



T.C.

**BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**AYİN-İ CEM ÖZELİNDE KATHARSİS
FENOMENİNİN MÜZİKTEKİ
GÖRÜNÜMÜ**

Yeliz KILIÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzikoloji Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. İlhami KAYA

**Temmuz-2022
BATMAN
Her Hakkı Saklıdır**

TEZ KABUL VE ONAYI

Yeliz Kılıç tarafından hazırlanan ‘‘Ayin-i Cem zelinde Katharsis Fenomeninin Müzikteki Görünümü’’ adlı tez çalışması 18/07/2022 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.



TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules and ethical conduct. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all material and results that are not original to this work.

Yeliz KILIÇ
20.07.2022

YÜKSEK LİSANS TEZİ
AYIN-İ CEM ÖZELİNDE KATHARSİS FENOMENİNİN MÜZİKTEKİ
GÖRÜNÜMÜ

Yeliz KILIÇ

Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Müzikoloji Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. İlhami KAYA

2022, 107 Sayfa

Jüri

Doç. Dr. İlhami KAYA

Prof. Dr. Rohat CEBE

Prof. Dr. Mehmet Emin GÖKTEPE

Psiko-etik bir kavram olan “katharsis”in Ayin-i Cem müzikleri özelinde gerçekleşme sürecinin “*Thomass Scheff Katharsis Kuramı*”ndan hareketle ele alındığı bu tez çalışması üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde katharsis kavramının etimolojik ve felsefi kökenine; psikolojik, kültürel ve dini yorumuna; Thomass Scheff Üçlü Katharsis teorisine, tragedya sanatı öğelerine ve katharsis-müzik ilişkisine değinilmiştir. İkinci bölümde Alevi-Bektaşî topluluklarının özellikleri, felsefeleri, yaşam biçimleri, tarihi süreçleri, gelenek ve görenekleri, Ayin-i Cem törenleri üzerinde durulmuş; üçüncü bölümde ise Ayin-i Cem törenlerinde yer alan mersiyeler üzerinden katharsis-söz ilişkisi; semahlar üzerinden ise katharsis-söz, makam, seyir, ritm ilişkisi ele alınarak analizlerle somutlaştırılmıştır.

Aristoteles’e göre katharsisin gerçekleştiği tragedyaların amacı acıma ve korku duyguları yaratarak insanı ruhsal dinginliğe ulaştırmanın yanı sıra tutkuların arındırılmasıdır. Katharsis, ilk anlamı dışında zamanla dini yönü ağır basan bir kavram haline gelmiştir. Dolayısıyla katharsis acıma ve korku duyguları uyandırmanın yanı sıra dini duygularla da desteklendiğinde gerçekleşme durumu daha da artan bir olgu haline gelmiştir.

Bahsi geçen öğelerin varlık bulduğu Ayin-i Cem törenleri, ruhsal arınma gerçekleşirken müzik, dini danslar ve dualar ile desteklenen Alevi-Bektaşî dini ritüelleridir. Bu minvalde yapılan analizler sonucunda Ayin-i Cem törenlerinin alt bileşenleri olan müzik eserlerinin ve dini dansların kişilerde kathartik etki yarattığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Alevi-Bektaşîlik, Ayin-i Cem, Katharsis, Mersiye, Müzik, Semah, Thomass Scheff, Tragedya

ABSTRACT

MS

THE APPEARANCE OF THE CATHARSIS PHENOMENA IN MUSIC SPECIAL OF THE AYIN-İ CEM

Yeliz KILIÇ

**BATMAN UNIVERSITY GRADUATE EDUCATION INSTITUTE
DEPARTMENT OF MUSICOLOGY**

Advisor: Assoc. Prof. Dr. İlhami KAYA

2022, 107

Jury

Advisor: Assoc. Prof. Dr. İlhami KAYA

Prof. Dr. Rohat CEBE

Prof. Dr. Mehmet Emin GÖKTEPE

This thesis study consists of three parts, taking the "Thomass Scheff Catharsis Theory" of the realization process of "catharsis", which is a psycho-ethical concept, specifically to Ayin-i Cem music. In the first chapter, the etymological and philosophical origins of the concept of catharsis; psychological, cultural and religious interpretation; Thomass Scheff Triple Catharsis theory, elements of tragic art and the relationship between catharsis and music are mentioned. In the second part, the characteristics of the Alevi-Bektashi communities, their philosophies, lifestyles, historical processes, traditions and customs, Ayin-i Cem ceremonies are emphasized. In the third part, the relationship between catharsis and speech through elegies in Ayin-i Cem ceremonies; On the other hand, through the semahs, the relationship between catharsis-lyric, mode, course, rhythm has been discussed and embodied with analyzes.

According to Aristotle, the purpose of the tragedies in which catharsis takes place is to create feelings of pity and fear, as well as to bring people to spiritual serenity, as well as to purify them from passions. Catharsis, apart from its first meaning, has become a concept with a predominant religious aspect over time. Therefore, when catharsis is supported by religious feelings as well as evoking feelings of pity and fear, its realization has become even more of a phenomenon.

Ayin-i Cem ceremonies, in which the aforementioned elements come into existence, are Alevi-Bektashi religious rituals supported by music, religious dances and prayers while spiritual purification takes place. As a result of the analyzes made in this way, it has been seen that musical works and religious dances, which are the sub-components of Ayin-i Cem ceremonies, have a cathartic effect on people.

Keywords: Alevi-Bektashism, Ayin-i Cem, Catharsis, Elegy, Music, Semah, Thomass Scheff, Tragedy

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında “katharsis” fenomeninin müzik sanatındaki görünümü; felsefe ve psikoloji bilimlerinden hareketle disiplinler arası bir yaklaşımla ele alınmıştır. Eğitimlerini almış olduğum ve araştırma yapmaktan zevk aldığım “felsefe” ve “müzik” alanında disiplinler arası bir çalışma yapma isteğimi göz önünde bulundurarak tez konumu seçerken bana yardımcı olan tez danışmanım Doç. Dr. İlhami Kaya’ya; saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Rohat Cebe’ye ve Prof. Dr. Mehmet Emin Göktepe’ye teşekkürlerimi sunarım. Tüm eğitim hayatım boyunca benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen her zaman yanımda olan sevgili aileme teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Yeliz KILIÇ
BATMAN-2022

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR	ix
GİRİŞ	1
KAYNAK ARAŞTIRMASI	3
MATERYAL VE YÖNTEM.....	4

BİRİNCİ BÖLÜM: KATHARSİS FENOMENİ

1.1. Katharsis'in Tanımı	5
1.2. Katharsisin Felsefi Temeli	5
1.3. Katharsisin Psikanalitik Yorumu	7
1.4. Thomas Scheff Katharsis Teorisi	8
1.5. Katharsisin Kültürel ve Dini Yorumu.....	9
1.6. Katharsis Anlayışını Yıkma Yönelik Bir Söylem: Epik Tiyatro ve Epik Müzik.....	12
1.7. Tragedya Sanatının Analizi	13
1.7.1. Tragedyanın tanımı	13
1.7.2. Tragedya şiir ilişkisi.....	14
1.7.3. Tragedya destan ilişkisi.....	15
1.7.4. Tragedya komedy ilişkisi	15
1.7.5. Tragedya öğeleri.....	15
1.7.6. Tragedyada olay örgüsünün iç öğeleri	16
1.7.7. Serim, düğüm, çözüm	18
1.8. Felsefi Bağlamda Katharsis ve Müzik İlişkisi	19
1.9. Katharsisin Müzikteki Görünümü	22
1.9.1. Katharsis söz ilişkisi.....	22
1.9.2. Katharsis ritm ilişkisi	23
1.9.3. Katharsis ve armoni ilişkisi.....	23

İKİNCİ BÖLÜM: ALEVÎ- BEKTAŞÎ İNANCI VE AYİN-İ CEM TÖRENLERİ

2.1. Alevî Teriminin Etimolojisi ve Alevîlik Kavramı	25
2.2. Alevî-Bektaşîlik İnancının Tarihsel Süreci.....	26
2.3. Anadolu'da Alevîlik-Bektaşîlik	27
2.4. Alevî-Bektaşî İnanç ve Felsefesi	28
2.5. Alevî-Bektaşî İnanç'ında Cem İbadetleri	30
2.5.1. Ayin-i Cem anlamı	30
2.5.2. Ayin-i Cem ibadet törenleri	31
2.5.2.1. On iki hizmet sahipleri ve görevleri	31
2.5.3. Başlıca cem törenleri.....	33
2.6. Alevî-Bektaşî İnançında Müzik	35
2.6.1. Deyiş	35
2.6.2. Nefes	36
2.6.3. Dûvazımam (Dûvazdeh İmam).....	36
2.6.4. Miraçlama	37

2.6.5. Naat (Övgü).....	37
2.6.7. Mersiye.....	38
2.7. Alevi-Bektaşî İncında Bağlama	38
2.8. Alevi Bektaşî İncında Semah	39
2.8.1.Sosyolojik açıdan semah	39
2.8.2. Semahların çeşitleri ve sınıflandırılması	41
2.8.3.Semahları oluşturan öğeler.....	42
2.8.3.1. Düzen.....	42
2.8.3.2. Kişi	42
2.8.3.3. Giysi	43
2.8.3.4. Figür (Oyun-Dans)	43
2.8.3.5. Söz (Edebi Yapı)	44
2.8.3.6. Müzik.....	45

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: AYİN-İ CEM TÖRENLERİNDE MÜZİK -KATHARSİS İLİŞKİSİ

3.1. Katharsis-Söz İlişkisinin Mersiyeler Özelinde Görünümü	46
3.2. Katharsis- Ezgi İlişkisinin Semahlar Özelinde Görünümü.....	49
3.2.1. Bugün Yasta Gördüm adlı semahın analizi.....	52
3.2.2.Gitme Durnam Gitme adlı semahın analizi.....	59
3.2.3.Gine Dertli Dertli İniliyorsun adlı semahın analizi.....	67
4.ARAŞTIRMA BULGULARI VE TARTIŞMA	75
5.SONUÇ VE ÖNERİLER.....	76
KAYNAKLAR	79
EKLER	82
Bugün Yasta Gördüm semah notası.....	82
Gitme Durnam Gitme semah notası.....	87
Gine Dertli Dertli İniliyorsun semah notası	92
İNTİHAL ORANI.....	96
ÖZGEÇMİŞ	98

SİMGELER VE KISALTMALAR

Kısaltmalar

Ed. :Editör

Çev. :Çeviren

Hz. :Hazreti

s. :Sayfa

TRT :Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

vb. :Ve benzeri

yy. :Yüzyıl



1. GİRİŞ

Müzik, kişilerin fiziksel, sosyal ve zihinsel ihtiyaçlarını karşılamak gibi işlevlerinin yanı sıra ruhsal boyutta da önemli bir işleve sahiptir. Müziğin ruhsal boyuttaki işlevi kişiler ve toplumlar nezdinde farklılık gösterebildiği için bu işlevi karşılayan genel geçer bir müzik formundan bahsetmek söz konusu değildir. Ancak müziğin kathartik etkiye yol açan alt bileşenleri dikkate alındığında hüznün öğeleri barındıran müzik türlerinin buna olanak sağladığı açıktır. Hüznün dışında kathartik etkiye yol açan bir diğer öge ise kutsal olarak kabul edilen değerlerle kurulan bağlardır. Bu bağlar ile hissedilen dini duygular, kişiler üzerinde yoğunlaştırıcı etkiler yaratarak kathartik etkiyi daha da artırmaktadır. Bu alt bileşenler dikkate alındığında Alevi-Bektaşî dini ritüeli olan Ayin-i Cem törenleri müzik ve dansın etkisi ile kişilerde kathartik etki yaratmaktadırlar.

Ayin-i Cem; kendini bilmek, arınmak ve hakikatin sırrına ermek isteyenlerin iştirak ettikleri dinsel törenlerdir. Cem törenlerinde günlük hayat içinde kişilerin yaşadıkları yıkıcı duyguların kişilerde yaratmış olduğu olumsuz etkilerden arınmak amaçlanmaktadır. Aristoteles'e göre katharsisin gerçekleştiği tragedyanın amacı da benzer şekilde insanı ruhsal dinginliğe ulaştırmanın yanı sıra tutkularından arındırmaktır. Dolayısıyla hem tragedyanın hem de cem törenlerinin yapılaş amaçlarının ortak olduğu görülmektedir.

Bu tez çalışmasında ispatlanması ön görülen temel problem; "Ayin-i Cem dini ritüellerinin kişilerde kathartik etki oluşturup oluşturmadığı ve "Ayin-i Cem" törenlerinde icra edilen müzik eserlerinin bu işleve katkı sağlayıp sağlamadığıdır. Temele alınan problem durumu ise özelden Ayin-i Cem törenlerinde icra edilen "mersiye" ve "semah" formlarından hareketle doğrulanmaya çalışılacaktır. Katharsis-söz ilişkisi mersiyeler üzerinden; katharsis ve ezgi ilişkisi ise semahlar üzerinden incelenecektir.

Katharsis fenomeni mersiyeler ve semahlar özelinde ele alınırken, bu formlara ilişkin tüm eserlere ait müziksel öğeleri tek tek ele alabilmek olanaksızdır. O nedenle mersiyeler incelenirken Ercan Durmaz'ın "Alevi-Bektaşî Müziğinde 'Kerbelâ' Temalı Türküler Üstüne Bir İnceleme" isimli yüksek lisans tezinde mersiye türünde tespit etmiş olduğu 50 eser örneği sözleri bağlamında incelenmiştir.

Semah incelemesi yapılırken tragedyanın "serim", "düğüm", "çözüm" bölümleri ile karşılaştırmalı analiz edilmek istenildiği için tek ve iki bölümlü semahlar yerine üç bölümlü semahlar üzerinde inceleme yapılmıştır.

TRT repertuarında bulunan semahlardan erişebildiğimiz semahlar incelendiğinde; semahların söz yapılarının ve bölüm sayılarının bölgesel anlamda farklılık gösterdiğini tespit etmiş bulunmaktayız. İç Anadolu Bölgesi, Güneydoğu Anadolu Bölgesi ve Doğu Anadolu Bölgesi semahlarının söz içeriklerinin dinsel unsurlar, acıma, korku, hüznün öğelerini barındırdığı ve üç bölümlü semahların sayısının fazlalığı ancak Ege Bölgesi, Akdeniz Bölgesi gibi batı semahlarının sözlerinin doğa, aşk, kadın vb. unsurlar içerdiğini ve sıklıkla tek ya da iki bölümlü olduğunu tespit etmiş bulunmaktayız. Bu durumun coğrafya bağlamında yaşanan olaylar ve toplumsal yaşayış biçimi ile doğru orantılı olduğu kanaatindeyiz. Dolayısıyla tez çalışmamda katharsis fenomeni dini tanımı ile ele alındığından semahlar da söz unsurunun dini açıdan desteklendiği Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nden "Kıyas Semahı", İç Anadolu Bölgesi'nden "Turna Semahı" ve Doğu Anadolu Bölgesi'nden "Kırklar Semahı" semahlarını temsilen birer semah örneği üzerinden inceleme yapılmıştır. Daha önce de değinildiği gibi insan ruhu üzerinde kathartik etki bırakabilen müzik formları ve eserler hakkında genel-geçer bir durum olmadığı için bu tez çalışmasında sunulan örnekler, ispatlaması öngörülen varsayımı destekleyen birer temsil niteliği taşımaktadır.

Bu tez çalışması üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; "Katharsis Fenomeninin Tanımı, Felsefi Temeli, Psikanalitik Yorumu, Kültürel ve Dini Yorumu, Thomas Scheff Katharsis Teorisi, Tragedya Sanatının Analizi , Tragedyanın Tanımı, Tragedya-Şiir İlişkisi, Tragedya-Destan İlişkisi, Tragedya-Komedy İlişkisi, Tragedya Öğeleri, Tragedyada Olay Örgüsünün İç Öğeleri, Felsefi Bağlamda Katharsis ve Müzik İlişkisi, Katharsis Fenomeninin Müzikteki Görünümü, Katharsis-Söz İlişkisi, Katharsis-Ritm İlişkisi , Katharsis ve Armonik Bağlantılar" üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde; "Alevî Teriminin Etimolojisi, Alevî-Bektaşılık İncancının Tarihsel Süreci, Anadolu'da Alevilik-Bektaşılık, Alevi-Bektaşî İncancı ve Felsefesi, Alevî-Bektaşî İncancı'nda Cem İbadetleri, Cem Teriminin Etimolojisi, Cem İbadet Törenleri, Alevi-Bektaşî İncancında Müzik, Bağlamanın Önemi ve Yeri, Alevi Bektaşilerde Semah, Semah Sözcüğünün Etimolojisi, Semahların Kaynağı, Semahların Çeşitleri, Semahların Sınıflandırılması, Semah Öğeleri"ne değinilmiştir. Üçüncü Bölümde ise; "Ayin-i Cem Müziklerinde Katharsis, Katharsis-Söz İlişkisinin Mersiyeler Özelinde Görünümü, Katharsis-Ezgi İlişkisinin Semahlar Özelinde Görünümü" gibi başlıklar altında ilgili konulara değinilmiştir.

Ülkemiz müzikoloji alan yazınında yapılan çalışmaların müzik ve felsefe ilişkisine değinme noktasında eksik kaldığı incancındayım. Oysaki müzikoloji; felsefe,

psikoloji, sosyoloji, antropoloji vb. birçok disiplinle iç içe olan ve bu alanlardan beslenen bir alandır. Bu tez çalışmasında incelenen müzik eserleri analiz edilirken makam, seyir, söz ve ritm unsurları dışında psikolojik ve felsefi yönü ile de ele alınarak ilgili konuya ışık tutulmak istenmiştir.

2. KAYNAK ARAŞTIRMASI

Banu Mustan Dönmez tarafından 2003 yılında yazılmış olan “Psiko-etik Bir Fenomen Olan Katharsisin Müzikteki Görünümü” isimli yüksek lisans tezi Türkiye’de katharsis- müzik ilişkisi üzerine yazılmış ilk tez çalışması olma özelliği ile özgün bir çalışma olarak literatürde yer almıştır. Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümü “Katharsis fenomeninin felsefi tabanı üzerine” başlığı altında “katharsisin etimolojisi ve tanımı, psikanalizdeki anlamı, psikolojik ve etik nedenleri, yazgıyla ve dinle ilişkisi” üzerinde durulmuştur. Birinci bölüm “Katharsis fenomenini müzikteki görünümü” başlığı altında “katharsisin müzikteki görünümü, kathartik müziğe karşıt bir müzik olan epik müzik, dinsel müziklerdeki katharsis, müziğin niçin resme ve heykele göre öyküyü daha iyi betimlediği” üzerinde durulmuştur. İkinci bölüm ise “Hüznün müziksel öğelerle betimlenmesi üzerine” başlığı adı altında “tragedyalardaki ruhsal süreçle kathartik müziklerdeki ruhsal sürecin ortak noktaları; ezgi, armoni, söz ve ritimdeki katharsis ve müziğin sözcük diline indirgenmemesinden kaynaklanan kathartik etki çözümsüzlükleri” üzerinde durulmuştur. Ayrıca Dönmez’in 2011 yılında Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi’nde yayınlanan “Katharsis Fenomeninin Arabesk Özelindeki Görünümü” başlıklı makale çalışması “arabesk” özelinde ele almak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Dönmez’in konu ile ilgili tez ve makale çalışması müzikoloji yazın alanında daha önce eş değer bir çalışma olmayışı ve müzik- felsefe ilişkisine ışık tutması bağlamında son derece önemli kaynak eserlerdir.

Rıza Zelyut ‘un 1992 yılında Yön Yayıncılık tarafından İstanbul’da yayınlanan; “Öz Kaynaklarına Göre Alevilik” isimli kitabı ise 28 üst başlık dahilinde oluşturulmuş olup “Alevilik Felsefesi”, “Kerbela Olayı”, “Türklerin Aleviliğe Katkısı”, “Ehlibeyt”, “Cem töreni”, “Alevilikte Yolun Kaynağı” gibi konularla ilgili detaylı bilgiler içermektedir.

Prof. Dr. Fuat Bozkurt’un Cem Yayınevi tarafından 1995’te İstanbul’da yayımlanan “Semahlar (Alevî Dinsel Oyunları)” adlı çalışması konu ile ilgili başucu kitabı niteliğindedir. Birinci bölümde, “Giriş” kısmının ardından, “Sema” ve “Semah”

sözcüğünün etimolojik kökenine değinilmiş, “Semah” ile ilgili olarak detaylı bilgiler verilmiş ve Semah’ın kökeni açıklanmıştır. İkinci bölüm, Semah türlerine ayrılmıştır. Üçüncü bölümde ise, çeşitli yörelerde semah deyişi olarak kullanıldığı bilinen 21 tane semah’ın sözleri şiirsel biçimde sunulmuştur.

Neşe Ayışıt Onatça’nın, 2007 yılı haziran ayında Bağlam Yayınları’ndan çıkan, “Alevî-Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı” adlı kitabı, Semah ile ilgili önemli bir çalışmadır. Kitap dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, “etimolojik ve tarihsel yönden Alevîlik”, “Alevî-Bektaşî inanç ve felsefesi”, “Alevî-Bektaşî ritüelleri” ele alınmıştır. “Alevî-Bektaşî Müziği” başlıklı ikinci bölümde ise, Alevî-Bektaşî müziğindeki türler sınıflandırılmış ve tanımları yapılmıştır. Üçüncü bölüm tamamen “Semah” hakkında bilgiler içermektedir. Kitabın dördüncü bölümünde yedi bölgeden seçilen on dört Semah metninin müzikal ve edebi incelemeleri yapılmış, elde edilen veriler sonuç bölümünde değerlendirilmiştir. Kaynakçanın ardından söz konusu 14 Semah’ın notalarına yer verilmiştir. Onatça’nın bu eseri konu ile ilgili önemli bir kaynak çalışmadır.

3. MATERYAL VE YÖNTEM

Bu tez çalışması “sosyal bilimler” alanındadır. Nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. “Alan araştırması”na uygun olmadığı için “yazılı doküman”, “belge analizi” ve müzik analizi tekniği ile ortaya atılan varsayım desteklenmek istenmiştir. Müzikoloji, felsefe ve psikoloji disiplinlerinden hareketle disiplinler arası yaklaşımla ele alınmıştır. Öncelikle katharsis kavramının etimolojik kökenini ve anlamını analiz edebilmek üzere felsefe, psikiyatri, din ve tiyatro alanında geniş bir literatür taraması yapılmıştır. Ardından Ayin-i Cem özelinde ele alınabilmesi için Alevi-Bektaşilik inanç, felsefesi, tarihi, gelenek ve görenekleri üzerine bir literatür taraması yapılmış ve üçüncü bölümde ise ilk iki bölümde elde edilen bulgulardan hareketle “Tragedya” ve “Ayin-i Cem” karşılaştırması yapılarak katharsisin gerçekleşme süreci, “mersiye” ve “semahlar” özelinde ezgisel ve sözsel yapı analizinin de yardımıyla örneklendirilmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM: KATHARSİS FENOMENİ

1.1. Katharsis'in Tanımı

Katharsis fenomeni Antik Yunan'dan günümüze kadar ulaşmış bir kelime olup Türkçe 'ye "arınma" olarak geçmiştir. Antik Yunan Terimleri Sözlüğü'nde "arıtma, arınma, arındırma, saflaş (tır)ma, boşal (t)ma, temizle (n)me, pakla (n)ma, sök (tür)me" şeklinde tanımlanmıştır. Bahsi geçen sözlükte Iamblikhos'a göre, "*müzik (mousike) aracılığı ile etki altına alınan ruhun bir arınışı, yani ruhu ahenkli bir hale getirmek suretiyle ruhun bir arındırılışıdır; aslında bu arınma, felsefedir*" (Peters, 2004, s.180).

Cevizci (1999) ise katharsis kavramını Felsefe Terimleri Sözlüğü'nde "*kişinin estetik deneyim ve yaşantılar yoluyla olumsuz duygularından, özellikle de yıkıcı tutkularından kurtulması durumu; sanatın özünde uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla, ruhu tutkulardan temizlemesi süreci için kullanılan Yunanca terim*" olarak tanımlar (s.498-499).

Estetik deneyimler kişilerde estetik duygular uyandırır. Bu estetik hazlar kişileri hayatın akışı içindeki kaygılardan, üzüntülerden kısacası olumsuz duygulardan arındırır. Örneğin bir konsere giden izleyici konser sonunda daha farklı duygularla konser salonundan ayrılır. Yani konsere gitmeden önceki kişinin ruh hali ile çıktıktan sonraki kişinin ruh hali farklıdır. Kişi kendini daha rahatlamış, arınmış hissetmektedir.

1.2. Katharsisin Felsefi Temeli

Katharsis fenomeni ilk olarak Aristoteles tarafından Poetika adlı eserde kullanılmıştır. Ancak kavram metin içinde çok sınırlı şekilde dile getirilmektedir. Diğer yandan Aristoteles'in bahsi geçen eserin tek kitaptan değil, iki kitaptan oluştuğu ve günümüze tüm kitabın ulaşmadığı düşünülmektedir (Aristoteles, 2016, s.88-89). İfade edilen belirsizliği giderebilmek için düşünürün diğer kitaplarının ilgili kısımlarına da çalışmanın ilerleyen bölümlerinde detaylı şekilde yer verilecektir.

Katharsis fenomenini tanımlarken Aristoteles'in hareket noktası Platon olsa da düşünür bazı noktalarda ayrılmıştır. Her iki düşünürde sanatın sadece estetik duygular uyandırmaması aynı zamanda bilişsel ve ahlaki bir değer oluşturması gerektiğini düşünür. Ancak sanatın toplumsal işlevinin olmasının gerekliliği noktasında ayrılırlar. Platon sanatçıların eserleri ile kişilerde gerçeklerden koparan bir etki bıraktığını belirterek yoğun

duygular yaratan eserleri sansürleme yoluna gitmiştir. Aristoteles, tam bu noktada sanata farklı bir anlam yüklemektedir. Aristoteles, sanatı psikolojik ve ahlaki etkileriyle ele alarak, sanatın arınma amacına hizmet ettiğini söyler. Ona göre sanat kişide etik değerler uyandırmalıdır, bu uyanış ise ancak ruhun arınması ve boşalması ile oluşabilir. Aristoteles'in sanat görüşü ahlaktan bağımsız olmadığı gibi nihai noktada ahlaki bir amacın gerçekleştirilmesine hizmet etmektedir (Aristoteles, 2017, s.28).

Sokrates ise sanatın kathartik boyutunun arındırıcı, söktürücü özelliğine vurgu yaparken tıbbi bir zemine geçiş yapmaktadır. Söktürücü ifadesi ile bireyi vücuda ait olmayan, zarar veren maddelerden arındırmak şeklinde düşünülebilir. Hekimlerin insan bedenini iyileştirdikleri gibi Sokrates'de ruha yabancı gelen, öze uygun olmayan şeylerden arındırarak ruh katharsisini gerçekleştirdiğini belirtir. Bu eylemi ise ruhu yanlış kanılardan arındıran soruşturma yoluyla gerçekleştirir. Aristoteles bu teoriyi bir adım öteye taşıyarak arındırmanın müzik aracılığı ile de gerçekleşebileceğini ileri sürer. Bu nedenle müziği eğitici ve katartik müzik olmak üzere ikiye ayırır. Eğitici müzik Pisagorcu gelenekte olduğu gibi ahenge kavuşturan; kathartik müzik ise söktürüp arındırıcı anlamındadır. Aristoteles bu savını daha da derinleştirerek; katartik müziğin tedavi niteliği olduğunu belirterek çok iyi bilinen o ünlü sonucuna ulaşmıştır (Peters, 2004, s.183).

Katharsisi "*Tragedya aracılığı ile acıma ve korku gibi duygulardan arınma*" olarak tanımlamıştır (Aristoteles, 2016, s.15). Aristoteles, katharsis tanımında bahsettiği acıma ve korku eylemlerinden Retorik kitabının ikinci bölümünde detaylı şekilde bahsetmiştir. Acıma; yıkıcı ve acı verici bir kötülüğün, bunu hak etmemiş bir kişinin başına geldiğini gördüğümüzde, bizim ya da bir arkadaşımızın başına da gelebileceğini, dahası bunun çok yakında olabileceğini beklediğimizde duyduğumuz acı hissi olarak tanımlanabilir (Aristoteles,1995, s.116-117).

Ölüm, yaşlılık, hastalık, açlık, yaralanma gibi acı verici durumlar yıkıcı bir hal almışsa acıma yaratır. Bununla birlikte yalnızlık, çirkinlik, birtakım talihsizliklerin yaşanması da yine acıma hissi uyandırır. Ancak belirtilen bu durumlarla birlikte acıma hissi uyanacak kişi ile çeşitli özellikler bakımından- yaş, karakter, huy, statü gibi - özdeşim kuruluyor olması acıma durumunu güçlendirir. Yani kendi başımıza gelebileceğinden korktuğumuz durumu bir başkasının yaşadığına tanık olmamız acımayı artırır. Ancak belirtilen tüm bu durumlara ek olarak acıma hissini daha da yoğunlaştıran etken talihsizlik yaşayan kişilerin soylu karakterlerde olmasıdır. Dolayısıyla buradan

tragedya kahramanlarının erdem sahibi kişiler olması gerektiği sonucu çıkmaktadır (Aristoteles,1995, s.116-117).

Katharsis tanımındaki bir diğer kavram olan korku ise Retorik kitabında şöyle tanımlanmıştır: Korku; ilerideki yıkıcı ya da acı verici kötü bir şeyin zihindeki tablosuna bağlı bir acı ya da rahatsızlıktır. Bu tanımdan, korkuya, bizi yok edecek ya da bizde büyük acılar doğuracak şekilde zararı dokunacak güce sahip olduğunu hissettiğimiz şeylerin neden olduğu sonucunu çıkarabiliriz (Aristoteles,1995, s.108).

Etika'da ise korkunun tanımına ek olarak hangi durumlardan korkmak gerektiği ile ilgili şu sözlere yer vermiştir: Korku; insanın kötü şöhret, hastalık, fakirlik, çaresizlik, yalnızlık, ölüm gibi kötülüklerin başına gelmesinden çekinmesidir. Ancak insanın kendisinden kaynaklanmayan hastalık ya da fakirlik gibi durumlardan korkmaması gerekir. Bununla birlikte insanın korkması gereken kötü şöhret gibi bazı durumlar vardır. Eğer kişi bu durumdan korkmuyorsa utanmazdır. Diğer yandan korku yaratan her unsur kişilerde ortak olmayabilir. Yani herkes aynı şeylerden, aynı derecelerde korkmayabilir (Aristoteles, 2014, s.69).

1.3. Katharsisin Psikanalitik Yorumu

Katharsis teorisi konusundaki tartışmalar 2000 yıldır sürmektedir. Kavram hakkındaki uzlaşmazlığın temeli katharsisin Platon'un savunduğu gibi tutkuları daha da artırıp artırmadığı ya da Aristoteles'in savunduğu gibi tutkulardan arındırıp arındırmadığı ile ilgilidir. Felsefi açıdan bu yönde bir ikilem söz konusu iken kavram aynı zamanda tıp ve psikoloji alanında da araştırma konusu olmuştur.

Katharsis kavramı psikoloji bağlamında iki temel bileşeni yani duygusal yön ve bilişsel yönü içerir. Duygusal yön; güçlü duygusal ifadedir. Bilişsel yön ise iç görüdür. Yani kişinin kendi gücü, yeterlikleri konusunda daha önce sahip olmadığı, yeni bir bilgi ve farkındalık kazanmasıdır. Bu bileşenlerin sonucu bireyde olumlu yönde değişim gerçekleşir. Amerikan Psikoloji Derneği, katharsis ile psikodinamik teoriyi ilişkilendirerek "*daha önce bastırılmış travmatik olaylara bağlı etkileri, yeniden bilinçlendirmek ve onları yeniden deneyimleyerek deşarj olmak*" biçiminde tanımlamaktadır (Powell, 2008, s.1).

Breuer tarafından geliştirilen ve Anna O. tedavisi sırasında keşfedilen kathartik teknik, psikanalizin ve modern duygusal terapinin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Breuer ve Freud, katharsisi; istemsiz, içgüdüsel bir vücut süreci olarak tanımlamışlardır.

Örneğin ağlamak bir çeşit katharsistir. Breuer ve Freud, bastırılmış duyguları ortaya çıkararak bu duyguların yarattığı olumsuz sonuçları çözmek istemişlerdir. Pierce, katharsisi "*yalnızca uyumlu bir çaba ile ortaya çıkan yoğun bir duygusal salıverme*" olarak görmektedir. Bu bağlamda katharsisin sonucu, duygular karşısında bireyin bu duygular altında ezilerek boyun eğmesi, bastırması değil aksine irade göstererek eylemi reddetmesidir (Kosmickı ve Glickauf-Hughes,1997, s.154-157).

Bu noktada katharsis kavramı Aristoteles'in kullandığı biçimden farklı bir biçimde anlam bulmaktadır. Yani Aristoteles katharsis aracılığı ile duyguları, tutkuları bastırarak arınma yaşanabileceğini düşünürken psikoterapik açıdan duyguların özgürce bırakılarak, yüzleşme suretiyle arınma yoluna gidilebileceği düşünülmektedir.

1.4. Thomas Scheff¹ Katharsis Teorisi

Thomas Scheff, "*Şifa, Ritüel ve Drama'da Catharsis*" isimli eserinde katharsisin başarısını belirlemek için bir model sunmuştur. Bu model, katharsisin katılımcının belirli şekillerde sıkıntıları "hatırlama", "uzaklaştırma" ve "boşaltma" yeteneğine bağlı olduğunu göstermektedir. Fenomeni büyük ölçüde fizyolojik bir yaklaşım üzerinden inceleyen Scheff, katharsis anlayışını; gülme, ağlama ve terleme gibi belirli fiziksel tepkilerin işaret ettiği bir duygusal serbest bırakma süreci olarak açıkça tanımlamaktadır. Scheff, detaylı bir metodoloji ile katharsis tanımını zenginleştirdiği için ilgili konuya önemli bir katkı yapmıştır. Katharsis için gerekli olan ilk adım, bastırılmış negatif duyguların çeşitli şekillerde geri çağırılması yani "hatırlanması"dır. Scheff, kişilerin iyileşmesi ve katharsise ulaşması için keder, korku ve öfke gibi belirli duyguları uyandırmak adına uygun koşulların yaratılması gerektiğini söyler. Katharsis başarısının temelini oluşturan ikinci adım, katılımcının sıkıntı nedeninden "uzaklaşması"dır. Uzaklaştırma izleyicinin duyguları uyandıran sahnelerdeki karakterlere sempati, empati ve acıma hissi duyarken nerede olduğunu unutmadan

¹ Thomas J. Scheff :1929 doğumlu, Amerikalı bir profesördür. 1950'de Arizona Üniversitesi Fizik Bölümü'nden lisans derecesi ile mezun olmuştur.1960'ta California Üniversitesi'nden (Berkeley) sosyoloji alanında doktora yapmıştır.1959-63 yılları arasında "University of Wisconsin" ve Santa Barbara'daki "California Üniversitesi"nde çalışmalarını sürdürmüştür. Amerikan Sosyoloji Derneği Duygular Sosyolojisi bölümünün ve Pasifik Sosyoloji Derneği'nin eski Başkanıdır. Araştırma alanları sosyal psikoloji, duygular, akıl hastalığı, onarıcı adalet ve toplu şiddettir. Güncel çalışmaları dayanışma-yabancılaşma ve duygusal/ilişkisel dünya ile ilgilidir (https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_J._Scheff).

katılmasıdır. Yani karakterle arasına bir mesafe koymasındır. Üzücü deneyimleri yeniden yaşarken gerçekte acı çekmeden duygu ve düşünce dengesi kurarak telafi edemeyeceği kadar yoğun duygular yaşamamasıdır. Bu durumu “*kontrollü kimlik*” olarak tanımlamıştır. Katharsis teorisindeki üçüncü adım, sıkıntının deşarj edilmesidir. Bu utanma sonucu kendiliğinden atılan kahkaha, öfke sonucu vücut ısısının artması sonucu terlemek ve keder sonucu hıçkırarak ağlamak gibi çeşitli aktivitelerle gerçekleştirilebilir. Scheff, katharsis başarısını büyük ölçüde, uygun estetik mesafeden deneyimlenmeye bağlar. Bu şekilde katılımcı coşku duyar ve yenilenen düşünce ile netlik kazanır. Bu durumda katharsisle sonuçlanır (Scheff,1982, s.1454-1456).

1.5. Katharsisin Kültürel ve Dini Yorumu

Tarih boyunca, toplumun genelini ilgilendiren ölüm, ayrılık, göç, salgın gibi stres durumları ya da düğün gibi yaşamı değiştiren önemli manevi ve kültürel ritüeller hep var olmuştur. Geleneksel toplumlarda ağlama, davul çalma veya kendinden geçerek dans etme gibi kathartik faaliyetler vardır. Bu eylemler yas, cenaze törenleri ve çeşitli hastalıkları tedavi etmeye yardım etmektedir. Kabilelerde ilahiler, kutsal şarkılar dans esnasında bir ritim görevi görürken aynı zamanda dini hislerin, duyguların coşkunluğa ulaşmasına ve kişilerin vecd² haline geçmelerine neden olur. Şamanistlerde de müzik seremonilerde vecde, transa³ geçme eyleminde de çok önemli işlevlere sahiptir. Davul, şamanın en önemli enstrümanıdır ve onun ruhsal yolculuğa çıkışını sağlayan en önemli araçtır (Batuk, 2013, s.49-50). Bu şekilde kendine özgü teknikleri ile ruhu göklere yükseltir ve bedeni vücuttan ayırır, ruhları hükmü altına alarak ölümlerle, şeytanlarla, cinlerle ve perilerle iletişim kurarak hastalara şifa dağıttıklarına inanılır (Gençel, 2006, s.699). Çeşitli kültürlerde ise arıtma eylemi su, kan, ateş, kıyafet değişimi ve kurban yardımı ile yerine getirilir. Örneğin Hristiyanlıkta vaftiz ritüelinin amacı kişiyi su ile arındırmaktır. Yine Hristiyanlıktaki günah çıkarma ritüeli Freud ve Breuer tarafından

² Vecd: Sözlükte “yitiğini bulmak, istediğine kavuşmak, güç yetirmek; aşk ve iştihak sarhoşluğu içinde kendinden geçmek, yüksek heyecan duymak” anlamlarındaki vecd kelimesi tasavvuf terimi olarak “kasıt ve zorlama olmadan Allah’ın bir ihsanı şeklinde sâlike gelen ve onu kendinden geçiren mânevî çarpıntı anlamına gelir (müsâdefe) demektir (<https://islamansiklopedisi.org.tr/vecd>).

³ “Trans” ve “ekstaz” çok eski terimlerdir. Latin’den “transire” kelimesinden gelen trans “ölçmek, bir durumdan başka bir duruma geçmek” olarak tanımlanır. Orta Çağ Batı Avrupası’nda pagan uygulamalarını ortadan kaldırmak için kullanılmıştır. Eski Yunan “extsis” kelimesinden gelen ekstaz’da “mantığın üzerinde bir konumda bulunma olarak” Orta Çağ’dan itibaren Batı’da kullanılmaya başlanmıştır. Bilim insanlarının çoğuna göre bilincin azalması ya da kaybolması; birkaçına göre, bilincin odaklanması olarak tanımlanmıştır (Türkan, 2005, s.127).

geliştirilen kathartik tedavi kavramına benzemektedir. Çünkü günah çıkarma ritüeli esnasında kişinin yapmış olduğu itiraflar yasaklı düşüncelerin, eylemlerin, bastırılmış duyguların hatırlanmasını, ortaya çıkarılmasını ve serbest bırakılmasını içerir (Powell, 2008, s.2).

Yukarıda ifade edilen eylemler toplumlarda ruhsal bir atmosfer yaratarak kişilerin pratikte zorlandıkları durumlarla başa çıkmalarına ve nihayetinde ruhsal olarak rahatlamalarına yardımcı olmaktadır. Günümüz toplumları düşünüldüğünde ise yine benzer şekilde, modern kitle eğlence biçimleri, kitlesel deneyimler örnek gösterilebilir. Örneğin korku filmleri, izleyenlere yoğun korku duyguları yaşatır. Kişiler bu tarz filmleri kendi istekleri ile izleyerek korku aracılığı ile kathartik bir boşalım yaşamaktadırlar. Diğer yandan kişiler çok duygusal bir film izleyerek toplu halde ağlayarak da benzer bir şekilde rahatlamaktadırlar. Sosyal, kültürel, manevi anlam taşıyan kültürel, sanatsal, sportif faaliyetler, izleyenleri adeta sürecin içine dahil ederek o duyguları bizzat kendileri deneyimliyormuş hissi yaratarak rahatlama sağladığı ve grup tutarlılığını, dayanışmasını artırdığı bilinmektedir.

Zaman içinde tragedyanın yarattığı hazzı verilen anlam farklılaşarak katharsis fenomeni dini bir anlam da kazanmıştır. Kişilerin tragedyaadan aldıkları hazzın güzelden kaynaklı olmadığı, yüce karşısında duyulan bir haz olduğu düşünülmüştür. Diğer bir ifadeyle yüce olanın etik özellikleri kişileri etkilemektedir. Kısaca katharsis fenomeni modern çağda estetik bir kavram olmaktan ziyade dini yönü ağır basan bir kavram olarak algılanmıştır (Tunalı,1987, s.118).

Katharsisi dini açıdan yorumlayan düşünürlerin başında Plotinus gelmektedir. Plotinus'da arınma kavramını Platon ve Aristoteles gibi hem estetik hem de etik olarak yorumlamıştır. Ancak Plotinus arınmayı erdemle özdeş kılmamıştır. Hakiki arınmada ulaşılması gereken son nokta tanrıya benzemektedir.

Plotinos'a göre gerçek olan ve güzel olan tektir ve Bir'dir⁴. İfade edilen Bir'lik maddi dünya deneyimleri ile kavranamadığı için her türlü çokluğun ötesindedir. Dünya tanrısal ışığın saçılıp yayılması ile meydana gelmiştir. Yani dünya "Bir" olandan ayrılmıştır. Ancak bu saçılım "Bir" olanın kendi ışığından, gerçekliğinden bir şey eksiltmez. Maddesel dünya ışıktan uzak olduğu için kötüdür. İnsanın ödevi bu çokluk ve kötülük içinde Tanrı'ya yükselmek ve Tanrı'yla bir olmaktır. Bu dört temel erdem olan doğruluk, ihtiyat, ılımlılık, iç dayanıklılığın uygulanması ile gerçekleşebilir (Cömert,

⁴ Bir: Mistik anlamda tüm varoluşun sebebi olarak düşünülür. Çeşitli dinlerdeki yaratıcı güce, tanrı kavramına karşılık gelir.

2008, s.81). Kişi güzelle karşılaştığında arzu, sevgi ve hazdan kaynaklı olarak kendinden geçer ve sarsılır. Bu durum kişide extase (kendinden geçme) meydana getirir. Kendinden geçen insan ruhunun arındığını ve yükseldiğini hisseder. Ruhun arınması ise duyulur dünya ve maddeye ait şeylerden temizlenmekle olur. Kişi ruhunu maddeden arındırdıkça katharsise ulaşacaktır (Işık, 2013, s.256).

Plotinos'un bu düşüncesi islami açıdan bakıldığında tasavvufla benzer özellikler taşır. Tasavvufi açıdan kişiler tanrının bir parçasıdır ve dünyaya tanrıdan kopup gelmiştir. En son noktada kişinin amacı tanrıya geri dönmektir, tanrıyla bir olmaktır. Bu nedenle yapılan ibadetlerin ve ritüellerin amacı kalbi saflaştırarak, kötü huylardan temizleyip, iyi huylarla doldurarak tanrıyla birleşmesini sağlamaktır. Kişiler zaman zaman dinen ve toplumsal olarak kabul görmeyen davranışlar sergileyebilirler. İbadetler, ritüeller ise bir kişinin suçluluğunun yıkıcı etkisinden kurtararak, ruhen iyileşmesine vesile olur. Çalışmanın ikinci bölümünde detaylı olarak değinilecek olan Ayin-i Cem törenleri de aynı inanç ve felsefe ile gerçekleştirilir. Bu nedenle temele alınan problemi anlamlandırmak adına konuyu daha da derinleştirmek uygun olacaktır.

Arınmayı estetik ve ahlaki boyutları ile inceleyen İslam düşünürü Gazali'nin fikirlerine değinmek gerekirse; ona göre estetik arınma, duyular aracılığı ile başlar. İnsan hoşuna giden şeyleri güzel olarak nitelendirir. Gerçek güzelliğe erişmek ise Allah'ın sıfatları ile sıfatlanarak ve onun ahlakı ile ahlaklanarak mümkün olacaktır. Birey Allah'ın sıfatlarını, kendi sıfatlarından hareketle temsil yoluyla anlayabilir. Allah sözlerini insanlara beşer sıfatı olan harf ve seslerle ulaştırmıştır. Sesler bilgelik içerdiği için şerefli ve yücedir. Müzik güzellik, ahenk ve ritmiyle insana ruhani alemi anlama konusunda yardımcı olur. Çünkü güzel ve ahenkli seslerde ruhani âlemi andıran şeyler vardır. İslam filozofu Farabi'de Platon, Aristoteles ve Yeni Platonculuk'tan etkilenmiştir. Farabi'ye göre insan kendini inşa eden bir varlıktır. Ancak bu şekilde yükselecektir. Bu yaratım sürecinin sonu yoktur. En son noktada tanrıya benzemesi ile sonlanabilir. Bu şekilde arınabilecek ve mutlu olabilecektir. Farabi'den etkilenen İbn-i Sina'da tıpkı Aristoteles gibi etikle estetik arasında bir ilişki kurmaktadır. Ona göre güzel olan şey, kişiyi kendine çeker. Güzel olan iyidir ve haz verir. Bu durum güzel olanın yaradılışından ziyade erdemli oluşu ile ilgilidir. Bu da ahlaki yükselişe ve arınmaya yol açar. Yükseliş ise kademe kademe gerçekleşmektedir. Farabi ve İbn-i Sina arınmayı müzikle ilişkilendirmiştir. Müzik hakkında yazmış oldukları kitaplarında seslerin ve seslerin düzenleniş biçiminin dinleyiciye haz verdiğini belirtmişlerdir. Onlara göre müzik gerçek ve nesnel olan şeyleri arındırdığı için oldukça etkilidir (Işık, 2013, s.259-266).

Tüm bu ifadelerden hareketle katharsis dini açıdan “*Kişinin zihninde ve kalbinde var olan zararlı şeyleri yok etmesi eylemi*” olarak tanımlanabilir. Kişiler ancak bu şekilde saf ve temiz olabilir.

1.6. Katharsis Anlayışını Yıkma Yönelik Bir Söylem: Epik Tiyatro ve Epik Müzik

Aristoteles’in *Poetika* adlı eseri yazıldığı günden bugüne dek tiyatro sanatı üzerine yazılan en önemli eserlerden biri olarak kabul edilir. Aristoteles’in tiyatro anlayışı halktan kopuk, dramatik, mimetik olarak değerlendirilir. 20.yy. itibarıyla sosyal, ekonomik gelişmeler, sanayileşme, kapitalizm ve sınıflar arası dengenin değişmesi ile mimesis temelli tiyatro anlayış değişmeye başlamıştır. Aristoteles ile tragedyaya yüklenen ahlâksal anlam farklılaşarak toplumsal sorunlar ve politik konulara yönelim olmuştur. Halka farkındalık kazandırılmak istenmiştir. Bu nedenle tiyatroya eğlence aracı olmanın ötesinde bir anlam yüklenmek istenmiştir. Bertol Brecht toplumsal sorunları ve sınıf çatışmalarını dikkate alan tiyatro düşüncesi ile Aristotelesçi Tiyatro anlayışı yerine Epik Tiyatro⁵’nin temellerini atmıştır. Bertol Brecht’in epik tiyatro kuramı ile yarattığı yenilik ise tiyatrodaki müziğin rolüdür. Epik tiyatro müziğin tiyatro içindeki rolünü değiştirmiştir. Dramatik tiyatrodaki müzik; olayları seyirciye sunar, metni pekiştirir. Epik tiyatrodaki ise seyirciyle olaylar arasına girer; metni yorumlar (Nutku, 1990, s.45). Dolayısıyla müzik, dramatik tiyatrodaki duyguları yoğunlaştırıp ve oyunu tamamlarken epik tiyatro ile başlı başına bir kimlik kazanmıştır. Brecht’e göre müzik halkın tüm kesimlerine hitap etmelidir. O nedenle müzikleri, tiyatrodaki kullandığı dil gibi yalın, anlaşılır, halka dönüktür. Ona göre tiyatroyu oluşturan söz, müzik ve görüntü unsurları ayrı olmalıdır. Ancak bu şekilde müzik kendi başına bir kimlik kazanır ve seyircinin üstündeki

⁵ *Epik tiyatro*; gerçekçi-doğalcı akıma karşı çıkan, görünen somut gerçeğin ardındaki önem veren ve bunu gerçekleştirmek için yeni biçimler arayan bir akımdır. Epik tiyatronun amacı seyircinin bilinçlenmesini ve düşünmesini sağlamaktır. Bu sayede toplum yapısını ve toplumsal ilişkileri anlayabilecek, farklı açılardan bakabilecektir. Bertolt Brecht, dramatik tiyatro ile epik tiyatro ayrımını özellikle seyirci tepkileri üzerinden yapmıştır. Epik tiyatronun dramatik tiyatrodan en büyük farkı, seyircinin oyunda sunulan durumu olduğu gibi kabul etmeyip, eleştirici, yorumlayıcı bir düşünce sürecine girmesi ve bu durumu değiştirme yollarını araştırmasıdır (Şener, 2006, s.264-268). Bu tutum Aristoteles’in katharsis düşüncesine aykırıdır. Çünkü katharsis yaşayan kişi oyuncuyla kendisini özdeşleştirerek yoğun duygulanım içine girmektedir. Brecht’in isteği ise kişilerin dikkatlerini uyanık tutarak, eleştirel bir tutum içinde olmalarıdır. Brecht, bu durumu “yabancılaştırma” yöntemi ile sağlamıştır. Brecht’in epik tiyatro kuramına getirdiği en önemli kavramdır. Yabancılaştırma, seyircinin oyunu eleştirel bir bakış açısı ile izlemesi ve oyuncunun da seyirci tarafından izlendiğinin farkında olmasıdır (Turgay ve Katkıcı, 2018, s.1603).

yanılsama etkisi ortadan kalkar. Seyirciyi yanılsama etkisinden kurtarmak için eylemler kesintiye uğrattılır. Bunun için müzik sahnelerin sonunda yer alır ve sahneleri noktalar. Eylemlerin arasına yerleştirilen müzik ve şarkı sözleri anlatılan olayın başka açıdan düşünülmesine yardımcı olur. Diğer yandan müzik, oyun metnini desteklediği gibi karşıt bir tavır içinde de olabilir. Yani bazen hüzünlü bir sahnede neşeli bir müzik ya da neşeli bir sahnede hüzünlü bir müzik çalınabilmektedir. Bu sayede seyirci özdeşimden arınarak düşünme ve eleştirme sürecine girecektir (Turgay ve Katıkçı, 2018, s.1605).

Dolayısıyla epik müzik kişide farkındalık yaratarak kişinin dikkatini uyanık tutma rolü üstlenmişken, kathartik müzik ise tersi yönde kişileri deyim yerinde ise transa sokarak duygulanımı artırmaktadır.

Aristoteles'in Retorik ve Etika kitaplarında yapmış olduğu tanımlardan anlaşılmaktadır ki; kişilerin yıkıcı eylemlere maruz kalması ya da böyle bir ihtimalin belirmesi durumunda kişilerde acı ve korku oluşacağı dolayısıyla bu duyguları yaşayan kişilerde katharsis gerçekleşmektedir ve bu süreç tragedya aracılığı ile gerçekleşmektedir. Bu nedenle katharsisi daha iyi anlayabilmek için tragedya sanatına değinmek gerekir.

1.7. Tragedya Sanatının Analizi

1.7.1. Tragedyanın tanımı

“Acıma ve korku gibi duyguları sağlamak için, ağırlığı olan, tamamlanmış, belirli uzunluğa sahip bir eylemin, her bölümünde ayrı ayrı biçimlerde çeşnilendirilmiş bir dil kullanarak, anlatı aracılığı ile değil, davranışlarda bulunan insanlar aracılığı ile taklit edilmesidir (Aristoteles, 2016, s.15).

Tragedyanın amacı korku ve acıma yoluyla insanı ruh dinginliğine ulaştırmanın yanı sıra beşerî tutkuların arındırmasıdır. Beşerî tutkular insanın günlük hayat içinde yaşadığı kıskançlık, hırs, açgözlülük gibi kişiyi erdemli olmaktan uzaklaştıran duygulardır. Bu bakımından Aristoteles tragedya diğer sanat dallarından daha üstün görmektedir. Tragedyada bahsi geçen acıma, kahramanın yaşadığı acılar karşısındaki hissettikleridir. Diğer bir deyişle hak etmediği şeylere maruz kalarak yaşadığı duyguya tanıklık eden izleyicinin vermiş olduğu tepkidir. Korku ise seyircinin kahramanla adeta kendisini özdeşleştirerek onun yaşadığı acıların kendilerinin de yaşama olasılığının

yarattığı duygudur. Tragedyada istenilen korku ve acıma durumuna mimesis⁶ aracılığı ile ulaşılmaktadır. Mimesis ile katharsis arasında bir nedensellik ilişkisi kuran Aristoteles mimesisin neden, katharsisin ise sonuç olduğunu vurgulamıştır (Aristoteles, 2017, s.28).

Aristoteles, tragedyayı kathartik yani arındırıcı bir sanat olarak tanımlayarak, işlevi bakımından ikiye ayırmaktadır. Birincisi psikolojik, ikincisi ise etikdir. Psikolojik olan işlevi bireyin ruhunda korku ve acıma duyguları uyandırmasıdır. Korku ve acıma psikoloji ile ilgili ruh halleridir. Ancak nihai amaç bireylerde bu duyguları oluşturmak değildir. Tragedya, ruhu olumsuz duygu ve tutkularından arındırdığında ruh temizlenmiş olur. Bu şekilde etik işlevini yerine getirmiş olur. Aristoteles tragedyanın psikolojik ve etik amacını açıklamış olup estetik yönünü ise eksik bırakmıştır (Tunalı,1983, s. 117).

Aristoteles Poetika'da katharsisin sadece izleyici, dinleyici, okuyucu açısından gerçekleşmediğini aynı zamanda sanatçı açısından da gerçekleştiğini vurgulamıştır. Sanatçı eserini ortaya koyarken taklit eder ya da esinlenir. Böylece kendi içinde var olan acı ve korkularını vb. dışa vurur. Bu da sanatçıyı rahatlatır ve arınıp yücelmesine neden olur.

Aristoteles, tragedya sanatının şiir, destan ve komedyaya nazaran daha fazla katharsise yol açtığını düşünmektedir. Ona göre sözü edilen bu türler ana hatları ile aslında taklittir. Taklit kimi zaman renk ve şekiller aracılığı ile olabileceği gibi kimi zaman da ritm, söz ve melodi aracılığı ile meydana gelebilmektedir. (Aristoteles, 2017, s.28). Sanatlar taklit ettikleri araç, taklit edilen nesne bakımından ve taklit tarzlarına göre sınıflara ayrılırlar. Daha detaylı ifade edebilmek için tragedyanın şiir, destan ve komedyaya ilişkisine değinmekte fayda vardır.

1.7.2. Tragedya şiir ilişkisi:

Aristoteles, şiir konusunda yazdıkları ile tragedyanın özüne değinmiştir. Şiir sanatını konu bakımından ahlakça iyi ve soylu olan erdemli kişileri konu edinen ya da hafifmeşrep olan bayağı kişileri konu edinen şiirler olmak üzere ikiye ayırır. Şairler bahsettikleri kişiler hakkında övgü ya da alaylı şiirler yazmaktadırlar. Şairlerin erdemli kişileri taklit etmelerinden tragedya sanatı doğar. Bu durum tragedyanın hem etik hem de psikolojik yönünü doğurur (Tunalı, 1983, s. 118).

⁶ Aristoteles, sanatta mimesis'in yaratıcı bir etkinlik olduğunu savunur. Şiirin (dram sanatının) bulgulayacağı ve bildireceği bir gerçek vardır. Bilimin tarihin gerçeklerinden daha derine inen bir gerçektir. Mimesis, Aristoteles için sanatta yeniden yaratmadır (Nutku,1990, s.36).

1.7.3. Tragedya destan ilişkisi:

Şimdiye dek söylenen tragedya ile ilgili sözler onun iç özellikleri yani özü ile ilgilidir. Teknik açıdan onu diğer türlerden farklılaştıran dış özellikler mevcuttur. Tragedyanın en önemli belirleyici özelliği eyleme dayanması ve eylem halindeki kişiler tarafından temsil edilmesidir. Ancak ifade edilen temsil sadece bir hikâye değildir. Bu özellik destanı ayıran temel özelliktir (Tunalı, 1983, s.119). Destan ölçüyü ve sözü kullanarak erdemli insanları taklit eder ve süre sınırlaması vardır. Tragedyada ise bu iki öğeye ek olarak ritim ve müzik vardır. Dolayısıyla tragedya destana göre daha geniş kapsamlıdır (Aristoteles, 2016, s.13-14).

1.7.4. Tragedya komedy ilişkisi:

Tragedya ile komedy taklit ettikleri kişilerin karakter özellikleri bakımından ayrışırlar. Komedy da tragedya gibi eyleme dayanmaktadır. Ancak komedy daha bayağı ya da gülünç olan kişi ve durumları taklit etmektedir. Bu farklılıkta taklit edilenin ahlaki özelliklerine dikkat çeker. Trajik eylemin özelliği belli bir insanın düşünme tarzını ve karakterini ortaya koymasıdır. Kişilerin mutluluğa ulaşp ulaşmaması eylemlerinde bu iki motife uymalarına bağlıdır (Tunalı, 1983, s.119).

1.7.5. Tragedya öğeleri:

Tragedyanın şiir, komedy ve destanla farklılıklarına değindikten sonra tragedyanın sahip olması gereken özelliklerine bakmakta fayda vardır. Aristoteles, her tragedyanın kendi niteliğini belirleyen altı öğesinin olması gerektiğini belirtir: “Hikâye, karakterler, dil, düşünceler, dekorasyon ve müzik”tir (Tunalı, 1983, s.122).

Bu öğeler arasında en önemlisi hikayedir. Düşünür sebebini şu şekilde açıklamaktadır: Tragedyada taklit edilen şey insanlar değil, onların eylemleridir. Çünkü insanların karakterleri nitelikleri ile ilgilidir. Eylemleri ise kişilerin en nihai amacı olan mutluluk fikrini temsil eder. Taklit edilen eylemler kişileri mutluluğa ya da mutsuzluğa götürür. Böylece Aristoteles, hikâye ile etik etkiye ulaşabilmek için tragedyayı eyleme ve hikâyeye bağlar, bunu uygulamayan şairleri eleştirir. İkinci sırada önem arz eden karakterdir. Karakterlerden sonra düşünce önemlidir. Düşünceler mantıklı olmalıdır. Eylemlerin akışını desteklemelidir. Dil, düşünceleri ifade etme aracıdır. Tragedyada kullanılan dil sanatlı bir dildir. Yani kendi içinde ölçüsü olan, harmonisi olan bir dildir. Önem sırası bakımından müzik ve dekorasyon en son sıradadır. Aristoteles bu iki öğeye yeteri önemi vermemektedir ve fikrini şu sözlerle dile getirmektedir:

"Tragedya sanatını zenginleştiren araçlar arasında geri kalan elemanlardan en önemlisi müziktir; oysa, dekorasyon, en çok etki yapandır; ama dekorasyon teorik araştırmaya en az elverişli bir eleman olup, onun şiir sanatıyla bir iç bağıllığı yoktur. Sahnede temsil edilmeden ve oyuncular tarafından oynanmadan da tragedyanın yarattığı etkiye ulaşılabilir. Bundan başka eserin sahneye konması, şiir sanatını değil daha çok rejisörlük sanatını ilgilendirir." (Tunalı,1983, s.123).

Antik Yunan'da tiyatro ve şiir sanatı birlikte değerlendirilmektedir. O nedenle bu iki unsur birlikte tragedyayı oluşturmaktadır. Ancak o dönem için kabul gören bu düşüncenin günümüzde geçerliliği yoktur.

1.7.6.Tragedyada olay örgüsünün iç öğeleri

Aristoteles, daha önce de değindiğimiz gibi tragedyada en çok olay örgüsünü önemsemektedir. Trajik öykünün üç içsel ögesi olan "*baht dönüşü*⁷, *tanınma*⁸ ve *acı veren eylem*" ile trajik eylemi daha da somutlaştırmak istemektedir. Bahsi geçen öğeler, korku ve acıma uyandırarak trajik durumlar ortaya çıkarır. Korku ve acıma olabilmesi için olay örgüsündeki karakterlerin özellikleri son derece önemlidir. Erdemli kişiler mutluluktan mutsuzluğa düşmemelidir. Çünkü bu durum öfke yaratır. Diğer yandan kötü kişiler de kötü durumdan iyi bir duruma geçmemelidir. Bu durum ahlaki bir tatmin ya da acıma ve korku yaratmayacağı için trajik değildir. Ayrıca kötü kişileri mutluluktan mutsuzluğa düşmüş gibi de göstermemelidir. Bu durum adalet duygusuna iyi gelse de acıma ve korku yaratmaz. Çünkü acıma hak etmediği halde mutsuz olan kişiye; korku ise mutsuz olanla aramızda benzerlik olduğunda duyulur. O halde tragedyada da bu bahsedilen karakterlerin ahlaken ve adalet bakımından ortasında bulunan kahramanları konu edinir (Tunalı,1983, s.121).

Sözü edilen düşüş ve geçişleri öykünün öğeleri olan "*baht dönüşü*, *tanınma* ve *acı veren eylem*" sağlar. Bu öğeler tragedyayı amacına ulaştıran unsurlardır. Acıma ve korku duygularını uyandırarak olay örgüsünün akışında bütünlük sağlar. Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere eylemlerin tam tersi yönde değişmesi baht dönüşü (peripetie)'dür. Baht dönüşü zorunlu olarak ya da bir olasılık dahilinde gerçekleşir. (Aristoteles, 1987, s.35). Somutlaştırmak için Sophokles'in Kral Oidipous isimli tragedyasını örnek olarak

⁷ Peripeti (*Alm* Peripetie; Yun. Peripeteia): Beklenmedik dönüm. Aristoteles'e göre, oyun kahramanının alın yazısında beklenmedik bir değişme (<https://kelimeler.gen.tr/>)

⁸ Anagnorisis (Yunanca): Tanınma. Edebi bir eserde, cehaletten bilgiye geçişi sağlayan şaşırtıcı keşiftir (<https://www.britannica.com/>)

verebiliriz. Oidipus, bir kral ve kraliçenin oğlu olarak dünyaya gelir. Bebek doğduğunda kahinler, çocuğun ilerde babasını öldürerek annesi ile evleneceğini ve dört tane çocuğu olacağını söylerler. Bunun üzerine anne ve babası çocuğu dağa bırakır. Bir çoban çocuğu bulur ve çocukları olmayan başka bir kral ve kraliçeye verir. Kahinler daha önce kehanette buldukları şeyi bu kez Oidipus'a söylerler. Bu yazgıdan kaçmak için Oidipus sarayı terk eder. Oidipus yolda iki kişi ile karşılaşır ve bir tartışma sonunda kişileri öldürür. Ölen kişilerden biri kraldır ve gerçek babasıdır. Sonra yaptığı birtakım kahramanlıklarla dikkat çeker ve Oidipus ölen kralın eşi yani gerçek annesi ile evlenir. Bir gün terk ettiği saraydan gelen bir haberci, babası sandığı kralın öldüğünü bildirir. Oidipus gitmek istemez, çünkü kehanete göre annesiyle evlenecektir. Haberci Oidipus'un bu korkusunu gidermek için gerçeği, yani onun ölen kralın ve kraliçenin öz çocuğu olmadığını, bir çoban tarafından bulunarak Korinthos Kralı'na getirildiğini söylediğinde, Oidipus kaçtığı şeyin çoktan başına gelmiş olduğunu anlar. Böylece haberci aslında daha farklı bir amaçla söylemişken, tam tersi etki yaratmış olur ve baht dönüşü gerçekleşir (Sophokles, 2002, s.23-62).

Tanınma (anagnorisis) ise tanınmaz halden, tanınır hale geçiştir. Bir oyuncunun başka bir kişiyi işaretlerden, karakteristik özelliklerden ya da durumlardan dolayı tanınmasıdır. En güzel tanınma, baht dönüşüyle aynı zamanda olandır. Çünkü böyle bir tanınma ve baht dönüşü ya acıya ya da korku uyandıracaktır. Tragedya bu etkiyi yaratan eylemlerin taklidi olarak ortaya konulmaktadır. Sophokles'in Oidipous tragedyasında Oidipus'un, evli olduğu kadının öz annesi olduğunu anladığı nokta anagnorisis' tir. Burada tanınma baht dönüşü ile aynı anda gerçekleşmiştir. Çünkü bu tanınmadan sonra annesi kendini asacak, Oidipous ise gözlerini kör ederek sarayı terk edecektir. Öykünün iki ögesi baht dönüşü ve tanınmayken; üçüncü ögesi acı veren eylem (pathos)'dir. Sahnede gösterilen ölümler, yaralanmalar ya da başka acılar yıkıcı ve üzücü eylemlerdir (Aristoteles,1987, s.35). Peripeti ve anagnorisis ile yakından ilgili başka kavram ise olan *hamartia* trajik kahramanın yaptığı bir hatanın bahtında bir dönüşüme neden olmasıyla ortaya çıkan trajik durumdur. Bu hata kahramanın elde olmadan tragedyada, sonda işlediği değil, daha önce işlediği ve sonuçtaki görünüşü trajik bir durum yaratan bir hatadır. Oidipus'un öz annesi ile evli olduğunu ve yolda bilmeden öldürdüğü kişinin de öz babası olduğunu anladığı o andan itibaren işlediği bir suçun bilincinde olarak trajik bir durumun (hamartia) içine düşer. Baht dönüşümü de trajik durumu yarattığına göre, bu üç kavram (anagnorisis-peripeti-hamartia) birlikte düşünülmelidir. Bunlar trajik kahramanı ve trajik durumu ortaya çıkaran üç temel öğedir (Nutku, 1990, s.50).

Hikâye içindeki bu geçişler tragedyada olan düğüm ve çözüm bölümlerine işaret eder. Her tragedyaya bir düğüm, bir de çözümden oluşur. Düğüm; eserin başından mutluluğa ya da mutsuzluğa geçişin başladığı noktaya kadar geçen bölümdür. Çözüm ise bu geçişin başından eserin sonuna kadar olan bölümdür (Aristoteles, 1987, s.51).

Aristoteles'in ifade ettiği "düğüm" ve "çözüm" bölümlerini detaylandırmak gerektiğini düşünüyorum. Çünkü çalışmada temele alınan katharsis-müzik ilişkisi bağlamında eser analizlerini anlama konusunda yardımcı olacaktır.

1.7.7. Serim, düğüm, çözüm

Olay dizisini ortaya çıkaran temel öğeler "serim, çatışma, düğüm, doruk nokta ve çözüm"dür. *Serim bölümü*; oyunun öyküsünü seyirci için anlaşılabilir yapmak için verilen ek bilgidir. Oyunun başında kahramanların ve oyunun temasının anlatıldığı bölümdür. Serim, olay dizisinin baştan sonuna kadar süren aksiyon bölümüdür. Ancak başlı başına oyunun ilk bölümü olarak kabul edenler de vardır. Serim kahramanları geliştirdiği için serim durursa kahraman ve oyun gelişimi durur. Serimde çatışmalarla genişlediği için çatışma önemlidir. Oldukça zor bir bölümdür çünkü hem açık, seçik hem de ilgi çekici olmalıdır. Antik Yunan oyunlarında serim, gösterinin bölümlerini gösteren koro yoluyla yapılır. Bu nedenle biçim olarak ayrı bir bölüm gibidir. Önce koro girer, olaylar ve kişiler üzerinde açıklamalarını yapar, anlatır, kendi düşüncesini iletir, ondan sonra aksiyon başlar. *Çatışma bölümü*; Aristoteles'in orta bölüm olarak saptadığı kesimdir, bir oyunun en hareketli yeridir. Serimde seyirciye açıklanan olay ve kişilerin çatışmaya girdiği, geliştiği ve doruğa ulaştığı bölümdür. Çatışma, olay dizisinin temel öğelerinden biri olup fiziksel, maddi ya da ruhsal karşıtlık, engeller, geciktirmeler, tartışmalardır. *Düğüm bölümü*; olay dizisinin gelişimi sırasında ortaya çıkan birtakım duygusal odak noktalarıdır. Düğüm noktası; heyecan, ölüm tehlikesi, düşünsel şok gibi çeşitli duygu durumları olabilir. Düğüm ögesi, çatışmalardan, çevrilen olaylardan, birtakım gizlerden elde edilebildiği gibi, kişilerin karakter özellikleriyle de yaratılabilir. Düğümün yoğunluğu karaktere, duruma ve aksiyona göre değişir. Yoğunluğu ne olursa olsun düğümlerin amacı ilginin ayakta tutulması, merak yaratılması ve oyuncular aracılığı ile seyircide duygusal gerilimi sağlamaktır. Son noktada düğümler seyircide gerilim sağlarken ve çözülmesi ile seyirciyi rahatlamaya götürür. İlk asal düğüm noktası ana çatışmayı başlattığı için düğümün başlangıcını, son asal düğüm noktası çatışmayı sonuçlandırdığı için bitimini verir. Bu ilk ve son asal düğüm anları bulunduğu anda aksiyonun üç organik bölümü ortaya çıkar. *Doruk nokta*, olayların ön planda olduğu

oyunda, ana olayın yönelişindeki kesin dönüm noktasıdır. Oyunda ya çatışmaların bulunduğu orta bölüm sonlarına doğru ya da çözümde olabilir. Burası bir değişim ya da heyecanın doruğa ulaştığı nokta olabilir. Ancak her zaman en heyecan verici nokta olmayabilir kesin olansa her zaman ana karakterin kesin yöneliş değişimini getirdiği dönüm noktasıdır. *Çözüm bölümü*; olay dizisinde ortaya çıkan sorunların, düğümlerin çözüme ulaştığı bölümdür. Bu bölüm anlaşılır, belirgin ve ilgi çekici olmalıdır. Her şey inandırıcı olmalıdır. Bu bölümde ana karakterin ya da olayların yönelişindeki değişim noktası yer alır. Bu noktadan itibaren sonuç, çözüm gerçekleşmiş olur (Nutku,1990, s.167-176).

1.8. Felsefi Bağlamda Katharsis ve Müzik İlişkisi

Aristoteles'e göre sanatın amacı estetik haz yaratmak değil, ahlaki bir haz uyandırmaktır. Bir sanat eserinin değeri, yarattığı hoşlanma duygusundan ziyade, bireyde oluşturduğu etik değerle ölçülür. Bireyde ahlaki değer ise ruhun temizlenmesi, ruhu rahatsız edici tutku ve duygulardan arındırılması ile mümkün olacaktır. Aristoteles katharsisi tanımlarken tragedya aracılığı ile gerçekleşebileceğini belirtmiştir. Ancak aynı zamanda müziğinde kişilerde katharsis yaratacağını eklemiştir (Cevizci,1999, s.498-499). Müzikle ilgili şu ifadeleri bu düşüncesini destekler niteliktedir:

"Bazı filozofların, melodileri, her birine karşılık bir harmoni olmak üzere ahlak, hareket ve heyecan ifade edici melodiler olarak ayırmalarını kabul ediyoruz. Fakat daha ileri giderek biz müziğin bir değil, birçok faydaları bakımından incelenmesine, yani eğitim, ruhu temizleme (bununla ne anladığımızı şimdi açıklamıyoruz, fakat şiirin incelenmesine geldiğimiz zaman bu konuyu daha esaslı bir şekilde ele alacağız) ve fikir zevki, dinlenme, eğlenme bakımlarından incelenmesine taraftarız" (Tunalı,1983, s. 79).

Bu metinden de anlaşılacağı gibi Aristoteles Poetika adlı eserinde melodilerin ahlaklı, coşkulu ve dingin gibi çeşitli şekillerde sınıflandırılmasını uygun bulur. Müzikten beklentisi ise müziğin bireyleri sadece eğitmesi değildir. Aynı zamanda müziğin vakit geçirme, gevşeme ve rahatlama gibi duyguları yaşatmasını da istemektedir. Müziğin ruhu nasıl temizlediğini daha sonra detaylı bir şekilde açıklayacağını söylese de bu gerçekleşmemiştir. O nedenle müzikle ilgili düşüncelerini öğrenebilmek için düşünürün bir başka kitabı olan Politika adlı eserine bakmak bu konudaki fikirlerini anlama konusunda ışık tutacaktır. Politika adlı eserinin 8. Bölümünde müzik ve katharsis ilişkisine şu sözlere yer verir:

"Bazı kimseler mistik melodileri dinledikleri zaman tam bir kurtuluş hissi duyarlar, dini bir heyecana kapılırlar, ruhları dinlenir ve temizlenir (katharsis). Acımak, korkmak gibi teessüri mahiyette olan duyguların çok tesiri altında kalanlar da buna benzer şeyler duyarlar. Herkes derece derece belirli duyguların derinden tesiri altında kalır. Hepsi de şu veya bu şekilde melodilerin tesiri altında ruhunu boşaltır, temizler (katharsis) ve rahatlar. Temizlenme veren melodiler de bütün insanlara saf bir zevk verir" (Tunalı, 1983, s.115).

Paragraftan da anlaşılacağı üzere müzik, onu dinleyen kişilerde derin hisler uyandırmaktadır. Bunun temelinde kişinin içinde bulunduğu zaman ve mekândan sıyrılarak kendine has öznel bir dünyaya geçmesi yatmaktadır. Dinlenen müzikler ise kişilerde farklı duygulanımlar yaratabilmektedir. Örneğin acıma, korku, coşkunluk gibi hisler bazılarını etkilerken bazılarını etkilemeyebilir. Diğer yandan arınma hissini yaşatan müziklerde farklı türde olabilir. Bir müziğin niteliğini belirleyen unsur kişileri arındırarak rahatlatmasıdır. Ancak bu şekilde kişi insanlara zarar vermeyen bir yükselişe erişebilir. Gazali'de Aristoteles gibi şiir ve musikinin ruhu arındırdığını düşünmektedir. Ona göre güzel ses kalbi tahrik eder, coşkuya neden olur. Güzel sesin hükmünü kalpten bilmek gerekir, çünkü güzel ses, kalbe dışardan bir şey getirmez, kalpte bulunanı harekete getirir. Ahenkli ses kalpte bir uyarma ve şevk hareketi meydana getirir. Zeki ve uyanık insan güzel ve ahenkli ses karşısında vecde gelir. Bir başka deyişle müzik insanda sakinlik, ürperti, çarpılma, yumuşama, coşku gibi ruh halleri yaratır (Işık, 2015, s.153). Gazali müziğin insan üzerindeki etkisini şu sözlerle dile getirir.

"Güzel sesler, vezinli nağmeler ruh üzerinde acayip tesirler meydana getirir. Bazı sesler kalbi neşelendirir; bazıları mahzun eder, bazıları uyutur bazıları da güldürür ve hoplatır.Bahar ve yeşilliğin ud ve evtarın (keman) kendisini harekete geçirmedeği kişinin ruhu bozuktur ve o tedavisi imkânsız bir ruh hastasıdır beşikteki çocukta bile güzel sesin tesiri görülen bir gerçektir. Ağlamakta olan çocuğun kulağına giden güzel ses kendisini susturur ve sese doğru meyleder." (Gazali, 2002, s.688).

Aristoteles'e göre müzik bireyi heyecanlandırarak kişileri zihin, akıl ve ahlaki yönden etkilemektedir. Ahlaki yönden nasıl etkilediğini biraz daha açmakta fayda vardır. Ahlaki gelişim bireylerin erdemli davranışlarını artırması ile mümkündür. Erdem ise doğru şeylerden zevk almak ve beğenmektir. O halde kişi müzikten zevk aldıkça

davranışları asil bir hal alacaktır. İyi şeyleri beğenecek, düşünceleri daha nitelikli olacaktır. Düşüncelerine şu şekilde devam etmektedir. Müziği oluşturan ritim ve melodi gibi ögeler gerçek olanı yansıtmaktadır. Aristoteles'in "gerçek"⁹ olarak ifade ettiği ise içinde bulunduğumuz duyular dünyasıdır. Ona göre "bu dünya vardır ve gerçektir". Bu nedenle müzik öfke, cesaret, dinginlik ya da korku, coşku gibi gerçek duyguları yansıtmaktadır. Bu duyguların ahlaki özelliklerde karşılıkları olduğu için müzik dinlediğimizde ruhumuzda farklılıklar ortaya çıkarır. Gerçeğe yakın şeylerde haz ya da acı duymak gerçekte de benzer bir yaklaşımda bulunmak anlamına gelir. Yani sanat yoluyla taklit edilen bir eser kişiye zevk veriyorsa gerçeği de haz uyandıracaktır. Elbette ki alınan haz, gerçeğin yarattığı hazzı yaratmayacaktır. Çünkü algılanan, dokunulan ya da tadına bakılan şeyler manevi özelliklerle birebir örtüşmezler ancak müziğin ahlaki olan yönü melodiler aracılığı ile varlık bulur (Aristoteles, 2017, 1340263).

Aristoteles müziğin insan ruhunu farklılaştırdığı, kişiye verdiği zevkten dolayı haz yarattığı görüşündedir. Berlioz'un müzik dinlerken yaşadıklarını ve müziğin kendini nasıl arındırdığını ifade ettiği şu sözleri düşünürü destekler niteliktedir:

"Yaşamsal güçlerim artmış gibi oluyor, kan dolaşımda garip değişimler duyuyorum; atardamarlarım şiddetle vuruyor, gözyaşları...kaslarımın tepkileri tüm uzuvlarımda titremeler, ellerin ve ayakların tümüyle uyuşması, görme ve işitme sinirlerinin felç olması... o sırada hemen hiçbir şey görmüyor, hiçbir şey işitmiyorum; başım dönüyor. Yarı yarıya baygın düşünüyorum" (Timuçin, 2011, s.101).

Aristoteles müzik eserlerini oluşturan makamların, şarkı sözlerinin ve ritim öğelerinin insanlar üzerinde farklı etkiler yarattığını düşünmektedir. Bu sonuca ise deneyimleri sonucunda ulaştığını belirtmiştir. Ona göre ritimler kişilerde dengesizlik yaratabilir. Hareketlerini sıradanlaştırabilir ya da seçkin hale getirebilir. Makamlar da dinleyenleri farklı yönde etkilemektedir. Lydia makamının eğitici olduğunu düşünür.

⁹ Platon içinde bulunduğumuz duyusal dünyanın gerçek olmadığını, İdealar dünyasının bir taklidi olduğunu söylemiştir. Ona göre asıl gerçeklik İdealar dünyasının kendisidir. Bu görüşünü sanat anlayışına da yansıtmıştır. Sanat İdealar'ın bir taklidi olan duyusal dünyadaki varlıkların ikinci veya üçüncü dereceden bir taklidir. Bu noktada Platon'la örtüşmemektedir. Çünkü Platon İdealar'ı duyusal dünyanın veya doğanın "dışına", "üstüne" yerleştirmişken Aristoteles tümellerin (var olan her şeyi kapsayan, bütün varlıkları ve düşünülen şeyleri içine alan önerme.) duyusal nesnelere içkin olduğu görüşündedir. O halde sanatçı doğal veya duyusal şeyleri incelediğinde ve onları sanatın formlarına çevirdiğinde "tümellerle veya gerçeğe doğrudan bir temas" halinde bulunmaktadır. Yani Aristoteles'e göre sanat ikinci dereceden bir taklit veya kopyanın kopyası değildir (Arslan,2007, s.375).

Myksolydiste makamı dinleyen kişiyi hassaslaştırırken Phrygia makamı insanları heyecanlandırır. Dor makamı ise dinleyeni ne üzmemekte ne de rahatlatmaktadır. Bu iki duygu arasında bir his yaratmaktadır. Dor makamı ahlaki değerlere uygun melodiler içerir. Bu nedenle Dor makamının en ahlaklı makam olduğunu ve diğer makamlardan üstün olduğunu söyler (Aristoteles, 2017, 1340b264-1342b269).

Aristoteles'in müzik eserlerini oluşturan makamların, sözlerin ve ritmin dinleyenleri ne şekilde etkilediği üzerinde durduktan sonra eserleri oluşturan seslerin kişilerin ruhlarında nasıl yansımaları olduğunu ve çalışmanın konusu dahilinde olan tragedya ile olan ilişkisine değinelim. Tragedya ve müzik arasında notaların ses alanları arasında benzerlik vardır. Müzikte notaların tiz, orta ve pes olmak üzere ses alanları vardır. Dolayısıyla eserler oluşturulurken kullanılan sesler eserlerde tiz, orta, pes bölümler oluşturmaktadır. Tragedya acıma ve korku duyguları uyandırdığı için gerilimli ve heyecanlandırıcıdır. Bu nedenle müzikteki tiz alana denk gelmektedir (Nutku,1990, s.34).

1.9. Katharsisin Müzikteki Görünümü

Katharsis ve müzik arasındaki bağlantıları belirlemek karmaşık ve çok yönlü bir süreçtir. Aristoteles, katharsis kaynağını açıklarken bu sorunun yanıtı noktasında yetersiz kalmıştır. Temel soru, “Katharsis; eseri oluşturan seslere mi, eserin içeriğine mi yoksa ikisinin bir kombinasyonuna mı bağlı” olduğudur.

Müzik dinleyicisi eserlerdeki hüznü hissedip içselleştirebiliyorsa o eser dinleyiciye hitap edebiliyor demektir. Bu şekilde kathartik etki oluşur ve sonucunda üzüntü veya gözyaşına neden olur. Bu durum çekilen acı ile ilgili olmayıp eserin ya da daha önce deneyimlenmiş bir acının izleyicide yarattığı gerginliğin yerini duygusal boşalığa bırakmasından kaynaklanır. Bu durum müzik eserlerinde ezgi, ritim ve armoni gibi öğelerle olabilir. (Dönmez, 2003, s.19). Bu bağlamda bahsi geçen öğelere değinmek gerekir.

1.9.1. Katharsis söz ilişkisi

Freud ve Breuer, konuşma eyleminin katarsis yoluyla olumsuz etkileri yeterince serbest bırakabileceğini öne sürer. Bu anlayışta dil, sembolik bir konuşma hareketi nedeniyle ağlama gibi eylemlerin yerine geçer (Stamatis, 2016, s.2-3).

Müzik eserlerinde ise sözler; ezgi, armoni ve ritim gibi ögelere nazaran katartik açıdan daha net olarak çözümlenebilir. Sözlü müzik eserleri, sözsüz olanlarla karşılaştırıldığında katharsis yaşanmasına daha çok olanak sağlar. Sözsüz eserler ise hüznü adeta betimleyerek bunu başarır (Dönmez, 2003, s.36).

1.9.2. Katharsis ritm ilişkisi

Ritim insanlara ortak bir kimliklendirme sağlayarak, insanları birbirine bağlamada rol oynar. Ritmin grup davranışındaki önemli rolü bireyleri bir arada tutmaya katkı sağlamaktır. Timothy Rice “müziğin ritimle birlikte hareket ederek, insanları, toplulukları, yakın grupları ve tüm toplumları birbirleriyle senkronize eden bir sosyal kaynağa dönüştürdüğünü” açıklar (Stamatis, 2016, s.16). Dolayısıyla müzik eserlerinde kathartik etki yaratan öğelerden biri de ritimdir. Müzikte birim süredeki vuruş sayısı azaldıkça ritim yavaşlar ve vuruş sayısı arttıkça ritim hızlanır. Bu durumun dinleyici üzerinde çeşitli yansımaları vardır. Yavaş ritimli bir eserin dinleyende sakinlik, duygusal yoğunluk ve hüznü oluştururken hızlı ritme sahip eserler ise kişide coşku, heyecan ve enerji yaratmaktadır. Diğer yandan belli bir ritim kalıbı olmayan serbest ölçü ile icra edilen eserlerin yavaş veya hızlı eserlere nazaran daha fazla kathartik rahatlamaya neden olduğu görülmektedir. Buna verilebilecek örneklerden biri ağıtlardır. Ağıtlar Anadolu’da ölünün ardından doğaçlama olarak söylenen ezgilerdir. Herhangi bir enstrüman olmadan insan sesi ile belli bir ritim kalıbı ve ezgisi olmadan icra edilen ağıtlar acıyı ifade edebilmenin bir aracı olarak görev görür. Katartik etki yaratan serbest ritimli eserlere verilebilecek bir başka örnek ise uzun havalarıdır. Uzun havalar icraları esnasında dinleyende duygusal yoğunluk yaratarak bir gerginlik oluşturmaktadır. Gerginliğin nedeni ise sadece serbest ritim değildir. Aynı zamanda ses yeğİnliğİnin ve yüksekliğİnin birbiriyle paralel olarak artış göstermesi ve insan sesinin ön planda olmasıdır. Anadolu’da uzun hava bitiminde uzun havaya bağılı olarak icra edilen normal ritmik forma sahip eserler dinleyende oluşan gerginliğı çözüme kavuşarak kişide rahatlama sağlamaktadır (Dönmez, 2003, s.43).

1.9.3. Katharsis armoni ilişkisi

Kathartik etki Batı müzik kültüründe “tonalite” ve “armoni” sanatı ile Doğu müzik kültüründe ise “makam” ile sağlanır. Müzik eserlerinde ezgi, armoni, sözler ve ritim aracılığıyla “düğümler” ve “çözümler” oluşturulur. Çalgısal müzikte ise icra gereci olarak dİsel anlatım kullanılmadığı için öykünün yapı taşı olan düğüm ve çözümler

yalnız ezgi ve armoni aracılığıyla ifade edilir. Ezgisel düğüm ve çözümler müzikte kendini armonik açıdan tiz ve pes seslerle gösterir. Gerginlik tiz seslerle ifade edilirken rahatlama ise pes seslerle ifade edilir. Duyumsal olarak gerginlik hissi yerini boşalığa (katharsis) pes seslerle bırakır ve karara yaklaşır. Boşalığın tam olarak gerçekleşmesiyle birlikte kararda son bulur (Dönmez, 2003, s.31).

Brand, bu sürecin kathartik boyutunu şöyle ifade etmiştir: “*Drama boyunca oluşan gerginlik eserin bitiminde çözülür, kathartik etkiyi deneyimleyen seyirci kendi duygusal durumunda denge oluşturur.*” (Brand, 2001, s.35).

Robinson ise sonat formu üzerinden verdiği örnekte sonatların önce kişiyi rahatlattığını, sonrasında sarstığını ve eserin finalinde ise yeniden rahatlattığını vurgulayarak, gerginliğin boşalmasına kadar kişinin rahatsızlığının devam edeceğini belirtmiştir (Robinson, 1998 s.19).

İKİNCİ BÖLÜM: ALEVÎ- BEKTAŞÎ İNANCI VE AYİN-İ CEM TÖRENLERİ

2.1. Alevî Teriminin Etimolojisi ve Alevîlik Kavramı

Alevilik, Korkmaz'ın Alevi Terimler Sözlüğü'nde şöyle tanımlanmaktadır: “Hz. Muhammet'i izleyen üç halifeyi tanımayan, Hz. Ali'yi halife ve imam kabul eden, onun soyundan gelen ya da izinden giden tüm bâtını mezhep ve tarikatları kapsayan, kendilerine özgü kural ve törenleri bulunan dinsel-siyasal inanç sistemidir” (Korkmaz, 1994, s.28).

Alevilik; Hz. Ali' yi savunan kişilerin dünya görüşü olarak da ifade edilebilir. Bir başka deyişle Alevilik "Ali evilik", "Ali evinden olanlar", "Ali evinin yanında olanlar" olarak da söylenebilir (Zelyut, 1992, s.19).

“Alevîlik” sözü Ali'ye saygı duymak ve sevmek olarak düşünülebilir. Hz. Ali, Hz. Muhammed'in amcasının oğlu ve damadıdır. Ayrıca dördüncü halife olarak seçilmiştir. Bu nedenle İslâm dünyasında son derece önemli bir anlamı vardır. Ali taraftarlığı İslâm dünyasında Hz. Muhammed'in ölümünden sonra başlar. Daha sonra bir inanç akımı niteliği kazanır. Belli bir topluluğun görüşlerini dile getiren özel bir kavram olarak anlaşılır (Bozkurt, 1990, s.7).

Alevî kelimesi Türkçe dil kuralları çerçevesinde “aleve ait, ışığa ait veya ışıktan gelen” anlamı taşımaktadır. Alev sözcüğünün kökeninin bir Anadolu'da varlık göstermiş Luvîler' e ve çağdaşı olan Hititlere kadar uzandığı düşünülmektedir. Hititler tarafından “Işık insanları” olarak nitelendirilen Luvîler gibi Aleviler de Osmanlı tarafından aynı şekilde isimlendirilmişlerdir (Eroğlu, 2011, s.11).

Alevilik yukarıda belirtilen tanımlardan hareketle Hak, Hz. Muhammed, Hz. Ali yolunda olunan, temele Hz. Ali ve Ehl-i beyt¹⁰ sevgisini alan bir İslam yorumudur. Alevilik sadece bir inanç sistemi değil aynı zamanda bir kültür, yaşayış biçimi ve felsefedir.

¹⁰ Ev halkı anlamına gelen Ehl-i beyt (ehlü'l-beyt) terkihi ev sahibiyile Hz. Muhammed'in eşini, çocuklarını, torunları ve yakın akrabalarını kapsamına alır.

2.2. Alevî-Bektaşilik İnancının Tarihsel Süreci

Alevî-Bektaşilik Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanan geniş bir kültür coğrafyasının izlerini barındırır. Hangi kültürden ne yönde etkilendiğini kestirmek pek mümkün değildir. Alevî inanç ve törenlerinin izleri Şamanlık öncesi eski Türk inançlarına değin uzanır. Aynı zamanda Budizm, Mânihizm ve Mazdeizm gibi dinlerin etkilerini taşır (Bozkurt, 1990, s. 9).

Birçok araştırmacı Alevîliği sadece Türkmenlerin Anadolu'ya gelirken getirdikleri değerlere bağlasa da Türkmenlerin Anadolu'ya geldiklerinde de zengin bir hazineyle karşılaştığı bilinmektedir. Buna göre; Hititler, Luviler, Hurriler, Mitanniler, Urartular, Lidyalılar, Asurlular, Frigler gibi nice uygarlık Anadolu insanının yaşam biçimini derinden etkilemiş olup Alevîliğe katkı sağlamıştır (Eroğlu, 2011, s.13).

Günümüze ulaşan birçok İslâm kaynağı, İslâm toplumu içindeki ayrılıkların Hz. Muhammed'in 632'de öldükten sonra ortaya çıkan iktidar kavgası ile başladığını belirtmektedir. Dolayısıyla Alevîlik, İslâm'ın ortaya çıkışıyla eş zamanlı bir tarihsel sürece sahiptir. Tarihsel olarak 7.yy'a uzanır. Hz. Muhammed öldükten sonra halifelik tartışmaları başlamıştır. Bu konuda toplum ikiye ayrılmıştır. Toplumun bir kısmı Hz. Ali'nin olmasını isterken diğer bir kısım ise Hz. Ebubekir'in halife olmasını istemiştir. Hz. Ali., Hz. Muhammed'in defin işlemleri ile ilgilenirken Hz. Ömer'in de yardımıyla Ebubekir halife seçilmiştir. Hz. Ali haksızlığa uğradığını düşünmüş olsa da alınan kararı kabul etmiştir. Sonra sırasıyla Hz. Ömer ve Hz. Osman halife seçilmiştir. Hz. Osman'ın ölümünden sonra Hz. Ali halife seçilmiştir. Hz. Ali'nin halifeliğini tanımayan Suriye Genel Valisi Muaviye'yle Hz. Ali yandaşları arasında Sıffin Savaşı yaşanmıştır. Hz. Ali, bir harici tarafından öldürülmüştür. Hz. Ali'nin ölümü ile gruplar arasındaki çatışma, kalıcı bir düşmanlığa neden olmuştur (Korkmaz, 1994, s.29). Hz. Ali ve çocuklarının iktidar dışında bırakılmaları dolayısıyla hilafet meselesinde yaşanan çekişmeler Alevî ve Şii inancının kaynağını oluşturmaktadır.

Hz. Muhammed' in ölümü sonrası İslamiyet hızla geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Farklı kültürlerle etkileşime giren İslamiyet çeşitli fikir akımlarının doğmasına vesile olmuştur. İslam coğrafyasının çeşitli bölgelerinde tasavvuf akımının hızla yayıldığı görülmüştür. Türkler için önemli bir yer olan Horasan tasavvuf merkezlerinden biri olmuştur. 13.yy' da Orta Asya'da çıkan yönetim anlayışı Türkmenlerin Anadolu'ya gelmelerine neden olmuştur. Bu dönemde Anadolu'ya gelen daha çok kentlere yerleşen dervişler, halkın inancına daha yakın olan İslam tasavvufunu

yaymaya çalışmışlardır. Ancak bu süreçte Türk hükümdarlarının İslamiyet'in şer'i esaslarını savunmaları, yayılmak istenen tasavvufi düşüncenin de şer'i esaslara uyum göstermesine neden olmuştur. Anadolu Selçukluları döneminde Anadolu'da kentlerde Ahilik, Mevlevilik, Bektaşilik kırsal kesimde ise Alevi- Bektaşilik etkin konuma geçmiştir (Köprülü, 1981, s.14-21).

2.3. Anadolu'da Alevilik-Bektaşilik

Anadolu Aleviliği; Bektaşilik, Kızılbaşlık vb. şeklinde adlandırılır. Alevilik ilk başlarda "Ali yanlısı" anlamını barındırırken süreç içinde farklı bir anlam kazanmıştır. Temeli İslam olmasına karşın yaşam tarzı, inanç ve törenler bakımından Orta ve Uzak Doğu'dan Orta Asya'ya kadar birçok medeniyetten izler taşıyarak yalnızca Anadolu'ya özgü bir inanç biçimine dönüşmüştür (Onatça, 2007, s.22).

Alevi-Bektaşilik'in kaynakları şunlardır:

- a) İslamiyet içindeki hilafet meselesinde Hazreti Ali ve Ehlibeytine yapılan haksızlıklarda; Hz. Ali ve Ehlibeytine duyulan aşırı saygı ve bağlılık,
- b) Orta Asya eski Türkmen kültürüne özgü motifler. Özellikle Şamanizm, Maniheizm, Zerdüşt ve diğer çok tanrılı inanç izleri,
- c) Eski Anadolu medeniyetlerine ait kültür izleri. Özellikle çok tanrılı Anadolu dinlerinden kalan miras.

Bu üç farklı kaynağın Anadolu Yarımadasındaki sentezi Alevilik'i doğurmuştur (Şener, 1998 s.65).

Aleviler, Osmanlı İmparatorluğu devrinde daha çok "Kızılbaş" adı ile anılmaktadır (Timisi, 2007, s.76). Kızılbaş deyiminin geçmişi ile ilgili olarak değişik olaylar gösterilirse de Aleviler, kızıl başlık olayını Hz. Ali'ye bağlarlar. Onlara göre; Uhut'ta Hz. Muhammet'in yaralarından akan kanı Ali, başına sürerek yere damlamasını önlemiştir. Ali, Uhut'ta kendisini peygambere siper etmiş, herkes kaçarken, peygamberi korumuştur. Bu çarpışmada tam 16 yerinden yaralanmış, eli, yüzü kan içinde kalmıştı. Başlığı da kandan kıpkızıl olduğu için Ali'ye "Kızılbaş" denilmiştir. Yine; Hayber'in kuşatılmasında Hz. Ali, başına kırmızı bir başlık sarmış, savaşa öyle girmiş ve kazanmıştır (Zelyut, 1992, s.82). Ancak Osmanlı yönetimi "Kızılbaş" adına ahlak dışı, din dışı anlamlar yüklemiştir. Bu nedenle Anadolu Alevileri kendileri için çok anlamlı "Kızılbaş" adını, sonucunda bırakmak zorunda kalmışlardır.

Bektaşilik ise Anadolu'ya özgü bir felsefedir. Aleviler ile aralarındaki temel fark, sosyal yapılanmadır. Yüzyıllar boyunca Aleviler kırsal kesimlerde varlık gösterirken Bektaşiler, kent merkezlerinde toplanmıştır. Müritleri okumuş çevrelerden gelen bir tarikat oluşturmuşlardır. Bektaşilik deyimini bu nedenle Alevî kelimesine göre daha çok kullanılır. Bektaşilik, diğer Müslüman tarikatlarla aynı değildir. Çağdaş cemiyetlerde doğrusal ve ilerleyen bir zaman kavrayışı söz konusudur. Bektaşilik ise döngüsel bir zaman kavrayışına sahiptir. Bektaşilik, özünde, doğa güçlerinin, bitkilerin ve mevsimlerin dönüşümlülüğünü esas alır. Gün, gecenin; bahar, kışın; yaşam, ölümün yerini alır. Bu "Ebedî Dönüş Çemberi"dir (Melikoff, 1993, s.29- 30).

"Bektaşi" esas olarak dede ve çelebilere bağlı topluluklara verilen addır. Ancak yer yer kendilerini "Bektaşi" olarak niteleyen ocakzade dedelere bağlı "Kızılbaş Alevi" grupları da vardır. Ayrıca İran Azerbaycan'ında, Tebriz yöresinde İlçî'da "Kırklar veya Cehelten" olarak adlandırılan "Ali İlahi" grup, yine İran Azerbaycan'ında Hoy yakınlarındaki Kürt kökenli "Ehl-i Haklar" da kimi araştırmacılarca "Alevi" olarak adlandırılır. (Timisi, 2007, s.75-76).

Günümüzde Alevi-Bektaşi kavramları bir arada kullanılmaktadır. Bektaşilik kimilerine göre tarikat, kimilerine göre ise mezheptir. Bektaşilik ile Aleviliğin ayrıldığı en önemli konu ise topluluğa katılmadır. Alevi olmayan kimse Alevilikle ilgili bir kuruma giremezken Bektaşilikte tarikata girmek isteyen girebilmektedir (Onatça, 2007, s.23).

2.4. Alevi-Bektaşi İnancı ve Felsefesi

Alevi-Bektaşi felsefesi, İslamiyet'i etkileyen "Budizm", "Sabiilik", "Zerdüştlük", "Musevilik", "İsevilik" in ; eski Ege kültürünün, Türklerde ise "Şamanizm'in" yan etkisi olarak ortaya çıkar. Alevilik Türklerin, Arap ve Acem toplumlarının bir bölümünün felsefesi olsa da en orijinal ve felsefesine en uygun haliyle Türkler arasında yaşanmıştır. Türk toplulukları, Aleviliği geç kabul etmelerine karşın özüne uygun biçimde yaşayarak zenginleştirmişlerdir (Zelyut, 1992, s.27).

Alevi-Bektaşi inancı ve felsefesi günümüze sözlü ve yazılı olmak üzere iki kaynaktan ulaşmıştır. Sözlü gelenekler, "bilgi ve uygulamalar"dır. Bunlar nesilden nesile dedeler tarafından aktararak günümüze ulaşmıştır. Alevî toplumunda sır aktarımına dayanan aktarım Alevi-Bektaşi felsefesinin temelini oluşturur. Dolayısıyla Alevîlerin hafıza ile aktardığı bu bilgiler geçmişin bîatınî geleneğini anlamak bakımından önemlidir. Alevi-Bektaşiler inanç, gelenek ve kültürlerini daha çok bu yolla günümüze

ulaştırmışlardır (Güray, 2012, s.104). İkinci kaynak ise yazılı kaynaklardır. Alevi köylerinde dede evlerinde nefeslerin ve deyişlerin yer aldığı kitaplar “Cönkler”, “Menakıb-ı İmam Cafer-i Sadık”, “Hutbe-i Düvaz-deh İmam”, “Menakıb-ı Seyyid Safi”, “Küçük Buyruk başlıklı bir kitapçık”, “Makalat-ı Hacı Bektaş Veli ve Vilayet-name” adlı el yazması (Osmanlıca) eserler vardır (Timisi, 2007, s.80).

Aleviliğin kendilerine özgü olan tarih ve felsefelerini kavramadan Aleviliği anlamak ve öğrenmek olanaksızdır. Alevîler, Hz. Ali ile Hz. Muhammed arasında bir görüş ayrılığı olduğunu kabul etmezler. Ancak, İslâmiyet’in gerçek biçiminin Alevîlik olduğunu Hz. Muhammed’ten sonra gelen ilk üç halife döneminde İslâmiyetin gerçek yapısının bozulduğunu özellikle Emevîler döneminde İslâmlığın tümüyle yıkıldığını savunurlar (Bozkurt, 1990, s.8). Hz.Ali taraftarlarının Emeviler ve Abbasiler döneminde devam eden iktidar mücadeleleri, Peygamber ve Hz.Ali'nin öğretilerini yorumlamaları Aleviliğe farklı bir kimlik kazandırmış ve ideolojik bir anlam yüklenmiştir (Timisi, 2007, s.84).

Alevi-Bektaşilik temelde Hz. Ali ve Ehl-i Beyt sevgisine dayalıdır. On iki imamı¹¹ benimser ve 12 imamın tüm günahlardan arındığına inanılır. Kur’an’ın özünü bilen bilge kişiyi dini önder kabul eder. Alevilik, şekle değil öze yönelik bir inanç sistemidir. Buna göre Kur’an’daki ayetlerin gizli anlamları vardır. Bu batını anlamlar dini önderler tarafından bilinebilir (Onatça, 2007, s.24-27).

Hz.Ali'nin ve İmam Hüseyin'in torunlarından 6. İmam Cafer üs-Sadık’ın Kur’an’a getirmiş olduğu yorumlar dönemin sorunlarına çözümler sunmuştur. Bu durumda kendisinden sonraki tüm mutasavvıfları etkilemiştir. Ona göre Kur’an’ın dört ayrı anlamı vardır. Bunlar; "Mana" (sıradan kişiler içindir); “kinaye” (seçkin kişiler içindir); “letâif” (erenler için) ve “gerçekler” (peygamberler içindir)’dir. Bu düşünce daha sonra “Şeriat”, “Tarikat”, “Marifet” ve “Hakikat” kapılarının açılmasına kaynaklık etmiştir (Timisi, 2007, s.80). Hak yolunda olan kişi “Şeriat”, “Tarikat”, “Marifet” ve “Hakikat” kapılarını ve 40 makamı geçerek kâmil insan olabilecektir. Her kapının on makamı vardır.¹²

¹¹ İlk imam Hz. Ali’dir. Diğer imamlar ise Hz. Ali’nin Fatma’dan doğma çocukları Hasan ile Hüseyin ve onun torunlarıdır.

¹² 1. Kapı: Şeriat kapısıdır. Makamları: İman etmek, ilim öğrenmek, ibadet etmek, haramdan uzaklaşmak, ailesine yararlı olmak, çevreye zarar vermemek, peygamberin emirlerine uymak, şefkatli olmak, temizliğe özen göstermek, yaramaz işlerden sakınmak

2.Kapı: Tarikat kapısıdır. Makamları: Tövbe etmek, mürşidin isteğine uymak, temiz giyinmek, iyilik yolunda savaşmak, hizmetli olmak, haksızlıktan korkmak, umutsuzluğa düşmemek, ibret almak, nimet dağıtmak, özünü fakir görmek

Alevî-Bektaşılık felsefesinde temelde “vahdeti vücut”¹³ ve “ruh göçü”¹⁴ anlayışı söz konusudur (Onatça, 2007, s.24). Diğer yandan Alevî felsefesinin merkezinde insan vardır. İnsanın kutsal olduğuna inanıldığı için olumlu anlamlar yüklenir. Bu anlamlardan birisi insanın Tanrı'yı gönül bilgisiyle tanıyabileceğidir. Gönül bilgisi olarak ifade edilen ise duyuş'tur (Zelyut,1992, s.53-65).

“Kendini bilme” Alevî-Bektaşî öğretisinin temel kurallarından biridir. Kendini tanıyan insan doğasını da kavrar. Alevî-Bektaşîliğin yedi büyük şairinden Seyyid Nesimî'ye göre insan Tanrı'nın ruhunu yansıtmaktadır. Kişi kendinden vazgeçerek kemale erer ve tanrı ile “Bir” olabilir. Hz. Ali bu anlamda Tanrı'ya yakınlığı ile adeta bir Tanrı tecellisidir (Güray, 2012, s.108). Alevî felsefesinde, kutsallık yalnız Alevilere atfedilmez. Hacı Bektaş Veli, Tanrı'nın yalnız Müslümanlara değil, kafirlere de rahmet ettiğini söyler. Yani Tanrı katında dindar ile dinsizin yeri aynıdır (Zelyut,1992, s.53-65).

Yaşar Nuri Öztürk, Alevilik ve Bektaşılık inancının temeli ve önemi hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Bu inancın temelinde cennette mertebe kazanmaktan çok dünyada içi temiz ve gönlü zengin, ahlaklı insanlar yetiştirme vardır. Alevî-Bektaşiler için önemli olan özdür, ruhtur, erdemdir. Bu değerleri taşıyan insan, cennet yatırımından çok insan haklarına saygı üzerinde titrer. Bunu gerçekleştirecek insan ise her şeyden önce içini, ikinci olarak da bedenini temiz tutan insandır. Bu iki kutuplu temizlik için şu prensip önerilmiştir: “Eline, beline, diline sahip ol” (Bekki, 2018, s.67).

2.5. Alevî-Bektaşî İnancı'nda Cem İbadetleri

2.5.1. Ayin-i Cem anlamı

“Ayin-i Cem” halk arasında kısa olarak “Cem” olarak adlandırılır. Cem, Arapçada bir araya gelmek, toplamak, biriktirmek anlamındadır. Âyin-i Cem, Farsça'da tören, merasim, usul ve ibadet tarzı demektir. Alevilerin “dem olmak”, “gülbank çekmek”,

3.Kapı: Edepli olmak, bencillik, kin ve garezden uzak durmak, mahrem olan şeylerden kaçınmak, sabır göstermek, utanmak, cömert olmak, ilim öğrenmek, hoşgörü göstermek, özünü bilmek, arif olmak

4.Kapı: Hakikat kapısıdır. Makamları alçak gönüllü olmak, kimsenin ayıbını görmemek, yapabileceği hiçbir iyiliği esirgememek, Tanrı'nın her yarattığını sevmek, tüm insanları bir görmek, birliğe yönelmek ve yöneltmek, gerçeği gizlememek, manayı bilmek, sırrı öğrenmek tanrının varlığına ulaşmak (Onatça,2007, s.25-27)

¹³ Vahdet-i Vücut: Arapça, varlığın birliği demektir. Allah'tan başka varlık olmadığının idrak ve şuuruna sahip olmak, bilmek (Cebecioğlu,1997, s.282).

¹⁴ Ruh göçü: Tanrısal öz olarak algılanan ruhun ölümle, geçici bir süre için kaldığı zarfından ayrılarak, yine geçici bir süre için kalacağı yeni bir bedene, varlığa geçmesi (Korkmaz, 1994, s.296).

“nefesler okumak” şekliyle yaptıkları âyine ise “âyin-i cem” denir (Cebecioğlu,1997, s.46).

2.5.2. Ayin-i Cem ibadet törenleri

Cem törenlerinin toplumsal kaynağı hakkında farklı görüşler vardır. Bir görüşe göre Cem törenleri Hz.Muhammed’in Miraç dönüşü Kırklar cemine girmesi ile başlar. (Onatça, 2007, s.29). Kırklar Meclisi'nde bir üzüm tanesi ezilip şerbet edilmiş, içilmiş; mest olunarak semah yapılmıştır. Bu nedenle, temsili biçimde bile olsa cemlerde üzüm ve şerbet, mest olma olayı gündeme getirilir. Bu yüzden, şaraba "vahdet şarabı" denilmiştir (Zelyut,1992, s.182). Bir diğer görüş ise Şamanizm’i temel alır. Dedelik makamının eski Şamanist geleneklerde olduğu görülmektedir. İsmet Zeki Eyüboğlu ise Cem törenlerinin kaynağının, Eski bir Anadolu tanrısı olan Dionysos adına yapılan; içkili, çalgılı, eğlenceli ancak kutsal nitelikli törenler olduğunu düşünmektedir. Anadolu’da Bektaşilikten, İran’da Şiilikten binlerce yıl önce içkili, çalgılı törenler düzenlendiğini, oyunlar oynandığını, şölenler verilip, şarap tanrısına adaklar sunulduğunu belirtmiştir (Onatça, 2007, s.29).

Alevîlerde, zâkir ya da ozan, Kırklar Cem’ini canlandırdığında, ceme katılan canlar ayağa kalkar, semâh’a katılmak isteyenler bellerine bir kuşak (çoğu kez başörtüsü) dolar ve dönüş’e katılırlar. Âyin-i Cem, bu tanrısal bezmin, yerde yeniden güncelleştirilişinin sunulmasıdır. Bu nedenle cem törenleri “Kırklar Meclisi”, “Kırklar Bezmi” olarak; yapıldığı alana ise “Kırklar Meydanı”, “Kırkların toplandığı yer” olarak adlandırılabilir (Güray, 2012, s.135).

Cemlerdeki temel amaç, insanın eğitimidir. Cem töreninin farklı işlevleri vardır. Genelde dinsel nitelikli olup insanların tapınarak ruhen arınma işlevini yerine getirirken aynı zamanda toplumsal ve bireysel sorgulama işini de gerçekleştirir (Zelyut, 1992, s.182).

Cemler, özellikle Osmanlı devleti zamanında, Alevi halkın mahkemeleri gibi de çalışmışlardır. Aleviler sorunlarını çözmek için asla Osmanlı devletinin mahkemelerine gitmemişlerdir. Bu yola başvuran birisi düşkün sayılır ve toplumdan dışlanırdı (Timisi, 2007, s.85).

Kişisel, ailevi sorunlar veya kişinin topluma karşı sorunları Cem’de görüşülür, çözüme bağlanır. Cemde dede ya da baba, halkın sorunlarını dinler ve çözümler getirir; küskünleri barıştırır. Suç işleyenler ya da başkaları bilmemekle birlikte kendi vicdanlarına borçlu düşenler, üyelerini tekke büyüklerinin oluşturduğu cem mahkemesi

tarafından cemaatin huzurunda yargılanır, suçları kanıtlanırsa durumlarına uygun cezaya çarptırılır. Suçlu bulunan kişi düşkün ilan edilir ve dışlanır (Korkmaz,1994 s.70).

Aleviler yılda bir kez görgüden geçer. Yıl içindeki gidişatının muhasebesini yapar. Topluma hesap verir. Yıllık görgüden geçen talipler, yapmış olduğu hatayı bir kere daha tekrarlamamak üzere tövbe ederek ikrar tazelerler. Bu şekilde manevi anlamda arınırlar. Ancak bundan sonra Cem'e katılanlar, görgü-sorgudan geçerek temizlenmiş olanların kurban lokmasını yiyebilirler. Aksi takdirde Cem'e alınmazlar. Böylece Cem halkı (Alevi toplumu) zararlı insanlardan, yaramazlardan arınmış olur. Cem, köylerde büyükçe bir evde, varsa Cemevi'nde; günümüzde kentlerde yine ya müsait bir yerde ya bir salonda ya da Cemevi'nde yapılır. Akşam saat sekiz sıralarında herkes eşleri ve musahipleri ile "Hak Meydanı" olarak kabul edilen Cemevi'ne gelmeye başlar ve gelirken lokma (kuruyemiş, meyve, çörek, kömbe, baklava, helva gibi yiyecekler) getirirler. Erkekler, yönü Dede'den tarafa gelmek üzere orta yerde büyükçe bu boşluk bırakarak daire (halka) oluşturacak biçimde otururlar. Burada herkes birbirine dönüktür. Böylece "Tarikat Namazı" (Tevhîd Halkası) duvara bakarak hocanın arkasında değil; Cemal'e, Didar'a bakarak kılınır (Timisi, 2007, s.86-87). Cem törenlerinde dualar edilir. Bağlama eşliğinde zâkir¹⁵ tarafından Hz. Muhammed, Hz.Ali, Ehl-i beyt, On İki İmam ve Kerbela katliamı üzerine deyişler, mersiyeler, dualar okunur; halka namazı adı verilen tek ya da iki rekatlık namaz secde edilir; kadınlı-erkekli semah dönülür; on iki hizmet yerine getirilir, kurban tıglanır; lokma dağıtılır (Korkmaz,1994 s.70).

Cem törenlerinde 12 hizmet vardır. 12 hizmetin on iki sahibi bulunur. Törende bu on iki hizmet yerine getirilemediğinde, yenilen ve içilenin helâl olmadığına inanılır. Bu 12 hizmet şunlardır:

2.5.2.1. On iki hizmet sahipleri ve görevleri

Dede: Birinci hizmet dedenindir. Dinsel töreni o yönetir.

Rehber: Dededen sonra en önemli hizmet rehberidir. Rehber; talibe, ışığa, aydınlığa giden yolu gösteren kimsedir.

Çerağcı: Çerağ ya da delil adı verilen aygıtı yakan kimsedir.

Süpürgeci: Çarcı da denir. Dinsel törende her hizmetten sonra ortaya çıkar. Koltuğunun altında bulunan sembol bir süpürge ile meydana üç kez çalar.

Gözcü: Dinsel törenin genel düzeninden sorumlu kişidir.

¹⁵ Zakir: Cem'deki on iki hizmet sıralamasında yer alan, deyiş, düvaz, miraçlamayı söyleme ve saz çalma görevlerini yerine getiren kimse (Korkmaz, 1994, s.382).

Dolucu: Sâki de denir. Dinsel törende “dolu” adı verilen içkiyi dağıtan kişidir.

Pervâne: Kimi bölgelerde “İznikçi” adı verilir. Dinsel törenin yapıldığı yer ile dışarı arasındaki ilişkileri sağlar. Evlere dedenin buyruklarını iletir. Köyde olup bitenlerden dedeye bilgi verir.

Kapıcı: Dinsel törenin yapıldığı evin kapısında bekler. Eve yabancı biri yaklaştığında içerdekilere bilgi verir. Yabancıyı içeri sokmaz.

Kurbancı: Dinsel törende kurbanların kesilmesi ve pişirilmesinden sorumlu kimsedir.

Kuyucu: Kurbanın bağırsak, kemik ve derisi dışarı atılmaz. Bunlar bir kuyu kazılarak oraya gömülür. Bu işleri yapan hizmet sahibi kuyucudur.

Selman: Kurban yenmeden önce ve yendikten sonra başta dede olmak üzere tüm toplumun ellerini yıkatma görevini yapar (Bozkurt, 1990, s.169-172).

Alevî dinsel töreninin son bölümü, 12 imamlar için yapılan yas bölümüdür. “Cem Birleme” denen bu bölümde Hz. Hüseyin ve 12 imamlar için ağlanır ve Kerbela şehitleri için şerbet sunulur. Bu görev için saki yerinden kalkar ve şerbet tasını önce mürşide sunar; mürşit sağ elinin serçe parmağını şerbet tasına batırarak bir dua okur ve ilk yudumu alır; daha sonra saki şerbeti, tüm diğer canlara sunar; bu sırada Hüseyin'e rahmet, Yezit'e lanet okunur. Şerbet dağıtma işi bitince, saki dâr'a çekilir ve kimi ayet-dualar okur; bunu mürşidin okuduğu gülbank izler (Korkmaz, 1994 s.70). Sazcının söylediği ağıtların eşliğinde tüm topluluk dizlerini döver, ağlar, yas tutar. Burada ağıtlar okunur. Bu yas bölümünde toplumda dede ya da bir kişi esrir. Kendini döve döve ortaya çıkar. Tümünüyle kendini kaybeder. Diz üstü sıçrayarak döne döne dede ve toplum önünde dizlerini döver. Ağzından köpükler saçılır. Elleri kenetlenir. Ağıt bittikten sonra yüzüne su serpilir. Elleri zorla açılır. Birkaç dakika sonra yorgun ve bitkin durumda kendine gelir. Esrime istem dışıdır. Her isteyen kişi esriyemez. Alevî toplumunca esrime olayı kutsal sayılır (Bozkurt,1990, s.95). Sonra sofraya kurulur, lokma yenir. Bitiminde mürşit, “Oturun, durun, koğsuz, gaybetsiz evine vara” diyerek canların dağıtılmasına izin verir. Cemlerde müzik, şiir ve semah önemli yer tutar (Korkmaz,1994 s.70).

2.5.3. Başlıca cem törenleri

Alevi dinsel törenleri “Görgü ayini”, “İkrar verme ayini”, “, “Musahip ayini” ve “Abdal Musa ayini” olmak üzere genelde dört bölüme ayrılabilir. Bunların dışında kimi bölgelerde “Koldan kopma, Dardan indirme” adı altında kurbanlı toplantılar yapılmaktaysa da bunlar diğerleri denli yaygın değildir. Cem ayinlerinde kurban temel

öğedir; bu nedenle cemler genellikle “İkrar Kurbanı, Görgü Kurbanı, Musahip Kurbanı. Abdal Musa Kurbanı” gibi isimlerle adlandırılır.

Görgü cemi; halk arasında “Terceman Kurbanı”, “Cem”, “Ali Cemi”, “İçeri Kurbanı” olarak da adlandırılır. İkrar tazelemek, tövbe etmek, ruhsal açıdan temizlenmek için yapılan cemdir (Korkmaz, 1994, s.13). Görgü cemi köy halkının, hatta çevreden de gelebileceklerin rahatça oturabilmesine uygun bir evde veya "cem evi" denilen özel olarak yapılmış odada yapılır. Bazı yerlerde bu koşul aranmamakla beraber, genellikle, görgü cemine ancak musahipliler, daha önce görülmüş olanlar ve görülmeye talip olanlar girebilirler (Zelyut, 1992, s.186).

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.

Musahip tutma cemi (Yol Kardeşliği); “Musahiplik” evli iki erkeğin eşleri ile ölene kadar kardeş kalacaklarına, birlik-beraberlik içinde yaşayacaklarına dedelerinin ve toplumun önünde söz vermeleri şeklinde gerçekleşen kan yolu ile olan akrabalık dışında kurulan toplumsal bir akrabalıktır. Bunun gerçekleştiği cemlerdir (Onatça, 2007, s.36-37).

Abdal Musa ve Nevruz Cemi; Abdal Musa ayininde, kural olarak bir yola alınma ya da görgü amacı yoktur. Bu törenlerin ortak özelliği tüm topluma açık olmaları ve diğer dinsel törenlere katılamayan düşkün insanların bu törenlere katılabilmeleridir. Diğer bir özelliği ise dinsel görünüm altında olmalarına karşın bir şölen bir eğlenti havası taşımalarıdır. Kimi bölgelerde, her hafta, perşembeyi cumaya bağlayan gece yapılır. Abdal Musa ayini yapmak gelenektendir (Korkmaz, 1994 s.13).

Dar’dan indirme cemi; Hakk’a yürüyen bir kimse için ve ölümünün üçüncü, yedinci veya kırkıncı gününde isteğe bağlı olarak yapılan bir cem törenidir.

“Muhabbet Cemi” çoğunlukla nefes-deyiş okunup semah dönülen bir cem olarak karşımıza çıkmakta ve bu törene gerçek anlamda bir ayin gözüyle bakılmamaktadır (Onatça, 2007, s.38-39).

2.6. Alevi-Bektaşî İnançında Müzik

Alevi-Bektaşî kültüründe dinsel müziklerin yanı sıra dinsel içerikli olmayan müziklerde vardır. Alevi müziği, konu ve işlevine göre ikiye ayrılmaktadır. Bunlardan birincisi “dinsel tören müzikleri”dir. Bu müzik türünü yalnızca Aleviler bilmektedir. Alevi cemlerinde yaratılan bu müzik, başlangıçtaki Alevi takıyyesine bağlı olarak gizlenmiştir. Bazı araştırmacıların gizli müzik dedikleri tür budur. Alevi müziğinin ikinci kolunu ise “sivil müzik türleri” oluşturur. Bu müzik türleri, Türk halk müziğinin genel parçaları içinde yer alırlar (Zelyut,1992, s.169).

Alevi müziği ve Bektaşî müziği içerikleri ve ezgileri nedeni ile birbirlerinden ayrılırlar. Alevi toplumunun müziği kırsal kesim kaynaklı iken Bektaşî müziği genellikle şehir kaynaklıdır ve aydın kesim arasında yaşama olanağı bulmuştur. Hem Alevilerde hem de Bektaşilerde müzik ve semah aynı derecede öneme sahiptir. Ancak, Aleviliğin köylerde Bektaşîliğin kentlerde olması dolayısıyla çalgılar ve müziklerde farklılıklar söz konusudur. Alevi müziğinde pentatonik (beş tam ses aralıklı) ezgiler varken Bektaşilerinde koma sesler vardır (Birdoğan, 1995, s.260). Alevi-Bektaşî müziğinde daha çok Hüseyini, Uşak, Kürdi ve Karcıgar makamları kullanılır. Ancak makam çeşitliliği bu makamlarla sınırlı değildir (Ersoy, 2019, S.13).

Alevilerde temel enstrüman olan bağlamanın çeşitli boyları ve bunun yanı sıra çok yaygın olmamakla birlikte keman ve kabak kemane de kullanılmaktadır. Bektaşî nefeslerinin bir saz eşliğinde söylenmesi söz konusu olduğunda kullanılan enstrümanlar; “ney”, “tanbur”, “rebab”, “ud”, “kanun”, “kudüm” veya “mazdar”dır. Alevilere ait müziklerde Türk halk müziğinin bütün ezgi hareketleri ve yapıları ile karşılaşabilir. Bektaşî müziğinin ise şehir kaynaklı olmasına karşın halk müziği verilerden oldukça fazla etkilendiği ve yararlandığı görülmektedir. Alevi-Bektaşî ibadet müziği denilince ilk akla gelen “nefes”, “deyiş”, “duvaz imam”, “miraçname”, “nevruzkiye”, “semah” vb.dir. Ezgisel yapıları tamamen anonimdir. Ezgilerin sözleri ise ferdi özellik taşımaktadır. Bu eserlerde tasavvufi boyutta kamil insan bezmi, on iki hizmet, musahiplik, Hz.Ali ve Hacı Bektaş’ın özdeşliği, yeniden bedenleşme inancı gibi konular vardır (Onatça, 2007, s.46-48).

2.6.1. Deyiş:

Serbest konulu, güncel yaşamı, Alevi-Bektaşî tarikat inançlarını, felsefesini tasvir eden ve az da olsa öğretici yönü bulunan müzik ve şiir biçimidir. En yaygın türlerdendir.

Deyiş yerine “deme” (Malatya), “beyit” (Erzincan), “ayet” (Sivas), “dime”, “deylem” gibi sözcükler de kullanılmaktadır (Zelyut,1992, s.179). Deyişlerde de 2,4,5,6,7,8,9,10 zamanlı ölçüler yoğun olarak kullanılmaktadır. Çok sık olmamakla birlikte 11, 12,...,23,24 ve 25 zamanlı ölçülerle de karşılaşılmaktadır (Onatça, 2007, s.46-48).

Karşiki karlıca dağı gördün mü
Buldurmuş eyyamın eriyip gider
Akan sulardan hiç ibret aldın mı
Yüzünü yerlere sürüyüp gider (...) Hatayi

2.6.2. Nefes

Alevi felsefesini yansıtan daha çok dinsel içeriği bulunan öğüt ve ders veren eserlerdir. Nefesin de deyiş benzeri müziği bulunur. Şiirle müzik iç içe geçmiştir (Zelyut, 1992, s.173). Nefes, Bektaşi topluluklarının deyişe karşılık olarak kullandıkları bir terim olarak görülmektedir. Genellikle cem törenlerinde ya da muhabbet sofralarında müzik eşliğinde okunan bu şiirlerin tamamı bestelenmemiştir. Bestelenmiş olanlara nefes bestelenmemiş olanlara ise “Nutuk” adı verilmektedir. Nefeslerde çoğunlukla “düyek (8/8)”, “sofyan (4/4)”, “ağır düyek (8/4)”, “Bektaşi raksı (16/4)”, “raksan (15/8)”, “katıkofti (müsemmen 8/8)”, “yürük semai (6/8)” usülleri kullanılmaktadır (Onatça, 2007, s.46-50).

Uvur idik uyardılar
Diriye saydılar bizi
Koyun olduk ses anladık
Sürüye saydılar bizi (....) Pir Sultan Abdal

2.6.3. Duvazımam (Düvazdeh İmam) Düvazdeh İmam

“Duvaz” veya “Düvazımam” Farsça da 12 İmam anlamına gelmektedir. 12 İmam’ın adlarının sırasıyla geçtiği şiir ve müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır Cemlerin en temel müziklerindedir. Divan tarzıyla da çok sayıda düvazımam yazılmıştır (Zelyut, 1992, s.179).

Her sabah her sabah ötüşür kuşlar
 Allah bir Muhammet-Ali diyerek
 Bülbüller gül için figana başlar
 Allah bir Muhammet-Ali diyerek (....) Kul Himmet Üstadım

2.6.4. Miraçlama

Miraçlama, Hz. Muhammed' in miraç dönüşünde Kırklar Meclisinde Hz. Ali buluşmasını konu alan şiir ve müzik türüdür. Şiir ve müzik biçimi olarak kalıplaşmış bir türdür ve epik bir karaktere sahip olan şiir yapısına mistik bir ezgi yapısı uygulanmıştır. (Onatça, 2007, s.52).

2.6.5. Naat (Övgü)

Özellikle Hz. Ali'yi ve peygamberi öven şiirlerdir. 12 İmam ve Hacı Bektaş Veli için de naat yazılmıştır. Bunların kendilerine göre besteleri vardır. Naatın zıttı olarak, Yezit ve soyuna, Mervan ve soyuna lanet içeren bir tür daha vardır. İmam Ali'nin doğum günü olan 21 Mart'taki Nevruz Bayramı, Alevilerin kutlu günlerindedir. Nevruziyye adı verilen şiir-müzik türü bu olguyla ilgilidir. Bu türü de naatın içine katabiliriz.

Yolcu oldum yola düştüm
 Yollanın Ali çağırır
 Bülbül oldum güle düştüm
 Güllerim Ali çağırır (...) (Kul Himmet)

Zülfikarname; Hz. Ali'nin yiğitliğini ve kılıcı Zülfikar'ın keskinliğini anlatır. *Miraçname (Miraciye)*; Miraç olayını anlatan şiirle iç içedir. Peygamber' in miraca gidişi, yolda önüne arslanın çıkması, yüzüğünü arslana vererek geçmesi, geri dönüp Kırklar Meclisi'ne varması söylencesi anlatılır. Çok değişik bestelerle, bu olay renklendirilmiştir. *Devriyye*; İnsanın sonsuz gerçeklikten (Tanrı) gelip, değişik aşamalardan sonra yine oraya ulaşacağını anlatan şiirlerdir. Maden, bitki, hayvan, insan aşamaları ve insanın yücelmesi devriyyenin konusudur (Zelyut, 1992, s.179).

2.6.7. Mersiye

Mersiye Alevi yol büyüklerine ve özellikle İmam Hüseyin'e ağıt olan bir müzik ve şiir biçimidir. Bu müziğin şiiri; hece ölçüsüyle olduğu gibi aruz ölçüsüyle de yazılmıştır. Muharrem matemiyiyle ilgili olanlarına da Muharremiye adı verilir (Zelyut, 1992, s.179).

Kerbela'da uçan dertli turnalar
Bakın Hüseyin'e yarelendi mi
Zalim Yezitlerin kanlı eliyle
Mübarek bedeni parelendi mi (Feyzullah Çınar)

2.7. Alevi-Bektaşî İncancında Bağlama

Alevi-Bektaşîlerin Tanrı'ya ulaşma biçimleri biçimcilikten uzak olup aksine derin, kalpten ve aracısızdır. Bu sürece zikir, dans ve müzik eşlik eder. Ruhsal arınma bu şekilde gerçekleşir. Bu nedenle dinsel törenlerde müzik ve bağlamanın çok özel bir yeri vardır. Bu gelenekte bağlamayı icra edecek kişinin uyması gereken kurallar vardır. İcracı icraya başlamadan önce sazın karın (göğüs) bölümünün sağ, sol ve orta kısmını "Allah, Muhammed, Ali" diyerek üç defa öper. Muhabbet sofrasında veya ayin-i cemde saz çalınıp duvaz okunurken herhangi bir şey yenilip içilmez, diz üstü oturulur, konuşulmaz. İcranın Kur'an dinler gibi bir saygı ile dinlenmesi gerekir (Ersoy, 2019, s.12) Cemlerde, mümkünse en az üç aşık (zakir, guyende) bulunur. Saz çalacak zakirler, önce sazlarını sağ koltuk altlarına alıp dedenin önünde dara dururlar. Dede, ilgili duayı (gülbangı) okuduktan sonra aşıklar zakirlik işine (çalıp söyleme işi) başlayabilirler. Bağlamanın; bozuk, cura, divan (meydan) sazı (çöğür) gibi türleri vardır. Alevi müziğine tam uyum gösteren bir sazdır. Alevi dinsel müziğinin kuruluşu bu saza dayanır. Meydan sazı, tören sazıdır. Cemde çalınan saz anlamına gelmek üzere "meydan sazı" adı verilmiştir. "Divan sazı" adı verilmesi de Hak divanında çalınıyor olmasına inanılmasından kaynaklanmıştır. Bu sazlarda, tekseslilik gibi çokseslilik izni de bulma olanağı vardır. Bağlama, tezeneyle çalındığı gibi "şelpe" denilen parmakla vurarak çalma biçimi de vardır (Zelyut,1992, s.168).

Alevi-Bektaşî inancı ve ozanları bağlamanın bölümlerini özgün bir şekilde yorumlamaktadır. "İlim şehri" adı verilen sazın teknesi, gizli bilimlere ve tanrıya

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 inancından 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 değerlendirmekte bu nedenle “niyaz perdesi” olarak adlandırılmaktadır. “Bağlama’nın” Alevî-Bektaşî kültüründe “Telli Kur’ân” diye ifade edilebilecek denli bir kutsallık taşımasının temelinde bu eski Türk gelenekleri ile eski Anadolu İnanç Gelenekleri’nin olması düşünülebilir (Güray, 2012, s.114).

2.8. Alevi Bektaşî İnancında Semah

Semah (سماح) terimi “semâ” kelimesindeki (السماع) “ayın (ع)” harfinin “hah (ح)” ile değişmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu benzerlik semah kelimesinin semâ kelimesinden türediğini göstermektedir. Halk tarafından “samah, zamah” gibi yerel sözlerle adlandırılan semah, aynı zamanda “Devr-i Ali” olarak da adlandırılır (Güray, 2012, s.10).

Alevi-Bektaşî Terimleri Sözlüğü’nde semah, Cem’ deki on iki hizmet sıralamasında yer alan, cem ve muhabbet toplantılarında müzik eşliğinde yapılan dinsel tören olarak tanımlanmıştır (Korkmaz,1994, s.310).

“Semah” sözü Arapça “sema” ya da “sima” köküne dayanır. “İşitmek, güzel ve iyi şöhreti, anlayışı duymak” anlamına gelir. Terim olarak “müzik ezgilerini dinlemek, dinlerken vecde gelip devinmek, kendinden geçip oynamak dönmek” demektir. Müziğe uyup düzenli ya da coşkulu hareketlerde bulunmak, ezgilere uygun sesler çıkarmak, kendinden geçip nara atmak insanın geçmişten beri varlığını sürdürür (Bozkurt,1995, s.1).

2.8.1.Sosyolojik açıdan semah

Semahların kökeni İç Asya inançları ve İslam kaynakları olmak üzere ikiye dayandırılmaktadır. Bilimsel açıdan semahların İç Asya töre ve inançlarından kaynaklandığı görüşü yaygındır. İç Asya danslarının ortak özelliği şudur: Danslar gittikçe artan bir coşkuyla yükselir. Bir evrenin sonunda kesilmeye, bitkinliğe varır. İslam dervişlerinin dansları ile Tibet’teki dansların benzerlikleri dikkat çeker. Bizans ve Çin

kaynaklarına göre Hun ve Göktürkler eski çağlarda semahları andıran oyunlar oynarlar (Bozkurt, 1995, s.20).

Alevî Kültürü'ndeki Cem Töreni de içerdiği zikir-müzik yapısı ve simgelediği anlamlar dolayısıyla Şaman Âyinleri ile yoğun benzerlikler taşımaktadır (Güray,2012, s.114). Şaman törenlerinde şaman bir davul tutar; sağında ve solunda sıralı duran 12 kadın ve 12 erkek sıralı durmaktadır. Kendisi de ortasında yer almaktadır. Davulun ritmi ile dönüşe başlamakta ve Tanrı'ya ulaşma ile de son bulmaktadır. İşte bu ritmik oyun çoğu araştırmacıya göre Alevi- Bektaşilerin de semahının kaynağını oluşturmaktadır (Onatça, 2007, s.59-60).

Semahların İslam'dan kaynaklandığı görüşü ise birtakım söylentilere dayanır. Bu söylenceler ise “Tanrı ile Cebrail”, “Hazreti Muhammed ile Muaviye”, “Kırkların Cemi”, “Hacı Bektaş-ı Veli Hırka Dağında” şeklindedir. Birincisi İslam'ın ortak görüşünü yansıtmaya çalışır. İkincisi Mevlevi ve Nakşibendi gibi Sünni tarikatların İslam'dan kaynaklandığını ileri süren Sünni inancının söylencesidir. Üçüncüsü ortak Alevi inancının, dördüncüsü Bektaşî inancının söylencesidir. Böylece tümünde sema ya da semah İslam'a dayandırılır (Bozkurt,1995, s.28).

Semahların kökeni ile ilgili diğer görüş ise İlkçağ Anadolu dinlerine bağlayan görüştür. Semahların kaynağını İlkçağ Anadolu dinlerine bağlayan görüşe göre çalgılı, içkili, oyunlu törenlere Anadolu' da ilkçağ uygarlıklarında da rastlanmaktadır (Onatça, 2007, s.66).

Semahlar söz, müzik ve ritmik hareketlerden oluşan özünde dini bir nitelik bulunan yapılardır. Semahlar, Alevî-Bektaşîlerin temel ibadeti olan “Ayin-i Cem”lerin bir parçasıdır (Bekki, 2018, s.64). Semahların yoğun olarak üretildiği yerler Sivas, Erzincan, Malatya vb. gibi Alevi nüfusunun yoğun olduğu şehirler ve bu şehirlerin içindeki semtlerdir (Ersoy, 2019, s.17).

Semahlarda Alevi-Bektaşî toplumunun inançsal durumu, kültürleri ve gelenekleri net bir biçimde ortaya konmaktadır. Semahlar söz, müzik ve figüratif yapısıyla dini nitelik taşır. Ezgi ve ritmik hareketlere tasavvufî içeriğe sahip olan deyişlerin eklenmesi ile coşku artmakta ve mistik bir yapı ortaya çıkmaktadır (Onatça, 2007, s.67-69).

Alevî- Bektaşî toplumlarının semâh kültürü Tanrı'ya yani ana kaynağa yapılan bir kutsal yolculuktur. Bu yolculuk her defasında yaratılış anına bir dönüşü gerçekleştirilmektedir. Semâh'taki dönme ritüeli doğal olarak ilkel toplumlardaki kutsal ana dönüş anlayışı ile örtüşmektedir (Güray, 2012, s.116).

Semah'ın dönülmesi bir bakıma Güneş sistemi ve onun etrafında dönülen gezegenleri yansıtır. Tanrının gücü ve yaratılan mekanizma sistemine uyumu içeren bir hayranlık biçimidir. Semah, yüce Tanrı'nın zikredilmesidir. Bu zikir sadece dille yapılan bir zikir değil, tüm bedenle, ruh ve gönülle, olağan üstü bir coşku ve aşkla yapılan bir zikirdir (Timisi, 2007, s.102).

Diğer yandan Semah'ın dönülmesi turna kuşunun uçuşunun yansıması olarak da söylenmektedir. Turna kuşu, ebedi yaşamın ve ebedi dönüşün simgesidir. Cem'de ölmeden önce ölme ve dirilme temalarının işlenmesi, Hıristiyanlık dâhil pek çok inanç sisteminin içine sızmış eski bir geleneğin devamıdır (Güray, 2012, s.136).

2.8.2. Semahların çeşitleri ve sınıflandırılması

Belli başlı semah türleri şu şekilde sıralanabilir: *Çoban Baba Semahı, Miraçlama, Ali Nur Semahı, Çark Semahı, Kırklar Semahı, Dem Geldi Semahı, Turnalar Semahı, Kırat Semahı, Erkân Semahı, Gençler Semahı, Gönüller Semahı, Ya Hızır Semahı, Nevruz Semahı, Muhammet-Ali Semahı, Hacı Bektaş Semahı* (Korkmaz, 1994, s.312)

Semahlar dönüş amaçlarına göre “içeri semahları” ve “dışarı semahları” olmak üzere iki ana gruba ayrılmaktadır. İçeri semahları; ceme katılıp ikrar vermiş musahipli evli çiftler tarafından dönülmektedir. Genellikle ağırlama, yürütme, yeldirme ve bitirme duası adını alan dört bölümden oluşmaktadır. Dördüncü bölüm ise bitiş duasıdır. Zakir yeldirme bölümü sonunda ezgide kısa bir ağırlama yaparak “eğlen dur”, “sallan dur” gibi komutlar verir. Bu şekilde bitirme zamanının geldiğini hissettirir. Ardından dedenin okuduğu gülbank ile semah bitirilir. En yaygın içeri semahı “Kırklar Semahıdır”. “Dışarı semahları” gençlere semahı benimsetmek ve öğretmek amacıyla on iki hizmet dışında yapılan semahlardır. Ağırlama, yürütme ve bitirme duası adlı üç bölümden oluşmaktadır. Bu semahlarda ustalık gerektiren çok hızlı dönüşlerin yapıldığı yeldirme bölümü bulunmamaktadır. “Gönüller Semahı” bilinen iyi bir örnektir. 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”, “Erkan Semahı”, “Hacı Bektaş Semahı”, “Çoban Baba Semahı” vb. gibi ikincisi ise yörelere ve kültür farklılıklarına göre özellikler kazanan ve bu şekilde adlandırılan semahların oluşturduğu gruptur. “Erzincan Semahı”, “Çorlu Semah”, “Kıyas Semahı”, “Tahtacı

Semahı”, “Şıran Semahı”, “Alaçam Semahı”, “Hubyar Semahı” vb gibi (Onatça, 2007, s.72).

2.8.3.Semahları oluşturan ögeler

2.8.3.1.Düzen

Semahların dinsel değerleri olduğu için kalkıştan oturuşa kadar birtakım kuralları vardır. Yöre bazında çeşitli farklılıklar olsa da genel hatları ile kurallar bellidir. Bu kurallar yerine getirilmeden semah dönülmez. Her işlem zincirin bir halkasını oluşturur. Doğu illerinde semaha kalkmadan önce el, ayak ve yüz yıkanır. Bu bir tür abdest işlevindedir. Tüm görgü töreni boyunca olduğu gibi semahlar süresince de gürültü yapılmaz sadece semahlar çalınıp söylenirken sigara kullanılmaz, bir şey yenilip içilmez. Dizüstü ya da bağdaş kurup oturulur. Gürültü edenleri uygun olmayan davranışta bulunanlara çeşit cezalar verilir. Bu cezanın biçimi dedenin ve toplumun kararına bağlıdır (Bozkurt, 1995, s.11).

2.8.3.2. Kişi

Alevi ve Bektaşî toplumunda kadınlar eşleri ile semah dönerler. Bunun sebebi kadın erkek eşitliğine olan derin bağlılıktır. Semah tek dönülmez, en az iki veya ikiden fazla kişiyle dönülür. Genellikle çift dönüşler tercih edilir. İki musahip eşleri ile dört kişi olarak dönülür. Musahiplerden birisinin eşinin vefat etmiş olması halinde üç kişi semah dönerler. Bazen iki, üç musahip yani sekiz veya on iki can semah döner. Alevi ve Bektaşîler arasında semahçı sayısında ayrılık vardır (Timisi, 2007, s.103-104).

Bektaşî kaynaklarına göre semahlar “2,4,6,8,10,12” kişilik öbeklerce dönülür. Ancak Alevi semahları daha çok “3,5,7,9,12” kişilik öbeklerce dönülmektedir. İfade edilen sayıların kutsal birer değeri olduğu için Alevi-Bektaşî inancında bu sayılara son derece önem arz etmektedir. Ayrıca bahsi geçen sayılar gülbanglarda da anılır. “Üçler, beşler, yediler, on ikiler”den yardım ve şefaata dilenir. Ayrıca 16 kişilik, 40 kişilik ve daha kalabalık toplulukların yaptıkları semahlar vardır. Semahlar kadınlara yönelik çeşitli baskı ortamları olduğunda dahi kadın erkek birlikte dönülmüştür. Yalnız erkeklerce dönülen semah örneğine pek rastlanmaz. Sivas, Malatya, Tokat çevresinde dönülen “Ya Hızır” semahı örnek gösterilebilir. Yalnız kadınların döndüğü semahların sayısı fazladır. Kadın-erkek birlikte dönülen semahlarda kadın-erkek sayısının birbirine denk olmasına dikkat edilir (Bozkurt,1995, s.8-9).

2.8.3.3. Giysi

Semah dönülürken standart bir kıyafet yoktur. Bu nedenle farklı ve renkli kıyafetler vardır. Ancak kıyafetlerin temiz olmasına dikkat edilir (Bozkurt,1995, s.10).

Kıyafetlerde bölgesel farklılıklar görünebilir. Cemde bulunan kadınların başları örtülüdür ve semaha da bu şekilde kalkılır. Erkekler ise, semaha kalkacakları zaman başlarına mendil ya da poşu gibi şeyler bağlamaktadır (Onatça, 2007, s.80).

Semahların yalınayak dönülmesinin nedeni ayakkabının statü belirleyici bir özellik taşımasıdır. Yalınayak dönmek hem statü eşitlediği gibi hem de dervişlik göstergesidir. Semah dönenlerin belinde bir kuşak vardır. Bu kuşak, kırklar söylencesinde yer alan şu durum ile ilgilidir:

“Hz. Muhammet Kırklar semahını dönerken, sarığının yere düşerek kırk parça olması ve kırkların bunu kemer yapıp kuşanmasıdır.”

Bu gelenek cem ve semah ritüelinin, Alevi Kırklar söylencesini destekler niteliktedir (Dönmez, 2013, s.79).

2.8.3.4. Figür (Oyun-Dans)

Semahlar, dinsel ve mistik nitelikleri bakımından cem ibadetinin bir parçasıdır. Bu nedenle semahtan söz ederken “oynamak” ifadesi kullanılmaz. Alevi-Bektaşî inancındaki devir anlayışının da etkisi ile semahtan bahsederken “dönmek” ifadesi kullanılır. Semahların en önemli ortak noktası tüm figürlerin saat yönünün ters istikametine doğru dairesel dönüşler eşliğinde yapılmasıdır. Semah dönülürken eller yukarı kalkar ve müziğin ritmine göre bele doğru iner (Timisi, 2007, s.91-117).

Her iki açık elin gökyüzüne kaldırılması figürü, semahlar sırasında Tanrının anımsandığını ve O’na yakarıldığını sembolize eder. Semahlarda avuç içine bakma figürü ise kendi eline bakan insanın aynada kendi yüzünü görmüş olması dolayısıyla, Tanrısal güzelliği görmüş olur düşüncesidir. Semahlarda Mevlevî semasında olduğu gibi “Bir el yukarı bakarken diğer elin toprağa baktığı duruş biçimi, Hak’tan alınan halka verilmesini ifade eder”. Bu eski Türk inançlarında da görünen Gök-tanrıya ve Yer tanrıya olan yakarıştır. Semahlarda niyaz hareketi yüz yüze bakılarak yapıldığında, Hakk’ın insanda olduğu ve secdenin yalnızca insana yapılması gerektiğini ifade eder. Özellikle musahiplerin döndüğü semahlarda kadın ve erkeğin birbirine niyaz etmesi, kadın ve erkeğin doğanın ilahi dengesini sağlayan temel unsurlar olarak algılanmasından ileri gelir (Dönmez, 2013, s.78).

Semahlar iki ana figüre dayanır. Bunların başında kuşun uçuşunu andıran kolların aynı anda kalkıp inişi figürü gelir (Bozkurt, 1995, s.12). Turnalar semahı, “uçmak” motifini en iyi simgeleyen semahlardan biridir. Bu semahta, semahçılar kollarını yanlara bir kanat gibi açarak ve ayaklarıyla hafif yaylanarak turna kuşunun gökyüzünde uçuşunu, süzülüşünü taklit ederler. Turna figürünün semahlar içerisinde sıkça görülmesinin en önemli nedeni, turnanın Hz. Ali’nin bir diğer sembolü oluşundan kaynaklanmaktadır. İkincisi yürüyüş ve ayak figürüdür. Bunlar arasında da bir uyum vardır. Ayak figürleri, hareketlerin daha tartımlı ve hafif yaylanmalıdır. (Timisi, 2007, s.117). Semahlarda kol ve ayak figürleri dışında vücudun başka bölümlerinin figürleri bulunmaz. Semahlarda hiçbir biçimde oyuncular el ele tutuşmaz. Her semahçı kendi içinde bağımsızdır (Bozkurt, 1995, s.12)

2.8.3.5. Söz (Edebi Yapı)

Alevi-Bektaşî kültüründe cem törenlerinde okunan semahlar, cemaatin birlikteliğini sağlaması bakımından özel bir yere sahiptir. Semahlar Türkçe sözlü deyişlerle dönülür. Çok büyük bir bölümü sözlü olmakla birlikte, nadiren de olsa sözsüz semahlara da rastlanmaktadır (Ersoy, 2019, s.12). Sözler coşkulu ve içtendir. Semahlarda saygı duyulan ozanların sözlerine yer verilir. Başta “Hatayi” olmak üzere “Pir Sultan Abdal”, “Kaygusuz Nesimi” gibi ozanların deyişleri semah sözü olarak kullanılır (Onatça, 2007, s.77).

Alevî-Bektaşî inancında dede ile talip arasında sır olan Alevi-Bektaşî olmayanlara karşı gizlenen birçok kavram ve sembol vardır. Bu gizli bilgiler gönülden gönüle aktararak gizliliğini koruyarak devam eder. Semahlarda yer alan mecazi anlatımların başında sayı mistisizmi gelir. Alevi inancında 3,7,12, 40 sayıları özel anlam ifade ettiği için kutsal sayılır. Alevî-Bektaşî inancında yer alan mecazi anlatımlardan bir diğeri de renklerdir. Renklerin özel anlamları vardır. Örneğin Hz. Muhammed beyaz; Hz. Ali ve Hz. Hüseyin kırmızı vb. renkleri ile ifade edilir (Ersoy, 2019, s.21).

Semahlarda konu olarak inanç, sevgi, tevhit, 12 İmam, Hz. Ali sevgisi, benliği terbiye etmeyi sağlayacak öğütler; gül, bülbül, turna gibi sembolik Batını ifadeler geçmektedir (Timisi, 2007, s.113). Diğer yandan semahlarda yüzyılların acıları, başkaldırıları vardır (Bozkurt, 1995, s.13). Son zamanlarda sevgiliden, kadından söz eden deyişler de semalarda kullanılmaya başlanmıştır. Ancak temelinde Hakk’a yürüme ve arınma amacı güdülen semahlarda bu tarz konulara yer verilmemelidir. Bu durumun yaşanılan birtakım baskı vb ile ilgili olduğu düşünülebilir (Onatça, 2007, s.78).

Semahların nazım birimi genellikle dörtlüktür ve hece ölçüsü kullanılır. Semahların genellikle 7-8-11’li hece ölçüleriyle yazılmıştır. Ayrıca semahlar da hece ölçüsü ile yazılmış deyişler de semah güftesi olarak kullanılmaktadır (Timisi, 2007, s.114).

2.8.3.6. Müzik

Semahların belirli usülleri vardır. Bu nedenle “kırık hava” olarak değerlendirilmektedir (Timisi, 2007, s.120). Semahlarda çoğunlukla 9 zamanlı usüller kullanılmaktadır. 9 zamanın (2+2+3+2) şekli yaygın olduğu gibi (2+3+2+2) ve (3+2+2+2) şeklindeki tartımsal kalıplar da mevcuttur (Ersoy, 2019, s.13-23). Ayrıca 2-4-5-7 ve 8 zamanlı ritim kalıpları da kullanılmaktadır. Çok nadir olmakla birlikte 10-12-15-18 ve 22 zamanlı usuller de mevcuttur (Timisi, 2007, s.120).

Semahlarda genellikle ses aralığı bir oktav genişliğinde olup nadiren bir buçuk oktava kadar genişleyebilmektedir. Semahların icra edildiği çalgıların akort özellikleri, boyutlarına göre değişebilmektedir. Semah ezgilerinde; tam, yarım sesler kullanılırken yarım sestten küçük aralıklar da kullanılmaktadır. Semah ezgilerinde kullanılan sesler bir seyir düzeni içinde kullanılır. Bu nedenle “makam” veya “ses dizisi” olarak adlandırılan ses örgüleri içerisinde şekillenmektedir (Timisi, 2007, s.120-121).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: AYIN-İ CEM TÖRENLERİNDE MÜZİK - KATHARSİS İLİŞKİSİ

3.1. Katharsis-Söz İlişkinin Mersiyeler Özelinde Görünümü

Bu bölümde kathartik etkinin müzik eserlerine yansımaları söz unsuru bağlamında Thomas Scheff'in sunmuş olduğu üçlü modelden hareketle Ayin-i Cem ve tragedya karşılaştırılarak incelenecektir. Çalışmanın birinci bölümünde ifade edildiği gibi Thomas Scheff, katharsisin başarısını belirlemek için üçlü bir model sunmuştur. Modele göre katharsisi sağlayan üç aşama vardır: “hatırlama”, “uzaklaştırma” ve “boşaltma”. Tragedyalarda sıklıkla kader motifine yer verilir. Her türlü sıkıntı, keder ve acının Tanrı'dan geldiğine inanılır. Bu nedenle isyan edilmez ve kabul edilir. Ayin-i Cem'lerde yer alan deyiş, semah ve özellikle mersiyelerde de benzer bir şekilde kader ve acı gibi sözler yer alır. Ayrıca Tanrı'ya sitem etmek ve başkaldırmak Alevi-Bektaşî inancına ters düşmektedir. Çünkü Alevi-Bektaşî inancında hayır Allah'tan; şer ise kuldan gelir.

Bahsi geçen söz grupları Ayin-i Cem törenlerinde daha çok mersiyelerde örneklendirilir. Durmaz'ın (2013) “Alevi-Bektâşî Müziğinde ‘Kerbela’ Temalı Türküler Üstüne Bir İnceleme” isimli yüksek lisans tezinde mersiye türünde tespit etmiş olduğu 50 eser örneği sözleri bağlamında incelendiğinde mersiyelerde;

“Susuz kalmak, Kolları bağlı olmak, Aciz olmak, Gözü yaşlı olmak, Esir olmak, Ok yemek, Şehit olmak, Asılmak, Acılara dayanmak, Sevdiğinden ayrı düşmek, Sinesi delinmek, Derisi yüzülmek, Tuzağa düşmek, Yaralanmak, Kolu kanadı kırılmak, Ağu içmek, Kuyuya düşmek, Baş kesilmek, Ağlamak, Gözü yaşlı olmak, Gözlerden yaş dökmek, Yas tutmak, Saçlarını yolmak, Ciğeri dağlı olmak, Ciğeri yanmak Gam, Keder, Dert, Yas tutmak, Mahrum etmek, Ayrılık, Ahuzar, Yara, Kan, Kurban, Dert”

gibi acıyı, ıstırabı, matemi ve yası betimleyen kelimelerin sıklıkla kullanıldığı tespit edilmiştir. Thomass Scheff'in modeline göre ilk aşama olan bastırılmış negatif duyguların çeşitli şekillerde geri çağrılması olan “hatırlama”, bu sözcük grupları ile sağlanmaktadır. Çünkü Scheff, kişilerin iyileşmesi ve katharsise ulaşması için keder, korku ve öfke gibi belirli duyguları uyandırmak için uygun koşulların yaratılması gerektiğini söyler.

Aciz kalmış Yezid'lerin elinden
 Gözü yaşlı gördüm ben Ehlibeyt'i
 Esir olmuş Kербela'nın çölünden
 Gözü yaşlı gördüm ben ehlibeyti (Kamber OĞLU) (Durmaz,2013, s.37)

Hasan Hüseyin'in kanlı gömleğın
 Dürmüşte ağlıyor Fadime Ana
 Gözlerinden akan yaşları
 Dökmüşte ağlıyor Fadime Ana (Ali SEFA) (Durmaz,2013, s.41)

Oturmuş erenler yasını çeker
 İmam Hüseyin'in yasıdır deyi
 Durmayıp akıyor şehitlerin kanı
 İmam Hüseyin'in kanıdır deyi (Pir Sultan ABDAL) (Durmaz,2013, s.53)

Scheff'in modelinin ikinci basamağı olan “uzaklaştırma”; izleyicinin karakterlere empati ve acıma hissi duyarken nerede olduğunu unutmadan katılmasıdır. Yani karakterle arasına bir mesafe koymasısıdır. Üzücü deneyimleri yeniden yaşarken gerçekte acı çekmeden duygu ve düşünce dengesi kurarak telafi edemeyeceğı kadar yoğun duygular yaşamamasıdır. Bu durumu “*kontrollü kimlik*” olarak tanımlamıştır.

“*Hak'tan dilemek, Yardım dilemek, Ulu divana göndermek, Medet ummak, Feryat etmek, Derman, Hak yolu, Hz. Muhammed, Hak, Yetiş ya Ali, Şah-ı Merdan, Avaz, Ehlibeyt*”

gibi kutsal değerler ve acıdan kaçışı ifade eden sözcük grupları eserlerde sıklıkla yer alır. Sözü edilen kutsal değerlerden yardım istenir, onlara sığınılır. Başlangıçta yaşanan olayları yeniden hatırlayarak kahramanlarla özdeşim kuran kişiler, ikinci adımda kahramanlardan ayrışarak yapılan zulümleri Tanrı'ya havale edip kutsal değerlerden yardım istemektedir. Bu durum çekilen acının dindirilmesine yönelik çözüm arayışlarıdır.

Medet ey Allah'ım medet
 Gel dertlere derman eyle
 Yetiş ya Muhammed Ali
 Gel dertlere derman eyle

Hasan Hüseyin aşkına
Yardım eyle sen düşküne
Zeynel Abidin aşkına
Gel dertlere derman eyle (DEDEMOĞLU) (Durmaz,2013, s.34)

Aradım derdimin dermanı yoktur
Medet senden yetiş ya İmam Hüseyin
Feleğinen derdi devamız çoktur
Medet senden yetiş ya İmam Hüseyin (Kemal EROĞLU) (Durmaz,2013, s.66)

Kul Hüseyin Hakk'a yalvar
Sevdiceğim Ali Selver
Nur olmuş alemde parlar
Şemsi kamerim Ali'dir (Kul HÜSEYİN) (Durmaz,2013, s.69)

Katharsis teorisindeki üçüncü adım “boşaltma”dır. Sıkıntı bu şekilde dışarı çıkarılır. Scheff, katharsis fenomenini büyük ölçüde fizyolojik bir yaklaşım olarak inceler. Bu durum utanma sonucu kendiliğinden atılan “kahkaha”, öfke sonucu vücut ısısının artması sonucu “terlemek” ve keder sonucu hıçkırarak “ağlamak” gibi çeşitli aktivitelerle gerçekleşebilir. Ayin-i Cem’lerde mersiyeler okunurken ceme katılanlar ağlayarak, dizlerine ve göğüslerine vurarak transa girmekte ve boşalım yaşamaktadırlar.

“*Kafir, Yezid, Lanet, Felek*” gibi sıkıntıların atfedildiği ve ruhsal boşalımı yaşatacak sözler eşliğinde Kербela’da yaşanan vahşet Yezid’e atfedilir. O nedenle Yezid’e lanetler edilir, beddua okunur. Çünkü daha önce bahsi geçtiği gibi Alevi-Bektaşî inancındaki “Şer Hak’tan gelmez.” anlayışı vardır. Çekilen eziyetlere edilen sitem “felek” kavramına ya da insanadır.

Seyit Hamza’ nın dileği
Çarkı kırılısın feleğin
Ehlibeyt’im Şahım Hüseyin’im
Bak sana geldim can sana geldim (Seyid HAMZA) (Durmaz,2013, s.112)

Yezid'e lanet olsun niçin uydu havaya
 Allah Allah bu ne hal yaptı Ali Al-i Abaya
 Hasan'a ağı verdi zulmetti şehzadeye
 Muhibbi Al-i evlat gel seyret bu sahraya (Kağızmanlı Aşık Cemal HOCA)

(Durmaz,2013, s.149)

Kerbela imdat ister gözler seni yol ağlar
 Lanet olsun Yezid'e şahı geda kul ağlar (Kağızmanlı Aşık Cemal HOCA)

(Durmaz,2013, s.92)

3.2. Katharsis- Ezgi İlişkisinin Semahlar Özelinde Görünümü

Müzik eserleri “düğüm”ler ve “çözüm”lerden oluşur. Dinleyici müzik eserlerini dinlerken “düğüm” ve “çözüm”lerin yarattığı gerginlik ve rahatlama ile katharsis yaşar. Gerginlik hissi tiz seslerle; rahatlama hissi ise pes seslerle sağlanır. Bahsi geçen düğüm ve çözümler müzik cümlelerindeki “soru” ve “yanıt” ifadeleri ile kavramsallaştırılmıştır. Müzik eserlerinde karara varmadan önce kullanılan tiz sesler gerginlik yaratır. Çünkü dinleyicide seslerin ne yönde seyredeceği noktasında merak oluşmuştur. Bundan dolayı bu gerginlik cümlelerine “soru” cümlesi denmiştir. Duyumsal olarak boşalım yani rahatlama pes seslerle sağlanır. Karara yaklaşırken pes sesler kullanılır. Pes seslerin karara ulaşması ile merak giderilmiş olur. Bu rahatlama cümleleri ise “yanıt” cümleleri olarak ifade edilir (Dönmez, 2003, s.31).

Müzik eserlerindeki düğüm ve çözüm bölümleri Antik Yunan tragedyelerinde de mevcuttur. Tragedyalarda düğüm ve çözüm kahramanın içinde bulunduğu durum ile sağlanır. Yani kahramanın akıbetinin ne olacağının bilinmemesi gerginliğe yol açarken düğüm oluşur. Ancak bu belirsizlik kahramanın akıbetiyle ilgili sorular yavaş yavaş yanıt bulunca gerginlik yerini rahatlamaya bırakır ve çözüm gerçekleşir.

Tragedyalar gibi semahlarda bölümlerden oluşur. Semahlar figür ve ezgi yapısı olarak bir, iki veya üç bölümden oluşmaktadır. Ancak daha çok karşılaşılan üç bölümü semahlardır. “Ağırlama”, “yürütme” ve “yeldirme” şeklinde adlandırılan bölümlerin hızları “ağır”, “orta” ve “hızlı”dır (Onatça, 2007, s.77). Semahlarda bölümlerin oluşmasında kimi bölgede makamsal değişimler etkin olurken, kimi bölgelerde ritimsel değişimler etkin olabilmektedir. Doğu semahlarında bölümler arası karşıtlık usul değişimi ile sağlanırken Batı semahlarındaki değişim makamsal’dır (Ersoy, 2019, s.23).

Kathartik etkinin müzik eserlerine yansması ezgi unsuru bağlamında Thomas Scheff'in sunmuş olduğu üçlü modelden hareketle semahlar ve tragedyalar karşılaştırılarak incelenecektir. Üç aşamalı Thomass Scheff katharsis modelinin ilk aşaması olan “hatırlama”nın Yunan tragedyalarındaki karşılığının “serim” bölümüne; iki ve üç bölümlü semahlarda ise “ağırlama” ya karşılık geldiği söylenebilir. Hatırlama aşamasında gerekli olan bastırılmış negatif duyguların geri çağırılması için tragedyaların serim bölümünde öykü seyirci için anlaşılabilir hale getirilir. Kişiler hem duygusal hem de bilişsel anlamda oyuna hazır hale getirilir. Bu koro yoluyla gerçekleşir. Semahlarda ise iki ve üç bölümlü semahların birinci bölümü olan “ağırlama” bölümü, kişileri semaha hazırladığı için temposu ağırdır. Semahlara önce yavaş hareketli semahla başlanır. Bu bölüm giriş ve ısındırma amaçlıdır. Söz, ezgi, ritim ve figürler ağırlamaya göre seçilmiştir (Bozkurt, 1995, s.18).

Scheff'in katharsis teorisinin ikinci adımı olan uzaklaştırma basamağının karşılığı tragedyalarda “düğüm”; semahlarda ise “yürütme” bölümü olarak düşünülebilir. Çünkü uzaklaştırma, izleyicinin kontrollü olması halidir. Yani üzücü deneyimleri yeniden yaşarken baş edilemeyecek ölçüde acıya maruz kalmadan, duygu ve düşünceleri arasında denge kurmasıdır. Ancak bu şekilde yoğun duygular yaşamayacaktır. Tragedyalardaki düğüm bölümünde ise olaylar gelişirken duygusal odak noktalarının yoğunluğu ne olursa olsun düğümlerin amacı ilginin ayakta tutulması, merak yaratılmasıdır. Semahlarda “yürütme” bölümü ise bir nevi canlandırma bölümüdür. Ağırlama ve yeldirme bölümlerinin arasında olup iki bölümü birbirine bağlar. Bu bölümde ezgi ve figürler adeta yürüyüş temposundadır. Ezgi ağırlama bölümünde kullanılan müziğin biraz daha hızlandırılarak söylenmesinden oluşabilir ya da farklı ezgiye verilebilir. Ancak ritmik özellikleri bakımından ağırlamadan hızlı olmalıdır. Sözler ise ağırlama bölümünde okunan sözlerin devamı olabileceği gibi farklı bir deyişin sözleri de olabilir (Bozkurt, 1995, s.18).

Katharsis teorisindeki üçüncü adım olan “boşaltma” basamağının tragedyalarda “çözüm”; semahlarda ise “yeldirme” bölümüne denk geldiği söylenebilir. Çözüm bölümü; olay dizisinde ortaya çıkan sorunların, düğümlerin çözüme ulaştığı bölümdür. Bu bölüm anlaşılır, belirgin ve ilgi çekici olmalıdır. Yeldirme bölümü ise semahların canlı ve devinimli bölümüdür. Semahın müzik karakterini gösteren bölümdür. Bu bölüm bazen ağırlamanın hemen ardından bazen ise yürütme bölümünden sonra gelir. Bu bölümde de müziğin ritmine uygun beden hareketleri vardır. Bu bölüm hem söz hem ezgi hem de dans figürleri bakımından coşkunun en yoğun hissedildiği bölümdür (Bozkurt,

1995, s.18). Hissedilen coşku ile semah dönenlerde vücut ısısı artar ve terleme olur. Diğer yandan coşku nedeni ile ağlama gibi çeşitli eylemlerle boşalım yaşarlar. Yeldirme bölümü ağır ya da hızlı bir seyirde bitebilir. Semahlar “yürü turnam yürü” biçiminde verilen komutlarla hızlanıp; “eğlen turnam eğlen, haber sorayım”, “eğlen dur, sallan dur” biçiminde verilen komutlarla yavaşlar. Semahlarda “hü” seslenişi ile yapılması gereken ritmik dans başlar, yavaşlatma veya hızlanır. Dede bitiminde semahın bitiş duasını verir. Yörelere ve okuyanlara göre bazı farklılıklar gösterse de semahların sonunda şu şekilde dua edilir (Dönmez, 2012, s.77):

“Allah Allah, semahlar saf ola, günahlar af ola, hayır hizmetiniz kabul ola, muratlarınız hasıl ola, döndüğünüz semahlardan hayır hasenet göresiniz, Aliyyül Mürteza Kırklar Semahı’na kaydede, hizmet piriniz Abuzer Gaffari’nin hüsnü himmetleri üzerinize ola, dil bizden nutuk pirimiz Hünkâr Hacı Bektaşî Veli’den ola, gerçeğe hü”

Semahların bölümlere ayrılarak dönülmesi, semahın transa yönelik özelliği ile ilgilidir. Diğer yandan bir başka sebep olarak da Miraç’ı sembolize etmesi olarak düşünülür. Alevi-Bektaşî inancında Miraç’a verilen önem nedeni ile cem törenleri semahlar ile bitirilir. Çünkü semah dönen kişi törende sembolik olarak Miraç’ı yeniden yaşamış olur. Diğer yandan semahlar aynı zamanda Alevi -Bektaşî felsefesindeki devriye anlayışına denk gelmektedir. Var olan her şey Tanrı’dan türemiştir ve en nihai noktada ona geri dönecektir. Bu tanımlama katharsisin dini yorumuna denk gelmektedir. Çünkü katharsisin dini açılımı Tanrı’yla bir olmaktır. Semâh dönen kişi ruhen tüm benliğinden sıyrılır. Tanrı ile özdeşleşip Tanrı’da yok olup tanrı aşkı ile kendinden geçer. Tanrı aşkıyla bütünleşmiş başka bir varlık haline dönüşür. Tüm kötü duyguları silinir gider ve katharsis yaşar.

Katharsis-müzik ilişkisini semahlar özelinde somutlaştırabilmek adına Güneydoğu Anadolu Bölgesi’ne ait “Bugün Yasta Gördüm”; Doğu Anadolu Bölgesi’ne ait “Gitme Durnam Gitme”; İç Anadolu Bölgesi’ne ait Gine Dertli Dertli İniliyorsun” semahları analiz edilerek notaları ile örneklendirilmiştir.

BUGÜN YASTA GÖRDÜM ZÜLFÜ SİYAHİ

Kıyas Semahı olarak da bilinen semahın yöresi Şanlıurfa-Kıyas olup Aşık Dertli Divani ve Veli Göncü'den alınmıştır. TRT repertuarında bulunan eserimiz üç bölümden oluşmaktadır. Bunlar “Ağırlama”, “Yürütme” ve “Yeldirme” bölümleridir. Eser üç farklı hız içerdiğinden “Üç Bölmeli” olup bölümler arasında ritimsel ve makamsal değişimler vardır. Bu nedenle “Üç bölümlü sırasal biçim” özelliği göstermektedir. Şematik olarak ABC şeklinde ifade edilebilir. Eser genel itibarıyla Muhayyer ve Hüseyini makamı özelliklerini barındırmaktadır. En peste “düğah” ve en tizde “tiz çargâh” olmak üzere 10 ses genişliğindedir. Eserin karar sesi ve bitiş sesi düğah’tır.

Ağırlama Bölümü (A)

(SAZ -----)

DOST NEN NEN NEN HÂS NEN Nİ İ NEN Nİ

(SAZ -----)

Şekil 1: Bugün Yasta Gördüm Semahı Ağırlama Bölümü

“Ağırlama” bölümü 39 ölçüden oluşmaktadır. 1. ve 13. ölçü aralığındaki ezgi üç kez tekrar edilerek ağırlama bölümünde uzatma yapılmıştır. İkinci ve üçüncü tekrarda ezgi, söz unsuru ile desteklenerek kathartik etki artırılmıştır. Ağırlama bölümü kendi içinde $9/8 (2+2+3+2) + 7/8 (2+2+3)$ olmak üzere değişken ritimsel özellik göstermektedir. İlk bölüm Hüseyini perdesini sıklıkla göstererek Hüseyini makamı vurgulanmıştır. Bu bölüm kendi içinde üç soru cümlecği ve 5 cevap cümlecği ile 8 ölçülük bir müzik cümlesi biçiminde oluşturulmuştur. İlk üç ölçüde neva, hüseyini, eviç ve gerdaniye perdeleri gösterilip hüseyini perdesinde ısrarlı kalışlar yapılarak oluşturulan gerilim; 4,5,6,7 ve 8. ölçüde inici bir seyirle hüseyini, neva, çargâh ve segah perdeleri gösterilip dügahta karar verilerek boşalım sağlanmıştır. Eser 10.ölçü itibarıyla $7/8$ ‘lik bir tartımla ritimsel olarak ağırlaşmaktadır. Ağırlama bölümü içinde farklı bir ritim kalıbı kullanılarak ezgi hem monotonluktan kurtarılmış hem de katartik etki yaratılmıştır. Çünkü düşük tempolu ritimler katartik etki sağlama konusunda daha etkilidir. Diğer yandan 10. ve 13. ölçüler arasında seyreden ezgi, ağırlama ve yeldirme bölümlerinin sonunda da kullanılarak bir sonraki bölüme geçiş için hazırlık yapmaktadır. 10.ve 13. ölçü arası kendi içinde 2 tane soru cümlecği ve 2 cevap cümlecği ile bir müzik cümlesi oluşturmaktadır. 10. ve 11. ölçülerde yaratılmak istenen gerilim; gerdaniye, eviç, muhayyer, tiz buselik ve tiz çargâh gösterilip gerdaniye perdesinde kalış yapılarak sağlanmış olup; 12. ve 13. ölçülerde inici bir seyirle çargâh, segâh ve dügahı gösterip karara ulaşılarak boşalım sağlanmıştır.

Ağırlama bölümünün sözleri incelendiğinde;

Bugün yasta gördüm zülfü siyahım

Gülmedi sultanım (dost dost) bilmem ne haldır

Hali arz eylerim dinle ahvalı

Sormadı sultanım bilmem ne haldır

sözleri ile yas ve yaşanan üzüntüler hatırlatılmıştır. Dolayısıyla Thomas Scheff katharsis kuramının ilk aşaması olan “hatırlatma” bölümü ezgi ve ritmin yanı sıra sözlerle de desteklenerek sağlanmıştır. Gerek temponun yavaşlığı gerekse sözlerin içerdiği acıyı hatırlatma durumu figürlerle de desteklenerek semaha hazırlık yapılmaktadır.

Kıyas Semahının yürütme bölümü 40. ve 59. ölçüler arasındaki 20 ölçüden oluşmaktadır. Yürütme bölümü kendi içinde 12/8 (3+3+3+3)' lik ritimsel özelliklere sahiptir. 40. ve 59. ölçüler arası çargâh, neva, hüseyini, eviç, gerdaniye, segah, düğah perdeleri gösterilmiş olup neveda kalışlar yapmıştır. 40. ölçüdeki motifin varyasyonları ile 50. ölçüye ulaşılmıştır. Ritimsel özellikleri bakımından daha hızlı olması ve seyredilen perdelerin tizliği dolayısıyla yeldirme bölümü kendi içinde soru cümlesidir. Soru cümlesi ile sağlanan gerilim senyö ile 10. ve 13. ölçülere dönüş yapılarak cevap verilmiş ve boşalım sağlanmıştır.

Yürütme bölümü sözleri incelendiğinde;

O sultanı aşık pirden sorarım (gurban sorarım)

Bugün dünya yarın (dost dost) ahret ararım

Aşkına kıldığım sabrı kararım

Kalmadı sultanım bilmem ne haldır

O sultandır her işlerin sebebi

Alnının uğruna gördüm habibi

Yaralara merhem saran tabibi

Sarmadı sultanım bilmem ne haldır

Velim hu der aklıma başımdan gitti

Sağlığımda beni salacak etti

Cenazeyi kılarım deyi vadetti

Kılmadı sultanım bilmem ne haldır

sözleri ile çekilen acıdan ve üzücü olaylardan uzaklaşarak kutsal değerlerin vurgulandığı görülmektedir. Dolayısıyla Thomas Scheff katharsis kuramının ikinci aşaması olan “uzaklaştırma” bölümü ezgi ve ritmin yanı sıra sözlerle de desteklenerek sağlanmıştır. İlk aşamada özdeşim kurulan acılardan kontrollü bir şekilde uzaklaşmıştır. Ağırhlama bölümü ile yeldirme bölümü arasında ritmik anlamda kurulan dengenin sözlerle de desteklendiği görülmektedir.

Yeldirme Bölümü (C)

BİL MEM NE HAL DIR GE CE GÜN DÜZ DUR MAK SI ZİN

YO LU NA RE VA NIM SE NİN HER YER DE HA ZIR NA ZIR SİN

SEN SİN MA BU DU CÜM LE NİN E ZEL E BED SEN SİN GAF FAR

VAR LI ĞİN Bİ ZİM İ LE VAR GEL İH SA NEY LE GÜ ZEL YÂR

Bİ ZE GEV HE Rİ MA DE NİN MU HAM ME TA Lİ NU RUN DUR

BEK TA ŞI VE Lİ SIR RİN DIR KUL SE NİN GİZ Lİ VA RİN DIR

GÖR DÜK Dİ DÂ RI CE LA LİN DERT Lİ Dİ VA Nİ YE HİM MET

NO LA DİL BER KİL Hİ DA YET BÂ Kİ DİR İKİ RU VE LÂ YET

GİZLİ

Şekil 3: Bugün Yasta Gördüm Semahı Yeldirme Bölümü

Kıyas Semahının yeldirme bölümü 60. ve 75. ölçüler arasındaki 16 ölçüden oluşmaktadır. Yeldirme bölümü 9/8 (2+2+2+3)' lik ritimsel özelliklere sahiptir. Bu bölümde ritmin daha da hızlandığı ve coşkunun daha da arttığı görülmektedir. Yürütme bölümünde segâh, çargâh, neva, hüseyini, eviç perdeleri gösterilerek neva üzerinde hisar

perdesinde neva'da buselik'li kalış gösterip ve Neva perdesinde asma kalış yapmaktadır. Asma Karar sonrası senyö ile geçiş bölümüne dönülerek artan gerilim daha da artırılıp ardından tam karar sesine ulaşılarak katharsis sağlanmaktadır. Diğer yandan semahta katharsisi sağlayan tek unsur eser içindeki soru-cevap bölümleri olmayıp düşük tempo ile başlayarak artan ritmin ve buna bağlı olarak dans figürlerinin ortaya çıkardığı devinim ve semah bitiminde dede tarafından okunan dua da katharsisi desteklemektedir.

Yeldirme bölümü sözleri incelendiğinde;

Gece gündüz durmaksızın

Yoluna revanım senin

Her yerde hazır nazırsın

Sensin mabudu cümlemin

Ezel ebed sensin gaffar

Varlığın bizim ile var

Gel ihsan eyle güzel yar

Bize gevheri madenin

Muhammet Ali nurundur

Bektaşî veli sırrındır

Kul senin gizli varındır

Gördük didar-ı kıl hidayet

Dertli Divani'ye himmet

N'ola dilber kıl hidayet

Bakidir nur-u velayet

Şahid-i Kur'an ül mümin

sözleri ile ağırlama bölümünde hatırlanan acıların, üzüntülerin ve yürütme bölümünde oluşan düğümlerin kutsal değerlere sığınarak onlardan yardım istenerek çözüme kavuştuğu görülmektedir. Thomas Scheff katharsis kuramının üçüncü aşaması olan "boşaltma" bölümü ezgi ve ritmin yanı sıra sözlerle de desteklenerek sağlanmıştır.

Kısa semahı katharsis ilişkisi değerlendirildiğinde görülmektedir ki hem her bölüm kendi içinde hem de eser tamamlandığında ezgi, ritm, söz ve dans figürleri bağlamında katharsis sağlanmaktadır.

AĞIRLAMA										GEÇİŞ KÖPRÜSÜ			
A	1-14-27	2-15-28	3-16-29	4-17-30	5-18-31	6-19-32	7-20-33	8-21-34	9-22-35	10-23-36	11-24-37	12-25-38	13-26-39
	a	a ¹	b	c	c	c	d	d	d	f	f ¹	g	d
YÜRÜTME													
B	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52
	h	ı	ı ¹	ı	j	ı	j ¹	ı ¹	ı ¹	ı	k	k	ı
	53	54	55	56	57	58	59	GEÇİŞ KÖPRÜSÜ					
	ı	ı ¹	ı ¹	j ¹	ı ¹	j	ı ¹	f	f ¹	g	d		
YELDİRME													
C	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72
	ı	k ¹	ı ¹	k ¹	ı ¹	k ¹	ı ¹	k ¹	m	m	ı ¹	k ¹	k ¹
	73	74	75	GEÇİŞ KÖPRÜSÜ									
	k ¹	j ¹	k ¹	f	f ¹	g	d	BİTİRİŞ DUASI					

Şekil 4. Bugün Yasta Gördüm Semahı'nın Form Analizi Tablosu

GİTME DURNAM GİTME (KIRKLAR SEMAHI)

Kırklar Semahı olarak da bilinen semahın yöresi Erzincan-Tercan olup Aşık Daimi'den alınmıştır. TRT repertuarında bulunan eser üç bölümden oluşmaktadır. Bunlar “Ağırlama”, “Yürütme” ve “Yeldirme” bölümleridir. Eser iki farklı hız içermektedir. Ancak bölümler arasında ritimsel ve makamsal değişimler olduğu için “Üç Bölmeli” ve “Üç bölümlü sırasal biçim” özelliği göstermektedir. Bu nedenle “Şematik olarak ABC olarak ifade edilebilir. Eser genel itibarıyla Hüseyini ve Karcıgar makamı özelliklerini barındırmaktadır. En peste “yegâh” ve en tizde “muhayyer” olmak üzere 12 ses genişliğindedir. Eserin karar sesi ve bitiş sesi düğah’tır.

Ağırlama Bölümü (A)

SAZ

GİT ME DUR NAM GİT ME NER DEN GE LİR SİN
KAŞ LA RI NA MİM DU VA SI YA ZI LİR

NER DEN GE LİR SİN SEN NAZ LI CA NA NA
HAY DAR YA ZI LİR CE MA Lİ NE TÜR LÖ

BEN ZER SİN DUR NAM HER BA KIŞ TA BE Nİ
CE Nİ SEV ME VEN LER

Şekil 5: Gitme Durnam Gitme Semahı Ağrlama Bölümü

“Ağrlama” bölümü 21 ölçüden oluşmakta olup 9/8 (2+2+3+2) biçiminde bir tartımsal özellik göstermektedir. 1. ve 10. ölçü aralığındaki ezgi, söz unsuru barındırmayıp giriş niteliğindedir. Bu bölüm kendi içinde 6 soru cümlecığı ve 4 cevap cümlecığı ile 10 ölçülük bir müzik cümlesi oluşturmaktadır. 9. ve 10. ölçüler bağlantı özelliği taşımaktadır. 11. ve 21. ölçüler arası ilk 10 ölçünün varyantı şeklinde olup 7 soru; 4 cevap cümlecığı ile 11 ölçülük bir müzik cümlesi oluşturmaktadır. Bu bölüm söz unsuru ile desteklenerek kathartik etki artırılmıştır. Soru cümlecikleri ile çargâh, neva, hüseyni, evç, gerdaniye, muhayyer perdeleri gösterilip hüseyni ve neva perdelerinde ısrarlı kalışlar yapılarak hem makam gösterilmiş hem de tiz perdelerde seyredilerek gerilim oluşturulmuştur. Cevap cümleciklerinde ise inici bir seyirle çargâh, segâh, düğah, rast, irak ve yegâh perdeleri gösterilip düğahta karar verilerek boşalım sağlanmış olup katharsis gerçekleşmiştir.

Ağrlama bölümünün sözleri incelendiğinde;

Gitme durnam gitme nerden gelirsin
 Sen nazlı canana benzersin durnam
 Her bakışta beni mecnun edersin
 Gönülde mihmana benzersin durnam
 Has nenni nenni dost nenni nenni

Kaşlarına mim duvası yazılır
 Cemaline türlü benler dizilir

Seni sevmeyenler haktan üzülür
 Pir balım sultana benzersin durnam
 Has nenni nenni dost nenni nenni

sözleri ile Alevi-Bektaşî inancında Hz. Ali'nin avazını temsil ettiğine inanılan kutsal bir kuş olan “turna” kuşuna ve yine Alevî-Bektaşîlik son derece önemli bir zat olan “Balım Sultan¹⁶”a değinilerek hatırlatma yapılmıştır. “Her bakışta beni mecnun edersin” ve “Seni sevmeyenler Hak’tan üzülür” sözleri ile bahsi geçen değerlere derinden duyulan sevgi ve üzüntü dile getirilmektedir. “Has nenni” ve “Dost nenni” dizeleri ile ağırlama bölümüne yakışır bir dinginlik hissi ile bölümün yapısı hissettirilmektedir. Dolayısıyla “Thomas Scheff Katharsis Kuramı”nın ilk aşaması olan “hatırlatma” bölümü; ağırlama bölümünde yer alan soru ve cevap cümlelerin oluşturduğu gerilim ve boşalmanın yanı sıra sözlerle de desteklenerek katharsisi sağlamaktadır. Diğer yandan gerek temponun yavaşlığı gerekse sözlerin yarattığı durum figürlerle de desteklenerek semaha hazırlık yapılmaktadır.

¹⁶ Balım Sultan, Horasan kökenli olup Türkmen ve tasavvuf alimidir. Hacı Bektaş-ı Veli’den sonra ikinci pirdir. Alevi ocaklarının kurumsallaşmasını sağlamıştır.

Yürütme Bölümü (B)

HAS NEN Nİ NEN Nİ PİR BA LIM SUL
DOST NEN Nİ NEN Nİ

TA NA BEN ZER SIN DUR

NAM YÖ RÜ DE DİL BER

YÖ RÜ CA NA NA YÖ RÜ

.....

.....

.....

.....

DUR NAM GÖK YÜ

ZÜN DE PER VA NA

DÖ NER DERT Lİ A ŞIK

LA RA BA DE LER SU NAR

.....

.....

A ŞIK LA RIN

SEN DEN İ NA YET

U MAR TA PİR Bİ BA BE LOK MA SUL

MA NA NA BEN ZER SIN DUR

TA NA

NAM BEN ZER SIN DUR

Şekil 6: Gitme Durnam Gitme Yürütme Bölümü

Kırklar Semahının yürütme bölümü 22. ve 50. ölçüler arasındaki 29 ölçüden oluşmaktadır. Yürütme bölümü kendi içinde 9/8 (2+3+2+2)' lik ritimsel özelliklere sahiptir. Ağırlama bölümü ritim özelliği korunurken farklı bir tartım şekli kullanılması yürütme bölümüne geçildiği hissini belirgin bir şekilde vermektedir. 22. ve 50. ölçüler arasında inici ve çıkıcı bir şekilde çargâh, neva, segâh, rast, düğah perdeleri gösterilmiş olup segâh ve düğah perdelerinde ısrarlı kalışlar yapılarak makam gösterilmiştir. Bölümde ezgi örgüsünün dört-beş sestten oluşması bölüm içinde soru cevap ilişkisini mümkün kılmamıştır. Ancak iki bölüm arasında geçiş niteliği taşıması ve ezginin monoton bir seyirde ilerlemesi dinleyenlerde sonraki bölüm için merak oluşturup ve sabırsızlık yaratarak gerilip yaratmış ve yeldirme bölümünde yaşanacak boşalığa hazırlık yapmaktadır.

Yürütme bölümü sözleri incelendiğinde;

Pir Balım Sultan'a benzersin durnam
Yörü de dilber yörü canana yörü
Durnam gök yüzünde pervane döner
Dertli aşıklara badeler sunar

Dertli aşıklara badeler sunar
Aşıkların senden inayet umar
Tabibe lokmana benzersin durnam
Pir Balım Sultan'a benzersin durnam

sözleri ile ağırlama bölümünde hatırlatılan acı ve üzüntüden uzaklaşarak her türlü şifaya sahip olduğuna inanılan "lokman" gibi değerlerin vurgulandığı görülmektedir. Dolayısıyla "Thomas Scheff Katharsis Kuramı"nın ikinci aşaması olan "uzaklaştırma" basamağında öne sürdüğü -üzücü deneyimleri yeniden yaşarken gerçekte acı çekmeden duygu ve düşünce dengesi kurarak telafi edemeyeceği kadar yoğun duygular yaşamaması- durumu; ezginin monoton bir seyirde ilerlemesi sonucu oluşan merakın yanı sıra sözlerle de desteklenerek sağlanmıştır. İlk aşamada özdeşim kurulan acılardan kontrollü bir şekilde uzaklaşmıştır.

Yeldirme Bölümü (C)

NAM (.....)

AL LA HAL LAH AL LA HAL LAH HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY

BU GÜN BEN Pİ Rİ Mİ GÖR DÖM GE LİR SA LI Nİ SA LI Nİ
SE LA Mİ NA GAR Şİ DÜR DÜM BAĞ RIM DE LI Nİ DE LI Nİ

HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY BAĞ RIM DE LI Nİ DE LI Nİ

SAZ.....

GEL DE DİM YA Nİ MA GEL Dİ MEZ GAM ZE Sİ Sİ NE Mİ DEL Dİ
GIY MA TIN BA HA Bİ ÇİN CE MA LİN NUR DAN SE ÇİL MEZ

BİR İZ ZET Lİ SE LAM VER Dİ AL DİM SE Vİ Nİ SE Vİ Nİ
VA KİT RİZ GÖL LE RA CİL MAZ DER DİM GÜ LÜ NÜ GÜ LÜ NÜ

HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY AL DİM SE Vİ Nİ SE Vİ Nİ
HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY DER DİM GÜ LÜ NÜ GÜ LÜ NÜ

GAY NA Dİ GA RIŞ Dİ GA NİM E ZEL DEN SE VER Dİ CA NİM
DE DEM OĞ LU DER AĞ LAT MA YÜ RE Gİ MO DE DAĞ LAT MA

SEN BE NİM SİN BEN DE SE NİN DE DİM SE Vİ Nİ SE Vİ Nİ
VA RIP YAD LA RA BAĞ LAT MA ZÜL FÜN TE Lİ Nİ TE Lİ Nİ

AL LA HAL LAH AL LA HAL LAH DE DİM SE Vİ Nİ SE Vİ Nİ
AL LA HAL LAH AL LA HAL LAH ZÜL FÜN TE Lİ Nİ TE Lİ Nİ

HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY DE DİM SE Vİ Nİ SE Vİ Nİ
HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY ZÜL FÜN TE Lİ Nİ TE Lİ Nİ

Şekil 7: Gitme Durnam Gitme Yeldirme Bölümü

Kırklar Semahının yeldirme bölümü 51. ve 74. ölçüler arasındaki 24 ölçüden oluşmaktadır. Yeldirme bölümü 12/8 (3+3+3+3)' lik ritimsel özelliklere sahiptir. Yeldirme bölümü eserin en coşkulu bölümüdür. 51., 52., 59. ve 60. ölçüler geçiş köprüsü özelliği taşımaktadır. Yeldirme bölümünde diğer bölümlerden farklı bir ses dizisi kullanılmıştır. 55.,57.,61.,63.,67.,71., ölçülerde çargâh, neva, hüseyini, evç, gerdaniyye, muhayyer perdelerinde çıkıcı bir dizi kullanılıp; gerdaniye perdesinde ısrarlı kalışlarla yaratılan gerilim 56.,58.,60.,64.,68.,70.,72. ve final ölçüsü olan 74. ölçüde soru cümlelerine nazaran giderek inici bir dizi kullanarak segâh ve perdeleri gösterilerek neva perdesinde asma kalışla yanıt verilerek boşalım sağlanmaktadır. Gerek ezgi ve ritm yapısı gerekse figüratif yapısı itibarıyla ve bitiminde dedenin yapmış olduğu dua ile katharsis yaşanmaktadır.

Yeldirme bölümü sözleri incelendiğinde;

Gaynadı garişti ganım

Ezelden severdi canım

Sen benimsin ben de senin

Dedim sevini sevini

Allah Allah Allah Allah

Dedim sevini sevini

Hüdey hüdey hüdey hüdey

Gıymatın baha biçilmez

Cemalin nurdan seçilmez

Vakitsiz güller açılmaz

Derdim gülünü gülünü

Hüdey hüdey hüdey hüdey

Dedemoğlu der ağlatma

Yüreğim o de dağlatma

Varıp yadlara bağlatma

Zülfün telini telini

Allah Allah Allah Allah

Zülfün telini telini

Hüdey hüdey hüdey hüdey

sözleri ile ağırlama bölümünde hatırlanan acıların, üzüntülerin ve yürütme bölümünde oluşan düğümlerin “Allah Allah” ve “hüdey hüdey” nidaları ile Allah’a sığınılarak coşkunun üst boyuta ulaştığı çözüme kavuştuğu görülmektedir. Thomas Scheff katharsis kuramının üçüncü aşaması olan “boşaltma” bölümü ezgi ve ritmin yanı sıra sözlerle de desteklenerek sağlanmıştır. Kıyas semahı katharsis ilişkisi değerlendirildiğinde görülmektedir ki hem ağırlama bölümünde hem de eser tamamlandığında ezgi, ritm, söz ve dans figürleri bağlamında katharsis sağlanmaktadır.

AĞIRLAMA BÖLÜMÜ									
A	1	2	3	4	5	6	7	8	9.-10
	a	a	b	b	c	c	d	d ¹	e
	11	12	13	14	15	16	17	18	19-20-21
	a	a	b	c ¹	c ²	c ³	c ²	d ²	d ²
YÜRÜTME BÖLÜMÜ									
B	22	23	24	25	26	27	28	29	30-31-32-33
	f	g	h	i	f ¹	g ¹	h ¹	i ¹	i
	34	35	36	37	38	39	40	41	42
	f ¹	g ¹	h ¹	g ¹	h ¹	g ¹	h ¹	i ¹	h ²
	43	44	45	46	47	48	49	50	
g ²	h ³	g ⁴	h ¹	g ⁴	h ¹	h ²	h ¹		
YELDİRME BÖLÜMÜ									
C	51	52	53	54	55	56	57	58	59
	j	J ¹	k	k ¹	l	l ¹	l ²	l ³	j
	60	61	62	63	64	65	66	67	68
	J ¹	m	n	o	k ²	l ⁴	l ⁵	p	r
	69	70	71	72	73	74			
k ³	p ¹	m ¹	p ¹	P ²	P ³				

Şekil 8: Gitme Durnam Gitme Semahı Form Analizi Tablosu

GİNE DERTLİ DERTLİ İNİLİYORSUN (TURNALAR SEMAHI)

Turnalar Semahı olarak da bilinen semahın yöresi Sivas-Divriği olup Mahmut Erdal'dan alınmıştır. TRT repertuarında bulunan eser üç bölümden oluşmaktadır. Bunlar “Ağırlama”, “Yürütme” ve “Yeldirme” bölümleridir. Eser üç farklı hız içermektedir. Bu nedenle Üç Bölüm'lüdür. Ayrıca bölümler arasında ritimsel ve makamsal değişimler olduğu için “Üç bölümlü sırasal biçim” özelliği göstermektedir. Şematik olarak ABC olarak ifade edilebilir. Eser genel itibarıyla Hüseyini ve Karcıgar makamı özelliklerini barındırmaktadır. En peste “rast” ve en tizde “muhayyer” olmak üzere 8 ses genişliğindedir. Eserin karar sesi ve bitiş sesi düğah'tır.

Ağırlama Bölümü (A)

The musical score for the 'Ağırlama Bölümü (A)' section is presented in a single staff with a treble clef and a 9/8 time signature. The melody is written in a key with one sharp (F#). The lyrics are written below the notes, with some words separated by dashed lines to indicate phrasing. The tempo is marked as =160. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Şekil 9: Gine Dertli İniliyorsun Ağırlama Bölümü

“Ağırlama” bölümü 15 ölçüden oluşmakta olup 9/8’lik ritimsel özelliğe sahiptir. 1. ve 13. ölçü arası 9/8’lik ölçü içinde (2+2+3+2) şeklinde vuruş özelliği taşımaktadır. 14. ölçü ve 15. ölçü geçiş köprüsü niteliğindedir. 1. 2. ve 3. ölçüler söz unsuru barındırmayıp iki soru bir cevap cümlecığı ile bir müzik cümlesi oluşturmaktadır. 4. 5. ve 6. ölçülerde çıkıcı bir seyirle çargâh, neva, hüseyini, evç, muhayyer perdeleri gösterilerek hüseyini perdesinde kalış yapılarak makam gösterilmiştir. 4.5 ve 6’da oluşan gerilim 6. ve 13. ölçü arası inici bir seyirle rast, çargâh, düğah, segâh perdeleri gösterilip düğah perdesinde ısrarlı kalışlarla karara ulaşmış ve boşalım sağlanmıştır. 4. ve 15. perdeler arası söz unsuru ile desteklenerek kathartik etki artırılmıştır.

Ağırlama bölümünün sözleri incelendiğinde;

Gine dertli dertli iniliyorsun
Sarı durnam sinen yaralandı mı
Hiç el değmeden de iniliyorsun
Sarı durnam sinen yaralandı mı
Yoksa ciğerlerin parelendi mi

sözleri ile Alevi-Bektaşî inancında Hz. Ali'nin avazını temsil ettiğine inanılan kutsal bir kuş olan “turna” kuşuna değinilmiştir. Turna, tarih boyunca sadakat, gurur, sevgi, barış, umut, mutluluk gibi sembolleri ifade eder. Bu bölümde yaralanan ve bundan dolayı derin acı çeken turna kuşuna gönderme yapılarak acı ve hüznün öğelerine çağrışım yapılmaktadır. Dolayısıyla “Thomas Scheff Katharsis Kuramı”nın ilk aşaması olan “hatırlatma” bölümü; ağırlama bölümünde yer alan soru ve cevap cümlelerin oluşturduğu gerilim ve boşalımın yanı sıra sözlerle de desteklenerek katharsisi sağlamaktadır. Diğer yandan gerek temponun yavaşlığı gerekse sözlerin yarattığı durum figürlerle de desteklenerek semaha hazırlık yapılmaktadır.

Yürütme Bölümü (B)

YOK SA SA NA YAD DÜ ZEN Mİ
DÜZ DÜ LE . . R PER DE LE Rİ . . . N
TEL TE LE Dİ . P ÜZ DÜ LE . . R TEL LE
Rİ Nİ SİR MA DAN Mİ SÜZ DÜ LE . . R
AL Lİ DA DUR NAM TEL Lİ DE DUR NAM Sİ NEN DE YA RA
LAN Dİ Mİ YOK SA CI GE . . R
LE RİN PA RE LEN Dİ Mİ
HA VA YI E Yİ DE Lİ GÖ NÜL HA VA YI
AY DOĞ MA DAN ŞAY KI DUT MUŞ O VA
YI TÜRK MEN KI Zİ KA TA RET MİS
MA YA YI CE KİP Gİ DER BİR GÖZ LE Rİ
SÜR ME Lİ

HA YI HA _YI ÇE Kİ Pİ Gİ DER Bİ GÖZ LE Rİ
SÜR ME Lİ
♩ = 160
ÇE Kİ Pİ Gİ DER BİR GÖZ LE Rİ SÜR ME Lİ
KU RU KÜ TUK
VAN MA YIN CA TÜ TER Mİ AK GER DAN DA Çİ TE BEN LER
Bİ TER Mİ VAK Tİ GEL ME YİN CE BÜL BÜ LÖ TER Mİ
Ö TUP Gİ DE...R BİR GÖZ LE Rİ SÜR ME Lİ
HAY HA _YI

Şekil 10: Gine Dertli İniliyorsun Yürütme Bölümü

Kırklar Semahının yürütme bölümü 16. ve 71. ölçüler arasındaki 56 ölçüden oluşmaktadır. Yürütme bölümü 16.ve 50. ölçüler arası 9/8 (2+2+2+3)' lik ritimsel özelliklere sahiptir. Ağırlama bölümü zaman birimi korunurken farklı bir tartım şekli kullanılması ile yürütme bölümüne geçildiği hissini belirgin bir şekilde vermektedir. 51. ve 71. ölçüler arası ise 2/4'lük zamana geçiş yapılmıştır. 16. ve 32. ölçüler arası rast, düğah, segâh, çargah ve neva perdelerini gösterip düğahta ısrarlı kalışlar yaparak makam gösterilmiş ve ağırlama bölümü ezgi yapısı varyant motiflerle devam ettirilmiştir. 33. ölçü itibarıyla neva, hüseyini, çargâh perdelerini gösterip varyant motiflerle nispeten daha tizlerde seyrederek neva perdesinde ısrarlı kalışlar yapılarak uzun bir soru cümlesi oluşturulmuştur. Ritimsel olarak daha hızlı olan ve daha tizlerde seyreden bu bölümün yarattığı gerilim 51.ölçü itibarıyla 71. ölçüye kadar yerini rahatlamaya bırakmaktadır. Çünkü hem 2/4'lük ritim özelliği ile daha yavaş tempoya geçilmiş hem de segah, çargah,

neva, düğah perdeleri gösterilip daha pestlerde seyredilerek düğahta karara ulaşip nihayetinde boşalım sağlanmıştır.

Yürütme bölümü sözleri incelendiğinde;

Yoksa sana ya düzen mi düzdüler

Perdelerini tel tel edip üzdüler

Tellerini sırmadan mı süzdüler

Allıda durnam tellide durnam

Sinen de yarelendi mi

Yoksa ciğerlerin parelendi mi

Havayı ey deli gönül havayı

Ay doğmadan şavkı dutmuş ovayı

Türkmen kızı kater etmiş mayayı

Çekip gider bir gözleri sürmeli

Hay hay çekip gider bir gözleri sürmeli

Kuru kütük yanmayınca tüter mi

Ak gerdanda çifte benler biter mi

Vakti gelmeyince bülbül öter mi

Ötüp gider bir gözleri sürmeli

sözleri ile ağırlama bölümünde hatırlatılan acı ve üzüntüden kontrollü şekilde uzaklaşmıştır. Dolayısıyla “Thomas Scheff Katharsis Kuramı”nın ikinci aşaması olan “uzaklaştırma” basamağında öne sürdüğü sözlerle de desteklenerek sağlanmıştır.

Yeldirme Bölümü (C)

HAY HA _ YI

HAY HA _ YI DE RE KE NA RIN DA YER LER HUR MA YI

KI LA VU ZE DER LER TEL Lİ DUR NA YI AK GÖĞ SÜ NÜS

TUN DE İ Lİ . K DÜĞ ME Yİ ÇÖ ZÜP Gİ DE _ R Bİ GÖZ LE Rİ

SÜR ME Lİ HA YI HA _ YI ÇÖ ZÜP Gİ DER

Bİ GÖZ LE Rİ SÜR ME Lİ

GA RA COĞ LAN DER KI GEÇ Tİ NE FA _ Y DA

Bİ VE FA KAL MA DI O Kİ LE YAY DA

Bİ VE FA GAL MA DI O Kİ LE YAY DA

♩ = 160

Sığ

Şekil 11. Gine Dertli Dertli İniliyorsun Yeldirme Bölümü

Kırklar Semahının yeldirme bölümü 72 ve 99. ölçüler arasındaki 28 ölçüden oluşmaktadır. Yeldirme bölümü üç farklı zaman barındırmaktadır. 72. ve 85. ölçüler arası 2/4; 86. ve 97. ölçüler arası 9/8; 98 ve 99. ölçüler ise 3/4'lük zaman özelliklerine sahiptir. Yeldirme bölümünde yavaş tempo ile başlanmış olup giderek artan ritim son iki ölçüde tekrar yavaşlayarak katharsis gerçekleşme sürecinin kendi içinde birebir yansıtmaktadır. Yeldirme bölümünde 72. ve 97. ölçüler arası hüseyini, neva ve çargah perdelerini göstererek makam hissettirilmiştir. 98. ve 99. ölçüde ise inici bir seyirle çargah, seghah ve düğah gösterilip ezgi pestleştirilerek düğahta karar verilmiştir. Son iki ölçüde katharsisin gerçekleşme sebebi hem yavaşlayan ritim hem de pestleşen ezgidir.

Yürütme bölümü sözleri incelendiğinde;

Dere kenarında yerler hurmayı
Kılavuz ederler telli durnayı
Ak göğsün üstünde ilik düğmeyi
Çözüp gider bir gözleri sürmeli

Karacoğlan der ki geçti ne fayda
Bir vefa kalmadı ok ile yayda
Bu ayda olmazsa gelecek ayda
Onbir ayın birisinde gidelim

sözleri ile oluşan düğümün çözüme kavuştuğu görülmektedir. “Kılavuz ederler telli durnayı” dizesi ile Alevi-Bektaşilik Hz. Ali’yi temsil ettiğine inanılan kutsal turna kuşunu kılavuz ederek sıkıntılardan kurtulmak istenmektedir. Böylece Thomas Scheff katharsis kuramının üçüncü aşaması olan “boşaltma” bölümü ezgi ve ritmin yanı sıra sözlerle de desteklenerek sağlanmıştır. Turna semahı katharsis ilişkisi değerlendirildiğinde görülmektedir ki hem bölümler kendi içinde hem de eser tamamlandığında ezgi, ritm, söz ve dans figürleri bağlamında katharsis sağlanmaktadır.

AĞIRLAMA BÖLÜMÜ												
A											GEÇİŞ KÖPRÜSÜ	
	1	2	3	4-5	6	7	8	9-10	11	12-13	14	15
	a	b	c	a	d	e	e ¹	e ²	e ³	e ²	f	f ¹
YÜRÜTME BÖLÜMÜ												
B	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26-27	28
	g	h	f ²	g ¹	g ²	f ²	g ³	g ⁴	f ²	g ⁵	g ⁶	f ²
	29	30	31	32	33-34	35	36	37	38	39	40	41
	f ¹	h ²	f ²	f ¹	i	i ¹	i	g ⁷	i ²	i	i ³	i ⁴
	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53
	i ⁵	i ⁶	i ⁴	f ³	i ⁵	g ⁸	h ³	f ⁴	f ³	i	i ¹	j
	54	55	56	57	58	59	60-61	62	63	64	65	66
	i ²	i ³	j ¹	i	i ⁴	j ²	i ⁵	j ²	i ⁵	i ⁶	j ²	i ⁷
	67	68	69	70	71							
i ⁵	j ¹	i ²	i ³	j ²								
YELDİRME BÖLÜMÜ												
C	72-73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84
	k	k ¹	i ⁸	k ²	i ⁸	k ²	i ⁹	j ³	i	i ¹⁰	i ¹¹	j ³
	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96
	i ¹²	i ⁵	i ⁵	f ⁴	i ⁶	f ³	i ¹³	f ⁴	i ⁶	f ³	i ⁵	f ⁴
	97	98	99									
i ⁶	m	n										

Şekil 12. Gine Dertli Dertli İniliyorsun Form Analizi Tablosu

4. ARAŞTIRMA SONUÇLARI VE TARTIŞMA

Araştırma, Sonuç, Tartışma

1. Katharsis fenomeninin; kişilerde acıma ve korku duyguları uyandırarak ruhu tutkularından arındırdığı;
2. Katharsis olgusunun zaman içinde anlamının genişleyerek dini açıdan “kişinin zihninde ve kalbinde var olan zararlı şeyleri yok etmesi eylemi” şeklinde tanımlandığı;
3. Katharsisin yalnızca tragedyalar aracılığı ile değil aynı zamanda müzik sanatı ile de gerçekleştiği;
4. Tragedya öğeleri olan “serim”, “düğüm” ve “çözüm” bölümlerinin Thomass Scheff’in katharsis kuramındaki “hatırlama”, “uzaklaştırma” ve “boşaltma” öğelerine karşılık geldiği;
5. Yüzyıllardır çeşitli zulümler ve eziyetler gören dışlanan Alevi-Bektaşilerin dini ritüelleri olan Ayin-i Cem törenlerinin üzüntü, acıma ve korku öğelerini barındırdığı;
6. Ruha zarar veren her türlü yıkıcı duygudan arınma amacıyla bir araya gelinen Ayin-i Cem törenlerinde katharsisin dinsel tanımının karşılık bulduğu;
7. Ayin-i Cem müzikleri olan mersiye ve semahlar incelendiğinde kathartik sürecin yalnızca ezgisel anlamdaki düğüm ve çözümler aracılığıyla değil aynı zamanda ritimsel değişimlerle de gerçekleştiği;
8. Tek ya da iki bölümlü semahlara nazaran üç bölümü semahlarda katharsisin gerçekleştiği;
9. Düşük tempo ile başlayıp giderek hızlanan semahların ritimsel özelliklerinin “trans” etkisi yarattığı ve bitiminde dedenin duası ile katharsis yaşandığı;
10. Thomas Scheff Üçlü Katharsis” kuramı temele alınarak Ayin-i Cem törenlerinin tüm öğelerinin; müzik özelinde ise Ayin-i Cem’de icra edilen “mersiye” ve “üç bölümlü semahlar”ın kathartik süreci gerçekleştirdiği sonucuna ulaşılmıştır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

İnsanın anlam bulma arayışı kendi varoluşu ile eşzamanlıdır. Bilgi, ahlak, siyaset, varlık vb. konular hakkında sorular sorarak hakikate ulaşma isteği “bilgelik sevgisi” olan felsefenin doğuşuna neden olmuştur. Felsefenin doğuşu ile düşünürler bahsi geçen konuların yanı sıra aynı zamanda sanatla da ilgilenmişlerdir. Bu uğraşlar sanat felsefesini doğurmuştur.

Başlangıç Antik Yunan’a dayanan sanat felsefesine katkı sağlayan düşünürlerin başında Aristoteles gelmektedir. Aristoteles sanatın -sosyal, siyasal, ahlaki ve psikolojik vb.- insan ve toplum üzerinde bıraktığı etkiler üzerinde düşünmüştür. O sanatı psikolojik ve ahlaki etkileriyle ele alarak, sanatın arınma amacına hizmet ettiğini söylemiştir. Ona göre sanat kişide etik değerler uyandırmalıdır, bu uyanış ise ancak ruhun arınması ve boşalması ile mümkün olabilmektedir. Aristoteles bu düşüncesini diğer sanat dallarından üstün gördüğü tragedya üzerinden detaylandırmaktadır. Tragedyanın amacı korku ve acıma yoluyla insanı ruh dinginliğine ulaştırmanın yanı sıra beşerî tutkuların arındırmasıdır. Bu tanımdan hareketle “katharsis” fenomenine ulaşmıştır. Poetika adlı eserinde katharsisi “*Tragedya aracılığı ile acıma ve korku gibi duygulardan arınma*” olarak tanımlamıştır.

Kişiler zorlayıcı yaşam koşulları ve stres yaratan durumlar karşısında rahatlamak ve arınmak istemektedirler. Kişilerde stres yaratan durumlar yalnızca bireysel bazda olmayıp aynı zamanda toplumsal anlamda da varlık bulmaktadır. Bunun neticesinde topluluklar da gruplar halinde çeşitli şekillerde arınma yollarına başvurmuşlardır. Böyle durumlarda ağlayarak, dans ederek, davul çalarak kendilerinden geçmişler ve katharsis yaşamışlardır. Katharsis zaman içinde anlam genişlemesi ile dini yönü ağır basan bir kavram haline gelmiştir. Zira toplumlar anlamlandıramadıkları, müdahale edemedikleri olay ve durumlar karşısında bir kutsala sığınma ihtiyacı duymuşlardır. İnanılan kutsal değer karşısında duyulan haz kişileri yıkıcı duygulardan arınmaya ve erdemli olmaya yöneltmiştir. Bu düşünceye göre insanın görevi çokluk dünyasından sıyrılarak “Bir” olanla yani tanrıyla bütünleşmektir. İnsan tanrı ile bütünleştiğinde arzu, sevgi ve hazdan kaynaklı olarak kendinden geçmektedir. Bu durum kişide ekstaz yaratır ve katharsise neden olur. Bu görüşe göre ise katharsis “Kişinin zihninde ve kalbinde var olan zararlı şeyleri yok etmesi eylemi” dir.

Katharsis fenomeni yalnızca felsefi açıdan ele alınmayıp aynı zamanda yorumlanma biçimi farklı olsa da psikoloji alanında da karşılık bulmuştur. Aristoteles

kişiyi rahatsız eden tutkuları bastırarak arınmaya ulaşıldığını söylerken psikoterapistler ise kişinin irade göstererek duygularla yüzleşmesi sonucu arınma yaşanabileceğini söylemişlerdir. Psikoterapistlerce yapılan çalışmalar müziğin terapötik kullanımına dikkat çekerek katharsis fenomenine yeniden önem kazandırmıştır. Zira çağdaş müzik terapisi; müzik deneyimlerini, müziğin kendisinden ziyade terapötik bir araç olarak nitelendirmektedir. Yaşam koşullarının giderek zorlaşması ile giderek yalnızlaşan insan kendisini ancak sanatla ifade edip stresten kurtulabilmektedir. Bu durum günümüzde sanatın işlevinin Aristoteles'in tanımladığı gibi psikolojik arınma noktasına yeniden kaymasına vesile olmuştur.

Aristoteles, müzik sanatının kişilerde katharsise yol açtığını ifade etmiştir. Ona göre bir müzik eserinin niteliğini belirleyen unsur kişileri arındırarak rahatlatmasıdır. Aristoteles'e göre mistik melodiler kişilerde tam bir kurtuluş hissi ve dini bir heyecan yaratıp kişilerin ruhlarını temizlemektedir. Katharsisi dini açıdan yorumlayan düşünürlerde müzikle olan bağlantıyı dile getirirken güzel sesin kalbe dışarıdan bir şey getirmediğini kalpte bulunanı ortaya çıkardığını ifade etmektedirler. Dolayısıyla insan bu ahenk karşısında vecde gelip katharsis yaşamaktadır.

Katharsisin tanımı; tragedyaalar üzerinden gerçekleşme süreci, dini yorumu; müzikteki görünümü, kültürel bağlamda izdüşümü dikkate alındığında tüm öğelerin Alevi-Bektaşî toplumu dini ritüeli olan Ayin-i Cem'lerde karşılık bulduğu görülmektedir.

Ayin-i Cem; arınmak ve hakikatin sırrına ermek isteyenlerin iştirak ettikleri dinsel törenlerdir. Cem törenlerinde günlük hayat içinde kişilerin yaşadığı yıkıcı duyguların kişilerde yaratmış olduğu olumsuz etkilerden arınmak amaçlanmaktadır. Aristoteles'e göre katharsisin gerçekleştiği tragedyanın amacı da benzer şekilde insanı ruhsal dinginliğe ulaştırmanın yanı sıra tutkulardan arındırmaktır. Dolayısıyla hem tragedyanın hem de cem törenlerinin yapılış amaçlarının ortak olduğu görülmektedir.

Ayin-i Cem'ler tıpkı tragedyaalar gibi bireyin ruhunda korku ve acıma duygularını uyandırmaktadır. Tragedyalarda acıma, bahsi geçen kahramanın hak etmediği şeyler yaşaması sonucu buna tanıklık eden izleyicinin tepki vermesidir. Ayin-i Cem'de ise duyulan acı Hz. Ali, Hz. Hüseyin ve Ehlibeyt'in Hak yolunda yaşadıkları zulüm ve işkencelere yönelik verilen bir tepkidir. Cem törenleri, acıma duygularının yanı sıra tarih sahnesinde yaşanan olaylardaki kişilerle özdeşim kurulmasına olanak sağlayarak korku duygularını da yaşatmaktadır. Çünkü Alevi-Bektaşîler yüzyıllar boyunca zulüm, baskı, şiddet görüp, haksızlıklara uğramışlardır. Tarih sahnesinde büyük katliamlara maruz kalmışlardır. Alevi-Bektaşîler yüzyıllarca gördükleri zulüm ve dışlanma nedeni ile kapalı

bir örgütlenme biçimi geliştirmişlerdir. Dini ritüelleri sayesinde kutsal değerlerini sosyo-kültürel anlamda yaşam içinde koruyabilmişler ve toplumsal anlamda paylaşım içinde bulunabilmişlerdir. Bu nedenle bireylerin mensubu oldukları bu topluluğa duyduğu inanç, güven ve aidiyet duygusu katharsis yaşanmasını kolaylaştırmaktadır.

Ayin-i Cem'ler de katharsisi sağlayan en önemli öge müziktir. Cem törenleri sırasında okunan deyişler, duvaz-imamlar, naatlar, mersiyeler ve semahlar kişilerin duygularına hitap ederek yoğunlaşmalarına kolaylık sağlamaktadır.

Bu tez çalışmasının konusu olan Ayin-i Cem müzikleri özelinde ele alınan mersiyeler içerdiği hüznün unsurları ile dinleyenlerde acıma ve korku duyguları uyandırmaktadır. Thomass Scheff kuramından hareketle ifade edilecek olunursa hatırlama, uzaklaştırma ve boşaltma işlemi mersiyelerde gerçekleşmektedir. İlk önce Kerbela olayı hatırlanır ve adeta zihinlerde yeniden canlandırırılar. Ardından aşama aşama kutsal değerlere sığınarak boşalım süreci yaşanır. Mersiyeler eşliğinde tüm topluluk dizlerini dövüp ağlar ve ardından Kerbela şehitleri için şerbet sunulur. Farklı kültürlerde su, ateş, kurban vb. aracılığı ile gerçekleşen arınma işlemi Ayin-i Cem'lerde şerbet ile gerçekleşmektedir.

Ayin-i Cem müzikleri özelinde semahlar da katharsise ulaştıran başka bir unsurdur. Semahları müzik ve dans unsuru bağlamında ayrı ayrı değerlendirmek gerekir. Dini dans bağlamında ele aldığımızda üç bölümlü semahlarda tempo yavaş başlayıp giderek artmaktadır. Semahların sonunda yer alan "yeldirme" bölümünde ritim diğer bölümlere nazaran daha hızlıdır. Tempoya bağlı olarak figürler de hızlanır. Semah figürlerine bağlı olarak kan dolaşımı hızlanıp vücuttaki oksijen artar. Böylece terleme ile fizyolojik süreç gerçekleşip stres azalmış olur. Üç bölümlü semahları ezgi bağlamında değerlendirdiğimizde ise incelenen eserler dikkat alındığında eserler içindeki düğüm ve çözümler diğer yandan ritimsel farklılıklar kathartik etki yaratmaktadır. Bu minvalde Alevi-Bektaşî dini ritüeli olan Ayin-i Cem törenlerinin tragedyalarla yapısal anlamda benzeştiği; katılımcılarda katharsis yaşattığı, bu süreçte ise törenlerin başat ögesi olan müziğin buna katkı sağladığı görülmektedir.

Son olarak bu tez çalışmasında semahların ve mersiyelerin analizi için kullanılan Thomass Scheff Katharsis kuramı konu ile ilgilenen araştırmacılar tarafından diğer müzik türleri ve formları için de kullanılabilir. Böylece katharsis fenomeninin müzikteki görünümü daha da belirginleşmiş olacaktır.

KAYNAKLAR

- Aristoteles (1987). Poetika. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Aristoteles (1995). Retorik. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Aristoteles (2014). Nikamokhos'a Etik. İstanbul: Say Yayınları
- Aristoteles (2016). Poetika Şiir Sanatı Üzerine. Çevirmen: Ömer Aygün, Arı Çokana
İstanbul: Türkiye İş bankası Kültür Yayınları.
- Aristoteles (2017). Poetika Şiir Sanatı Üzerine. İstanbul: Say Yayınları
- Aristoteles (2017). Politika. İstanbul: Say Yayınları
- Arslan, Ahmet. (2007). Aristoteles İlkçağ Felsefe Tarihi, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları,
- Batuk, C. (2013). Din ve Müzik: Dinler Tarihi Bağlamında Din-Müzik İlişkinine Genel Bir Bakış Denemesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 35
- Bekki, S. (2018). Semahların Yaşattığı ve Yansıttığı Değerler, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı 85, s. 63-70
- Birdoğan, Nejat. (1995). Anadolu Aleviliğinde Yol Ayrımı. İstanbul: Mozaik Yayınları
- Brand, K. O. (2001). The Coda in Mozart's Solo Keyboard Work: A Realization of Catharsis University of California, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Los Angeles
- Bozkurt, Fuat (2007). Semahlar, İstanbul, Cem Yayınları
- Cebecioğlu, Ethem (2009). Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, İstanbul, Ağaç Kitapevi Yayınları
- Cevizci, Ahmet (1999). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma yayıncılık
- Cömert, Bedrettin (2008). Estetik. Ankara: De Ki Basım Yayın
- Durmaz, E. (2013). Alevi-Bektâşi Müziğinde "Kerbelâ" Temalı Türküler Üstüne Bir İnceleme". Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Kayseri.
- Dönmez, B. M. (2003). Psikoetik bir Fenomen olan Katharsisin Müzikteki Görünümü. Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: İzmir.
- Dönmez, B.M. (2011). Katharsis Fenomeninin Arabesk Özelindeki Görünümü, Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi. Erişim Bilgisi: <http://www.insanbilimleri.com> [Erişim Tarihi: 1 Ocak 2021]
- Dönmez, B. M. (2013). Türk İnançsal Halk Danslarının Figürlerine Gösterebilimsel Bir Bakış: Alevi Semah Figürlerinin Anlamları, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erişim Bilgisi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/> [Erişim Tarihi: 13 Mart 2021]
- Eroğlu, S. (2011). Arguvan Yöresinde İcra Edilen Semahların Müzikal Analizi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: İstanbul
- Ersoy, İ. (2019). Müzik Türleri Sınıflandırmasında Model Uygulaması: Bir Müzik Türü Olarak "Semah". Eurasian Journal of Music and Dance, (14), 32-62.
- Gazali, İmam. (1989). İhyau'ulumid-din (I.Cilt). Çeviren: A. Serdaroğlu. İstanbul: Bedir Yayınevi.
- Gençel, Ö. (2006). Müzikle Tedavi, Kastamonu Eğitim Dergisi. Cilt:14 No:2, s.697-706
- Güray, C. (2012). Anadolu'daki İnanç ve Müzik İlişkinin Semâ-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi: Ankara

- Hamayon, Roberte (2005). Socrates'ten Yeni Dönem Postmodernizme Kadar Ekstaz ve Benlik ya da Batı Rüyası Şamanizm, Çevirmen: Kadriye TÜRKAN, Millî Folklor Dergisi, Sayı 66, s.126-132.
- Işık, A. (2015). Gazzâlî Estetiğinde “Arınma–Tathyr–Katharsis” Kavramı ve Uzanımları Üzerine. İslam ve Sanat Dergisi, s.145
- Işık, Aydın. (2013). Din ve Felsefe, İstanbul: Ötüken Yayınları
- Katıkçı, Turgay (2018). Epik Tiyatroda Müzik. İdil Dergisi, 7 /52 DOI: 10.7816/idil-07-52-15
- Korkmaz, Esat. (1994). Alevilik Bektaşılık Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Ant Yayınları.
- Kosmickı F.& Glickauf H.C. (1997). Catharsis In Psychotherapy. Psychotherapy, Volume 34/2 Georgia State University
- Köprülü, Fuad (1976). Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Melikoff, İrene. (1993). Uyur İdik Uyandırdılar, İstanbul, Cem Yayınevi.
- Nutku, Özdemir (1998). Estetik. İstanbul: Remzi Kitabevi:
- Nutku, Özdemir (1990). Dram Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Onatça, Ayışıt, Neşe, (2007). Alevi Bektaşi Kültüründe Kırklar Semahı, İstanbul, Bağlam Yayıncılık.
- Peters, Francis E. (2004). Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayıncılık
- Powell Esta (2008). Catharsis in Psychology and Beyond: A Historic Overview
- Robinson Jenefer (1994). The Expression and Arousal of Emotion in Music From The Journal of Aesthetics and Art Criticism 52:1
- Scheff,T. (1979). Review of Catharsis in Healing, Ritual, and Drama. American Journal of Sociology, S.8.7(6), 1454–1456. Erişim Bilgisi: <http://www.jstor.org/stable/2779395> [Erişim Tarihi: 3 Nisan 2021].
- Sophokles (2002). Kral Oidipous. Çeviren: Güngör Dilmen. İstanbul: Mitos Boyut Tiyatro Yayınları
- Stamatis, Y. (2016). Rebetika ve Katarsis: Kriz Yönetimi Olarak Kültürel Uygulama. Sesler: Müzik Terapisi İçin Bir Dünya Forumu, 15 (3). <https://doi.org/10.15845/voices.v16i1.818>
- Şahin, İlkay (2008). Dini Hayatın Ritmi: Ritüel ve Müzik AÜYFD XLIX sayı II, s. 269-285
- Şener, Cemal. (1998). Alevilik Olayı, İstanbul, Ant Yayınları.
- Şener, Sevda. (2006). Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Ankara, Dost Kitabevi.
- Timisi, A.H. (2007). Anadolu Kültürü ve Semahlar. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: İstanbul
- Timuçin, Afşar. (2011). Estetik. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tunalı, İsmail. (1983). Grek Estetiği, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Tunalı, İsmail. (1987). Aristoteles. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Tunalı, İsmail (2004). Estetik. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Zelyut, Rıza. (1992). Öz Kaynaklarına göre Alevilik, İstanbul, Yön Yayıncılık.

İnternet Kaynakları

- <https://www.britannica.com>
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/vecd>
- <https://kelimeler.gen.tr/>
- <https://www.semanticscholar.org>

<https://www.repertukul.com/>
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Dopamin>
https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_J._Scheff



İNCELENEN SEMAHLARIN NOTALARI

EK-1 Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı Nota:

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4012
İNCELEME TARİHİ : 23. 2 .1995

DERLEYEN
MELİK DUYGULU

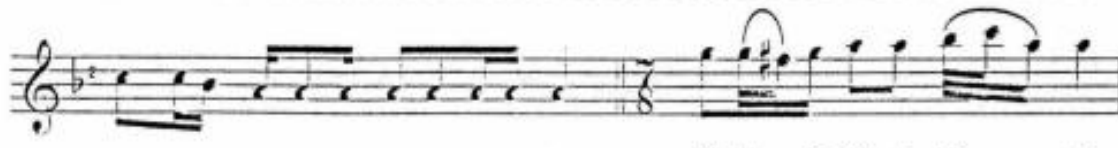
YÖRE
ŞANLIURFA / Kısas Köyü
KAYNAK KİŞİ
VELİ AYKUT - VELİ GÖNCÜ

BUGÜN YASTA GÖRDÜM ZÜLFÜ SİYAHİ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

SÜRE : ♩ = 132



NEN Nİ DE NEN Nİ NEN Nİ



DOST NEN Nİ NEN Nİ HAS NEN Nİ NEN Nİ



(SAZ- - - - -) BU GÜN YASTA GÖRDÜM SAZ- - - - -)



ZÜLFÜ SİYAHİ (SAZ- - - - -) ZÜLFÜ SİYAHİ (SAZ- - - - -)

.2.
BUGÜN YASTA GÖRDÜM ZÜLFÜ SİYAHİ

GÜL ME Dİ SUL TA NİM DOST DOST (SAZ- -) BİL MEM NE HAL DI R (SAZ- - - -)

HA LI ARZ EY LE Rİ M (SAZ- - - - -) DİN LE AH VA Lİ M (SAZ- - - - -)

SORMA DI SUL TA Nİ M (SAZ- - - - -) BİL MEM NE HAL DIR (SAZ- - - - -)

NEN Nİ DE NEN Nİ NEN Nİ DOST NEN Nİ NEN Nİ

HAS NEN Nİ İ NEN Nİ (SAZ- - - - -)

Ö SUL TA Nİ Ā ŞK (SAZ- - - - -) FİR DEN SO RA RIM (SAZ- - - - -)

GUR BAN SO RA Rİ M (SAZ- - - - -) BU GÜN DÜN YA YA RIN DOST DOST (SAZ- - -)

AH RE TA RA Rİ M (SAZ- - - - -) AŞ KI NA KİL Dİ Ğİ M (SAZ- - - - -)

-3-
BUGÜN YASTA GÖRDÜM ZÜLFÜ SİYAHİ

SAB RI KA RA RI M (SAZ...) KAL MA DI SUL TA NI M (SAZ...)

BİL MEM NE HAL DIR (SAZ...) NEN Nİ DE MEN Nİ NEN Nİ

DOST MEN Nİ NEN Nİ HAS NEN Nİ İ NEN Nİ

(SAZ...) O SUL TAN DIR HE RIŞ

LE RİN SE BE Bİ AL Nİ Nİ NUG RÜN DA

GÖR DÜM HA Bİ Bİ YA RA LA RA MER HE M

SA RAN TA Bİ Bİ SAR MA DI SUL TA NI M

BİL MEM NE HAL DIR SAR MA DI SUL TA NI M

-4-
BUGÜN YASTA GÖRDÜM ZÜLFÜ SİYAHİ

BİL MEM NE HAL DİR VE LİM HÜ DER AK LIM

BA ŞIM DAN GİT Tİ SAĞ LI ĞİM DA BE Nİ

SA LA ÇAK ET Tİ CE NA ZE Yİ Kİ LA Rİ M

DE Yİ VA DET Tİ KİL MA Dİ SUL TA Nİ M

BİL MEM NE HAL DİR KİL MA Dİ SUL TA Nİ M

BİL MEM NE HAL DİR GE CE GÜFİ DÜZ DİR MAK Sİ ZİN

YO LU NA RE VA NİM SE NİN HER YER DE HA ZİR NA ZİR SİN

SEN SİN MA RU DÜ CÜM LE NİN E ZEL E BED SEN SİN GAF FAR

- 5 -
BUGÜN YASTA GÖRDÜM ZÜLFÜ SİYAHİ

VAR LI ĞIN Bİ ZİM İ LE VAR GEL İH SA NEY LE GÜ ZEL YAR

Bİ ZE GEV HE Rİ MA DE NİN MU HAM ME TA Lİ NU RUN DUR

BEK TA ŞI VE Lİ SIR RIN DIR KUL SE NİN GİZ Lİ VA RIN DIR

GÖR DÜK Dİ DÂ Rİ CE LA LİN DERT Lİ Dİ VA Nİ YE HİM MET

NO LA DİL BER KİL Hİ DA YET BÂ Kİ DIR NU RU VE LÂ YET

ŞA Hİ Dİ KU RA NÜL MU BİN

ACIKLAMA : Türkünün 2 kaynak içinden birisi olan ve Ağık Dertli Divanı mahlusu kullanan Veli AYKUT'un ismi; nota üzerine Veli AYDIN olarak hatalı aktarılmıştır. Bu yanlışlık nota üzerinde aşağıdaki şekilde düzeltilmiştir. (Repertikül - Türküpedia)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4012
İNCELEME TARİHİ : 23.2.1995

YÖRE
ŞANLIURFA / Kısac Köyü
KAYNAK Kişi
VELİ AYDIN - VELİ GÖNGÜ

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4012
İNCELEME TARİHİ : 23.2.1995

YÖRE
ŞANLIURFA / Kısac Köyü
KAYNAK Kişi
VELİ AYKUT - VELİ GÖNGÜ

EK 2: Gıtme Durnam Gıtme Semahı Nota

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3787
İNCELEME TARİHİ : 02. 07. 1997

DERLEYEN
ADNAN ATAMAN

YÖRESİ
ERZİNCAN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK DAIMİ

GİTME DURNAM GİTME
(KIRKLAR SEMAHI)

SÜRESİ

NOTAYA ALAN
ADNAN ATAMAN

SAZ

GİT ME DUR NAM GİT ME NER DEN GE LİR SİN
KAŞ LA RI NA MİM DU VA SI YA Zİ LİR

NER DEN GE LİR SİN SEN NAZ LI CA NA NA
HAY DAR YA Zİ LİR CE MA LI NE TÜR LÜ

BEN ZER SİN DUR NAM HER BA KIŞ TA BE Nİ
BEN LER DÜ ZÜ LÜR SE Nİ SEV ME YEN LER

-2-

GİTME DURNAM GİTME
(KIRKLAR SEMAHI)

MEC NU NE DER SİN GÖ NÜL DE MİH MA NA
HAK TA NÜ ZÜ LÖR PİR BA LIM SUL TA NA

BEN ZER SİN DUR NAM HAS NEN Nİ NEN Nİ
BEN ZER SİN DUR NAM DOST NEN Nİ NEN Nİ

HAS NEN Nİ NEN Nİ PİR BA LIM SUL
DOST NEN Nİ NEN Nİ

TA NA BEN ZER SİN DUR
NAM YÖ RÜ DE DİL BER

YÖ RÜ CA NA NA YÖ RÜ

.....

- 3 -

GİTME DURNAM GİTME
(KIRKLAR SEMAHI)

The musical score is written in a single system with eight staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The lyrics are written below the notes, with dotted lines indicating the continuation of the melody. The lyrics are: DUR NAM GÖK YÜ ZÜN DE PER VA NA DÖ NER DERT Lİ A ŞIK LA RA BA DE LER SU NAR A ŞIK LA RIN SEN DEN İ NA YET U MAR TA Bİ BE LOK MA PİR BA LIM SUL MA NA TA NA BEN ZER SİN DUR

DUR NAM GÖK YÜ

ZÜN DE PER VA NA

DÖ NER DERT Lİ A ŞIK

LA RA BA DE LER SU NAR

..... A ŞIK LA RIN

SEN DEN İ NA YET

U MAR TA Bİ BE LOK MA PİR BA LIM SUL

MA NA TA NA BEN ZER SİN DUR

- 4 -

GİTME DURNAM GİTME (KIRKLAR SEMAHI)



- 5 -

GİTME DURNAM GİTME (KIRKLAR SEMAHI)

HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY AL DİM SE Vİ Nİ SE Vİ Nİ
HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY DER DİM GÜ LÜ NÜ GÜ LÜ NÜ

GAY NA DI GA RIŞ DI GA NİM E ZEL DEN SE VER Dİ CA NİM
DE DEM OĞ LU DER AĞ LAT MA YÜ RE Ğİ MO DE DAĞ LAT MA

SEN BE NİM SİN BEN DE SE NİN DE DİM SE Vİ Nİ SE Vİ Nİ
VA RIP YAD LA RA BAĞ LAT MA ZÜL FÜN TE Lİ Nİ TE Lİ Nİ

AL LA HAL LAH AL LA HAL LAH DE DİM SE Vİ Nİ SE Vİ Nİ
AL LA HAL LAH AL LA HAL LAH ZÜL FÜN TE Lİ Nİ TE Lİ Nİ

HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY DE DİM SE Vİ Nİ SE Vİ Nİ
HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY ZÜL FÜN TE Lİ Nİ TE Lİ Nİ

B. SABUNCU

- 1 - AĞIRLAMA

GİTME DURNAM GİTME NERDEN GELİRSİN
SEN NAZLI CANANA BENZERSİN DURNAM
HER BAKIŞTA BENİ MECNUN EDERSİN
GÖNÜLDE MİHMANA BENZERSİN DURNAM
HAS NENNİ NENNİ DOST NENNİ NENNİ

KAŞLARINA MİM DUVASI YAZILIR
CEMALİNE TÖRLÜ BENLER DİZİLİR
SENİ SEVMİYENLER HAKTAN ÖZÜLÜR
PİR BALIM SULTANA BENZERSİN DURNAM
HAS NENNİ NENNİ DOST NENNİ NENNİ

- 2 - PERVAZ

PİR BALIM SULTANA BENZERSİN DURNAM
YÖRÜDE DİLBER YÖRÜ CANANA YÖRÜ

DURNAM GÖK YÜZÜNDE PERVANE DÖNER
DERTLİ AŞIKLARA BADELER SUNAR
AŞIKLARIN SENDEN İNİYET UMAR
TABİBE LOKMANA BENZERSİN DURNAM
PİR BALIM SULTANA BENZERSİN DURNAM

- 3 - YÜRÜTME

ALLAH ALLAH ALLAH ALLAH
HÜDEY HÜDEY HÜDEY HÜDEY

BUGÜN BEN PİRİMİ GÖRDÜM
GELİR SALINI SALINI
SELAMINA KARŞI DURDUM
BAĞRIM DELİNİ DELİNİ
HÜDEY HÜDEY HÜDEY HÜDEY

GEL DEDİM YANIMA GELDİ
GAMZESİ SİNEMİ DELDİ
BİR İZZETLİ SELAM VERDİ
ALDIM SEVİNİ SEVİNİ
HÜDEY HÜDEY HÜDEY HÜDEY

GAYNADI GARIŞTI GANIM
EZELDEN SEVERDİ CANIM
SEN BENİMSİN BEN DE SENİN
DEDİM SEVİNİ SEVİNİ
ALLAH ALLAH ALLAH ALLAH
DEDİM SEVİNİ SEVİNİ
HÜDEY HÜDEY HÜDEY HÜDEY

GIYMATIN BAHA BİÇİLMEZ
CEMALİN NURDAN SEÇİLMEZ
VAKİTSİZ GÖLLER AÇILMAZ
DERDİM GÖLÜNÜ GÖLÜNÜ
HÜDEY HÜDEY HÜDEY HÜDEY

DEDEMOĞLU DER AĞLATMA
YÖREĞİM ODE DAĞLATMA
VARIP YADLARA BAĞLATMA
ZÜLFÜN TELİNİ TELİNİ
ALLAH ALLAH ALLAH ALLAH
ZÜLFÜN TELİNİ TELİNİ
HÜDEY HÜDEY HÜDEY HÜDEY

EK 3: Gine Dertli İniliyorsun Semahı Nota

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1603
İNCELEME TARİHİ : 26_9_1977

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

YÖRESİ
DİVRİK
KİMDEN ALINDIĞI
MAHMUT ERDAL
SÜRESİ : ♩ = 152

DERLEME TARİHİ
14_1_1970

GİNE DERTLİ İNİLİYORSUN

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

Gİ NE DERT Lİ DERT Lİ

İ Nİ Lİ YOR SUN SA RI DUR NAM Sİ NEM

VA RA LAN DI MI Hİ ÇEL DEY ME DEN DE

İ Nİ Lİ YOR SUN SA RI DUR NAM

Sİ NE .. N VA RA LAN DI MI

YOK SA Cİ GER LE Rİ .. N PA RE LEN Dİ Mİ

PA RE LEN Dİ Mİ

YOK SA SA NA WAD DÜ ZEN Mİ

DÜZ DÜ LE ... R PER DE LE Rİ ... N

GİNE DERTLİ İNİLİYORSUN
(Sahife-2)

TEL TE LE Dİ..P ÜZ DÜ LE...R TEL LE

RI Nİ SIR MA DAN MI SUZ DÜ LE...R

AL LI DA DUR NAM TEL Lİ DE DUR NAM Sİ NEN DE YA. RA

LAN DI MI YÖK SA CI GE...R

LE RİN PA RE LEN DI Mİ

HA VA YI E YI DE Lİ GÖ NÜL HA VA YI

AY DOĞ MA DAN ŞAY KI DUT MUŞ O VA

YI TÜRK MEN KI Zİ KA TA RET MİŞ

MA YA YI ÇE KİP Gİ DER BİR GÖZ LE Rİ

SÜR ME Lİ

GİNE DERTLİ İNİLİYORSUN
(Sahife-3)

HA YI HA _YI ÇE Kİ Pİ Gİ DER Bİ GÖZ LE Rİ

SÜR ME Lİ

♩=160

ÇE KİP Gİ DER BİR GÖZ LE Rİ SÜR ME Lİ

KU RU KÜ TÜK

VAN MA YIN CA TÜ TER Mİ AK GER DAN DA Çİ TE BEN LER

Bİ TER Mİ VAK Tİ GEL ME YİN CE BÜL BÜ LÖ TER Mİ

Ö TUP Gİ DE...R BİR GÖZ LE Rİ SÜR ME Lİ

HAY HA _YI

HAY HA _YI DE RE KE NA RİN DA YER LER HUR MA YI

Kİ LA WU ZE DER LER TEL Lİ DUR NA YI AK GÖĞ SÜ NÜS

GİNE DERTLİ İNİLİYORSUN
(Sahife - 4)

TUN DE Lİ . K DÜĞ ME Yİ ÇÖ ZÜP Gİ DE _R Bİ GÖZ LE Rİ

SÜR ME Lİ HA YI HA _YI ÇÖ ZÜP Gİ DER

Bİ GÖZ LE Rİ SÜR ME Lİ -----

GA RA COĞ LAN DER Nİ GEÇ Tİ NE FA _Y DA

Bİ VE FA KAL MA DI O Kİ LE YAY DA

♩ = 160

Bİ VE FA GAL MA DI O Kİ LE YAY DA

Uyul

- 1 -

GİNE DERTLİ İNİLİYORSUN
SARI DURNAM SİNEN YARALANDIMI
HIÇ EL DEĞMEDENDE İNİLİYORSUN
SARI DURNAM SİNEN YARALANDIMI
YOKSA CİĞERLERİN PARALENDİMİ PARELENDİMİ

- 2 -

YOKSA SANA YAĞUZENMİ DÜZDÜLER
PERDELERİN TEL TEL EDİP ÜZDÜLER
TELLERİNİ SIRMADANMI SÜZDÜLER
ALLIDA DURNAM TELDE DÖRNAM
SİNEN YARELENDİMİ
YOKSA CİĞERLERİN PARELENDİMİ

- 3 -

HAVAYI EY DELİ GÖNÜL HAVAYI
AY DOĞMADAN ŞAVKI DUTMUŞ OVAYI
TÜRMEİN KIZI KATER ETMİŞ MAYAYI
ÇEKİP GİDER BİR GÖZLERİ SÜRMELİ
HAY HAY ÇEKİP GİDER BİR GÖZLERİ SÜRMELİ
" " " " " " "

- 4 -

KURU KÜTÜK YANMAYINCA TÜTERMİ
AK GERDANDA ÇİFTE BENLER BİTERMİ
VAKTİ GELMEYİNCE BULBÜL ÖTERMİ
ÖTÜP GİDER BİR GÖZLERİ SÜRMELİ

- 5 -

HAY HAY HAY HAY DERE KENARINDA YERLER HURMAYI
KLAVUZ EDERLER TELLİ DURNAYI
AK GÖĞSÜN ÜSTÜNDE İLİK DÜĞMEYİ
ÇÖZÜP GİDER BİR GÖZLERİ SÜRMELİ
HAY HAY " " " " " " "
GARACAOĞLAN DERNİ GEÇTİ NE FAYDA
BİR VEFA KALMADI OK İLE YAYDA
" " " " " " "

AYIN-İ CEM ÖZELİNDE KATHARSİS FENOMENİNİN MÜZİKTEKİ GÖRÜNÜMÜ

ORJİNALLİK RAPORU

% 11	% 11	% 1	% 1
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	es.scribd.com İnternet Kaynağı	% 3
2	issuu.com İnternet Kaynağı	% 2
3	acikbilim.yok.gov.tr İnternet Kaynağı	% 1
4	docplayer.biz.tr İnternet Kaynağı	% 1
5	www.altinicizdiklerim.com İnternet Kaynağı	% 1
6	pt.scribd.com İnternet Kaynağı	% 1
7	www.scribd.com İnternet Kaynağı	% 1
8	konservatuvar.ege.edu.tr İnternet Kaynağı	% 1
9	www.ismailersevim.com.tr İnternet Kaynağı	% 1

Alıntılarını çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkart

< %1

Bibliyografyayı Çıkart üzerinde



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Yeliz KILIÇ
Uyruğu : TC
Doğum Yeri ve Tarihi :
Telefon :
e-mail :

EĞİTİM

Lise : Kurtuluş Lisesi (Yabancı Dil Ağırlıklı), Çankaya,
Ankara,2000
Üniversite : Gazi Üniversitesi, Yenimahalle, Ankara, 2005
Batman Üniversitesi, Merkez, Batman,2018

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görevi
-----	-------	--------

YABANCI DİL

İngilizce