_ kı_ na_

63

Uzatma Eki 4



65



67

(Aşk ola_ aşk ola_ Hak için_ ola_ zevk için_ olmaya)



69



71 a^2 a^1
Hak tan ya na per vaz A li Gur ban cı Mah mut Er za li

73 a^6 a^1
Se mah çı Ab(u)zer Ga ta ri Ha san Hû se yin aş kı na

75 a^2 a^1
Al lah Al lah Al lah Al lah Ha san Hû se yin aş kı na

77 Geçiş Köprüsü

79 b $\text{♩} = 83$ B (Yürütme)
Şü kür bi zi bu mey da na

81 b Uzatma Eki 1
Ge ti re nin de mi ne Hû

83 b
Ce set i çin de bu ca nı

85 b Uzatma Eki 2
Yü rü te nin de mi ne Hû

87 b
Ce set i çin de bu ca nı

89 b Uzatma Eki 3
Yü rü te nin de mi ne Hû

91

(Hû) (Hû)

93

95

97

99 (Hû) (Hû) İz le__ ye lim__ Ali (i)__ zi ni
Uzatma Eki 4

U ya__ ra lim__ can gö__ zü nü

101

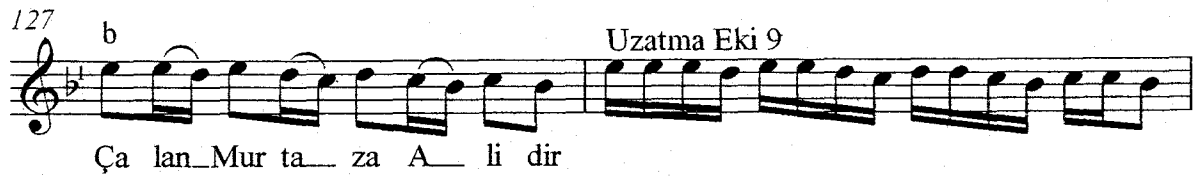
103 Kırk lar__ i le__ bir ü__ zü mü
Uzatma Eki 5

105 Ye di__ re nin__ de mi__ ne Hû

107 Kırk lar__ i le__ bir ü__ zü mü
Uzatma Eki 6

109 Ye di__ re nin__ de mi__ ne Hû

111



133 **b** **b**
 Pir Sul_ ta nım_ bu ne_ de mek Hiç ca_ hi le_ çek me_ e mek

135 Uzatma Eki 10

137 **b** **b**
 Ha zır_ piş miş_ nan u_ ne mek Ge ti_ re nin_ de mi_ ne Hû

139 Uzatma Eki 11

141 **b** **b**
 Ha zır_ piş miş_ nan u_ ye mek Ge ti_ re nin_ de mi_ ne Hû

143 Geçiş Köprüsü

145

147

(Hû)

(Hû)

149

151 $\text{♩} = 80$ C (Yeldirme) **c** **c¹**
 Mu ham me_ di can dan_ sev ki_ A_ li ye sel man o_ la sını

153 c^2 c^1
 Eh li Beyt e___ gö nül___ ver ki___ A li ye selman o___ la sin___

155 c^3 c^1
 Hay dar Hay dar Hay dar Hay dar___ A li ye selman o___ la sin___

157 c^4 c^1
 Dem dem dem dem dem dem dem___ A li ye selman o___ la sin___

159 Uzatma Eki 1

161

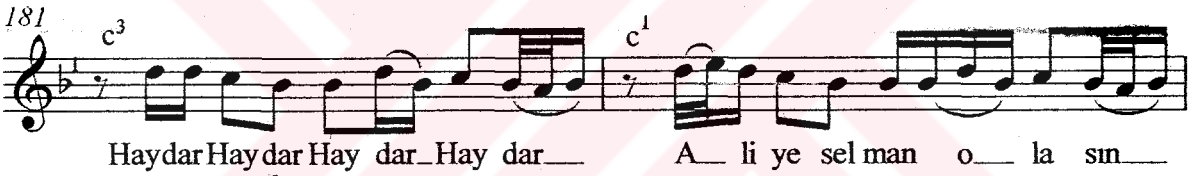
163 c^5 c^2
 Mu hamme di ha zir___ bil ki___ Ca nın Hak ka___ na zir___ bil ki___

165 c^6 c^1
 Her gör dü gün Hı zir___ bi ki___ A li ye selman o___ la sin___

167 c^3 c^1
 Haydar Haydar Hay dar Hay dar___ A li ye selman o___ la sin___

169 c^3 c^1
 Hû dost Hû dost Hû dost Hû dost___ A li ye selman o___ la sin___

171 Uzatma Eki 2



193 c^4 c^1
 Dem demdem dem dem dem dem A li ye sel man o la sın

195 Uzatma Eki 4

197 d e
 Zey nel Ba kır Ca fer Ka zım I rı za ya bağ lı ö züm

199 c^6 c^1
 Ha tı rı kır ma şah ba zım A li ye selman o la sın

201 c^9 c^1
 HaydarHay darHay dar Hay dar A li ye selman o la sın

203 c^3 c^1
 Hûdost Hûdost Hû dost Hû dost A li ye selman o la sın

205 Uzatma Eki 5

207 c^{10} c^2
 Ta ki ye Na ki ye e riş As ke ri de bi ter her iş

209 c^6 c^1
 Meh di sı fa tı na ka rış A li ye selman o la sın

211 c^9 c^1
 HaydarHay darHay dar Hay dar A li ye selman o la sın

213 c^3 c^1

 Hûdost Hûdost Hû dost Hû dost A li ye sel man o la sin

215 Uzatma Eki 6


217 d e

 Ha ta yim sö zü nü ır ma Bir ger çek ten sö zün kır ma

219 c^{10} c^1

 Her a de me sır rın ver me A li ye sel man o la sin

221 c^9 c^1

 HaydarHay darHay dar Hay dar A li ye sel man o la sin

223 c^3 c^1

 Hûdost Hûdost Hû dost Hû dost A li ye sel man o la sin

225 Duaya Hazırlık


227


No . 3 TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI

Adı	: Bir Şehire Vardım
Yöresi	: Tunceli-Hozat
Türü	: Kırklar Semahı
Ezgisi	: Anonim
Deyiş (Söz)	: Pir Sultan Abdal
Derleyen	: Süleyman Yıldız
Notaya alan	: Süleyman Yıldız
Kaynak kişi	: Ahmet Yurt

TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI

(Bir Şehire Vardım)

♩ = 68 A (Ağırlama)

Giriş#

Bir şehire var dım

Cüm le si naz dır

Te men na te cel la

Hak ka ni yaz dır

Bi re lek sey ret tim

Te li be yaz dır

Or da u ne ler ler

To zu gö rün mez

Ha gü lüm gü lüm

Ha ça nım ca nım

Has nen ni nen ni

Bül bül bül bül

Dost nen ni nen ni

Su na bül bül

Bül bü lün fi ga nı

Gül dür rü ya gül

İş te rey han

İş te süm bül

Bül bül ağ lar ağ lar

Ha ni ya gül

Ha ca nım ca nım

22 a^8 b^3
Dost nen ni nen ni___ O şe hir de a sı

24 a^4 a^{10}
lı dır e lek ler Ar şın da se_ma

26 a^2 a^9
dö ner me lek ler___ Hak ka tın da ka bul___

28 a^8 a^{11}
Ol sun dı lek ler___ Av cı lar av e der___

30 a^2 a^{12}
İ zi gö rün mez___ Ha gü lüm_gü lüm___
Ha ça nım_ca nım___

32 a^2 b^1
Has nen ni nen ni___ Bül bül___ bül bül

34 a^{13} a^{14}
Dost nen ni nen ni___ Bül bülün fi ga_nı

36 a^2 a^8
Gül dü rü ya gül___ İş te rey_han

38 a^8 a^{12}
İş te süm bül___ Ha ca nım ca nım___
Ha ca nım ca nım___

40 a^2 b^4
Has nen ninen ni___ Bir de ğir men yap tım

42 a^9 a^{15}
Dost nen ninen ni___ Ge niş tir am ba_rı

Bir u lu_han da___

44 a^{16} b^5
 Dem ve rir dem de Bir ce mi sey ret tim

46 a^{16} a^{12}
 Kıb le si. kan da Ce maat na maz kı lar

48 a^2 a^{12}
 İ mam gö rün mez Hagü lüm gü lüm
 Ha ca nım ca nım

50 a^2 Geçiş Köprüsü
 Serbest
 Has nen ni nen ni A lım ge ha gel

53 a^2 $\text{♩} = 100$ B (Yürütme)
 Dostnen ni nen ni

57 d c^1
 Yö rü du ru na mı yö rü Ha gü lüm yö

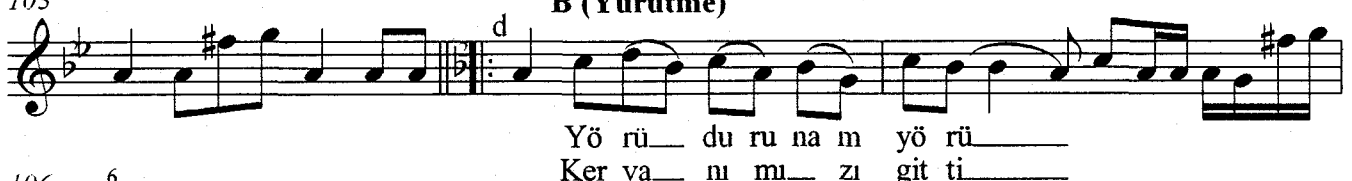
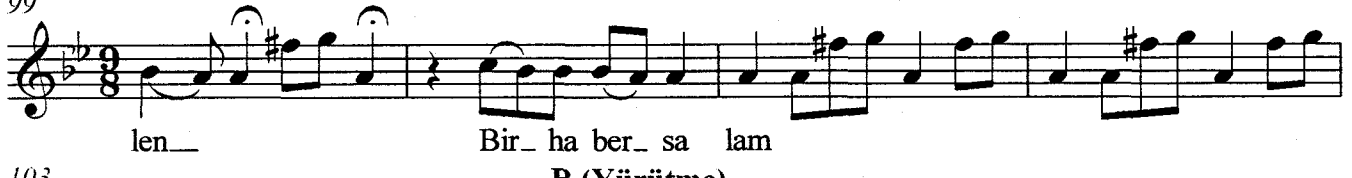
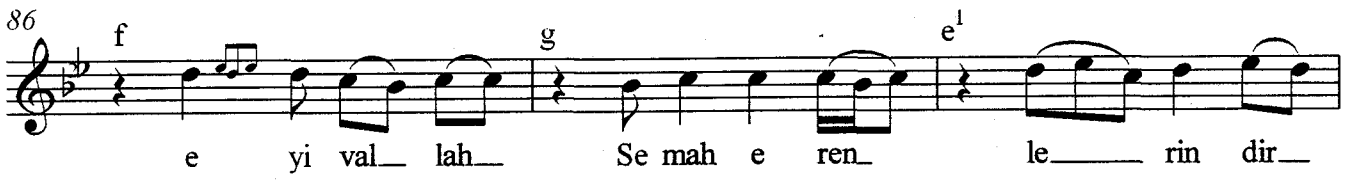
60 d^1
 rü Ker va nı mı zı

63 c^2
 Git ti git ti Sen kal mage ri

67 d^2 c^3
 Bir çeş me yap tır dım Mer mer ta şın

70 d
 dan A kıt tım su
 Sa dık so fu

73 c^4
 yu nu Çeş mim ya şı n dan



112 dan A kıt_ tım_ su_

115 yu nu çeş mim_ ya şın_ da n

118 Sa dık_ so fu_ la rı_ n Hak km_ i şin de_

121 Hız me_ ti yo_ l al mış_

124 İ şı gö rül_ mez Dönüş Köprüsü

128 $\text{♩} = 304$ C (Yeldirme) Al_ la hum_ Al lah_ e_ yi val lah_ Ol_ gü zel_ şa hım_

131 ey_ val lah_ Semah e ren_ le_ rin dir_ Çar_ ka dō nen_

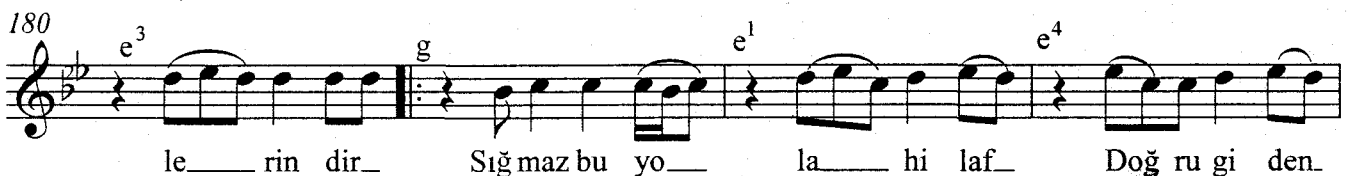
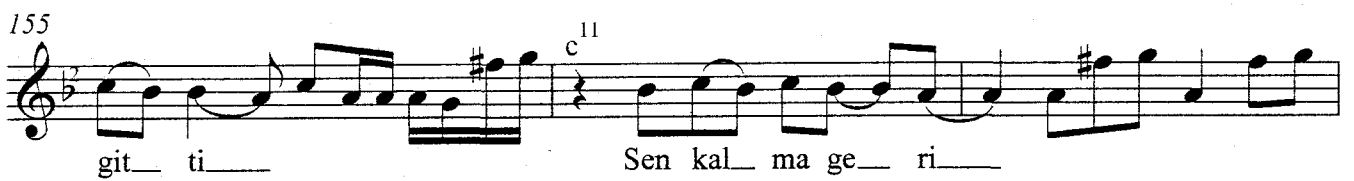
135 le_ rin dir_ Sığmaz bu yo_ la_ hi laf_ Doğ ru gi den_

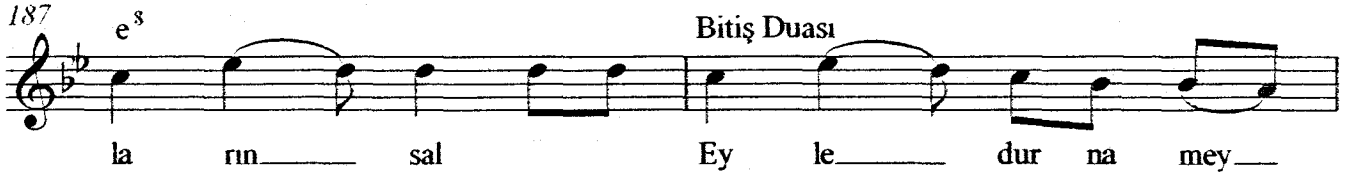
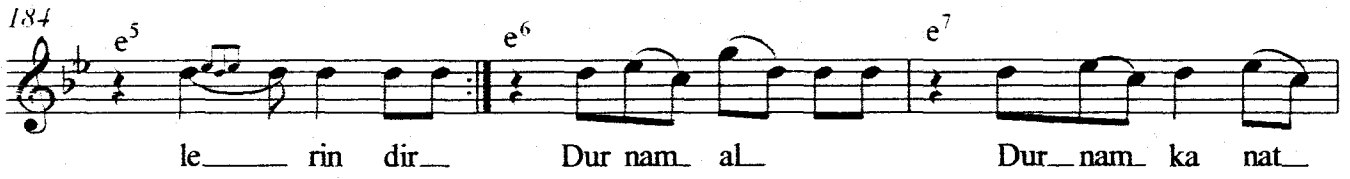
139 le_ rin dir_ Dur nam_ al_ Dur nam_ ka nat_

142 la rım_ sal Dönüş Köprüsü Ey len_ dur na mey_ len

145 Bir_ ha ber_ sa lam

♩ = 184 B (Yürütme)





NESE

No . 4 ERZİNCAN KIRKLAR SEMAHI

Adı	: Gitme Durnam Gitme
Yöresi	: Erzincan
Türü	: Kırklar Semahı
Ezgisi	: Anonim
Deyiş (Söz)	: Dertli, Dedemoğlu
Derleyen	: Adnan Ataman
Notaya alan	: Adnan Ataman
Kaynak kişi	: Aşık Daimi

ERZİNCAN KIRKLAR SEMAHI

(Gitme Durnam Gitme)

♩=60 A (Ağırlama)

Giriş

3

5

7

9

11

a

Git me dur nam git me
Kaş la rı na mim du

12

a¹

ner_ den ge lir sin
va_ sı ya zı lır

14

b

Sen naz lı ca na na
Ce ma li ne tür lü

16

c

Her ba kış ta be_ ni
Se ni sev me yen_ ler

18

d

Gö nül de mih ma na
Pir Ba lım Sul ta na

a²

ner_ den ge lir sin
Hay dar ya zı lır

b¹

ben zer sin dur nam
ben ler dü zü lür

c¹

Mec nu ne der sin
Hak tan ü zü lür

19 d^1
ben zer sin dur nam
ben zer sin dur nam

20 d^2
Has nen ni nen ni

21 d^2 =125 B (Yürütme)
Geçiş Köprüsü
Dost nen ni nen ni Pir Ba lım Sul

23
ta na benzer sin dur nam

26
Yö rü de dil ber yö rü ca na na yö rü

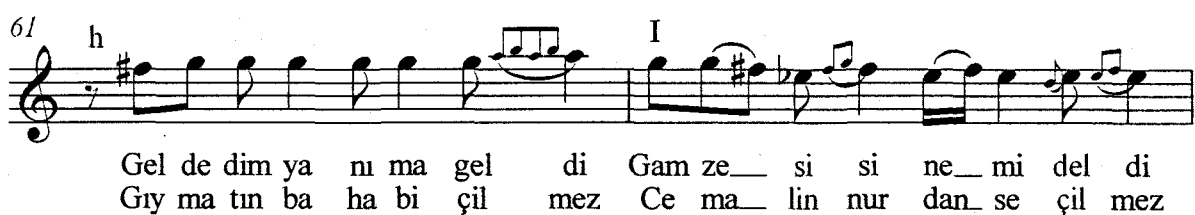
29

31

33 e
Dur nam gök yü

35 e^1
zün de per va ne dö ner

38 e^2 f
Dert li a şık la ra ba de ler su nar



63 j k
 Bir iz zet li se lam ver di Al dım se vi ni se vi ni
 65 g⁶ g⁷
 Va kit siz gül ler a çıl maz Derdim gü lü nü gü lü nü
 Hû dey Hû dey Hû dey Hû dey al dım se vi ni se vi ni
 67 j¹ j²
 Gay na dı ga rış dı ga nım E zel den se ver di ca nım
 69 g⁸ g⁹
 De dem oğ lu der ağ lat ma Yü re ğim o da dağ lat ma
 Sen be nim sin ben de se nin De dım se vi ni se vi ni
 71 g¹⁰ g⁹
 Va rıp yad la ra bağ lat ma Zül fûn te li ni te li ni
 Al lah Al lah Al lah Al lah de dım se vi ni se vi ni
 73 g¹¹ g⁹
 Hû dey Hû dey Hû dey Hû dey zül fûn te li ni te li ni
 " " " " " " " " de dım se vi ni se vi ni
 " " " " " " " " zül fûn te li ni te li ni

No . 5 ANKARA KIRKLAR SEMAHI

Adı	: İçince Bir Hoş Etti
Yöresi	: Ankara-Çubuk
Türü	: Kırklar Semahı
Ezgisi	: Anonim
Deyiş (Söz)	: Bilinmiyor
Derleyen	: Neşe Ayışıt Onatça
Notaya alan	: Neşe Ayışıt Onatça
Kaynak kişi	: Dar Kurbanı Cem Töreni

ANKARA KIRKLAR SEMAHI

(İçince Bir Hoş Etti)

♩ = 150 B (Yürütme)

1 **a** **b**

İ çin - ce bir — bir - hoş — et - ti Cüm - le - si ol - du — hay - ran

5 **a¹** **b¹**

Mü mimüs lüm. ür - yan — bür - yan Hepkalk tı - lar — cem - se - ma - ha

9 **a²** **b²**

Muhammed di - le - ğe — kalk - tı Ir - ma ğı geç - se - ne - ba - ha

13 **a³** **b³**

Ça ğır - dı des - ki er - ka - nı De - di - ler hü Al - lah Al - lah

17 **a⁴** **b⁴**

El - le - ri çar - par - lar — ça - lar İl - le - la - i - la - he - il - lal - lah

21 **a⁵** **b⁵**

Muhab - bet - ler ka - dim — ol - du Er - kanye - ri - ni — bul - du.

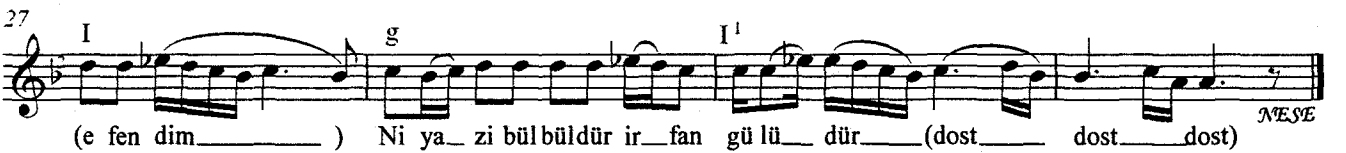
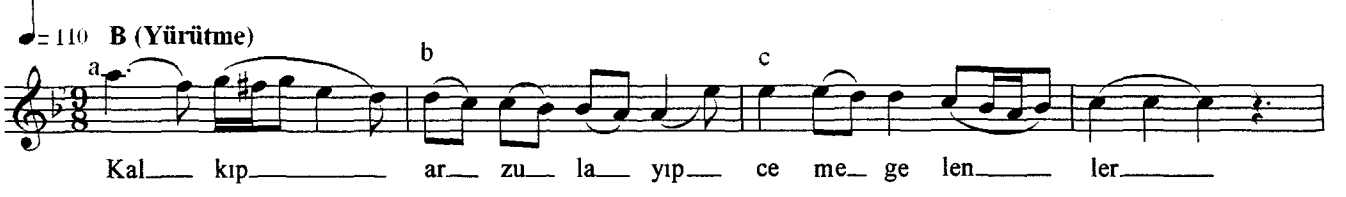
NESE

No . 6 ESKİŞEHİR KIRKLAR SEMAHI

Adı	: Kalkıp Arzulayıp Ceme Gelenler
Yöresi	: Eskişehir-Seyitgazi
Türü	: Kırklar Semahı
Ezgisi	: Anonim
Deyiş (Söz)	: Bilinmiyor
Derleyen	: Muammer Uludemir
Notaya alan	: Muammer Uludemir
Kaynak kişi	: Ünzile Erdoğan

ESKİŞEHİR KIRKLAR SEMAHI

(Kalkıp Arzulayıp Ceme Gelenler)



No . 7 SAMSUN KIRKLAR SEMAHİ

Adı	: Aşkının Diyelim Allah
Yöresi	: Samsun-Ladik
Türü	: Kırklar Semahı
Ezgisi	: Anonim
Deyiş (Söz)	: Bilinmiyor
Derleyen	: Ahu Köksal
Notaya alan	: Neşe Ayışıt Onatça
Kaynak kişi	: Muharrem Arslan

SAMSUN KIRKLAR SEMAHI

(Aşkınan Diyelim Allah)

Giriş

4

7

10 $\text{♩} = 130$ A (Ağırlama)

İl lal____ lah

13 a a¹ a² a

İl lal____ lah aş kı nan_ di ye lim_ Al____ lah İl lal____ lah

17 a a¹ a² a

İl lal____ lah sıt kı nan_ di ye lim_ Al____ lah İl lal____ lah

21 a a³ a² Geçiş Köprüsü

İl lal____ lah aş kı nan_ di ye lim_ Al____ lah (Hü) (Hü)

25 $\text{♩} = 84$ B (Yürütme)

Ah de_ dim_

29 b b¹

Şah de dim aş kı nan Al____ lah de dim Ah de_ dim Şah de dim

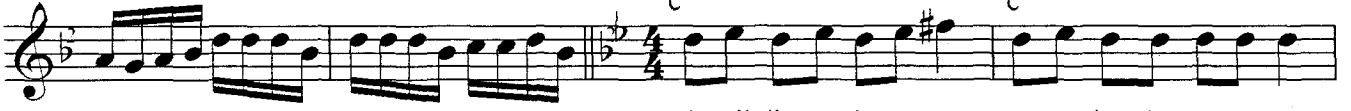
34 b b Geçiş Köprüsü

sıt kı nan Al____ lah de dim aş kı nan Al____ lah de dim

39



44

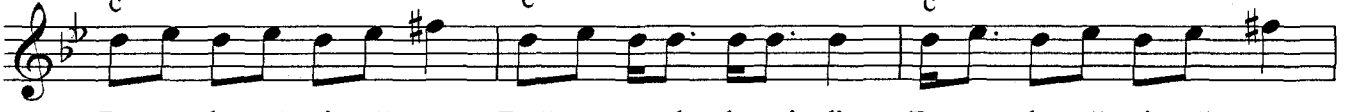


♩=100 C (Yeldirme)

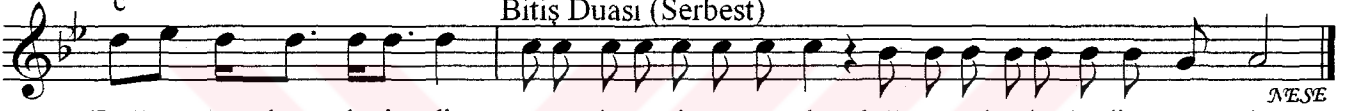
48



52



55



Doğ ru ge len le rin dir Bu yo la eğ ri sığ maz da doğ ru ge len le rin dir me det

(Ağrlama)

İLLALLAH İLLALLAH
 AŞKINAN DİYELİM ALLAH
 İLLALLAH İLLALLAH
 SITKINAN DİYELİM ALLAH
 İLLALLAH İLLALLAH
 AŞKINAN DİYELİM ALLAH

(Yürütme)

AH DEDİM ŞAH DEDİM
 AŞKINAN ALLAH DEDİM
 AH DEDİM ŞAH DEDİM
 SITKINAN ALLAH DEDİM
 AŞKINAN ALLAH DEDİM

(Yeldirme)

EĞİLDİM SU İÇMEYE
 KANATLANDIM UÇMAYA
 BU YOL ERENLERİNDİR
 ÇARKA GİRENLERİNDİR
 BU YOLA EĞRİ SIĞMAZ
 DOĞRU GELENLERİNDİR

No . 8 TOKAT KIRKLAR SEMAHI

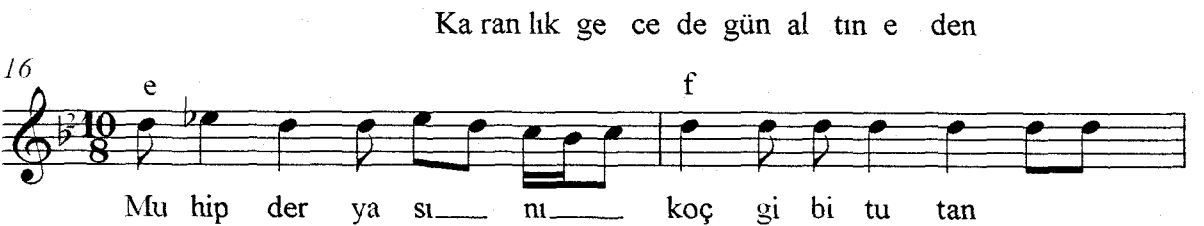
Adı	: Lam Eliften Arşa Seyran Eyledim
Yöresi	: Tokat-Zile
Türü	: Kırklar Semahı
Ezgisi	: Anonim
Deyiş (Söz)	: Virani Abdal
Derleyen	: Neşe Ayışıt Onatça
Notaya alan	: Neşe Ayışıt Onatça
Kaynak kişi	: Şükrü Kılınç

TOKAT KIRKLAR SEMAHI

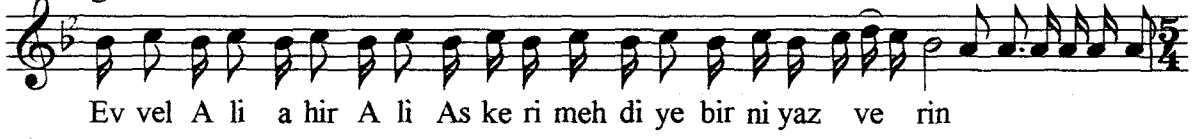
(Lam Eliften Arşa Seyran Eyledim)

263

♩=260 B (Yürütme)



18 Uzatma Eki

20 Serbest
g

21 Dönüş Köprüsü



31 Bitiş Duası (Serbest)



No . 9 ANTALYA KIRKLAR SEMAHI

Adı	: Karşıdan Göründü Dostun Bağları
Yöresi	: Antalya-Elmalı
Türü	: Kırklar Semahı
Ezgisi	: Anonim
Değiş (Söz)	: Kaygusuz Sultan
Derleyen	: HAGEM
Notaya alan	: Neşe Ayışit Onatça
Kaynak kişi	: Cem Töreni

ANTALYA KIRKLAR SEMAHI

(Karşıdan Göründü Dostun Bağları)

266

♩ = 125 B (Yürütme)
(Giriş)

3

6 a

Kar şı dan_ gö_rün_dü

9 a¹

dos tun bağ_la_rı

11 a¹

Tür ben ev_le_ri_dir

13 a¹

cen net bağ_la_rı

15 a²

Bü zül dü_çü_rü_dü

17 a³

gal dı sağ_la_rı

19 a¹

Sağ lar ge_lir_pi_rim

21 ^b Ab dal Mu sa ya Gel A lim şa ^c

24 Uzatma Eki 1
hım (Şah Şah Şah)

27 ^a Ba şı na da giy miş

29 ^{a²} e lif li ta cı

31 ^{a¹} E şı ğın bek le yen

33 ^{a¹} is te mez ta cı

35 ^{a³} Mağ ruk tan maş ru ğa

37 ^{a¹} oy nar kı lı cı

39 ^{a¹} Za hir de ba tın da

41 ^{b¹} Pir Ab dal Mu sa

43 ^c Uzatma Eki 2
Gel A_____ lim_ şa_ hım (Şah Şah Şah)

46 ^a
Kür dis tan_ i_____ lin_ den

49 ^{a²}
du yul du_____ se_____ si

51 ^{a¹}
Mü min o_____ lan_____ la_____ rın

53 ^{a¹}
düş tü he_____ ve_____ si

55 ^{a⁴}
Ye di de kat_ i_____ çe_ ri ye

57 ^{a⁴}
Pi ri min tür_____ be_____ si

59 ^{a¹}
Üs tü ne_ nur_____ doğ_ muş

61 ^b ^c
Ab dal Mu sa_ nın_____ Gel A_____ lim_ şa_

64 Uzatma Eki 3
hım (Şah Şah Şah)

67 a
Aş kın mu hab be ti

69 a⁴
be ni de co şur du

71 a¹
Co şu rur da kar lı

73 a¹
dağ lar a şır dı

75 a¹
Al dı ğın cet kay dı

77 a⁴
su da da dü şür dü

79 a¹
Ye ri şir him me ti

81 b c
Ab dal Mu sa nın Gel A lim şa

84 Uzatma Eki 4
him (Şah Şah Şah)

87 a
Şöy le Pir Sul ta nım

89 a^2

mu ra da er di

91 a¹

Gay gu suz da Sul tan

93 *a*¹

e vi ne gel di

95 *a'*

Üç ler e ş i ğ i ne

97 *a*¹

yüz le rin sür dü

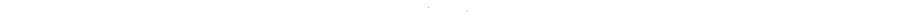
99 *a¹*



Ko ku su mest et ti

101  *b* *c*¹
Ab dal Mu sa nin Gel A lim sa

104 Geçiş Köprüsü



hım

107

140 B. (Veldkamp)

110 ♩=140 **B (Yıldırım)**

Gö rün dük der ga hı na gir mek

113 d^2
is te dim Me det

115 e
mür vet de dem im da

117 f
da gel dim A li dost dost da

120 Uzatma Eki 1
(Şah)

122

125 d^3
Nur e şığ ne yü zü mü

128 d^4
sür mek i s te dim

130 d^2
Me det mür vet de dem

132 e^1
İm da da gel dim

135 f^1 Uzatma Eki 2
A li dost dost da (Şah)

137



139



142



Zem hi ri sa ra yı mer mer

145



dö şe li Sı ra dan

147



o da la rı yıl van

149



dö şe li Bir der

151



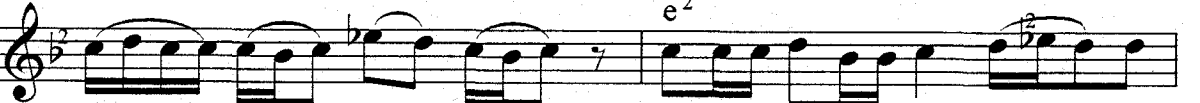
vi şim var dır ci ger

153



kö şe li Me det

155



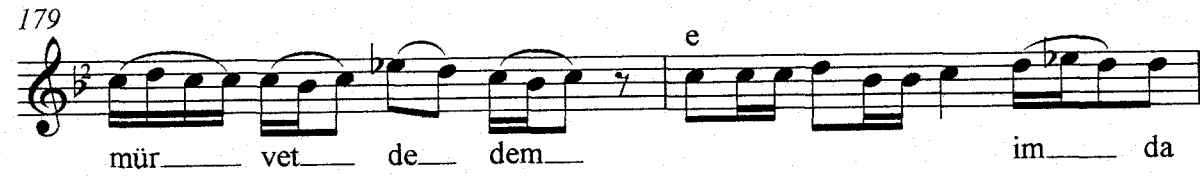
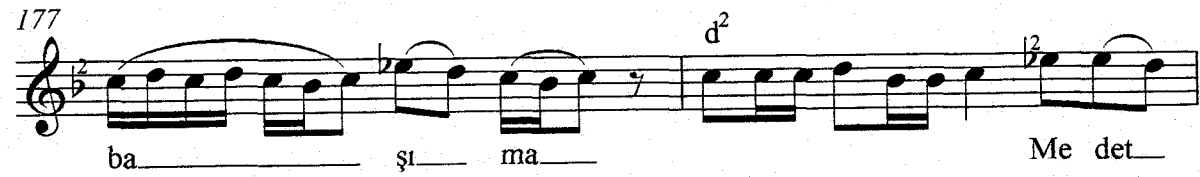
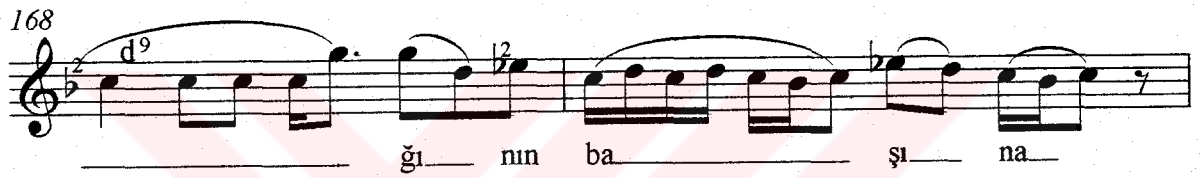
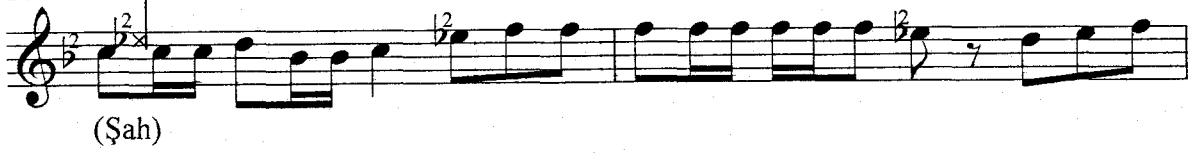
mür vet de dem im da

157



da gel dim A li dost dost da

160 Uzatma Eki 3



184



Uzatma Eki 5

208



210



213



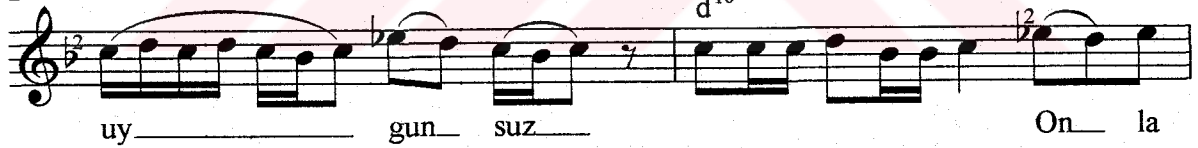
216



218



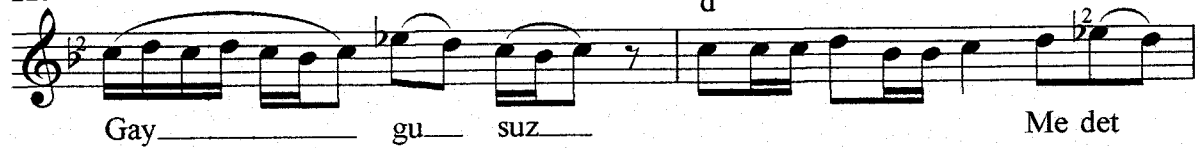
221



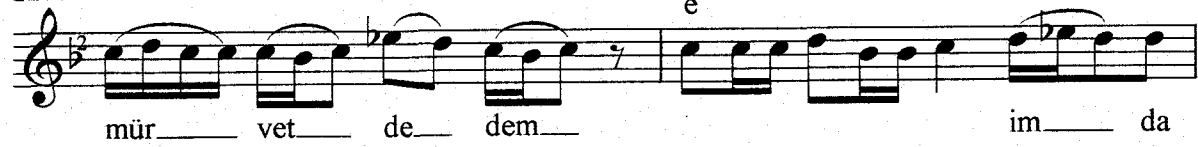
223



225



227



229



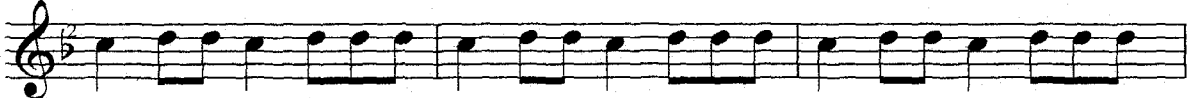
232 Uzatma Eki 6



234 (Şah)



237



241 Bitiş Duası (Serbest)



242 On la rın ho ca sı du da Sul tan Gay gu suz



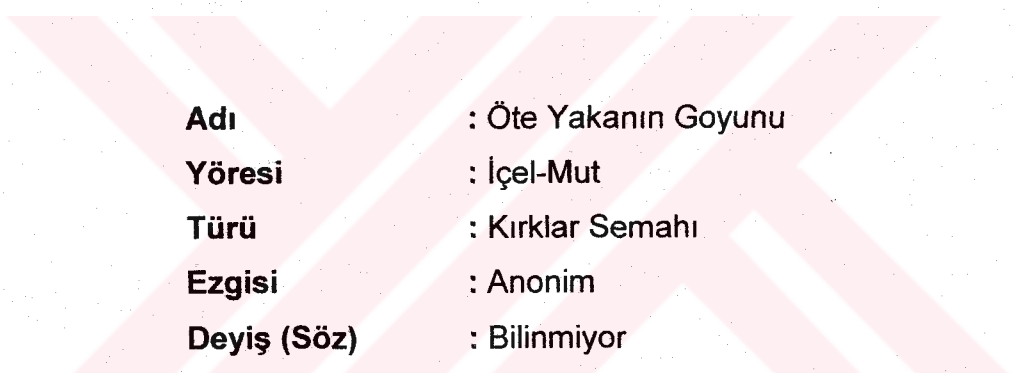
243 Gay gu suz ey Me det mür vet de



pi rim im da

da gel dim

NESE

No . 10 İÇEL (MERSİN) KIRKLAR SEMAHI

Adı	: Öte Yakanın Goyunu
Yöresi	: İçel-Mut
Türü	: Kırklar Semahı
Ezgisi	: Anonim
Deyiş (Söz)	: Bilinmiyor
Derleyen	: Musa Eroğlu
Notaya alan	: Musa Eroğlu
Kaynak kişi	: Bilinmiyor

İÇEL KIRKLAR SEMAHI

(Öte Yakanın Goyunu)

♩ = 208 B (Yürütme)

Ö te ya ka nın go yu nu go yu nu Ge lir de do yu nu

do yu nu do yu nu Fat ma ba cı nın o yu nu o yu nu

Dön sün de gö re lim bo yu nu dost Dön sün de gö re lim

Uzatma Eki (Duaya Hazırlık)

bo yu nu dost

NESE

ÖTE YAKANIN GOYUNU
 GELİR DOYUNU DOYUNU
 FATMA BACININ OYUNU
 DÖNSÜN DE GÖRELİM BOYUNU

GİDECEĞİN YERE EKİN EKİLSİN
 AŞACAĞIN DAĞLARIN BUZU SÖKÜLSÜN
 SEN BİR GÜZEL PİRSİN AKIL YÜKÜSÜN
 GİTME PİRİM KAL BİZİM ELLERDE

No . 11 MANİSA KIRKLAR SEMAHİ

Adı	: Kırklar Meydanına Vardım
Yöresi	: Manisa
Türü	: Kırklar Semahı
Ezgisi	: Anonim
Deyiş (Söz)	: Pir Sultan Abdal
Derleyen	: Hüseyin Yaltırık
Notaya alan	: Hüseyin Yaltırık
Kaynak kişi	: Aşık Halil Yıldız

No . 12 MUĞLA KIRKLAR SEMAHI

Adı	: Söyle Mürvetini Açtım Kapıyı
Yöresi	: Manisa-
Türü	: Kırklar Semahı
Ezgisi	: Anonim
Deyiş (Söz)	: Pir Sultan Abdal
Derleyen	: HAGEM
Notaya alan	: Neşe Ayışıt Onatça
Kaynak kişi	: Cem Töreni

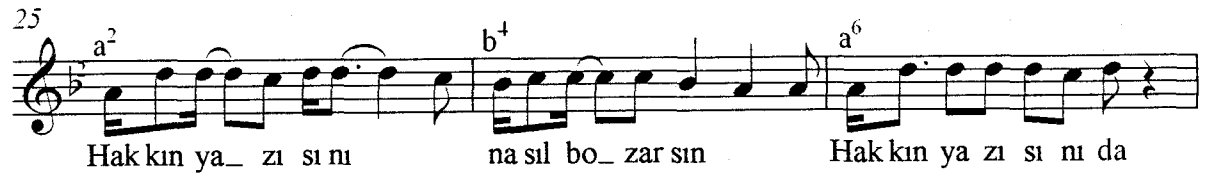
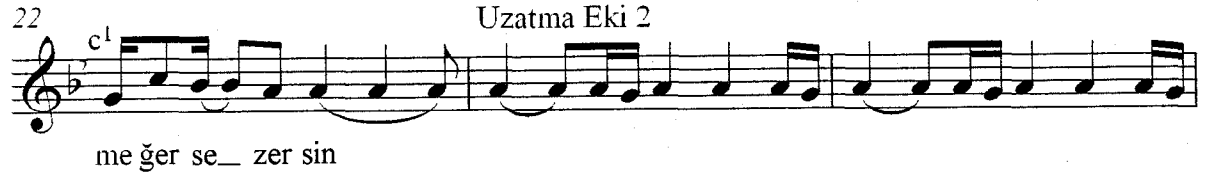
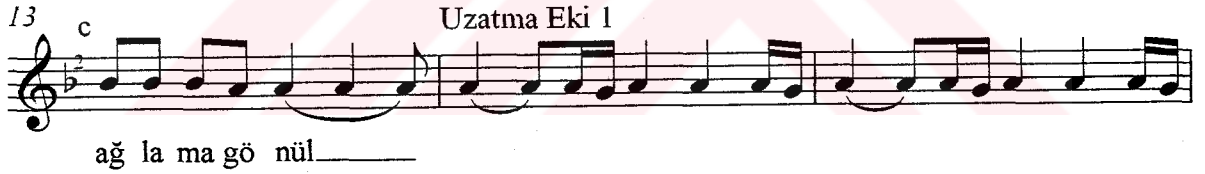
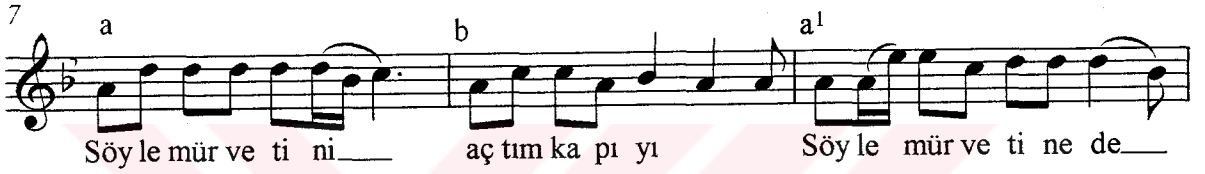
MUĞLA KIRKLAR SEMAHI

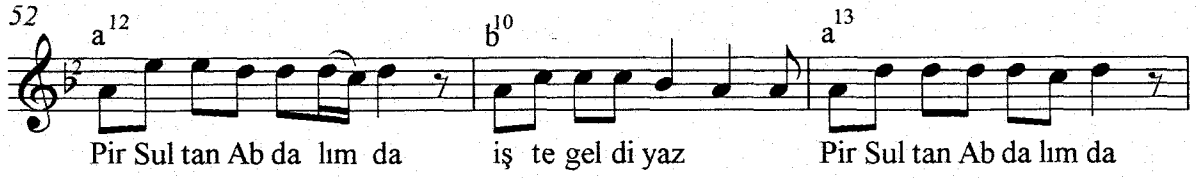
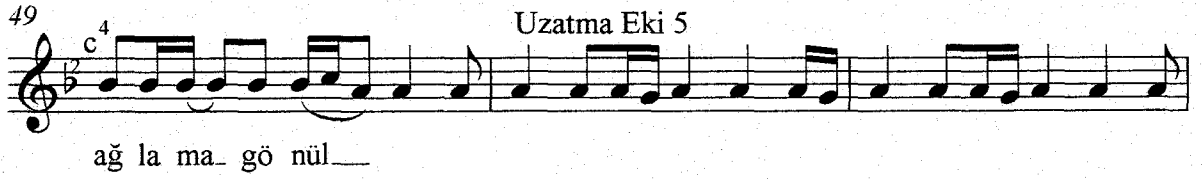
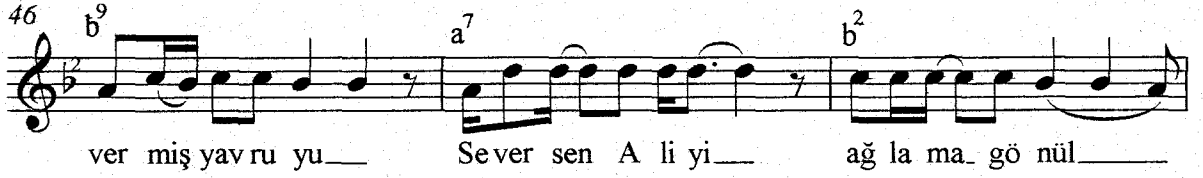
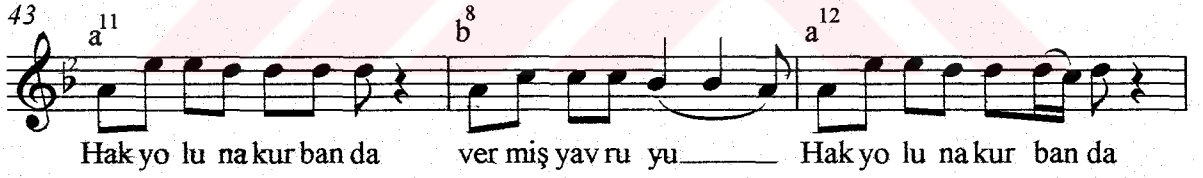
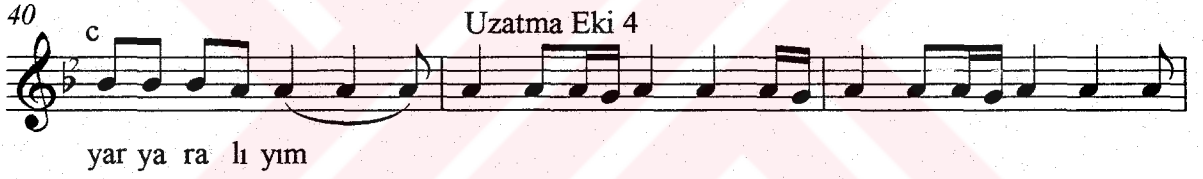
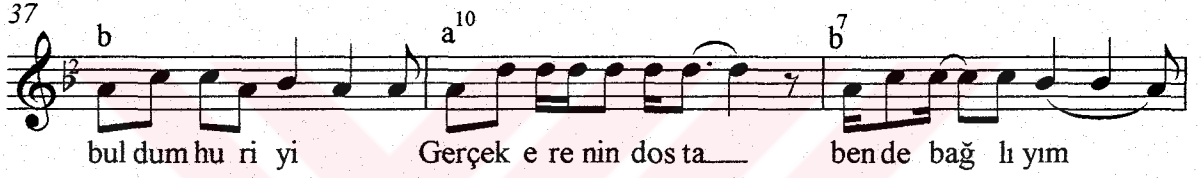
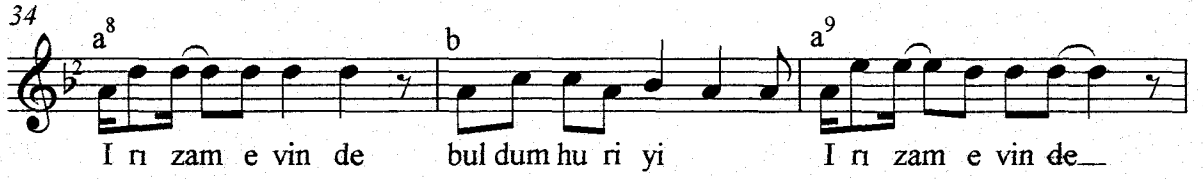
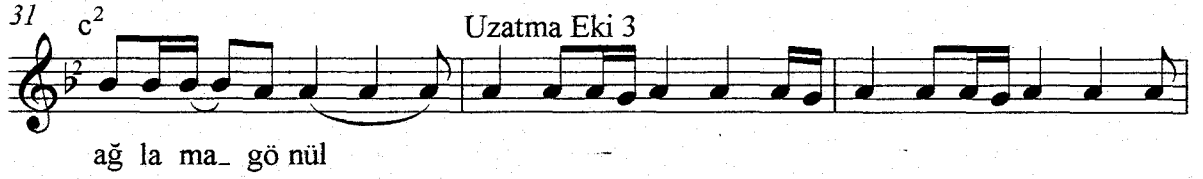
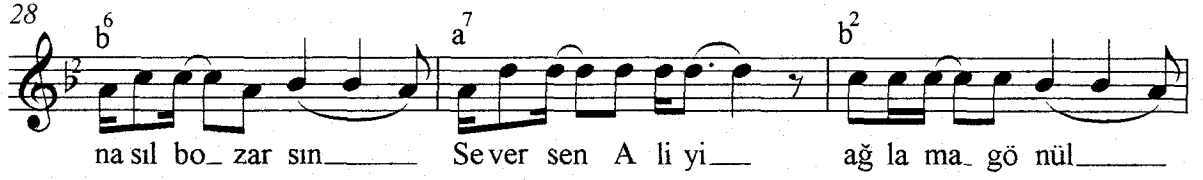
(Söyle Mürvetini Açtım Kapıyı)

282

♩=210 A (Ağırlama)

Giriş





58 Geçiş Köprüsü



ey le bir_ ni yaz_

61 230 B (Yürütme)



El madankır mı zı_ ka yıktan beyaz

Ver Al_ lah bir gü_ zel_



gö_nül ey_ le yim_ Ah yar_ yar_ dost_ dost



Medet şah_ şah_ şah_ şah A lim şah_ şah



A gız dabahçe ni_ ze_ yad el ler gir miş



Gü_lü_ nüko par_ miş_ da lı nı kır miş



Çı_ka rıp koynundan_ bir el ma ver miş_

O za_ man_dünya yı_



be nimdir san_ miş_ ah yar_ yar_ dost_ dost



No . 13 BALIKESİR KIRKLAR SEMAHI

Adı	: Ezel Meclisinde Kırklar Ceminde
Yöresi	: Balıkesir-Kongurca
Türü	: Kırklar Semahı
Ezgisi	: Anonim
Deyiş (Söz)	: Kul Himmet
Derleyen	: Ayten Kaplan
Notaya alan	: Ayten Kaplan
Kaynak kişi	: Ali Ateş (Dede)

BALIKESİR KIRKLAR SEMAHI

(Ezel Meclisinde Kırklar Ceminde)

286

♩ = 168 A (Ağırlama)

Giriş

E zel mecli sin_____ de_____

4

Kırklar cemin de_____ Kırklar cemin de_____ Kırklar cemin de_____

7 UzatmaEki 1

Muhammed nu ru na_____

10 UzatmaEki 2

be zen di Ali_____ Kırklar i le

13

bir a yi ni cem de_____ bir a yi ni cem de_____ bir a yi ni cem de_____

16

Bu aş kın sır rı na_____ sır rı na

19 Geçiş Köprüsü

ö zen di Ali_____ ö zen di A li_____

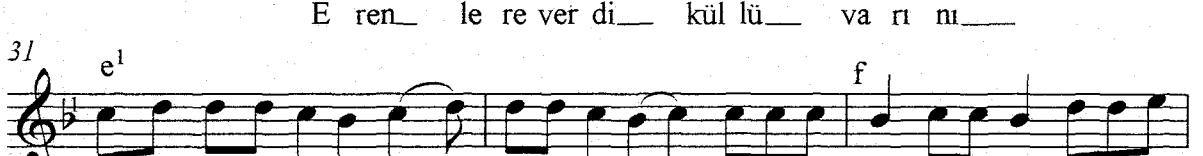
22 **♩ = 200 B (Yürütme)**

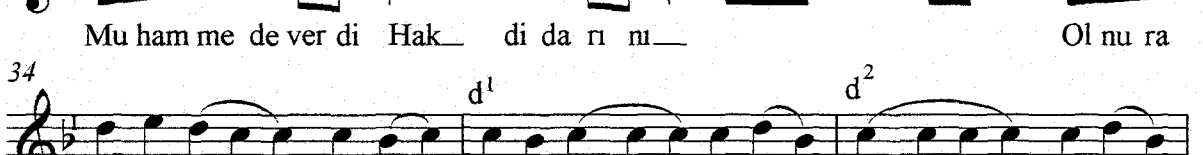
Man sur

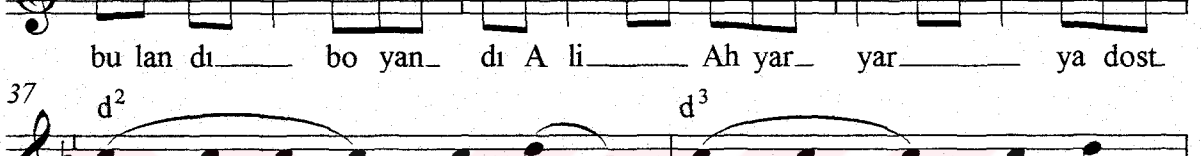
25 UzatmaEki 1

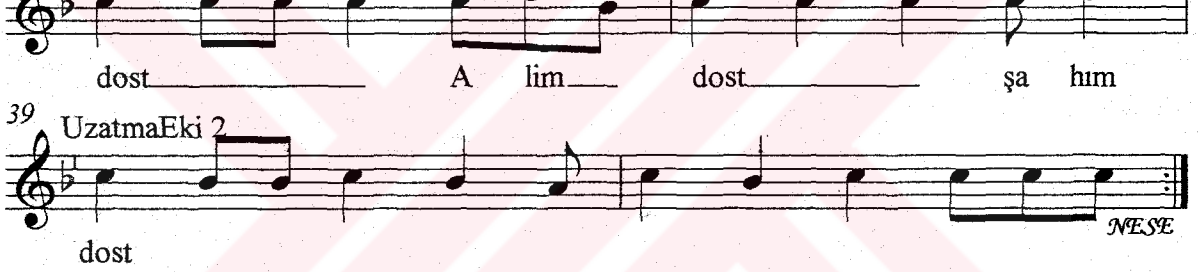
ka bul et ti_____ Hak kın da rı nı_____

28  E ren_ le re ver di_ kül lü_ va rı nı_

31  Mu ham me de ver di Hak_ di da rı nı_ Ol nu ra

34  bu lan dı_ bo yan_ dı A li_ Ah yar_ yar_ ya dost

37  dost A lim_ dost_ şa hım

39  dost NESE

(Ağırlama)

Ezel meclisinde Kırklar Cemi'nde
Muhammed nuruna bezendi Ali
Kırklar ile bir ayini cemde
Bu aşkın sırrına özendi Ali

İlmin başı dedi kendin bilesin
Muhammed'e dedi ceme gelesin
Meydana getirdi aşkın dolusun
Kırklar'a şarabı sunardı Ali

Tuba ağacından aldı dört yaprak
Pençe-i Aba'ya taksim kılarak
Bir hırka ayırdı içinde erhak
Giyindi eğnine dolandı Ali

(Yürütme)

Mansur kabul etti Hak'kın darını
Erenlere verdi küllü varını
Muhammed'e verdi Hak didarını
Ol nura bulandı boyandı Ali

Hû deyip birliğe kuruldu erkân
Hakikat sürüldü dem ile devran
Semaha kalkılar cümle aşikan
Kırk kere meydanı dolandı Ali

Kul Himmet'im eder Hak muhabbete
Dahi yol gider mi birlikten öte
Muhabbetten kaçan eğri sığata
Lanetullah dedi ilendi Ali

No .14 KIRKLARELİ KIRKLAR SEMAHİ

Adı	: Kırklar Meydanına Vardım
Yöresi	: Kırklareli
Türü	: Kırklar Semahı
Ezgisi	: Anonim
Deyiş (Söz)	: Pir Sultan Abdal
Derleyen	: Hüseyin Yaltırık
Notaya alan	: Hüseyin Yaltırık
Kaynak kişi	: Beyci'li Bektaşî Topluluğu

KIRKLARELİ KIRKLAR SEMAHI

(Kırklar Meydanına Vardım)

♩ = 168 B (Yürütme) Uzatma Eki

a **b** **1.**

Kır lar__mey da nı na var__dım Gel__ be ri hey_ can de di ler__ Hü Hüdost

6 **2.** **a¹** **a¹**

Hü__ İz zet i le selam ver__dım iz zet i le selam ver__dım Gir__ iş

11 **b¹** **b²** **NESE**

te mey dan de di ler__ Hü Hüdost gir__ iş te mey dan de di ler__ Hü__

KIRKLAR MEYDANINA VARDIM
GEL BERİ HEY CAN DEDİLER
İZZET İLE SELAM VERDİM
GİR İŞTE MEYDAN DEDİLER

KIRKLAR YERİNDE DURDULAR
YERLERİNDEN YER VERDİLER
MEYDANA SOFRA KURDULAR
LOKMAMIZA SUN DEDİLER

GİR SEMAHA BİLE OYNA
SİLİNSİN PAK OLSUN AYNA
KIRK YIL BU KAZANDA KAYNA
HALA ÇİĞSİN CAN DEDİLER

PİR SULTAN'IM NEDİR HALİN
DUA EYLE KALDIR ELİN
KESEGÖR GIYBETTEN DİLİN
OLASIN SULTAN DEDİLER

EK – 2 Haritalar

No . 1 Güneydoğu Anadolu Bölgesi



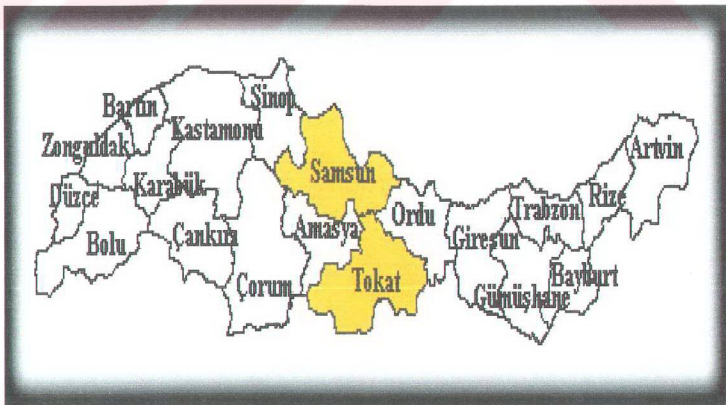
No . 2 Doğu Anadolu Bölgesi



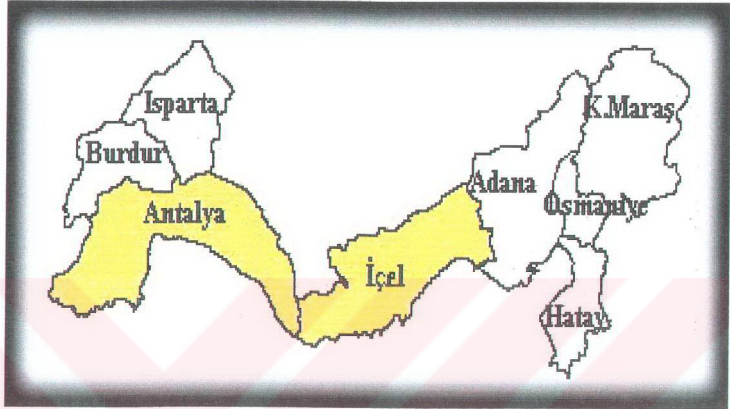
No .3 İç Anadolu Bölgesi



No . 4 Karadeniz Bölgesi



No . 5 Akdeniz Bölgesi



No . 6 Ege Bölgesi

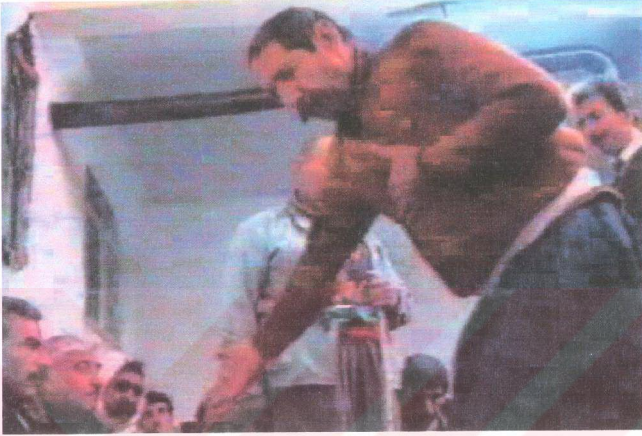


No . 7 Marmara Bölgesi



EK – 3 Fotoğraflar

No 1: Urfa Kırklar Semahı (Ağırlama)



No 2: Urfa Kırklar Semahı (Yürütme)



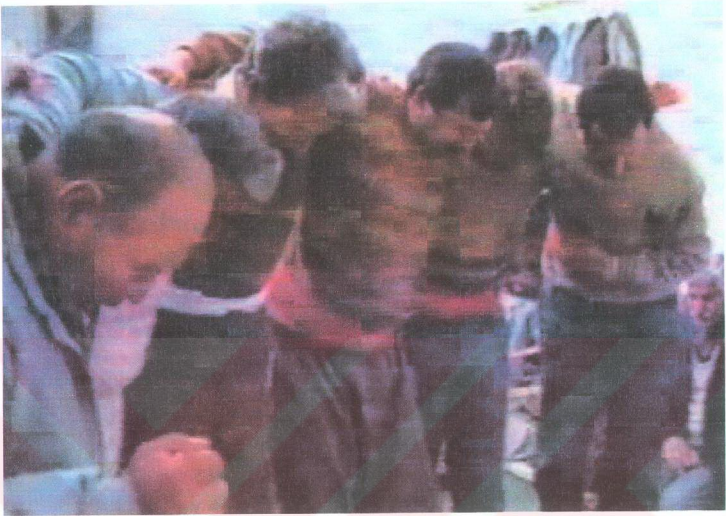
No 3: Urfa Kırklar Semahı (Yeldirme)



No 4: Urfa Kırklar Semahı (Yeldirme)



No 5: Urfa Kırklar Semahı (Dua)



No 6: Adıyaman Kırklar Semahı (Yürütme)



No 7: Adıyaman Kırklar Semahı (Yeldirme)



No 8: Ankara Kırklar Semahı (Yürütme)



No 9: Ankara Kırklar Semahı (Yürütme)



No 10: Ankara Kırklar Semahı (Dua)



No 11: Ankara Kırklar Semahı (Niyaz)



No 12: Muğla Kırklar Semahı (Ağırlama)



No 13: Muğla Kırklar Semahı (Niyazlaşma)



No 14: Muğla Kırklar Semahı (Yürütme)



No 15: Muğla Kırklar Semahı (Yürütme)



No 16: Muğla Kırklar Semahı (Niyazlaşma)



EK – 4 Audio CD

