

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**VELİ BABA-ANŞA BACI OCAĞININ İNANÇSAL
PRATİKLERİNİN AKTARIMINDA MÜZİĞİN ROLÜ**

**Hazırlayan
Serdal ARSLAN**

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Ali ÖZDEK**

Doktora Tezi

**Ocak 2023
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**VELİ BABA-ANŞA BACI OCAĞININ İNANÇSAL
PRATİKLERİNİN AKTARIMINDA MÜZİĞİN ROLÜ**

(Doktora Tezi)

**Hazırlayan
Serdal ARSLAN**

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Ali ÖZDEK**

**Ocak 2023
KAYSERİ**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Serdal ARSLAN

İmza :

YÖNERGEYE UYGUNLUK

İnançsal Pratiklerin Aktarımında Müziğin Rolü (Veli Baba- Anşa Bacı Ocağı Örneği) adlı Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Serdal ARSLAN

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Ali ÖZDEK

Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

Dr. Öğr. Üyesi Ali ÖZDEK danışmanlığında Serdal ARSLAN tarafından hazırlanan **“Veli Baba-Anşa Bacı Ocağının İnançsal Pratiklerinin Aktarımında Müziğin Rolü”** adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü **Müzik Bilimleri Anabilim Dalında Doktora** tezi olarak kabul edilmiştir.

25 /01/2023

JÜRİ:

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ali ÖZDEK

Üye: Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

Üye: Prof. Dr. Cenk GÜRAY

Üye: Doç. Dr. Urum Ulaş ÖZDEMİR

Üye: Doç. Dr. Z. Nilüfer NAHYA

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

..... / /

Dr. Öğr. Üyesi Levent ÇORUH
Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Tez sürecinde sahip olduğu bilgi ve birikim ile bana katkı sağlayan çalışma boyunca destekleri ile motivasyonumu güçlü tutan kıymetli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ali ÖZDEK'e, ders dönemim boyunca gerek müzikoloji disiplini gerekse araştırma geleneğine yönelik tarafıma pek çok perspektif kazandıran kıymetli hocalarım Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU'na, Prof. Dr. Cenk GÜRAY'a, Prof. Dr. Okan Murat ÖZTÜRK'e ve Prof. Dr. Ali SELÇUK'a müteşekkirim. Hakeza tez izleme sürecinde çalışmamın her safhasını titizlikle ele alması ve sunduğu yüksek katkıdan ötürü Doç. Dr. Z. Nilüfer NAHYA'ya en içten dileklerimle teşekkür ederim. Tez savunmama katılma nezaketi göstererek çalışmama önemli katkılar sunan İstanbul Üniversitesi Müzikoloji Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Urum Ulaş ÖZDEMİR'e teşekkür ediyor ve şükranlarımı sunuyorum.

Alan sürecinde desteklerini benden esirgemeyen kıymetli dostum İsmail SAĞLAM'a, ayrıca teşekkür ederim.

Yaşantımın her aşamasında her türlü desteği bana sunan, aile olmanın değeri ile beni motive eden canım babam Halis ve annem Nuriye ARSLAN'a, kardeşlerim Mehtap ARSLAN MARAŞ, Gül ARSLAN KURNAZ ve Seval ÜNALAN'a sonsuz sevgi ve teşekkürlerimi sunarım.

Doktora eğitimim süresince sabırla beni destekleyen ve yardımını esirgemeyen canım eşim Eda'ya ve biricik kızım Yaz'a sevgi ve şükranlarımı sunuyorum.

VELİ BABA-ANŞA BACI OCAĞININ İNANÇSAL PRATİKLERİNİN AKTARIMINDA MÜZİĞİN ROLÜ

Serdal ARSLAN

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Doktora Tezi, Eylül 2022
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ali ÖZDEK

ÖZET

Nitel alan araştırması özelliği taşıyan bu çalışma Veli Baba-Anşa Bacı Ocağının müzik kültürü ile ilgilidir. Veli Baba-Anşa Bacı Ocağına bağlı topluluğun inançsal müzik geleneğini tanımlama ve yorumlama çalışmanın ana amacını oluşturmaktadır. Bu bağlamda Aşirete ait inanç pratiklerinin aktarılmasında müziğin rolü nedir? probleminden yola çıkılarak çalışma kurgulanmıştır. Çalışmada veri toplama amacıyla katılımcı gözlem, gözlem, derinlemesine görüşme ve doküman inceleme tekniklerinden yararlanılmıştır. Alan olarak belirlediğimiz yerler ve görüşme yapılan bireyler kartopu örnekleme vasıtası ile belirlenmiş, metin analizi kısmında betimsel analiz ve içerik analiz yöntemi kullanılmıştır. Ezgilerin analizinde ise Ezgi Çekirdeği Yaklaşımı temel alınmıştır.

Çalışma bulguları simgesel yaşamın taşınmasında müziğin önemli bir figür olarak kullanıldığını bize göstermektedir. Bunun dışında müziğin aşiretin kültür sisteminde kullanım alanları ve amaçlarına göre sınırlara ayrıldığı, bu sınırların ise sosyal yaşamda belirginleştiği ifade edilebilir. Süregelen bir âşıklık geleneğinin varlığı ile bu geleneğin içerdiği metinsel ve ezgisel yapının özgünlüğü çalışmamızı anlamlandıran bulgular arasındadır. Diğer yandan kentlileşme, modernleşme gibi güncel durumların aşiretin müzik geleneği üzerindeki etkisinin oldukça yoğun olduğu göze çarpmaktadır. Her ne kadar cemlerde aşiret âşıklarının baskın rolü devam etse de yeni kuşağın aşiretin müzik yapılarına karşı beğenisinin kaybolması, âşıklardaki azalma ve eski inisiye ortamının oluşmaması sebebiyle geleneğin bir tehditle karşı karşıya olduğu da önemli bir bulgu olarak öne çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Alevilik, Müzik, Veli Baba, Anşa Bacı, Sıraç, Aşiret.

**THE ROLE OF MUSIC IN THE TRANSFER OF THE RELIGIOUS
PRACTICES OF THE VELİ BABA-ANŞA BACI OCAK
Serdar ARSLAN**

**Erciyes University Fine Arts Institute
PHD Dissertation, September 2022
Supervisor: Asist. Prof. Dr. Ali ÖZDEK**

ABSTRACT

This study, which is a qualitative field research, is about the music culture of Veli Baba-Anşa Bacı Ocağı. The main purpose of the study is to define and interpret the religious music tradition of the Veli Baba-Anşa Bacı Ocağı. In this context, what is the role of music in conveying the belief practices of the tribe? The study was designed on the basis of the problem. In the study, participant observation, observation, in-depth interview and document review techniques were used for data collection. The places we determined as the area and the individuals interviewed were determined by snowball sampling, descriptive analysis and content analysis methods were used in the text analysis part. In the analysis of melodies, the Tune Core Approach was taken as the basis.

The findings of the study show us that music is used as an important figure in conveying the symbolic life. Apart from this, it can be stated that music is divided into boundaries according to the usage areas and purposes in the cultural system of the tribe, and these boundaries become clear in social life. The existence of an ongoing tradition of minstrelsy and the originality of the textual and melodic structure contained in this tradition are among the findings that make sense of our study. On the other hand, it is striking that the impact of current situations such as urbanization and modernization on the music tradition of the tribe is quite intense. Although the dominant role of the tribal minstrels in the djems continues, it is an important finding that the tradition is faced with a threat due to the loss of appreciation of the new generation towards the musical structures of the tribe, the decrease in the minstrels and the absence of the old initiate environmen.

Keywords: Alevism, Music, Veli Baba, Ansa Bacı, Sırac, Asiret.

İÇİNDEKİLER

“VELİ BABA-ANŞA BACI OCAĞININ İNANÇSAL PRATİKLERİNİN AKTARIMINDA MÜZİĞİN ROLÜ”

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK	ii
ONAY	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİL LİSTESİ	xi
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ	xii

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1.. Çalışmanın Konusu ve Problem Durumu	3
1.2. Literatür Değerlendirmesi	4
1.3. Kavramsal Çerçeve	11
1.3.1. Etnomüzikolojik Perspektif	12
1.3.2. İnanç, Müzik ve Temsil	15
1.3.3. Yorumsamacı Antropoloji	18
1.3.4. Bektaşılık, Kızılbaşlık, Alevilik	21
1.3.4.1. Tarihsel Süreç	22
1.3.4.2. İnanç Esasları	22
1.3.4.3 Dört Kapı Doktrini	26
1.3.4.4. Üç Sünnet Yedi farz	29
1.3.4.5. Tenasüh	30
1.3.4.6. Hülûl (Enkarnasyon)	31
1.3.4.7. Ritüeller	32
1.4. Tokat Aleviliği	34
1.4.1 Erdebil Süreği	35
1.4.2. Bektaşî Dergâhı Süreği	38
1.4.3. Hubyâr Süreği	39

1.4.5. Keçeci Baba Ocağı	40
--------------------------------	----

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. Alan Araştırması Süreci	42
2.2. Alan Araştırması Öncesi	42
2.3. Alan Süreci	44
2.4. Alan Araştırması Sonrası	48

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE SUNUŞ

3.1. Tahakkümün Neticesi: Veli Baba – Anşa Bacı Ocağı	50
3.1.1. Hubyâr	55
3.1.2. Sofuoğlu	58
3.1.3. Veli Baba	61
3.1.4. Anşa Bacı	63
3.1.5. İnanç Geleneği	66
3.1.5.1. Baba, Bacı, Sofu, Eci, Talip	70
3.2. Cem Ritüeli	76
3.2.1. Görgü	78
3.2.2. İbadet Cemleri	82
3.2.2.1. Kurban Cemleri	83
3.2.2.2. Düğün Cemi	87
3.2.2.3. Hızır Orucu Cemleri	89
3.3. Veli Baba-Anşa Bacı Ocağında Simgesel Yaşamın Taşıyıcısı: Müzik	91
3.3.1. Müzikal Sınırlar	92
3.3.1.1. Cemler	94
3.3.1.1.1. Cem Olmanın Aşiretteki Anlamı “Hissiyat”, “Aidiyet”	96
3.3.1.2. Bayramlar ve Bereket Ritüelleri	99
3.3.1.2.1. Gılavan ve Ficek	99
3.3.1.2.2. Sayıcı ve Ceren, Ütme	104
3.3.1.3. Eğlenceler	106
3.3.1.3.1. Düğün: “âlem bilir Köroğlu Kızılbaş”	106
3.3.1.3.2. Düğünde Semah Olur mu? “Elbet Olur”	110

3.3.1.4. Günlük Hayat	113
3.3.2. Müzik Mekân ilişkisi	115
3.4. Müzikal Tabular	116
3.4.1. Telli Kur'an'ın Ötesinde Saz	121
3.5. Popülere Karşı Geleneksel Duruş: Âşıklık	126
3.5.1. İkrar	129
3.5.2. İcra Alanları, His ve Âşığın Kârı	132
3.6. Veli Baba-Anşa Bacı Ocağında İnanç Müziği Bileşenleri	137
3.6.1. Âyet	138
3.6.1.1. Meydan Âyetleri	142
3.6.1.2. Eğitici Öğretici Âyetler	146
3.6.1.2.1. Bağlar-Açar	152
3.6.1.3. Yalvarma Âyetleri	156
3.6.1.4. Ezgilerin Döngüsellliği: “âyet makamları”	157
3.6.1.4.1. 1 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi	162
3.6.1.4.2. 2 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi	164
3.6.1.4.3. 3 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi	166
3.6.1.4.4. 4 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi	168
3.6.1.4.5. 5 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi	170
3.6.1.4.6. 6 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi	173
3.6.1.4.7. 7 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi	175
3.6.1.4.8. 8 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi	176
3.6.1.4.9. 9 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi	178
3.6.1.4.10. 10 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi	181
3.6.2. Düvaz-ı İmam	184
3.6.3. Tevhid	188
3.6.4. Miraçlama	194
3.6.4.1. Kırklar Semahı	212
3.6.5. Semah	226
3.6.5.1. Kırklar Semahı: “Evvel erkân ile evvel yol ile”	227
3.6.5.2. Gönüller (Gökçek) Semahı	230
3.6.6. Güzelleme	237
3.7. Aşirete Ait İnançsal Müzik Türlerinin Makam ve Usul Özellikleri	243

3.8. Yedi Gün Süren Hızır Cemi İzlenimleri: “Hızır dedem gelir bizim cemlere”	245
SONUÇ	259
KAYNAKÇA	266
EKLER	275
Ek 1. Mülakat Formu	275
Ek 2. Yapılan Görüşmeler	277
Ek 3. Alan Fotoğrafları	278
ÖZGEÇMİŞ	287



ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. Merriam Modeli	13
Şekil 2. Merriam'ın bu modele gömülü seviyeleri	14
Şekil 3. Rice Modelindeki ilişkiler	14
Şekil 4. Tokat Bölgesindeki Alevi Ocakları	35
Şekil 5. Aşiretin müzikâl haritası	93
Şekil 6. Cemlerde kullanılan müzik türleri	94
Şekil 7. İnanç müziği türleri.....	137
Şekil 8. Âyet türleri	142
Şekil 9. Âyet makamlarının kullanım sıklığı	161

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 1. Mezar taşlarında yer alan lotus simgesi	67
Fotoğraf 2. Milliyet Gazetesi 11/03/1932	77
Fotoğraf 3. Kurun Gazetesi 10/12/1936.....	78
Fotoğraf 4. Gelin Alma	87
Fotoğraf 5. Ekşilemenin Meydana Getirilmesi	100
Fotoğraf 6. Ficek Çekme ve Mani Söyleme	102
Fotoğraf 7. Ekşileme kazanının dökülmesi.....	103
Fotoğraf 8. Ficek töreninde dönülen semah.....	103
Fotoğraf 9. Saz'a niyaz	123
Fotoğraf 10. Halk, Sanat, Politika Yaşar Kemal'in yazısı	125
Fotoğraf 11. Sivas Âşıklar Bayramı, 1932.....	125
Fotoğraf 12. Aşığın Kârı: Dualanan Lokmalar	135
Fotoğraf 13. Eren Müzik Market	136
Fotoğraf 14. Genç Abdal'a ait âyet.....	141
Fotoğraf 15. Anşa Bacının sürgününü anlatan âyet	151
Fotoğraf 16. Saya-Üç peş.....	232
Fotoğraf 17. Hızır Cemi İlk Cem	245
Fotoğraf 18. Ses sistemi ve sobanın kurulması.....	246
Fotoğraf 19. Tevhid'e hazırlık	249
Fotoğraf 20. Tevhid öncesi secde, Fotoğraf 21. Tevhid	251
Fotoğraf 22. Tevhidin dualanması	252
Fotoğraf 23. Cecim dualama	253
Fotoğraf 24. Gönüller semahı, ağırlama	253
Fotoğraf 25. Gönüller semahı, yeldirme	254
Fotoğraf 26. Gönüller semahı dualama.....	254
Fotoğraf 27. Âşık hizmeti dualama.....	255
Fotoğraf 28. Bekçi hizmeti dualama	256
Fotoğraf 29. Gözlekçi hizmeti dualama	256
Fotoğraf 30. Ateşçi dualama	257
Fotoğraf 31. Lokma dualama	257
Fotoğraf 32. Lokmaların pay edilmesi	258

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Müziğin kişisel hazdan öte sözlü belleği kullanan topluluklardaki aktarıcı misyonu bilinmektedir. Etnik perspektiften bakıldığında Afrika'da geçmişin aktarılmasında önem arz eden griotlar, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde yaşayan topluluklarda geçmişte yaşanan olayları ve mitik unsurları anlatan dengbejler, hakeza Anadolu kültüründe karşılaşılan âşıklar aynı misyonu yerine getirmektedir. Toplulukların bu kişilere yönelttiği özneler arası tanımlamalar farklı olsa da bahsedilen grupların amacı müzik vasıtasıyla geçmişi aktarmak ve hatırlatmaktır. Hatırlatılan geçmiş ise kültürel bellek vasıtasıyla korunmaktadır. Assman'ın (2015) kültürel belleğe yönelik ifadeleri şu şekildedir:

Kültürel bellek biyolojik olarak devredilemediği için, kuşaklar boyunca kültürel olarak canlı tutulması gerekir. Bu anlamın kaydedilmesi, canlandırılması ve ifade edilmesi, yan: kültürel bellek tekniği ile yapılır. Bu tür kültürel bellek tekniğinin işlevi, sürekliliğin ve kimliğin devamının sağlanmasıdır. Kimlik, kolayca anlaşılacağı üzere bir bellek ve hatırlama sorunudur. Bir bireyin kendi kimliğini sadece belleği sayesinde oluşturabilmesi gibi, bir grup da grupsal kimliğini ancak bellek sayesinde yeniden kurabilir. Aradaki fark grup belleğinin nörolojik bir temeli olmamasındadır. Onun yerine, mitler, şarkılar, danslar, atasözleri, yasalar, kutsal metinler, suslemeler, resimler, yollar ve hatta -Avustralya örneğinde olduğu gibi- tuır hiç coğrafya gibi kimliği garanti edici bilgilerin bütünü olan kültür geçer. Kültürel bellek, hatırlamanın, temelinde bayramlar ve ritüel kutlamaların yattığı biçimlerinde dolaşır. Ritüeller, gurubun kimliğini koruyucu bilginin sürekliliğini garanti ettiği sürece, kültürün yeni kuşaklara aktarılması süreci, tekrarlama biçiminde yaşanır (Assman, 2015, s.98).

Anadolu'nun kadim inanç geleneği olan Alevilik, içerdiği ezoterik manâ ve inanç uygulamaları ekseninde Ortodoks İslam anlayışının dışında bir yer teşkil etmektedir. Daha çok sözlü belleğe dayalı üretimleri içeren, süreç içerisinde üretimini âşıklar vasıtasıyla devam ettiren ve ritüel yapısında sürekli pekiştirme yapılarak öz öğretilerin

muhafazasını sağlamaya çalışan bir inanç olduğu düşünülebilir. Aleviliğin heterodoks yapısı, kendi içerisindeki bölünmelerle de karmaşık bir bütün şeklinde görülmektedir. Bu bağlamda “yol bir, sürekin bin bir” anlayışı her topluluğu kendi içerisinde özelleştirmekte, geleneğin devamına yönelik kendi içsel anlamlarını ortaya çıkarmaktadır. Bu doğrultuda müziğin aktörlüğünde duadan yol öğretilerini içeren deyişlere/demelere kadar insanların günlük hayatı ile birleşmiş bir inanç sisteminin varlığı çalışmamızı anlamlı kılmaktadır. Alevilerin cem ritüelinde sergiledikleri sembol cümbüşünün bütünleştirici halkasını, saz ve âşık oluşturmaktadır. Alevi inancında arketip olarak Miraç gecesinde Hz. Muhammed’in Kırklar meclisine katılmasını içeren ve o anın yeniden canlandırılmasının yapıldığı ritüelde on iki hizmet içerisinde var olan çoğu uygulamanın müzik ile yapılması esastır. Bu durum müziğin aktarma ve yeniden canlandırmadaki konumunu bize göstermektedir. Her birisi çiçek demetinin parçası olan Alevi ocakları, yaşamış oldukları kolektif deneyimler, tarihsel travmalar ve kültürel etkileşimler neticesinde kendi sürekin kurallarını oluşturmaktadır. Bu bağlamda günümüzdeki muhafaza durumu ve özgünlük iddialarıyla akademik çalışmalara konu olan Anadolu Alevi inancının önemli ocaklarından Veli Baba-Anşa Bacı ocağı çalışmamızın çekirdeğini oluşturmaktadır. Tokat ve çevresinde yaşayan Veli Baba-Anşa Bacı ocağına bağlı topluluk Beydili Türkmen boyuna mensup olmalarından ötürü kendisini aşiret ismi ile tanımlamaktadır. Alan öncesi çalışmalarda elde edilen argümanların ışığında aşiretin inanç öğretilerini, tarihselliğini ve kültürünü içeren birçok aktarımı müzikle sağladığı görülmektedir.

İnançsal anlamda stereotip model gibi lanse edilen ya da o kalıba sığdırma amacının güdüldüğü Alevikte günümüzde cem ritüelinin, özellikle kentlerde, inançtan daha çok varoluş amacı ile yerine getirildiği ileri sürülebilir. Görgü gibi katı bir erkânı bile sürekliliği farklı olan ocakların beraber yapmaları bunun önemli örneğini oluşturmaktadır. Anadolu’daki ocaklarda farklı uygulamaların varlığı bilindiği halde, kent cemlerinde uygulanan sistematik on iki hizmet, kentte yaşayan Alevi bireylerin kendi kültürel aktarımlarını unutmasına sebep olabilmektedir (M.Ş. ile kişisel görüşme, 15.11.2019). Öyle ki köyde yetişen bir birey ile kentte yetişen birey arasında Alevi öğretilerinin pekiştirilmesi anlamında farklılıkların olduğu kaynak kişiler tarafından sürekli dile getirilmektedir. Burada savunulan görüş kentte yetişmiş bireylerin Alevi öğretileri ve kültürüne yabancı olarak yetişmesi üzerinedir. Bu durum yakın tarihe kadar sıkı sıkıya talim edilen öğretilerin, bireylerin yaşamları üzerinde etkisini yitirmesi ve

yolun farklılaşması anlamına gelmektedir. Aşiretin ise süregelen inanç yapısını koruma amacıyla ve izole bir anlayışla cem evlerini kentlere taşıması oldukça önemlidir. Bu bağlamda kente göçen topluluklar sadece aşiret kimliği ile değil, daha da özele inerek kendi köyleri üzerinden inanç geleneklerini devam ettirmektedir. Göçün yoğun olarak yaşandığı İstanbul'da her aşiret köyünün kendi Cemevi bulunmaktadır. Bu bağlamda çalışmanın odağındaki aşiret, kendini stereotip Alevilik anlayışının uzağında konumlandırmakta ve inançsal faaliyetlerde kendilerine ait olan kültürel üretimlerin kullanılmasına özen gösterilmektedir. Kültürel değişimin bu denli yoğun olduğu 2000'li yılların ilk çeyreğinde inançsal uygulamaları kendi kültürel ürünleri ile devamını sağlayan toplulukların bulunması ve bunun araştırmalara kaynaklık etmesi önemlidir. Bu bağlamda çalışmanın ana amacı aşirete ait müzik geleneğinin içerisindeki dinamikleri anlamak, günlük ve ritüel hayatta müzikle aktarılan simgesel öğeleri yorumlamaktır. İçerik analizi ve betimsel analiz yöntemi ile ele alınacak araştırmanın temel dayanağını Geertz'in önerdiği yorumlamacı antropoloji oluşturmaktadır.

1.1.Çalışmanın Konusu ve Problem Durumu

Araştırma sürecinde kaynak kişiler tarafından da vurgulanan tarihsel seyirdeki kötü deneyimleri sebebiyle Tokat bölgesinde bulunan Alevilerin, geniş bir alanda küçük yapılanmalar oluşturarak kültürlerini günümüze kadar muhafaza etmeye çalıştıkları anlaşılmaktadır. Bu muhafaza durumunun, içinde bulunduğumuz dönemde kentleşme ve modernleşme gibi sosyal durumların toplulukların kültürleri üzerindeki etkisi ile etkisini yitirme eğilimi gösterdiği Alevi inancı araştırmacıları tarafından da sıklıkla dile getirilmektedir (Gül, 2016: Halis, 2019: Sağır, 2019: Taş, 2020: Tuğsuz, 2021). Tokat'ın Zile ilçesi Acısu köyü merkezli Veli Baba-Anşa Bacı Ocağı esasında Hubyâr Ocağının 19. yüzyılda yaşamış olduğu siyasal baskı ve aynı dönemde gerçekleşen ocak içerisinde politik hamlelerden ötürü ayrılarak Hubyâr sürecini takip eden bağımsız bir ocak hüviyetine bürünmüştür. Bu bölünmenin detayları çalışmamızın ileriki bölümlerinde mevcuttur fakat özetle bu ayrılığın Hubyâr Ocağının Sünnileştiği iddiası üzerine gerçekleştiği aktarılmaktadır. Ayrılığın ardından yaşanan süreçte Veli Baba-Anşa Bacı ocağına mensup topluluklar, kendilerinin esas Aleviliğin yürütücüsü oldukları ve toplumsal yapılarında bir çözülmenin olmadığını savunmaktadır. (Selçuk, 2017: 61). Her iki ocakta inançsal aktarımların benzer olduğu görülse de Veli Baba, Anşa Bacı ve ulu ozan olarak kabul ettikleri Sofuoğlu, ocaklar arasındaki ayrım

noktalarını oluşturmaktadır. İki ocağa ait müzik anlayışında var olan farklılıkların ise bu kutsal karizmatik kişiler ekseninde olduğu düşünülmektedir.

Çalışmamızın konusu Veli Baba-Anşa Bacı ocağının müzik kültürü ile ilgilidir. Müziğin bir kültürel öge olarak inanç pratiklerinin aktarımında üstlendiği misyonu anlamlandırmak adına ele aldığımız çalışmada nitel alan araştırması yapılmıştır. Geertz (1973), alan araştırmacısını metin yorumcusuna benzeterek edimlerin içerisindeki anlamlar demetlerini ayrıştırıp anlamları aktörlerin perspektifinden yakalaması gerektiğinden bahsetmektedir (Akt. Altunek, s.318). Bu bağlamda müziğin inanca yönelik her sürecinde sosyal şartların ve topluluğun izin verdiği ölçüde katılımcı gözlemci olarak yer alınmış gözlem, ikincil kaynaklardan elde edilen ses/video kayıtlar, bireysel ve odak grup mülakatları ile elde edilen bilgiler yorumlanmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın problem eksenini “ *Aşirete ait inanç kültürünün aktarılmasında müziğin rolü nedir?* ” sorusu üzerine kurgulanmaktadır. Çalışmamızın alt problemlerini ise

1. Aşiretin inanç kültürünün müziğin kullanımına yönelik etkisi nasıldır?
2. Aşiretin belleğinde müzik neyi ifade etmektedir?
3. İbadet kabul edilen her türlü olguda, müziğin dinleyici üzerindeki etkisi nasıldır?
4. Çalgılar ve icra edilen türler, inançsal bağlamda hangi simgeleri temsil etmektedir?
5. Yaşanan kentlileşme, modernleşme gibi güncel durumların ocağa ait müzik kültürüne etkisi nasıldır?

sorularından oluşmaktadır. Bu problemler ile ulaşılmak istenilen stereotip ve sitemli anlatıların haricinde, kültüre yükledikleri anlamları onların perspektifinden keşfetmek ve yorumlamaya çalışmaktır.

1.2. Literatür Değerlendirmesi

Veli Baba-Anşa Bacılı ocağıyla alakalı önceden yazılmış kaynaklara erişme amacıyla Ulusal Tez Merkezi ve çeşitli dizinlerde “Veli Baba Ocağı”, “Anşa Bacılı Ocağı”, “Sıraç”, “Hubyâr” ve “Aşiret” anahtar kelimeleri ile kitaplar, tezler, bildiriler, makaleler taranmıştır. Taramanın sonucunda, Hubyâr ocağı ve Veli Baba-Anşa Bacı ocağının müzik kültürüne değinen bir makale, iki yüksek lisans tezi ve iki doktora tezine rastlanmıştır. Bunların yanı sıra Halk Bilimi, Sosyoloji ve Antropoloji ekseninde ele alınan bir makale, bir yüksek lisans tezi ve altı kitabın olduğu görülmüştür. Müzik

özelinde yazılan yayınların yalnızca bir tanesi doğrudan Veli Baba-Anşa Bacılı ocağı ile ilgilidir. Diğer çalışmalar daha çok Hubyâr ocağına ait müzik araştırmalarını kapsamaktadır. Aynı Türkmen boyuna mensup olmaları ve iki topluluğun özellikle semah ve tevhid gibi ortak bir müzikal repertuvarının olduğu varsayıldığında bahsi geçen yayınların çalışmamıza katkısı oldukça önemlidir.

Dilek BAKAN'ın 2011 yılında ele aldığı “Alevi Bektaşî Geleneğinde Hubyâr Sultan” adlı yüksek lisans tezi, Hubyâr'ın kimliği ve Hubyâr ocağı üzerine yapılmış kapsamlı bir halk bilimi çalışmasıdır. Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümünde Hubyâr'ın hayatı, dede-talip ilişkileri, ocak geleneği ve coğrafi dağılım gibi konulara yer verilmektedir. Hubyâr ocağında ibadet ve dini hayat isimli ikinci bölümde ise ocağa ait ritüeller ve inanç motifleri aktarılmaktadır. Üçüncü bölümde Hubyâr'ın şiirlerine yönelik edebi analizler yapılmakta dördüncü bölümde ise Hubyâr sultan geleneği hakkında bilgiler verilmektedir. Çalışmanın yöntemi belirsiz olmakla birlikte daha çok kaynak taraması ve görüşme tekniği kullanılarak ele alındığı aktarılmaktadır.

Deniz GÜNEŞ'in Tokat bölgesinde bulunan Alevilerin kültürleri içerisindeki zâkirlik geleneğini ele aldığı “Tokat Yöresi Alevi-Bektâşî İnancında Zâkirlik Geleneği” adlı doktora tezi, bölgede Alevi müziği özelinde ele alınan kapsamlı bir çalışma olarak dikkat çekmektedir. Dört bölümden oluşan çalışmanın giriş bölümünde tezin amacı, odak konular, yardımcı disiplinler ve yaklaşımlar, literatür çalışmaları, alan araştırmaları, bu araştırmalarda kullanılan yöntemler ve literatür çalışması hakkında bilgiler yer almaktadır. İkinci bölümde ise zikir ve zâkir kavramlarının üzerinde önemle durulmakta, İslamiyet ve Alevi inancında kelimenin kullanımından bahsedilmektedir. Üçüncü bölümde Anadolu Alevi-Bektaşî inancının tarihsel süreç içerisindeki gelişimi ve kültürel yapısına bağlı olarak gelişen zâkirlik geleneği ve bu geleneğe ait kurumsal yapı hakkında bilgiler yer almakta, zâkirlik kurumun Alevi-Bektaşî inanç yapılanmasındaki yeri ve cem törenlerindeki işleyişi hakkında genel bilgiler verilmektedir. Çalışmanın ana eksenini oluşturan dördüncü bölümde, Tokat yöresi Alevi-Bektaşî inancı ve zâkirlik geleneğine ait bilgiler yer almaktadır. Bu bölümde, Tokat yöresi Alevi-Bektaşîliğinde ocak yapılanması, kültürel unsurlar, inanç ve ibadet anlayışı ile zâkirlik geleneği içerisinde zâkirlerin yetişme ortamı, icra alanları, kullandıkları çalgıların organolojik yapıları, müzik pratiğine katkıları hakkında bilgiler verilmekte, zâkir müziği ve repertuarı, müzikal yapı, çalgısal icra ve vokal icra

yönünden bahsedilmektedir. Ekler kısmında ise görüşülen kaynak kişilere ve alanla ilgili fotoğraflara yer verilmektedir. Yöntem bakımından niteliksel araştırma özelliği taşıyan bu çalışmada veri toplama tekniklerini katılımcı gözlem, gözlem ve görüşme oluşturmaktadır.

Cem AKIN'ın 2013 yılında ele aldığı “Zile Yöresinde İcra Edilen Semah Ezgilerinin Müzikal Analizi” başlıklı yüksek lisans tezi, Zile’de icra edilen semahlara yönelik oldukça değerli bilgiler vermektedir. Çalışma Tokat ili Zile ilçesindeki Alevi-Bektaşî grupların cemlerinde icra edilen semahların müzikal incelemesinden oluşmaktadır. İlk bölümde Zile tarihi ve Zile’ye göç eden Türkmen boyları hakkında bilgiler veren Akın, daha sonra Cem ritüelinin tanımlaması yapmaktadır. İkinci bölümde semah geleneğini irdelenmiş ve kökenine yönelik çıkarımlar aktarılmıştır. Üçüncü bölümde ise tespit edilen dokuz semahın ayrıntılı müzikal analizleri, motif incelemesi, usul incelemesi ve edebi analizleri yapılmaktadır. Niteliksel perspektifle ele alınan bu çalışmada veri toplama tekniklerini katılımcı gözlem ve görüşme oluşturmaktadır.

Diğer bir çalışma Veli Baba-Anşa Bacı ocağına bağlı Beydili köyünün müzik kültürünün araştırıldığı Duygu ULUSOY YILMAZ’a ait “Kültürel Kimlik Bağlamında Sivas Hafik Beydili Köyü Müzik Pratikleri” adlı doktora tezidir. Sivas ili Hafik ilçesine bağlı Beydili köyünde yaşayan Veli Baba-Anşa Bacılı topluluğu inceleyen bu çalışmada topluluğun ritüel içi ve ritüel dışı müzik pratikleri ele alınmaktadır. Üç bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümü Beydili köyünün tarihi ve diğer özellikleri ile alakalıdır. İkinci bölümde köydeki geçiş dönemleri ele alınmış, bu dönemlerde müziğin üstlendiği roller hakkında bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde ise cem ritüeli ele alınarak sembolik anlamları ve müziğin cem içerisindeki kullanımından bahsedilmiştir. Nitel araştırma deseni ile tasarlanan çalışmada veri toplama araçlarını ağırlıklı olarak katılımcı gözlem, gözlem ve görüşme oluşturmaktadır. Çalışma Veli Baba-Anşa Bacılı ocağına yönelik ilk müzik bilimi çalışması olması sebebiyle literatüre katkısı oldukça önemlidir.

Mutlu ÖZGEN’e ait 2016 yılında yayımlanan “Tokat Zile Acısu Köyü Monografisi” adlı doktora tezi Veli Baba-Anşa Bacılı ocağının inanç merkezi kabul edilen Acısu köyü kültürüne yönelik yapılmış yazarın deyimiyle bir köy monografisi çalışmasıdır. 2018 yılında ise bu çalışma “Anşa Bacılı Folkloru – Acısu – Göğe Hâkim, Gönüle Hâkim,

Devlete Hâkim Yer” ismiyle kitap olarak yayımlanmıştır. Çalışma kaynakça dahil 15 bölümden oluşmaktadır. Araştırmanın konusu ve kapsamının verildiği birinci bölümden hemen sonra literatür taraması bölümüne yer verilmiştir. 3. Bölümü araştırmanın yöntemi oluşturmaktadır. 4. Bölümde ise araştırma sahasına yönelik tarihi, coğrafi ve Anşa Bacılıların kim olduğuna dair bilgiler verilmektedir. 5. Bölümü geçim, ekonomik kaynaklar, hayvancılık, köyün idari ve sosyal yapısının verildiği bilgiler oluşturmaktadır. 6. Bölümde kültler ve ziyaret yerlerini belirten inanç motiflerine yer verilmektedir. Törenlerin oluşturduğu 7. Bölüm düğün, doğum, ölüm, sünnet, asker uğurlama, çeşitli bereket törenleri ve kurban törenleri hakkında bilgi vermektedir. 8. Bölümde köyün giyim kuşamına dair bilgiler aktarılmakta, 9. Bölümde ise köy mutfağı hakkında bilgiler verilmektedir. 10, 11 ve 12. Bölümleri halk mimarisi, el sanatları, halk meteorolojisi, halk hekimliği, halk takvimi gibi konular oluşturmaktadır. 13. Bölümde ise atasözleri, deyimler, bilmeceler, maniler, ninniler, tekerlemeler, andlar, menkıbeler, beddualar ve çocuk oyunları gibi toplumsal bellekte yer alan sözlü edebiyat ürünleri aktarılmaktadır. Bu bölümden sonra sonuç ve kaynakça kısımları gelmektedir. Çalışma nitel araştırma yöntemlerinden etnografi deseni ile uyumludur. Veri toplama tekniklerini ise çeşitli tarihlerde gerçekleştirilmiş katılımcı gözlem, gözlem ve mülakatlar oluşturmaktadır.

Aliye KAYA’ya ait 2018 yılında yayınlanmış “İstanbul Alibeyköy ve Taşdelen Cemevlerindeki Cem Törenlerinde Tokat Hubyâr/Sıraç Köylülerince İcra Edilen Müzikal Eserlerin Tespiti Ve Değerlendirilmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde İstanbul’daki Hubyâr ocağı taliplerinin cemlerinde yer alan müzikal eserlere yer verilmiştir. Üç bölümden oluşan tezde, birinci bölümü giriş kısmı, yöntem ve amaç oluşturmaktadır. İkinci bölümde Alevilik ve cem ile ilgili temel kavramlar hakkında bilgiler verilmekte, üçüncü bölümde ise İstanbul’da bulunan iki farklı Cemevinden derlenen, Hubyâr ocağına mensup topluluklarının ceminde âşıkların icra ettikleri 23 eser notaya alınarak ibadet müziği repertuarı oluşturmaya amaçlanmaktadır. Nitel araştırma yöntemi ile ele alınan çalışmada katılımcı gözlem tekniği kullanılmıştır.

Halil Bedii YÖNETKEN’in 1962 yılında Türk Folklor Araştırmaları Aylık Halkbilgisi Dergisinde yayımladığı “Sıraç ve Nâlcı Alevilerinde Samah” isimli makale, özellikle Anşa Bacı ocağına mensup topluluklara ait yerleşim yerleri, semah türleri, semahların

müzikal özellikleri ve cemde kullanımı konularında bilgi verilen makalede nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Veriler ise görüşme tekniği ile elde edilmiştir.

Hubyâr ocağı ve toplulukları, otantik görünüşünden ötürü Türkiye’deki araştırmacıların yanı sıra yabancı araştırmacıların da ilgisini çekmektedir. Bu bağlamda Hubyâr Ocağına yönelik bir diğer araştırma Peter ANDREWS ve Hıdır TEMEL’in kaleme aldığı 2010 yılında British Journal of Middle Eastern Studies dergisinde yayımlanan Hubyâr adlı makaledir. Dede soyundan gelen Hıdır TEMEL’in yaklaşık on yıl sürdürdüğü araştırmalar sonucunda elde ettiği veriler, Peter Andwers tarafından analiz edilip yorumlanarak yazıya dökülmesi sonucunda böyle bir yayının ortaya çıktığı aktarılmaktadır. Yayının içerdiği kapsamın çok boyutlu olduğu görülmektedir. İlk olarak ocağın tanımı ve Hubyâr’ın anlamına yönelik çıkarımlar yapılmakta ocağın kurucuları ve postnişin sahibi liderleri tanıtılmaktadır. Birinci bölümün peşinde ocağa ait törenler anlatılmaktadır. Hubyâr ocağındaki Cem’in sistemi ve işlevi noktasında referanslar verilmesinin ardından cemde hizmet sahibi olan kişiler ve sembolik anlamları üzerine yorumlamalar yapılmaktadır. Ocak içerisindeki inanç geleneği, kutsal ve tabu olarak kabul gören durumlar, ozanlar, kıyafetler ve mitler ele alınarak bütüncül perspektifle aktarılmış, sonraki bölümde 21. Yüzyılın ilk çeyreğinde ocakta yaşanan güncel durumlar hakkında bilgi verilmiştir. Diaspora konusunun irdelendiği son bölümde ise özellikle Avrupa’daki Hubyâr ocağı taliplerinin yaşam bölgeleri ve faaliyetleri hakkında bilgiler aktarılmaktadır. Ekler kısmına gelindiğinde Hubyâr ocağından ayrılan Veli Baba-Anşa Bacı ocağı ve Hubyâr ocağı ile bağı bulunmamasına rağmen Halil Bedii Yönetken’in çalışması referans olarak Nalcı gruplarına ait bilgiler aktarılmaktadır. En son kısımda ise yörede karşılaşılan yöresel kelimelere yönelik sözlük kısmı bulunmaktadır. Yöntem kısmı belirsiz olmakla birlikte yazarın tanımı bu çalışmanın etnografi çalışması olduğu yönündedir. Bununla birlikte çalışmada kaynak tarama, görüşme ve gözlem tekniklerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Esasında çalışma sonucunda elde edilen ve aktarılan verilerin, önceki yayınlardan (Ali Kenanoğlu, İsmail Onarlı, Eraslan Doğanay vb.) büyük farklılıklar taşımamaktadır. Fakat yorumlamada kullanılan perspektif ve dilin Hubyâr ocağı ve ocağa bağlı topluluğun kültürüne yönelik anlamları daha görünür kılması bakımından literatüre katkısı oldukça önemlidir. Ancak böylesi bir yayında Kenanoğlu ve Onarlı’nın çalışmasından bahsedilmemesi dikkat

çekmektedir. 2002 yılında kapsamlı bir yayın olarak literatüre katkı sunan “Hubyâr Sultan Ocağı ve Beydili Türkmen Toplulukları” adlı makalenin ve devamı niteliğinde bir sene sonra yayınlanan kitabın bir şekilde görmezden gelinmesi, Andwers ve Temel’in yayınlarını Hubyâr ocağına ait ilk yayın olarak nitelendirme çabası ocak içerisinde yaşanan modern bölünmenin bir tezahürü olarak düşünülebilir.

Peter ANDREWS ve Hıdır TEMEL’in 2014 yılında British Journal of Middle Eastern Studies yayınladığı bir diğer makale olan “Hubyâr: Alevi Metinleri”, 2010 yılında yayınladıkları “Hubyâr” isimli çalışmanın bir nevi ek kısımlarını oluşturmaktadır. Araştırmacılar bu çalışmada alandaki görüşmeler sonucunda topluluğun belleğinde var olan deyişlerden yedi tanesini metinsel olarak incelemekte, içerisindeki sembol kelimeleri ve cümleleri notlar adı altında yorumlamaktadır. Eldeki metinlerin üç tanesinin Abdal Dedem mahlaslı, iki tanesinin Derviş Ali mahlaslı diğerlerinin ise Şah Hatayi ve Hüseyin Abdal mahlaslı olduğu görülmektedir. Yazar yorumlamalarını yaparken aynı zamanda Abdülbaki Gölpınarlı’nın “Alevi ve Bektaşî Nefesleri” yayınında değindiği nefesler ile Hubyâr ocağından derlediği deyişleri karşılaştırmalı olarak tahlil etmektedir. Sonucunda ise konu bakımından genel olarak benzerliğin yanında Bektaşî nefeslerinin daha edebi olduğu ve karakter olarak iki türün birbirinden bazı belirgin farklılıklar taşıdığını ifade etmektedir.

Ali KENANOĞLU ve İsmail ONARLI tarafından ele alınan ve 2003 yılında yayımlanan “Hubyâr Sultan Ocağı ve Beydili Sıraç Türkmenleri” adlı kitap Beydili Türkmenleri ve Hubyâr Sultan ocağına yönelik yayımlanmış kapsamlı bir kaynak olarak öne çıkmaktadır. Bahsi geçen kaynağın Hubyâr’ın kimliği, ocağının tarihsel kökeni ve topluluğun kültür bileşenlerine yönelik yapmış oldukları aktarımlar bağlamında oldukça dikkat çektiği, bununla birlikte literatürdeki baskın konumu sebebiyle ardılı olan Hubyâr ocağı ile ilgili diğer çalışmalara katkı sağladığı görülmektedir. Kitapta Hubyâr kimliği ve Beydili aşiretinin tarihine hususiyetle değinilmekte, Osmanlı Dönemi arşivlerine ait Hubyâr ocağı ve Beydili topluluğuna yönelik belge niteliğinde olan ve günümüze ulaşılan metinlerden faydalanılmaktadır. Bunların dışında müzik kültürü bağlamında genel olarak semah ve Hubyâr semahının aktarıldığı bölümlerde semaha kalkıştan semahın bileşenlerine kadar birçok değerli bilgi verilmektedir. Cemlerde genellikle iki saz, iki kemaninin (keman) kullanıldığı, çoğunlukla Şah Hatayi, Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Kul Himmed, Derviş Ali’nin deyişlerinin

okunduğundan bahsedilmekte cem, semah ve müzik bütünselliğine yönelik simgesel unsurlar ve çıkarımlar aktarılmaktadır. Niteliksel yöntemle ele alınan çalışmada belge inceleme, katılımcı gözlem, gözlem ve görüşme tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir.

Tokat bölgesinde yaşayan Alevilere yönelik önemli bir kaynak teşkil eden Cenksu ÜÇER'in 2010 yılında yayınladığı "Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik" isimli kitabı kapsam itibarı ile Tokat Alevilerini ele almaktadır. Çalışma dört bölüm ve eklerinden oluşmaktadır. Giriş kısmında çalışmanın önemi, amacı ve yönteminden bahsedilmiştir. Birinci bölümde Alevilik kavramının kelime anlamı üzerinde durulmuş, Türklerin İslam öncesi mensup oldukları dinlerden ve İslamlaşma sürecinde karşılaşılan etkilerden bahsedilmiş, Aleviliği etkileyen akımlar Tokat bölgesiyle ilişkilendirilerek ele alınmıştır. İkinci bölümde Tokat bölgesinde Alevi toplulukları ile alakalı bilgiler verilmiş, Alevi köylerinin nüfus yapıları ve coğrafi dağılımları hakkında bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde Alevilerin inançları ve ibadet anlayışları ele alınmıştır. Son bölümde ise Alevilikte tarikat anlayışı, örf ve adetler aktararak cem hakkında bilgiler verilmiştir. Ekler kısmında ise mülakat notları, kaynak kişiler, haritalar ve fotoğraflar paylaşılmıştır. Metnin tamamı incelendiğinde müzik ile ilgili ifadeler nadir olarak rastlanmaktadır. Çalışmada nitel araştırma yönteminden faydalanılmış, görüşme ve gözlem teknikleri kullanılmıştır.

Toplumsal cinsiyet bağlamında ele alınan kaynakların bir hayli arttığı ve kadın söylemlerinin, son derece haklı olarak, güçlü bir yapıya büründüğü bir dönemin içerisinde yaşamaktayız. Bu bağlamda Nimet OKAN'ın 2016 yılında yayınladığı "Canların Cinsiyeti Alevilik ve Kadın" isimli kitabı, Veli Baba-Anşa Bacılı toplumundaki kadınların yaşamı ve sosyal statüleri üzerinden Alevi geleneğinde kadına yönelik ifade edilen söylem ile yaşam deneyiminin arasındaki farklılıkları irdelediği ve eşitlik iddiasını tartıştığı kapsamlı bir kaynak olarak literatüre katkı sunmaktadır. Kitap beş bölümden oluşmaktadır. Yazar ilk olarak Ataerkillik, Etnisite, Alevilik gibi kavramların üzerinde durmuş daha sonra Alevilikteki eşitlik söylemi ve toplumsal cinsiyet konularını irdelemiştir. İkinci bölüm Anşa Bacılı ocağı ve Topulyurdu köyü özelinde ele alınmıştır. Dinsel hiyerarşi içinde kadın başlığına sahip üçüncü bölümde ise ocaktaki baba-sofu-talip sınıflandırılmasından bahsetmekte, cem süreci, cem düzeni, kadınların giydiği kıyafetler ve "Bacı-Eci-Talip (adı yok)" sıralaması ile topluluktaki

kadınlar arasında var olan hiyerarşiyi incelemektedir. Alevi ataerkilliğinden bahsettiği dördüncü bölümde doğum, evlilik, ölüm konuları ele alınmış özellikle evlilik konusu bekâret, kaynana gelin ilişkisi ve koca otoritesi, miras başlıkları altında ayrı bir hassasiyetle irdelenmiştir. Son bölümde ise Veli Baba-Anşa Bacı ocağına bağlı kadınların Büyükşehir deneyimleri aktararak sosyal sürecin kısa bir monografisi anlatılmıştır. Niteliksel araştırma yöntemi kullanılan bu çalışmada temel veri toplama tekniklerini katılımcı gözlem ve derinlemesine görüşme oluşturmaktadır. Araştırmanın sadece Topulyurdu köyü ve İstanbul'daki uzantıları ile gerçekleştirilmesi Alevilik ve Kadın gibi genel bir isimlendirme ile ele alınan bu çalışmanın sınırlılığını oluşturduğu ifade edilebilir. Öyle ki Veli Baba-Anşa Bacılı ocağına ait toplulukların yoğun olarak yaşadığı yer olan Zile ve çevre köylerinde gerçekleştirdiğim alan araştırmalarında kadına verilen değersizliğe yönelik yazarın aktardığı birçok konuya katılsam da “hiçliğe” varabilecek yorumların ağır olduğunu belirtmek isterim.

Ali SELÇUK'un 2017 yılında kaleme aldığı Anşa Bacılı Ocağı kitabında aktardığı bilgiler genel geçerlikten daha çok aşiretin inanç geleneklerine ve kültürüne ait bir harita niteliği taşımaktadır. Dört bölümden oluşan kitabın birinci bölümünde nüfus bilgileri, tarihsel veriler ve belgeler tahkik edilerek Anşa Bacılı ocağına bağlı toplulukların geçmişi ve bugünü irdelenmekte, ikinci bölümde ise Hubyâr, Sofuoğlu, Veli Baba, Anşa Bacı ve Hasan Baba gibi topluluğun ulu kabul ettikleri, mitlerle simgeleşmiş kişiler ele alınmaktadır. Diğer kısımda, topluluğun belleğini oluşturan doğum, ölüm, evlilik, görgü cemi, oruç ve gılayan ve ficek gibi topluluğa ait geçiş dönemleri ve ritüellerden bahsedilmekte bununla birlikte topluluğun bu ritüellere yüklediği simgesel anlamlar mitlerle bezenerek anlatılmaktadır. Dördüncü bölümde ise topluluğa ait ziyaret ritüeli ele alınmaktadır. Etnografi çalışması olan bu yayına kaynaklık etmesi bakımından Osmanlı Döneminden kalma arşiv belgelerinin katkısı büyüktür. Alanda kullanılan veri toplama tekniklerini ise katılımcı gözlem, gözlem ve derinlemesine görüşme oluşturmaktadır.

1.3. Kavramsal Çerçeve

Tokat bölgesinde çoğunlukla Zile ilçesinin köylerinde yaşayan Veli Baba-Anşa Bacı ocağına ait toplulukların (aşiretin) inanç eksenindeki müzik kültürünün irdelendiği çalışmamızda temel yaklaşımı yorumlayıcı antropoloji oluşturmaktadır. Özbudun

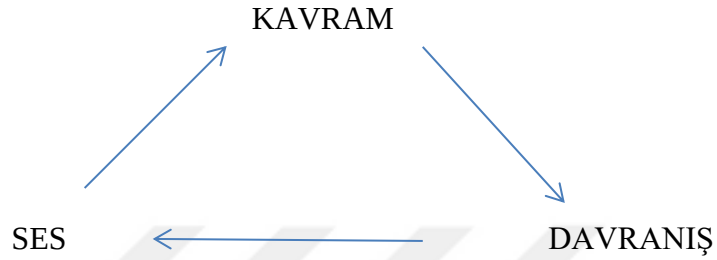
(2015), Kültürleşme yolu ile oluşan geleneklerin, kültürlerin etkileşimi ile değil, insanların etkileşimleri sonucunda aktarıldığı ve dünya üzerindeki topluluklara ait geleneklerin bu yolla şekillendiği görüşünden bahsetmektedir. Gelenek ekseninde bozulmaya uğramamış, saf, aslı gibi bir kültürel unsuru bulma çabalarının beyhude olduğu ve muhafaza durumunun ne kadar sıkı bir şekilde sağlanmaya çalışılsa da alıcı kuşakların, geleneklerin taşınmasında seçici olduğu da bir gerçekliktir. Günümüzde Alevi inancı ile i  i e olan kültürlerini, sadece sünni kesim değil aynı zamanda diğer Alevi ocaklarının da dışında tuttuklarını ifade eden aşiret, muhafazak r tutum sergilemeleri neticesinde kültürlerini korudukları ve devamını sağladıklarını ifade etmektedir. Kültürün içerisinde barındırdığı unsurların keşişim kümesinde yer alan müziğin ise aşirette günlük hayatta, ritüellerde ve sosyal organizasyonlarda yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Çalışmada temel amacımız müzikal ürünlerin derlenmesi, eserlerin analizi gibi nesnel durumlar değildir. Buna göre inanç sistemi içerisinde müziğin taşıdığı geleneği okumak, simgesel aktarımları anlamlandırmak ve yorumlamaktır. Bu bağlamda çalışmamızı simgesel ve yorumlayıcı yaklaşım ekseninde ele almak daha doğru olacaktır.

Bu bölümde çalışmanın temel yaklaşımını oluşturan yorumsamacı antropoloji ele alınmış, konunun bir etnik topluluğun müzik kültürü olması sebebiyle etnomüzikoloji disiplininin bahsedilmiştir. Tarihsel seyirde heterodoks İslam çatısı altında Bekta ı, Kızılbaş gibi farklı tanımlamalara sahip olan fakat günümüzde Alevi kimliği altında birleşen inanışın tarihsel süreci, ritüelleri, müzik geleneği ve günümüze yansımaları irdelenmeye çalışılmıştır. Tokat bölgesinde yaşayan diğer Alevi toplulukları hakkında bilgiler verilmiş, müzikal uygulamaları tartışılmıştır.

1.3.1. Etnom zikolojik Perspektif

Müzik bilimi veya müzikoloji kavramının kullanılması 19. Yüzyılın sonlarında belirse de özellikle müzik teorisine yönelik yazılı kaynakların, geçmiş medeniyetlerden günümüze eklektik bir anlayışla nakledildiği ifade edilebilir. Bir bilim dalı olarak etnomüzikoloji, gücünü kültürel ürünlerin aktarıcısı konumunda olan halktan alır. Sözlü aktarım vasıtası ile iletilen kültürel unsurların katılımcıların eylemleri ile anlam bulması ve sosyokültürel bağlamda müzikal ifadelerin derinlemesine keşfedilmesi ise din, tarih, antropoloji gibi ek disiplinlerin yardımı sayesinde gerçekleşir (Post, 2004, s.4). Bu

bağlamda alan araştırması (field work) etnomüzikolojinin temel yöntemini oluşturmaktadır. Veri toplama araçları ise etnografya temelli gözlem, katılımcı gözlem ve mülakattır. 1950 den günümüze gelinen süreçte etnomüzikolojiye yönelik önerilen iki model dikkat çekmektedir. Bunlardan birincisi Merriam modeli, ikincisi ise Merriam modelinin geliştirilmesi ile oluşan Rice modelidir.



Şekil 1. Merriam Modeli¹

Alan P. Merriam’ın ele aldığı modelde “müzik” kültür olarak düşünülmüş ve bunun analizinin “kavram, davranış, ses” bağlamında ele alınmasını önerilmiştir. Müziğin algılanış biçimleri kavramı, ritüellerdeki müzikle etkileşimli hareketler davranışı, müziğin uygulanması esnasında üretilen tüm ürünler ise sesi kapsamaktadır (Mustan Dönmez, 2019, s.114).

Rice (1987), etnomüzikolojide yakın tarihin en iyi modeli olarak nitelendirdiği Merriam modelinin yorumlamadan daha çok tanımlamaya elverişli olması sebebiyle yeni bir model ele alma gerekliliği duyduğunu belirtir. Referans aldığı nokta ise yorumlayıcı antropoloji ve Clifford Geertz’dir. Geertz’in “Kültürlerin Yorumlanması” adlı eserini okuduğunda “sembolik sistemlerin tarihsel olarak inşa edildiği, sosyal olarak sürdürüldüğü ve bireysel olarak uygulandığı” fikri ile kendisine etnomüzikoloji alanında yeni bir perspektif açmaktadır. Ona göre müziğin tarihsel sürecinin araştırılması gerekmektedir. İnsanların nasıl müzik yaptığı, müziği tarihsel olarak nasıl inşa ettikleri, sosyal sürekliliği nasıl sağladıkları ve bireysel üretim-deneyimlerinin ne olduğu soruları ile etnomüzikologların müziğin biçimlendirici sürecini inceleme gerekliliğinden bahseder. Rice, Merriam’a ait modeldeki ses, kavram, davranış olgularını yerinde bulur fakat yorumlamaya fırsat vermediğini düşünmektedir. Kendi modelinde ise bu

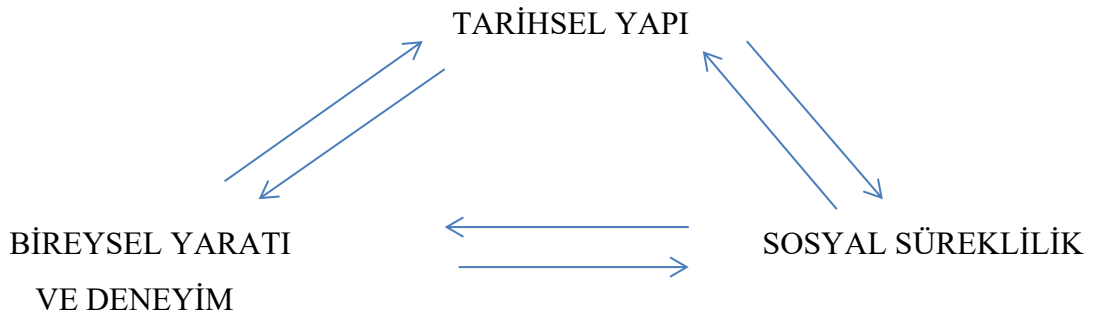
¹ Bknz: Rice, Timothy, Toward the Remodeling of Ethnomusicology, s.470.

durumları tarihsel inşa, sosyal süreklilik ve bireysel uyum-deneyim kavramlarının algılanmasında kullanır.



Şekil 2. Merriam'ın bu modele gömülü seviyeleri²

Ona göre bu modelin uygulanması, tanımlamadan yorumlamaya ve açıklamaya geçişi gerektirmektedir. Merriam modelindeki analitik seviyelerin (ses, kavram, davranış) dairesel bir hareketle yalnızca bir yöne gitmesi Rice'a göre yorumlamanın önündeki bir diğer engeldir. Kurduğu modelde her seviye (tarihsel yapı, bireysel yaratı ve deneyim, sosyal süreklilik) diyalektik ve iki yönlü bir ilişki ile birbirine bağlıdır ve bu durum konuya yönelik daha fazla yorumlama olasılığını sunmaktadır (Rice, 1987, s.469-488).



Şekil 3. Rice Modelindeki ilişkiler³

Rice'ın modelinde vurguladığı tarihsel yapı, temel eleştiri kaynağını oluşturmaktadır. Etnomüzikolojide ele alınan kültürlerin birçoğu, geleneklerini sözlü bellek vasıtası ile aktarmaktadır. Bu durumda tarihsel süreci takip etmeye yönelik bazı zorlukların yaşanması muhtemel bir durumdur. Kaufman Shelemay, Rice modeli hakkındaki eleştirisinde bu modelin kullanıldığı bir araştırmada zengin veri havuzu oluşturmak amacıyla özellikle el yazmaları ve arşivsel kaynakların kullanılmasından bahsetmiştir

² Bkz. Rice, Timothy, Toward the Remodeling of Ethnomusicology, s.478.

³ Bkz. Rice, Timothy, Toward the Remodeling of Ethnomusicology, s.480.

(Akt. Kaplan, 2015, s.102). Mustan Dönmez (2019) ise bu modelin aktif ve tarihleri kayıt altına alınmış modern toplumlarda müziksel sürecin çözümlenmesinde kullanılabileceğini vurgulamıştır (Mustan Dönmez, 2019, s.115).

Bu bağlamda çalışmada ele aldığımız Veli Baba-Anşa Bacı ocağına bağlı topluluğunun inançsal müzik geleneğini tanımlama ve yorumlamada Geertz'in yorumlayıcı yaklaşımı benimsenmektedir. Bu durum bizi dolaylı yoldan Timothy Rice'nin etnomüzikoloji modeline götürmektedir. Rice modeline yapılan eleştiriler doğrultusunda aşiretin kültürüne yönelik yazılı aktarımın sınırlı olması elbette bir sorun olarak görülebilir. Fakat ele alınan konu, başlı başına bir metin olarak düşünülmekte gelenekteki tarihsel izlerin ise hala insanların zihinlerinde mevcut olduğu varsayımı ile hareket edilmektedir. Gerek kültürel pratiklerdeki sosyal süreklilik gerekse bireysel yaratı ve deneyim, özellikle ritüeller vasıtası ile devam etmektedir. Burada önemli olan nokta, Rice'ın da belirttiği tarihsel, sosyal ve bireysel süreçler arasında bir denge bulabilmektir (Rice, 1987, s.476). Ele aldığımız müzik kültürünün veya geleneğinin yorumlanması ancak bu şekilde sağlanabilir.

1.3.2.İnanç, Müzik ve Temsil

İnsanlığın doğal bir bileşeni olarak kabul edebileceğimiz inanç olgusunun dünyanın farklı coğrafyalarında bulunan toplulukların genellikle “kendi” kültürel anlamları ile yoğrulan bir yapı olarak karşımıza çıktığı söylenebilir. Dünya üzerinde insanlığın başlangıcından itibaren tüm toplulukların doğaüstü güçlerle iletişim kurmaya ihtiyaç duydukları düşünülmektedir. Calvin Wells (1972), en önemli insan faaliyetlerinden biri olarak gördüğü din ve inancın dünyadaki tüm toplumlarda var olduğundan bahsetmekte, inanışların topluluklardaki farklılığından dolayı kavrama yönelik net bir tanımın yapılamayacağını ifade etmektedir. Clifford Geertz ise (2010), dini, toplulukların kutsal simgeleri ve ethos'u bağlamında kurduğu paradigma üzerinden tanımlamaktadır:

“(1) bir simgeler dizgesidir; (2) insanlarda güçlü, yaygın ve uzun süre kalıcı ruhsal durumlar ve güdülenimler oluşturacak biçimde hareket eder; (3) bunu başarmak için genel bir varoluş düzenine ilişkin kavrayışları formülleştirir (4) ve bu kavrayışları öyle bir gerçeklik havası ile bezeler ki (5) ruhsal durumlar ve güdülenimler eşsiz bir biçimde gerçekçi görünürler” (Geertz, 2010, s.114).

Eyuboğlu (1998), inancı bireyin yaşantısını doğrudan etkileyen ve başkalarından öğrenilen bir düşünce yapısı olarak tanımlarken aidiyet bağlamında topluluklara nitelik ve kimlik kazandırdığından bahsetmektedir. Bu tanımlardan hareketle inancın, muhteviyatında din ile paralel olmakla birlikte yukarıda değinilen durumdan ötürü daha özerk bir konuma sahip olduğu ileri sürülebilir. Bu bağlamda Mustan Dönmez (2019), din ve inanç kavramlarının ayrışım noktalarını din ve mezhepler üzerinden ifade etmektedir:

“Büyük bir örgütlülük, güç, bütünsel sistem ve siyasi yapıdan kaynaklanan, kuralların ve doktrinlerin kati olduğu dinler içerisinde konuşlanan mezhepler, daha bölgesel ve dar çerçeveli olduğu için din değil inanç tabiri ile adlandırılmaktadır. Yerel, dar çerçeveli ve dağınık inanç biçimleri de, sistematik ve bütüncül olmayan yapılarından dolayı din olarak değil, inanç olarak adlandırılır. Buna “Hızır İnancı”, “Paskalya İnancı” “Batıl İnanç” sözcüklerini örnek olarak gösterebiliriz.”

Kültür ekseninde toplumlar eski zamanlardan beri var olan öğretilerini, daha çok, sözlü tarihle sonraki kuşaklara aktarma gayesi gütmüş ve bu yolla kutsal kabul ettikleri unsurların devamı sağlamışlardır. Karşılaştığımız birçok kültürde inanç içerisinde var olan ürünlerin müzik ile bağıntılı olmasından yola çıkarak, müziğin bu konuda önemli bir iletişim ve aktarım aracı amacıyla kullanıldığı doğal olarak ileri sürülebilir. Yeniden dirilme gibi dinsel bir anın temsil edildiği Dionysos törenlerinde müziğin bu inanca eşlik etmesi (Güray, 2011, s.44), Hermes’in kaplumbağa kabuğundan yaptığı yedi telli lir ile ağabeyinin gönlünü almak için Tanrı anlatılarından oluşan ezgiler söylemesi (Özbudun, 2004, s.51) müzik inanç birlikteliğinin görünür örneklerini oluşturmaktadır. Bu örneklerin dışında Eski Mısır, Eski Mezopotamya, Antik Yunan ve Orta Çağ İslam gibi bir bakıma harman olan, eklektik bir anlayışla birbirinin devamı niteliği taşıyan medeniyetlerde, özellikle ezoterik bağlamda, müzik inanç ile birlikte ele alınmış, kavram ve felsefe itibarıyla kozmoloji ekseninde evreni algılama ve yaratıcı ile iletişime geçme gayesi güdülmüştür. Güray (2012), bu konu ile ilgili şu ifadelerle yer vermiştir:

“İnanç ve müzik kavramları insanlığın ilk dönemlerinden beri insanlık kültürünü pek çok değişik açıdan beraberce şekillendiren iki kavramdır. Doğayı etkilemek ve onunla iletişim kurmak üzere ortaya çıkan ezgi ve ritm tasarlama fikri müziğin ilk nüvesini oluşturmuştur. Geleneksel üretimin işlevselliğini içinde barındıran müzik, sonraki dönemlerde doğaüstü ile ilişki kurmanın da başlıca anahtarlarından biri olmuş, dinlerin kurumsallaşma süreci ile dinî mûsikî yapılarının evrimi aynı çerçevede devam etmiştir..” (Güray, 2012: 3).

İnanç ve müzik kavramlarından ayrı tutulamayacak bir diğer kavram olan tabu, insanın cezalandırma (genellikle doğaüstü bir varlık tarafından) tehditleri ile nesneleri serbest bir şekilde kullanmalarının kısıtlaması anlamını taşımaktadır (Douglas, 2007, 32). Bu bağlamda toplulukların inanç sistemlerinde var olan tabuların Tanrı ve insan arasındaki inanç ilişkisini detaylandığı söylenebilir. Topluluğa ait içsel bir kural niteliğinde olan tabuların müzik üzerindeki tahakkümü oldukça yaygın bir durumu oluşturmaktadır. Örnelemek gerekirse İslam dinine ait mezheplerde günümüze kadar uzanan süreçte irdelenen müziğin haram-helal tartışması ya da daha özele inildiğinde bazı mezheplerce kabul görülen sadece def çalgısının helal olduğu yönündeki söylemler aslında tabuları oluşturmaktadır. Bir tek def çalgısının çalınmasının helal ve serbest olduğu bir toplulukta bireylerin başka müzik çalgılarına yönelimi, dışlama gibi bir dünyevi cezalandırmanın yanında doğaüstü cezalandırmanın tehdidi ile karşı karşıyadır. Bu korkudan dolayı topluluk üyesi diğer müzik türleri ve çalgılarına karşı tutum geliştirir. Alevilikte popüler bir durum olan “düğünde semah çalınmaz” tartışması yine bu duruma verebileceğimiz görünür bir örnek niteliğindedir. Geçmişte yıkılan bir tabu mu, yoksa gelenekte yeri olan bir uygulama mı olduğu netlik kazanmayan düğün-semah ilişkisine yönelik tezin semah bölümünde detaylandıracağımız bazı Alevi otoritelerince yapılan günah olduğuna yönelik söylemler, Alevi toplulukların bu süreçte yoğun olarak maruz kaldığı bir baskıyı oluşturmaktadır. Müzik kültürünün içerisinde aktarılan bu tabular, normatif bir öge kapsamında kayıtsız kalınamayan ve kişi tarafından kabul edilen bir yapıyı oluşturmaktadır (Mangion, 2014, s.4).

Topluluklarda, belleğin diri tutulması amacıyla müzikle ilişkili en başat konumu şüphesiz ritüeller oluşturmaktadır. Ritüellerden sonra ise yine inanç ile arasında yoğun bir bağ bulunan, döngüsel bir etkinlikten ziyade günün her anında yaşanabilen sosyal organizasyonlar gelmektedir. Bu süreçlere topluluğun birlikte zaman geçirmekten hoşnut olduğu destan, anlatı ve müzik gibi kültürel ürünlerinin paylaşıldığı en küçük toplanma etkinlikleri örnek gösterilebilir. Müzik içerdiği anlamı büyük oranda ait olduğu inanç ve kültürden almaktadır (Slobin ve Titon, s. 225). Bir süreç içerisinde üretilen bu anlam ve özler arası paylaşımların topluluğa ait temsil durumunu belirginleştirdiği de ifade edilebilir. Hall (2017), temsili, üretilen anlamların topluluk üyeleri tarafından değiş tokuş edildiği bir süreç olarak tanımlamaktadır. Buna göre temsilin aktarımındaki en önemli araç dildir. Birer işaret ve sembol niteliğindeki ses,

kelime, müzik notaları gibi düşünce, duygu ve fikir içeren unsurların kültürde temsilinin dil vasıtası ile sağlandığını ifade etmektedir (Hall, 2017, 23). Ritüeller ve sosyal süreçler içerisinde inanç ile harmanlanan bir müzikal yaşam, topluluk üyeleri tarafından geleneğin doğası gereği paylaşıp devam ettirilmektedir. Bu bağlamda müzik ile ilgili zaman, mekân, ses özellikleri, çalgı, söz, tavır ve kullanım alanı gibi tercihlerin topluluğun temsili noktasında bir belirtke olduğu söylenebilir.

1.3.3. Yorumsamacı Antropoloji

Yorumsamacılığın tarihsel seyri ve barındırdığı geleneğe değinmeden önce yorumlamada esas alınan simge kelimesini tanımlamak gerekmektedir. Dilimizde “Duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, timsal”⁴olarak anlam kazanan ve grekçe *sembol* kelimesinden gelen kavramın etimolojisi hakkında Özbudun ve Uysal (2012), aşağıdaki bilgileri aktarmaktadır:

“Grekçe "birlikte" anlamına gelen "syn" ile "atmak" anlamına gelen "ballein" sözcüklerinden türetilen sembol ya da simge, insanların anlam yakıştırdığı nesne, olay, ses ya da yazılı biçimlerdir. Simgeler, gösterilen (anlam yakıştıran nesne, olay, süreç, kavram vb.) ile gösteren (anlam yakıştıran şeyi imleyen ses, imge, jest, nesne vb.) arasındaki ilişkide tanımlanan göstergelerdir” (Özbudun ve Uysal, 2012, s. 196).

Yaşanılan her kültürün kendi içerisinde bir dinamiği ve evreni vardır (Douglas, 2007, s.26). Bu evrene ait bileşenler ise içerisinde taşıyıcı simgeleri barındırmaktadır. Bu simgeler bir hareket silsilesi, bir çizim ya da dans olabileceği gibi basit bir ezgisel aktarım da olabilmektedir. Bellekteki bu bileşenlere yönelik topluluk içerisindeki kişilerin algılarına erişerek ve esasında kültürü doğrudan tecrübe ederek ancak o kültürel örüntü hakkında yorumlamalar yapılabilir (Glesne, 2015, s.11).

Simgesel ve yorumsamacı yaklaşım, temelinde hermenötiği (yorumbilgisi) barındırmaktadır. Hermenötik ise anlam hüvviyetini Tanrıların ulaşığı, haberci Grek tanrısı Hermes’ten almaktadır (Özbudun, 2015, s.49). Gadamer (1981), hermenötiği, çeviri yapma, haber verme, açıklama ve yorumlama sanatı olarak tanımlamaktadır. Hermes’in, Tanrıların ölümlülere buyruklarını ileten, fakat bunu yaparken buyrukları düz bir anlatımla değil, içerisindeki anlamları açıklayarak, onların anlayacağı şekilde

⁴<https://sozluk.gov.tr/>

çeviren bir elçi pozisyonunda olduğunu ifade etmiştir. Antik dönemlerde hermeneutik (hermenötik) kavramı, Tanrıların buyruklarının açıklanması (yorumlanması) ile ilişkilendirilerek hermeneuia “bilgece açıklama” hermeneios ise “açıklayan” “çeviren” anlamında kullanılmıştır (Akt. Özlem, 1995, s.13-14). Hermenötiğin salt kutsal metinlerin yorumlanması dışında sosyal bilimlerde kullanılması fikrini ise ilk olarak Wilhelm Dilthey öne sürmüştür:

“Alman filozof Dilthey, tarih ile doğa bilimlerinin çok farklı inceleme nesnelere sahip olduğunu öne sürmekteydi. 19. Yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında ifadelendirdiği *geisteswissenschaften* kavramı, Kutsal Kitap tefsirlerinden kaynaklanan *yorumsamacılık* (*hermenötik*) temeline dayanmaktaydı. Dilthey yorumsamacılığın, salt metin tahlillerine değil, aynı zamanda sanatsal ve toplumsal yapıtlardaki tarihsel yaşamı anlamada uygulanabileceğini savunmaktaydı. Bir metin ya da yapıtı anlayabilmek için, araştırmacının onu üretildiği tarihsel dönemin terimleri çerçevesinde yeniden inşa etmesi gerektiğini ileri sürüyordu. Toplumsal yaşam ya da metinler, ancak ait oldukları dönem ve bağlam içerisinde anlamlıydılar. Böylelikle, yeni *geisteswissenschaften*’ın metodolojisi, doğa bilimlerindeki olguların sınıflandırılmasının tersine, “yorum” olmalıydı” (Altunek; Özbudun; Şafak, 2007, s.282).

19. yüzyıl antropolojisinin gelişmekte olan perspektifinde kültür bir anlam, değer ve simge harmanı olarak görülmüş, antropolojide bir alt birim olan simgesel antropolojiyi oluşturmuştur (Altunek; Özbudun; Şafak, 2007, s.282). Simgesel antropolojinin ise genel anlamıyla kültür içerisinde barınan simgeleri incelediği söylenebilir. Marjinal bir tanım gayesine girmeden Altunek, Özbudun ve Şafak’ın Simgesel Antropolojinin konusunu aktaran ifadelerinden bahsetmek faydalı olacaktır:

“İnsanları bilgi ve mesaj ileten iletişim aracı işlevi gören bir gösterge ve simge sisteminin taşıyıcısı, ürünü, öznesi ve nesnesi olarak görmekte, insanların diğer insanlarla ve doğal dünyayla etkileşimi içerisinde edindiği kodlar ve iletiler sistemini incelemektedirler” (Altunek; Özbudun; Şafak, 2007, s.281).

1970’li yıllarda kültürün simgeler sistemi olarak incelenmesinde Victor Turner ve Mary Douglas, Durkheim’in yapısalcı yaklaşımına yakın durarak kültürel simgeler ile toplumsal yapıya odaklanmışlardır. Clifford Geertz ise antropolojiyi bir bilimden ziyade

sanat alanı görerek yorumsamacı antropoloji yaklaşımını oluşturmuştur (Özbudun ve Uysal 2012, s.90).

Clifford Geertz, yorumsamacı yaklaşımı 1973 yılında yayımladığı, *Interpretation of Cultures* (Kültürlerin Yorumlanması) eserinde ortaya koymaktadır (Altunek; Özbudun; Şafak, 2007, s.281). Geertz (1973), kültürü insanın kendi ördüğü bir anlam ağı olarak tanımlamakta ve kültürel analizin kurallı bir yapı arayışında olan deneysel bir olgu değil, anlam arayan yorumlanmaya açık bir yapı olarak görülmesi gerektiğini ifade etmektedir. Buna göre kültür kamusal bir durumdur. Sosyal hayatta kültür, insanlara yaşamlarını anlamlandıran bir rehber vazifesi görmektedir (Özbudun ve Uysal, 2012, s.90). Kültürün incelenmesinde ise araştırmacı konumunda olan etnografi “toplumsal söylemleri kaydeden ve kaleme alan” olarak tanımlamaktadır. Kültürel analizin salt bir tanımdan ziyade tahminde bulunmak, önerileri değerlendirmek ve elde edilen sonuçları yorumlamak gibi bir süreci içerdiğinden bahseden Geertz, yaklaşımını Gilbert Ryle’den ödünç aldığı “yoğun betimleme” ile sunmaktadır (Geertz, 1973, s.6). “Ona göre antropolojinin görevi, tikel bir kültürde gömülü olan tabakaları eşeleyip betimleme tabakaları olarak ortaya çıkartmaktır” (Altunek; Özbudun; Şafak, 2007, s.315). Denzin (1989) yoğun betimlemenin özelliklerini şu şekilde açıklamaktadır: “(1) Bir eylemin bağlamını verir; (2) eylemleri düzenleyen niyetleri ve anlamları belirtir; (3) eylemin evrimini ve gelişimini izler; (4) eylemi yorumlanabilen bir metin olarak sunar”(Akt. Kharel, 2015, s.155). Geertz ise yoğun betimlemeyi Ryle’in göz kırpması metaforuyla betimleyerek temel farklılıklara dikkat çekmektedir. Buna göre istemsiz bir hareket olan göz seğirmesi ile bir anlam içeren göz kırpması, hareket olarak aynı görüngüye sahiptir. Fakat aradaki temel fark göz kırpması hareketinin, bilerek, belirli bir kişiye, belirli bir mesajı iletmek için, toplumsal açıdan belirli bir kural çerçevesinde ve gözlemleyenlerin bilgisi olmadan yapılan bir eylem olduğudur (Geertz, 1973, s.7). Bu durum Geertz’in yorumsamacılığının bir tür anlatısıdır aslında. Etnografin ele aldığı kültürde elde ettiği tanımlayıcı veri kalıplardan ziyade, kaydedilen metnin içerdiği sembol veya anlamların gerçek manâda neyi ifade ettiğini anlatıcının ve kendisinin bakış açısından yorumlamasını önermektedir. Ona göre klasik etnografların yaptığı kaynak kişileri bulmak, metinleri kopyalamak, günlük tutmak, gözlemlemek gibi işler bir tür yanılsamadır. Çünkü anlama ulaşma noktasında bir çaba sarf edilmemektedir. Elde edilen bilgilerin sunumunun ise bir tür “zayıf betimle” olarak görüp yetersiz olduğundan

bahsetmektedir. Etnografyanın gerçek hedefinin kùltùrlere ait sembollerin üretildikleri, algılandıkları ve yorumlandıkları anlam katmanlarının ortaya çıkarılması olduğunu ifade etmektedir (Geertz, 2015, s.21).

1.3.4. Bektaşilik, Kızılbaşlık, Alevilik

Kùltür; bir toplumun yaşantısı boyunca sözlü bellek kayıpları, yeniden icat etme, etkileşimler ve yeni üretim gibi süreçlerin sonunda evirilen, değişim gösteren durağan bir yapının aksine hareketli yapıya sahip olgudur. “kùltür alışverişı” ise dünya üzerindeki kùltür incelemelerinde karşılaşılan en doğal durumu oluşturmaktadır. Bu durumu kavramsallaştıran kùltürleşme ve senkretizm, aslında aynı muhteveyatı taşıyan fakat kullanım amacı itibariyle farklılık gösteren tanımlamalardır. Kùltürleşme kavramı daha çok antropolojide kullanılırken, senkretizm kavramı din incelemelerinde kullanılmaktadır (Özbudun, 2015, s.30). Güvenç (1979) kùltürleşme kavramını şu şekilde ifade etmektedir: “«Kùltürleşme, iki ya da daha çok sayıdaki kùltür grubunun aşağı yukarı sürekli ilişki ve etkileşimi sonucunda, gruplardan birisinin ötekine ait kùltürel öğeleri kabul etmesi, benimsemesi ve ortaya yeni bir kùltür bileşiminin çıkması süreci» olarak tanımlanabilir.” Farklı inançların içerisinde bulunan öğelerinin harmanlanması sonucunda oluşan yeni yapıları işaret eden senkretizm kavramını ise Emiroğlu ve Aydın (2003), şu şekilde tanımlamaktadır:

“Senkretizm, yani dinsel bağdaştırmacılık, farklı inanç sistemlerinin etkileşime girerek karışması sonucunda yeni inanç öğelerinin ya da örüntülerinin ortaya çıkması olarak tanımlanabilir. Dinsel senkretizm olgusunun tezahürü, başlı başına yeni biçimlenmiş bir din ya da kùlt olabileceği gibi, mevcut dinlere eklenmiş yenilikler şeklinde de olabilir.”

Bu bağlamda Türk topluluklarının İslamiyet’e geçişinin bir süreç içerisinde gerçekleştiği düşünülmektedir. Melikoff (1993), İslamiyet’ten önce Türklerin Gök Tanrı inancı, Budacılık, Şamanizm, Hristiyanlık, Musevilik, Nesturidilik gibi inanışlarla tanışmış olduklarından bahsetmekte, Ocak (2012) ise bu durumu şu ifadelerle desteklemektedir:

“Alevilik ve Bektaşilik inançlarının temelinde eski Orta Asya Şamanizmi kadar, belki ondan da fazla, özellikle Budizm gibi eski Uzak Doğu, Zerdüştlük, Mazdekizm ve fakat münhasıran Maniheizm gibi antik İran dinlerinin çok önemli katkısı bulunduğunu , hatta bir ölçüde Hristiyanlık ve Musevilik etkilerinin ve tabii olarak

antik Anadolu ve Mezopotamya mitolojisinin de mitolojisinin de ritüeli unutmamak gerektiği”

Bu bilgilerden hareketle Alevi inancının oluşmasında İslamiyet’e geçiş sürecinde aşiretler halinde göçebe bir yaşam süren Türk topluluklarında geçmişte var olan dini geleneklerin ve kültürel anlayışın terk edilmemesi ve İslamiyet ile harmanlanması sonucunda senkretik (bağdaştırmacı) bir yapının ortaya çıktığı söylenebilir (Melikoff 1993, Okan 2018). Fakat bu düşünce, dünya üzerindeki diğer inanç yapılarında olduğu gibi, Alevi inancının da temellerini büyük oranda açıklasa da günümüzde Alevi toplulukların uygulamalar bakımından bazı farklılıklar göstermesi sebebiyle kapsayıcı bir Alevi kimliği tanımlaması yapmamıza engel teşkil etmektedir. (Erol, 2018, s.70). Alevi inanç sisteminin tarihsel sürecinden bahsetmek bu bağlamda faydalı olacaktır.

1.3.4.1. Tarihsel Süreç

Tarihsel süreç içerisinde Allah, Muhammet, Ali üçlemesi ile birlikte ehl-i beyt ve on iki İmam’a bağlılığı temel alan inanç sisteminin Bektaşilik, Kızılbaşlık, son olarak ise Alevilik ile anlam varlığını sürdürdüğü görülmektedir. *Ali’ye bağlı, Ali’den yana* anlamlarını taşıyan (Yaman, 2011, s.3) Alevi kelimesinin kullanımına ancak 19. Yüzyılda rastlanmaktadır. Bu tarihten önce Alevi kelimesinin kullanımına yönelik herhangi bir yazılı kaynakta bilgi mevcut değildir (Bodgori, 2017, s.14). Yine bu tarihten önce Alevi kavramının yerine aynı zümre için söylenen Kızılbaş kavramı öne çıkmaktadır. Kızılbaş kavramının kullanımına yönelik ise Safevi askerlerinin kırmızı serpuş giymelerinin güçlü bir simgesel figüre dönüşmesi gerekçe gösterilmektedir (Melikoff, 1993, s.33).

Alevi inancının Anadolu’daki ilk görünümünü 13. Yüzyılda dış kaynaklı Kalenderiler, Haydariler, Camiler ve Anadolu içerisinde ortaya çıkan Bektaşî ve Rum Abdalları olarak tanımlanan derviş toplulukları oluşturmaktadır. Bu tarihten başlayarak Hacı Bektaş-ı Veli, Otman Baba, Kaygusuz Abdal gibi kutsal karizmatik şahsiyetlerin etrafında beliren bu gruplar, tekkeler oluşturarak var olan tasavvufi yapıyı devam ettirme gayesi gütmüş fakat bahsedilen süreçte Osmanlı’nın şeriat politikası gereği büyük çoğunluğu Bektaşilik ile bütünleşmiştir (Karamustafa, 2016, 48). Selçuklu devleti yıkıldıktan sonraki süreçte Hacı Bektaş-ı Veli ve diğer derviş gruplarının Osmanlı ile yakın ilişkiler kurduğu bilinmektedir (Yıldırım, 2016, 75). Yeniçerilerin

Bektaşî tarikatına mensup olması esasında bu durumun en somut göstergesini oluşturmaktadır. Safevi etkisinin yoğunlaştığı 15. Yüzyıla kadar Bektaşîliğin İslamiyet örtüsü altında varlığını devam ettirdiği ve heterodoks grup hüviyetinde olmadığını söylemek mümkündür. Cemaat içi bir görünüm sergilemesi, Bektaşîliğin Sünnî bir anlayış içerisinde olduğu fikriyatını yaratabilir. Fakat bu durum, özellikle ilk dönemde, Bektaşîliğin ahilik ile birlikte kentli bir tarikat olmasıyla açıklanabilir. Osmanlı-Safevi mücadelesine kadar geline sürede inançsal farklılık anlamında irdelenmeyen veya irdelenmeye gerek duyulmayan Bektaşîliğin, günümüz Aleviliğini temellendiren baskın bir düşünce sistemi olduğuna yönelik güçlü argümanlar bulunmaktadır. Melikoff (1993) Alevilik ve Bektaşîliğin birlikteliğini şu cümlelerle anlatmaktadır: “Bektaşîlik ile Alevilik arasında inançlar aynıdır. Tanrının İnsan niteliklerinde kavranışı, ile <elif, ba> harflerinin sembolik değerlerine, Ali’nin tanrısallığına, Tanrının beşer surette tecellisine, ruhun beden göçüne inanılır ve ayn-i cem’de nefesler okunur”.

15. Yüzyıl, günümüz Anadolu Aleviliği yapısının oluşmasında kırılma dönemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Devlet yönetiminde Şiilik mezhebini referans alan Safevi devletinin kurulması ve Alevi inancı bağlamında mehdilik propagandası ile karizmatik bir şahsiyete bürünen Şah İsmail’in tahta çıkması, Anadolu’da yaşayan Türkmenlerin politik değişimine sebebiyet vermiştir. Safevi devletine değinecek olursak kökeni Şeyh Safiyyüddin (1252-1334) tarafından kurulan tarikata dayanmaktadır (Yazıcı, 1967: s.53). Kuruluşunda Ortodoks İslam anlayışıyla faaliyet gösteren Safevi tarikatı, Şeyh Cüneyd Döneminde dönüşüm geçirmiş ve Şiiliğe yönelmiştir. Şeyh Cüneyd’ten sonra sırasıyla şeyhlik postuna Şeyh Haydar, Şeyh Ali ve daha sonra Şeyh İsmail oturmuştur. Safevi tarikatının içinde bulunduğu Erdebil’de yaşanan siyasal çekişmeler, tarikat içerisinde itilaflara yol açmış ve bu sebeple post kavgaları yaşanmıştır. Tarikat şeyhleri bu çekişmeler esnasında Anadolu ile iletişimi güçlendirmiş ve kendilerine taraftar toplamışlardır. Akkoyunlu ve Şirvanlılar ile çekişmeye giren Safevi tarikatında Şeyh Haydar ve Şeyh Ali öldürülmüştür. Safevi tarikatının Akkoyunlulardan sakladığı Şeyh İsmail ise Anadolu’da güçlenerek dedesi ve babasının katili olarak gördüğü Akkoyunlular ve Şirvanlılara karşı harekete geçmiş, yapılan savaşta sağlanan galibiyetin ardından Akkoyunlu başkenti Tebriz’e 1501 yılında girerek törenle tahta oturduktan sonra Şah unvanını almıştır (Üçer, 2010, s.167).

Şah İsmail'in tahta geçtikten sonra Anadolu'da yaşayan Türkmen topluluklarla bağlarını güçlendirdiği ve propagandalara devam ettiği bilinmektedir. Şah İsmail'in mehdi olduğuna yönelik söylemleri Ortodoks İslam anlayışıyla uyumsuz bir hayat yaşadığı varsayılan Anadolu Türkmenlerinde kabul görmüş, propagandaların sonucunda bu tarihe kadar Orta Asya'dan Anadolu'ya olan göç akını, Anadolu'dan İran'a doğru yön değiştirmiştir (Bodgori, 2017, s.29). Nitekim Üçer (2010), göçlerle birlikte İran'a giden Tokat ve çevresinde bulunan Rumlu, Ustacalu, Çepni gibi Sivas-Tokat-Amasya bölgesinde konumlanan grupların Safevi devletinin kuruluşunda etkin rol oynadıkları aktarmaktadır. Osmanlı'yı ciddi anlamda tehdit eden Safevi devletinin Çaldıran mağlubiyetinin ardından Anadolu'daki Kızılbaş gruplar ile ilişkilerini canlı tutmaya çalıştıkları ve bu durumun 17. yüzyıla kadar devam ettiği görülmektedir (Karamustafa, 2015, s.51). Bu dönemden sonra Osmanlı devletinin Kızılbaşlar üzerinde uyguladığı sistemli politikalar sonucunda Anadolu'da, özellikle kırsalda yaşayan, Kızılbaş topluluklar ile Erdebil arasındaki diyalogun etkisi önemli ölçüde kırılmış ve birçok ocağın Bektaşî tekkesine bağlandığı görülmüştür. Bodgori (2017), bu durumun ortaya çıkmasında erken dönem Bektaşî halifelerinin etkisinin olduğu ifade ederek özellikle 17. yüzyıla gelindiğinde nefes, deyiş gibi sözlü geleneğe ait olan ürünlerde izlenen durumu dikkate alarak Safevi tarikat şeyhlerinin "pir" tanımlamasında etkisini yitirdiği, Hacı Bektaş-ı Veli'nin ise Alevilerin piri konumuna geldiğini aktarmaktadır (Bodgori, 2017, s.47). Bu olaylardan sonra Kızılbaşlık ile hemhal olan Bektaşilik, tarikata bağlanan kırsaldaki topluluklar ile birlikte 15. Yüzyıl öncesi cemaat içi görünümünü terk etmiş ve sert bir şekilde heterodokraziye doğru kayma yaşamıştır. Osmanlı devlet yönetimi anlayışında, özellikle 15.yüzyıl'dan sonra gerek ideoloji gerekse inanç bakımından farklılık teşkil eden Alevi gruplarına karşı tehdit gözüyle bakıldığı anlaşılmaktadır. Alevi topluluklarının ise savunma motivasyonu ile Osmanlı'ya tehdit gözüyle baktıkları görülmektedir. Genellikle dağlık ve ulaşımın zor olduğu yerleşim yerlerini tercih etmeleri bu durumun bir yansımasıdır. Yeniçeri varlığının, Saray ile Bektaşî tekkesi arasındaki diyalogu ve sağduyuyu bir nebze de olsa koruyabildiği düşünülmektedir. Fakat II. Mahmut Döneminde Yeniçeri ocağının kapatılmasının akabinde Bektaşîlere karşı sistemli bir karşıtlığın başladığını belirten Bodgori (2017), yüksek mertebedeki dervişlerin infaz edildiğini, birçoğunun sürgüne gönderildiğini ve Bektaşî dergâhı yönetiminin Nakşibendi tarikatına devredildiğini ifade etmiştir.

Melikoff (1993) ise merkez ocağın kapanmasından sonra Bektaşî tarikatına mensup müritlerin faaliyetlerini gizli yürütme zorunda kaldıklarını belirtmektedir.

1. Dünya Savaşından sonra yıkılan Osmanlı devletinin ardından Kurtuluş Savaşı neticesinde kurulan Türkiye Cumhuriyeti, Aleviler için Ortodoks İslam hegemonyasından bir nevi kurtuluşu simgelemiştir. Yeni şekillenen devlet yapılanmasında halifeliğin kaldırılması, laikliğin getirilmesi gibi dinsel reformların Aleviler üzerindeki olumlu etkisi oldukça önemlidir. Türk tanımlaması üzerinden yola çıkılarak oluşturulmaya çalışılan kültür inşasında, endogaminin baskın olarak görüldüğü ve bunun bir neticesi olarak geleneklerin saf Türkmen gelenekleri olduğu öngörüsüyle birincil kaynakları Alevilerin oluşturması sonucunda kimlik anlamında bir özgürleşmenin olduğu ifade edilebilir. Okan (2004), Mustafa Kemal Atatürk'ün Kurtuluş Savaşı öncesinde destek sağlanması için Bektaşî postnişini Cemalettin Ulusoy ile görüşmesi neticesinde Bektaşî tekkesine mensup Alevi gruplarının savaşa katıldığını, devletin kurulmasından sonra ise Cemalettin Ulusoy'un 1. Mecliste milletvekili olduğunu aktarmaktadır. Bu durum siyasal anlamda Alevilerin artık bir zümre olarak tanındığını bize göstermektedir. Bütün bu gelişmelerin dışında yeni kurulan devletin, Osmanlı'da benimsenen baskın Sünni Ortodoksi anlayışının karşısında konumlanmasının Alevilerin adeta bir zincir kırılması yaşamasına sebebiyet verdiği ve artık ortada bir memnuniyetin belirdiği söylenebilir. Bu memnuniyetin neticesinde dönemin bazı yazışmalarında Alevi zümrelerin Mustafa Kemal'i mehdiliğe kadar yükselttiği anlaşılmaktadır. Öz (1945), bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: “ 1921 yılında Konya valisine Mecitözü kaymakamınca çekilen bir telyazıda," Son günlerde Alevilerin Büyük Millet Meclisi Başkanı Mustafa Kemal Paşa'yı "Mehdi (gerçek kurtarıcı) diye anmaya başladıkları " bildiriliyordu”. Mustafa Kemal Atatürk'e atfedilen mehdiliğin, güncel bellekte de yerini koruduğu alanda karşılaştığımız bir durumdur. “Atatürk bizim için bir peygamberdir.” (Y.K. ile kişisel görüşme, Şubat 2020) sözü ile Mustafa Kemal Atatürk'e yönelik insanüstü bir nitelendirmenin yapıldığı görülmüştür. 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılması kanunu neticesinde Bektaşî dergâhın da kapatılmasını takip eden süreçte Alevilerin cem yapmalarına engel olmak amacıyla bir devlet baskısının olduğu da görülmektedir. Bu manâda ibadetlerini gizleyerek yerine getiren Alevilerin Atatürk'e karşı bir tavır oluşturması beklenebilir fakat bu durumun zaten yüzyıllardır inançlarını kendi kapalı örgütlenmelerinde yaşayan ve aktaran

Alevilerin gelinen süreç ışığında Mustafa Kemal Atatürk'e olan saygılarını değiştirmedeği söylenebilir. Kurtarıcı olarak görmelerinden dolayı ona duyulan büyük saygının bir simgesi olarak Cemevlerinde Hz. Ali ile birlikte resminin asılması bu durumu destekler niteliktedir.

Günümüze gelinen süreçte, Maraş, Çorum ve Sivas olayları gibi yaşadıkları toplumsal travmaların yarattığı durum neticesinde, zaten kentlileşen Alevilerin örgütlenmeye başladıkları ve Alevi topluluklarının dernek, platform, konfederasyon gibi yapıları kurarak inancı yaşatma ve koruma faaliyetlerine girdiği görülmektedir (Okan, 2004, s.55). İbadetlerin ise artık kırsaldan daha çok kente taşındığı bu dönemde, kurulan Cemevleri vasıtasıyla olabilecek en iyi şekilde gerçekleştirilmesini amaçladıkları gözlemlenmektedir.

1.3.4.2. İnanç Esasları

Bir önceki başlıkta Aleviler hakkında kapsayıcı bir tanımlama yapamayacağımızdan bahsetmiştik. Bu durumun temel referans noktasında ise inançsal bazı farklılıklar durmaktadır. “yol bir süre bin bir” terimi ocaklardaki inançsal farklılıkları açıklayan bir söylem olarak sıklıkla dile getirilmektedir. Aleviliğin inanç esaslarının aktarılmasında birincil kaynakları buyruk, menakıpname, vilâyetnâme gibi yazılı metinlerin oluşturduğu görülmektedir. Evliyalara ait menakıpname veya velilik kitabı olarak adlandırılan vilâyetnâmelerin kaleme alınma tarihlerinin ise 13. yüzyılda başladığı düşünülmektedir (Ocak, 2012, s.30). İmam Cafer buyruğu ve Şeyh Safi buyruğu olarak adlandırılan metinlerin Safevi Döneminden itibaren yazıldığı ve Anadolu'da yaygınlaştığı fikri ağır basmaktadır (Taşgın, 2018, s.211). Bunların dışında toplulukların sözlü belleklerinde aktarılan menkıbeler, hikâyeler, âşıkların veya ozanların şiirleri gibi inanç doktrinlerini içeren ürünlerin de topluluklarda inanç kavramını şekillendirdiği ileri sürülebilir.

1.3.4.3 Dört Kapı Doktrini

Kâmil insan olma silsilesi olarak da düşünebileceğimiz dört kapı öğretisinin Hacı Bektaş-ı Veli tarafından oluşturulduğuna inanılmaktadır (Yaman, 2011, s.83). Hacı Bektaş-ı Veli'nin dört unsur ile bütünleştirdiği bu sistemde şeriat kapısı rüzgârı (hava),

tarikât kapısı ateşi, marifet kapısı suyu, hakikat kapısı ise toprağı temsil etmektedir. Her kapının altında on makam bulunmaktadır.

Şeriat Kapısı

1. İman etmek
2. İlim öğrenmek
3. İbadet etmek
4. Helal kazanmak
5. Nikâh yapmak
6. Hayız ve Nifaz (regl ve loğusalık) halinde cinsel ilişkiyi haram bilmek
7. Sünnet-i Cemal
8. Şefkat
9. Temiz giyinmek ve temiz yemek
10. İyiliğı emretmek ve yaramaz işlerden sakınma

Tarikat Kapısı

1. El alıp tövbe etmek
2. Mürîd olmak
3. Saçları tıraş etmek ve tarikata uygun elbise giymek
4. Cihad aşkıyla yanmak
5. Hizmet eylemek
6. Korku (Allah korkusu)
7. Ümitle yaşamak
8. Hırka, zenbil, makas, seccâde, tespih taşımak; her şeyden ibret alıp hidâyet üzere yaşamak
9. Nasihat ve muhabbet sahibi olmak
10. Aşk, şevk, fakirli

Marifet Kapısı

1. Edep
2. Korku
3. Aşırı istekleri sınırlandırmak (perhizkârlık)
4. Sabır

5. Utanmak
6. Cömertlik
7. İlim
8. Miskinlik
9. Marifet
10. Kendini bilmek

Hakikat Kapısı

1. Toprak (turab) olmak
2. Yetmiş iki milleti ayıplamamak
3. Elinden geleni men etmemek
4. Dünya içinde yaratılmış her şeye güven vermesi
5. Mülkün mutlak sahibi Allah'ın huzurunda eğilip itibar bulmak
6. Sohbet ve Hakikat sırlarını söylemek
7. Manevî yolculuktur (seyir)
8. Sır
9. Allah'a yakarış
10. Hakk'ı halkta görme (müşâhade) ve Allah'a ulaşmaktır (Hacı Bektaş-ı Veli, 2013, s.71-81).

Dört kapı öğretisi, Hacı Bektaş-ı Veli'nin yazdığı düşünülen makalat ve daha sonraki dönemlerde Şeyh Safî veya İmam Cafer buyruğu olarak adlandırılan Safevi metinlerinde de geçmektedir. Ancak neşredilen bu yazma eserlerin aralarında makam sınıflandırmaları ve sayı mistisizmi gibi konularda bazı farklılıklar göze çarpmaktadır. Örneğin; Erdebil tekkesi şeyhi Şeyh Safî tarafından kaleme alındığı düşünülen Bisatî'nin aktardığı Menâkıbu'l-Esrâr Behçetü'l-Ahrâr adlı buyruğun muhteviyatı ile ilgili Taşğın (2018) şu ifadelere yer vermektedir:

“Eserin birinci bölümü, “Haza Risâle-i Şeyh Safî Rahmetüllâhi Aleyhi'l- Vâsia” ile başlamaktadır. Sonra şeriat, tarikat, marifet ve hakikat ile dört babı ele almaktadır. Bu dört kapıyı birer bölüm halinde vermektedir. Dört kapıyı da yedişer bölümde ele almaktadır. Bunun sebebi olarak da, bu sayılar toplanınca yirmi sekiz yaptığını ve Kur'an harflerinin yirmi sekiz olduğunu, hatta Allah'ın gökleri yedi kat yarattığını söylemektedir.”

Bodgori (2017), Dört kapıyı manevi mükemmelleşme (tanrı ile buluşma) yolunda durak olarak görmüş, makamların aslında toplumsal kurallara itaatin sağlanması bağlamında ahlaki öğretiler olduğundan bahsetmiştir.

1.3.4.4. Üç Sünnet Yedi farz

Buyruklarda aktarılan kurallar, İmam Cafer-i Sadık'ın yolu olarak nitelendirilmektedir (Bodgori, 2017, Melikoff, 1994). Üç sünnet yedi farz, yine dört kapı öğretisinde olduğu gibi, yola girenlerin uyması ve uygulaması gereken kurallar bütünüdür. Üzümlü (2001), neşredilen dört buyruk nüshasında, üç sünnet yedi farzla ilgili aktarım açısından bazı farklılıkların olduğu fakat büyük oranda ortaklıkların göze çarptığını ifade etmiştir. Buyruk nüshalarındaki ortaklıklardan yola çıkarak oluşturduğu üç sünnet yedi farzı ise şu şekilde sıralamaktadır:

Üç Sünnet

1. Hakk'ı anmak
2. Kalpte düşmanlığa yer vermemek
3. Tevazu Sahibi olmak

Yedi Farz

1. Sır saklama
2. Mürşide teslim olma
3. Rehber edinme
4. Musahiplik akdi gerçekleştirme
5. Taç giyme
6. Tövbe alma
7. Dünyaya önem vermeme, özü ulu olma, daima özür ile niyaz etme⁵ (Üzümlü, 2001, s. 162).

Melikoff (1994), üç sünnetin Allah, Muhammet ve Ali'yi tanımak olduğundan bahsetmiş, farzlarının birincisinin ise musahiplik olduğunu ifade etmiştir. Buna göre farzlar, tarikat binasının temellerini oluşturmaktadır. Farzlara aykırı yaşayanların Cemine giremeyeceğini ifade etmiştir. Üzümlü (2001) ise Sefer Aytekin'in buyruk derlemesinin Alaca nüshasında “sünnet ve farzlara uyulmaması halinde tarik (sopa)

⁵ Üzümlü (2001), yedinci farzı inşasını kurarken zorluk yaşadığını ifade etmektedir. Yedinci farz için nüshalarda ortaklık bulunmaması sebebiyle, varsayım üzerine hareket ettiği düşünülmektedir.

vurma ve para cezası” gibi cezaların bulunduğunu söyleyerek toplumsal yaptırımları vurgulamaktadır. Yaman (2011), üç sünnet yedi farz tanımlamasının dışında buyruklarda on iki farzın da geçtiğinden bahsederek şu bilgileri aktarmaktadır.

“1) Hakk’tan korkmaktır. 2) Kimseye haksız söz söylememektir. 3) Halka şefkat kılmak ve öğüt vermektir. 4) İnsanı aziz bilmek, saygı göstermek ve küçük görmemektir. 5) Hakk’tan gelene razı olmaktır. 6) Tevekkel olmak, cihan esbabına meşgul olmamaktır. 7) Her şeye tahammül etmek ve Allah’ın görücü oluşunu bilmektir. 8) Halktan sakınır olmaktır. 9) Kanaat ehli olmaktır. 10) Hakk’tan gelen rızık için üzülmemektir. 11) Halka karışmamaktır. 12) Talip olanın Hakk sermayesi olmaktır.”

Sünnet ve farz kavramlarının, dört kapı doktrininde olduğu gibi Alevilik yolunun, hem dini hem de toplumsal kurallarını içerdiği anlaşılmaktadır. Anadolu’da bulunan Alevi ocaklarında buyruk nüshalarının bulunduğu düşünüldüğünde bu öğretilerin Aleviliğin ortak inanç esaslarını oluşturduğu söylenebilir.

1.3.4.5. Tenasüh

“Allah hayırlı anadan babadan getirsin” (İ.S. ile kişisel görüşme, 25.08.2020) Tenasüh kavramı, insanın öldükten sonra ruhunun başka bir bedene geçerek hayatını devam ettirmesi olarak açıklanabilir. Ocak (2012), dünyanın çeşitli yerlerinde benimsenen tenasüh inancının insan ruhundan hayvana, bitkiye ve cansız varlıklara göçü gibi çeşitleri olduğundan bahsetmiş, kavramının en fazla işlendiği ve hâkimiyetinin yoğun olduğu dinin ise Budizm olduğunu ifade etmiştir. Bu bağlamda ahiret kavramının olduğu dinlerde tenasüh inancına çok az rastlanmaktadır. Bunun dışında İslam dini içerisinde heterodoks konumda bulunan Alevi inancında ise menakıpnamelerde ve aktarılan sözlü kültürde ahiret inancı yerine tenasüh ve hülûl kavramlarının yoğun olarak işlendiği görülmektedir. Bodgori (2017), Aleviliğe ait yazılarda sonraki yaşam hakkında neredeyse hiçbir şey bahsedilmediğini ifade etmiştir. Elvan Çelebiye ait Menakıbu'l-Kudsiye’de Âşık Paşa’ya hitaben “Dede’nün nakdi, Baba’nın genci Muhlis’ün sırrı, Hacım eğlenci” ifadeleriyle Baba İlyas ekolünden gelen şeyhlerin hep aynı ruhu taşıdığı aktarılmaktadır (Ocak, 2012, s.185). Veli Baba-Anşa Bacılı ocağında ulu ozan olarak kabul edilen Sofuoğlu’na ait olduğu aktarılan Âyette yine baskın bir devir ve tenasüh inancı ifade edilmektedir:

...

Şit oldum güruh naciden söyledim

Süleyman oldum kaftan kafa hüküm eyledim

Musaynan bin bir kelam söyledim

Mucuza tecelli tura uğradım

Şimdi Sofuoğlum artar eksilmez

Haktan gelir nasibimiz kesilmez

Eksilmez tükenmez ardı kesilmez

Böyle bir kıymetli kâra uğradım (H.B. ile kişisel görüşme)

Tenasüh kavramının gerek menakıpnameler gerekse sözlü gelenekte genellikle Hz. Ali ve yol'da kutsal kabul edilen kişiler ekseninde işlendiği görülmektedir. Alevi topluluklarında cenaze sonrası bir telkin olarak sıklıkla duyduğumuz devri daim olsun ifadesinin aslında tenasüh kavramına atıfta bulunduğu düşünülebilir. Veli Baba-Anşa Bacı ocağı özelinde ise İ.S.'nin ifadeleri, tenasüh inancının aşiretteki anlamına işaret etmektedir: “Alevilere göre ruh ölmez, döngüsel bir seyir ile yaşamaya devam eder. “mekanı cennet olsun” ya da “Allah rahmet eylesin” gibi ifadeler ile ahiret inancına göndermeler yapılması son dönemlerde ortaya çıkmıştır” (İ.S. ile kişisel görüşme, 24.06.2021).

1.3.4.6. Hülûl (Enkarnasyon)

Hülûl ya da Tecelli Allah'ın insan bedeninde belirmesi inancı olarak açıklanabilir (Bodgori, 2017, s.120, Melikoff, 1994, s.54). Ocak (2012), yazılı gelenekte sadece iki menakıpnamede hülul inancının işlendiğini ifade etmiştir. Bunlar Menakıbu'l-Kudsiye ve Vilâyetname-i Otman Baba'dır. Kalenderiliğin önemli bir simgesi olan Otman Baba'nın (Güray, 2018, s.156) sırr-ı yezdan (Allah'ın aslanı) olarak anıldığı ve Otman Baba'nın sıklıkla Allah'ın tezahürü olduğunu ifade ettiği aktarılmaktadır (Ocak, 2012, s. 197). Yazılı kaynaklarda rahatlıkla dile getirilemeyen hülûl inancının, bir sır öğretisi olarak aktarıldığı söylenebilir. Özellikle Şah İsmail Döneminden sonra karşımıza çıkan deyişlerde hülûl inancının baskın olarak işlendiği görülmektedir:

Bir ismi Ali'dir bir ismi Allah

İnkârım yoktur hem Allah hem Allah

Muhammed Ali yoluna Allah Eyvallah

Ben Ali'den gayrı er görmedim(Kul Himmet)

Çalışma alanımızda karşılaştığımız “Hubyâr çarpsın, Hubyâr kessin” gibi yemin ifadeleri ile aslında topluluğun inanç önderi olan Hubyâr’a bir Tanrısallık atfettiği anlaşılmaktadır.

1.3.4.7. Ritüeller

İnanç sistemi içerisindeki uygulama ve aktarımlarda müzik, daha çok toplulukların ritüelleri ile bütünleşmiş durumdadır. Yaratıcı ile iletişim kurma anı ve bir vecd hali olarak düşünebileceğimiz ritüellerin ise simge, anlam ve temsil örüntülerini içerisinde barındırdığını söyleyenebilir. Eriksen (2009), ritüeli kutsal ve doğaüstü ile ilgili düşüncelere yani inanca somut ifade kazandıran sosyal süreç olarak değerlendirmektedir. Turner (1973) ise belirli zaman dilimlerinde tekrar edilen bir performans döngüsü olarak tanımladığı ritüelin merkezinde baskın sembollerin var olduğu ve bu sembollerle ilişkili çok sayıda sembol olduğundan bahsetmektedir. Ritüel içerisindeki kimi sembollerin tek başına cılız bir anlam ifade ettiğini, baskın olan sembollerin ise (eğilme, süpürme, katılma ve ayrılma nesneleri) ritüellerin devamını sağlayan işaretler haline geldiğini ifade etmektedir.

Simgeler, gelenek çatısında sonsuz bir döngüye sahiptir. Bu doğrultuda bireyler, doğdukları topluluğun kültüründe var olan simgeler ile karşılaşır ve onunla bütünleşirler. Simgeler ise bireyin etkisinin olduğu ya da olmadığı bazı değişimlerle birey öldükten sonra da varlıklarını devam ettirerek geleceğe aktarılırlar (Geertz, 2015, s.64). Durkheim, inançsal ihtiyaçlarını gidermek amacıyla toplulukların ritüellerde bir araya geldiğini ifade ederek tapınım esnasında bedenlerin ve sembollerin yoğun olarak kullandıklarından bahsetmektedir. Ona göre kolektif coşkuyu ortaya çıkarmak ve topluluk bağlarını güçlendirmek amacıyla ritüellerde müzikal unsurlar kullanılmaktadır. Kolektif coşku oluştuğunda ise grup aidiyeti duygusunun sağlandığını öne sürmektedir (Akt. Smith, 2001, s. 26). Diğer yandan Malinowski (1992), toplumsal davranışın sembolik anlamlarına girmeden toplumsal çözümlemenin yapılamayacağını ifade ederek ritüellerde var olan hareketlerin, kutsala yönelik anlamlı işaretlerin, katılımcıların anlaşılabilir ve sabitlenmiş hareketlerinin kültürün barındırdığı sembolizm hakkında bilgi verebileceğinden bahsetmektedir.

Alevi inancında ise karşılaştığımız en önemli ritüel Cem'dir. Farsçada Toplanma anlamına gelen bu kelimenin Alevi geleneğindeki kökenine yönelik Ocak (2013) şu bilgileri aktarmaktadır:

“...Onların yerine, kökü Orta Asya'da ta İslam öncesi devirlerde şamanların yönetiminde icra edilmekte olup yalnızca evli çiftlerin katılabildiği kırmızı içme ritüeline dayanan, İslami dönemde de Ahmed-i Yesevi ve halifeleri zamanında sufi bir ayin yapısı kazandırılan ritüel, Ayin-i Cem ismi altında temel ibadet durumuna getirildi.”(Ocak, 2013, s.56)

Ocak (1996), günümüzde yapılan Cem'in içerisinde bulunan Hz. Ali, On İki İmam, Kerbela gibi simgesel içeriklerin Şah İsmail tarafından eklendiğini ve yine Ayn-i Cem adlandırmasının 16. Yüzyıldan sonra kullanıldığından bahsetmektedir (Ocak, 1996, 253). Düzenlenme anlamında bir döngüsellik var olduğundan bahsedebileceğimiz cemler görgü cemi, musahiplik cemi, muhabbet cemi gibi amaç farklılıklarına göre çeşitli isimlendirmeler almaktadır. Sosyal bağlamda toplumsal sorunların, birlik beraberliğin ve muhabbetin geliştirilmesi amacıyla yapılan cemlerin ritüel kısımları on iki hizmetten oluşmaktadır. Arketipi miraç gecesine dayanan bu hizmetin oluşumundaki söylenceyi Melikoff (1993), şu şekilde aktarmaktadır:

“Peygamber Kırklar Meclisi'ne varır: Âyin-i Cem, Arş'da toplanan Kırklar Softası'mın yeryüzündeki izdüşümüdür. Muhammed, Meclis'e vardığı zaman, nerede bulunduğunu sorar. Henüz kendisini tanıyamadığı Ali, ona: «Biz Kırklarız ve Kırkımız Bir'iz», der. Peygamber kanıt ister. Ali elini keser ve o an, bütün Kırkların elinde kandamları görülür. O zaman Peygamber: «Siz burada otuz dokuz kişisiniz!» der. Kendisine, «İçimizden biri rızık dilenmeye çıktı» yanıtı verilir; ve hemen kanayan bir el görünür. Rızık dilenmeye gitmiş bulunan Selmân-ı Fârsî bir tek üzüm tanesi ile dönmüştür. Peygamber bu taneyi sıkır ve ondan bütün kırkların esrilecek olan şerbeti çıkarır. Muhammed'in türbanı açılır, düşer ve kırk parçaya bölünür. Her biri, bir parçayı alır, beline kuşanır ve semaha kalkar.”

Cem esnasında görev paylaşımı yapılarak on iki hizmetin yerine getirilmesi ve ritüelin tamamlanması esastır (Okan, 2004, s.71). Ritüel esnasında gerçekleştirilen on iki hizmetin bölgelere ve ocaklara göre farklı isimlendirmelere sahip olduğu görülse de genellikle aşağıda gibi sıralandığı söylenebilir:

1. Mürşit (Dede)
2. Rehber
3. Gözcü
4. Delilci veya Çırağcı

5. Kurbancı
6. Zâkir (Âşık)
7. Pervane
8. Ferraş veya Süpürgeci
9. Peyik
10. Saki
11. İbrikçi
12. Sofracı (Bodgori, 2017, 154).

On iki hizmet, sembolik olarak Alevi geleneğinde büyük saygı ve sevgi duyulan On İki İmam ile ilintilidir. Cem ritüelleri esnasında yapılan sıralama ocaksal farklılıklar içerebilmektedir (Güray, 2012, s.78). Bunun dışında amaç farklılığı içeren cemlerde on iki hizmet içerisinde farklı inançsal uygulamaların varlığı da dikkat çekmektedir. Bu durum inanç içerisinde de sıklıkla kullanılan yol bir sürekin bin bir cümlesi ile açıklanabilir.

1.4. Tokat Aleviliği

Orta Asya'dan Anadolu'ya başlayan göçler neticesinde Tokat bölgesinin Türkmenler tarafından yoğun bir iskân alanı olarak tercih edildiği söylenebilir. Tarihsel süreçte Tokat'ın Babaî İsyanı, Celâli İsyanı gibi Türkmen-Alevi grupların etkili olduğu ayaklanmaların merkez konumundaki yerlerden biri olması, Türkmen nüfusu bakımından zengin olduğunun bir diğer göstergesidir (Ocak, 2011, 40-194). Bu bağlamda bölgeye göç eden Türkmen aşiretleri ve bilhassa Hubyâr Sultan, Keçeci Baba, Gajgaj Dede⁶ gibi kolonizatör dervişler vasıtasıyla inanç kültüründe bir yerelleşme olduğu ifade edilebilir. Günümüzde bölgede varlıklarını devam ettiren Alevi topluluklarının, mikromilliyetçi tutum ve inançsal farklılıklarından dolayı ocaklaşma bağlamında çok çeşitli bir yapıya sahip olduğunu anlaşılmaktadır. Tokat'ta dört temel süreğe bağlı toplam on bir farklı ocak bulunmaktadır. Bahsi geçen ocaklar aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

⁶ Tokat'ta zaviye açan Gajgaj dede, büyük bir Yesevi şeyhidir (Ocak,2011, 73).



Şekil 4. Tokat Bölgesindeki Alevi Ocakları

1.4.1 Erdebil Süreği

14. yüzyılda Erdebil şehrinde ortaya çıkan ve daha sonra kurmuş olduğu otorite ile Alevilere önderlik teşkil eden tarikatın tarihi Şeyh Safiyüddin ile başlamaktadır. Bodgori (2012), güç ve varoluş amacı ile sürekli bir çekişmenin içerisinde yer alan Erdebil tekkesinin kurumsallaşması ve tekleden ziyade yavaş yavaş bir devlet hüviyetine bürünmesinin Şeyh Cüneyt Döneminde başladığını ifade etmektedir. Devamında ise tarikatın, Şeyh Cüneyt'in oğlu Haydar ile özellikle Anadolu tabanında destek gördüğü hakkında şu ifadelerle yer vermektedir:

“Haydar'ın tarikat merkezinde ortaya çıkışı, babasının taraftarlarını harekete geçirir. Bu dönemde Anadolu illerinden Erdebil'e gelen müritlerin sayısı sıçramalı bir artış gösterir. Tarihi kaynaklara göre Haydar'ın tek uğraşı tekkeye gelenleri silahlandırmak ve eğitmektir. Erdebil'e gelen müritlerin yurtları eskiden de olduğu gibi: Anadolu'nun Teke, Karaman ve Hamid illeri ile birlikte Suriye ve Hazar denizinin güneybatısı ve batı kıyılarıdır. Haydar, takipçilerine, daha önce de değinilen kırmızı başlığı takmalarını buyurur. İranlı bir tarihçi, bu uygulamanın genç şeyhin bir rüyasına dayandığını belirtir. Buna göre rüyasında Haydar'a, "inanamların şahı" Ali görünür ve ondan müritlerine kırmızı başlık taktırmasını ister. "Sultan Haydar uyandığında başlığın biçimi hala aklındadır; kendisine bu örnekten bir başlık yapar ve bütün Sufilere de kendisinin gibi başlık yapmalarını ve bunu giymelerini emreder. Bu başlığa ilerleyen süreçte 'Tâc-ı Haydarı' yani 'Haydar'ın Başlığı' da denilmiştir. Türkçedekoyu kırmızı anlamına gelen 'kızıl' sözcüğüyle bu kutsal biçim, ilerleyen dönemde Kızılbaş olarak anılmaya başlanmıştır” (Bodgori, 2012, s.17).

Şah İsmail'in Akkoyunluları yenerek Tebriz'i alması ve tahta geçmesi ile birlikte, tarikat bir devlet haline gelmiş; yönetim şeklini Kızılbaşlık üzerine kurmuştur. Bu süreçte özellikle Anadolu'daki diğer Türkmen topluluklar ile etkileşimini sürdürmüş ve propagandalar sayesinde müritlik bağlantılarını pekiştirmiştir. Tasavvufi kolunu devlet yapılanması ile güçlendiren Erdebil tekkesinin öğreti kaynağını Şeyh Safiyüddin'in kaleme aldığı düşünülen genel adı buyruk olan metin oluşturmaktadır. Bunların dışında Şah Hatayi, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet gibi Erdebil âşıklarının dile getirdiği ve asırlar boyunca Anadolu topraklarında yaşayan insanların kolektif belleklerinde aktarılan şiirler, anlatılar, deyişler, sürege bağlı olan topluluklar için didaktik bir kaynak niteliği oluşturmaktadır.

1.4.1.1. Kul Himmet Ocağı

Tokat ili Almus ilçesine bağlı bir belde olan Görümlü'de türbesi bulunan Kul Himmet 16. Yüzyılda yaşamış halk şairi ve Alevi geleneğinin önemli temsilcisi olarak kabul görmektedir. Aynı zamanda Alevi inancında kutsal olarak kabul edilen yedi ulu ozan arasında yer almaktadır. Kul Himmet'in Erdebil tekkesini temsil eden Safevi şahlarına bağlılığını şiirlerinde sıklıkla dile getirdiği görülmektedir. Meftun olduğu Şah Abbas'a yazdığı bir dörtlüğü Üçer (2010) şu şekilde aktarmaktadır:

“Deli gönül Şah Abbas'ı arzular
Her andıkça azalarım sızılar
On'ki imam atasıdır gaziler
Arzumanım Şah-ı Merdan Ali'dir” (Üçer, 2010, s.198).

Banaz (2020), Kul Himmet ocağına bağlı toplulukların yerleşim yerleri hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Alevîler arasındaki kazandığı büyük bir ün neticesinde Kul Himmetliler ocağı olarak zikredilen Tokat Görümlü beldesindeki bu ocağa bağlı başka Alevî köyleri de vardır. Bunlar: Tokat Merkez Çöreğibüyük, Kocacık, Almus Akarçay, Armutalan, Çambulak, Gevrek, Gölge, Karadere, Kınık, Sahilköy, Salkavak, Yuva; Niksar Gökçeoluk, Korulu, Terzioğlu gibi tamamen Alevîlerin yaşadığı köylerdir. Tokat haricinde ise Havza'nın Aşağısuzuz, İrmakkıyısı, Kireçli, Kirazpınarı; Yıldızeli'nin Yusufoglan ve Yakup Köyü; Hafik'in Asarcık Köyü de yine bu ocağa bağlı olan köylerdendir” (Banaz, 2020, s.294).

1.4.1.2 Hatayi Ocağı

Tokat'ın Kınık beldesine bağlı olan Gevrek mahallesinde bulunan ocağın dedeleri, Şah İsmail'in torunları olduğunu ve Erdebil süreğine ait Kul Himmet ocağı dedelerini görgüden geçirdiklerini ifade etmektedir (M.Ş. ile kişisel görüşme, 15.11.2019). Bu bağlamda Kul Himmet ocağı dedelerini görgüden geçirdikleri söylemi, Erdebil tekkesinin sürekliliği anlamında önemlidir. Ocak, Safevi-Osmanlı çekişmesinin ardından bir süre ibadetleri ve diğer dini faaliyetleri yerine getirememiştir. Bu dönemi ve sonrasındaki süreci M.Ş. şu şekilde aktarmaktadır:

“Çaldıran Savaşından sonra bizler erdebile geçemeyincik bu yanda da osmanlı'nın kıyım yapması üzerine çoğu Türkmen köyleri yolu inkâr ederek terk etmiştir. Bizde bu dönemde haliyle ibadetlerimizi yapamamışız. Bektaşî dergâhının devlet yanlısı olması sebebiyle bizimkiler de derneğe üye olur gibi Balım sultan'a bağlanmış. İş öyle olunca Bektaşilik çatısında burada kevahlıkta olan Zayıf Yusuf'lara bağlanmışız. Zayıf Yusuf'lar dede değil. Bektaşî dergâhının dolaylı olarak Osmanlının buradaki toplulunu gözetim altına almak için icazet verilmiş halifeler. O zamandan biraz hafifleterek ibadetlerimize devam edebilmişiz şimdi yine büyüklerimizin verdiği ikrardan ötürü Zayıf Yusuf'lara görünüyoruz. Ama geleneklerimizi, kültürümüzü çok kaybetmemişiz.” (M.Ş. ile kişisel görüşme, 15.11.2019).

Bahsi geçen Zayıf Yusuf halifelerinin varlığı, Çaldıran Savaşından sonraki tarihsel sürece yönelik aktarılan argümanları nesnelleştirmektedir. Bu bağlamda Tokat yöresindeki Erdebil ile bağı bulunan toplulukların Bektaşî dergâhına yönelmeleri hususunda çaba sarfedildiği anlaşılmaktadır.

1.4.1.3. Şah İbrahim Ocağı

Yazılı kaynaktan daha çok sözlü aktarım vasıtası ile bilgi edindiğimiz Şeyh İbrahim'in Şeyh Safi soyundan geldiği ve Erdebil tekkesine bağlı olduğu aktarılmaktadır (Yıldız, 2012, s.129). Bunun dışında, Şeyh İbrahim'in Dede Garkın soyu ile ilişkili olduğundan bahseden Bozkurt (2003), ocağın merkezinin Malatya'nın Ballıkaya (Mezirme) köyü olduğunu ifade etmektedir. Ocağa ait belirgin müzik pratikleri arasında “şahlama” adını verdikleri ritüel esnasında insanların beden ve vokal olarak katılımı ile icra edilen tevhid türü bulunmaktadır. Tokat ilinde Şah İbrahimplilerin yerleşim alanları Tokat merkez Çerdiğin köyü, Zile ilçesinde bulunan Alibağı, Çakırçalı ve Güzelbeyli köyleri, Niksar

Ormancık köyü, Turhal merkez (geygeller) ve Kızıoğlu köyü ile sınırlı olduğu görülmektedir (Üçer, 2010, s.195).

1.4.2. Bektaşî Dergâhı Süreği

Eski adı Suluca Karahöyük olan Hacı Bektaş ilçesinin içerisinde bulunan tekkenin ilk önderi Hacı Bektaş-ı Veli olarak kabul edilmektedir. Hacı Bektaş-ı Veli'den sonra 15. yüzyıla kadar gelinen süreçte bu tasavvufi hareketin devamlılığı hakkında kısır bilgiler mevcuttur (Yıldırım, 2015, s.75). Ocak (2012), Baba İlyas'ın halifesi olarak gördüğü Hacı Bektaş-ı Veli'nin öğretilerini esas alan Babaî dervişlerin Hacı Bektaş-ı Veli'yi isim babası seçtiği ve böylece tarikatın Bektaşî ismini aldığını aktarmaktadır. 15. Yüzyılda kalenderî zümreler tarafından Sadık abdal'ın eserinde aktardığı Seyyid Ali Sultan (Kızıldeli) tekkesi içerisinde derviş grubunun kendilerini “Bektaşî” olarak tanımlamaları, daha sonra Âşıkpaşazade'nin “Tevarih” adlı eserinde derviş grubuna ithafen “Bektaşî” demesi yine bu yüzyılda Bektaşîliğin bir tasavvuf yolu olarak geliştiğinin göstergesidir (Yıldırım, 2015, s.74-77)

Genellikle balkanlardaki tekke dervişlerinin bağlılık gösterdiği Hacı Bektaş-ı Veli dergâhının Anadolu Alevileri tarafından kabulü 16. Yüzyıl'da Balım Sultan Dönemine denk gelmektedir. Çaldıran Savaşının ardından Anadolu'da Erdebil'e bağlı Alevi toplulukların yalnızlaşması Osmanlı devletinin Balım Sultan ile Hacı Bektaş-ı Veli dergâhını birçok konuda istisna tutması sonucunda Hacı Bektaş-ı Veli dergâhının garantör olarak algılanmasına sebebiyet vererek Anadoludaki Alevilerin dergâha yönelimini kolaylaştırmıştır (Aydın, 2016, s.21).

Osmanlı – Safevî çekişmesi ardından Erdebil tekkesinin etkisiz kalması sonucunda Tokat'ta bulunan bazı ocakların serçeşme olarak Bektaşî dergâhına yöneldiği anlaşılmaktadır. Bu durumun neticesinde bölgedeki Bektaşî grupların inanış ve isimlendirmelerinde bazı farklılıkların ortaya çıktığı görülmektedir. İlk olarak Bektaşî dergâhının çelebi kolu tarafından hiçbir kan bağı bulunmaksızın sadece icazet verilerek tayin edilen dedeler tarafından yönetilen toplulukların mevcudiyeti dikkat çekmektedir. Bu toplulukların bölgede dağınık olarak konumlandığından bahseden Üçer (2010), Zile Merkez, Yalinyazı ve Güzelbeyli beldeleri; Belpınar, Göçenli, Karabalçık, Küplüce ve Taşkiran köylerindeki inanç geleneklerinin tarif edilen icazetli (dikme) dedeler tarafından yürütüldüğünü aktarmaktadır.

Bektaşî ocağındaki Babağan ve Çelebi kolunun herhangi bir icazet almamış ve bu iki grup tarafından görülmeıen fakat baş ocak olarak Bektaşî dergâhını kabul etmiş farklı ocaklar da bulunmaktadır. Eraslanlı, Bostankolu, Kızıldelili, Güvenc Abdal (Kürtünlüler), İmam Rızalı, Ağlarcalı ocaklarının içerisinde olan topluluklar, muhtemelen Erdebil tekkesinden kopma ile birlikte, Bektaşî dergâhını serçeşme olarak kabul etmiş; On İki İmam'dan birinin vasıtası ile soyunu Hz. Ali'ye dayandıran ocak dedeleri tarafından tarikat esaslarının yerine getirmiştir (Üçer, 2010, s.190).

Bu iki grubun dışında bölgede yapılan nitel çalışmalarda dervişçiler adında bir Bektaşî grubun varlığından da bahsedilmektedir. Üçer (2010), bu grupların Zile Alıçözü, Yalinyazı (Maşat) ve Karşıyaka köylerinde ikamet ettikleri, Bektaşî dergâhının çelebi kolunu tanımadıkları ve inanç geleneklerini yöneten kişilere derviş dediklerini aktarmaktadır. Dervişin tarikatı yürütürken on iki dilimli taç giymesi ve beline kemer kuşak takınmasının topluluğun kullandığı simgeler olduğundan bahsetmektedir. Devamında bu durumun giderek azaldığını ve artık bu geleneğin görülmediğini ifade etmektedir. Güneş (2013) ise, dervişlerin asaları ile gezdiği, mengüş adı verilen küpe taktıkları ve uzun palto giydiklerinden bahsetmiş, Üçer'in çalışmasını destekler nitelikte bu geleneğin günümüzde kaybolduğuna yönelik verileri çalışmasında paylaşmıştır.

1.4.3. Hubyâr Süreğı

Hubyâr ocağı, sahip olduğü inanç yapısı ve izole edilmiş kültürel süreklilik fikri sebebiyle yerli ve yabancı birçok araştırmacının çalışmasına konu olmuştur. Ocak, ismini kurucusu ve aynı zamanda Beydili Türkmen aşiretinin lideri olan Hubyâr'dan almaktadır.

Hubyâr ocağında 1850- 1860 seneleri arasında olduğü tahmin edilen köklü bir ayırım gerçekleşmiştir (Kenanoğlu ve Onarlı, 2002, 106; Selçuk, 2017, 61). Bu ayırımın Veli Baba ve Anşa Bacının başına buyruk tavır sergilemeleri sebebiyle olduğü ifade edilse de durumun Anadolu'yu Sünnileştirme gayreti güden 2. Mahmut ve 2. Abdülhamit Dönemine denk gelmesi, Anşa Bacılılıların Hubyâr Ocağının sünnileştirilmesi sonucu bir tepki olarak ayrılığın gerçekleştiğı söylemini güçlendirmektedir (Kenanoğlu; Onarlı, 2002, 106; Selçuk, 2017, 61). Ayrılıktan sonra Hubyâr talibi olan Tokat Zile ilçesi ve köyleri ile Yozgat Çekerek ilçesi ve köylerinde yaşayan Beydili Türkmenlerinin büyük bir kısmı Veli Baba-Anşa Bacı ocağına geçmiştir. Hubyâr ocağının etki alanı genellikle Tokat, Sivas, Yozgat, Çorum, Amasya ve bu illere bağılı köyler üzerindedir (Kenanoğlu

ve Onarlı, 2002, 104). Bununla birlikte büyük şehirlere göçmüş Hubyâr ocağı ve Anşa Bacılı ocağına bağlı topluluklar, başta İstanbul ve İzmir olmak üzere imece bir anlayışla kendilerine cem evleri inşa ederek inanç geleneklerini sürdürme gayesi gütmüşlerdir (H.B. ile kişisel görüşme, 25.08.2020).

1.4.5. Keçeci Baba Ocağı

Başlı başına ana ocak formunda olan Keçeci Baba ocağının kökeni 13. yüzyılın sonlarında ve 14. yüzyılın başlarında yaşadığı düşünülen Ahi Mahmud Veli'ye dayanmaktadır. Horasan erenlerinden olduğuna inanılan Ahi Mahmud Veli'nin Nişaburda yaşadığı daha sonra Keçeci köyüne gelerek burada ocaklaştığı anlaşılmakta, Gül Ahi Baba ve günümüzde yaygın olarak Keçeci Baba olarak da anılan zât'ın Ahi olduğu ve keçecilik ile uğraştığı aktarılmaktadır (Maden, 2014, 149). Hakkındaki menakıpların ve sözlü aktarımların çoğunluğu yöredeki diğer evliyalarla aynı olmasının yanı sıra Keçeci Baba'nın ruh sağlığı, veterinerlik ve eğitim konularında uzman olduğuna inanılmaktadır (Üçer, 2010, 199). Ek olarak Üçer (2010), ocak yapılanmasını şu şekilde tanımlamaktadır:

“Ocağın merkezi tekkenin de bulunduğu Keçeci Köyü'nde iken, Tokat ve çevre illerde bu ana ocağa bağlı alt ocaklar (kolların) bulunması bunun bir göstergesidir. Nitekim Turhal Karkın köyündeki Aziz Baba Ocağı, Amasya Avşar köyünde Nebioğlu Ocağı ve yine Amasya Yassıçal (Ebemü) köyündeki Ergonaş ocağı Keçeci Baba Tekkesine bağlı alt ocak (kollar)dır.”

Keçeci Baba ocağına bağlı toplulukların yoğun olarak yaşadığı yerler; Turhal merkez, ve yine Turhal'a bağlı Erenli, Karkın, Akçatarla, Yenisu, Kuytul köyleri; Tokat merkezde bulunan Kemalpaşa (Vavru), Kızılköy; Zile'nin Acıpınar, Emirören, Kurupınar; Reşadiye'nin Soğukpınar; Niksar'ın Boğazbaşı olarak bilinmektedir. Bunların dışında Amasya, Samsun, Sivas, Çorum, Ordu gibi farklı illerde de ocağa bağlı taliplerin yaşadığı aktarılmaktadır (Üçer, 2010, s. 200; Maden, 2014, s. 154).

Cem hizmeti esnasında okudukları miraçlama güftesinin Bektaşî postnişinlerine ait olması sebebiyle Hacı Bektaş-ı Veli Süreğine bağlılığı temsil eden bu ocakta Veli Baba-Anşa Bacı ocağında olduğu gibi davul-zurnanın kullanılmaması ve Saz'ın hükmünde bir müzik kültürü olması oldukça dikkat çekicidir.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Süregelen bir inanç-müzik kültürünü anlamaya yönelik yapma gayesi güttüğüm çalışma, nitel alan araştırması ya da niteliksel araştırma olarak isimlendirilebilir. Nitel araştırmalar, çoğu yönlendirilmiş ve araştırmacının perspektifine göre hazırlanmış soruları içeren görüşme formlarının yüz yüze gelmeden dahi işaretlenebildiği nicel araştırmalardan farklı olarak bireylerin görüşlerine, düşüncelerine, deneyimlerine yer vererek daha komün bir yapıda inşa edilmektedir (Kümbetlioğlu, 2020, 19). Cresvell (2016), nitel araştırma ve süreçlerini şu şekilde tanımlamaktadır:

“Nitel araştırma, sosyal ya da beşeri bir probleme bireylerin veya grupların atfettiği anlamları keşfetme ve anlamaya yönelik bir yaklaşımdır. Araştırma süreci; soruların ve işlem basamaklarının geliştirilmesi, genellikle katılımcıların kendi ortamlarından veri toplanması, özel durumlardan genel temalara ulaşarak tümevarımsal veri analizi yapılması ve araştırmacının verilerin anlamını yorumlama aşamalarını kapsamaktadır. Yazılan son rapor esnek bir yapıya sahiptir. Bu çerçevede araştırma yapan kişiler, tümevarımsal üsluba, bireysel anlama odaklanmaya ve bir durumun karmaşıklığını yorumlamaya önem veren araştırma tarzını desteklemektedirler”

Nitel/Niteliksel araştırmalarda birincil kaynak elbette ki araştırılan kültüre tabi bireyler olmalıdır. Farkında olarak ya da olmayarak aktarıcı rolündeki bireylerle etkileşimde bulunmak ve özneler arası iletişime dâhil olma gayesiyle onlarla bol vakit geçirmek, soru sormak, gözlemde bulunmak gibi süreçler gereklidir. Ancak bu yolla araştırılan yapının içerisindeki toplulukların düşünsel ve kültürel süreçlerine dair yorum yapılabilir (Glesne, 2015, 11). Çalışmada veri toplama amacıyla katılımcı gözlem, gözlem, derinlemesine görüşme ve doküman inceleme tekniklerinden yararlanılmaktadır. Alan olarak belirlediğimiz yerler ve görüşme yapılan bireyler kartopu örnekleme vasıtası ile belirlenmiş, analiz kısmında ise içerik analiz yöntemi kullanılmıştır.

Alan süreci, araştırmacı açısından, iş ya da eğitim sebebiyle hiç tanımadığı bir şehre taşınması ile hemen hemen benzer deneyimlere kapı aralamaktadır. Yeni insanlar, yeni bir dil yapısı, yeni yerler, kültür farklılığı gibi birçok değişkeni deneyimlediğimiz bir yerdir, alan. Öncesinde bir hazırlığı, planlamayı daha sonrasında ise eylemi gerektirir. Dolayısıyla alan araştırması öncesindeki ve sonrasındaki her yaşanmışlık, deneyimsel açıdan önemlidir. Bu bağlamda deneyimi önemseyen çalışmalarda yaşanan süreci alan öncesi, alanda geçirilen dönem ve alan sonrası olarak bir bütün halinde ele almak ve aktarmak çalışmaya anlam katacaktır (Karahasanoğlu ve Yavuz, 2015, 38).

2.1. Alan Araştırması Süreci

Bu bölümde, alan araştırması süresi boyunca belirlemiş olduğum veri toplama tekniklerin kullanımını, yaşadığım deneyimleri ve tabii ki araştırmanın sınırlılıklarını özdüşünsel serpintilerle anlatmaya çalışacağım.

2.2. Alan Araştırması Öncesi

Veli Baba-Anşa Bacı ocağına yönelik alan öncesi sürecim 2018 yılı içerisindeki Kasım, Aralık ve Ocak aylarını kapsamaktadır. Alevi müzik geleneğine yönelik kapsamlı bir etnografi çalışması yapmaya istekli olduğum zamanlarda bu renk cümbüşünün içerisinde hangi topluluk ile çalışmam gerektiğine karar veremiyordum. Önceleri Tokat ili kapsamındaki tüm Alevi ocakları ile çalışmayı isterken nesnel sınırlılıklar sebebiyle pek mümkün olmayan bu fikrimi dizginleme noktasında oldukça çaba gösterdim. Hangi ocağı çalışmalı ve kendimi ne kadar zorlamalıyım? Bu soruların ışığında öncelikle dışarı illerde geçirdiğim üç-beş yıllık zaman dilimleri haricinde sürekli yaşam bölgem olan Tokat'ta çoğunu bildiğim fakat detayına hâkim olamadığım Alevi ocaklarını tahlil etmeye başladım. Televizyonun bir nebze, diğer iletişim araçlarının ise neredeyse hiç kullanılmadığı bir çocukluktan zihnimde kalan söylenceleri, inanışları, tabuları, deyişleri hatırlamaya ve annemin defterinde, kendi annesinin belleğinden yazıya döktüğü deyişleri, duaları okumaya başladım. Geceleri yatmadan önce şimdi hayatta olmayan Saliç ebemin bize öğrenelim diye okuduğu deyişler, düvaz-ı imamlar, dualar ve söylenceleri hatırladıkça o doğal kültürel aktarımın bir parçası olduğumu ilk defa bu kadar güçlü hissettim.

Ön inceleme safhasında bölgede varlık gösteren dört süre ve bu sürelerin bir yansıması olan on bir farklı ocak yapılanması ile karşılaştım. Çalışma konumun

rastlantısal bir seçimle olacağı ve temelinde her birinin Alevi geleneğinin parçası olduğunu düşünmekteydim. Zaten dışarıda görülen bir toplum olarak Alevilerin birbirlerinden ne farkı olabilir ki? Diye düşünürken yalnızca sırâç kelimesi belleğimde bambaşka perspektifler açtı. Aleviler içerisinde neden sırâç olarak anılıyorlardı? Kendilerinin öne sürdüğü inançsal otantisite iddiaları ne kadar doğrudu? Bu sorular çalışmamı rastlantısal bir seçim olmaktan çıkarıp sırâç olarak nitelendirilen Veli Baba-Anşa Bacı ocağına doğru yönlendirdi. Bu bağlamda Veli Babalı-Anşa Bacılıların kimliğine ve geleneklerine yönelik öncelikle kendi aileme sorular yöneltmeye başladım. Neden babacılar/sırâç/ aşiret gibi isimlendirmelerle anılan topluluğa karşı bir ön yargı vardı? Hatta daha ileriye gidecek olursak neden istenmiyorlardı? Peşine Veli Baba-Anşa Bacı ocağı ile ilgili yapılmış yayınları okumaya başladım. Yayınlarda değinilen muhafaza durumu ve ocağın kültürel sürekliliğini müzik bağlamında anlama ve aralarında olma fikri beni oldukça heyecanlandırmıştı.

Bu bağlamda doktora ders dönemimde hocam olan Prof. Dr. Ali Selçuk'un aşireti çalışmış olması benim için güzel bir tecrübeye kapı açtı. Toplulukla temas etmeye yönelik ilk görüşmemi Prof. Dr. Ali Selçuk hocayla gerçekleştirdim. Bu görüşmede Veli Baba-Anşa Bacı ocağı kültürüne ve müziğine yönelik deneyimlerini benimle paylaştı akabinde izlemem gereken yolları, görüşmem gereken kişileri, alana dair önerilerini ekledi. Alan öncesi temas kurduğum ikinci kişi ise Veli Baba-Anşa Bacı ocağı talibi bir kadınla evli olan, şu anda Kanada'da yaşamasına rağmen Zile'de aşiret ile sıkı bağı bulunan ayrıca benim de çocukluğumdan beri tanıdığım ve çok sevdiğim Sadık Aktulum idi. Sadık abi ile topluluğun kültürüne yönelik uzun uzadıya konuştuk. Daha sonra özellikle çalışmama katkı sağlayabilecek kişilere yönelik isim ve iletişim bilgilerini vererek bir üst konuma geçmem noktasında çok büyük kolaylık sağladı. Alana çıkmadan önce ön hazırlığın gerekliliği olan bu görüşmeler oldukça verimli geçti. Artık ne yapacağımı, nereye gideceğimi ve kimlerle görüşmem gerektiğini biliyordum.

Alan öncesi bir yandan görüşmeler ve yakın çevremde sohbet tarzı bilgi paylaşımları devam ederken diğer yandan aşiret hakkında yapılmış çalışmaları taramaya başladım. Elde ettiğim yerli ve yabancı kaynakları okumaya ve topluluğu anlamaya (ya da yanlış anlamamaya) yönelik çok titiz davranmaya çalıştım. Trt tarafından çekilen Sırâç belgeselini yine aynı titizlikte ve simgesel her unsuru belirlemeye çalışarak izledim. Aynı zamanda içerisinde bulunduğumuz medya çağının basit bir enstrümanı olan video

paylaşım sitelerinden topluluğun kültürüne yönelik yapılan paylaşımları izleme gayreti gösterdim. Facebook gibi arkadaşlık sitelerinden topluluğa dair sayfaları ve âşıkları ekleyerek paylaşımlarını takip etmeye başladım. Bunların dışında Zile uzun çarşı'da bulunan eskinin kasetçisi şimdinin telefon bayisi ve müzik marketi olan Eren Müzik'e giderek arşivlerindeki tüm sıraç âşıklarının kayıtlarını kopyalatarak ve dinleyerek süreç içerisinde müzik geleneğine yönelik fikir edinmeye çalıştım. Elde ettiğim video kaydı, ses kaydı gibi materyaller genellikle ketum olarak kabul edilen aşirete yönelik çok değerli dokümanları oluşturmaktaydı. Glesne'nin (2015) de ifade ettiği gibi kayıt altına alınan her durum, bize aynı 'an'a defalarca tanıklık etmemizi ve bu yolla çözümleme yapmamızı kolaylaştırmaktadır. Fakat bu kolaylaştırma daha çok katılımcı gözlem ve gözlemi destekler nitelikte olmalıdır. Sadece kayıt altına alınan verileri görmemizi sağlaması sebebiyle bu iki başat veri toplama tekniğinin muadili olması pek mümkün değildir.

Epeyce bir deneyim sonrası artık kendimi toplulukla karşılaşmaya hazır hissediyordum. Alan olarak seçtiğim köylerin haritalarını çıkartarak bir güzergâh oluşturmaya çalıştım. Buna göre ilk Zile ilçe merkezi ile başladım.

2.3. Alan Süreci

Alana çıktığımda müzik adına ayakları yere basan bir etnografi çalışması yapmayı çok arzuluyordum. Araştırma tasarımı bu doğrultuda planladım. Dolayısıyla alanda gözlemci olarak katılacağım günlük yaşam süreçleri ve etkinlikler, içerinin bakış açısını yakalamam noktasında bana yüksek katkı sağlayacaktı. Bu bağlamda bürünmeyi düşündüğüm katılımcı gözlemci kimliği, popüler bir yanlış olan bir ritüele ya da etkinliğe katılımın ötesinde bir konumda bulunmaktaydı. Etnografinin çekirdeğini oluşturan bu teknik, Karahasanoğlu ve Yavuz'un (2015) da ifade ettiği gibi araştırmacının, gözlemci rolüne göre daha fazla çaba sarf etmesini ve dışarıdaki pozisyonunu içeriye doğru evirmesini tanımlamaktadır. İçsel olarak, topluluktaki bireylerin arasına katılmak, onların rolünü üstlenmek, günlük yaşamını onlar gibi düzenlemek ve onlar gibi bakmak noktasında sıkıntılı bir süreci anlatmaktadır (Punch, 2015, 179).

2019 Şubat ayı başında alana yönelik aşirette baba olan Y.K. ile gerçekleştirdiğim ilk görüşmede, bugün hala samimi geçtiğini düşündüğüm bir sohbetin ardından, hali

hazırda gerçekleştirdikleri Hızır cemlerinden birisine katılmak adına izin istedim.Y.K., oldukça makul bir biçimde, kayıt almamam ve eşimle beraber katılmam koşulu ile iki gün sonra yapacakları ceme katılabileceğimi belirtti. Burada topluluğa yönelik edindiğim ilk öğreti eş olmanın tarikat kapısındaki önemi idi. Hubyâr ve Veli Baba-Anşa Bacı ocağına bağlı topluluklarının devam ettirdiği Hızır orucu, şehre göçmüş fakat bir biçimde varoluşunu devam ettiren taliplerce de tutuluyor, on iki hizmet, mahalli cem evlerinde yerine getiriliyordu. Önümde olan iki günlük süreyi daha iyi değerlendirmek adına Turhal Ray Mahallesi Cemevinde yürütülen Anşa Bacılılarında arasında bulunduğu fakat katılım noktasında daha esnek bir Hızır cemine katılım sağladım. İçeriden bir görünümün ötesinde aslında o ortamda herkesin tanıdığı bir bireydim. Daha önce bu Cemevinde hiçbir ceme katılmadım. Buna rağmen mahallenin büyük bölümünün beni tanması sebebiyle hiç yadırganmadım. Bu Cem, benim için bir ön çalışma niteliğindeydi. Hizmetin yürütülmesini hayranlıkla izledim. Katılım sağladığım diğer cemlerle mukayese etme anlamında notlar aldım. Cem esnasında görüntü ve ses kaydı almam ise pek zor olmadı. Çünkü erkân dışında kalan bireylerin çoğu, erkandaki bireylerin ise bir kaçı her anı telefonları ile kaydediyorlardı. Daha ötesi sosyal paylaşım sitelerinde canlı yayınlıyorlardı. Kayıt için önceden izin almış olmama rağmen, benim için ritüeli çekmek oldukça çekinilesi bir durumu oluşturmaktaydı. Diğerlerinin kayıt alması ise beni bu noktada çok rahatlatmış ortamın doğallığını bozmadığım için de katılımcı kimliğimi zedeledi. Ritüel sonrası kurban yemek için yemekhane bölümüne geçtik. Burada yerel ve genel siyaset üzerine konuşmalar gerçekleştirdik. Akabinde Cemeviden ayrıldım.

Zile'deki ceme gitmek için eşim ve altı aylık kızım ile hazırlandık. Babamların evine giderek babama ait, benim için büyük olmanın simgesi olan, ekose kasketi aldım. Oradan Cemevine doğru yola çıktık. Bir nevi çalışmanın eşikselliğini temsil eden, aralarında hiç kimseyi tanımadığım ve sadece aşirete ait bir ceme gitmem sebebiyle ayrı bir heyecan yaşadım. Yaklaştıkça ellerinde “helki” dedikleri kaplarla saya giyen kadınların Cemevine gittikleri görülüyordu. Yanıma sadece küçük bir not defteri ve kalem aldım. Babayı aradım fakat açmadı. İçeride olduğunu düşünerek eşimle ilerledik. Cemevine girdiğimizde mutfağında lokma için kadınların sıraya girdiğini gördüm. Ve o anda benim için bir şeylerin ters gittiğini anladım. Cemin yapıldığı bölmeye yönelip içeriye baktığımızda ise son hizmetin yapıldığını gördüm. Sonrasında eşimle dışarı çıktık. Garip bir şekilde saat 19:00 da başlayacak cem bitmişti. Eşimle orada olan biteni

anlamlandırmaya çalışıyorduk. Topluluktan birisine bu durumu sorduğumda babanın köyde cenazeye gittiği ve orada kaldığını öğrendim. Cenaze olması sebebi ile hizmetler yapılmamış, lokma dağıtımına geçilmişti. 7. Gün cemi olması sebebiyle de böyle bir ceme katılmak için bir sonraki seneyi beklemem gerekmekteydi. Gözlem yapmak niyetiyle biraz daha ortamda bekledikten sonra oradan ayrıldık. Eve dönerken kendimi nasıl olsa her araştırma sürecinde böyle aksaklıklar olabilir, başka katılacağım bir cem mutlaka olacaktır, en kötü senaryoda bir sene sonra katılırim telkinleri ile sakinleştirmeye çalışıyordum. Araştırma sürecini bütünüyle etkileyecek olan küresel bir salgını ihtimalini düşünmeden.

Bu günden yaklaşık bir ay sonra 11 Mart 2020’de Türkiye’de ilk covid-19 vakası görüldü. Tüm dünya bu salgına karşı önlem alırken ülkemizde de kısıtlamalara kadar varan bir dizi tedbir alındı. Bu tedbirleri takiben hastalanmamak adına insanlar birbirinden çekinir hale geldi. Bırakın dini ritüelleri düğünlerin, asker uğurlamalarının dahi yapılamadığı, arabada maske takılmadı diye insanlara ceza yazıldığı bir döneme penceremizi açtık. Mecburi olarak alan çalışmasına bir müddet ara vermek zorunda kaldım. Katılımcı gözlemci ya da gözlemci olarak katılacağım hiçbir etkinliğin bulunmaması sebebiyle bu dönemde elimde bir tek görüşme yolu kalmıştı. Görüşmelerde ise yaşadığım en büyük güçlüklerden ilki aşiret üyesi olmamam ikincisi ise araştırmacı olmamdı. İlk temaslarda tarafıma yöneltilen telkinlerden ilki inançlı bir aşiret üyesinin bana hiçbir şey anlatmayacağı üzerineydi. Geçen 4-5 ayda bazı köylerde vakaların görülmesi, birçoğunun karantinayı deneyimlemesi ve daha önemlisi yaşanan insan kayıplarının etkisi ile kaynaklık edecek bireyleri ikna etme noktasında oldukça zorladım. Önlemlerin esnetildiği 2020 Temmuz-Ağustos aylarında Zile’ye bağlı birkaç köyde hatırı sayılır miktarda görüşme sağladım. Bundan sonraki süreç tekrar kısır döngüye girmişti. Okulların kapatılması, önlemlerin tekrar arttırılması sebebiyle 2020 yılının geri kalanı ve 2021 yılının ilk 6 ayı kısıtlamalarla geçti. 2020 yılında aşirette hiçbir cem gerçekleştirilmedi. Derneklerin sunduğu sms hizmeti vasıtasıyla ocak babaları, içinde oldukları yıl herkesi görülmüş olarak saydıkları ve oruçlarını evlerde tutabileceklerine yönelik mesajlar gönderdi. Bu dönemde hiçbir şekilde bir araya gelinecek ritüel ortamına izin verilmedi. 2021 yılında ise yaz döneminde yaygınlaşan aşılama rağmen vaka sayılarındaki grafiğin yüksek seyretmesi ve önümüzdeki sürecin belirsizlik içermesi ve daha araştırma etiğine saygımdan ötürü araştırma tasarımımda kullanmayı hedeflediğim etnografya deseninden vazgeçerek çalışmamı nitel alan

araştırmasına dönüştürmek zorunda kaldım. Bu bağlamda çalışmama yönelik yapılacak tüm eleştirilere açık olduğumun bilinmesini isterim.

Araştırma tasarımımda kullanmayı düşündüğüm bir diğer teknik olan Görüşme, nitel araştırmalarda oldukça sık kullanılan, bireylerin kendi kültürel dünyalarına, algılarına, yüklemiş oldukları anlamlara hâkim olabileceğimiz etkili bir veri toplama aşamasıdır (Punch, 2015, 166). Katılımcı gözlemci olarak yer alacağım etkinliklerin kısırlığı sebebiyle artık yegâne veri kaynağını görüşme oluşturmaktaydı. Bu bağlamda özellikle derinlemesine görüşmeler yapabileceğim odak kişileri belirlemeye başladım. Gayretler devam ettikçe aksilikler de devam ediyordu. 2021 Şubat ayında ayarladığım odak grup görüşmesi öncesinde katılımcılardan birinin ciddi bir sağlık sorunu geçirmesi sebebiyle görüşmeyi ileri bir tarihe taşımak zorunda kaldım. Araştırmayı etkileyen tüm bu sorunlara rağmen 2021 Mayıs ayı itibariyle sürece hız kazandırdım. Özellikle köylerde yaşayan bireylere ulaşarak görüşmeler sağladım. Yaptığım bu görüşmelerde katılımcıların doğal ortamlarında olmasına gayret ettim. Gazeteci ya da misafir pozisyonundan daha çok beraber yenilen içilen sohbet ortamları yaratarak görüşmeler yapmaya çalıştım. Toplantılarda âşıklerle saz çaldım. Küçüklükten beri bildiğim ve çaldığım Tokat semahları ile arasında icrasal farklılıklar bulunan Sıraç semahını öğrenmek üzerine deneyimler yaşadım. Bunların her biri oldukça kıymetli vakitlerdi.

2022 yılına gelindiğinde ise aşılama ile toplum bağışıklığının sağlanması gayreti, nispeten salgının başlardaki yıkıcı etkisini yitirmesi ve inançsal istek sebebiyle aşirette Hızır cemlerinin küçük katılımlarla gerçekleştirilmesi gündeme geldi. Bu bağlamda irtibat haline bulunduğum Karacaören köyünün Zile Veli Baba Cemevinde cem yapılacağı tarafıma iletildi. Orucun ilk ceminde benim görevim canlı yayın kameramanlığı yapmaktı. Cem bittikten sonra ise âşık M.G. bana yaşından dolayı zorlandığını söyleyerek kendisine yardım etmemi istedi. Artık âşık postuna oturacak iki kişi olduğu için desteyi 5 âyetle tamamlayacaktık. Âşık Mehmet ikinci ve dördüncü sıradaki âyetlerle cemde okunacak iki düvaz-ı imamı bana verdi. Kendisi ise üç âyet, miraçlama ve gönüller semahını çalacaktı. Bu planlamanın ardından ikinci günle birlikte cemler bitene kadar beraber ona yardım ederek âşık hizmetini yerine getirmeye çalıştım. Bu vesile ile orada çok az bulunan aşiretin beni yabancılayan bakışları kırılarak diyalogların geçtiği bir sürece geçiş yapıldı. Yaşadığım bu statü geçişinin ardından en son güne geldiğimizde artık topluluk tarafından değer gören, sosyal medya

platformlarında arkadaş olarak eklenen ve kendi ortamlarına çağrılan bir üye konumundaydım. Hızır cemlerinin bitmesinin ardından alandaki faaliyetlerimin sonuna geldim.

Yapılan görüşmelerin çoğunda rıza alarak video ve ses kaydı gibi veri kaydetme yöntemlerini kullandım fakat topluluk anlamında gelişen sosyal yapı ve dışı açılım sebebiyle artık daha rahat olsalar da bazı bireylerin gerek iç gerekse dış etkenlerden çekinmeleri sebebiyle görüşmelerde video veya ses kaydına izin verilmediği durumlar oldu. Bu bağlamda kayıt aracımı alan defterim oluşturmaktaydı. Bir araştırmacının görüşme ve gözlem esnasındaki zihinsel dışavurumunun işlendiği yer olarak tanımlayabileceğimiz alan defterinde not alma şeklim Glesne'nin (2015) aktarımında olduğu gibi farklılık içermekteydi:

“Lofland ve Lofland (1995) alan notlarını zihinsel olarak alınan notlar, kısaca alınan notlar ve tam alan notları olmak üzere birbirinden ayırır. Zihinsel notlar, deftere not almanın uygun olmadığı durumlarda gerçekleşen tartışma ve gözlemden oluşur. Köktenci Hristiyan okulunda, Peshkin, diğer araştırma görevlisi ve ben ibadet sırasında not almadık, zihinsel notlar alıp bunları daha sonra yazıya döktük. Kısa notlar yazma yalnızken veya toplum içinde oluşturulabilir. Bu notlar daha sonra tamamlanmak üzere bir düşünceyi ya da bir betimi hatırlamaya yardımcı olmak üzere karalanmış birkaç kelimedir. Tam alan notları ise tercihen gün boyunca yazılmış, ama bazen koşullara da bağlı olarak, gözlem sürecinin ardından da yazılabilen kesintisiz notlardır.”

Bu bağlamda özellikle koşullu görüşmeler esnasında zihinsel ve kısa notlar almaya gayret göstererek veri kaydımı oluşturdum. Yapılan görüşmelerin akşamında ise zihnimde bulunan ve kısa olarak aldığım notları bütünsel bir yaklaşımla betimlemeye çalıştım. Böylelikle 2019 yılı Şubat ayında başlayan alan araştırması süreci 2022 yılı Nisan ayında son buldu.

2.4. Alan Araştırması Sonrası

Çalışmanın alan araştırması sonrası süreci Şubat 2022- Eylül 2022 arasındaki yedi aydan oluşmaktadır. Bu süre zarfında birkaç alan çalışması daha gerçekleştirilmiş fakat yoğun olarak veri analizi ve yorumlama için çabalanmıştır. Alan araştırmasının tamamlanmasının ardından elde ettiğimiz veri paketleri şu şekilde sıralanabilir:

- 4.62 gb aşiret âşık kayıtlarından oluşan arşiv,
- 1537 dakika 25 saniyeden oluşan alan görüşmelerine ait ses ve görüntü kayıtları,

- Yedi gün süren katılımcı gözlemci olarak yer aldığım 508 dakika 23 saniyeden oluşan Hızır cemleri kayıtları.

Verilerin analizi kısmında nitel araştırma analiz türlerinden içerik analizi kullanılmıştır. Elde edilen veri paketleri analizlerin güvenilir olması amacıyla dikte edilmiştir. Dikte çalışmasının ardından 261 sayfadan oluşan bir araştırma metni meydana gelmiştir. Çalışma problemleri ve yönelttiğimiz soruların ışığında verilen cevaplar anlamlı bölümlere ayrılarak kodlanmıştır. Bu amaçla aynı kodlar altında birbiri ile ilişkili argümanlar bir araya getirilerek yorumlanmıştır (Yıldırım, Şimşek, 2016, s.243).

Çalışmaya konu olan ayet makamları ve diğer türlere ait ezgilerin analizlerinde ise ezgi çekirdeği yaklaşımı esas alınmıştır. Ezgi çekirdeklerinin çalışma prensiplerine değinen Bayraktarkatal ve Güray (2021, s.993) bu çekirdeklerin, makamlara duyum açısından benzerlik gösteren ezgileri ürettiği ve bir nevi algoritma olarak düşünülmesi gerektiğinden bahsetmişlerdir. Öztürk (2014), ise ezgi çekirdeklerinin belirli bir makamsal ezgi içerisinde şekillendikleri ve duyumsal olarak makamın ortaya çıkmasına yol açan ezgisel motifler olduğunu ifade etmiştir (Öztürk, 2014, s.19). Çalışmamızda analiz edilen ezgiler önce motif, cümlecik ve cümlelere ayrılmış, ezgisel cümlelerin oluşmasına olanak sağlayan ezgi çekirdekleri içerisindeki perdeler; “merkez tanımlayıcı perde/kutb (M), “ortak tanımlayıcı perde (T)”, “pekiştirici perde (P) ve “süsleyici perde (S)” olmak üzere dört farklı perde tipiyle açıklanmaya çalışılmıştır. (Bayraktarkatal ve Güray, 2021, 994).

Alan dışı süreçte karşılaşılan en büyük güçlük doğal olarak verilerin tasnifi ve yorumlanması ile ilgilidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE SUNUŞ

3.1. Tahakkümün Neticesi: Veli Baba – Anşa Bacı Ocağı

Osmanlı Döneminde özellikle Erdebil etkisinin kırılması ile birlikte Alevilerin Ortodoks İslam çizgisine getirilmesi amacıyla maruz kaldıkları politik baskının, inanç sistemini korumak isteyen topluluklarda daha agresif bir yapının oluşmasına imkân tanıdığı söylenebilir. 2. Mahmut'un Yeniçeri ocağını yıkması akabinde ocakla organik bağı bulunan Bektaşî tekkesine zarar verme amacıyla yazılı kaynaklarını yok etmesi ve tekkeye Nakşibendi şeyhlerini ataması gibi uygulamaların Alevileri asimile etme yolundaki en göze çarpan adımları oluşturduğu söylenebilir (Doğan; Çelik, 2014, s.129).

Aşiretin tabi olduğu Hubyâr Ocağının tarihsel sürecinde hem kendi içlerinde yaşadıkları post kavgaları hem de politik baskılar neticesinde dağılmaların olduğu aktarılmaktadır. İki büyük itilaf olarak adlandırılan bu dönemlerin ilki 1600 yılında yaşanan post kavgası diğeri ise 2. Mahmut dönemi ve sonrasında maruz kalınan Sünnileştirme gayesi ile ilişkilidir (Temel ve Andwers, 2010, s.293). Kenanoğlu ve Onarlı (2002) ise ocaktaki bölünmeyi hem post kavgaları hem de Osmanlı tahakkümünü kapsayan 1780-1892 yılları arasında olduğunu aktarmaktadır. Dergâh içerisindeki çekişmelerin Hubyâr sürecine zarar verdiği ifade edilse de 2. Mahmut Döneminde Hubyâr tekkesinin yıkılması, köye cami yapılması, dede soyundan olan çocukların medreselere gönderilmesinin ardından dergâha şeyh olarak atanması gibi durumların topluluğa ait inanç öğretileri ve uygulamalarını tehlikeye düşürdüğü söylenebilir. İncanın zarar görmemesi ve Hubyâr sürecinin devam etmesi amacıyla inanç sistemi “sırlanarak” merkez ocak anlayışı yerine hücreleşmenin benimsendiği ifade edilmektedir (A.A.(a) İle kişisel görüşme, 13. 01. 2021). Bu bağlamda Hubyâr dergâhında yetişen sofuların Tokat

ve çevresindeki köylere yerleşerek Hubyâr süreğinin devamını sağlamayı amaçladıkları şu ifadelerle aktarılmaktadır:

“Hubyârın 5 kere yıkılıp yapılması var. O arada dergâh yıkılıyor. Çoğu dedeler talip köylerine sığınıyorlar. Sivas’tan Tokat’ın alt tarafından Yozgat’a kadar geliyorlar. Bu Yozgat-sorgun-çekerek, bölgesinde Hubyâr talibi yoğunlukta. Hubyâr başsız kalınca hani en azından biz gidelim talibimizi görelim diyorlar. Sofu dediğimiz kişi de çocuklarını çok iyi organize ederek bütün köylere dağıtıyor ve sadece kendisi kalıyor köyde. Hücreleşiyor bir yerde. Çocuklarını yol yürüsün diyerek köylere yönlendiriyor ve o köyler asimile olmaya karşı duran ve Hubyâr geleneğini sürdürmeye devam eden köylerdir” (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022).

Süreğin devamı gereği Hubyâr dergâhında yetişen sofular ve soydan gelen dedelerin yapmış oldukları bu hücreleşme, dönem dönem toplum önderlerinin ortaya çıkmasına imkân tanısa da tüm aşireti bir araya getirerek Hubyâr görgüsünü sürdüren kişinin Veli Baba olduğu açıktır. Öyle ki Osmanlı tahakkümüne karşı duruş sergileyen Veli Babanın ocaktaki hükmünün gün geçtikçe arttığı, Hubyâr dedeleri dahil olmak üzere tüm talipleri görgüden geçirerek Hubyâr postuna oturduğu şu ifadelerle aktarılmaktadır:

Dergâh kapanmış durumda halk söylemini aktarırsam Hubyâr dergâhı bozuldu, dedeler tavşan eti yedi, ondan sonra çengiler çıktı köylere düğünlere geçimlerini sağlamak için ki Hubyârda geçim çok sıkıntılıdır tarlaya dair bir şey yoktur. Bundan önce zaten büyükler yolu düşünenler soylarını tamamen köylere dağıtmış. İşte süreğin devamının bir göstergesi olarak Veli Baba büyük bir hareket yapıyor yani bu normal bir şey değil. Şu an normal bi talip çıksa dedeleri görgüden geçiremez. Gökten yıldız indirse ayı güneşi ikiye bölse yapamaz. Veli Baba orda yol bilgisini hem aldığı sırları çok iyi yansıtıyor ki Hubyârı görebiliyor. Hubyârlı dedeleri... (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022).

Veli Babanın, ocağın başsızlığını kırma yönündeki çabaları onu her ne kadar önemli bir figür yapsa da dergâhtaki iktidar hesaplaşmaları neticesinde kırılmaların ve ayırma itecek durumların yaşandığı anlaşılmaktadır. Sözlü bellekte yerini koruyan bir anlatıda Hubyâr ocağı dedelerinin görgü sonrası kurban kesmek istemeleri üzerine Veli Babanın henüz hazır olmadıklarını gerekçesi ile karşı durması, dede soyundan gelenlerin ısrarları neticesinde kesilip pişmek için kazanlara konulan kurbanların yerinde köpek yavrularının (yerel ifadeyle kerp) görüldüğü aktarılmaktadır. Köpek yavrularının Veli Baba tarafından konulduğunu iddia eden Hubyâr dedelerinin Veli Babayı sahtekârlıkla suçlayarak ötekileştirmeye çalışmaları ayırmanın ilk izini oluşturmaktadır (A. Akkurt, V. C. Çelebi, B. Yalçın ile kişisel görüşme). Yaşanan sıkıntılara rağmen Veli Babanın

sağlığında kesin bir ayrışmanın varlığından söz etmek mümkün değildir. Anlatılar ışığında geçiş döneminin bir temsilcisi olarak görebileceğimiz Veli Babanın dünyadan göçtükten sonra yolu sürme gayesi güden eşi Anşa Bacının Hubyâr ocağı ekseninde yaşadığı sıkıntılar ve 1870 te padişah fermanıyla ocağa postnişin olarak atanan Hıdır Şeyh'in (Temel ve Andrews, 2010, s.310) Hubyâr postuna oturmasının talip çevresinde yarattığı tereddüt neticesinde ayrımın sınırlarını çizmek daha olasıdır. Y.K.'un ifadeleri bu düşünceyi destekler niteliktedir:

Osmanlı Dönemindeki Sünnileşme politikaları çerçevesinde Hubyâr ocağının Sünni bir anlayışla yönetilmeye başlanması ayrımın ilk halkasını oluşturmuştur. Veli Baba 201 köyü kendine bağlayarak her köyde Alevi geleneğinin devamını sağlamış ve yola önderlik etmiştir. Fakat Veli Baba dünyadan göçtükten sonra kadın ocağı yönetemez anlayışındaki bir grup Anşa Bacının ocağı yönetemeyeceğini iddia ederek ayrışmayı başlatmışlardır. O dönemden beri Anşa Bacı ocağı Hubyâr'ı rehber kabul ederek farklı bir ocak yapısına bürünmüştür. Ve tekkeler kapatıldıktan sonra öğretilerini hala devam ettiren Anadolu'daki tek ocaktır (Y.K. ile kişisel görüşme, 18.02.2020).

1864 yılında dünyasını değiştirdiği (göçtüğü) aktarılan (Selçuk, 2017, s.101) Veli Babanın yerine Hubyâr süreğini devam ettirmek amacıyla, çocukları da küçük olduğu için, eşi Anşa Bacı geçmiştir. Bu durumun Veli Babaya bağlı olan bazı taliplerce hoş karşılanmaması sonucunda Veli Baba'nın gördüğü köylerin çoğunun tekrar Hubyâr dedelerine doğru kayma yaşamasına sebep olduğu, azınlıkta kalanların ise “sen Veli Babanın emanetisin” diyerek Anşa Bacının hizmetine girdiği aktarılmaktadır (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022).

Eldeki bilgilerden hareketle kişi karizmasından daha önemli olanın süreğin/yolun devamı olduğu anlaşılmaktadır. Öyle ki dergâhta inisiye grubunu oluşturan sofuların Hubyâr inanç sisteminin en temel taşı oluşturduğu görülmektedir. Bu bağlamda Veli Babanın göçünden sonra yanındaki sofular ve ecilerin rehberliğinde Anşa Bacının, pir postu hala boş olan, Hubyâr süreğinin başına geçmesi sonucunda talip grubunda meydana gelen bölünmenin ayrımın görünürlüğünü daha da arttırdığı; 1870 yılında Hubyâr dergâhına padişah tarafından şeyh atanmasıyla birlikte ayrımın görsel sınırlarının belirginleştiği söylenebilir. Sürek içerisinde yaşanan bu ikiliğin daha da perçinlenmesi şüphesiz Anşa Bacı ve beraberindekilerin hakkında yapılan ithamlar ve asi olarak nitelendirilmeleri neticesinde Şam'a sürülmeleri, Anadolu'ya döndükten sonra ise bu sürgünün sorumluları arasında gördükleri Hubyâr tekkesi dedeleri ile

aralarında bulunan sürekliliği de tamamen koparmaları ile ilişkilidir (Selçuk, 2017, s.62).

Sürekte yaşanan bu ikiliğin kavramsal boyutları ise daha farklı bir alan yaratarak “ocak” tartışmasını gündeme getirmiştir. Günümüzde özellikle akademik kaynaklarda kullanılan Anşa Bacılı Ocağı ya da Kurdoğlu Ocağı isimlendirmelerinin aksine Veli Baba- Anşa Bacı’ya bağlı toplulukların kendileri ve diğer Aleviler tarafından babacı olarak nitelendirilmeleri kavram karışıklığını görünür kılmaktadır. Veli Baba-Anşa Bacı soyunun bağımsız bir ocak kimliğinde olması ya da görünmesi talip çevresinde de müphem karşılanmakta, ocak kavramının eklenmesinin popüler bir tercih olduğu yönünde görüşleri ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda V.C.Ç.’nin ifadeleri şu şekildedir:

“Ben Anşa Bacılılar kavramına biraz karşıyım bu kavramı bir yerde araştırmacılar çıkardı. Çünkü bir Sırac’a sorsanız yeni yeni biz anşabacıyız diyor. Veli Babayla Anşa Bacı ayrılmaz ama hep biz Veli Babalıyız derler. Mesela ondan sonra Kurdoğlu ocağı çıktı ama ocak kelimesine uymuyor Türklük olarak düşünürsen tamam onu herkes kullanıyor ama Alevilikten gelen ocak terminolojisi peygamberin soyundan gelen pirlerin kurduğu ocaktır. Bu tanıma uymuyor. Veli Baba ve Anşa Bacı da seyitlik yok. Anşa Bacı Acısı’da bir talip kızı. İşte böyle bir kargaşadan ve yanlış analizlerden dolayı Anşabacılar diye bir tabir çıktı. Köylüler ve çevre çok uyardı ama yapacak bir şey yok kalem ellerinde. Hepsi Hubyâr sürecine ait bir yapı. Şimdi babacı diyoruz bir de Anşa Bacılı diyoruz. Burada bir kavram karmaşası yok mu sizce? Eskiden babacıyız diyorlardı şimdi yeni yeni kitap okuyan tez okuyan biz Anşabacıyız diyor. Hani tahtacılar tahtacı olduğunu öğretmişler ya onun gibi düşünün.”

Buradaki kavram karmaşasının sebebi, ocak kavramının Alevi inancındaki kullanımı ile ilişkilidir. Günümüzde dede soyunun ehli beyt’e dayandırılması algısı, ocağın tanımını belirlemekte; bu bağlamda meşruluk anlamında bir kural niteliği taşıdığı iddia edilmektedir. Öztürk’ün ocak tanımlaması yine bu algı ile alakalıdır:

“Anadolu Aleviliğinde, Muhammed Peygamber ve Ehli Beyt’inin soyundan gelen ailelerin hanesine “ocak” denilmektedir. Ocaklık Peygamberlik zamanında ortaya çıkmış, o zamandan beri devam eden bir gelenek değil, daha çok 12. ve 13. yüzyıldan itibaren örgütlenmeye başlayan bir kurumsal kimliktir. ...Bu soydan gelen ve adına “seyyid”, “dede”, “pir” veya “mürşid” denen Alevi dini önderleri için “ocakzade” terimi kullanılmaktadır. Soyu Ehli Beyt ailesine dayanmayan Alevi ailelerine ise “talip” denilmektedir” (Öztürk, 2018, s.14).

Veli Baba ve Anşa Bacının soylarının ehli beyt'e dayanmaması, klasik ocak hiyerarşisini benimseyen diğer Alevi gurupları tarafından meşruluk sorununu ortaya çıkarmıştır. Veli Baba ve Anşa Bacı ocağında ise bu sorun Alevilikteki inanç doktrinlerinden tenasüh hatta bazı zaman hülûl ile aşılan bir yapıya doğru yönelmiştir. Bu durumla ilgili Şahin'in (2019) ifadeleri şu şekildedir:

Veli Baba, ne devlet ne de Kızılbaşlar tarafından onaylanan, tabir yerindeyse, heterodoks bir sosyopolitik hareketi başlatmıştır. Bu hareket, çatışmanın karşı kutbunda yer alan merkezî otorite ve meşru Kızılbaş ocakları için bir çeşit heresiye, Sıraçlar için ise gerçek Kızılbaşlığı temsil etmektedir. Ayrıca, günümüz Sıraçlarının da dediği gibi, Sıraçlar için Veli Baba, ocaklı olmasa da, geleneğin ölmez muhafızı Kızılbaş ataların canını ve ruhunu taşıyan karizmatik bir liderdir. Keza Veli Baba Hubyâr'ın başka bir bedende tecessüm etmiş hâlidir. (: s.78)

Veli Babanın kimliğine yönelik özellikle Hubyâr'ın tenasühü olduğu inancı ve bu doğrultudaki anlatılar ile sıklıkla karşılaşılmaktadır. Bunun dışında Veli Babanın babası Kurt Hasan'ın bağlı bulunduğu Hubyâr dedelerinden Hacı Şeyh ile arasında geçtiği söylenen aktarım da meşruluk kazandırma gayreti açısından oldukça dikkat çekicidir:

Veli Babanın babası kurt Hasan Yozgat'ın Selmanlı köyünden gelmiştir. Hubyâr dedelerinden Hacı şeyhin yanında hizmet etmiştir. Hizmet derken inançsal hizmet değil. İşlerine yardım etmiştir. O arada Hacışeyh Çayır köyünden Acısu'nun ovasını göstererek; git o köye yerleş ben senden geleceğim diyerek Kurt Hasan'ı Acısu'ya yönlendirmiştir (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022).

“Ben senden geleceğim” ifadesinin Veli Baba açısından kullanılması, yine ocağın meşru olmadığına yönelik eleştirileri bertaraf etme amaçlı argüman niteliğinde olduğunu düşündürmektedir. Meşruluk tartışmalarının ötesinde ocak kavramının çıkış noktasına değinen Yaman (2011), ocağın Türk terminolojisinde aile, soy, sülale olarak kullanıldığından bahsetmekte, birçok araştırmacıdan aldığı referanslarla bu kavramın etimolojisini irdelemektedir. Buna göre Aleviliğin yazılı kaynakları olarak görülen menakıpname, velâyetname ve buyruklarda ocağın tanımının olmadığını işaret etmekte, cönklerde rastlanmaya başlanan bu kavramın Erdebil etkisi ile birlikte kurumsallaştığı ve yaygınlaştığı görüşünü ifade etmektedir. Bu durumu destekleyen bir diğer ifadeyi ise Ocak (2013) şu şekilde aktarmaktadır:

“Alevilik XVI. yüzyıl başında Şah İsrail-i Safevi tarafından işte bu iki ana kült etrafında, eski Türk kabile hiyerarşisinin, çok belirgin mistik bir ruhla sentezinden ibaret mükemmel bir cemaat teşkilatına kavuşturuldu. Eski kabile şefleri ve dini

reisler olan Türkmen babalan, böylece Hz. Ali soyundan gelen seyyidler, dedeler haline geldiler. Bu soylar, ocak denilen kutsal dede-seyyid ailelerini oluşturdular.”

Aktarıldığı üzere ocak kavramının tarihsel seyrine yönelik elimizde argüman yetersizliği ve nesnellikten uzak görüşler mevcuttur. Buradan hareketle ocak olabilmek için çeşitli kuralları öne sürmek de mümkün görünmemektedir. Hubyâr sürecini devam ettirme çabası güden Veli Baba ve Anşa Bacının devamına bakıldığında bir ayrımın yaşandığı açıktır. Günümüze kadar geline süreçte ise topluluğun ontolojik açıdan inkârı lafûgüzaif olmakla birlikte sürecin Veli Baba ve Anşa Bacı soyundan devam etmesi ocağın kavramsal anlamına uygun düşmektedir.

Hubyâr Abdalın sürecini takip ederek yeni bir ocak formuna kavuşan Veli Baba- Anşa Bacı ocağının kuruluş belleğinde Hubyâr, Sofuoğlu, Bektaş sofu, Veli Baba, Anşa Bacı, Ali Baba, Hüseyin Baba, Ali Baba isimleri temel taşlar olarak zikredilmektedir (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 24.06.2021, D. K. ile kişisel görüşme, 08. 02. 2022). Bu isimlere ait bilgilerin çoğu sözlü gelenek vasıtası ile aktarılan menkıbelerden ibarettir.

3.1.1. Hubyâr

Hubyâr'ın kim olduğuna yönelik toplumsal bellekte muhtelif anlatılar mevcuttur. Buna göre sözlü gelenekte aktarılan ve yazılı gelenekte sabit olan iki tane Hubyâr karşımıza çıkmaktadır. Bunların birincisi Kazakistan bölgesinden Tokat'ın gürgen çukuru bölgesine göç eden ve Ahmet Yesevi'nin halifesi olduğuna inanılan 13. Yüzyılda yaşamış Hubyâr Sultan'dır. (Kenanoğlu; Onarlı, 2002, s.29). Hubyâr Sultan'ın Ahmet Yesevi ile olan ilişkisine yönelik miti Kenanoğlu ve Onarlı (2002) şu şekilde aktarmaktadır:

“Ahmet küçük yaşta Ahmet Yesevi'nin dergâhında eğitilir ve onun halifeleri arasında yer alır. Bir gün “Hak-Muhammed-Ali” meydanında Ahmet Yesevi Cem yürütürken öğrencisi Ahmet dara durur, sitemden geçer, aklanır, pür-ü pak olur. Bunun üzerine Ahmet Yesevi öğrencisi Ahmet'e bundan böyle senin adın “Hubyâr” olsun der: Ve Cemevinde yanmakta olan “Çam Köşegisi” ni “Tüğünük” deliğinden göğe doğru fırlatarak; bu köşeginin düştüğü Rum diyarındaki “Balşih” yöre senin yurdun git orayı irşad et ve “Sultan”lığını kur der. Hubyâr (Ahmet)'de hazırlıklarını yaparak, hocasının hayır duasını alır, elini öperek; Rum (Anadolu)'ya doğru yola koyulur. Bugünkü İran-Irak-Suriye güzergahıyla Fırat-Dicle havzasına kona göçe Kemah-Sivas üzerinden mücadeleler sonucu yöreye gelir. Köşegi; Tozanlının başında Tekeli yaylası altında eski ismi Balşih (Balh-şih), şimdiki ismi Hubyâr

köyü denen yere düşer. Bu ulu ucu yanık çam köşeğisi, Hubyâr sultan gelip niyaz ettikten sonra yeşerir ağacı olur dal budak salar.”

Hubyâr Sultan olarak nitelendirilen ilk Hubyâr hakkında elde edilen bilgilerin yazılı kaynaklardan daha çok mitler vasıtası ile aktarıldığı anlaşılmaktadır (Selçuk, 2017, 64; Kenanoğlu ve Onarlı 2002, s.31). İlk Hubyâr noktasında dikkat çeken bir husus ise özellikle aşiretin bahsi geçen Hubyâr’ın aslında Ahmet Yesevi olduğuna inanmalarıdır. Alanda yapılan görüşmelerde bu durum şu şekilde yansıtılmaktadır:

“Bizim burada insanların ilk inandığı Hubyâr Ahmet yesevi. Bizim burada esas Hubyâr diye tapılan, inanılan, Tokat Tekelüde yatan, celali isyanlarına katılan isyanı bastırılan kaçıp oraya yerleşen zat. Bizim buraların Hubyâr olarak tanıdığı kişi” (A.Akkurt, Acısu).

Selçuk’da (2017) aşiretin Hubyâr’ı Ahmet Yesevi ile özdeşleştirdiklerini ifade ederek bu durumla ilgili derlediği miti şu şekilde aktarmaktadır:

“ Hubyâr isim değil ki Hubyâr’ın adı Ahmet Yesevi’dir. Anlatılan bir rivâyete göre Hubyâr keramet ehli yetişmiş bir zat olarak o bölgeye yani tekeli yaylasına yerleştiğinde, o yörenin Bektaşî halkı Hubyâr’ı Bektaşî dergâhına şikâyet ediyor. Diyorlar ki buraya bir kişi geldi Bektaşî taliplerini kendine talip ediyor. O zaman Bektaşî dergâhında postta oturan her kimse bilemiyorum, Hoca Ahmet Yesevi’ye dergâhımız adına irşadına devam etsin bu da bizden bir hediyedir azımızı çoğa tutsun diyerek bir kese altın gönderiyor. Hoca Ahmet Yesevi hediye alıyor, biz fakiriz karşılığında değerli bir hediye gönderemeyiz ama o da bizim şu çıramızı kabul etsin diye bir çöp çıra veriyor. Aradaki elçi Bektaşî postnişine çırayı verip postnişin çırayı eline aldığı anda çıra yanıyor ve Hub yârımden nişan geldi dokunmayın bana diyor. Bu olaydan sonra Hoca Ahmet Yesevi’nin adı Hubyâr olarak kalıyor”(Selçuk, 2017, 65).

Kimi aktarımlarda tenasüh anlayışına vurgu yapılarak ilk Hubyâr’ın reankarne hali olduğuna inanılan Hubyâr Abdal’ın 16. Yüzyılda yaşadığı 1582 yılında padişah 3. Murat tarafından Hubyâr’ın oğlu adına düzenlenen fermanla anlaşılmaktadır. (Kenanoğlu ve Onarlı, 2002, 44; Üçer, 2010, 191). Bu tarihler dikkate alındığında Hubyâr Abdal’ın Pir Sultan Abdal, Şah İsmail, Kul Himmet gibi Erdebil etkisindeki Alevi önderleriyle aynı dönemde yaşadığı görülmektedir. Günümüzde ayrı bir ocak görünümünde olan Hubyâr ocağının bu tarihlerde Safevi devletiyle bağıntılı olduğu ve Erdebil süreğini takip ettiği kuvvetle muhtemeldir. Bu ihtimal hakkında ocak babası Y.K.’nın söylemi şu şekildedir:

“Hubyâr sultan Gürgen çukurunda doğmuş ve 1500 yıllarda yaşamıştır. Günümüzde Hubyâr sultanı adeta otobüs firması gibi çeşitlendirenler var. 1. Hubyâr 2. Hubyâr adı altında. Böyle bir şey yok. Bu Aleviliği Ahmet Yesevi’ye dayandırmanın bir ürünüdür. Çok yanlıştır. Asıl Hubyâr 16. Yüzyılda yaşamış Erdebil tekkesinin erenlerindendir. Ve Sivas sorumlusudur. Alevilik yoluna talip olandır. Rehberdir”.

Hubyâr’ın bürünmüş olduğu döngüsel kimliğin izlerini yüzyıllar geçse de topluluğun belleğinde görmek mümkündür. Öyle ki Hubyâr’ın geçtiği yollar, çektiği sıkıntılar minimal düzeydeki bir sohbette bile dillerden dökülüvermektedir. Bahsi geçen anlatılardan birisi de Hubyâr sultan ile padişah arasında geçenleri anlatan menkıbedir. Menkıbeyi İ.A. şu şekilde aktarılmaktadır:

“Çıkıp arş yüzünde nurda oturan
Meftasını mefdasına getiren
Kudret yarılıp lokma getiren
Südünenahmeri balı Hubyâr.

Ateş yok ki gene çiği büşüren
Dalga verip kalpevimi coşturan
Muhanet Köprüsü’nün suyun şaşırın
Kurtardı zalimden yolu Hubyâr.

Sultan Hubyâr’ı İstanbul’a payitahtına çağırınca buna bir sofrta düzenlediyor. Hubyâr’a kudretten münecim misin içeri gel diyor. Sultanım eşiğin altında kitap var Kur’an var onuda sükün diyor. Tamam onu bildin diyor.

Bakmıyon mu paççılarının halına
İsmi azam duası geldi geline
Bir avuç kumu aldı eline
Az kalır derya yı kurur Hubyâr.

Ona da inanmıyor yine münecimsin diyor.

7 gün 7 gece külhan yaktılar
Onu yansın deyi nara attılar
O vakitten sonra baktılar
Sahalı buz tutup çıktı Hubyâr

Ona da inanmıyor...Oğlu ile birlikte nara sokuyor..oradan pülu elinde bir deste çiçek Hubyâr sakalı buz tutup çıkıyor. Oğluna diyor ki nerdeydiniz tekeli diye bi yayladaydık

diyor. Sana inanacam dervüş ama bi cenaze kaldır diyor. Sağ adamı tabuta sokuyorlar önüne getiriyorlar. Hubyâr devletlüm diyor ki sağ adam niyetine mi kılayım ölü adam niyetine mi kılayım diyor. Dervüş sağ adama cenaze namazı kılınır mı diyor?

Sağ adamı musallaya kodular
Buyur dervüş cenazeye dediler
Orda hazırıldı üçler yediler
Sağ adamı ölü kıldı Hubyâr.

Açıyor ki adam ölmüş. Padişah diyor ki dervüş buyur aha tacım aha tahtım payitahtta senindir diyor.

Ürüşanlar hep seyre düzüldü
Keremeti âşık kürsüsü dizildi
Gürgeçukuruna berat yazıldı
Baltasını dala astı Hubyâr.

Benim beratımı verin demiş. Dünya malında gözü yokki devletlünün.

Bağrıma kar etti düldülün sesi
Diğnedim gerçeklerin nefesi
Nerden de uzadın bunun ötesi
Baltasını dala astı Hubyâr.” (İ.A. ile kişisel görüşme, 12.02.2021)

3.1.2. Sofuoğlu

Aşiretin büyük hürmet gösterdiği Sofuoğlu’nun yaşadığı döneme yönelik farklı anlatılarla karşılaşılmaktadır. İ.A.’nın “Sofuoğlu hasan Hubyâr’a bile sohuluk yapmış” söylemiyle 16. Yüzyılda Hubyârın yanında yetiştiği ifade edilse de Hubyâr köyünden görece uzak olan Yozgat Çekerek yakınlarındaki Sarıköy’de yaşaması, Veli Babayı yetiştiren Bektaş sofunun Sofuoğlunun musahibi olarak aktarılması ve 1780 de ocakta yaşanan derin post kavgasının sonucu olarak hücre sisteminin benimsemesi gibi argümanlar göz önüne alındığında Sofuoğlu’nun 18. yüzyılın son çeyreği ile 19. yüzyılın yarısını kapsayan dönemde yaşadığı muhtemeldir. Bu bağlamda Sofuoğlu hakkında yazılı belgelerde bilgilerin var olmaması durumunun alıcı kuşaklarda bilgi karmaşasına yol açtığı kabul edilebilir.

Selçuk'un (2017) bahsettiği ozanlık hikmetinin yanı sıra Sofuoğlu'nun aslında Hubyâr soyundan gelen ve Sarıköyde dergâh kurarak inanç sisteminin devamını sağlama amacıyla Hubyâr süreğini sahiplenilen bir önder olduğu ihtimali de yüksektir:

“Sofuoğlu Hubyârdan gelme. Halen sülalesi Hubyârda var. Sofugil derler. ... Sofuoğlu dergâh kuruyor tabi elinden geldiği kadarıyla. Çok yetkin olamıyor sırrını açamadığı için. Bir de yanında eşi de yoldaş olmadığı için pir postuna oturamıyor maalesef. Ora bir eğitim alanı yapısına bürünüyor. Bir dergâh oluyor. Gizli dergâh da diyebiliriz buraya. Orada hizmetlerini yürütüyor baya bir kişiyi yetiştiriyor bu dünyadan sonra vefat ediyor. Tarih alanına bakarsak da Hubyâr abdalın 2. Hubyârın 2. Göbeği oluyor Sofuoğlu sultan” (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022).

Veli Baba-Anşa Bacı ocağının temel taşı olarak nitelendirilen Sofuoğlunun ocak açısından önemine yönelik A.A.(a) ise şu bilgileri aktarmaktadır:

Sofuoğlu şöyle diyeyim. Hani fahri başkan gibi düşün. Çok kıymetlimizdir. Nasıl söyleyim kıymeti iki şekilde ifade edilir Sofuoğlu'nun. Birincisi kendinden doğan kıymeti ki kütüphanemizdir. Diğer bir kıymeti ise Veli Babayı yetiştirmesinden gelmektedir. Veli Babaya direk ders vermemiştir. Sofuoğlu'nun musahibi var bekaş sofı o vermiştir. Ama musahiplikte can bir kan bir olarak görüldüğü için ayırım yapılmaz. O yüzden müthiş bir saygı duyulur. Ayrıca Sofuoğlu kopya yerine kendi demelerini kullanmıştır. O olgunluğu erişmiştir. O yolda o kadar yükselmiş ki kendiliğinden artık ağzından taşmış dökülüyor gibi, öyle yorumlarlar. O yüzden de fazlasıyla değerlidir. Geçmiş hakkında çok bilgi yoktur ama.

Alanda Sofuoğlu için sıklıkla dile getirilen kütüphane vurgusu, sözlü gelenek vasıtasıyla günümüze kadar ulaşmış âyetleri ve demelerinden daha fazla eserlerinin olduğuna işaret etmektedir. Fakat Sofuoğlunun da Veli Baba ve Anşa Bacı da olduğu gibi şikâyet edilmesi sonrasında yaşanan tahribat şu şekilde aktarılmaktadır:

Sofuoğlunun çok kitabı varmış bazıları günümüze kadar ulaştı. Abartmak mı bilmem ama büyüklerimiz derler ki sandık sandık kitapları varmış. Askerler geliyor onu padişaha götürüyor. Aynı Veli Babaya olduğu gibi Sofuoğlunu da şikâyet ediyorlar ve onlar gelene kadar Sofuoğlu göçmüş oluyor. Dünyasını değiştiriyor, sırrı açığa çıkmıyor. Ama kitapları alıyorlar. Oradaki müritleri saklayabildiklerini saklıyorlar. Kalanlar da padişaha kadar gittiğinde yazılı yerleri farelerin yediği görülüyor. Bu işte bir keramet olduğunu düşünülerek özür diliyorlar. (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022).

Yukarıdaki ifadelere temel oluşturan argümanın sözlü gelenek vasıtasıyla aktarılması yorum yapmayı güç hale getirirse de Sofuoğlu'nun misyoner bir anlayışla süreği devam ettirme gayesi güden ve Alevi inancında insan-ı kâmil mertebesinde kabul edilen bir

önder olduğu anlaşılmaktadır. Aşirette yalnızca bir ozan değil aynı zamanda pir olarak kabul edilen Sofuoğlunun kimliği ise Alevi inancı gereği menkıbevi bir anlatımla tanımlanmaktadır:

“Şimdi Sofuoğlu hasan kamil insan haline gelinci pek kimseye fehmetmezmiş. Onun er olduğunu kimse tahmin etmezmiş. Bizim köyün suyu aşağı derede bi de rampa çıkıyon. O mübarek insan evinin üst yanına oturmuş yumuşak bidaşvardurpurdaşına benzer sarı. Daşlaçekücünen tekne kazıyomuş. Benim gibi boşboğazın biri gelmiş Ne yapıyon Sofuoğlu hasan demiş Yav milletin canı yandı susuzluktan aha buraya bi çeşme yapıyom demiş. La buradan su çıkar mı körolası demiş. Kör sensin demiş elindeki çekicin sapını toprağa sokmuş su alttan yukarı fışkırmış. Oraya pınar kurmuş o zaman er olduğunu bilmişler” (İ.A. ile kişisel görüşme, 12.02.2021).

Bir başka menkıbevi anlatım ise şu şekildedir:

“Kurupınarlı Kalender abdal musahıbymış sohuoğlunun. Sohuoğlunun karısı da misafiri de pek hazzetmezmiş. Kalender abdal musahıby ya karısı almıyor eve. Kalender abdal lohma etmiş hanı emme musahıpsız yenmiyor. Kalender abdal dışarı çıkıyor sohuoğlu medet müret diyor çoh dardayım yetiş diyor. Musahıpsız lohma yenmeyecek. Ahşam karanlık kavuşurkene sohuoğlu kalkıyor şöyle dışarı çıkma bahanesiyle gediyo. Avradı diyor ki geline gözleyele nere gidiyo diyor gelin gözlerkene peşi sıra oraya bi kuş geliyo sohuoğlu biniyo kurupınara yetişiyor (D.K.ile kişisel görüşme, 08.02.2022).

Sofuoğluna ait demeler; aşiret cemlerinde ve süregelen cem âşıklığı geleneğinde okunan repertuarın temelini oluşturmaktadır. Gelenekleşmiş bir yapı olarak aktarılan bu durumu A.A.(a) şu şekilde açıklamaktadır:

Şimdi Serdal hocam bu bir gelenek gibi olmuş. Mesela kurban duası... Bu noktada gelenek gibi olmuş. Kurban duası olarak cemlerde Sofuoğlu'nun duası söylenir. Ama bu devlet geleneği gibi düşün bunu o şekilde olmuştur. Kaldı ki insanlar ne geçmiş mistiklerden çok fazla etkilenir ne de uzağındakilerden. En çok etkilenenler en yakınındakilerdir. Bir de şu da var mistiklik yönünün yanında bir de kendinde oluşmuş bir karizması olması lazım. Bu anlamda yetkin Sofuoğlu.

Düvaz-ı imam, âyet, kurban duası ve güzellemeden oluşan on üç demesi ile karşılaştığımız Sofuoğlunun bunların yanında bir de el yazması kitabının olduğu ve yalnızca iç hizmette kullanıldığı bilgi olarak aktarılmaktadır. Bu kitabın ileriki bölümlerde bahsedeceğimiz sofı ve ecilerden oluşan iç hizmetten dışarı çıkmadığı ve talip grubuyla paylaşılmadığı anlaşılmaktadır (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022).

3.1.3. Veli Baba

Hubyâr ocağında asıl muhafazanın post ve dede soyundan ziyade süreğin devamı olarak görülmesi, yukarıda da değindiğimiz hücreleşme durumunu meydana getirmiş ve inanç sisteminde öğretilerin aktarımı doğrultusunda; Hacı Şeyh, Sofuoğlu, Bektaş Sofu gibi savunucu isimleri ön plana çıkarmıştır. Zikredilen isimlerin birliği sağlama gayreti olsa da bu durumu ancak Veli Baba'nın sağladığı anlaşılmaktadır. Hakkında doğumu ve yaşamının ilk bölümlerine yönelik yazılı bir malumat edinemediğimiz Veli Babanın, Acısu köyünde doğduğu ve yedi yaşına kadar burada büyüdüğü aktarılmaktadır (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022).

Veli Babanın kimliğini bulması ile ilgili aşiretteki görüş, normal bir insanken bir anda sırrını göstermesi ve olağan üstü meziyetleri ile halkı ikna etmesi üzerinedir. Buna örnek teşkil eden bazı aktarımlar şu şekildedir:

Delü denildiği çağda Veli Baba her harmanı gece gezerkene komşunun biri görüyor tığlara elini sohup geri çekiyor. Burada tığlarda o sene verimi artıyor. Yani buğdayın dökümü. Bu demişler boş değil. Biz buna deli falan diyoruz ama bunda bir şeyler var. İşte zaman zuhur ediyor öyleydi böyleydi başka köyde bir ev yapılıyor. Ev yapılıırken bu mübarek de o evin iççiliğinde kabal alıyor. Evde eskiden nasıl yapılıyor burayı dört köşeye alıyon içi toprağınan dolu. Çivi yok ortaya direk dikilmiş üstüne hezan atılmış içine toprak atılacak köyün ağası burayı ona kabal veriyor. Ağaya diyor ki sen şuraya bi minder ver ben yorulduğum zaman oturuyum terli terli toprağa otursam hasta olurum diyor. Tamam diyor minder veriyor ucuz bi paraya da anlaşıyor. O da kendini gösterecek artuk zaman geldi demekki. Sen böyle çalışursan diyor ağa burayı bir ayda zor temizlen... Sen get işine bura benim kabalım istediğim zaman temizlerim diyor. Ağa da kalkıp Zile'ye gidiyor. Ağa Zile de iki gün üç gün işi var at devri. Üç gün sonra evin içine geliyor ki heç toprak kalmamış temizlenmiş. Şaşıyor 15 gün diye beklediği için. Sen sıradan biri değülsün diyor. Şu hakkını al ben sana yine varacağım diyor. Veli Babayı yolcu ediyor tabi babalık ismini daha almadı. Ertesü gün mü ya da bir hafta sonra bi goç kurban alıyor sen sıradan bir adam değilsin diyor bu da sana ananın südü gibi helal olsun. Duanı bekliyorum diyor. Zaman zaman böyle işaretler gösterdikçe kendüne güven mi geldi ya da geldiğine mi inandı Sofuoğlundan emanetleri istiyor. O da emanetleri veriyor hak sensin tamam diyor. ...Üç kaya da bunun torunları var. Veli Babanın uyanışına dair bir beş kıtalık âyet yazmış. Kurban kesmişler. Demiş dedelik öyle dedeyim demeyle olmaz. Herkes işini göstersin göstermeyen ona biat etsin. Kesiyorlar çiğ kurbanları duruyorlar dastarlara. Diyor talip coşuranın çiği bişirenin. Duayı ediyorlar dastarları açıyorlar ki Veli Babanın kurbanı bişmiş buğum buğum

buğluyor. Eyvallah diyorlar. Uyanış şekli. (B.Y. İle kişisel görüşme, 15.06.2021, D.K.ile kişisel görüşme, 08.02.2022).

Aşiretin formal ortamlarında belagat sahibi aktarıcılar tarafından söylenen bu ve bunun gibi ifadelerin dışında Veli Babanın kimliği ile ilgili farklı bir görüş, Hubyâr sürecini devam ettiren Sofuoğlunun dergâhında Bektaş Sofu tarafından yetiştirilmiş bir inisiyen olduğu yönündedir. Veli Babanın büründüğü kimlik göz önüne alındığında sistem içerisinde bir inisiyen olması bizce de muhtemeldir. Sarıköyde bulunan Sofuoğlunun dergâhına 7 yaşında bir eci tarafından getirildiği ve burada deyim gereği pişinceye kadar eğitim aldığı aktarılmaktadır (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022). Sürekte var olan sıkıntı sebebiyle ocakta yaşanan başsızlık durumunu gideren bir yaklaşımla baba kimliğine bürünerek Hubyâr postuna geçmiştir. Sözlü gelenekte de hakkında kısıtlı bilgi bulunan Veli Babanın pir postuna oturma süreci şu şekilde aktarılmaktadır:

Veli Baba kanaat önderidir. Kendine ait köyleri yoktur, fiziksel anlamda bir aşiret ağası değildir. Ama Hubyâr ocağında yetişmiş birisidir. Hatta orada cem de yapmış birisidir. Hubyâr ocağına üç kayada cem yapmıştır. Kanaat önderi olması o an kendinden doğan karizma ile kitleyi etkilemiştir ve yanlış giden bir şeyler var, biz yozlaşıyoruz şeklindeki muhalif söylemlerle gittikçe uzaklaşmıştır. Ondan sonra tabi bu arada hakkında tahkikatlar da var. Tahkikatların görünen yüzü üfürükçülük büyücülük şu bu ama esasında Osmanlı'nın yaratmaya çalıştığı düşünce sistemine aykırı. Yani o ehli sünnete uyumlu bir yumuşak inanç sistemi yaratmaya çalışıyordu. Yani asi kızılbaşlıktan yumuşak Bektaşilik yaratmaya çalışıyordu. Şah Hatayi'nin izini silmeye çalışıyordu (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 24. 06. 2021).

Selçuk (2017), üç arşiv belgesinde Veli Babanın Tablacı Veli olarak anıldığından bahsetmektedir. Zile ve çevresindeki diğer Alevi gruplarının belleklerinde ise davulcu Veli isimlendirmesi yoğun şekilde dile getirilmektedir. Fakat bu nitelendirmelerin dayanakları müphemdir. Veli Babanın davulculuk yaptığına yönelik güçlü bir argüman bulunmamaktadır. Bir kısım, düğünlerde davul çaldığını ifade etmekte, diğerleri ise davul'u sırrını gizleme amacıyla kullandığını söylemektedir. Bu ifadelere yönelik aktarım şu şekildedir:

“Veli Baba kendini yetiştiriyor ve işte Gamber dedemizle köylere gidiyorlar, kendilerini gösteriyorlar ki bundan eşlerinin dahi haberi yok. İşte buradan dolayı bir ayrım var. Aileleri nereden geliyorsunuz dediklerinde, Veli Baba davul tarzı tef almış Gamber usta dedemizde eline bir kaval tarzı bir şey almış yollarını sır ettikleri için, düğün çalmadan geliyoruz diyorlar. Davulcu veli oradan kalma bir tabir. Yani

kendilerini sır ediyorlar Aslında Veli Babanın davul çaldığı falan yok” (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022)

Veli Babanın Sofuoğlunun dergâhında eğitimden geçtikten sonra hüccet adını verdikleri emanetleri Bektaş sofudan aldığı ve yolun başına geçerek Beydili Türkmenlerine ait toplulukları görgüden geçirmeye başladığı aktarılmaktadır (H.K. ile kişisel görüşme, 24.06.2021). Veli Babanın ulaşmış olduğu bu basamağın tehdit olarak algılandığı ve hakkında yapılan şikâyetler neticesinde zayıf da olsa bir tahkikat geçirdiği yine sözlü gelenekte karşımıza çıkan yaygın bir anlatıdır (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 13.01.2022). Bu tahkikatta gösterdiği söylenen keramet ise şu şekildedir:

“Devletle ilişkisi olan, sözü geçerli olan kişiler, Veli Babayı istemeyenler işte imza topluyorlar ne kadar topluyorlarsa...bir adamda önderlik yapıyor Veli Babayı mahkemeye veriyorlar. Tokat’a kadar geliyor Veli Baba, anlatılan o. Kadı bunu sıkıştırmaya başlayınca Veli Baba kadıya dönüp; sen dilekçeni tut yazını yazbana gösterme... Ardından ben tersinden sana okuyum diyor. Kadı şaşırıyor tamam diyor; oku diyor. Veli Baba okuyor, kadı da Kurt Veli serbestsin, get evine diyor” (B.Y. ile kişisel görüşme, 15.06.2021).

Tahkikat sonucunda serbest kalıp Acısu’ya dönen Veli Baba’nın Anşa Bacı tarafından kızgınlıkla karşılandığı, sırrını açtığı ve kerametini gösterdiği gerekçesiyle kendisini dışladığı aktarılmaktadır. Bunun üzerine canı yanan Veli Babanın ise Anşa Bacı için “sana da Şam’ın yolu göründü” diyerek sürgünün haberini verdiği söylenmektedir (İ.A., B.Y. ile kişisel görüşme, 15.06.2021). Veli Baba’nın Anşa Bacıya ait olduğu aktarılan bir demeden hareketle rumi 1280 /miladi 1864’te vefat ettiği varsayılmaktadır (Selçuk, 2017, s.101).

3.1.4. Anşa Bacı

Erkânda Veli Babanın eşiti konumunda olan Anşa Bacı, Hubyâr ocağında bozulma olarak adlandırılan sürecin devam etmesinin etkisiyle Veli Babanın postuna oturarak ona bağlı bulunan köyleri görmeye devam etmek istemiş, köylerin bir kısmının bağlılığını sürdürmesiyle bu isteğini kısmen yerine getirmiştir. Bu doğrultuda Veli Babanın yaptığı harekete kişi karizması olarak bakan dede çevresinin beklediği çözülmenin Anşa Bacıya bağlılıklarını bildiren taliplerce boşa çıktığı, ümit edilen dağılmanın da gerçekleşmediği anlaşılmaktadır (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 13.01.2022).

Anşa Bacı hakkındaki yazılı belgeler, uğradığı tahkikat ve sonucunda Şam’a sürülmesi ile alakalıdır. Osmanlı Döneminde devlet görevlilerinin Kızılbaşlara bakış açısı hoş olmamakla birlikte günümüze kadar uzanan iftira silsilelerinin 19. yüzyılda yoğunlaştığı da bilinmesi gereken bir durumdur. Kızılbaşlara yönelik bu durum toprak kayıplarında yaşanan dramatik artışlar sonucunda önemli miktarda gayrimüslimin artık Osmanlı vatandaşı olmaması, nüfusun çoğunluğunun Müslüman olması ve en önemlisi saltanatın devamı gereği otoritenin ümmetçilik gömleğini belirginleştirerek Hanefi/İslam inancının çatısı altında halkı bütünleştirme gayesi ile ilişkilendirilebilir (Akpınar, 2016, s.217). Özellikle padişah 2. Abdülhamit Döneminde Alevilerin hiçbir şekilde devlet zihniyetinin içerisinde dahil olmadığı ve sorun olarak algılandıklarına yönelik Akpınar (2016), Başbakanlık Osmanlı Arşivinden edindiği farklı belgelerden oluşan argümanları şu şekilde sunmaktadır:

Belgeler incelendiğinde Osmanlı devlet adamlarının Alevi ve Kızılbaş tabirlerini aynı anlamda ve birbirlerinin yerine kullandıklarını görürüz. “Anadolu vilâyetinin ekser mahallerinde meskûn aşâir ve ekrad meyanında bulunub lisan-ı umûmide Kızılbaş ve Alevi tabir olunur halk” Ancak Alevi/Kızılbaş isimlendirmesini asla tek başına kullanmazlar: “cahil ve dalâletde kalmış halk”, “zulmet ve dalâletle gözleri kararmış olan insanlar”, harici, Rafizi, “Kızılbaşlık âdat-ı cahilânesi”, “itikad-ı bâtıleyle tâbi ahali” “akâid-i bâtîle”, “tarik-i dalâlet”, “Alevi güruhu”, “Kızılbaşlığa mâil sade-dil halk”, “zulmet-i cehl ve nâdan ile dalâlete sapan”, “itikad-ı muzıre” gibi tanımlamaları da mutlaka Alevi/Kızılbaş isimlendirmesinden sonra veya önce kullanmışlardır. ... Ankara valisi, bölgenin ileri gelenlerinden ve Alevilik üstüne yıllarca araştırma yapmış çok kıymetli bir kimse olarak bahsettiği kişiden öğrendiklerini ve bu kişinin kendisi için yazdığı raporu merkeze yollayarak, büyük bir tehlikeye dikkat çekmek istediğini belirtir. Buna göre, Alevi/Kızılbaş denen bu insanlar, Ermenilerle birlikte paskalya yaparlar, Hz. Ali’yi Allah’ın yeryüzündeki sıfatı olarak görürler, abdest, namaz, oruç gibi ibadetleri yerine getirmediikleri gibi “muhafaza-i ırz ve namus” dahi onlar için önemli değildir. Evlerine ehl-i sünnetten biri geldiğinde yemek hazırlamak için tavuğu boğazlayarak mundar ederler. Ardından hazırladıkları yemeğin içine tükürerek ehl-i sünnetten misafirlerine sunarlar. ...Bunlar ayin-i cem diye bir tören yaparlar, kadın erkek aynı odaya toplanırlar, dede dedikleri kişi saziyla birtakım türküler çalar ve söyler, bu esnada sarap bardakları “gelin ve kızlar marifetiyle devr olur”, daha sonra gelin ve kızlar çiftler çiftler kalkarak sabaha kadar raks ederler. Gecenin ilerleyen saatlerinde, “su halde bunların kısm-ı külliyesi serhoş olub sızarlar bunun ilerisinde vuku bulacak fenalığın tarifine lüzum görülmez. ... Sünnilerden hoşlanmazlar ve onları misafir etmezler. Ancak Ermeniler ve Protestanlar, Alevilerin evine istedikleri gibi teklifsiz

girer çıkarlar. Yollarından çıkmasınlar diye çocuklarını okula göndermezler. Askere gitmemek için her yola başvururlar. Cehaletleri ve Ermenilere olan yakınlıkları nedeniyle “maazallah” bir Ermeni ihtilalinde onların yanında yer alabilirler. (Akpınar, 2016, s.219-220).

2. Abdülhamit Dönemine denk gelen yukarıdaki ifadelerin benzerlerinin yine aynı süreçte Anşa Bacı için ortaya atılması; isyan, üfürükçülük, zina, halkı kandırma, İslam’a aykırı hareket etme gibi ithamların çoğunun ortak bir zihniyetin kasıtlı ürünleri olduğunu bize göstermektedir. Selçuk (2017) Anşa Bacı’nın geçirdiği tahkikatta yer verilen ithamları şu şekilde aktarmaktadır:

...icat ettikleri mezhebe göre aralarında namus (ırz) ve mal ortaklığı çirkinliği bulunduğu ve Ayşe bacı ne tür bir emir verirse keçesi altına girmeyenler kılıçtan geçecek diyerek oğullarını yeterli atlılarla idaresinde bulunan köylere göndererek yardımcılarını çoğalttığı ve bu sayede mallarını aldığı anlaşılmıştır...

... Zile’nin Değerye köyünden Tartoğlu İsmail Kethüdâ bir gece Ayşe Bacı’nın odasına misâfir oluğ gece oda kapısı dışarıdan kilitli bulup bi’t-takrîb açarak oldukları hânenin penceresinden kadın ve erkek karışık derneklerin gördüğünü... ifade eylemiştir.

...Bu karı zâten fâhişe eskisi olup vefâtından iki sene sonra oynaşlarından kazandığı hamileliği kocasının rûhâniyeti gelip cimâ ettiğini Kızılbaşlara türlü hîle ve desîse ile yutdurmuş...(Akt. Selçuk 2017, s.58)

Bu ithamlara ek olarak Anşa Bacı ve oğullarının silahlı birlikler kurduğu ve Osmanlı’ya karşı isyan hazırlığında olduğuna yönelik şikâyetlerin ulaşması neticesinde 4 Eylül 1887’de Anşa Bacı ve çocuklarının Şam’a sürüldüğü, 6 Ocak 1889 tarihinde ise “Fesat takımından olmadıkları, Kızılbaş ve temiz adamlar oldukları” ifade edilerek sürgünlerine son verildiği belgelerden anlaşılmaktadır (Akt. Selçuk, 2017, s.107).

Anşa Bacının dönüşünün görkemli olduğu ve kişi karizmasının sağladığı motivasyonla talip olmak isteyen köylerin çoğaldığı da sözlü bellekte karşılaştığımız bir ifadedir. Buna ek olarak talipler tarafından Anşa Bacının Şam’dan dönmesi mucize olarak görülmektedir. Dönüş kapı açan mucizenin aktarımı şu şekildedir:

Anşa Bacı, şamlı mehmedi salıyor ırakta bir hasta var diye. Bir lokma veriyor onu get kaldır diyor. Anam ben ne bilirim ırağı diyor Mehmet... Senin önüne bi sarı tilki çıkacak diyor o nereye giderse sen de oraya get diyor hangi kapıya sorudursa sen de oraya gir diyor. Adam diğnendikçe dilki de oturuyor o kapıya varıyor soruduncu (ayakta durmak) dilki oradan kayboluyor adam oraya giriyor. 7 senelik hastaya lokmayı verince hastayı kaldırıyor. Hastayı kaldırmacı babası da diyor ki sizin de

bana bir işiniz düşer ben de size bir iyilik yapayım diyor. Şamlı Mehmet bizim orada bi tutuklumuz var diyor. Biyo da ben gedeyim göreyim o tutuklunuzu diyor. Giriyor ki saçlı sakallı bi herif oturuyor... Anşa Bacı öyle görükmüş o zaman büyük herif diyorlar da kişi sanıyorlar (D.K.ile kişisel görüşme, 08.02.2022).

Anşa Bacı, çocukları ve damadının Şam'a sürülmesinin ardından talip çevresinde dağılmanın yaşanmamasının topluluğun zaten alışık olduğu hücreleşme sistemi ile mümkün olduğu anlaşılmaktadır. Ocağın çekirdek kadrosu olarak adlandırılan Anşa Bacı, Hüseyin Baba, Ali baba ve damadı Mehmet'in sürgüne gitmesinden ardından sistemin devamının sofular ve eciler tarafından sağlandığı aktarılmaktadır (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 24. 06. 2021).

3.1.5. İnanç Geleneği

Aşiret inanç sisteminin figürleri, Alevilikte karşılaştığımız dinamiklerin dışında kendine özgü hiyerarşisi ile karşımıza çıkmaktadır. Okan'ın (2018) piramidal yapı olarak bahsettiği bu hiyerarşinin en üst katmanını baba ve bacı oluşturmaktadır. İkinci katmanda ise sofular ve eciler yer almaktadır. En alt katmanda ise talipler bulunmaktadır. Aşiret'in inanç sistemini diğer Alevilerden ayırtıran en belirgin durum dört kapı kırk makam anlayışının talipler için geçerli olmayışıdır. Buna göre Hubyâr sürecinde talipler görgü bölümünde ele alacağımız üç sünnet ve yedi farzdan sorumludur. Orta katmanda bulunan sofular ve eciler ise yol'a girip dört kapı kırk makama erişerek en sonunda sırra ulaşan inisiyenleri oluşturmaktadır. Bu grup için yaygın kullanım "iç hizmet" şeklindedir. Topluluktaki inançsal aktarımlarda ise Alevi inanışındaki tenasüh ve hülul eksenli betimlemelere sıklıkla yer verilmektedir. Bu doğrultuda en önemli figür, sürecin başı olan Hubyâr'dır. Baskın olan tenasüh ve hülul inancı sebebiyle Hubyâr'ın ardından gelen; Sofuoğlu, Veli Baba, Anşa Bacı ve Hasan Baba'nın isimleri ise aynı çizgidedir: "Aşirette inançlı birisi için Hubyâr, Veli Baba-Anşa Bacı Allah'tır" (İ.S. ile kişisel görüşme, 24.06.2021). Buradaki tenasüh ve hülul inancında baş figür Ali'dir. Hz. Ali'ye yönelik bin bir dondan gelecek ifadesi sıklıkla kullanılmaktadır: "Hubyâr kim o da Ali kendüsü. Bin bir kisvetten baş gösterdi ya Ali. Bi er bi evliya yeter mi? Ordan göçmüş ordan gelmiş" (D.K.ile kişisel görüşme, 08.02.2022). Bunların dışında ehl-i sünneti ve uygulamalarını reddeden, orijin olarak nitelendirdikleri inançsal uygulamaları ile aşiret söylemleri öne çıkmaktadır. Bu durum şu şekilde aktarılmaktadır:

“Ehli sünnete ait hiçbir argümana sahip çıkmayız. Bizim olmazsa olmazlarımızdır. Ehli sünnetle ortak hiçbir paydamız yoktur. Mesela Bektaşilikte icabında namaz da kılınır Cuma namazları makbul kabul edilir. Belirli sembolleri vardır biz onların hiç birine sahip çıkmayız ama burada diyeceksin ki sahip çıkmıyorsunuz ama Ali Muhammet noluyor? Onların nazarındaki Ali Muhammetle bizim nazarımızdaki Ali Muhammet farklıdır. Onlar kanlı canlı peygamber ve peygamberin damadı gibi yorumlanır dört halifeden biri olarak yorumlanır biz ise onları sadece evrenin simgeleri olarak görürüz. Evrensel inaniş giden bir yol olarak görürüz. Şöyle diyelim ona yakın olmak tanrıya yakın olmak kavramı gibi düşün aslında ondan kastım onun öğretileri. Mesela Ali’nin inandığı gibi inanırsan evrenle daha kolay temas edersin. Yoksa kanlı canlı kişi kutsiyeti yoktur (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 13. 01. 2022).

Söylemlerden anlaşılacağı üzere diğer Alevi gruplarını alaca gören aşiretin kendi inanişları hakkındaki ifadeleri oldukça nettir. Kur’an a dayalı bir din anlayışını reddeden topluluğun inanç temelinde ise döngüsellik baskın gelmektedir. Döngüsel evren anlayışı bu doğrultuda evrenin yok oluşunu engelleyerek sürekliliğini sağlamaktadır (Atış, 2013, s.162). Gerek tarımsal simgeler gerekse tarımsal faaliyetlere yönelik yapılan inançsal uygulamalarda döngüsellüğün izlerini görmek mümkündür. Aşirete ait köylerdeki mezarlarda çizilen altı yapraklı lotus çiçeği (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 24. 06. 2021), Antik Mısır geleneğindeki yeniden canlanma simgesi, eski Türk geleneğinde ise yaşam temsili olarak kullanılmaktadır (Özçalık, 2017, s.24).



Fotoğraf 1. Mezar taşlarında yer alan lotus simgesi

Aşirette simge olarak kullanılan lotus çiçeği ile ölen kişiye yeni yaşamında şans diledikleri söylenebilir. Eski dönem mezarlarında hilal formunda sekiz yapraklı çizildiği aktarılan çiçeğin, taş ustalığının önemini yitirmesiyle birlikte basit bir figür kullanılarak

sekiz, altı ya da beş yapraklı çizildiği anlaşılmaktadır. Buradaki sekiz sayısının aşiretteki anlamı ise göğün yedi katmanını işaret etmesi yaratıcının eklenmesi ile sekize ulaşmasıdır. Sekiz sayısı çok olarak görünse de aslında birliğin temsil etmektedir. Yine mezar taşlarında bulunan dört köşeli semboller evrenin yaratılış temelindeki dört unsuru temsil ettiği düşünülmektedir. Bu doğrultuda birliğin çokluğundan bahsetmek mümkündür. Yaklaşım itibarıyla de sudûr teorisini düşündürse de evreni merkez alması sebebiyle vahdet-i mevcut felsefesine daha uygun düşmektedir.

Tutça çiçeği, toplulukta yeniden canlanmanın diğer bir sembolünü oluşturmaktadır. Fakat bu yeniden canlanma insan değil evren merkezlidir. Hubyâr'ın padişah tarafından yedi gün fırına atılması sonunda ise elinde küçük bir çocuk ve tutça çiçeği ile çıkması topluluk tarafından tutçayı kutsayan miti oluşturur. İ.A. bu inancı şu şekilde aktarmaktadır:

“yedi gün yedi gece külhan yaktılar

Onu yansın deyi nara attılar,

Saatten sonra baktılar

Sahalı buz tutup çıktı Hubyâr

Oğlu ile birlikte nara sokuyor..oradan oğlu elinde bir deste tutça çiçeğiyle Hubyâr sakalı buz tutup çıkıyor. Oğluna diyor ki nerdeydiniz? Tekelü yaylasındaydık diyor” (İ.A. ile kişisel görüşme, 12.02.2021).

Şubat ayının sonuna doğru açan tutça çiçeğinin baharın ve yenilenmenin habercisi niteliğinde olması, topluluktaki ibadet zamanlarını da belirlemektedir. Öyle ki öncesinde görgünün tamamlanmış olması gerekmektedir. Görgüden sonra arınan talipler Şubat ayının ikici cuma gecesi kalkılan Hızır orucunu tutarak cem yapabilir. Ancak bu şekilde hak kabul edilen evrenin yenilenmesi ile birlikte arınma gerçekleşmekte ve devir tekrar başlamaktadır.

Aşirete göre cennet cehennem dünyadan farklı bir yer değildir. İnsan yaşamı boyunca yaptıkları ile bir sonraki yaşamında karşılaşacağı statüsünü belirlemektedir: “Bizdeki cennet inancı hakkıyla hak olmak demek. Evrenle bütünleşmek. Mesela öldün gettin, eğer bir anadan gelirsene cennete gelmiş oluyon. Yoh eğer yılan, çıyan, merkep isen o zaman cehennemdesin” (Hasan Akkurt ile kişisel görüşme). Cenaze ritüellerindeki sofunun duası ise yeniden canlanmanın tezahürüdür: “Dünyaya insan olarak geldiysen o zaman cennettesin... Hatta o düvaz-ı imamları söylerken yeniden sofu derki: Hayırlı

ana kursağından, kendi ocağından bucağından gelmeyi nasip etsin der... Böyle dua eder gömüldükten sonra” (E.A. ile kişisel görüşme, 24.06.2021). Topluluktaki inanç belleğinin müzikle aktarımına yönelik alıntılar içeren V.C.Ç.’nin ahret inancı hakkındaki görüşleri ise şu şekildedir:

“Ahret inancı çok vardır ama nasıl ahret inancı orasını incelemek lazım? Hz Ademden bugüne kadar bildiğimiz süreçte bir sürü inanç bir sürü din geçmiş hepsinde bir ahret inancı var. Aslında bizim Alevilikte de bu böyledir. Bunu şu anda sadece anşabacılar yürütüyor olabilir. Belki ne kadar değişti değişmedi orası incelenebilir ama sonuçta bir ahret inancıdır bu. cennetini cehennemini buradaki yaşayışın belirliyor. Ama öbür dünya inancı yok bizde. Bizim derviş Ali’nin dediği âyette bir söz geçiyor “cehennem dediğin yerde dal odun yoktur herkes ateşini buradan götürür” diyor bizde göç vardır. Biz buna göç deriz ama don değiştirmedir. Senin bu dünyadaki yaşayışına göre tekrar gelersin. Ha bir âyette diyor ki mesela “şunu şunu yapan bu dünyaya dört ayaklı gelendir” diyor. Ahret düşüncesi var halk arasında da ahretini mamir eyle derler. Ahretini mamir ettin mi derler. Burada ahret kelimesi var ahret inancı da var ama öbür dünya kavramı yok. Cennetin de cehennemi de burada olduğu düşünülür. Ki öyle olmasa yaptığımız görgünün bir manası kalmaz zaten”.

D.K.’un ifadeleri yeniden canlanmaya olan inancı görünür kılmaktadır: “Babam dedi ki bizim evde büyüdün, ben hani musahap sofuların laflarını çıkartınca o da şaşıyor, o evde büyüdün emme nerden aldın sohu eciye mi merak salıyon? Yoh dedim baba ben önceden eciymişim. Dünyadan tez getmişim geri gelmiş malımı unutmamışım.”

Aşiretteki bir diğer inanç yapısı ata kültü olarak karşımıza çıkmaktadır. Ocağın kök soyundan gelen ve topluluğun ona yüklediği anlamın da etkisiyle kutsallık atfedilmiş kişilerin mezarları toplulukta büyük saygı görmektedir, tapınma yeri konumuna getirilmektedir. Bu duruma sebep olarak Selçuk (2013), toplulukların kültüründe kutsallaştırılan ataların, Tanrının ilmine ve gücüne denk olmalarını göstermektedir. Bu gerekçe aşiret için de ileri sürülebilir. Öyle ki alanda bulunan ziyaret yerlerinde gözlemlenen tüm veriler buna işaret etmektedir. Acısu özelinde ata kültürüne ait argümanları Selçuk (2010) şu şekilde aktarmaktadır:

“Köyde birisi karşısındakine söz verirken “Kara dedenin/Veli Baba’nın/Anşa Bacının üzerine yemin ederim ki...” veya “sözümü tutmazsam Kara dede/Veli Baba/Anşa Bacı beni kessin, beni çarpsın” şeklinde yemin etmektedir. Bu durum, söz konusu kutsal şahsiyetlerin Acısu Sıraçlarının ortak atası olarak görüldüğü ihtimalini güçlendirmektedir” (s.143).

Doğa temelli inanç yapısı ile aşiretin iç dinamiklerinde dağ kültü, ağaç kültü, toprak kültü, bitki kültü, su kültü, hayvan kültü gibi unsurlar bulunmaktadır. Bu doğrultuda doğanın sunduğu bütün paydaşların kutsallığına inanılmakta ve inanç uygulamalarında hassasiyet gösterilmektedir (Özgen, 2016, s. 60-74).

3.1.5.1. Baba, Bacı, Sofu, Eci, Talip

Aşirette baba tanımlaması Veli Babanın soyundan gelen erkek evlatlar için kullanılmaktadır. Gücü ve otoriteyi temsil eden bu makamın diğer Alevi ocaklarında kullanılan dede teriminin aksine baba olarak kullanılması, arka planında farklı söylemleri barındırmaktadır. İlk söylem Veli Babanın ocakzade olmayışı ile ilgilidir. Bu durumun farkında olan Veli Babanın soya saygı açısından dede terimini kullanmadığı bunun yerine baba terimini daha uygun gördüğü aktarılmaktadır (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022). İkinci söylem ise sönümlenen geleneğin yeniden canlandırılması ile ilgilidir. Eski Türklerde kullanılan ata ve bab (baba) terimleri ile 13. ve 14. yüzyıllar arası tasavvufta sıkça rastlanan baba teriminin (Harmancı, 2014, s.16) yeniden kullanılmasına yönelik Veli Babanın inisiyatif aldığı söylenmektedir. A.A.(a) 'nın ifadeleri şu şekildedir:

...Şimdi biz baba terimini de yeniden canlandırıyoruz. O dönem baba yerine dede terimi kullanılıyor yani Bektaşî terimleri kullanılmaya başlandığı dönemi kastediyorum. ama orijinal terim baba. Geyikli baba, Koyun baba, Otman baba gibi keçeci baba gibi. Ve 1800 lerde... Bunu da söyleyim bugün türbelerin yarıdan fazlası bilmem ne baba diye adlandırılır. Osmanlının Anadolu bölgesinde 1500-1600 lerde 1700 lerde mevcut kullanılan dini liderliği ifade eden bir terim olmakla birlikte 1800lerden sonra baba terimi kullanılmıyor artık yerine dede ve şeyh terimi kullanılıyor. Veli Baba öze dönüşün adı altında baba terimini yeniden kullanmaya başlıyor.

Babalık makamı ile dedelik makamı arasında güç, otorite ve yönetim bakımından bir fark bulunmamaktadır. Soydan gelen her erkeğe baba olarak saygı gösterilmekte fakat babanın toplumu görgüden geçirebilmesi ve babalık yapabilmesi için belirli aşamalardan geçmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda babanın eğitiminden sorumlu olan kişi sofudur: “Bir babanın oğlu sofunun elinin altında gezer. Belirli bir çağa gelene kadar onun eğitiminden sofu sorumludur” (A.A.(b) ile kişisel görüşme). Bu duruma vurgu yapan diğer aktarım şu şekildedir: “Her baba bu tarığı çalamaz, çalsa da sitem hakkını alamaz, talibin kaçınıcı farzdan geçeceğini bilemez. Sohun olur da kaçınıcı

farzdan geçeceğini bilirse ona da selmanı pak tarığı çalmak görünür” (D.K.ile kişisel görüşme, 08.02.2022). Yol eğitimini aldıktan sonra babalık yapabilmesi ve toplumu görgüden geçirebilmesi için babanın da her görgü öncesinde sofuya görülmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda bir sonraki kısımda bahsedeceğimiz sofuların yola sunduğu katkı ve yolun sürekliliği sağlamadaki görevleri dikkat çekicidir: “Bir baba görgü yapmadan önce kendini temizlemeli kendini nasıl temizleyeceksin sen de görgüden geçeceksin. Mesela Hasan Baba, dirhemsiz sofunun önünden geçiyor görgüden geçiyor; görgü görebilmek için” (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 24. 06. 2021).

Soydan olan her erkeğin babalık ehliyeti olsa da devlet nezdinde görevi bulunanların babalık yapması yasaktır. Bu durum şeriat kapısında olanın tarikat kapısına giremeyeceği ile açıklamaktadır (A.A.(a) , A.A.(b), H.K. ile odak grup görüşmesi, 24. 06. 2021). Resmi otoriteyle geçmişte yaşanan sancılarının tekrarına karşı bir muhafaza gardının oluşturulması da bu durumu açıklayan bir düşünce olarak ileri sürülebilir. Ek olarak baba, yolun başı kabul edilmektedir. Hiyerarşide talip ve sofı için; “gittiğin yoldan, durduğun dardan, çağırdığın pirden” dua kalıbı kullanılırken baba soyu için “geldiğin yoldan, geldiğin dardan, vardığın talipten” kalıbı kullanılmaktadır (E.A. ile kişisel görüşme, 24.06.2021). Yani baba aslında taliplere yolu öğretmek amacıyla dünyaya gelmektedir. Bu durum inanç yapısının içerisinde kutsanan babaları soy ve inanç bakımından üstün kılmaktadır.

Aşirete ait inanç sistemin içerisinde babanın eşitini bacı oluşturmaktadır. Baba soyundan gelen kız evlatlara ve babanın eşine verilen isimlendirme olan bacı, güç ve otorite bakımından babaya eş konumdadır. Her ne kadar geleneksel Alevilikte dede ve ananın eşit olduğu ifade edilse de kadının güce ortak olduğu bu ender anlayış, aşirette hala uygulanmakla birlikte topluluk için övünç kaynağını oluşturmaktadır. Alevilik tarihi içerisinde benzer duruma Hacı bektaş-ı Veli’nin yolu emanet ettiği; manevi kızı, yol evladı, gelenekteki diğer söyleme göre manevi eşi olan Kadıncık ana da rastlanmaktadır (Melikoff, 2010, s.80). Anşa Bacının karizmasından doğan doğal otorite, kendisinden sonra gelen aile içerisindeki kadınlara vakfedilmiştir. Buna göre bacı, babanın eksikliğinde pir postuna oturarak köyleri görgüden geçirebilir. Bacıların köyleri yönetmesi günümüzde de varlığını devam ettiren bir uygulamadır. Kadın merkezli yönetim anlayışına yönelik A.B.(a)’nin ifadeleri şu şekildedir:

“Üç sene önce bizim köyü gören eşimin teyzesi bibi diyoruz biz. İki sene önce bizim köyümüzü gören Ayşe bacı. Anşa Bacı yani. Köyü gören Anşa Bacıydı. Acıusda gönül bacıdan el aldı. Ondan sonra Dürdane bacı elif bacı hep bacılar yönetiyor aşireti”

Çalışmamıza kaynaklık yapan Deste bacı da Karacaören köyünün İstanbul’da ikamet eden taliplerini görmekte. “Muhammed Alinin postunda oturan dört kapının kırk makamını bilmeli” diyerek yola pir olmak için geçtiğini yolun kurucusu Hz. Ali’nin dahi yola diz çöktüğünü söyleyerek kendisinin görgüye talip olduğunu aktarmaktadır.

Hiyerarşide baba ve bacını bir altı ise sır olarak adlandırılan yola ikrar vererek girmiş, belirli bir inisiyasyon sürecinden sonra, bu süreç dört kapı kırk makam olarak adlandırılabilir, sırrı hakikat’a ermiş sofı ve eşi eci’dir. Sofuluk ve ecilik, geleneksel Alevilikteki musahipliğe denk gelmekle birlikte içerik ve sosyal rol bakımından farklılık arz etmektedir. Aşirette sofuluk aynı zaman da babanın paydaşıdır. Cem yürütme, cenaze kaldırma gibi inançsal uygulamalarda babayı temsil etmektedir. Sofuluk makamına yönelik dikme dede ya da vekilci yakıştırmalar sıklıkla yapılmaktadır. Sofular dikme dede ya da vekilci dede değildir. Bu kavram karmâşıklığı yardımcı dini lider statüsünden kaynaklanmaktadır. A.A.(a) baba ve sofunun ayrımını şu şekilde aktarmaktadır:

Şimdi günlük yaşamda ast üst şeklindedir. Ama ritüellerde ve inanç bağlamında mevkidaştır. ...Aslında vekillik kavramı bizi hep nasıl diyim yav bize antipatik gelir. Vekillikte Bektaşilikte babağan kol dedeğan kolu gibi kolları var onlarda birisine icazet verilir vekil tayin edilir o vekil onun adına gider o köyü görür. Ama ona verilmiş bir statü vardır. O dede statüsündedir. Ona dikme dede denir vekil denir. O statüyü kullanır. Ama bir sofı hiçbir zaman dede ya da baba statüsünü kullanamaz. O sofuya benim adıma Acısu’da dede aynı zamanda başka bir köyü görüyorsa der ki sarı köyü benim yerime gör ben hastayım. Tabi bunda bir mazaretin olacak müşkülün olacak hasta olacan. Sofı da babanın yerine gider orayı görür. Ama o baba ismiyle gider. Ben görmeye geldim demez. Mesela Ali baba sizi görmeye geldi der. Sofunun ismi aziz bile olsa kendisi bu isim yerine aziz baba sizi görmeye geldi der. Babayla yolda bütün yetkileri aynıdır. Yolda. Ama baba terimini kullanamaz. Baba terimi inançta sadece kan soyundan gelenler kullanabilir. Onun unvanı odur. Doğumda cinsiyetin ayrılması gibi düşün. Ama fiziksel yaşamda günlük yaşam da alt üst ilişkisi vardır sofı bir alttıdır. Sofı bir Kurtoğlu soyundan olmaz. Sofı talip dediğimiz kesimden çıkar yol yürütmede mevkidaş olmakla birlikte fiziksel hayatta ast üst ilişkisi şeklinde babanın astıdır. Babanın eline varır elini oper. ... Sofı babanın fotokopisidir. Hiçbir şekilde hiçbir ne diyecem ona

töleransı olmaz. Dini anlamda. Tek farkı sofuluk babadan oğula geçmez. Ama babalık babadan oğula geçer. Sen ben sofuyumdur benim oğlum değildir. Benden sonra ona unvan kalmaz. Benim babamdan bana babalık ünvanı kaldı. Sadece görgüden geçemezsem istenilen nitelikleri taşımazsam bana baba demezler. Ama babalık hakkım vardır. Ama sadece bana baba demezler. Bu da toplumsal baskıdır. Bu da nedir biz seni tanıımıyoh değil de arı kovandaki ana kraliçenin çevresindekiler gibi babalar içinde de en nitelikli olanın etrafında toplanırlar. Bu da bir nevi sessiz protestodur.

Sofuluk iç hizmet olarak adlandırılan yolu temsil etmektedir. Hiyerarşi bakımından talipten üstündür. Çünkü sofı ve eşi eci, ikrar vererek tüm dünyevi hislerinden berat etmişlerdir. Sır adıyla da anılan ezoterik öğretilerle hakikata ulaşma gayesi güderler. Sır ise bilinmezliği daha doğrusu bu yola girenler haricinde kimsenin bilemeyeceği şeyleri simgelemektedir. “Hiç bi şeyden kimsenin habarı yoh. Desen de anlamıyor. Bilen de zaten diyemiyor hanı diyen de bilemiyor.” D.K.’un bu ifadesi sır kavramına yönelik verimli bir tanımlamadır. Deste Akkurt’un sofuluğun inceliğine yönelik diğer ifadeleri ise şu şekildedir:

50 ile 60 arasında özümü irfana katamam mı ola? Elli ile atmış yaşında özünü irfana katacah. Gerdek gecesinde ölü bir geline verseler seni neyden? ölü bir gelin ya? Sohu seni deve yerken görseler, katerin biri noksan deseler halın nere varır? Kater ney deve değül mü? Devenin yedeğinde avradın olmayıncı oraya da girilmiyor. Eşinle birlikte girecen o yola. Yaaa... Sohu olacan emme şimdi 72 nin kulusun 73 e geçecen. Allah 72 den gelen kullardan etmesin diyor. Şimdi hepsi 72 nin kulu. Ne duydun ne işittin 72ye seç özünü 73 e varalı diyor. 73 geçecen ki... o sohuluk çok ince bi iş.

Sofular aynı zamanda girdikleri yolun başı olan babanın da yaptıklarından sorumludur:

Önceden sofı dediğin insan meyillerin arasından 13-15 yaşından itibaren başladır. Sofuların yanında yöresinde gezerdi. Ondan sonra 40 yaşını geçmezden de sofı olmazdı. 40 yaşını geçmesi gerekiyordu. Ondan sonra da bunun sofı niteliği o bilgiyi taşıdığına ikna olunduğu zaman o köyün babası kimse ona bir dualı tarak verirdi. Sakal tarağı. Sakal tarağı bizde icazetnamedir. Bu sofudur demektir. Bir şart da var tek başına olmaz. Eşi de aynı yolun yolcusu olmalıdır. Yani ben eşime karışmam isterse o ne yaparsa yapsın ben sofı olacam durumu yoktur. Yani ehliyle beraber olmalı. (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 13. 01. 2022).

Sofuların ve ecilerin yer aldığı iç hizmet, kendi içerisinde de bir hiyerarşi barındırmaktadır. Dört kapı kırk makamın her birinde sofuların pozisyonu değişmektedir. Bu duruma yönelik V.C.Ç.’nin ifadesi şu şekildedir:

Veli Babalılarda tarikattan sonrası iç hizmet olarak anılır. Terminolojimiz bu şekilde. İç hizmete girenin de makamları var. Örneğin ilk makamda hepsi girer belirli bir makamında, makamı düşükse dışarı çıkar. Bu durum en üst makama kadar yani hakikat kapısına varana kadar devam eder. En baştaki baş sofudur. Yani iç hizmetin en sonunu gören kişi baş sofudur. O da pırle görüşür görüşme bizle niyazlaşmadır. İlk önce pır o sofuya görülür ondan sonra görgüye çıkar.

Aşirette sofuların ibadetleri ve sır kavramına yönelik D.K.şunları ifade etmektedir:

Sana sıraç diyorlar sırnı an dediler sırdan habarın var mı? Yok. O sır 70 kulaç kuyunun dibinde 70 kat muşambada sarılı. Onun ehli var Cuma ahşamı Salı ahşamı Pazar ahşamı ibadet gecesi var. O sır onlarda. 72 buçuk millette. Buçukta. Buçuk kalmadı ki şimdi.

72 buçuk millet hakka çalınır
yalvarırum yaredene sabahtan
ibadete gelmiş hakkın meleği
yalvarurum yaredene sabahtan.

Sabahtan sesin diğner yareden
uykudaki kalur sıradan
diğne nasıbını verür yareden
yalvarurum yaredene sabahtan

Hüseyin abdalım beni yola koydular
serümde ötüşür kumru dudular
seher vakti hacet kabul dediler
yalvarırım yaredene sabahtan.

İşte sabahtan oğlun uşağın uyuyacak ta o zaman ibadet edecen. O da buçuk. Şimdi hiç kalmadı. Oğlan uşak uyudu ya gece, o gece senin bi derdin var Hüseyin gaziye gidecen. Bi evliya. Gece oraya gidip geleceğük çocuklarında bilmeyecek. Uyuduğunda sen gidecen. Orada gardaşların var acıların var bir tek sen değil ya. Sohularınki üç akşam cemi olur. Salı akşamı, cuma akşamı pazar akşamı... Orada da düşüklük var birinci farzdan düşen hasbı hal olur ikinciden düşen işi zor olur dördüncüden düşen ağlar gülemez beşinciden düşen yola gelemey diyor altıncıdan düşen yola gelürse ona da erenler şefaathı olursa ona da salmanı pek tarığı çalmak görünür. Orda da var farzlar. Üst görgüden geçiyorlar. O sır hakikatı. Sohu olanlar musahip olanların içindeler. Sırrı hakikat kapısı orda. Emme galmadı. Buçuk. Buçuk kim? (D.K.ile kişisel görüşme, 08.02.2022).

Aktarıldığı üzere güçlü inanç ezoterizmi ile donatılmış aşiretin sofuluk mertebesinin, diğer Alevi ocaklarındaki müshaplikten farklı anlam ve simgeleri içerisinde barındırdığı anlaşılmaktadır. Ayrıca gece yapılan ibadeti içeren ifadelerin bir inanç ritüeli olduğuna yönelik güçlü anlatılarda mevcuttur. Bu anlatılar genellikle güneşin kızıl rengi ekseninde anlam bulmaktadır. Buna yönelik A.A.(b) ve H.K.'nın un ifadeleri şu şekildedir:

Hocam kızıl renk tanrının rengi olarak algılanıyor Orta Asyada. Kızıl renk tanrının rengi. Kızıl ne zaman oluşuyor? Güneş doğarken ve güneş batarken oluşuyor. Onu tanrının yansıması olarak kabul ediyorlar ve Orta Asya da sabah güneş doğarken ve akşam güneş batarken ibadet ediyorlar. Şimdi bizim köye ben yaşadığımdan anlatayım. Sabah güneş doğarken tekkeye gidilirdi (A.A.(b) ile kişisel görüşme, 24.06.2021).

Bu vakitlerde yönünü tekkeye döner dua ederlerdi akşam da güneş batarken tekkeye gidilirdi. Bu tamamen şamanizmin burda uygulanış hali. Aynı hiç bi şey değişmemiş. Kızıl renk tanrının rengi tanrı gökten bakıyor kızıl olarak gözüküyor (H.K. ile kişisel görüşme, 24.06.2021).

Tanrı-Evren anlayışı çerçevesinde kızıl rengin Tanrıyı simgelemesi olası olsa da bu geleneğin salt şamanizme bağlamak yetersiz kalacaktır. Bu doğrultuda dinler tarihindeki senkretik devirlerin günümüzdeki yansıması olarak görmek daha kapsayıcı olacaktır.

Aşiret taliplerinin sofuların statüsüne yönelik göstermiş oldukları büyük saygı, aslen inanç geleneğini devam ettiren makama yönelik saygıyı temsil etmektedir. Öyle ki sofuların girdiği yol ve sonrasında edindikleri kimlik insanüstü olarak görülmekte, onlara yönelik konuşulan sözler, tavırlar ve hareketlere oldukça dikkat edilmektedir. Keza anlatılarda sıklıkla karşılaşılan düşünce sofulara karşı yapılacak yanlışların asla cezasız kalmayacağı yönündedir. Bu anlatılara A.G.'nin ifadesi örnek gösterilebilir:

Sohuluk farklı bi şey mesele önündeki çakmağa şu benim de yemin et tamam yavrum senin der. Yemin ettükten sonra benim demez tamam senin der. Ama o yemini edersen nereye kadar giden onu da bilmem. İnsan olan o yemini etmez. Geçmişte mesela hacı ahmed emmi diye bi sohu varmış benim gözümde Hubyâr. Bir gün köyde iki kişiyi uygunsuz yakalıyor. Dolanıyo cem geliyor, tabi ufak defek köyde duyuluyor işte aralarında bi şey varmış diye, ceme geliyolar hacı Ahmet emmim diyor ki yemin etmen yavrum, yemin etmen gelmen bu sene ceme diyor kalın. Şimdi cemin yasahları var suçuna göre işte bi sene uzaklaştırma, yedi sene uzaklaşma, on iki sene uzaklaşma, ömür boyu uzaklaşma mesela bi adam vuran, karı boşayan ömür boyu ceme giremez. İşte orda da diyor ki yavrum yemin etmen.

Karıda o şeyde yemin ediyolar, üç ay sürmüyor ikiside genç baba yiğit insanlar... gidiyolar (ölüyorlar). Mesela şorda tarlası varmış, köyden birileri de atlarını kovalıyor atlar ekine giriyor, hacı Ahmet emmi de atları getiriyo yavrum atınız boşanmış atlarınızı bağlan diyo. Aradan bi kaç gün geçiyo yine varıyo ki atlar tarlada, yavrum atlarınız boşanmış yazuh kurt yer diyor, gece atlarınızı bağlan diyor. Yav emmi işte bilmedük kaçmış boşanmış, hacı Ahmet emmim gediyo gece yine biraşiyolar atları, zabaanan atlar yok varıyolar ki tarlada iki atıda kurt yemiş, kurt atı yer mi ? kurt yemiş atı. Böyle şeyler var o yol farklı bi yol bizim dışımızda bi şey yani öyle diyim.

3.2. Cem Ritüeli

Aşirete bağlı taliplerin belirli bir formda ve aralıkta tapınım ihtiyaçlarını görmek için bir araya geldikleri cemler, inanç birlikteliğinin yanı sıra sosyal ortaklık bilinciyle değerlendirilmekte, bu doğrultuda her köyün cemi ayrı gerçekleşmektedir. İçeriğinde on iki hizmeti barındıran cemlerin yapılış şekilleri ve amaçları değişse de cemlerin başlaması için yerine getirilmesi gereken en önemli şartın görgü olduğu ifade edilebilir.

Aşiretin uzak olmayan geçmişinde yaşadığı tarihsel travmanın sebebine dayanarak kendilerini siyasi otorite, Sünniler ve alaca olarak tabir ettikleri diğer Alevi gruplarından sakındıklarını ifade etmiştik. Güncel durumda ise muhafazanın hafiflemesi ve kendi simgesellikleri ile ifade edersek artık “bacanın başında cem yaptıkları” dönemi yaşamaktayız. Geçmişini içeren anlatılarda karşılaşılan bu durumun peşine yapılan yorum ise bacanın başında cem olsa bile eski inançsal bağlılıkların kalmadığına yönelik sitemlerden oluşmaktadır. D.K.’un ifadeleri şu şekildedir:

“Evel nerede böyle ahurda samanlıkta evvel on iki bekçi beklerdi yasahtı yanı. Cemleri basıyorlardı. Şimdi bacanın başında oluyor emme millet kıymetini bilmiyor. Gözünü sevdiğüm o zaman yasağıdı. Bi adam görse on iki bekçi yollarda bekliyorlardı. Hemen ışıkları karartıp dağılıyordun cemden. Şimdi bacanın başında cem oluyor. Her şey serbest oldu emme insanlık kalmadı”

D.K.’un bu ifadelerini destekleyen ve cem yapılması esnasında köyün durumunu aktaran diğer bir ifade ise muhafazaya yönelik tedbirleri bize göstermektedir:

“Konum olarak ortam olarak her köy farklı şey etmiş, o zaman düşün bi Aleviyi vurmaya sevap sayan toplumla cennete giden toplumla ne kadar şey (etkileşim) onun için de sahlı gizli olmuş bu şeyler. Mesela on iki dene bekçi olurdu eskiden şimdi yoh gerçi de köye gelen bütün yollar kesilirdi. Köyün girişinde bi tane her girişte bekçi olurdu. Dağılırlardı. İki üç taneside köyün içinde gezerdi herkes ceme geliyor ya çocuğu ağlayan, hastası olan yardıma ihtiyacı olanlar için o bekçiler köyün içinde

gezerlerdi. Bekçi başıda kapıdadır. Bi şey olduğu zaman ona derler o içeri girerdi. Her sıradan bekçi içeri giremezdi. Gelir o bekçi başına der ki hıdırın evinde çocuğu ağılyo bekçi başıda içeri girer gözlekçiye der. Ordan gözlekçi hemen işaret eder çocuğun ağılyo diye. Yani cem esnasında bu köye kimse giremezdi (H.B. ve A.G. ile kişisel görüşme, 25.08.2020).

Bu aktarımlar Osmanlı Döneminden daha çok Cumhuriyet Dönemine atıfta bulunmaktadır. Her ne kadar Cumhuriyetin kurulması ile birlikte Alevilerin temsilcilerini güçlendirdikleri öne sürülse de dönemin siyasi otoritesi tarafından baskıya maruz kaldıkları gazete arşivlerinde sabittir. Gazeteci Şükrü Aslan'ın da köşesinde değindiği iki gazete haberi, bu açıdan bize yol göstericidir. 1932 milliyet gazetesinde yayımlanan haber şu şekildedir.



Fotoğraf 2. Milliyet Gazetesi 11/03/1932
(<https://www.gastearsivi.com/gazete/milliyet/1932-03-11/2>)

İfadelerden anlaşılacağı üzere cem yapan bir topluluğa baskın gerçekleştirilmiş ve bunun sonucunda tutuklama yapılmıştır. 1936 yılındaki Kurun gazetesinde yayımlanan haber ise yine bu minvaldedir:



Fotoğraf 3. Kurun Gazetesi 10/12/1936

(<https://www.gastearsiivi.com/gazete/kurun/1936-12-10/4>)

Cem esnasında köyde bekçilerin dolaşması ritüelik bir görevden ötürü değil gerçek bir tehditten ibarettir. Tekrarlamak gerekirse bacanın başında cem yapma tahayyülünün o dönem aşiret talipleri açısından oldukça ulvi görüldüğü ve arzulandığı anlaşılmaktadır. Günümüzde sofunun cemde sıklıkla tekrar ettiği “Bizden olmayana bizi göstermeye” duası ise geçmişin kökünde var olan en kalbi duayı oluşturmaktadır.

3.2.1. Görgü

Aşiret köylerinin bağlı olduğu babaların veya bacıların ya da onların görevlendirdiği sofuların Hızır orucunun başlangıcı kabul edilen şubatın ikinci haftasındaki Perşembe gününe kadar taliplerin görgülerini tamamlanmış olması gerekmektedir (A.A.(b) ile kişisel görüşme, 24.06.2021). Aşirette görgü, toplanma ekseninde bir cemi temsil etmektedir. Çünkü sosyal sorunlardan bireylerin anlaşmazlıklarına kadar her türlü içeriğin görüşüldüğü bir ortamda gerçekleştirilmektedir. Fakat genellikle cemi on iki hizmeti içinde barındıran saz eşliğinde belirli bir formatta devam eden ritüel olarak

kabul ettiğimiz için görgünün esasında bir cem değil cemin yapılabilmesi için ön şart olduğunun bilinmesi gerekmektedir. Nitekim D.K., görgüsünü yaptığı Karacaören köyünün İstanbul’da 700-800 hanesi olduğunu belirtmekte ve görgünün bir ay sürdüğünü söyleyerek bu durumu nesnelleştirmektedir. Görgünün sosyal görevi ise helalleşme ve arınma mottosu üzerine kuruludur. Günümüz Alevi yayınları incelendiğinde Alevilikte tüm talipler için öne sürülen ama aşirette sadece sofular ve ecilerin sorumlu olduğu dört kapı kırk makam olarak adlandırılan inisiyasyon sürecinden talipler sorumlu değildir. İyi bir Alevi ve sıraç olabilmek için doğru olmayı simgeleyen üç sünnet yedi farza uymaları onların taliplik görevlerini yerine getirdikleri anlamını taşımaktadır.

Görgünün temel sembolü dar’dır. Görgüde bulunan otoritenin talibe yönelttiği; döktüğünü doldur, ağlattığını güldür, yıktığını yap, dil verdik başkaldır, dar gel doğru söyle komutu aslında oradaki eşikselliği ifade etmektedir. Darda olan talip o an için nötrdür. Eller birbirine bağlayarak, iki ayağın başparmaklarını birbirinin üzerine getirir ki bu da simge olarak orada öldüğünü ifade etmektedir. Bütün fizikler kaygılardan arındığını yani ölmüş bir insanın ruh halini, tavrını ve düşüncesini taşıdığını temsil etmek için talip dar pozisyonuna gelir. Ardından ise kendi içselliği ile karşı karşıya kalmaktadır. Bu bağlamda doğruyu söylemek talip için en derin araftır. A.A.(a) ’nın dar ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

“hocam, darı savcılık ifadesi gibi düşün. Dara durduğun zaman kendi kendinin yargıcısın ve sorulara cevap vermek zorundasın. Bu sorulara cevap içsel korkudan kaynaklı objektif olmalıdır. Bu korku da ikrardır. Ocağın söneceğine çoluğun çocuğun öleceği korkusuyla doğrusunu söylersin. Suçun neyse onu söylersin.”

İkinci sembolü ise tarik oluşturmaktadır. Talip ikrar verdikten sonra üç sağ omzuna üç sol omzuna tarik vurulur. Bunun sonucunda araftan çıkan talibin eşikselliği son bulur. Dar halinin bozulması ise öldükten sonra dirilme ekseninde arınmayı ve yeniden doğmayı temsil etmektedir. Görgünün sıralaması ve anlamına yönelik A.G.’nin görüşleri şu şekildedir:

Bizde görgüde farklı olur görülmeden ceme girilmez. Derler ki yarın görgü başlıyor, alırım eşimi çocuklarımı giderim orda halk toplanır sorarlar işte ben orda dar dururum. İsmail komşumuz görülüyor alacağı olan vereceği olan, hakkı olan şikâyeti olan var mı böyle bir şey diye sorar. Ondan sonra şeriat kapısına sorar Muhtara; muhtarım İsmail’ denkomşumuz şeriat kapusunda nasudur? Muhtar, biz İsmail’den

razuyuh hakk ta razu olsun der. Ondan sonra beni dar eder; seni sana seni Allaha der e  l  n... bu sefer döktüğünü doldur a  latt    n   g  ld  r yıhtu  n   yap dil verdik ba   kaldır dar gel doğru söyle seni senden soruyoh der... Oturun eyvallah den. Bu seferde seni senden sorar. Bir başkasının bilmeyip te kendinin bildiği bir şey var mı? Bu yola sığmayacak, vicdanına sorgulatıyor seni. O da yoh. Ondan sonra eşine sorar İsmail'den memnun musun? bir sıkıntın var mı? bir şeyini gördün m  ? Diye. Ondan sonra e  imle ilgili bana sorar İsmail e  inle var mı bir   ik  yetin diye... yoh! G  r    n der bir niyaz alun. Ondan sonra k  h  rediyon mu diye sorar. Derim bende k  h  r çok. K  h  r  n derecesine göre sitem alınır 15-20 lira, o da fakire fuharaya da  utulur, ondan sonra her sualden geçersin tarik vardır bizde. Ahmete 20 lira sitem diyoh komşular ne diyonuz der. Hıdır der ki mesela baba 5 lirasını ben alıyom gelir onunla g  r    r  k 15 e düşer benim sitem. Ahmet derki 5 inide ben alıyom onlar ödemez ama oradaki amaç sitem cezasını düşürmektir. Günahını payla  ıyom gibi bir şey olur. Ondan sonra tarı  n vurulur duan olur kalharsın. Tamam sen g  r  ld  n (A.G.ile kişisel görüşme).

Görgünün talipleri iyi insan olmalarına yönelik bir denetleme kurumu olduğu a  ik  ardır. Bu doğrultuda B.Y.'ın kom    u hakkını önceleyen fakat genel anlamda iyi insan olma perspektifteki ifadeleri   u şekildedir:

Hocam görgü denilen o hizmet   yle bir şey ki   l  p getti  inde yani g    t    nde orada sorgu sorulmayacak kadar sen burada herkesle helala  ıyorsun. Hani baba da soruyor 7 kapı kom  unca nasıldır? Tuz ekmek hakkınca nasıldır? kom    u hakkınca nasıldır ? sen burada bulunduğun toplumda kom    yla hoş geçinir her hangi bir problemin yok da huzun içinde yaşıyorsan ya  atıyorsan, kendin güçlenip de küçük gördüğünü ezmiyorsan ne bileyim bunun   tesin de daha güzel bi şey tanımıyom ben. Hele de barı  abiliyorsan, yoldan geçene selam verebiliyorsan, sofrasının başında bereketli olsun diyebiliyorsan daha ötesi yok... Zaten görgüye girdiğinde yolun nereye çıkarırsa razı olacağına o gün için değil taaa bi dahaki görgüye kadar ikrar veriyorsun. Olur ya adam orada yoktur senden alacağı vardır hani gelememiştir geldiği zaman o adamı razı edeceğine ıhrar veriyorsun kom    u huzunda... (B.Y. ile kişisel görüşme, 15.06.2021)

A.A.(b) ise yaptığı tasvir ile görgünün yargılama, sonuca bağlama ve esasında formal bir aktarım kurumu olduğuna değinmektedir:

Şimdi görgü bir nevi anayasa mahkemesidir. Yargılamadır. Görgü cemi böyledir. Şimdi bu cemde birincisi yargılamalar vardır. İkincisi mistik bir arınma meydana gelir. Üçüncüsü verilmesi gerekenler verilir. Bu da kültürün ve inancın nesilden nesile aktarılmasıdır. Biz de yazılı kaynak yok. Burada gerçekleştirilen tüm faaliyetler aslında mesajdır. Gereken bilgiler, öğütler verilir. Kaldı ki bu öğütler bir brifingdir.

Bireylerin iyi insan olmasının yanı sıra yola ters düşen iş ve davranışlardan da uzak durması gerekmektedir. Yolun belirlediği inançsal kurallar çevresinde komünal yaşam süren aşiretin, kendi aralarında (köylerde) yaşadıkları her türlü olayı devletin resmi kurumlarından ziyade baba ya da sofunun takdiri ile çözüme kavuşturmaları esastır. En azından yakın dönemlere kadar böyle olduğu aktarılmaktadır. Bu doğrultuda ceza hiyerarşisi dikkate alındığında düşkünlük ve sitem olmak üzere iki ceza türü karşımıza çıkmaktadır. Düşkünlük ağır ceza olarak adlandırılmakta, sitem ise para ile giderilebilen bir ceza türü olup ceza tutarının yine komünal yaşamın gereklilikleri için kullanılmasını içermektedir. Bu ceza türlerine yönelik alanda karşılaşılan ifadeler şu şekildedir:

“Baba geldi, görgüyü gördü, komşulara sordu. Davamız asla mahkemeye gitmez bizim. Suçlu kimse kimin hakkı kimde varışa o hakkını mutlaka verecek. Vermezse o ceme giremez. Kimse komşuluk yapmaz. ...görgüde sorgusuz sualsiz geçmeyecek tek şey insan öldürmektir. İnsan öldürdüğünde ömür boyu düşkün sayılır ve ceme giremezsin” (Ç.B. ve H.K. ile kişisel görüşme, 04.06.2021, 24.06.2021).

“...görgünün peşinde pire hakkullah verirsin ya bizde ona sitem denir Veli Babalılarda o sitemdir. O verilen de cezadır cezayı pir alamaz o köyün lağımı çeşmesi patlamıştır o para oraya kullanılır cezadan gelen. Ama bizim bu bölgede Hubyârda da görgüden sonra hakkullah kalır ceza dediğimizin yerine sitem alınır sitemi de dede alır. Ama Veli Babada bu yoktur baba o parayı alamaz. O para köye kalır. Katı yaptırım olarak düşkünlük var, bu da sadece yol farzına uymayan ve komşu farzına uymayan durumlarda olur” (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022).

Anlatılar neticesinde döngünün tekrar başlayabilmesi ve bireylerin bu döngü içerisindeki ibadetlerine devam edebilmeleri için birbirleriyle helalleşmeleri, razı olmaları ve en önemlisi de ikrar vermeleri gerekmektedir. Bu sürecin dünyanın uyanışını ve döngünün başlangıcını temsil eden Hızır orucuna kadar gerçekleşmesi tesadüfî bir tercih değildir. Buradaki toplumsal simge, insanın da bir filiz gibi baş vermeden önce tüm günahlarından arınması ve bu şekilde devrine devam etmesi ile alakalıdır. V.C.Ç.’nin “Görgü bizim şeriattan tarikata geçilirken her sene yıllık abdestimizdir” ifadesi ise bu görüşü destekleyen bir argüman niteliği taşımaktadır.

Görgünün tamamlanması neticesinde verilen ikrarın simgesini iriza suyu/iriza lokması olarak adlandırdıkları rıza suyu ve rıza lokması oluşturmaktadır. Bu isimlendirmeler ve ritüel içerisindeki kullanımları diğer Alevi ocaklarının ritüelleri ile eşleşmektedir. Simgenin içerisindeki barındırdığı anlam ise katıksız bir şekilde ifade edilmektedir:

“... hepimiz davalarımızda hemfikir miyiz her davamız çözüldü mü herkes hem fikir olduğu zaman herkes birbirinden memnun kalmış olur. Birbirine rıza göstermek adı altında rıza suyu içilir ki bu rıza suyu bizde bilgiyi de temsil ettiği için aynı kaynaktan aynı bilgidен doyduk anlamındadır. Aramızda çözümsüz konu yok’u temsil eder (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 13. 01. 2022).

Görgünün tamamlanmasını takiben başlayan ilk cem yedi gün süren Hızır cemleridir. Böylelikle görgüden geçerek arınan, toplumun içinde olmasına yönelik bir engeli bulunmayan her talip ibadetlere başlayabilmektedir.

3.2.2. İbadet Cemleri

Aşirette görgü, Hızır cemleri ve birlik cemleri senede bir defa gerçekleştirilmekte, bunların dışında kalan ibadet ya da muhabbet cemi içerisinde yer verilen cemlerin yapılma sıklığında herhangi bir kural bulunmamaktadır. Kolektif bilinç dahilinde gerçekleştirilen bu cemlerin en özgünleri Hızır cemi, kurban cemi ve düğün cemi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aşirette ibadet zamanlarının tarımsal faaliyetlere göre şekillendiği söylenebilir. Tarımsal ürünlerin ve hayvancılığın verimli ilerlemesi, temel yaşam gereksinimlerinin devamı açısından oldukça önemli olmakla birlikte yerine getirilen ritüellerin yine yüksek verim ve ardından gelen bir nevi şükürle alakalı olduğu görülmektedir. Aşirette kolektif ibadetlerin tarımsal faaliyetlerin bitimi ile başlaması ve tüm kış boyunca her gün devam etmesi karşılaşılan ender bir inanç geleneğini gözler önüne sermektedir. Köyden kente göç neticesinde topluluğun sınırlarının kalkması ile birlikte bu ibadet geleneği zayıflasa da geleneksel kalıbını köylerde hala koruduğu anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda Ç.B., C.S.ve A.B.(b) ile yaptığım görüşmede A.B.(b)’nin “Bizde cem güzün başlar bahara kadar devam eder her gece” demesi üzerine C.S.ona katılarak “eskiden her gece cem olurdu” diye devam etti. Bu noktada şaşkın bir ses tonuyla, olmayacağını düşündüğüm daha doğrusu bugüne kadar rastlamadığım bir bilgiyi çürütmek adına “Her gece derken her Cuma gecesi mi” sorusunu yönelttim. Pekiştirmeli bir ifadeyle üçü birlikte “Hayır hayır. Her gece...” cevabını verdiler. Süreci tekrar anlatmalarını istediğimde ise Ç.B. özet halinde şu ifadelerle yer verdi:

“Cemler genelde ekim sonunda başlardı. İşler bitti mi yani... harman biter içeri alırsın, güz mevsimi gelip de günler uzayınca cemler başlardı. Yaylalardan inince işler bitince... İş bitti mi boşa çıkıyorsun ibadete başlıyorsun. Kesmenin ise belli bir zamanı yoktur. Mart’ın ortasında ya da işler çıkıyor geceler kısalıyor koyun kuzu

davar yaylanmaya çıkıyor o zaman bırakılırdı. Ama her gece cem olurdu. Diyelim ki diğer komşunun Cemal'in evi dar. Bizim eve gelirdi. Benim adıma buyur derdi. Mesela bu köyde 60 hane var. Bu gece cem var bu 60 hanenin hepsi senin evindeydi. O gecenin masrafını da sırada olan çekerti."

Kınık'ta gerçekleştirdiğim mülakatın çıktılarını diğer köylerde paylaştığımda yukarıda bahsi geçen durumu doğruladılar. Fakat günümüzde kentteki nüfusun fazla olması sebebiyle cemlerin hem köyde hem de şehirlerde eskisi gibi yapılmadığından bahsettiler (A.A.(a) , H.K., A.B.(a), E.A. ile kişisel görüşme, 24.06.2021). Aşiret bireylerinin doğrudan ilişkide olması, değer yargıları ve kültürel simgelerinin aynı olması sebebiyle kent hayatı öncesinde bu tür ritüellerin daha korunaklı ve geleneğe uygun yapıda gerçekleştirildiği kuvvetli ihtimaldir. Robert Park (1925)'ın ifade ettiği gibi toplulukların kendi arasındaki birincil ve dolaysız ilişkilerin kent yaşamı ile birlikte karşılaşılan ikincil ilişkilerle dönüştüğü ve toplumsal kopma sürecini etkilediği bir gerçekliktir (Park, 1925, s. 23). Bu sebeple yakın geçmişte köylerde tarım ve hayvancılıkla uğraşan aşiretin, tarım faaliyetlerinin durduğu ve hayvancılığın daha az gayretle yerine getirildiği dönemlerde ibadete yönelmesinin kolektif topluluğun bir gereği olduğu ileri sürülebilir. Sadece Büyükşehirlere göç değil aynı zamanda yakındaki Zile, Turhal, Tokat gibi yerlerle temasın artması ve en önemlisi meslek tanımlarının değişmesinin etkisiyle cem geleneğindeki bu dönüşümünün kent kültürüne yönelik adaptasyon süreci olduğu söylenebilir.

Güncel durumda görgüden sonra Hızır orucu ile başlayan cemlerin periyodik dilimleri haftanın Perşembe gecesinde gerçekleşmektedir. Bunların dışında aslında on iki hizmetin yerine getirildiği iriza, kurban, düğün, sayıcı gibi isimlendirmeler verdikleri cemlerin tamamı içerisindeki kutsama durumundan ötürü ibadet cemi kabul edilmektedir.

3.2.2.1. Kurban Cemleri

Aşirette Birlik cemlerinde, Abdal Musa cemlerinde, Hızır orucunun son gününde yapılan Hızır ceminde ve bunların dışında tekkelere kesilen kurbanların amacına ulaşarak ibadetin tamamlanması anlamında cem yapılmaktadır. Kolektif katılımı temsil eden Birlik, Abdal Musa ve Hızır orucu cemlerinde kurban kesilmesi elzem olmakla birlikte kişisel ibadeti içeren fakat paylaşımı önceleyen tekke kurbanlarında da özünü kaybetmemiş görgüsünden geçen yolunu izini bilen değişime uğramayan taliplerin cem

yaptıkları ifade edilmektedir (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022). Aşiretin kurbanı yönelik algılarını ise A.A.(a) şu şekilde aktarmaktadır:

“Kurban aslında vefadır. Bir nevi evrenin verdiklerine bir cevaptır. Ama işlevsel özü paylaşımıdır. Bizim eskilerimiz derlerdi ki ne kadar kurban kesildi o kadar fakir doydular. O şekilde. Pratikte bir paylaşım var. Her ne kadar ekonomik yapı eşit olsa da benim iki koyunun iki ineğim var hayvanımı kesemiyorum ama sürüsünde olan var. Sürüsü olan kesince herkes yiyor bir paylaşım söz konusu beslenmek adına...”

Bu aktarımı destekleyen diğer bir ifadeyi Y.K. yapmakta, genel olarak kurbanın insan nefisini öldürmeye ve elinde olanı paylaşmaya yönelik simgesinden şu şekilde bahsetmektedir: “Biz kurbanı sadece hayvan olarak algılamayız. Nefse atılan bıçak bir kurbandır. İnsan önce gönlünü kurban edebilmez. Cemde asıl olan paylaşımıdır. Kurban yenilecekse tek verilmez. Yanında pilavı salatası olmak zorundadır. Açların doyması gerekmektedir. Amacımız paylaşma üzerinedir” (Y.K. ile kişisel görüşme, 18.02.2020). Aşiret babalarının kurbanın simgeselliğine yönelik söyledikleri ifadeler, yaratıcı olarak inanılana sunulan bir hediye, işlenilen suçun ya da günahların karşılığı olarak verilen bir bedel, topluluğun dua ile kutsanmış yemeği yiyerek bir akid niteliğinde akrabalıklarını güçlendirmesi gibi kolektif teorilere dayalı tanımlama ile aynı çizgidedir (Winick, 1922, s.467).

Kurban cemlerinde kurbanın kutsanmasına yönelik riti ise kurban duası oluşturmaktadır. Dua ile kurban arasındaki organik ilişki, yaratıcı olarak inanılana, döngünün sağlıklı bir şekilde devamı ve hayatın bereketli olması için gösterilen tevazu ve rica ile ilgilidir (Tylor, 1920, s.375). Veli Baba-Anşa Bacı ocağının kuruluş belleğinde yer alan Sofuoğlu’na ait düvaz-ı imam formundaki kurban duası şu şekildedir:

“(1) Evvel dört ferîştah kurban ararken
Sürünün içine meledi kurban
Bir güzel koç idi arştan inerken
İsmail’e dilek diledi kurban

(2) Kurbanı gönderen celil değil mi?
Gamber önü süre delil değil mi?
Kurbancının piri Halil değil mi?
Yedi kere pıçağı (bıçağı) bile di kurban

(6) Postundan çıktı da arayı açtı
Hasan Hüseyin’den Zeynel’e geçti
Bakır kazanında kaynadı bişti
Ağızların tadı lezzeti kurban

(7) Elden ele gider yüzünün ağı
İmam Cafer-i sadıktan tuttuk kavli sağı
Bir pire delil yakın yağın
Delilcinin piri Ali’dir kurban

(3) Kurandan hasıl oldu pıçağın zatı
Okusana hakkındaki âyeti
Muhammet Ali'ye ver selavatı
Üç doğazı İmam Selavatı kurban

(4) Hakka kurban olan meydana geldi
Pir Allah tealadan tekbirin aldı
Kurban tekbirlendi doğasın (Duasını) aldı
Pirin meydanını diledi kurban

(5) Kurban tekbirlendi al git bir pire
Çal pıçağı kanı aksın keşgüre
O karışır gide nurunan sıra
Kendini nurlara boyadı kurban

(11) Sofuoğlum pirden aldık desduru
Ayırmaya katerinden dostunu
Bir pire armağan eyle postunu
Kateri katere uladı kurban

(8) Kırklar meclisinde bir engür ezdi
Musayı kazım cevredip süzdü
İriza lokmasını meydana düzdü
İrizaya çağırır ye beni kurban

(9) Kuran gelsin dört duvarın himini
Süren bilir devranını demini
Ehli haklar eder kelle cemini
Kamberin sofrasını diledi kurban

(10) Dört kapısı tamam olan bu lokmayı yer
Tagıdan Nagıya bir tecelli ver
Ol Hasan Askeri Al mehdiye ver
Mehdiyinen bile meledi kurban

Bizi de katarından dergâhından ayırma Sofuoğlu" (İ.A. ile kişisel görüşme, 18.02.2020).

Bu dua ile tekbirlenen kurban, daha sonra kesilmeye götürülmektedir. Kesildikten sonra pişirilerek cemin bitimine hazır hale getirilir. Kurbanın pişme sürecinde ise on iki hizmet yerine getirilerek cem yapılmaktadır. Cemde söylenen bir âyette kurban ifadesinin geçmesi önemlidir. Bu bağlamda cemlerde okunan kurban âyeti şu şekildedir:

Hak Teâlâ Cebrâîl'e
Cebrâîl'im gelsün dedi
Varın söylen Halil'ime
Ahdi yerin bulsun dedi

Yine geldi bayram ayı
Titirer Halîl'in canı
Yavrum İsmail'im seni
Hakk'a kurbân demiş dedi

Hak kabûl ederse meni
Ata sen hiç çekme gamı

Koç kuzu kurbân olmazsa
Serim Hakk’a kurbân dedi

Çıkın bakın da zevâlden
Yönün çevirmiş kibleye
Belki telâş verem ata
Ellerim bağlasın dedi

Ellerin bağla bağladı
Anâsı uğrun ağladı
Yetmiş yedi kere çaldı
Kessene hey zâlim dedi

Bıçak dedi hâşâ hâşâ
Niçün çaldın meni taşa
Taşı kestim baştan başa
Kesmem İsmail’i dedi

İsmail kalktı uyandı
Boyunca nûra boyandı
Yâ Halil nice dayandı
Yavrum İsmail’im dedi

Kurbânı gönderdi delil
Cebrâil önünce gelür
Men senden cömerdim Halil
Kaldır İsmail’i dedi

Ağlar iken gülüştüler
Göz yaşların siliştiler
Hep döşendi Peygamberler
Koç etini bölüştüler

Hatâyî’m bayramda kurbân
Ola derdlilere dermân
Sırâtı geçmeye insân
Korkmasın kullarım dedi (Âşık Kayıtları, Külün Bekteş).

Cem bitiminin ardından orada bulunan topluluk üyeleri kurban yemeğine oturmakta, pişen kurbandan gelenlere paylar verilerek lokmaların olabildiğince tüm topluluk üyelerine ulaşması sağlanmaktadır. Kurban ritüelinde pişen kurbanın yüreğini yalnızca yaratıcıya yakın oldukları inanılan baba ve sofunun yemesi ise, Smith'in totemik yemek teorisine uygun düşmektedir. Böylelikle kutsanan kurbanın yüreğinin yenmesi; yaşamın merkezi olan yaratıcıyla irtibatı, yaratıcının sırrına erişmeyi ve onunla beraber olmayı simgelemektedir. Yürek lokmasından sonra pişen kurbanı beraber yiyen topluluk üyeleri ise komünal sorumluluklarını yerine getirirmekte ve aralarındaki kolektif bağı güçlendirmektedir (Çetin, 2009, s.193).

3.2.2.2. Düğün Cemi

Aşirette düğünü içerdiği kutsama ve simgesel anlamlarından ötürü ritüel kabul etmek doğru olacaktır. Düğünlerde karşılaştığımız hamam (arınma), dualama (kutsama), atla evden alma (ayrılık) ve nihai olarak ocağı selamlama (yeni statü) gibi sembolik aşamalar, Gennep'in (1960) geçiş ritüelleri kapsamında değerlendirilebilir. Öyle ki ayrılma ile birlikte başlayan sürecin sonunda önceki kimliği ile yeni kimliği arasında kalan birey, ilk olarak kendisini araftan kurtaracak eşikten geçer daha sonra evin kutsal yeri kabul edilen ve kendisine yeni statüsünü verecek olan ocağın önünde eğilir (A.A.(b) ile kişisel görüşme, 24.06.2024). Geçtiği eşik ve selamladığı ocak sadece mekânsal olarak geçişini değil aynı zamanda toplumsal yapıdaki dönüşümünü de simgeler (Gennep, 1960, s.18). Kişisel arşivlerden edindiğimiz eskiye yönelik fotoğrafların bir tanesinde gelini at ile yeni evine götüren düğün alayının önündeki yeşil/kırmızı sancak bu geçişin simgesini oluşturmaktadır.



Fotoğraf 4. Gelin Alma

Burada kırmızı renk yeni kurulacak kan bağınyı yani soyun devamını; yeşil renk ise bizatihi evreni, tabiatı, bolluğu ve bereketi simgelemektedir. Aktarılan mesaj ise gelinin bolluğuyla bereketiyle gelmesi böylelikle kan soyunun ve ocağın varoluşunun daim olması şeklindedir (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 13. 01. 2022).

Düğünün bir eğlenceden ziyade kutsanmış bir ritüel olması fikri günümüzdeki toplumlarda müphem bulunmakla birlikte alanda yaşanan deneyimler ve kaynakların söylemleri dikkate alındığında aşiretteki düğün kutsama durumunun cılız da olsa canlılığını devam ettirdiği söylenebilir. Buna yönelik B.Y.'ın ifadeleri şu şekildedir:

“İstanbul’da da düğün işi yoğun olur. Kayabaşının öte yanında bi mahalle var güvercin tepe. orada Hacı Bektaş Veli Cemevi var. Orada sıracların da çok Cemevi var. Acısuluların, karşıpınarlıların, kuzu alanlıların... Şimdi cem evlerinde o hayırlı işlerini de gideriyorlar. Yaptıkları bi semah zaten. Cem evlerinde de töreliyorlar. Âşığa da diyorlar... Düğün sahibi kurban niyetine ben bu hayırlı işini noktaladım amacıyla konu komşuya da bi gurban veriyor. Bi baba ya da sofı duasını ediyor. Yediriyo içiriyor öyle de noktılıyor. Bizim sıraclar da bu da var.”

Alandaki ilk temaslarımda açıkçası bu durumun muhafaza sebebiyle gerçekleştiğini düşünmekteydim. Fakat deneyimlerim ve temaslarım niceliksel olarak çoğaldıkça düğünü kutsal hale getirmenin; belirli kısımlarında -gelini evden çıkarma ya da gerdege götürme gibi- düvaz-ı imam ve âyet okunmasından öte o anı kendi felsefeleri ve inançları çerçevesinde kutsayan bir cem ile sağlandığını farkettim. Müzikal içerikleri ve sınırlarına sonraki bölümlerde değineceğim bu cemin varlığı ve işleyişi hakkında V.C.Ç. şu ifadelere yer vermektedir:

Veli Babalılar azaltsa da düğün cemi var. Ben 7-8 düğün cemine katıldım. Benim düğünümde de cem oldu. Biz düğün diyince oynanan zıplanan içilen bir ortam düşünüyoruz ama bizim düğün cemi erkânımız var. Aynı ceme benzer. Sonunda cem yürür. 12 hizmetin hepsi yürümez örneğin mihraçlama olmaz düğün ceminde. Bunun dışında Nişan cemi vardır. Buralarda deste bağlama olur, kırklar olur, evvel erkân olur, semah olur, peşine hizmetler olur. Bu düğünlerimizin cemleri de Cemevinde olur. Şimdi biz düğünde de semaha çıkıyoruz bizi gözlekçi çıkarır biz kafamıza göre çıkmayız. Aynı bir cem ortamı vardır bunun videoları da var görebilirsiniz köylerde... Ha şu an burada azaldı ama hala var. Ben Veli Babalılarda 6-7 tane düğünü yürüttüm.

Aşirette düğün cemlerine günümüzde ender rastlansa da toplumsal bellekteki yerini hala korumakta ve yaşatılmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Aşirette evlilik sonrası bireyin toplumsal statüde yaşadığı değişikliğin başta cemler olmak üzere diğer tüm komünal

eylemlerde hissedilmesi ve evlenenlere bir ocak olarak bakılması evlilik kurumunu kutsayarak meşru kılmaktadır.

3.2.2.3. Hızır Orucu Cemleri

Geleneklerin dönüşüm geçirerek yeni koşullara uyarlanmalarındaki esnekliğin (Özbudun, 2015, 29) farkındalığıyla tikel bir dinsel motif olan Hızır'ın geçmişine yönelik önermelere pek girmeden güncel anlamına ve daha da önemlisi aşiretteki anlamına yer vermek doğru olacaktır. Hızır'ın günümüz Türk halk inanışındaki genel konumu; aynü-l hayat ya da ab-ı hayat olarak adlandırılan suyu içerek ölümsüzlüğe bürünen, tabiatın dirilişini simgeleyen, zaman ve mekândan bağımsız kimliğiyle gittiği yerlere bolluk, bereket, şifa, sağlık ve uğur dağıttığına inanılan bir figür niteliğindedir (Döğüş, 2015, s.78). Alevilikte ise tenasüh anlayışı çerçevesinde binbir kisvetten baş gösteren Hz. Ali'nin Hızır olduğuna yönelik inançsal bağlamda ayrı bir önemi vardır. Alevilikteki bu inancın çıkış noktasına yönelik Ocak'ın (2012) ifadesi şu şekildedir:

H. Corbin'in naklettiğine göre, Şîîler'in elindeki Hz. Ali'ye izâfe edilen meşhur hutbelerden birinde, yaratılıştan bu yana, yeryüzündeki muhtelif din mensupları arasında Hz. Ali'nin hangi isimler altında görüldüğünü anlatan bir parça bulunmaktadır. Bu parçada Hz. Ali hristiyanlara hitaben, “Ben Incil’de adına İlya denilen kişiyim” demektedir. Burada Ali adıyla İlya, daha doğrusu Eli arasındaki benzerlik gözden kaçırılmamalıdır. Çünkü bu suretle Hz. Ali'nin Eli (İlya) olduğuna dikkat çekilerek, Hızır’la İlya’nın aynı kişi olduğu hatırlanırsa, Hz. Ali'nin de Hızır olduğu vurgulanmak istenmiştir. (Ocak, 2012, s70).

Aşirette ise Hızır'a yüklenen anlamların çatı bakımından diğer Alevi topluluklarıyla aynı olmasının yanı sıra kendi ataları ve kültürel simgelerini Hızır figürü ile harmanladıkları görülmektedir. Şah Hatayi, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet gibi 16. Yüzyıl şairlerinin şiirlerinde Hızır için kullandıkları tenahüs eksenli tanımlamaların benzerleri aşiretin kurumsal belleğini oluşturan Hubyâr sultan ve Veli Baba-Anşa Bacı soyundan gelenlere de tesir etmiş, Hızır geleneğinin aşirete özel bir yapıda dönüşümünü sağlamıştır. Gelenekteki bu dönüşümün en görünür örneğini her sene şubatın ikinci haftasına denk gelen Cuma gecesi başlayan ve yedi gün boyunca devam eden Hızır orucu oluşturmaktadır. Selçuk'un (2017) da değindiği üzere Hubyâr'ın yedi gün fırına atılması akabinde sakalının buz tutarak geri çıkmasını anlatan menkıbe ve devamında Hubyâr'ın Ali'nin Hızır'ın bir olduğuna yönelik âyetlerin varlığı⁷ bu dönüşümün

⁷ Bu ayete ait dörtlük tevhid başlığının altında verilmektedir.

görünür örneklerini oluşturmaktadır. Hubyâr'ın menkıbesi ve Hızır'a yüklenen anlamlara yönelik V.C.Ç.'nin ifadeleri şu şekildedir:

“Hubyâr sultanla bağlantısı ise Ali babayla Hubyâr sultan İstanbul'da fırına atılıyor Hızır ayında tam Hızır orucunda Hubyâr sultanla birlikte Hızır sultan da giriyor fırına ve çıktığında Ali babaya soruyorlar ki Ali baba daha çocuk yaşlarda. Ali babaya nereye gittiniz diye soruyorlar o da tekeli dağı denilen karlı buzlu bir yere gittik ve oradan bu çiçeği topladık... Bir tutça çiçeğimiz var bizim sadece tekeliye ait bir çiçek. Hızırın Alevilikte inancı çok yoğun. Bunun dışında Hubyâr'ın fırına atılma hasisesinden sonra sonra biraz daha önem göstermişiz Hızır'a.”

Fırın menkıbesi Hubyâr'ı anlattığım bölümde geçen hadiseden oluşmaktadır. Fakat buradaki belirleyici durum tarımsal döngünün tezahürü niteliğinde olan tutça çiçeğidir. En azından Aşiret tarafından böyle kabul edilmektedir. Menkıbedeki yanma ise gerçekte olan bir durumu değil olgunlaşmayı meteforize etmektedir. Tutça çiçeğinin çıkması aşirete göre baharın ilk simgesini oluşturmaktadır. Hubyâr'ın fırından çıkması ise tutça çiçeğinin çıktığı zamanla eşlenerek insanın yedi gün boyunca bütün arzularından, isteklerden ve dünyevi işlerden uzaklaşarak oruçla birlikte kendisini ibadete adanmasını böylelikle yedi gün boyunca yaptığı ibadetin ve yeniden inşasının ardından döngüsüne başlamasını temsil etmektedir. Şubat ayının ikinci haftasına denk gelen Cuma gecesi gün doğarken gelen Hızır'ın yedi gün sonunda akşam güneşle birlikte geri gittiğine inanılmaktadır (M.G. ile kişisel görüşme, 10.02.2022). Bu süreç, aşirete göre dua istek ve niyetlerin Hızır'a iletilmesi için açık olan zaman dilimidir. Hızır'ın, Hubyâr'ın ya da Hz. Ali'nin yedi gün boyunca bu cemlerde olduğuna inanılır:

“Bugün akşama cumıya

Evliyalar gider ceme

Hızır ellezi görmeye

sefa geldin Hızır ellez

Hanı siftaha başlarken deniliyor ya. Orucun başlangucu orda. Hanı oruca kalhacan da o gece siftah edecen. Oruca kalkılacağına gecesi aşihler bunu çağırıyor. Hızır karşılıyor ya göye işte bunu söylüyorlar yavrum işte böyle” (D.K.ile kişisel görüşme, 08.02.2022).

Diğer Alevi gruplarının aksine aşiret muharrem orucunu tutmamakta, Hızır orucunu ise kendi kültürleri için olmazsa olmaz kılmaktadır. Buna yönelik alandaki ifadeler şu şekildedir:

Onlar Hızır tutmaz bizimkiler 12 yi tutmuyor. Normalde muharrem ama bah biz ırahı içiyoh. Bizim gidişimizin dedelinin gidişi çok farklı. Ben normalde canlı

yayın yapıyom her akşam ırahımı açıyom, bu muharemde alacalar yüzünden onuda yapamıyom. Tepki alıyom, yahu âşık baba bu ayda bari yapma diyorlar (H.B. ile kişisel görüşme, 25.08.2020).

...benim aklım erdiğince Hızır orucunu heç bırakmadık (B.Y. ile kişisel görüşme, 15.06.2021).

Hızır cemleri yedi gün boyunca tutulan orucun akşamlarında gerçekleştirilmektedir. Toplanma zamanı genellikle 19:00 civarı olmakla birlikte cemlerin içeriği oldukça özgün biçimde karşımıza çıkmaktadır. Cem ilk olarak babanın veya sofunun duasını takiben deste ile (3 âyet) başlamakta ardından aşiret için oldukça önemli olan evrenle bir olmayı temsil eden tevhid hizmeti gelmektedir. Tevhid sadece Hızır orucu cemlerinde yerine getirilen bir hizmettir. Tevhid bittikten sonra sofı düvaz-ı imam söylemekte peşine âşık miraçlamayı üçlü formda (miraçlama, yüğrük olur gönül kuşu, eylen hey erenler hakka niyazı) okumakta, bundan sonraki bölümde ise gönüller semahı yerine getirilerek gözlekçinin belirediği üç erkek üç kadın semaha katılıp ağırlama yürütme ve yeldirme bölümlerinden oluşan semahı icra etmektedir. Daha sonra âşık, avaz ettiği bir düvaz-ı imam ile cemi bağlamaktadır Bu hizmetten sonra ise hizmet sahipleri dualanmakta, baba ya da sofı orada bulunan topluluk için giden duran duasını okuyarak cemi sonlandırmaktadır. Orucun son gününde ilk söylenen âyet “sefa git hıdır ellez” âyetidir. Oruç güneş batmadan açılır böylelikle Hızır güneşle birlikte gönderilmiş olur. Yedi gün boyunca âşığın yardımcı rolünde deneyimlediğim Hızır cemlerini içerdiği unsurları ve sembolleri son kısımda detaylandıracağım.

3.3. Veli Baba-Anşa Bacı Ocağında Simgesel Yaşamın Taşıyıcısı: Müzik

Aşiretin kolektif belleğini yaşamsal tüm faaliyetlerde müzik vasıtasıyla örtülü olarak yenilediği ifade edilebilir. Alıcıların belleklerinde yer alması gerekenlerin ise yukarıdaki bölümde ele aldığımız topluluğun inancı, tarihsel travmaların izahı, kurumsal isimler, sevinç, yiğitlik, erdemli yaşam gibi simgelerden oluştuğu görülmektedir. Alanda bireylere müziğin tanımı sorulduğunda ya da kendileri için müziğin hangi ifadeyi çağrıştırdığı öğrenmeye çalışıldığında müziğin; inanç dışı formda kabul gören türkü, hava, yiğitleme, saz, inanç içerisinde ise âyet, düvaz-ı imam, semah, tevhid, güzelleme gibi farklı ifade biçimlerine ikame ettiği sonucuyla karşılaşılmaktadır. Buna göre aşiretin belleğinde yer alan ezgi ve sözlerin her birisi yaşam sürecinde belirli bir misyonu olan simgelerden oluşmaktadır. Bu simgelerin sınırlarının korunması amacıyla müziğin genel çatısını red eden bir tutumla az önce bahsettiğim öznelerarası ifadeleri

kullanmak onlar için doğru ve olması gerektir. Bu bağlamda ilk alan görüşmeleri esnasında topluluk için müziğin ne anlam ifade ettiğini sorduğumda karşıdaki bireye istemeden de olsa yaşattığım kavramsal buhran şu ifadelerden çözümlenebilir:

“Şimdi hocam müzik.. Bizim ibadetimizin her yerinde inancımızın her yerinde müzik var. Yani müzik derken bizim köyde davul zurna olmaz. Saz vardır. İbadetlerimizde, düğünlerimizde, törelerimizde saz var. Cemlerde saz vardır ama normal buralarda çaldığını cemlerde çalman oranın kuralı kaidesi farklı” (A.G. ile kişisel görüşme, 25.08.2020)

Yaşamın her alanında bireye eşlik eden müziğin aşiretteki kullanımını noktasında V.C.Ç. ise şu bilgileri aktarmaktadır: “Müzik bizim her alanımızda var madımak toplarken dağlardan uğultu gelir. Çok türkü söylerler. Hani dere havaları diyoruz ya sıraç havaları sıraç türküleri canımlı of of lu. Bizim Zile canım der genellikle. O tarz türküler söylerler (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022).

Müziğin aşiretteki taşıyıcı misyonuna yönelik bir diğer ifade ise şu şekildedir:

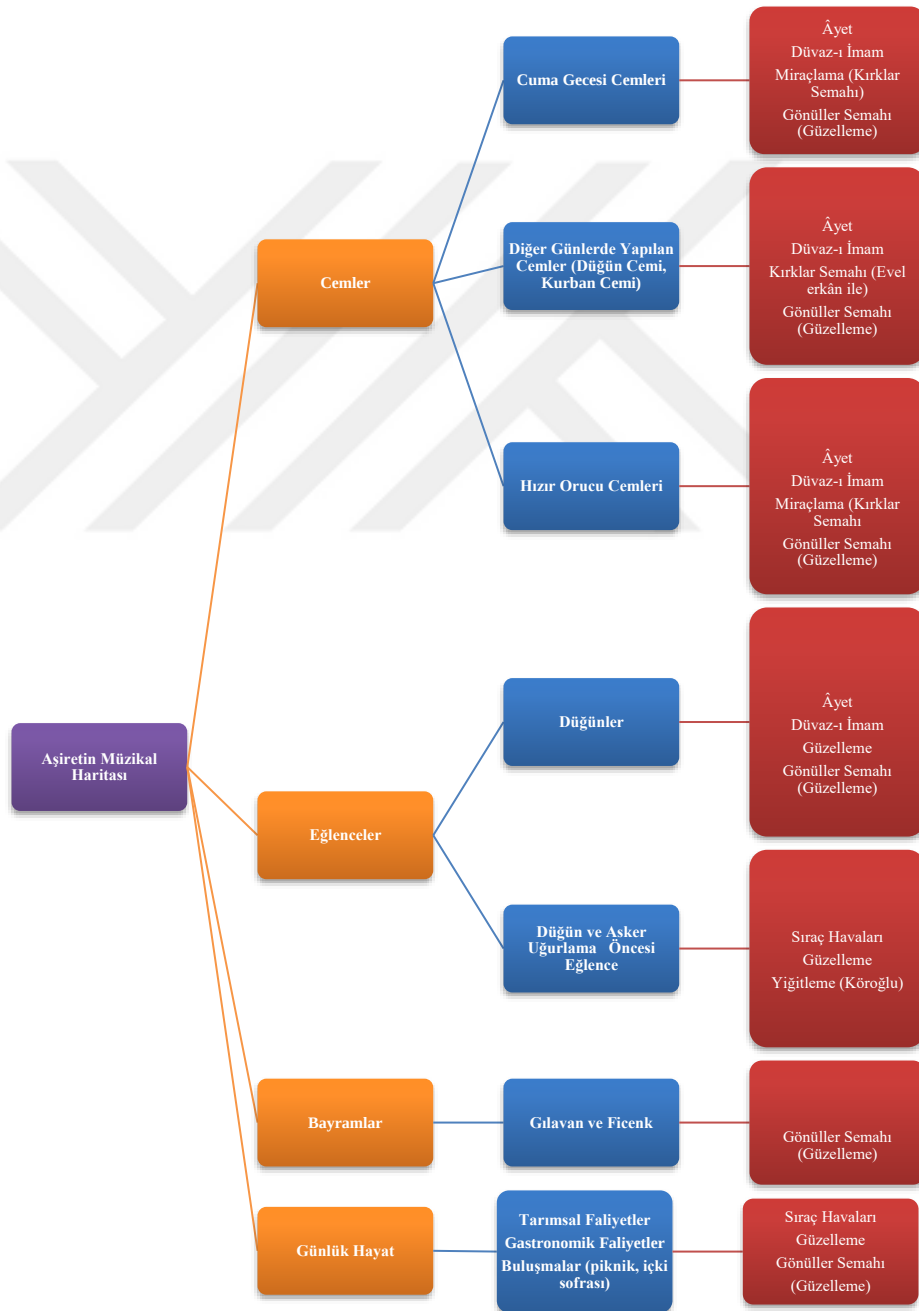
“Bizde de basılı bir kaynak olmadığı için ana omurga müziktir. Müzikten sonra da efsaneler ve böyle bir de sevgiden doğan abartılı mitler... Ben Sofuoğlunu nerden bilirim hocam benden kaç kuşak önce yaşamış. Ha şu var bu benim kişisel çabam aşağı yukarı 15-20 yıldır uğraşıyorum. Gitmediğim köy kalmadı Zile de çevrede gitmediğim sıraç köyü kalmadı ve benim avantajım da bana rahat konuşuyor olması ben babayım baba olduğum için bana rahat konuşuyorlar. Sürekli bunları öğrenmeye çalışıyorum sürekli kendi çabamla öğrendim ama tutki Sofuoğlunu ya da Bektaş sofuyu köyde çoban yakalasan o da bilir. O nerden bilir ? işte müzikle aktarılan mitolojilerle efsanelerle...” (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 24.06.2021).

Müziğin aşiretteki kavramsal çıkarımları aktarıldığı üzere simgesel taşıyıcı misyonuyla ilgilidir. Sözlü bellekte yer alan tüm simgeler müzik vasıtasıyla döngüsüne devam ederek kuşaklar arası aktarımını yerine getirmektedir. Bu bağlamda aşirette kullanılan müzik yapılarını haritalandırarak simgesel figürlerin anlamlarına değinmek açıklayıcı olacaktır.

3.3.1. Müzikal Sınırlar

Belleklerde yer alan simgelerin kabul görebilmesi ve öğretilmesi için aktarım ortamının özelliği önem arz etmektedir. Sınırlar, içerdiği özellikler bakımından birbiri ile benzer olan şeyleri seçerek birleştirir. Benzer olmayanları ise dışarı çıkartır (Cohen, 1999, s.10). Aşiretin kolektif yaşam sisteminde her biri farklı simgesel misyon üstlenen

cem, inançsal etkinlikler, düğün, eğlence ve bayramlar kullandığımız harita terminolojisinin içeriklerini oluşturmaktadır. Eğlencenin, ibadetin ve diğer inançsal faaliyetlerin yapılış amacına göre içeriğinde bulunan müzik yapıları da bu bağlamda farklılık göstermekte, çoğu zaman ortam ekseninde ezgisel sınırların aşılmasının günah olduğu kabul edilmektedir. Alanda edinilen argümanlardan hareketle şu şekilde bir müzikal harita önermesi yapılabilir:



Şekil 5. Aşiretin müzikâl haritası

3.3.1.1. Cemler

Aşirette inanç müziğinin birincil icra ortamını cemler oluşturmaktadır. Cemlerde kullanılacak müzik yapılarının ise inançsal öğretileri içeren âyet, düvaz-ı imam, tevhid, güzelleme, miraçlama türlerinden oluşması gerekmektedir. Cem içerisinde bunların dışında bir ezginin ve sözlerin icra edilmesi olanaksızdır. Aşirette ibadet günleri olarak kabul gören Salı, Perşembe, Pazar geceleri yapılan cemler ve simgesel olarak senede bir defa yapılan cemlerin içerdiği müzik yapıları da kendi aralarında farklılık arzetymekte ve birbirleri arasında mikro sınırlar çizmektedir. Cemleri türlere ayırarak içerdiği müzik yapılarına değinmek bu bağlamda açıklayıcı olacaktır.

<i>Cuma Gecesi Cemleri</i>	<i>Diğer Günlerde Yapılan Cemler</i>	<i>Hızır Orucu Cemleri</i>
- <i>Âyet</i> - <i>Düvaz-ı İmam</i> - <i>Miraçlama</i> (<i>Kırklar Semahı</i>) - <i>Gönüller Semahı</i> (<i>Güzelleme</i>)	- <i>Âyet</i> - <i>Düvaz-ı İmam</i> - <i>Kırklar Semahı</i> (<i>Evel Erkân ile</i>) - <i>Gönüller Semahı</i> (<i>Güzelleme</i>)	- <i>Âyet</i> - <i>Düvaz-ı İmam</i> - <i>Tevhid</i> - <i>Miraçlama</i> (<i>Kırklar Semahı</i>) - <i>Gönüller Semahı</i> (<i>Güzelleme</i>)

Şekil 6. Cemlerde kullanılan müzik türleri

Burada göze çarpan ilk sınır miraçlama eksenindedir. Sadece Perşembe gecesine denk gelen cemler ve yedi gün boyuca süren Hızır orucu cemlerinde okunan miraçlama ve içindeki kırklar semahı bölümü, diğer günlerde yapılan cemlerde icra edilmemekte, yerine ise bilinçli olarak eşleştirilen evvel erkân ile evvel yol ile adlı kırklar semahı dönülmektedir. Hem miraçlamanın içinde bulunan kırklar semahına hem de kırklar semahı olarak adlandırılan Hubyâr semahına yüklenen simgesel anlamlar aynıdır. Bu iki semahı da sadece sofular ve eciler, onlar yoksa yaşı ergenliğe erişmemiş kız çocuklarının dönmesi gerekmektedir. Eğer kız çocukları da yoksa âşık, semah dönülmeden miraçlama ya da kırklar semahı icrası tamamlamaktadır. Buradaki temel simgesellik arınmış olma, duru olma ve günahsız olma ile ilgilidir. İnisiye olan sofı ve eciler önceki bölümde anlattığım üzere dünya işlerinden uzaklaşmış sıklıkla bahsedilen sırra yani hakikat kapısına yakın olan beşerleri tanımlamaktadır. Bu yüzden sofı ve

ecilerin arınmış ve günahsız oldukları kabul edilir. Onların yokluğunda semaha kalkan kız çocuklarının ise regl döngülerinin ve bununla birlikte doğurganlık özelliklerinin başlamasının öncesinde alanda kullanılan tabir ile “dünya haline girmemiş olmaları” koşuluyla temiz, günahsız oldukları kabul edilmekte ve semahı dönmelerinde bir kusur görülmemektedir (M.G. ile kişisel görüşme, 24.06.2021).

Aşirette miraçlamanın Perşembe günleri icra edilmesindeki ortak bilincin Aleviliğin temelinde yatan miraç kavramı ve Hz. Muhammedin miraca Perşembe gecesı yükselmesi inancı ile oluştuğı söylenebilir (Üçer, 2005, s.179; H.K. ile kişisel görüşme, 24.06.2021). Günümüz Alevi inancında cem içerisinde hem hizmet hem de bir müzik türü olarak kabul edebileceğimiz miraçlamaya yönelik bu izahın Perşembe gecesinin kutsallığını açıklamada yeterli görüldüğü ifade edilebilir. Diğer günlerde ise miracın içsel anlamının ve o gece dönülen kırklar semahının sınırına girmemek adına isimsel eşleşmeyle semah sembolizmi içerisinde aynı kutsallığı sağlamaya imkân tanıyan yeni bir gelenek oluşturdıkları ve bu yolla diğer günlerde yapılan cemlerin de kutsallığını onayladıkları düşünülmektedir. Ç.B.’ın kırklar semahının ayırımına yönelik ifadesi şu şekildedir:

“Cuma günkü cemle diğer günlerde olan cemler arasında bir fark vardır. Cuma gecesı olan cemlerde geldi çağırdı Cebail var ya, mihraçlama söylenür. Diğer 6 gecede mihraçlama söylenmez. Onun içinde kırklar semahı olur biliyorsun onun ezgisi diğer günlerde farklı okunur. Cuma gecesı dışındaki cemlerde mihraçlama yerine kırklar semahımız okunur. Evel erkân ile evel yol ile erenler sahibi samah eylesin diye. Onda da semah olur ama aradaki fark cuma gecelerinde 5 erkek 1 kadın yapar semahı diğer gecelerde ise 3 kadın 3 erkek çıkar” (Ç.B. ile kişisel görüşme, 04.06.2021)

Yukarıdaki ifadelerini destekleyen B.Y. ise âşık perspektifinden şu ifadeleri aktarmaktadır:

“Eğer mihraçlama yürüyorsa kırklar zamahı ki bu kurban da Hızır ceminde görgü ceminde devam eder. Hızır ceminde 7 günde devam eder. Onun haricinde yapılan cemlerde her Cuma akşamı mihraçlama yürür. Diğer günler evel erkan ile diye semah yürür. Karmâşıklık olmasın” (B.Y. ile kişisel görüşme, 15.06.2021).

İçerisinde böylesine derin simgesel anlamlar barındıran iki kırklar semahının da kendi sınırları içerisinde icra edilmesi gerekmektedir. Buna ek olarak cem harici başka ortamlarda çalınması, söylenmesi ve bunlarla birlikte kırklar semahının dönülmesi günah kabul edilerek yasaklanmaktadır.

Cemlerdeki ikinci müzikal sınırı ise tevhid oluşturmaktadır. Aşiretin tevhid inancı evrenle bir olarak tanrıya ulaşmakla eşdeğerdir. Şah İsmail'in miraçlamasının sonunda geçen “tevhidi armağan kıldı yeryüzündeki insana” sözlerinden anlaşılacağı üzere tevhidin simgesel olarak yedi gün Hızır orucu sürecinde Tanrıya açılan kapının anahtarı olduğu söylenebilir. Orucun açıldığı her akşam cem yapılmakta ve miraçlama öncesi tevhid okunmaktadır. Orucun yedi gün tutulması aynı zamanda dünyanın yedi günde yaratılışını simgelemektedir (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 24.06.2021). Dünyevi işlerden mümkün olabildiğince uzaklaşarak ibadet ile yeniden insanın sağlandığı oruç sürecindeki tüm günler kutsal kabul edilmekte ve bir bütün olarak ele alınmaktadır. Perşembe gecesinin haricinde icra edilmeyen miraçlamanın oruç sürecinde her akşam icra edilmeside bunun izahıdır. Miracın Hızır orucu sürecinde kelime anlamını yansıtarak aşiretin bireysel yükselişlerini temsil ettiği de ifade edilebilir. Bu yükselişin ise tevhidin ritimsel ve melodik ahengi ile yerine getirildiği söylenebilir. Ek olarak Hızır orucu sürecinin dışında kalan inançsal ya da inançsal olmayan diğer alanlarda tevhidin söylenmesi günah olarak kabul edilmekte ve olabildiğince icrasından uzak durulmaktadır.

Yazının başında söylediğim üzere cem içerisinde diğer türlerin icrası nasıl olanaksızsa cem dışarısında da âyet, düvaz-ı imam, miraçlama ve tevhid türlerinin icrası aynı eksende olanaksızdır. Bu türlerin sınırlarını aşarak dışarıda okunmasına yönelik M.G.’ın ifadeleri şu şekildedir:

“Ya şimdi öyle şeyler oldu ki allah göstermesin de türkü barlarda şah hatayimden deme diyo adamlar. Onu diyemezsin işte, onu orada dersin senin kavimi farklıdır. O âyeti türkü barda demem, eğlencede demem, düğününün eğlencesinde demem. Onun yeri ayrıdır. Mihraçlama burda da denecek birşey değil ama sizi kırmak istemedik. Bunların hepsini inanılan yerde söylemen gerekir.” (M.G. ile kişisel görüşme, 24.06.2021).

3.3.1.1.1. Cem Olmanın Aşiretteki Anlamı “*Hissiyat*”, “*Aidiyet*”

Cem, aşiretin inancına yönelik algılanan yapının bel kemiğini oluşturmaktadır. Bu bağlamda içerisinde farklı simgesel anlamları barındırmaktadır. Ortak olan tek anlam ise öznel arası anlamdır. Mülakatlar esnasında cem ile ilgili sorulara gelinen bölümede istisnasız tüm görüşmelerde yüzlerde bir tebessüm oluştuğunun görülmesi öznel arası anlama yönelik somut ifadeleri oluşturmaktadır. Bunun sebebi ancak bireyin duyduğu his ve aidiyetliği ile açıklanabilir. Cem, birey için ibadet, kolektif ibadet, eğitim öğretim

ortamı, yalvarma mekânı ve eğlence gibi kodları içermektedir. Cem ortamının ibadet motivasyonuna yönelik sağladığı kolektif bilinci A.A.(b) şu şekilde ifade etmektedir:

“Cemde hizmetler esnasında insanın içi ürperiyor. Hani o trans haline geçiyorsun. Mesela dışarda ne konuşursan konuş o kapıdan içeri girdiğinde bambaşka bir ruh haline bürünüyor. Transa geçiyon. İşte âşık mihraçlamayı çaldı ben dizlerimin önüne çöktüm dinliyorum bizim hüseyin de (oğlunu kastederek) baba ağlayaaca baba ağlayaca diyor”

Bu hissiyatı sağlayan temel işlevin arınma olduğundan bahseden A.B.(b) ise şu bilgileri aktarmaktadır:

“Ya şimdi bak oraya gitti mi ehli beyt yoluna bağlılığımızı hissederek oradan şifa bulmak, içtenlikle gidiyoruz. Cemde huzur buluyoruz. Öyle yetişmişiz. Bunu hak olarak görmüşüz. Bu sözleri hakkın sözleri olarak görmüşüz ve öyle yetüştümüz. Ceme girdiğinde orada bir inançla karşılaşıyorsun. Duygulanırsun onu anmanın hazzını hissedersin. Allaha adına üzülmeye var. Bizim hanım mesela âyet deyiş duyduğunda ağlar. İnanç gereği cemde Allahtan bir şey bir dilek dilersin. Duyulanıyorsun ve en önemlisi arındığını hissediyorsun... sade müzik değil seni duygulandıran. Sözler burada makam kadar etkili.”

Buna göre cem meydanı zamandan, mekândan ve kimlikten sıyrılmaktadır. Beklenen ise cem esnasında yine yerel ifadeyle gardaş olan taliplerin arınıp çıkmasıdır. Bu bağlamda D.K., yenilenme simgeselliğine değinerek sadece yolun farkında olan talibin cemdeki hissiyatı kavrayabileceğinden bahsetmektedir. Bu durumu Hubyâr’a (Abdal Dedem) ait bir âyet ile aktarmaktadır:

“Ölü giriye oraya diri çıkıyon. O âyetleri dinlerken diyor ya sana maya muhammedden evsan aliden. Zaten onu türkû gibi dinleyip uyuyan da var. Başına şeytan durmuş âyet mi çalınmış düvazı imam mı çalınmış umrunda değil uyuyor. İşte yürekte zaten yürekte.
Alim ne geziyon kıraçta daşta,
Kıraçta geziyon emeği boşta
Üçyüz kanat gördüm bir ulu kuşta
Her telinden bir tarafa yol gider.

Üç yüz ağzı var üçyüz nedeni
Kanatları büyük cümleden ulu
Mahşere varırsak kıyamet günü
Nurdan doğar üstümüze kölge olur

Abdal Dedem var mı sözüm ötesi
 Onlardadır evliyanın ötesi
 Hanı ya bu kuşun anasıyla atası
 Bunu gören cümle alemleri fark eder.

Kuşun anasını atasını bilersen zaten her manenin anasını artasını cümle alemleri fark eden. Sofuyu fark eden eciyi fark eden uluyu fark eden. Herşeyi fark eden. Oraya hani ölü girecen diri çıkacan. Bacı gardaşsın orada. Kimsenin kimseye bi ey diyemezi ölü giryon oraya. Herkes bacı gardaş olacak. Arınıp çıkacan.”

B.Y. ise kolektif ibadet bağlamında söylediği âyet ve düvaz-ı imamların tek başına okumakla topluluğun önünde okumak arasında büyük farklılık taşıdığından bahsetmektedir:

“Şimdi ben tek başıma o düvazları deyişleri âyetleri zikretsem başka toplumla zikretsem başka. Her şey yerinde ve zamanında güzel oluyor onun için.. Bir arınma da var cemde. Şimdi en azından o eşikten içeri girdin mi kesinlikle kaba lisan bulamazsın. Yani oranın yüceliğini saygılılığını etkisini orda mutlaka görürsün ama o kalabalığı tutsan dışarıda başka bi mekânda bulsan curcuna olur her taraf. Zaten öyle bi yerde de onu uygulayamıyorsan ha bire batağa batmak.”

Duyulan inancın dışında cem, aşiret açısından yüksek bir aidiyetliği de temsil etmektedir. İnançlı olmadığını söyleyen bireyler bile cemdeki birlik duygusunun ve kültürel faaliyetlerin kendilerini duyguladığını ifade etmektedir:

Valla ben de duygulanıyom. İnançsız bir insanım ama beni duygulandıran aidiyet duygusu. Ben bu toplumun bi parçasıyım benim kültürüm bu. Zaten etkileyende o. Biz bu kültürle süzüle süzüle bu zamana gelmişiz. Ve üzerimizdeki binbir türlü baskıya rağmen hala devrimci bir duruştayız. Yoksa muhammed şeydullaha gelmiş bi şey etmiş onlar komik geliyor bana. Bu benim toplumumun kültürü bu. Onun verdiği duygu oluyor (İ.S. ile kişisel görüşme, 24.06.2021)

Bu aidiyetliğe verilebilecek diğer bir örnek ise Ç.B. tarafından aktarılmaktadır. Amcasının düşkün olması sebebiyle cemlere giremediği fakat ebesi aşık Fatma ve kendisine ricada bulunarak evde cem ortamı hayal edilerek kırklar semahı, âyet, düvaz-ı imam söylattirdiğini ifade etmektedir. Bu aktarım şu şekildedir:

“Emmim derdi hadi aşık fatma bana bi kırklar semahı söyle, aşık Fatma hadi bana bi âyet söyle adamın içi gediye ceme ama sucu var görünemiyor. Düşkün. Bana öyle hep söyledüdü. Babamgil cemden gelene kadar. Bana mısır patlatırdı. O zaman başka yemişte yok ya. Bi yandan mısırı patlatırdı bana hadi düvaz i imam söyle deyiş söyle derdi. Adamın içi gediordu.”

3.3.1.2. Bayramlar ve Bereket Ritüelleri

Aşirette kutlanan bayramlar içerik ve anlamsal olarak geleneksel İslam'ın içerisindeki bayramlardan farklılık arz etmektedir. Döngüsel olarak bakıldığında kutlanan ilk bayram Hızır orucu bayramıdır. Selçuk (2017), alandan referans aldığı kaynaklardan aktardığı bilgilerde Hubyâr'ın yedi gün sonra fırından çıkışını kutladıklarını aktarmaktadır (Selçuk, 2017, s.176). Bunun dışında gılavan ve ficek bayramı olarak kabul görmektedir. İki ritüelde tarımsal döngü içerisinde gerçekleşmektedir.

3.3.1.2.1. Gılavan ve Ficek

Gılavan günümüzde kimi bölgelerde güncelliğini korumasa da Anadolu'daki Türk topluluklarının belleklerinde yeri olan bir ritüeldir. Çiğdem çiçek olarak da bilinen bu ritüel, bayram baharın müjdesini temsil etmektedir. Aşirette ise yüklenen ortak anlamlarla baharı karşılamaya yönelik tebessüm uyandıran; seyir ve ibadetin harmanlandığı gılavan, karların erimesi ile birlikte toprağın çiğdem çiçeğiyle uyanışının sevincidir. Selçuk (2017), aşirette kutlanan gılavanın hazırlık aşamasından bitimine kadar olan süreci şu şekilde betimlemektedir:

“Çiğdemler çıktığında gençler dağlardan çiğdem toplarlar. Dikenli bir ağaç dalına toplanan çiğdemler her dikene bir çiğdem gelecek şekilde takılır. Sonra çiğdemler in takıldığı ağaç dalını ellerine alırlar ve köydeki bütün evleri dolaşırlar. Evin kapısına geldiklerinde:

Gılavan geldi kapıya, yağ verin yapıya

Yağ verenin oğlu olsun, o da bize yoldaş olsun

Yağ vermeyenin kızı olsun, onu da Allah bize yazsın

Hiç vermeyenin Allah elinden alsın diye seslenirler.

Uğradıkları her evden bulgur, yağ, tuz, tavuk gibi yiyecek malzemesi alırlar; bunları aldıkları kişiye çiğdemlerden birini verirler. Topladıkları yiyecek malzemesi, yağla bulgurla tavuk etiyle yemek yapılır. Sofu veya Baba gılavanı dualar ve gılavanı elinde tutan genç onu yere çarpar. Çiğdemler dışarıya sıçar ve gençler tarafından kapışılır. Alınan çiğdemlerin bereket, uğur getireceğine inanılır. Ondan sonra pişen tavuklu pilav servis edilir bir sofu veya baba sofra duasını eder ve yemek yenilir. Yemekten sonra semahlar dönülür, maniler söylenir, gençler eğlenir” (Selçuk, 2017, 177).

Yemeğin oluşum süreci ise aşure geleneğinde olduğu gibi az çok farketmeyen fakat herkesin bir şeyler katarak ben de varım dediği toplum aidiyetinin simgesini oluşturmaktadır. Buradaki ana tema paylaşım üzerinedir. Baharı karşılamının sevinci, ortaklaşma hissiyatı ile hazırlanan yemekle kolektif bağların güçlenmesini vesile kılmakta, bu bağlamda doğa ile bütünleşen bir anlayışla dualanarak ritüel kimliği kazanmaktadır.

Ficek ise yalnızca Aşirette kutlanan bir bahar bayramıdır (Özgen, 2016, s.141; Karaca, 2017, 49). Bu bayramın Orta Asya ve Anadolu halkları tarafından kutlanan bahar bayramı ve nevruz ile benzer özelliklerinin olduğu da görülmektedir (Boratav, 1973, s.268, Karaca, 2017, s.49). Avşar (2016) ise Gregoryen takviminde 6 Mayıs'ta kutlanan Hıdırellez'in, Rumi takviminde 23 Nisana gelmesi ve ritüel içerisindeki Hızır motiflerinin yoğunluğu gibi argümanlardan hareketle Ficek bayramının aslında Hıdırellez kutlaması olduğunu öne sürmektedir. Kutlama tarihlerinin nisan ayının üçüncü haftasında sabit olması sebebiyle nevruzla tarihsel bir ayrım içeren bu ritüelin süreci şu şekildedir: Cumartesi köyün kızları ve erkekleri yedi tepeden muhtelif çiçekleri toplar ve yedi çeşmeden su getirmeye çıkarlar. Toplanma esnasında ise yanlarındaki Âşığın avazıyla semah dönerler ve güzelleme dinlerler. Toplanan çiçekler ve sular büyük bir kazana konularak ekşileme faslına geçilir. Burada herkes içerisine bir eşyasını atar ve kazanın üsyünü kapatılır. Ertesi gün yapılacak ficek ritüeline kadar ekşileme bir odada kilitli olarak muhafaza edilir. Ficeğe katılacak gençler gecedan ev bacalarının kenarına taş koyarlar. Sabah uyandıklarında kimin taşının altından böcek çıkarsa onun nasibi olduğuna inanılır (Özgen, 2016, s. 143, Selçuk, 2017, s. 177).



Fotoğraf 5. Ekşilemenin Meydana Getirilmesi

Mani söylenecek meydana getirilen ekşileme, sofunun okuduğu düvaz-ı imam ile açılır. Ekşileme kazanını dualama esnasında sofunun konuşması ve okunan düvaz-ı imam şu şekildedir:

“Ya hazireti ya Hızır... Gençlerimizden derneğimizden hepinizden Veli Babam razı olsun bu yoldan bu izden ayrılmadığınız için. Hizmetler için herkes sağolsun emeğe geçenlerin eline koluna çok sağlık. Bu bizim bi geleneğimiz Orta Asya dan Beydili aşiretinden getirdüğümüz bir geleneğimiz. Veli Babam, Ciciş anam İseyin babam, Ali babam, Hasan Babam bu yoldan bu izden ayırmasın.

Topluluk: Allah Allahhhh

Muhammed Mustafayı Şah-ı Merdan

Ali’yyel Murtaza sana sığındım.

Hatice Fatıma ana , Hasan hüseyin

Hüseyin’i Kerbela sana sığındım.

İmam Zeynel İle İmam Bakır

Cennet Bahçesinde Bülbüller Şakır

Cafer’i Sadık’a Erdik Çok Şükür

Kâzım, Musa, ırıza Sana Sığındım.

Muhammed Taki’ye Ver Bir Salavat

Ali’yyel Naki’dan isterim İmdat

Ol hasan Asker’i sen medet Mürvet

Mehdi Sahip zaman Sana Sığındım.

On Dört Masumu Pak Güruhu Naci

On Yedi Kemerbest derdim İlacı

Pirim Hacıbekteş Serimin Tacı

Hünkâr’ı Evliya Sana Sığındım.

Virdi Derviş Senin Kulun Kurbanın

Yarın Arasatta Ulu Divanın

Senin günahlıya çoktur evsanın

Pirim şahı merdan Sana Sığındım.

Allah Allahh, Allah Allah, Allah Allah, hüüüüü (Alan Notları)

Düvaz-ı imam okunmasının ardından ritüel diziliminde erkekler ayakta beklemekte kızlar ise kazanın etrafına dairesel biçimde oturmaktadır. Kazanın yanına bir kızın

oturması ve bu kızında annesinin ilk kızı olması esastır. Kız cecimin altına girerek mani söylenmesini beklemekte ve mani okunduktan sonra bir eşya çıkartarak eline gelen eşyayı sahibine vermektedir. Okunan mani de eşya sahibinin şansına okunmaktadır.



Fotoğraf 6. Ficek Çekme ve Mani Söyleme

Ficek, gılavanda olduğu gibi seyir özelliği yüksek olan bir ritüeldir. Söylenen manilerden bazıları şu şekildedir:

Ficek Ficek Fic ola
İçi dışı gül ola
Ficeğe gelenlerin
Haceti Kabul ola

Mani benim ezberim
Kan ağlıyor gözlerim
Yar ben senin yolunu
Ölene dek gözlerim

Çadırı serdim keçe
Koyunu sürdüm gece
O günler de gelecek
Elim eline geçince

Kara kara kazanlar
Kara yazı yazanlar
Cennet yüzü görmesin
Aramızı bozanlar

Bu manilerin dışında aşiret geleneğine ters düşen fakat günümüzdeki kentlileşme durumundan ötürü artık dikkat çekmeyen manilerin söylendiği de görülmektedir. Özgen'in (2016) ifade ettiği gibi geleneksel kıyafet olan sayanın altına ünlü ayakkabıların giyilmesi ellerde akıllı telefonların yer alması gibi dönüşüm ikonlarının varlığı geleneğin seyrini göz önüne sermektedir. A.A.(a) 'nın "gılayan ficek şimdilerde var ama sadece kültürel olarak yapılıyor" ifadesi ise bu dönüşümün bugünkü izahını

oluşturmakta, ficeği içsel anlamından sıyrıp seyirlik bir eğlence formuna yaklaştırmaktadır.

Ficek çekme ve mani söyleme eylemi bittikten sonra ekşileme kazanı meydana dökülür ve kazanın içerisindeki çiçek dalları küçük çocuklara verilir.



Fotoğraf 7. Ekşileme kazanının dökülmesi

Ficek öncesinde ve sonrasında meydana icra edilen müzik türleri semah ve güzellemeden oluşmaktadır. Ağır lama bölümü ile başlayan semah yeldirme bölümünde insanları üç defa döndürdükten sonra tekrar ağır lama bölümüne dönmekte ve sıradaki insanların semaha kalkması sağlanmaktadır.



Fotoğraf 8. Ficek töreninde dönülen semah

Ficek ritüeli içerisindeki süreçlerde âyet, tevhid, düvaz-ı imam, miraçlama gibi cem içerisinde okunan inançsal müzik türlerinin icrası yoktur. Ekşileme kazanını dualama

amacıyla söylenen düvaz-ı imam ise ezgisel olarak değil serbest okuma ile söylenmektedir. Ritüeli incelediğimizde ise içerisindeki en temel simgenin cecim olduğu ileri sürülebilir. Muhtelif renklerle dokunan cecimler Aşirette sadece bir dokuma türü değil aynı zamanda inançsal bir figürdür (Özgen, 2016, s.248). Cecimin inançsal figür olarak kullanımına cemlerde tarikat başlamadan önce yere serilmesi, ölünün cecimle gömülmesi, ficek çekecek kızın üzerinin cecimle örtülmesi gibi alanlarda rastlanmaktadır. Bu işlevselliğin altındaki simge ise cecimin evreni temsil etmesi ile alakalıdır. Miraç gecesinde kırklar meclisindeki manayı temsilen tarikatın cecimin üzerinde yürütmesi, ölümlerin kefen yerine cecime sarılarak gömülmesinin arka planında evrenle bütünleşmesini simgelemesi, ficekte ise içerdiği anlam sebebiyle okunan maninin ardından çekilen eşyanın ve belkide o andan sonra doğacak yeni bir evliliğin evrenin ana unsuru olan topraktan çıkan bir filiz gibi cecimin altından yükselmesi bu görünüşü belirginleştiren argümanları oluşturmaktadır.

İki ritüelde de müzik, gönüller semahı ve güzelleme ile sınırlanmaktadır. Diğer inançsal müzik türlerinin kullanımına ise rastlanmamaktadır.

3.3.1.2.2. Sayıcı ve Ceren, Ütme

Aşirette bereket temelli ritüellerin başında sayıcı ve ceren gelmektedir. Sayıcı ve ceren de Anadolu halklarında sıklıkla karşılaşılan bereket ritüelleridir. Aşirette sayıcı şubat ayının sonuna doğru gerçekleştirilmektedir. Buradaki takvim ise kuzunun tüylenmeye başladığı anne karnındaki yüzüncü gününe tekabül etmektedir (Özgen, 2016, s.165). Sayıcı ve ceren oyununa yönelik alandan edinilen ifadeler şu şekildedir:

“Sayıcı tarımsal faaliyet olmamakla birlikte onun bağlaştığı olan hayvancılığın kutsanması hayvanların doğurgan olması, bereketli olması, ibadetin toplumsal eğlence kavramı içermesiyle yerine getirilir. Sayıcı sembolik olarak yapılıyor ama eskiden ahırların toprak damların üzerinde yapıldı önünde halka şeklinde dizilir semah eder gibi dönülür duası edilir ve hayvanların kutsanması bereketlenmesi amaçlanır. Eğer ahır çatılıysa kiremitliyse onun önünde yapılır. Sayı oyununda serbestlik vardır güzelleme söylersin âşıklar kendi demelerini de söyler. Ayrıca böyle muzip demeler olur. Espri içeren şiirler olur. Onlar da söylenir. Onun o âşık kendine göre bestelemiştir. Ceren ilk başlarda geyik manasında kullanılsa da sonra canavar şekline dönüşmüştür. Karayiyeleri temsil eden gudubet bir şey gibi düşün bunu. Ona da ceren denmiş. Kötü ruhu temsil ediyorda teslim alınmış kötü ruhu temsil ediyor. O ceren boynuna ip takılmış gibi onu nasıl sana tarif edeyim? Uzak doğuda ejderhalar olur ya birkaç adam girer içerisine hareket ederler. Bizde de

cecimden bir örtü olur onun içine iki kişi girer peşi sıra o uzun gözüktür. Bir de sapı vardır ucuna kafa yapılmıştır. Gudubet bir canavardır. Hayatta maharetlilerse bir de çene yaparlar iple oynatırlar. Bereket temelli bir ritüeldir. Beslediğin, etinden, sütünden, gücünden faydalandığın hayvanların sağlıklı çoğalması sakat hayvan doğmaması amacı ile yapılır. Şubatın sonuna doğru olur. Mart nisan hayvanların doğum zamanıdır. Babanın ve sofunun görevine gelirse başlarken ve biterken duasını eder. Ayrıca o törenin kurbanı lokması yenir. Ceminde yapıldığı zaman olur. Sayıcı cemi de olur yapıldığı oldu. (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 13.01.2022).

Günümüzde sayıcı ritüelinin cemle birleşimi nadir olsa da ritüel içerisinde aşığın cereni güzellemler eşliğinde köyde dolandırarak ceme götürme gibi bir misyonuda mevcuttur. Aşiretteki saya geleneğini oldukça detaylı bir şekilde ele alan Ulusoy Yılmaz (2014), bu dolanma esnasında aşığın cerenin üzerine vurarak üzerindeki boncukların birbiri ile teması sonrasında ortaya çıkan sesin köyü ceme okuma niteliği taşıdığından bahsetmektedir. Bunların dışında kullanılan müzik türleri diğer bayramlarda olduğu gibi güzelleme ve gönüller semahı ile sınırlıdır. Diğer inançsal türlerin bu ritüelde kullanımına rastlanmamaktadır.

Eskiden köylerin rutinleri arasında sayılan fakat günümüzde geçerliliğini yitiren bir diğer ritüel ise ütme'dir. Tarımsal bereket ve bolluk ekseninde yerine getirilen bu ritüelde de güzellemler söylenmekte ve gönüllerin semahı dönülmektedir. A.A.(a) 'nın bu geleneğe yönelik ifadeleri şu şekildedir:

“Bir de çok olmamakla birlikte ütme yapılır o da bir ritüel gibiydi. Ya şimdi şablon değil olursa da olur olmasa da olur. Ütme de şeyde buğdaylar daha yeşilken yumuşakken ateşte közleyip yerlerdi tanelerini buğday başaklarını ateşin üstüne koyarlardı onu ovalayıp yerlerdi. Daha sütken. Yine aynı amaçla ekinlere bolluk bereket olsun amacıyla. Müzik ise sadece semah dönülürdü orada eğlence semahı orada vardı.”

Seyirlik eğlence olarak görünen fakat içerdiği inançsal unsurlar bakımından ritüel olarak kabul ettiğimiz bayram ve bereket ritüellerinin kolektif katılımın sağlanması zorunlu kılınmaktadır. İnanç otoritesi babanın bu günlerde iş yapmayı yasaklamasının takibinde talibin ya evde oturması ya da ritüele katılması gerekmektedir: “Bu ritüellere katılmayacaksa bile işe de gidemezdi katılmayacaksan evde oturacaksın. Şöyle düşün o gün bir iş görmeyi yasaklayacaksın ki katılım çoğalsın. O gün iş görmeye günah dediğin zaman adam oraya katılacak” (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 13.01.2022). Müziğin

misyonu ise dualama ile eşdeğerdir. Duanın kutsiyetinde olduğu gibi semahın icrası da yapılan ritüeli kutsamakta topluluğun yapmış olduğu ibadeti tamamlamaktadır.

3.3.1.3. Eğlenceler

3.3.1.3.1. Düğün: “âlem bilir Köroğlu Kızılbaş”

Aşirette mutluluğu tasvir eden ritüellerin başında düğünler gelmektedir. Bu tasvir neticesinde düğünün anlamsal sınırlarına baktığımızda ise kabul gören yaklaşımla çoğumuz için eğlenceyi çağrıştırmaktadır. Eğlenceler başlığının altında yer almasının sebebi bu çağrışımın büyüsunü bozmak istemememdir. Aşirette düğün olgusuna farklı bir perspektiften yaklaşırsak, başından bitişine kadar inançsal simgeler ile çevrelenmiş informal aktarım alanı olduğunu görürüz. Bu alan, alıcı kuşakların inançsal simgeler ve aktarılan öğretileri eğlence yoluyla karşıladıkları bir yapıdadır. Aile olmanın kutsallığı, geçilen eşiğin ardından toplumda değişen rol, erk egemen bir anlayışla yiğit olmanın gerekliliği gibi mesajların bolca yer aldığı düğünler, dışil perspektiften düşünüldüğünde ise hüznün ve eğlencenin bir arada olduğu dikotomiye içermektedir. Bu dikotomiye meşru kılan anlayış evliliğe yönelik beslenen inaçla alakalıdır. İnancı besleyen ve aktarımı sağlayan en yüce araç ise düğünün başından sonuna kadar aktif durumda olan müzik yapısıdır.

Müziğin misyonu sabah seheri ile başlamakta ve gelin almanın sonuna kadar devam etmektedir. Düğün sürecini B.Y. şu şekilde aktarmaktadır:

“Sabahtan seher çalarız. Seherleme de kendünde söylen. tozanlı havaları, sıraç havası da deriz buna. Burada amaç düğünün başladığını duyurmaktır. Seherde bir kere üç deneyi kesin söylen. Üçten az söyleyemiyon. Bu üçlemeyi ise Allah Muhammed Ali aşkuna sabahınan seher doğarken söylersin. Ondan sonraki hizmetler sıralanır zaten bizim köy düğününde mesela; Bizim gençlik oduna gider geceden. Ben seheri bitirene kadar onlar karşıdan çıkar ellerinde silahlarda vardır üç beş tene atarlar geldüğünü duyururlar. Ondan sonra biz köyün başına kenara kadar gençleri karşılamaya gideriz. Onların önü sıra çalarak düğün evine kadar getirürük. Saat 8 gibi. Düğün evine getiririz tabi geceden gettiler ya gençler orda bi yemek yer düğün evinde yiğit başı, bayraktar gencin ikisine şeker verü siz damadın hamam kazanını kurun diye. Onlar ya bi havuz başına ya da bi dere kenarına giderler. İki genç âşksız giderler kendi başlarına. Aşığınan bayraktarda oğlan evinden kızın geyeceği kıyafeti alırsız çalıp söyleyerek yanında (şenlikli şarkılarla köroğlu, karacoğlan) bi kaç adamınan oraya varusun gelinin kıyafetini oraya bırakırsın orda

da damadın geyeceği kıyafeti alırsın. Elbise değişimi deriz biz ona. Damat evine geliriz bu sefer damadı harmana çıkarır tıraş ederiz. Orda da işte köroğlu möroğlu bildiğimiz ve ya bilen ablalardan çığıranlar olur. Bildiğin köy manileri. Ordan sonra tıraş işlemide bitinci damadı götürürüz. Kazanı nereye gurulduysa oraya. Orda da gençler ya kovalarlan soğuk su koyarlar ya da havuz varısa damat kendiliğinden girer biyü. Ondan sonra sıcak suya gelir. Sıcrasın açılsın deyi önce soğuk suya girer. Ordan da gelini götürürüz hamama. Gelinde yakın bi akrabasının banyosunda banyo yaparkene diğer kalan halk orada geniş alan vardır harman ya da bi geniş alan meydan. Orda semah dönerler. O sürede bitinci akşama gelir sıra. Akşamınan da kına programı başlar. Önce gelinin kınası yanar, ondan sonra daması kınası veya da ortam yakın olusa ikisini birleştirürüz aynı yerde aynı harmanda yakarız kınalarını. Ha kınadan önce hamam işleri bitinci köylü düğünden önce damadın kapısında bi salonda ya da harmanda toplanır. Komşuya misafire yemek dökülür. Yemek yen ırakı içen içki varısa tabi. O gece bittimidiydi hatta akşamınan da damadı selavatınan överiz biz. Töre toplanırkene. Eskiden saz vardı da şimdi sazı kaldırdılar. Karacaoğlanın sözleriyle övüyorlardı.

Dağdan keserler rizeni

Gelür uzanur uzanuz

İşte filancanın kızanı

Övelim kutlu olsun diyene kutlu olsun

Eskiden bunu söyledik ama günümüzde selavata çevirdik

Er cemalı pir cemalı hasan hüseyin gül cemalı verelim muhammede selevat. Erin erliğine hakkın birliğine düşman körlüğüne beş vakit sahibine hünkar devletine verelim muhammede selavat. Bu yol kimden kaldı uludan kaldı mürvet kimden kaldı Aliden kaldı kemerbest bağlamak kimden kaldı hünkar hacı Bektaş veliden kaldı beş vakit sahibine hünkar devletine verelim muhammede selavat. Akıl ermez yaradanın işine bugün tacı devlet konu bunların başına allah ömür versin ikisin uzun yaşına peygamber canına verelim muhammede selavat. Cennetin kapısını kim açtı cömartlar açtı abu hayatı kim içti Hızır içti hülle donunu kim biçti idris peygamber biçti beş vakit sahibine hünkar devletine verelim muhammede selavat. Nergiz seccaden kaldırmazdı yüzünü hakka teslim eylemişti özünü kim eğerdi kim dokudu dersiniz bezini şit peygamber dokumuştur bezini verelim muhammede selavat. Atıyom serdal beyin oğlu damat olmuştur. Allah hayırlı uğurlu etsin allah isteyen de kınayana da versin. Töre takmak isteyen önce yakınları buyursun töre başlamıştır dersin... Gelin almaya gelirsek, şimdi akşam töre toplandı millet yedi içti dağıldı getti düğün bitti. Sabah yine bi seherleme çalıyoh. Gün doğmadan âşıklar seheri çalar bacada damda ya da harmanda. Çalıp söylerlerler ondan sonra yemek yemeye girerlerdi içeriye. Ondan sonrada işte at eğlenir, cihaz traktörü hazırlanır. Gelin atınan geliyordu eskiden. Neyse sonra, gettik her şey hazırlandı gelinin

kapısına varduk. Orda biz içeri girer biraz ağlatırız yani gelin başı bağlanana kadar. O duvak giyilene kadar. Bir iki söyleriz ağlarlar da ben de ağlarım o zaman doluyon ister istemez duygulanıyon. Gelin havası söylerük. Bizim bu yöreye özgü genelde. Ben gittiğim her yerde söylüyom. Sözleri çok ya düzebiliyosan uydur söyle. Fakat sesin yanık olur da karşı tarafa dokunuyorsa hani duyar duymaz duygulanıyon örneğin ben kendim yazdım dört kıta falan;

Mevla nasip ettin geldin dünyaya
İki yıl kucakta sonrası yaya
Domburcak (tomurcuk) gül gibi ana babaya
Ağla gelin bacım günündür bugün.

Anan südüyle doyurdu seni
Nenniler söyleyip uyuttu seni
Gözden gaybolsan arardı seni
Ağla gelin bacım günündür bugün

Yaşın 20 oldu üstünde gözler
Aduna söylenür aşk dolu sözler
Gözden kaybolsan gönül çok özler
Apla gelin bacım günündür bugün

Allahın emrinde evlenmekte var
Yuvalar kurupta mutlu olmak var
Bu âşık yalçına söylemek de var
Ağla gelin bacım günündür bugün.

Şimdi gelin alıp gederkene; İşte hakkımız varsa halaldır size, Hakkını helal edin siz bize, Kısmet olur yine geliriz size, Siz sağolun biz selamet gederük, Geldük gettük amma hatır yıkmaduk, Sizin gibi tatlı dilli görmedük, Gedyoh biz işte Allah ısmarladuk, Siz sağolun biz selamet gederük.”.

Sabah seheri aşiret düğünlerinde kullanılan önemli bir simgeyi oluşturmaktadır. Tokat'ta aşiret dışındaki Alevi ve Sünni topluluklarda düğünün başlayacağı sabah davul-zurnacıların sabah faslı geleneğindeki serbest türler ve üçlü icra anlayışı ile (Arslan, 2022, s. 87) oldukça benzerlik gösteren bu gelenek, davul-zurnanın günah olduğu toplumda gösterdiği adaptasyonla devamlılığını sağlamış bir nevbet uygulaması olarak düşünülebilir. Sabah seherine yönelik diğer bir aktarım ise şu şekildedir:

“Şimdi bak. Sabah ışımadan eskiden kiremit yoktu damlarda toprak damdı. Düğünü olan dama çıkarsın daha ışımadan seher söküyor ya alırsın sazı o kadar güzel değer ki o insanlara seher vakti... Sabah atar atmaz. Köyü uyandırır. Of off der başlar âşık. Ama sadece degecek bi türkü okursun âyet değil. Mesela köyün güzel bi kızına söz yakılır onu söylersin... Biraz edepi olacak tabiki.. Seherde âyet düvazı imam okuyamazsın onlar farklı şeyler... Bunlar eğlencede okunmaz. Bi ağırlığı vardır.” (M.G. ile kişisel görüşme, 24.06.2021).

Buradaki yiğit başı, bayraktar gibi tanımlamalar erk egemen ifadeler olmakla birlikte yiğitliğin simgeselliğini Köroğlu motifi üstlenmektedir. Köroğlu’nun yaşamı dikkate alındığında erkeklerinin üstlenmesi gereken formu aktardığı söylenebilir. Aşirete göre Köroğlu herhangi bir figür değildir. O Hz. Ali’nin binbir kisvetten baş göstermiş halidir. Yiğitliğiyle ünlü, yoksulların yanında her daim iyiliğin yolunda olan Köroğlu, aşiret erkeklerinin kimliklerinin oluşumu temel alındığında en önemli rol modelidir. Bu motifin belirgin aktarımına ise genellikle düğün veya asker uğurlama öncesi kurulan rakı masalarında rastlanmaktadır.

Köroğlu’nun üstlendiği simgesel kimlik aşirette döngüsel olarak devam eden öğretilerden biridir. Bu bağlamda İ.S.’nin çocukluğuna yönelik anlattığı anekdot önemlidir:

“Bizde okuryazar tayfasının yenice yetiştiği yani üniversiteye gitmenin başladığı süreçten önce, ben bile köroğlunun hikâyeleri ile büyüdüm. Kolları anlatılırdı hikayleri anlatılırdı. Onla büyüdük yani bizden öncekiler de muhtemelen köroğlu ile büyüdüler..köroğlu oldu bitti var bizde yani. Köroğlunu insanlar burada kendine yakın hissediyorlar.”

Çalışmaya katkı sunan diğer kaynak kişilerin Köroğluna yükledikleri anlam ise yukarıdaki görüşle oldukça benzerlik içermektedir. Anlamlar demet halinde şu şekilde verilebilir:

“Köroğlunun nelerini istiyon hocam? Dibinden başına kadar var hepsi”. (H.B. ile kişisel görüşme, 25.08.2020)

“bizim burda neden önemli köroğlu.. Zengine zulüm eden fakir dostu, bana göre sorarsan cheguavera...” (A.G. ile kişisel görüşme, 25.08.2020)

“Derler ya bin bir kisvetten baş gösterdi diye. Köroğlu zalimlere karşı gelen, fakir dostu, Hz Ali’nin bi benzeri...” (İ.S. ile kişisel görüşme, 25.08.2020)

“Adamların yiğitliğinden, belki doğru yaşamışlar ondan dolayı bi örnek olarak anlatılırdı. Düğünlerde de köroğlunun havası okunurdu. Kesinlikle okunurdu” (Ç.B. ile kişisel görüşme, 04.06.2021)

“Sadece aşirete mahsus değil o. Eskiden bütün köylerde odalara birleşilirdi köroğlu baddalgazi hikayeleri anlatılırdı. Alevilikte bunlar önemlidir. Bunu yaparlardı” (A.B.(b) ile kişisel görüşme, 04.06.2021)

“Düğünde köroğlu coşa gelmek için ohunur. yiğit havası ya. Ha babam de babam” (B.Y. ile kişisel görüşme, 15.06.2021)

Köroğlu söyleminin aşirerette görünürlüğü, “aşiret atasözü” olarak adlandırdıkları herhangi bir atışma ya da tehdit sonrası söyledikleri ifade edilen “Âlem bilir köroğlu kızılbaş” sözünde belirginleşmektedir (İ.S., A.B.(a), H.B. ile kişisel görüşme, 25.08.2020). Yiğitliğin en önemli sembolü olan Köroğlu, Kızılbaşlık üzerinden de anlam döngüsüne devam etmektedir. Pınarın başında Ab-ı hayatı içtikten sonra kaybolan Köroğlu, Hızır olarak görülmekte, kırat ve düldül eşleşmesiyle Hz. Ali’nin yiğitliğini temsil etmektedir.

3.3.1.3.2. Düğünde Semah Olur mu? “*Elbet Olur*”

Alevilerin kentleşme ile birlikte yaşadıkları adaptasyon sürecinin ardından gelen sistemli dernekleşme faaliyetleri ve kent Cemevlerinin yaygınlaşması gibi durumların inancın içerisindeki unsurları Sünni kesim tarafından da bilinir hale getirmesi (Erol, 2018, s.199) yeniden canlanma süreci ile birlikte stereotip Alevilik yaratmaya kadar uzanan bir amacı ortaya çıkarmaktadır. Burada temel tartışma bütünün parçası olan düğün ve semah ilişkisi üzerinedir. Bilindiği üzere son dönemlerde Alevi dedelerinin düğünlerde semah dönülmesinin sonradan icat olduğuna yönelik açıklamaları ve ötesinde bilimsel yayınlardaki bu durumu destekleyen ifadelerin varlığı düğünlerde semah dönülmesine karşı bir tabuya dönüşmektedir. Bu ifadelerden en görünürü Onatça’ya (2007) ait olan yayında karşımıza çıkmaktadır:

“Alevi-Bektaşî toplumunun zamanla kapalı kültür yapısının nispeten ortadan kalması sonrasında, semahların oynandığı ortamda, belirgin bir yumuşama görülmektedir. Eski dinsel görünümünü yitiren semahların ilk etapta, dede katında yapılan her tür toplantıda oynanmaya başlandığı, son yıllarda ise, halk oyunları yarışmalarından şenliklere, düğün salonlarından içki alemlerine kadar her türlü ortamda çeşitli amaçlarla oynandığı görülmektedir” (Onatça, 2007, s.71).

Hem dede hem de araştırmacı kimliği ile bilinen Dedegarkınoğlu'nun ifadeleri ise bir noktada bu söylemleri temsil etmektedir:

“Yüzyıllarca gizli olarak yapılan cemlerin bir parçası olan semâh, Alevilerin son yıllarda inançlarını saklamadan, kendilerini ifade etme imkânı bulmasıyla güncellik kazandı. Alevi bir aileden gelmesine rağmen Alevilik hakkında fazla bilgisi olmayan genç kuşakların büyük bölümü önce semâhı tanıyarak Alevilikle ilgilenmeye başladılar. Hacı Bektaş törenlerinde, sosyal etkinliklerde, ulu orta, herhangi bir cem ritüeli olmadığı hâlde semâh döndüler. Toplumun Alevi olan ve olmayan büyük bölümü tarafından ilgi ile izlenen bu semâh gösterilerine önceleri Alevi inancının tanınmasına katkısı olur, kendilerini ifade etmek ve duygularını dışa vurmak için içlerinden böyle geliyor düşüncesiyle hoşgörü gösterildi. Bu semâh gösterileri daha sonra düğünlerde, açık eğlence yerlerinde ve içkili türkü barlarda bilenler-bilmeyenler tarafından sanki meze niyetine sunulmaya başladı. Ancak Alevi olduğumuzu, inanç ve ibadet anlayışımızı bütün olumsuzluklara rağmen rahatça ifade edebiliyorsak, semâhımızı da olması gerektiği yerde yani cemlerde dönmeliyiz. Çünkü semâh bir oyun ve folklorik bir gösteri değildir. İbadetin bir parçasıdır. İlahî bir aşktır” (Dedekargınoğlu, 2012, s.231-232).

Oysa aşirette karşılaştığım her faaliyetin ortak noktasını semah oluşturmaktadır. Herhangi bir tabuya maruz kalmadan haritalandırdığımız tüm sınırların içerisinde tek serbest olan tür gönüller semahıdır. Erol'un (2018) ifade ettiği gibi 1990 yılının öncesinde Alevi toplulukların inanç dışı kutlamalarında inançsal müzik türlerini okudukları ve daha önemlisi semahı döndükleri bilinmektedir. Bu bağlamda kesimlerin düğünlerde semah olmaz gibi sert söylemleri tutarlı değildir. Semahın düğünlerde eskilerden beridir dönüldüğünden bahseden görüşler ve argümanlar şu şekildedir:

Bizim düğünlerimizde halay yoktur sadece semah dönülür. Bizde sıraçlarda davullu zurnalı düğün olmaz. Bağlamadan başka çalgı kullanılmaz. Semahtan başka da bir şey dönülmez (M.G. ile kişisel görüşme, 24.06.2021).

Kutsiye durumu vardır tabî ki. İşte orda da semah hem eğlence niteliği taşır hem de evrenle bir olmak çiftlere hayır dilemek gibi anlamları vardır. Zaten semah içerik olarak çemberler şeklindedir. Yani hem kendi etrafında hem de büyük çemberin etrafında yani güneş sistemi gibi düşün dünya hem kendi etrafında hem de güneşin etrafında dönüyor. Şimdi kendi etrafındaki dönüşler kişinin kendi karmasını, o döne döne bir yuvarlak çiziyorsun ya o çizdiğin büyük yuvarlak ta tekamülü temsil ediyor. Ve üç beş elbiselerle yapılması en makbul olanıdır. Ve o uçmak anlamına gelir. Zaten bizde o üç beşlere saya denir. (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 13.01.2022).

Düğünde ettiğimiz semahı cemde de ediyoz gönüller semahı. Düğünlerde ise bizim halayımız gibi düşünebilirsin semahı. (H.B. ile kişisel görüşme, 25.08.2020).

Elbet olur. Bizde dönülür. Gönüller semahı dönülür. Kırklar semahı dönülmez. Ama ben onu oyun oynuyorum diye yapmıyorsun düğünde de. Düğünde de sen orada semah dönüyorsun hak yoluna. Kendini bi inanca adıyorsun.. Yani kötü bi kelime olmaz semahta. Düğünlerde semah dönmenin bi folklorik özelliği var diyorlar ya. Eğer semah dönen kişi bunu hiçbir zaman oyun diye dönmez. Oyun demez ona. İbadettir o. İbadetin yeri zamanı olmaz. Yanlış değerlendiriyorlar onu düğünde semah olmaz değil olur.

Hayır hayır. Şimdi bi tekeli havası var Hubyâr tarafından bizim yörelerden. O düğün havasıdır (fadik ağzı) onları cemde söyleyemezsin tabiki. Cemde yalvarma yakarma vardır. Düğünde damat tras edilir başında bi türkü söylenür. Damat dereye gider türkü söylenür. Gelin başı bağlar orada bambaşka makamlar olurdu. Semah nerelerde dönülüyodu ben sana söyleyim. Gelin hamama giderdi gelin gelinci gelinin bi sağdıçı olurdu. Sağdıçın olduğu eve dolarlardı gelin başı örmeye. Oraya bi aşığı sokarlardı güm güm de semah. Başka bir şey değil. Erkek tarafı da damat banyo yağtığı zaman damat sağdıçının yanına gedince dönerlerdi. (H.P. ile kişisel görüşme, 04.06.2021).

Valla ben düğünde semah dönülmesini yanlış bulmuyorum. Tabi her şeyi yerli yerince yaparsan. Şurda oturukene bile sıradan oturuyoh eğer sınıfımıza düşmeyecek işi turarsak burada da günah. Ama insan gibi gidersen olur. Bir de dedenden babandan da bunu görmüşsün. Orada bir ibadette var aslında. İşte bazı düşünceler de bunu yanlış buluyor. Düğün yerinde semah dönülmez diye. O zaman Cemevinden çık dışarıda her namussuzluğu yap gel Cemevinde ben müminim de var mı öyle bi şey? Sıraçlarda ezelden dönülür semah. Ha sadece bizde de değil aha aşağıdaki Bektaşî köylerinde de dönerler (B.Y. ile kişisel görüşme, 15.06.2021).

Semahın hem kültürel boyutu var hem de ibadet boyutu var. Semahın ibadet boyutuna kırklar semahı demişiz zaten bu semaha normal talip çıkamaz. Sofu ve ecilerin dışında kimse kalkamaz. O yoksa hani hizmetin görülmesi için hiç dünyalığına girmemiş evlenmemiş kızları çıkarırlar biraz daha temizlerdir. Şimdi gönüller semahı Aleviliğin güncel bir şekilde toparlarsak Alevilikte iki semah var bir kırklar semahı bir de gönüller semahı. Her yörede kırklar semahı vardır gönüller semahı ise her yörede değişir. Kimisi gitme turnam gitmemi döner kimisi kırat semahını döner. ... İbadet tabî ki. Kutsanan bir yapı. Şu an günümüzde değil de 200 sene öncesini düşünelim adamın her yaşamında inancı var her yaşamında kültürü var. Bu adam cenazesine işlemiş yaşamına giyimine kuşamına işlemiş düğününe neden işlemiş? Düğünde semah olmaz, cem dışında semah olmaz diyenlerin

asimilesi ne zaman oldu? Onların cemlerine bakmak lazım. Şimdi buradaki cemlerle oradaki cemleri asla tutturamazsın. (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022).

Semahın birey için hayatında neyi ifade ettiğine yönelik edindiğimiz bu veriler niceliksel açıdan fazlalık, niteliksel açıdan ise benzerlik içermektedir. Bu bağlamda düğünde dönülen semahları din dışı formda görmek mümkün gözükmemektedir. Sıraçlar için birinci derece öneme sahip olan kırklar semahıdır. Fakat onunda sofular ve eciler, onlar yoksa ergenliğe girmemiş kız çocukları tarafından dönülmesi bir gerekliliktir. Talibin inancını ve kimliğini yansıtmamasının tek yolu ise yüklenen anlamlar itibariyle kutsal olarak kabul edilen gönüller semahıdır. Aşiret özelinde bu semah folklorik bir oyun değildir. Miras olan inancın devamıdır. Bu sebeple aşiretin içindeki bir birey, içinden geldiği her an, kutsallığı zedelemeyecek her ortamda istediği şekilde gönüller semahını dönebilmektedir. Düğünler ise bu ortamların başında gelmektedir. Elbette semahın kutsallığını zedeleyecek hamlelere karşı hassasiyet gösteren tutumlara saygı duyulmalıdır. Fakat semahın ortamlarını cem ile sınırlayarak stereotip bir Alevilik inşası amacıyla geleneği göz ardı etmek yozlaşma ve süreklilik ikileminde patinaja sebebiyet vermektedir.

3.3.1.4. Günlük Hayat

Aşiretin günlük hayatı, tarımsal faaliyetler, gastronomik faaliyetler ve buluşmalar olarak sınıflandırılabilir. Bu etkinliklerin tamamında kolektif katılım mevcut olup çoğunlukla sıraç havaları, güzellemler ve gönüller semahı insanlara eşlik etmektedir. Tarımsal faaliyet çoğunlukla bostan geleneğinin etrafında gerçekleşmektedir. Özgen'in (2016) tarımsal faaliyetlere yönelik gözlemi şu şekildedir:

Acısu köyünde bostan kültürü, devam etmektedir. Kışlık hazırlıklar, bostanlardan temin edilmektedir. (Sırk fasulye, domates, biber, patlıcan, kabak, salatalık, pırasa, turp gibi mevsimlik sebzeler hem yazın hem de kış için hazırlanacak yiyeceklere kaynaklık etmektedir.) “Bir sıracın kursağından Anşabacılı toprağında yetişen ürünlerin geçmesi” (Ali Akkurt, 47, Erkek, Evli, YÖ, Acısu, Ağustos 2012) düşüncesi bostan olayını canlı tutmaktadır. Anşabacılılar ürettikleri sebzeleri dışarıya satmak yerine kendi içlerinde kullanmayı tercih etmektedir. Özellikle yazları İstanbul'dan gelen Anşabacılılar köyden ayrılırken Anşabacılı toprağında yetişen ürünlerden yapılan kışlıkları da yanlarında götürmektedir. Sadece sıracaya yönelik bir üretim söz konusudur. Kış hazırlıklarında da bir imece durumu söz konusudur. Herkesin birbiri ile akraba olduğu Anşabacılılarda kış hazırlıkları kolektif bir duygu içerisinde gerçekleşmektedir (Özgen, 2016, s.185).

Elde edilen tarımsal ürünlerin devamında ise onları yemeğe dönüştürme, muhafaza etme gibi gastronomik faaliyetler gerçekleştirilmektedir. Kolektif ortamı sağlayan üretimler ise değirmende bulgur çekimi, tarhana yapımı, erişte kesime, salamura, turşu yapımı, salça yapımı, konserve yapımı, pekmez yapımı, pestil yapımı, reçel yapımı gibi kış hazırlıkları ve sene boyu devam eden ekmek yapımı olarak sıralanabilir (Özgen, 2016, s.185-189). Bunun dışında ev misafirlikleri, bir arada piknik yapma gibi faaliyetler de buluşmalara örnek gösterilebilir.

Tarımsal ve gastronomik faaliyetlerin ana icracısı kadınlardır. Bu faaliyetler esnasında ise temel eğlence kaynağı; kollektif coşku ile birlikte yapılan etkinliği daha da kolaylaştırmayı hedefleyen türkülerdir. Söylenen ezgiler çoğunlukla türkü ya da sıraç havası olarak dile getirilmektedir. Ç.B.'ın ifadeleri şu şekildedir:

“Ha normal zamanda türkü de söylerük, sıraç havası da derük. Ekine giderük türkü söylerik. Davara giderken türkü söylerük. Yaylaya giderken türkü söylerük. Ama bunlar daha çok yöreseldir. Âyet, düvaz-ı imam değildir. Erişte keserken bile türkü söyleriz. Bir de eğlenceli olur söyledğin. Âyeti belki toplandığında yaşça büyük birisi istediğinde söyleyebilirsin. Ama yani ekin biçerken de deyiş söylenmez ki.”

Sıraç havası gerdaniye perdesinden acem perdesine ters glisando hareketi ile başlayan daha sonra hüseyini ve acem perdelerini sıklıkla kullanarak neva perdesinde ezgisel hareketine son veren pentatonik yapıdaki bir ezgi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yöredeki benzer ezgisel türler için fadik ağzı, dere havası gibi isimlendirmelerin de kullanıldığı görülmektedir. Kadınların söylediği türküler genellikle bir ezgisel hareketin üzerine giydirilen manilerden oluşmaktadır. Bu manilerden bir tanesi şu şekildedir:

Taş dönmüyor dönmüyor

Taştan bulgur inmiyor

Sağ olasin kaynana

Pişırdığın yenmiyor (E.Ü. ile kişisel görüşme, 14.06.2021).

Aşirete yönelik müzik ve yemek ilişkisi daha fazla irdelenmeyi hakeden bir olgudur. Varlı'nın (2022) değindiği üzere müzik ve yemek, geçmiş ve geleceğe yönelik topluluğa ait kimliksel kodları içermektedir ve her iki eylem de içerisinde kendisine özgü deneyimleri barındırmaktadır. Müziğin ve yemeğin oluşum sürecindeki birlikteliğinden doğan bu deneyimde müzik en az yemek kadar önem arz etmektedir (Varlı, 2022, s.133).

Günlük hayata eşlik eden diğer tür ise gönüller semahıdır. Özellikle katılımın çok olduğu piknik, ev buluşmaları gibi ortamlarda âşık varsa âşık ile yoksa aşiret âşıklarına ait olmak koşuluyla herhangi bir âşığın kaydından dinletilerek semah dönülmektedir (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022). Dertlenme, kederlenme gibi olgular ise nadir olmakla birlikte gurbet, ayrılık gibi konular söylenecek sıra havasının içeriğinde bulunmaktadır.

3.3.2. Müzik Mekân ilişkisi

İnançsal müzik türlerinin okunduğu mekânların insanlardaki hisleri ve duyumsal hazı etkilediği söylenebilir. Cemler, kurban kesilen evliyalar ya da kutsiyet atfedilmiş ağaç, taş gibi inanç mekânları etrafında icra edilen türler ise bu duyumsal hazı pekiştiren uyarıcılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki aynı türlerin bu mekânlarla normal mekânlar arasındaki icraları arasında söylemlere göre büyük farklar varlık göstermektedir. Bu farkın izahı ise kolektif katılımın ve aidiyet duygusunun yanısıra mekânların atalar ile inançsal temas merkezleri olması sebebiyle de alakalıdır. Buna yönelik A.A.(a) 'nın ifadesi şu şekildedir:

Şimdi bu aslında şimdilerde ve eskilerde şeklinde tanımlanabilir. Şimdilerdeki yozlaşmayı malum hepimiz yaşıyoruz. Ama onun orijinal halinden yani benim gördüğüm eskilerden bahsedeyim. Cem mümkünse kutsal bir mekanda yapılırdı. Bu kutsal mekan nedir? diyelimki bir evliyadır. Ha bu arada şunu da söyleyim üstü açık cemlerimiz kapalı cemlerimizden daha kutsaldır. Üstü açık cemler evliyalarda yapılan cemdir. Onda bizim çatımız gök kubbedir. Gök kubbe bize göre dünyadaki en mükemmel çatıdır. Onun dışında kapalı cemlerimiz muhakkaki bir odada yapılır. Korunaklı bir yerde. Cemler kapalı bir yerde yapılacaksa oranın eski mistiklerden birinin evi olması eski mistiklerin orada cem yapmış olması beklenir. Aslında bizde inanılan hikâye değildir. Bizde orada cem yapanların oraya enerjisini bulaştırdığına dair çok güçlü bir inanç vardır. Yani mekân için halk arasında ruhu değmiştir denir. Ruhu değmek aslında enerjisini oraya bulaştırmaktır. Ve hala enerji bağlamında orada yaşadığına inanılır. Bu yüzden buralarda yapılan cemler değerli ve kutsaldır. Bir de bu tür mekânlarda yapılan cemlere halk belli bir konsantrasyonla geliyor ya o eşikten atlar atlamaz cinsiyetini kaybediyorlar. Ne kadın kadındır ne erkek erkektir. Bunu şöyle açıklayım mesela bundan 30-40 yıl önce iki sevgili o ceme girdiği zaman bacı gardaş olur. Köylerde gençler yok mu? Sevgi duyanlarda var. Ama bu ceme girdiklerinde bacı kardeş olurlar. Görüntüde değil özde. Çünkü öyle bir inanç vardır ki orada o yola girersem günaha girerim düşüncesi vardır.

Bu mekânlarda müziğin neden önemli olduğu sorusunun cevabı aslında çok basit bir simgeselliği ifade etmektedir. Müzik, yapılan ibadeti yönetmek ve tamamlamak adına oradadır. Aşiretin duası âyetler ve düvaz-ı imamlardır. Bunların aktarımının sözlü geleneğin en önemli taşıyıcısı olan müzikle sağlanması doğru bir önerme olsa da aşiret açısından bu önerme oldukça basit kalmaktadır. Öyle ki aşiret için, söylenen sözlerin yanı sıra makam adını verdikleri ezgi kalıplarının da kutsiyeti ve aktarmak istediği düşünceleri vardır. Bu bağlamda müziği oluşturan ezgi kalıpları yaratıcıyla iletişimin sağlanmasına yönelik temel materyali oluşturmaktadır. Müziğin bu tür mekânlarda kullanımına yönelik âşık B.Y.’ın ifadeleri ise şu şekildedir:

Bahçedeydim bir gün. Acele gel acele gel diye telefon ediyolar. Onlar bizim burada evliya var Veli Babanın torunlarından birisi bektaş baba. Orada kurban kesmişler acele gel. Âşıklık kim olursa olsun dilin hal ve hareketin toplumun içinde kimseyi incitmeden oturup kalkmak ve de hizmetin yerli yerinde o duaları zikretmektir. Gittik tabi. Şimdi orada kurban kesildi en azından oradaki sözlere göre, Allah denilecek yerler geliyor. Allahı cerattığın kelimeler geliyor toplum Allah diye bağırıyor. Ruhen bi rahatlama geliyor insanlara. Okunan âyetler düvaz-ı imamlar kurbanı tamamlıyor. Hak için kesildi o kurban Allaha da bağışlamak lazım. Bizim dileğimizi ver diye.

Cem’in formal aktarım mekânı olarak işlevinde bir diğer payda ise semah üzerinedir. Çocuk yaşlarından itibaren düzenli olarak cem mekânına gelen çocuğun semah öğrenmesi ve cem ortamında icra etmesinin üzerinde durulmaktadır. Mekânın sağladığı motivasyona yönelik Ç.B. şu ifadeleri aktarmaktadır: “yani o küçük yaşta sen götür evine ne kadar semah ettürüsen ettür o cemde ettüğü gibi olmuyor. O zaman çocuğun özünde ayrı bir duygu ayrı bir his oluyor. Bi daha gedecem bi daha gedecem diye tutturuyor” (Ç.B. ile kişisel görüşme, 04.06.2021).

3.4. Müzikal Tabular

Aşiretin toplumsal yapısında yerelliğe özgü tabuların varlığı dikkat çekmektedir. Burada oluşan tabular yaşadıkları toplumsal travmaların etkisi ile doğrudan kendilerine zarar vereceğini düşündükleri simgelerden oluşmaktadır. Aşirette bu simgelerin tabulaşmasına yola açan söylem ise onları günah olarak kabul etmeleri ve uymayanlara hem yaratıcı hem de inanç otoritesi tarafından cezanın kesilmesidir. Geleneklerin ve yaşamın değişimi çerçevesinde yapılan dönüşüm tartışmasında bireylerin kendi kültürleri içerisindeki tabulara karşı söylemleri şu şekildedir:

“Evrensel yasalar var. Değişmeyen tek şey değişimdir kardeşim. İnsan da değişir hayvan da değişir toplum da değişir. Toplumun bilinci de değişir. Alevilik... vay efendim Şamanist vay efendim iyi İslam.. o da değil.. luviler... o da değil. La gardaşım bunların heç biri yok. Son 300 yılda hele hele benim yaşadığım dönemdeki Alevilikteki değişime bak. Mesela bizim çocukluğumuzu hatırlan... Tavan yapı yaptırmak günah. Çerkez eğrine binmek günah... süpürgeye oturmak günah.. acısı toplumundaki değişikliği söylüyom ben ha. Bak mesela eşige oturmak günah neden günah? Orta Asya da şamanizmde eşik tanrısı vardı evi kötülüklerden korurdu. Eşige otursan ona saygısızlık yapardın. O hala daha günümüze kadar gelmiş yaşıyor (A.A.(b) ile kişisel görüşme, 24.06.2021).

Yüzük aşirete göre büyüklüğün simgesidir. Peygamberin miraca çıktığı gece yüzüğünü çıkarması ve akabinde Hz. Ali’ye vermesinden dolayı üstünlüğü çağrıştıran yüzüğün toplulukta takılması yasak ve günah olarak kabul edilmektedir (D.K.ile kişisel görüşme, 08.02.2022). H.P. ve K.P.’ın aşiretin giyim kültürü üzerine aktardıkları bilgiler ve H.P.’ın normal bir pantolon giydiği gerekçesiyle kurbana alınmaması toplulukta oluşan tabunun ciddiyetini göstermektedir:

“Aşiretin giyim noktasında diğer ocaklara göre farklılıkları vardı. Aşiretin kadınlarının geysisi üç beş. Erkeklerinin giydiği ise el dokuma şalvar aba dediğimiz bir tür. Koyun yününden yapıyorlardı. Terzi dikiyorsa geydirmiyorlardı. Eskiden öyleydi yani..” (H.P. ile kişisel görüşme, 04.06.2021)

Aşağa karşıpınara gurbana gediolar. Millet Nebi köyünden geliyor oraya doluyor. Bu geldi Almus’ta sular idaresinde çalışıyor. Olmaz dediler. Neydek neydek anamın bi topu vardı onu kesti elimizde diktik şalvarı. Yaşadık canım onları ama geride kaldı. Bugün herkes istediğini giyiyor istediğini yiyor bitti...” (K.P. ile kişisel görüşme, 04.06.2021)

Benzer bir olayı V.C.Ç., babasının gömlekle gelmesi gerekçesi ile ceme alınmaması üzerinden aktarmaktadır:

“Davul çalmadır gelinlik giymedir burada olmaz. Bi ara yapmışlar ama onu söyleyim Hasan Babadan sonraki boşlukta ben de babayım diyenler eşeğe gölük deriz domuza kara hayvan deriz. Gölüğün öbür adını diyene ceza kesmiş, kara hayvanın öbür adını diyenlere ceza keserlermiş. Şu eskiden gömlekleri kendikleri dokur kendileri diklerlerdi. Şehirleşme olmadığı için şehre inemediği için. İlk şu yakalıklı gömlekler çıkmış ya örneğin yakalıklı gömlek giyenleri cezalamışlar hatta babamın öyle bir gömlekle gelmiş dofu gelmiş bıçakla kesmiş öyle ceme sokmuş.”

Kültürün her alanında varlığını gösteren tabulara aşiretin müzik geleneğinde de rastlanmaktadır. Müzik geleneğinde saz dışında bir çalgının kullanılması uygun görülmemektedir. Diğer çalgılara yönelik mesafeli duruş, davul zurna'ya gelindiğinde tabuya dönüşmekte; çalınmasının günah olması sebebiyle kullanımı toplumsal dışlanmaya kadar uzayabilecek yaptırımlara sebebiyet vermektedir. Davul zurnanın yasak olmasının iki sebebi bulunmaktadır. Birinci sebep Kerbela Olayı ile ilişkiliyken ikinci sebep toplumsal bellekte Kerbelanın güncel hali olarak karşılaştığımız Anşa Bacının Şam'a sürülmesi ile alakalıdır. Davulun tabulaşmasına yönelik gerekçeler şu şekildedir:

“Birinci olay Hz. Hüseyinin şehit edildiği zaman kellesi ile top gibi oynanması ve yezidlerin oynarken davul zurna çalınmasıdır. İkinci olay ise; Anşa Bacı ve 24 bacının şama sürgün edildiklerinde çıplak bir şekilde develerin üzerinde götürüldükleri ve önlerinde davul çaldıkları gerekçesiyledir” (Ç.B. ile kişisel görüşme, 04.06.2021).

Bu aktarımda Kerbela Olayı esnasında yaşandığı rivâyet edilen 24 bacının çıplak bir şekilde gezdirilmesi vakasına Anşa Bacının da eklenerek güncel bir pekiştirme yapıldığı anlaşılmaktadır. Kerbela olayı ile ilgili diğer bir sözlü aktarım ise K.P. tarafından dile getirilmektedir: “Hz Hüseyinin kellesini vurmuşlar derlerdi topu da davulu da bizim aşirette çok günah bi şey sayarlar” (K.P. ile kişisel görüşme, 04.06.2021). Kerbela Olayı toplumsal bellekte inancı şekillendiren bir travma olarak yerini korusa da aşiret için asıl önemli olan kendi yakın tarihleridir. Bu bağlamda davulun temsil ettiği siyasi simge, aşiretin 19. Yüzyılda yaşadığı politik ve inançsal kırıma sebebiyet veren Osmanlı ile eşleşmektedir. Odak gurup görüşmesinde ifade edilen düşünceler bu durumun tezahürü niteliğindedir:

“A.A.(b): Hocam davulun yasak olmasının asıl sebebi ney biliyon mu? Vurmalı çalgı Osmanlı temsilen kullanılan bir çalgı. Vurmalı çalgı aslında Türklerin milli çalgısı. Ama Osmanlıyı temsil ettiği için kabul etmemişler vurmalı çalgıyı. Onun için.

A.B.(a): Davulla gelmişler... hep davulla gelmişler buralara hocam. Ayaklanmalara...”

A.A.(a) ise bu söylemlerle benzer olarak davulun kültürel reddediş olduğundan bahsetmektedir:

“Aslında bizim tek çalgımız saz. Bundan başka çalgımız yok ama bu inançsaldan ziyade kültürel bir reddediş. Bi tarafından bulaştırırsan devamı gelir. Bu aşırı ketum düşünce sisteminden dolayı zamanında Osmanlının Alevi köylerine yaptığı camilerde dikiş tutmamış. Yapmışlar ama onlar bir nesil reddetse de ondan sonrakiler benimser demişler ama sıraç köylerinde devam etmemiş.”

Y.K.’nın ifadeleri ise diğer açıklamalarla benzer şekilde davula karşı oluşan tabunun kökenini ve topluluğun kimliğine etkisini aktarmaktadır:

Bizde arınmanın yolu ateşten geçer ve bunun için pişmek deyimini kullanırız. Sünnilerde ise arınma su ile gerçekleşir. Tel demirden oluştuğu için ateşten geçmiştir. Şekle girmiştir. Yani pişmiştir. O yüzden bizde telli çalgıların kullanımı serbesttir. Diğer çalgılar ise su kökenlidir. Sünniler ateşi şeytan işi olarak görürler o yüzden telli çalgıları ibadetlerinde kullanmazlar onlarda sadece davul serbesttir. Esas ayrım noktası burasıdır. Ve ekleyim bizim açımızdan davul Osmanlının çalgısıdır. Saz ise Türklerin çalgısıdır. Bu da diğer bir ayrım noktasıdır. Sembol noktasında bir not aktarayım. Eskiden bizim köyden uzak yere gelin gittiğinde en baştaki katırın önüne davul asarlardı. Sünni sanılsın başlarına bir iş gelmesin diye. Davul, temsilde ayrım açısından bizim için bu denli önemlidir.

Bu söylemlerin ardından davulun aşiret tarafından pek münasip görülmeyen bir sembol olmasının yanı sıra indeks formuna da sahip olduğu anlaşılmaktadır. Belirti, emare olarak da algılayabileceğimiz indeks; bir şeyin belirtisinin ardından ne gelebileceğinin tahmini sonucunda kavranan bir gösterge çeşididir. Davulun yasak olmasının gerekçesi her ne kadar toplumsal travmalar olsa da çağrıştırdığı anlamın peşine gelecek kötü bir olayın korkusu ile alakalı olduğu söylenebilir.

Davul zurna ile bağıntılı bir diğer tabu ise folklorik oyunlardır. Aşirette halay, oyun havası, çiftetelli gibi müzik türlerin icrası sazla yapılırsa bile yasak ve günah kabul edilmektedir. Bu duruma yönelik izahlar ise yine Kerbela Olayı ile eşleşmekte ve oyunların sıraç kültürüne zarar vererek ahlâksal kirliliğe yol açacağına yönelik söylemlerden oluşmaktadır. Douglas’ın (2017) ifade ettiği gibi bireyin içerisinde yaşadığı toplumun sınırlarını aşması kendisini ve toplumu riske sokacak bir kirlenme kaynağı olarak kabul edilmektedir. Kirletme eylemini gerçekleştiren ise sınırı aştığı ve topluluğu tehlikeye soktuğu için lanetlenir (Douglas, 2017, s.173). D.K.ve yaşlılığından dolayı ona hizmet eden talibi olan kadın arasındaki davul zurna ve oyuna ilişkin ifadeler şu şekildedir:

“D.K.: Sıraç olanlara davul zurna günah yavrum. Alevi başka Sıraç başka Türk başka her birisi başka. Bize günah. Bizim ki saz yavrum söz. Bizimki özü bağlı olan en eycesi saz. Davulla her şey söyleniyor mu? Sadece oynanıyor. Neye yarıyor? Anşa Bacı talibinde oyunda günah tabi.. Emme şimdi arı namusu attılar yavrum.

T.K.: şimdi 70 yaşındaki de oynuyo anam.

D.K.: Yer göğ de oynuyor oynuyor da.

T.K.: sayaynan oynuyolar Hubyârlan.

D.K.: Bi de cıplahlandılar ya.”

B.Y.’ın ifadeleri ise Douglas’ın (2017) önermesi ile benzerlik göstermektedir. Yalçın, oyun oynamayı yezid olmakla bir tutarak aşirette neden oyun oynanmamalıdır? sorusunu şu ifadelerle izah etmektedir:

“İmam hüseyin efendimizin başı kesilinci zafer kazandık diyi halay tutmuş yezit kavimi. Can alıyor eğlenceye dönüştürüyor. O yüzden bizim Alevi kesimine halay uyuşmuyor. Bizde de halay yerine oyun yerine semah dönülür. Alevinin semahını kesersen neyder bu sefer yezid gibi şımarur ya çiftetelliye geder yani afedersin ya kışını oynatur ya ardını. O da bilmiyom hele bizden sonrakiler o kadar zorlanmazda bizler zorlanıyoh. Önceyi de gördük.”

Aşirette oyun oynamaya yönelik A.B.(b)’nin ifadeleri ise şu şekildedir:

“Serdal bey bizim gençlerimizde ellik yoktur halay yoktur. Günahtır halay çekmek. Şimdi var az az. Düğünlerde sürekli semah dönülür. Ellik oynamak yasak alaçam oynamak yasak... Günah çünkü. Yani oyunu oynatmazlardı. Oyun hareket şeklinden desem hepsi hareketli bilemedim. Ne bileyim düğün de duaynan olsun diye oynatmıyorlardı heralde. Yani bütün insanlar gönlünü oraya versin... Öyle yetiştirdik.”

Davul zurna ve oyuna ilişkin aşirette oluşan tabunun Kerbela Olayı ve güncel Kerbala olarak gördükleri Anşa Bacının Şam’a sürülmesi hadisesi ile biçim aldığı anlaşılmakta, davul çalmanın ve semah dışında eğlence amacıyla oyun oynamanın topluluğun yezitleşme olarak ifade ettiği ahlâksal kirlenmeye sebebiyet vermesi korkusuyla tabulaştığını göstermektedir. Davul zurna ve oyunun kullanımı sonucunda bireyi bekleyen toplumsal yaptırımlar ise şu şekilde ifade edilmektedir:

“Valla davuluyla baş başa kalır komşu orada bırakır onu. Sen istersen bolu beyi ol farketmez. Bundan büyük de ceza olmaz. Ne yapacak ben sana silahla vuracak değülüm zopa atacak ceza da veremem. Düşkün olsa yine iyi. Yalnız kalır. Ölsen ondan iyi.” (B.Y. ile kişisel görüşme, 15.06.2021).

D.K.ile görüşme esnasında 40 lı yaşlarda olan T.K.’nın halay ile ilgili sözleri ve D.K.’un ona verdiği yanıt inanç ekseninde bir reddişi simgelemekte ve halayın kirlenmeye yol açacağını düşündürmektedir. Aralarında geçen sohbet şu şekildedir:

“T.K.: El (yabancı, diğerleri) halaydan zevk alıyor mesela biz de semah ederken zevk alıyoz. Ben halayı daha hiç çekmedim bilmem emme zemah oldumuydu ederim. D.K.: kudurdun mu sen halay çeksen buraya komam seni. Ben çekişiyom yavrum çoğuyunan. Cırpahlar gelmesin gözüm görmesin diyom” (D.K.ile kişisel görüşme, 08.02.2022).

Geçmişe yönelik diğer bir aktarım ise çocuk yaşlarında halaya ve diğer oyunlara olan merak’ı fakat ötekinin içerisinde öteki olma sebebiyle çocukluk arzuları ve tabu arasındaki gelgiti gözler örüne sermektedir:

“Düğünlerde sadece semah dönülürdü. Ellük güllük yasaktı. Sitem kesiyolardı bize biz yeni yetişiyorduk ellik oynuyorduk okula giderdik ki arkadaşlar ellik oynuyor bizde oynuyorduk sohu bi kere yakaladı 5 lira sitem kesti. Kaçak kaypak bizim burada da oynanıyordu. Ama düğünlerde falan oynayamıyordun” (K.P. ile kişisel görüşme, 04.06.2021).

Bu tür yaptırımların nispeten bir yumuşamaya tabi olarak çoğu köyde eskide kaldığı ve geleneğin dönüşümü ekseninde özellikle kentlerde oyunların artık serbest olduğu görülmektedir. A.A.(a) ’nın konu hakkındaki ifadeleri ise şu şekildedir:

“Şimdi bir şey olmaz ama bundan 20 30 yıl önce olsaydı davullu zurnalı hem cem de şikâyet olurdu hem de düğüne getirecek adam bulamazdın. Davul zurna var diye gelmezdi kimse. Bu tabi eskilerde. Şimdi köy düğünlerinde olmasa bile İstanbul da orglar sanatçılar falan filan. Köyler de hala sazla yapılır. Âşıklar çalar.”

3.4.1. Telli Kur’an’ın Ötesinde Saz

Deyiş, nefes ve aşirette kullanıldığı üzere âyet kavramlarının cem içerisinde kullanımı ilham üzerine gelen vahiyleri temsil etmekte, âyet veya sure niyetiyle avaz edilmektedir (Öztürk, 2003, s.61). Âşıkların ritüel esnasında dile getirdikleri âyetler, düvaz-ı imamlar hak kelâmı olarak görülmekte, icra eden âşık ve bağlama ise bu kelimelerin temel aktarım aktörleri sayılmaktadır (Akın, 2020, s.151). Bu sebepten dolayı Alevilerce saza yönelik popüler bir terim olarak Telli Kur’an ifadesi kullanılmaktadır. Burada kullandığım “öte” terimi ise aşiretin saza Kur’an referanslı değil, kendi inanç sistemlerinin kutsallıklarını yüklemelerinden ötürü önerdiğim güncel bir tanımlamadır.

İnançtan önce saz, aşiret için Araplaşmaya ve Osmanlılaşmaya karşı duruşun sembolünü oluşturmaktadır. V.C.Ç.’nin ifadeleri şu şekildedir:

“Sazdan başka bir şeye ihtiyacımız yok. Hani bizi milliyetçi ilan edenler var ama Türk kültürüne de çok bağlı aynı zamanda sıraç toplumu. Araplaşmaya da engel olmaya çalışan bir toplum ondan dolayı özlerini bozmamak için ellerinde ne varsa onu korumaya özen göstermişler kültüre giriş çıkışların önünü kapatmışlar.”

Aşirette âyetler bağlamında diğer Alevi ocaklarına nazaran daha sistemli bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Kategorize edilmiş âyetler ibadet mekanlarında belirli bir paradigma ekseninde söylenmekte, ibadetin duası da yalvarması da öğretimi de Kur’an referanslı değil yola kendini kabul ettirmiş ozan ve âşıkların dillerinden dökülen âyetlerin yönlendirmesi ile ilerlemektedir. Bu bağlamda rehber olarak kabul edilen ozanlar ve âşıklar peygamber ile eş görülmekte bu durum ise sazı Telli Kur’andan daha yerel bir anlama taşımaktadır. Y.K.’nın ifadeleri şu şekildedir:

Bizde dualar saz ile yapılır. Çoğu ocağın deyiş değine biz âyet deriz. Âyet ise hak kelimadır. Biz hak kelimasını bağlama ile okuruz. Rehber bizim için peygamberdir. Rehber Kul himmetse kelamı hak kelimadır. Âyetler dışında dualarımızı da sazla ya da makamla yaparız (Y.K. ile kişisel görüşme, 18.02.2020).

Aşirette saza yüklenen anlamların kutsiyeti temsil etmesi ile birlikte tabulaşan bir olguya da dönüştüğü görülmektedir. Saza yönelik saygıyı ifade eden ve yapılması günah olan davranışlar şu şekilde aktarılmaktadır:

“Saz kutsaldır. En küçük örnek sazı asla yere koyamazsın. Mesela başlarken saza niyaz edersin. Ondan sonra aşığa arkanı dönemezsin. Bunlar küçük örnekler ama... Mesela tezeneyi çöpe atamazsın o saza dokunmuştur kirletemezsin. Sazı kapının arkasına asamazsın. Sazı büyük köşenin kenarına asacan. Evde en kutsal yer köşedir. Şu taştan kemer vardır ya ocak başı. Orası evin en kutsal yönüdür. Gelin bile eve geldikten sonra eşiği öper sonra ocağın karşısına getirilir. Saz da oranın kenarına asılır.”

Sazın kutsallığına yönelik diğer bir ifade cem içerisindeki üstünlüğü ve çalan âşığı üst konuma taşımasıyla alakalıdır : “ hocam âşılıh sazına niyaz eder. Babanın eline gitmez sazına niyaz eder oturur. Saz en azından babaya eşit konumdadır. Bu geçmişte de öyleydi hala da öyle” (A.G. ile kişisel görüşme, 25.08.2020). Bu durumu âşığın yardımcısı rolüyle katılım sağladığım hızır orucu cemlerinde deneyimledim. Âşık cem esnasında sazının kalkanı altında kolektif belleğindeki âyetleri topluluğun ibadetine

sunmaya ve bunu saz ile makamların ahenginde yapmaya gayret göstermektedir. Sazın ve dolayısıyla âşîğın konumu erkân içerisinde. Saz cem içerisindeki tüm hiyerarşiden bağımsızdır. Son kısımda dar durmamız, fakat sazı dik pozisyonda tutarak sofudan duamızı almamızın akabinde saz yönelerek niyaz vermemiz hissiyat bağlamında şükran duygusunun en saf halini tasvir etmektedir. Cem içerisinde hizmet sahipleri dara dururken sazın dik pozisyonda kalması yine cem içerisindeki hiyerarşiden bağımsızlığını göstermekte kutsallığının sınırsızlığını ifade etmektedir.



Fotoğraf 9. Saz'a niyaz

Sazın tek başına bir kutsiyeti söz konusu olmakla birlikte esasen âyetlerle birbirini tamamlayan bir yapıda olduğu ileri sürülebilir. Bu bağlamda saz, Hermesçi gelenekte Hermesin Tanrı buyruklarını lir ile aktarması ile benzeşik bir anlama sahiptir (Özbudun, 2004, s.51). Aşirete göre temelin kurulması ile birlikte saz, yaratıcının sunduğu bir armağan olarak cennetten çıkmıştır (D.K.ile kişisel görüşme, 08.02.2022). Bu bağlamda yaratıcı ile iletişim, ona yalvarma, yolu öğretme gibi misyonları gerçekleştiren saza karşı yapılacak bir saygısızlık yahut onu kirletecek bir hamlenin gerçekleştirilmesi, inançsal anlamda uzak durulması gereken sazın kutsiyetini korumaya yönelik kural niteliğindeki davranışları tanımlamaktadır.

Aşirette saz'ın dışında keman'ın cemlerde kullanımı cılız da olsa varlığını devam ettirmektedir. Saz'ın Alevi geleneğindeki tabulaşmış makamı ortadayken kemanın cemlerde görünmesi bize neyi anlatmaktadır? Bu durumun kaynağı akademik literatüre bakıldığında muhtelif önermeleri içermektedir. Güneş'in (2013) çalışmasında bu durum

kaynak kişilerin ifadeleri doğrultusunda başlı başına bir gelenek olarak görülürken, Kurt (2015), 2. Mahmut'tan sonra Mevlevilerin Türk müziğine kemanı sokması sonucunda Alevi müziğine tesir edebileceğini ifade etmektedir (Kurt, 2015, s.56). Temel ve Andrews (2010) ise kemanın diğer Alevilerin aksine Hubyârlılarda yaygın olarak kullandığından bahsederek bu durumun ortaya çıkışına yönelik 19. Yüzyılı işaret etmekte, dikey çalım tekniğinin ise Karadeniz kemençesi tavrının bir yansıması olarak özellikle Çepni Türkmenlerinden geçtiğini varsaymaktadır. Bu görüşler kemanın müzik geleneğimize girişi bağlamında oldukça tutarlıdır. Zaten 1932 yılında Sivas'ta yapılan Âşıklar Bayramında çekilen meşhur fotoğrafta da kemanın dik bir sitille bir Kangal'a bağlı bir Alevi köyü olan Mamaş'lı Âşık Revanî (Veli Bozkurt) tarafından tutuluyor olması doğrudan Âşık müziği dolaylı olarak ise Alevi müziği içerisinde varlık gösterdiğine yönelik bir emaredir.



Fotoğraf 10. Sivas Âşıklar Bayramı, 1932

(https://www.veyayinevi.com/asik-veysel-yayinlanmamis-roportaj/asiklar_bayrami_sivas/)

Ancak 2044 mt rakımlı Hubyâr köyündeki cemlerde sazın konumu ortadayken bir âşık neden keman çalmayı tercih etmektedir? Sunacağım perspektifte bu durum bir tercihten ziyade Aşirete ait inanç geleneğinde oldukça aşına olduğumuz sırlamayı çağrıştırmaktadır. Tarihsel seyre bakıldığında bilindiği üzere 13 Aralık 1925 tarihli resmi gazetede yayımlanan 677 sayılı “Tekke ve Zaviyelerle Türbelerin Seddine ve Türbedarlıklar ile Birtakım Unvanların Men ve İlgasına Dair Kanun” Alevi Bektaşî

dergâhlarını da etkilemiştir. Bu tarihten altı gün sonra resmi gazetede yayımlanan “Türbe, tekke ve zaviyelerdeki eşyanın tefrik ve tasnifi hususunda” başlıklı tamimde (genelge) ise şu ifadelere yer verilmektedir:

“Vilâyetlerdeki bazı mahallî komisyonlarca tereddüt hâsıl olduğu anlaşılma ile ber-vech-i âti hususat tavzih olunur: 1- Tarih ve sanat noktainazarından haiz-i kıymet eşya ile birlikte etnografiye müteallik eşya da müzelere konmak üzere tefrik olunacaktır. Her nevi âlat-ı musikiye (ney, kudüm, saz, tel ilh.) şiş, teber, keşkül, asa, kürsü, rahle, tesbih, kan taşı, teslim taşları, kavuk, miğfer, ırakiye, post, şamdan, kandil, Bektaşî nefeslerinden birkaç beyti veya resimleri ihtiva eden levhalar, topuz, kılıç, kalkan gibi eşya bilâ-tereddüt Etnografya Müzesi için tefrik olunabilir.”

Anlaşıldığı üzere yasaklanan sadece tekkeler veya pir makamı değildir. Aynı zamanda sazın da içerisinde olduğu çalgıların ve inancı simgeleyen tüm envanterin etnografya müzesine gönderilmesi istenmektedir. Böyle bir genelgenin ardından yazılı olmayan kurallar gereği gericiliği simgeleyen bu envanterlerin halk tarafından kullanımı da gözetim altına alınmaktadır.

Yaşar Kemal’in Âşık Veysel ile yıllar önce görüşmesini aktaran 6 Aralık 1969 yılında Ant dergisinde yayımladığı halk, sanat, politika adlı yazısı ise bu durumun nesnel argümanını oluşturmaktadır:



Fotoğraf 11. Halk, Sanat, Politika Yaşar Kemal'in yazısı

Âşık Veysel'in sazının dönemin polis veya jandarması tarafından alınıp fırına atılmasından daha vahim olan dönemin valisinin saz çalmayı gerici olarak nitelendirdiği deklaredir. 1934 nutkunun ardından Türk müziği çalgılarına uygulanan yasaklamanın bu durumun pekiştiricisi olduğu söylenebilir. Yiğit'in (2019) o döneme yönelik yaptığı aktarım önemlidir:

"1934 nutkunun ertesi günden itibaren Türk mûsikîsi icrası radyolardan yasaklandığı gibi, Türk mûsikîsi çalgılarının çalınması da yasaklanmaya tabi tutulmuş, yasada ve birçok kurumda bu çalgıları çalanların, ivedilikle bunları bir Batı çalgısı ile değiştirmeleri halinde müzik yaşamlarının sürebileceği, aksi takdirde..., vs., vs.," günün matbuatı bu haberler birinci sayfalarından vermekte, yılların yaşlı başlı üstatları kendilerine yöneltilen tarizleri gözyaşları ile ve Ney'i flütle, ud'u piyano ile değiştirebilecekleri "korkulu ifadeleri" ile cevaplamaktan, sektörde ciddi bir iş ve ekmek krizi baş göstermekte, ispiyonculuğun ibretli örnekleri sergilenmektedir" (Yiğit, 2019, s.427).

Elimizdeki argümanlar Cumhuriyetin ilk yıllarında sazın maruz kaldığı gerici yakıştırmaları ile birlikte Alevi toplulukların cemlerinde kemana yönelimini açıklayan bir perspektif sunmaktadır. Bu bağlamda sazın yasaklandığı zaman diliminde Alevilerin cemlerinde modern çalgı muhafazası altında olan keman'ı kullandıkları ve inançlarını sırladıkları ihtimali öne çıkmaktadır. Tehlikenin geçtiği dönemden sonra aşiretteki bazı kesim keman'ı saz ile birlikte cemlerde kullanmaya devam etse de diğerlerinin kemana bırakarak kutsal kelamın aktarıcısı saz'a dönüş yaptığı aktarılan diğer bir hususu oluşturmaktadır (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022).

3.5. Popülere Karşı Geleneksel Duruş: Âşıklık

Türk geleneğinde kutsal metinler ve sözlü kültürün aktarıcısı olan âşığın, ozan ile eş anlama sahip olmakla birlikte ışıık kelimesinden türediği varsayılmaktadır (Mustan Dönmez, 2019, s.171). Zâkir isimlendirmesi ise Alevilik geleneğindeki anlamıyla ele alındığında kişisel perspektifimde müphemlik içermektedir. Bu müphemliğe yol açan temel kalıplar alanda sıkça karşılaştığım zâkir isimlendirmesinin son dönemlerde kullanılmaya başlandığına yönelik söylemlerden oluşmaktadır. Özellikle 2000 li yıllardan sonra Alevi müziği özelindeki çalışmalarda hatta bizatihi bu çalışmaların başlıklarında zâkir ifadesinin yoğun olarak kullanımı dikkat çekmektedir (Örn. Tan, 2012: Güneş, 2013: Özdemir, 2015: Satır, 2016: Akın, 2016: Kızal, 2019: Ersal, 2019...). Bu durumun arka planında ise birbirine zıt söylemlerin varlığı, söz konusu

müphemliği derinleştirmektedir. Örneğin Güneş (2013) zâkirlik ve âşıklığı şu ifadelerle irdelemektedir:

“Zâkirliğin Anadolu’daki âşıklık geleneğinden çok farklı bir kurum olduğunu iddia edemeyiz. Her ne kadar icra ve uygulama alanları farklı olsa da insanların karşısındaki konumları, ezberindekileri taşımaları, geleneğe bağlı kalmaları, saz çalıp çağırmaları, usta malı eserleri okumaları, halkı aydınlatmaları ve destansı anlatımları, hikâye ediciliği vb. unsurlar bakımından benzerlik gösterirler. Kaldı ki zâkirin icracı olarak yalnız “cem” içindeki fonksiyonlarıyla değerlendirilmesi de son derece yanlıştır. Bilakis cem içinde olduğu kadar cem dışında da halkla iç içe, muhabbet ve inançsal verileri paylaşan ve yayan sosyal bir birey olarak da karşımıza çıkmaktadır”

Akın’ın (2016) zâkirlik üzerine kaleme aldığı yayında ise ifade ettiği argümanlar yukarıdaki ifadenin zıttını oluşturmaktadır:

“Âşıklık geleneğindeki usta-çırak ilişkisi çerçevesinde âşık kahvehaneleri, toplantıları ve âşık meclislerinin üstlendiği görevi, zâkirlik geleneğinde cem ritüellerinin ve irfanî muhabbet meclislerinin üstlendiğinin altını çizmek gerekir. İki gelenek arasında görülen bu yaratım ve icra ortamı farklılığı, üretilen şiirlerin içerik, yapı ve işlevsel özelliklerinin de büyük ölçüde farklı olmasına neden olmuştur. Ayrıca cem ritüellerinin, zâkirlerin yetişmesinde ve geleneğin aktarımında, âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisi şeklinde yüz yüze gerçekleşen eğitim sürecinden daha etkili olduğunu söyleyebiliriz.”

İlk izahta zâkir ve âşığın aynı anlamı ifade ettiği aktarılırken ikinci izahta zâkir ve âşığın farklı anlamlar taşıdığı ve savunulan bu farklılığın argümanları aktarılmaktadır. Dikkat çekici diğer bir husus ise Alevi müziği üzerine yapılan çalışmaların çoğunun zâkirin etimolojik anlamı ve cemdeki işlevi üzerinde durması; kullanım geçmişi ya da Aleviler arasında içerdiği anlama yönelik argümanlara ender değinilmesidir. Tokat Alevi müziğine yönelik kapsamlı bir araştırma ortaya koyan Güneş’in (2013) aktarımı bu ender ifadelerle örnek gösterilebilir:

“alan araştırmalarında yapılan hiçbir görüşme ve kaydedilmiş belgelerde “Zâkir” tabiriyle karşılaşılmamış, yüzyıllardan bugüne taşınan büyük geleneğin de ortak ismi olan “Âşık” tabirinin yaygın olarak kullanıldığı tespit edilmiştir... ..Nitekim Tokat yöresinde yaptığımız araştırmada birçok köy ve kasabada zâkir sıfatının “âşık”, “cem âşığı”, “tarikat âşığı” gibi tâbirlerle yaşatılıyor olması bahsettiğimiz ortak anlayışa güzel örnek oluşturmaktadır.” (Güneş, 2013, s. 52-61)

Örnek verdiğimiz bu çalışmada Güneş, Tokat yöresinde her ne kadar zâkir tanımlamasına rastlanmadığını bunun yerine yukarıdaki âşık, cem aşığı, tarikat aşığı tanımlamalarının kullanıldığını ifade etse de tezinin başlığını zâkirlik geleneği olarak sunmaktadır. Bu ve benzeri çalışmaların tamamı alanyazın açısından oldukça değerli olmakla birlikte ele aldıkları bağlamı, alanda karşılaştıkları anlamın yerine kendilerinin uygun gördüğü anlamda ifade etmeleri farkında olmadan mikro düzeyde etnosantrizme sebebiyet vermektedir.

Çoğumuza göre cemdeki müzik icracılığını temsil etmesi amacıyla kullanılan ve doğru terim olarak kabul gören zâkir isimlendirmesi gerçekten doğru bir isimlendirme midir? Ya da dönüşen bir inanç geleneğinde stereotip bir kültür anlamını mı ifade etmektedir? Yerelliği görmezden gelmemiz ne kadar doğrudur? Bu ve benzeri sorular zâkir terimine karşı bir ön yargıyı içermemektedir. Aksine vurgulamak istediğim düşünce zâkir tanımı ile özdeş; fakat “zâkir yerine kullanılır” ya da benzeri ifadelerle zâkiri orijin bir tanımlama kabul edip alt gruba itilen diğer tanımlamaların değeri üzerinedir. Daha da açacak olursam cem müziği icracısını tanımlamada “aşirette cem müziğini icra eden hizmet sahibine zâkir yerine âşık denir” ifadesi yerine “aşirette cem müziğini icra eden hizmet sahibine âşık denir” ifadesi daha gerçekçi ve bağlamına uygundur. Bu doğrultuda V.C.Ç.’nin aşiretin kültürünü inceleyen araştırmacıların kullandığı terimlere yönelik sitemi şu şekildedir:

“Sırf farklı ya da daha karizmatik bir bilgi yazacam diye ayıp ediyorlar. Mesela göçü yazmış. Biz buna don değiştirme deriz. Bizi anlatıyorsan bizim tabirimizi kullan. Parantez açarak bu reankarnasyona benziyor ya da eş değer diyebilirsin. Alevilerin reankarnasyon kelimesine dilleri bile dönmez. Don değiştirmeyi kullansan ne olur?

Bu bağlamda ikinci paragrafta sorduğum soruların cevaplarını aşiretin perspektifinden yanıtlamak daha etik görünmektedir. Zâkir teriminin kullanımına yönelik B.Y.’ın “Zâkirliği ben son 9 10 senedir duyuyorum. Orada heralda Arapça olarak gündeme gelmiş. Ben yetişeli bizim ismimiz âşıktır” ifadesi ile A.B.(b)’nin “Zâkirler, eskiden aşık derlerdi de şimdi zâkir oldu cemlerde” ifadesi zâkirin popüler kullanımına atıfta bulunmaktadır. Y.K.’nın “Öncelikle zâkir; zikir temelli bir kelimedir. Biz zâkir tanımını kullanmıyoruz çünkü zikir’de gönülden bir durum yoktur. Aşkla yapılmaz. Onun yerine biz Âşık kelimesini kullanıyoruz” söylemi ise kelimenin Arapça zikir temelli olması sebebiyle aşirette kültürel kullanımına daha doğrusu dönüşümüne alıcı kuşaklar

tarafından duvar oluşturulduğunu göstermektedir. Araştırma geleneğinde olduğu üzere zâkirliğin etimolojik anlamına değinirsek Devellioğlu (2007): “Zâkirin kelime anlamı: “Zikreden, zikredici, anan, tekkelerde zikir esnasında dervişleri teşvik için ilahiler okuyan kimse” dir” (Devellioğlu, 2007, s.1166) olarak tanımlamaktadır. Zâkiri, İslam müziğinin içerisindeki anlamından ötürü diğer Alevi ocaklarındaki müzik icracılarına giydirmek (kendi kültürlerinde zâkir isimlendirmesini kullanan Alevileri dışarıda tutarak) stereotip bir kültür anlamını ortaya çıkarmaktadır.

Kültürel araştırmalarda genelleştiren ifadelerden ziyade öznel arası ifadeleri kullanmak sıklıkla salık verilmektedir. Bu bağlamda Aşirette âşık; eskilerden gelen törenin devamı olarak her ortamda müzik aktarıcısını ifade etmektedir. Zâkir teriminin kullanılmaması popülerliğe karşı gelenekselci duruşu temsil etmektedir. Müzik aktarıcısı olabilmek için ise sofulukta olduğu gibi âşığın belirli bir inisiye sürecinden geçmesi gerekmektedir. İnisiye süreci, ustasının izniyle baba'nın âşığı ve sazını kutsayan bir ritüelin ardından tamamlanmaktadır.

3.5.1. İkrar

Aşirette bireylerin hizmete yönelik usta izinde kazandığı bir görevi ve bu görevlerin inanç otoritesi tarafından sağlanan kutsiyeti bulunmaktadır. Âşıklık da yetenekli olanların çocuk yaşlarında belirlendiği ve bir ustanın izinde tamamlanan görev olarak karşımıza çıkmaktadır. A.A.(a) aşirette usta izinde kazanılan becerileri ve süreçlerini şu şekilde tanımlamaktadır:

Şimdi âşıklıkta işin özü şudur. Bizde hangi konuda uzman olmak istiyorsan orda el almalısın. Örnek veriyorum kasaptır kurban keser. Bunun bıçağı o olgunlupa gelirse ve temizse onun bıçağı dualanır. Sen artık kurbancısın denir. Bunda esas 40 yaşın beklenmesidir. Ama yokluk varsa 40 yaşının altındaki de olabilir. Ama bir aykırılık yoksa bütün ustalar 40 yaşının üstünde olmalıdır. Şimdi bıçağını dualattın el aldın, ustanın elini öptün terfi ettin. Kurbancıysan ustaysan sen de bir usta yetiştirecen. Ki bizim yetişmede usta esası vardır. Derler ki senin ustazın kim? Diye sorarlar. Bir ustanın yanında yetiştiğin usta senin tamam olduğuna karar verdi gittin babaya sofuya dualattın kurbancı oldun. Taş ustası olacaksın, mezar taşları yapacaksın aynı şekilde gittin çekicini dualatırsın. Sofu olacaksın gidip tarak dualatacaksın. Burada gönüllülük esası vardır. Ben bir akrabamın çocuğuna ya da başka bir çocuğa gel seni taş ustası yapacam diyemezsin. Orada keskin gözlemciler çocukların eğilimlerini tespit eder. Birisi matematiğe meyillidir birisi resime birisi müziğe. Mesela çekice meyilliye usta çalıştığında ustanın başına dikilecektir zaten. Âşıklıkta da saz

çalmak... belki çekici herkese öğretebilirsin ama birine saz çalmayı kabiliyeti yoksa herkeşe öğretemezsin. Onun için meyilliler âşıkların yanlarına gelip giderler. Ha eğer meyilliye âşık onu asla reddedemez. Ben bunun ailesinden hoşlanmıyorum ben bu çocuğu sevmiyom başımı ağrıttıyor diyemez. Ondan sonra sazı tutmayı öğretir, saza vurmayı öğretir zaten birçoğunun evinde saz vardır. Kendi kendine pratik yapar ki bunda beklenen esasında kendi kendine öğrenmesidir. Zaten bunu öğrenirse o çocukta bir ışık var denir ve detaya girilmeye başlanır. Tabi bunun bir de gittikçe ilerliyor o çocuğun yaşı yetişkin oluyor bu süreç kavramında âşık olup el alıncaya kadar aykırı bir suçu olmayacak. Sıraç gelenek görenek ve inançlarına tabi olacak. Mesela hiçbir zorunluluğu olmamasına rağmen hiçbir görgüye gemlemezik yapmayacak. Düşkün kalmaya sebep suçları işlemeyecek.

Âşığın sıraç geleneklerine uygun olması, düşkünlüğü gerektirecek hiçbir eylemde bulunmaması, âşıklık makamının âyetlerin aktarıcısı olmasından ötürü konulan bir kural niteliğindedir. Her şeyden öte âşık temiz olmalı, sazının ve postunun ona verdiği bağımsızlığı taşımalıdır. Âşığın geçirdiği inisiye süreci daha çok ustasıyla meşk edip cemde onu dinlemesi ve sözlü gelenekteki repertuarı edinmesini içermektedir. Bu duruma yönelik V.C.Ç.’nin aktarımı şu şekildedir:

“Âşıklar içerisinde de bir gelenek vardı. Ben hatırlıyorum âşık İbrahim vardı Karacaörenli. Onunda öğrencisi vardı cemali. Onlar mesela cemlerde yüzyüze gelirler birlikte âşıklığı yürütürlerdi. Dışarda ise cemal cemale oturur birbirlerine bakarak âşıklık öğrenirlerdi. Cemi yürüttüklerinde sazlarını aynı akorta çekerek çalardı.”

D.K.ise âşıklığın bir yaratıcı mucizesi olduğunu ifade etmekte ve bu mayaya sahip olanların usta izinde pişmesi gerektiğinden bahsetmektedir:

Yavrum âşıktı maya olacak:

Herkes bir yol dutmuş gider gayesiz

Süd ekşimiş kaymak dutmaz mayası

Ustasuz yoğrulmuş bunun söyesi

Kapı örtülmez içeriye kar dolar

O zaman da pirlerde farklıymış otur seni âşık edecem diyince mücazâtı var ya sana da o eseri veriyor. Veysel kör gözüyle nasıl âyetler söylüyor? Kendinden. Maya Muhammet’ten evsan Ali’den. Sende bir maya olmasa sen âşık olabilürsün?

Âşıklıkta geçen inisiyasyon sürecinde âşık aday, cemde kendi ustasının yanısıra baba ve sofı tarafından izlenmektedir. Âşık adayının yapacağı hata bir noktaya kadar mazur

görülür ve baba tarafından bir dahaki ibadete kadar düzeltilmesi istenir. Âşık adayı ise yaptığı hataları daha çok saz çalışarak giderme yoluna gider. Benliğinin farkında olan âşık adayı, arada geçen cemlerin sonucunda icrasını güçlendirerek aşiret için ideal bir seviyeye gelmektedir (Zeynel Hal ile kişisel görüşme). Yanında yetiştiği ustasının tamam dediği âşık adayı, bir seramoninin sonunda sazını dualatarak âşık makamını kazanmaktadır. Buna yönelik A.A.(a) : “Âşıksın ustan tamam dedi ondan sonra el alma seremonisi, dualama seremonisi olur. Eskiden 40 yaşını doldurduğu zaman ustasından el alacak gidecek baba sazını dualayacak. Saz dualanmadan cem olmaz. Bunlar da halka açık bu arada” ifadelerini kullanmaktadır. Sazı dualanan âşık ise artık cem âşığı olduğu için dualanan sazını kutsallığını zedeleyeceğini düşüncüğü hiçbir ortamda kullanmaması gerekmektedir. Bu herhangi bir içki ortamında ya da düğünde çalmayacağı anlamı taşımamaktadır. Âşık dilerse dualanan sazı haricinde kullandığı diğer bir sazla her ortamda çalabilmektedir:

“Örneğin 12 hizmet ehilleri gözlekçinin bir asası var değil mi o dualanır onu kimseye vermez. Bir âşık eğer âyet çaldığı sazla onu yarın bir gün masa başında ya da düğünde orada burada içerken o sazla çalamaz. O saza bir önem verir. O sazı alırken niyaz eder bırakırken niyaz eder. Çünkü hak sözüne dil getiriyor bu saz. Düğünün cemini yaparken yine kullanabilir ama iki kişi oturuyor içiyor orada o sazı dahi kullanmaz isteyene de vermez. Böyle bir saygı vardı.” (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022).

Ustasından el almasının ardından âşığa ve sazına yapılan dua şu şekildedir: “Telin göl olsun, sözün sürgün olsun, ilmin bülbül olsun, nüfuzun keskin olsun, imam zeynel efendim yardımcın olsun yolun açık olsun...” bu duanın ardından âşık ikrar vererek hizmet sahibi konumuna gelmiş olur.

Dualanarak cem âşığı makamına gelen kişi ise topluluk nezninde büyük öneme sahiptir. Herhangi bir suç işlemediği yola zıt gitmediği sürece âşık cemin en önemli unsuru olması sebebiyle en az baba ve sofı kadar değerlidir. Bu durum, Güray ve Karadeniz’in (2019) abdal âşıkların alevi geleneğindeki hak âşıklığının doğal üyeleri olmalarına yönelik işaret ettikleri zahidâne yaşam şekli ve mistik anlayışları ile birebir uyumaktadır (Güray ve Karadeniz, 2012, s.122). Bununla birlikte âşık cemin omurgasını oluşturmaktadır (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 24.06. 2021). Cemin babasız ve sofusuz yürüyebileceğinden ama âşık olmadan asla yürümeyeceğinden bahseden B.Y. âşığın önemini şu ifadelerle aktarmaktadır: “Âşık cemin olmazsa olmazı... Cemde

dede olmazsa bi yerde o hizmet yörür de âşık olmazsa yörümez. Çünkü âşık dedelik yapabilir. Çünkü dedenin söylediği dua ilim âşıkta da vardır. Âşık olmazsa dede saz çalamıyorsa yarım kalır”. Bu âşıklığa yönelik bir bilinçtir. Bu bilincin farkında olan âşık ise kendisini yolun vazgeçilmez unsuru görerek yola uygun hareket etme gayesiyle inançsal müzikleri avaz etmektedir.

3.5.2. İcra Alanları, His ve Âşığın Kârı

Aşirette âşığa atfedilen iki tür isimlendirme bulunmaktadır. Bunlardan ilki cem âşığı ikincisi ise halk âşığıdır. Cem âşıklığının icra alanları cemler ve kutsal kabul edilen mekânlar olmakla birlikte halk âşıklığının icra ortamlarını düğünler, bayramlar, günlük hayatta karşılaşılan diğer eğlenceler oluşturmaktadır.

Diğer husus âşıklığın yarattığı hissiyat üzerinedir. Âşığın bulunduğu toplumdaki statüsü ona ayrı bir önem sunmaktadır. Önceki paragraflarda ifade edildiği gibi âşık en az baba kadar aşirette değer görmektedir. Âşıkların âyetleri aktarırken yaşamış olduğu hissiyat ise ritüelik ortamda açığa çıkmaktadır:

“ben tek başıma o düvazları deyişleri âyetleri okusam başka cemde toplumla okusam başka. Her şey yerinde ve zamanında güzel oluyor onun için.. cemde bi arınma da var. Şimdi en azından o eşikten içeri girdin mi kesinlikle kaba lisan bulamazsın. Yani oranın yüceliğini saygılılığını etkisini orda mutlaka görürsün ama o kalabalığı tutsan dışarıda başka bi mekânda bulsan curcuna olur her taraf. Orada olanlara ise bir şey değil çok şeyler anlatıyoz.. Ama hani onun da niyeti çok önemli. Ben ise sazi elime aldı mı dı kulağım sağır gözüm kör. Heç başka bi yere odaklanmak yok. Hizmet bitene kadar ağızımdan çıkanla sazın çalınmasına odaklanıyom. Hizmet bittikten sonra da mutlu olmuyok desek nankörlük olur. Orada bi toplumun önünde herkesin gözü sende kulağıda sende. İlgi çekiyorsun hani bana bazen diyorlar ki sesin tezden ağarmış. Yani o toplumun önünde yanlış yapmamak adına beden sıkılmıyor ama ruhen sıkılıyorsun. Yanlış yapmamak adına. O sıkıntı da ister istemez yıpratıyor. Orada beni ibadet etmek için dinliyorlar. Onlar da memnun oluyorlar ruhen onlar da rahatlıyor. Şükür diyor Allaha karşı bu hizmetimi de yerine getirdim diyor. Sonuçta ibadet olarak vesile olabilirsem kendimle çok gurur duyuyom. Hani bi yerden bi istek olduğunda demekki toplumun nazarındayız ki isteniyoh. Bu da beni mutlu ediyö. Yani ibadet konusunda âşıklık konusunda. Dedim ya âşıklık kim olursa olsun dilin, hal ve hareketin toplumun içinde kimseyi incitmeden oturup kalkmak ve de hizmetin yerli yerinde o duaları okumaktır.”

Aşirette cem âşıklığının maddi olarak bir karşılığı bulunmamaktadır. Bu bağlamda âşık diğer inanç otoritelerinin gerçekleştirdiği inisiyasyon sürecini gönülden karşılamakta,

hafızasında haznelediği âyetlerin kutsal yükünü her zaman omuzlarında taşımaktadır. Hak kelamı olan bu âyetlerin okuduğu yerlere dikkat etmekle mükellef olan âşığın kârı ise maddi doyumdan daha çok manevi doyum ile sağlanmaktadır. En önemli kârı hiyerarşiden bağımsız olması ve en az baba kadar değer görmesi ile alakalıdır. Bu bağlamda. A.B.(a)’nın ifade ettiği “Âşık Mehmet vardı ya o baba gibi azarlamaya alışmıştı” ifadesi âşığın statüsüne yönelik görünürlüğü sağlamaktadır. Maddi olarak karşılık aldığı uygulamalar ise çoğunlukla düğün ve eğlencelerden oluşmaktadır. Âşık M.G. ile görüşme esnasında kendisine pandemi döneminde maddi olarak etkilenip etkilenmediğini sorduğumda âşıklığın kârına yönelik şu bilgileri aktarmıştır:

“Pandemide etkilenmedim niye etkileneyim? Ben parayla çalmam ki. Hak âşığında para pul yok. Hizmet içerisinde kesilen sitemlerden ya da cemde âşığın 1 kuruş para alması yoktur. Asıl bu işlerde manevi yükünü çeken hizmetini eden âşıktır. Duaların iyisini alırsın. Âşığın neyi vardır biliyon mu oruçta bi helvası vardır. Cemde güzel helva yaparlar ya işte onun en iyisini yersin başka yok. Eskiden bekardık. Helva geliyordu. Eskiden elma portakal falan yoktu lokma olarak. Şimdi onu getiriyorlar. Hangi kız helva getürdü onu ayırurduk güzelin helvasını. Onu alırdık biliyor musun ama şimdi helva melva da kalmadı. Şimdi ise âşık mandalin portakal getirene bakar. Portakal getireni biraz daha ağırlatır. Cemde ya da sonrasında parayı versen de almaz zaten. Hizmet parayla olmaz. Ama düğün ayrı olay. Düğünde de nerelerde alırsın eski düğünler zaten yok da kaynana kaynata bahşiş verir. Üç dört gün düğün olur örneğin bugün kızı hamama götüröcen. Hamama götürdün getürdün kızın evin önünde semah durarsın. Semah dönen erkeklerden de para istersin karılardan değil. İşte falan gelsin bahşişi versin o ne koyarsa cebine sınır yok. Evlerden misafir toplarsın gidersin misafiri getirirsin. İşte yufka olur o zaman eve girerkene o misafir girerkene sazla öteki âşık çevirir üstten bağırır. O misafir para atar. Karı odur âşığın bizde. Bir de semahlara çıkarken erkek semaha çıkarkene erkek mutlaka aşığa bahşiş vermek zorunda düğünlerde. Ama cemde olmaz.”

Âşığın karına yönelik yukarıdaki söyleme benzer diğer bir aktarımı A.A.(a) yapmaktadır:

“Normal halk âşıklarının köylerdeki düğünlerde çalıyorsa, müzikli sohbetlerde ya da diğer yerlerde çalıyorsa buralardan bir ücret alması söz konusu olmaz. Ama düğünlerde çalınırken aşığa bahşiş verilir. Kural değildir. Gönülden verilmesi gerekir. Âşık bu noktada kendine bir rayiç koyamaz şu vermedi bu vermedi diyemez kaldığı göremez. Düğünlerde semah edilir ya o semaha çıkan erkek üç kız üç erkek çıkarlar kızlar zaten vermez, erkek bahşişi âşığın cebine sokar eline vermez. Ama boşuna sokar çıkarır orası bilinmez. Orda koyduğu bahşiş miktarını âşık görmez.

Mesela orada para göstermek gûnahtır. Avucundakini cebine sokarsın. Değer biçme yoktur.”

Âşıkların hiyerarşideki bağımsızlığından ötürü elde ettiği manevi kârı ve statüsündeki ayrıcalığı şu şekilde izah edilmektedir:

“Ayrıcalığın oluyor tabi sana lokma ayrı geliyor sana hizmet ayrı geliyor. Mesela çoğu sana elini vermez senin ağzından hak kelamı çıkıyor nasıl elimi öptüreyim der? O durumlarda ayrıcalık oluyor tabî ki. Bir yanlış bir hata yapsan sen âşıksın tarikata oturuyon hiç mi utanmıyon der avantajı olduğu gibi dezavantajı da vardır. Mesela ciğer lokması gelir müsahipliler yer normalde ama âşık müsahipli olmasa da 12 hizmete emek verdiği için ona verilir. Semaha çıkarken çorap çıkarır 12 hizmete gidenler çorapsız semah edemezler ne kadar avantajlı bilinmez ama âşık çoraplı eder. Ayrıcalıklı yani” (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022).

Bütün bunların dışında âşığın belleğindeki âyetleri kâr amaçlı kullanması da âşıklığın elinden alınmasını gerektirecek hamle olarak düşünülmektedir. V.C.Ç.’nin buna yönelik aktarımı şu şekildedir:

“Ben böyle ilk çalmaya başladığımda beni büyükler uyardı bak bunu sakın paraya dönüştürürde kasete masete çektirirsin böyle bi niyetin varsa bu yola girme bizden de bir şey isteme dediler. Ki o zamandan beri bir kere zar zor televizyona çıktım o da bir âyet söyleyip çıktım. Bir iki de trt belgeselinde sadece semah icramız oldu. Birini kelitte yaptık. Sıraç belgeselinin danışmanlığını yaptım belgeselde geçen metinler bana ait. o ebenin konuştuğu sahnede kiler. Ama öyle hiçbir programa katılmadım ustalarımın sözleri hala kulağımda çünkü. Mesela bazıları diyor cd yok mu kasetin yok mu diyor? İkrarımdan ötürü yapamıyorum.”

Yaklaşık iki senedir yaptığım gözlem ve görüşme sürecinde edindiğim âşık repertuarının verdiği güvenle yedi gün süren Hızır cemi boyunca sazımla, miraçlama ve tevhid gibi ağır türlerin haricinde, âşığa yardım etmeye çalıştım. Ritüel ortamındaki hâl ve hareketlerden repertuar sıralamasına kadar düşük düzeyde bir eğitimden geçtiğim de söylenebilir. Hiçbir maddi menfaat beklemeden sadece orada toplanmış, inanan insanların yakarışlarına avaz olmak, inançsal ibadetlerini yerine getirmelerine vesile olmak ve bu sürecin sonunda inanan bir âşık için en değerli olan duayı almak eşsiz bir deneyimi oluşturdu. Görüşmelerde sıklıkla dile getirilen hak âşıklığının karşılığı bu olsa gerek. Öyle ki görüşmelerde aktarılan bilgilerin nesnelleştiği bir ritüel ortamında katılımcı olarak yer alarak kendimi ilk defa aşiret üyesi hissetmekteydim. Cemin bitmesi ile birlikte benim payıma düşen kâr ise; çeşitli meyveler, bir paket

bisküvi, gömbe türevi ekmekler ve helvadan oluşmaktaydı. Takdim edilen bu ürünler yalnızca yiyecek değil orada yaratıcıya sunulmuş totemik yemeğin paylaşımını temsil etmektedir. Bu lokmaların en değerlileri ise özenle hazırlanarak âşığa verilmektedir.



Fotoğraf 12. Aşığın Kârı: Dualanan Lokmalar

Müziğin belleği diri tutmadaki gücünün bir yansıması olarak aşirette inanç ve inanç dışı müzik türlerinin aktarımı, mekânlardan bağımsız olarak âşıkların kayıtları ile de devam emektedir. Otantisite iddiasından uzak kaldığını belirterek alanda popüler Alevi müziğinin icralarının beğenilmediği ve dinlenmediği ifade edilebilir. Kendi içerisinde müzikal sınırlarını belirlemiş olan aşiret, beğenisini de yine kendi ürünleri üzerinden oluşturmaktadır. Bu bağlamda bu eserlerin kayıtlarını edinip ticari amaçla aşiret üyelerinin dinletisine sunan ve bilinirliği sadece aşiret tarafından sağlanan bir dağıtım mekânı öne çıkmaktadır. Bu mekân Zile uzun çarşıda bulunan Eren müzik markettir. Cem âşıklarının yola ait olan âyet ve düvaz-ı imamları maddi kazanç yoluyla kullanmaları yasaktır. Bu doktrin sebebiyle burada bir ayırmadan bahsetmek gerekli olacaktır. Âşıklar maddi kaygı güderek bilinçli ve kendi rızalarıyla Eren müzikte kayıt yapmamaktadır. Eren müzik markette karşımıza çıkan aşiret âşıklarına ait müzik arşivi, ikinci kişilerin kişisel arşivlerinden oluşmaktadır. Buna yönelik Eren müzik marketin sahibi Z.A. şu ifadelerle yer vermektedir:

“Bizde bu talebi oluşturan âşıklar değil köylülerdi. Bu talep üzerine köy köy gezip sıraç âşıklarının kayıtlarını toplamaya çalıştım. Kayıtları ya ben gidip alıyodum ya da çeken birileri bana getiriyordu. Bu kişiler de genellikle ya damadı, ya oğlu ya da yeğeni oluyordu.”



Fotoğraf 13. Eren Müzik Market

Aşiret âşıklarına ait arşivlerin öznel arası paylaşımıyla dağılması kültürel devamlılığa katkı sunmaktadır. Bu bağlamda Eren müziğin her ne kadar ticari amaçla da olsa üstlendiği misyon önemlidir. Çünkü dönüşen gelenekte aşiret âşıklarına yönelik eski ilginin yok olduğu aşikârdır. Bu argümanı destekleyen ifadeler şu şekildedir:

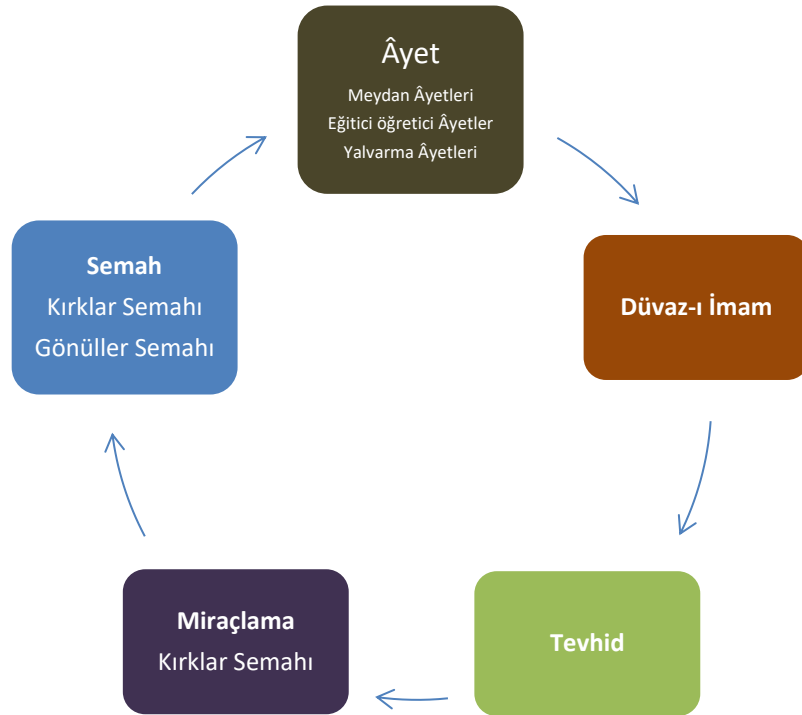
“Eskiden biz hep bu müzikleri dolduruyorduk. Şimdi ise başka şeyler istiyorlar. Ha isteseler de tek tük bunlardan da araya koy diyorlar. Bu müziklere merakı olan ve dinlemek isteyen bir kesim daha var o da genellikle gurbetteki 50-60 yaşındaki üstü insanlar. Şimdiki gençler bunları dinlemiyor, eskiden ise bu âşıklardan başkalarını dinlemiyorlardı...” (Z.A. ile Kişisel görüşme, 11.12.2021).

“Şimdi yeni jenerasyon otantik müzik adı altında zaman zaman dinliyor. Şimdiki müzik yelpazesinde kendine bir yer edinmiş değil. Şimdi bizim gibi eskiler ya da bızden daha eskiler dinliyorlar çoğunlukla. Mesela ben müzik dinleyeceğim zaman hep bunları açıyorum. Yüzde doksan bunları açıyorum yüzde on farklı şeylere kayabiliyorum. Buna katkı sunmak şu şekilde kişilerin elinde özel arşivleri vardır. Bir de eren müzik gibi sırf o işe odaklılar vardır. Eren müzik de ona inandığı için değil. O sürüm çok gitti çok güzel paralar aldılar. Ondandır kaynaklı. Ha tamamen yok yadıyorlar da diyemem ama herkes kadar önemsiyorlardı. Farklı kılan şey onların para kazanması. Ticari kaygıya dönüştürmesi. Zengin arşivleri olan insanlar var ama sadece özel arşivler” (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 13.01.2022).

Bunların dışında aşiretteki müzikal sınırların hepsinde dolaşım hakkı bulunan semahların ayrıcalığı aşiretin dinleme isteklerinde de görünürlük kazanmaktadır. Âşık kayıtlarından en çok istenen türü gönüller semahı oluşturmaktadır.

3.6. Veli Baba-Anşa Bacı Ocağında İnanç Müziği Bileşenleri

Önceki başlıklarda bahsettiğimiz üzere Veli Baba-Anşa Bacı ocağında inanç müziği mikro sınırlar içermektedir. Bu sınırların belirleyicileri ise aktarılmak istenen mesajın kodlanması ve kategorilendirilmesi ile sağlanmaktadır. Bu bağlamda neredeyse tüm inançların kutsal metinlerinde rastlanılan mitler, aşiret için kendi tarihselliği ile ön plana çıkmaktadır. Bu mitler ve öğretiler ise sözlü belleğin taşıyıcısı müzik ile şekillenmekte, müziğin misyonu en az kutsal metinler kadar ağırlık içermektedir. Kutsal metinler içeriklerine göre âyet, düvaz-ı imam, miraçlama, tevhid ve semah olarak sıralanmaktadır. Bu metinler gelenekte birlikte icra edildiği ezgilere tür isimlerini vermekte, türler ise kendi içerisinde amaca yönelik olarak ayrı ayrı kategorize edilmektedir. Alevi müziği ve birlikte taşıdığı metinler, Ortodoks İslamın gözlemi altında olmasından dolayı Kur’andan bağımsız görülmemekte, diğer yandan kendi inanç doktrinleri bu derece ortada olan Kur’andan bağımsız olduğunu iddia edebileceğimiz bir sistemin varlığı söylemsel dikotomiye sebebiyet vermektedir. Kategorilendirilen bu müzik sistemi, aşiretin inanç sistemini, kolektif değerlerini ve simgelerini taşımakta bunları algılamamıza imkân tanımaktadır. Aşirette inanç müziği türlerinin kategorileri şu şekildedir:



Şekil 7. İnanç müziği türleri

3.6.1. Âyet

Yola ait öğretileri içeren, yolda kendisini kabul ettirmiş âşıkların avaz ettiği metinlere aşirette âyet adı verilmektedir. Âyet'in içerik olarak benzeşikleri diğer Alevi ocaklarında nefes, deyiş, deme gibi isimlendirmelerle anılmakta; aşirette ise metinlerin içerdiği kutsallıktan ötürü bu isimlendirmenin verildiği ifade edilmektedir (H.B. ile kişisel görüşme, 25.08.2020).

Tokat Alevileri içerisinde âyet terimini kullanan tek topluluk aşirettir. Birçok Alevi araştırmasında âyete yönelik yaklaşımlar daha çok bir terimin yerine kullanılması ile ilgilidir. Fakat derinine inildiğinde kültürün anlamlarını keşfetmemiz olasıdır. Taşgın (2003) âyet söyleminin Balıkesir ve çevresi, Tokat, Çorum, Sivas, Amasya'da yaşayan Alevilerce yaygın olarak kullanıldığından bahsederken alan araştırması sürecinde âyeti duyduğundaki içsel münâkaşasını şu şekilde aktarmaktadır:

Konya/Ereğli Alevileri üzerine yürütmüş olduğum alan çalışması esnasında kaynak kişilerden birinin bu konudaki açık ve net ifadeleri de belirleyici oldu. Kaynak kişi, muhtelif zamanlardaki görüşmelerimizde anlatmış olduğu konulara örnek olarak Âyet okuyordu. Tam olarak şöyle ifade ediyordu: "Bak, bu konuda bir âyette şöyle diyor" ve ardından bir nefes okuyordu. İlk zamanlar Kur'an'dan âyet okumasını bekledim çünkü kaynak kişi Kur'an okumayı biliyordu. Böyle düşünmemde etkili olan bir başka nokta kaynak kişinin farklı zamanlarda Kur'an'dan âyetlerini okuyarak yorumlamasıydı. Her âyet okuyuşunda Kur'an'ı ne kadar iyi biliyor diye hayrete düştüm. Bir süre sonra Kur'an âyetlerini okumayınca anlatmış olduğu konulardan dolayı Kur'an'ı iyi bir şekilde biliyor da anlam olarak yorumluyor diye açıklamalar getirdim. Hatta bu açıklamalarına saz şairlerinin eserlerini uyarlıyor ve Kur'an âyetleri ile saz şairlerinin eserlerini anlam olarak nasıl üst üste getiriyor diye düşündüm. Tabii bunlardan hiç biri değildi. Doğrudan kaynak kişi okumuş olduğu nefeslere "âyet" diyordu (Taşgın, 2003, s.31).

Duygulu (1997) ise âyetin anlamına yönelik alandaki ifadeleri referans alarak şu şekilde bir yorum yapmaktadır:

"Deyiş teriminin karşılığı olarak bazı Aleviler, Deme, Beyit, Dime, Deylem, Âyet gibi sözcükleri de kullanmaktadırlar. Örneğin, Erzincan'da Beyit, Sivas'ta Âyet, Malatya'da Deme sözcükleri hep deyiş teriminin yerine kullanılıyor. Bunların arasında Âyet son derece ilgi çekici bir adlandırma olarak karşımıza çıkıyor. Bazı Aleviler'in Kur'an âyetleriyle halk şairlerinin (Âşıkların) deyişlerinin aynı manaları içermesinden kaynaklandığını söyledikleri bu terimi, pek çok Alevi grubun bilmediğini de eklemekte yarar vardır" (Duygulu, 1997, s.8).

Yukarıdaki ifadeler Âyet'in yerel bir tanımlama olduğunu vurgulayarak genel bir anlam taşımadığını aktarmakta, otantisite bağlamında deyişin türevi olduğunu ifade etmektedir. Bu durum ise tartışmaya sebebiyet vererek âyetin manasına yönelik bir diyalektiği ortaya çıkarmaktadır. Birinci yaklaşım Alevi yolunu anlatan kutsal metinlere âyet ismi verilmesinin Kur'an referanslı olduğunu iddia ederken diğer yaklaşım, Kur'an'dan bağımsız olarak doğrudan Alevi yoluna ait üretilen şiirlere aşiret tarafından âyet denilmesini içermektedir. Üçüncü yaklaşımda ise siyasal otoritenin baskıları neticesinde manâsı sırlanarak aşiretten olmayanlara karşı ifade edilen takiyye söz konusudur. A.A.(a) âyet söyleminin inşasını şu şekilde aktarmaktadır:

“Âyet denilmesi tamamen takiyyedir. Bu kullanım sadece Kur'an'a göndermedir. Saklanma gizlenme takiyye gibi düşün. Diyor ki ehli sünneten birisi bir âyette şöyle diyor diyo. Bizimki de diğer âyette de şöyle diyor diyerek cevap veriyor. Âyeti okumuyor ama içeriği hakkında bilgi veriyor”

Aşiretin güncel kültüründe âyet'in kutsal metinlere yönelik anlamı hala geçerliliğini sürdürmektedir. Âyet sözcüğünün kullanımının ilk izlerine ise 18. Yüzyılda rastlanmaktadır. Sofuoğluna ait iki farklı âyete ait dörtlüklerde âyet kelimesinin kullanımı şu şekildedir:

(1) Misafirin hakkındadır bu **âyet**

Hane sahibine gelince mehman

Misafir katına eyledik biat

Hane sahibine gelince mehman

(2) Müminler Bir Katara Çekilsin Deyi

Gülünen İrengi Açılsın Deyi

Âyette Delil Okunsun Deyi

Bir Name Yazdırdım Sahip Zamana (İ.A. ile kişisel görüşme, 18.02.2020)

Âyet'in kutsalı tanımlamasındaki manası görünür olsa da Arapça bir kökenden gelmesi ve aşiretin sırlamaya olan eğilimi sebebiyle ikinci yaklaşımı da kapsayan bir takiyye ifadesi olması daha olasıdır. Böylelikle hem inancın kutsallığı korunmakta hem de yaşanan sıkıntılardan ötürü kimliğin sırlanması sağlanmaktadır. Bu takiyye durumunun ise bir noktadan sonra gelenekselleşmiş bir ifadeye dönüşerek aktarım serüveninde kendisine yer bulduğu ve varlığını devam ettirdiği düşünülmektedir.

Aşirete göre âyetler yola kendisini kabul ettirmiş âşıklar tarafından dile getirilerek ve kutsal kabul edilerek benimsenebilir. Bu sebeple Alevilikte motto olarak sıklıkla kullanılan yedi ulu ozan söylemi ve kutsiyeti, aşiret için pek anlamlı görünmemektedir. Yedi ulu ozan terimine yönelik V.C.Ç.’nin ifadeleri şu şekildedir: “Mesela âşıklara ya da aşirete Nesimi’yi sor bilmezler. Nesimi adı var ama dili ağır ondan mı acaba hiç girmemiş bilmiyorum. Bizim söylediğimiz âyetler hep öz Türkçe’dir. Fars etkisi yoktur” A.A.(a) ise bu görüşü destekler nitelikteki ifadeleri şu şekilde aktarmaktadır: “yedi ulu ozan da âşık ali de bi düvaz ı imam söylese ikisine de aynı kutsiyeti yükleriz”. Neticede bir şiirin kutsal nitelik taşıması ve âyet kabul edilmesi için yolu anlatması ya da eski tarihselliği aktarması elzemdir. Kendi içerisinde dogmatik yanı olan bu tutum güncel bir doktrin yaratılmasının da önüne geçmektedir. Âyetle ve âşıktaki aranacak nitelik şu şekilde aktarılmaktadır:

“Âyetlerin ilkin eskimesi sonrasında onaylanması gerekiyor. Âyet ya da düvazı imam sıfatı alabilmesi için. Bir de o diyenin niteliği önemlidir. Aşığın niteliği içinin doluluğu önemlidir. Kaldı ki içinde yolun tamamını genel ya da bir kısmını anlatması gerekir. Bu bir nevi kitaba saygı gibidir” (E.A. ile kişisel görüşme, 24.06.2021).

Cemde eserleri kullanılan kolektif bellekteki âşıklar ise; Şah Hatayi, Abdal Dedem (Hubyâr), Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Der abdalım, Derviş Ali, Sofuoğlu, Kul Yusuf, Kul Veli, Kul Budala, Kul Mehmet, Hüseyin Abdal olarak öne çıkmaktadır (V.C.Ç., H.B. , B.Y., M.G., A.A.(a) ile kişisel görüşme). Yedi ulu ozan içinde kabul edilen Şah Hatayi, Pir Sultan Abdal ve Kul Himmet’in âyetlerini kullanmaları hem coğrafi yakınlık hem de politik yakınlıktan ötürü olduğu iddia edilebilir. Aşiretin günümüzde süreğinin bağımsız olması; geçmişte de böyle olduğu anlamını taşımamaktadır. Cemlerin icra ediliş biçimleri, kullanılan simgeler ve icra edilen semahlar (pervaz gibi) erdebil süreğiyle benzeşik bir yapıyı ortaya çıkarmakta bu sebepten dolayı yukarıda ismi geçen Alevi tarihindeki üç kutsal şahsiyetin âyetlerinin kullanılması tarafı ve aidiyeti simgelemektedir.

Günaha ve kötülüğe yol açmaması sebebiyle kutsal kabul görülen âyetlerin söylendiği yerlere de dikkat edilmesi gerekmektedir. Âyetin kutsallığını görünür kılan, alanda karşılaşılan anlamlar ve kurallar, şu şekilde verilebilir:

“Seherde âyet okuyamazsın âyet farklı bi şey. Âyet eğlencede okunmaz. Âyet her yerde okunmaz âyetin bi ağırlığı vardır. (H.B. ile kişisel görüşme, 25.08.2020)...

...Değişlere âyet diyoh işte âyet. Bazı şeyleri kutsal sayıyoh onları. Kutsal saydığımız için her yerde de okumuyoruz (A.G. ile kişisel görüşme, 25.08.2020)...
 ...Âyetler genelde kusura bakma yanlış anlama da cahil cimbalanın için de okunmaz. Adam âyeti bilmez..şeye alır gırgıra alır sallamaz.. sen söyle dur anlamaz. O yüzden okuyamazsın okursan günaha batarsın günaha girersin. Âyeti küçük düşürmeyecen... (E.U. ile kişisel görüşme, 08.02.2022)...
 ...Düğününde âyet okunan yeri var. Gelini överken... gelin çıkar gelin eve girer orada okursun. Ama ulu orta da eğlence yerinde onu okuyamazsın. Yani âyeti dini kurallara göre okursun. (M.G. ile kişisel görüşme, 24.06.2021)...
 ...Âyeti kurban cemleri görgü cemleri ya da evliyaya çıkarlar. Evliya cemi yaparlar o tür yerlerin dışında toplumsal eğlencelerde okuyamazsın (B.Y. ile kişisel görüşme, 15.06.2021)...
 ... İlk aklıma gelen içki masasında bir âyet ya da düvaz ı imam söyleyemesin. Bir de âyeti düvaz ı imamı türkü gibi durup dururken söyleyemezsin. Mutlaka ibadetin içerisinde söylemen gerekir. Gören birisi cemde davacı olur sitem kesilir. Sitem bizde minimum cezadır. Bu cezalar da düşkünlüğe gitmez (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 24.06.2021).”

İslam’da Kur’an’ı ezberleme ya da duaları bilme gerekliliği aşirette âyetler üzerinde gerçekleşmektedir. Aşirette bireylerin yolun anlamına, yalvarmanın şifresine ve iyi insan olmak için gerekli olan tavsiyelere erişmek için âyetleri ezberlemeleri ve ibadet amacıyla sürekli dile getirmeleri gerekmektedir. T.K.’nın “neler yaşanmış neler gelmiş hep o dualarda” ifadesinden anlaşılabacağı üzere tekkelerde görmeye alışık olduğumuz hat sanatı ile işlenmiş sure ve dualar yerine aşirette itibarı olan âşıklara ait âyetler asılmaktadır:

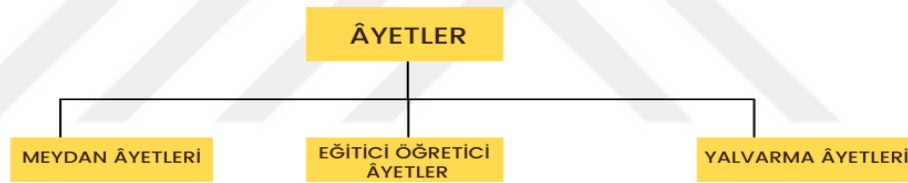


Fotoğraf 14. Genç Abdal’a ait âyet

Cem dışındaki farklı bir öğrenme ortamı olarak kabul edebileceğimiz sıra âyeti muhabbeti ise âyetlerin öğrenilmesi amacıyla oluşturulan ortamların önemli bir örneğini oluşturmaktadır:

“Bir de kendi aralarında örneğin otururlar sıra âyeti söylerler. Oturmuşken hem çocuklara öğretirler. Kimisi becerebiliyorsa makamla söyler makamla beceremiyorsa normal söylerler. Cem dışında bu senin evde senin kendi muhabbetindir. Mesela cuma akşamı otururlar; gelin toplanın derler çoluğu çocuğu toplanlar. Aynı cemde olduğu gibi halka düzenine geçerek sıra âyeti söylerler. Peşine evin büyüğü ya da bilen kimse bir düvaz-ı imam söyler. Eğer lokma ettilerse ortaya getirilen lokmayı dualarlar pay eder ve yerler. Buna şeriat ibadeti denir. Tarikat ve toplum içinde değil de kendi eviyle kendi ailesiyle yapılan ibadettir bu. Bu arada pandemide çok yaptılar bu ibadeti. Biz de yapıyoruz, çoğumuz âyetleri bu sebeple rahat ezberliyoruz” (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022).

Aşirette âyetler belirli bir kategori ile karşımıza çıkmakta, her âyet türünün farklı bir ibadet amacı bulunmaktadır. Âyetlerin kategorisi şu şekilde verilebilir:



Şekil 8. Âyet türleri

3.6.1.1. Meydan Âyetleri

Meydan; yer, alan ve Mevlevi tekkelerinde ayin yapılan yer anlamına gelen Arapça kökenli bir kelimedir (sozluk.gov.tr). Alevilikte kullanımı ise Mevlevilikte olduğu gibi kutsal alanı tanımlamakta, Hacı Bektaş-ı Veli'nin türbesinde bulunan kırklar meydanının adından referans alındığı düşünülmektedir:

“...Bu yapılardan biri Kırklar Meydanı olup, burasının giriş kapısı üzerinde çift başlı kartal kabartması bulunduğundan, meydanın Selçukluların yıkılış tarihi olan 1308 yılından önce inşa edildiği sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Kırklar Meydanı, Osmanlı Döneminde 1553’de yeniden düzenlenerek, meydanın her iki tarafına çeşmeler yapılmıştır” (Kızılkaya, 2019, s. 17).

Cemdeki meydan, kutsal kabul edilmekle birlikte yolu temsil etmektedir. Bu sebepten dolayı Alevi yolunu anlatan âyetlere meydan âyetleri denmektedir. İçerik itibari ile evrenin kurulması, dört kapı kırk makam, üç sünnet yedi farz, hülul, tenasüh kavramları

baskın olarak kullanılmaktadır. Aşirette sıklıkla kullanılan meydan âyetlerinden bazıları şunlardır:

(1) Hakikat Elminden Okudum Yazdım

Özge Canım Harç Eyledim İrfanda
Haktan Esir Oldum Kaynadım Coştum
Aliyi Sevdimde Oldum Divana

Bir Aşkım Aliden Divan Kuruldu
Pir Elinden Ol Kadehler Sunuldu
Çıktım Bir Sahraya Damgam Vuruldu
Dartıldım Nizamda Geldim Tamama
Bakmıyon Mı Ummandaki Bakriye
Hızır Dedeminden Çıktık Sahraya
Dalgamız Hükmetti Yedi Deryaya
Kamil Reisinin Durduk Dümene

Kamil Reisten Dümenim Aldım
Hakka Doğru Giden Havamı Buldum
Kuduret Elminden Yelkenim Kurdum
Kudurettin Süt Verürdüm Emene

Kuduret Meyini Coş Ettim İçtim
Haktan Emir Geldi Kaynadım Coştum
Badı Zabahınan Deneyi Seçtim
Bıtırağını Çul Eyledim Samana

Müminler Bir Katara Çekilsin Deyi
Gülünen İrengi Açılsın Deyi
Âyette Delil Okunsun Deyi
Bir Name Yazdırdım Sahip Zamana

Okur **Sohuoğlum** Bu Manam Eyi
Doksan Bin Erlerin Âyet Serveri
Aşkının Muhabbet Girdiği Yeri
Ali Gibi Yoltaş Oldum İmana (İ.A. ile kişisel görüşme, 18.02.2022)

(2) Eyisini (iyisini) hak bilir gaybını illa

Ta Him evvelinden sır olmadı mı?
Hikmetinden sual olunmaz billah
Şehri likabından görölmedi mi?

Ahirinde nur karışır aslına
Ruhlar halk olmuş bin bir ismine
Şemsiyinen (şemsi ile) gamber doğar üstüne
Cihanı ışıtan nur olmadı mı?

Cihanı ışıtan bir hakkın eşgi (aşkı)
Eşginin eşgidir yar olan müşkül
Hakkının nutuğundan kuruldu köşkü
Altın ağaç üstüne kurulmadı mı?

Dört yanı çevroldu ol likabından
Kandırdı yarını likabın lebinden
Bir kere bakınca ol hicabından
İncil eriyip derya olmadı mı?

Hakkın kerameti vardır duvada (dua)
Arşıma Allah da çarkı havada
Gördüm iki yavru durur yuvada
Gandil içinde nur olmadı mı?

Evvel dört ferîştah yarattı gendü (kendi)
Cebrail çok vakit havada döndü
Ağrıdı kanadı kubbeye kondu
Bir seda gelip de sorulmadı mı?

Sen sensin ben de benim diyen ustasuz
Deryanın yüzünde hem kaldı susuz
Çok bir vakit yattı kaldı hastasız
Eyvallah deyince oğulmadı mı?

Kubbenin içinden bir kimse geldi

Hükmedip elini cebine saldı
Cebinden bir avuç hac cöfer aldı
Saçınca deryalar kurumadı mı?

Cemalinden halleyledi cenneti
Celalinde cehennemın şiddeti
Ademden evveli yarattı attı
Adem dört nesnede yoğrulmadı mı?

Köpüğünden yarattı yedi kat yerler
Tütününden yarattı yedi kat gökler
Yerin göğün bünyasına kûn derler
Cümlesi bir ikrara (ikrar'a) kurulmadı mı?

Kırk yıl deyince yaptı yapı
Yapının içinde vardır dört kapı
Secde kıldı melekler aldılar tapu
Girip de adem'e sır olmadı mı?

Asıl evlat olan haklar atasın
Sen bağışla **Sofuoğlunun** hatasın
Niden de udazın (neden uzatırsın) bunun ötesin
Bu mülkün sahibi Ali olmadı mı? (İ.A. ile
kişisel görüşme, 18.02.2020)

(3) Elif Allah ismi be değilken
Daha nesne şunda bu değilken
Cihan derya umman su değilken
Daha ondan evvel sırra uğradım

Ol zamanda hakkın yaşı çok idi
Karımaz kocamaz ölmez sağ idi
İnsan yoğikene dünya su idi
Kandilin içinde nura uğradım

Tavus kuşu donunda deryaya daldım
Daldım ferishtahı mübtela bildim
Cebrail cümleyle rahber oldu
Gök kubbede kamil pire uğradım

Bir katre nur oldum kandilinde yattım
Yedi isim gördüm onlara yettim
Kat kat arasını gezdim seyrettim
Deryada yedi bin şara uğradım

Birinci katında sarı öküze erdim
Orda sarı öküzün karnına girdim
Saydım damarların hesabını aldım
Et gön arasında zere uğradım

Taştan balıktan deryaya indim
Yerden saçtan geçtim ikrara kondum
Kat kat arasını çok gezdim döndüm
Deryada yedi bin şara uğradım

Çıktım arşı sema bir mübah yerdir
Dördüncü kat gökte ol güneş nurdur
Arşımı Allah'ta üç pınar vardır
Biri yağmu tolu kara uğradım

Hak balçığını topraktan ezince
Kalıbını dört nesneden düzünce
Çıkıp cennet didarını gezince
Kubbede fadimeyi yâre uğradım

İlim bir deryadır Âşık kayık
İnsan bir yeşil ot dünya bir yayık
Bir fil misalidir gâyetten büyük
İsrafil elinde sura uğradım

Şit oldum güruh naciden söyledim
Süleyman oldum kaftan kafa hüküm eyledim
Musayınan bin bir kelam söyledim
Mucuza tecelli tura uğradım

Bir zaman gezdim hem sağda solda
Bir zaman söylendim banazda dilde
Astılar hırkamı koydular dalda
Hızır paşa elinden zora uğradım

Cebraîl emini gönderdi ol Şah
Varınca mehraca eyledi devah
Gördü birbirini kavuştu evrah
Dergâhı Ali'den sırta uğradım

Nasrettin oldum halkı güldürdüm
Teslim abdal oldum özüm öldürdüm
Bir de mansur oldum derim yoldurdum
Bir de Masim oldum dara uğradım

Şimdi **Arif oğlum** artar eksilmez
Haktan gelir nasibimiz kesilmez
Eksilmez tükenmaz ardı kesilmez
Böyle kıymetli bir kâra uğradım (Selçuk, 2017, s.82).

(4) Söyleyin dinleyin vefalu canlar

Evel Allah şu dünyaya hin geldi pirimsin Ali
Ali Muhammed kandildeki nur iken
Şu dünyaya seda geldi ün geldi hü

Cihan deryayıdı dünya darıdı
Hak bir avuç toprak attı derya kurudu
Azrail İsrail de orda varıdı orda varıdı
Azrail İsrail orda sır geldi hü

Her işlerin bünyası var ezelden
Yeri göğü vareyledi ismü azemden
Cevran edip dört köşeyi düzelden
Şu dünyaya hazireti pir geldi hü

Sen talip ol çok iş vardır talipte
Ne ararsan gerçeğinen arifte pirim arifte
Nice bin yıl sene de yattı kalıpta
Hazeriti adem daha dün geldi hüü

Hak deyince garer de kıldı ademe
Yedi gün emeği geçti bu dama (çatı)
Kadir Allah can verincik ademe pirim ademe

Akıl fikir baştan küllü kan geldi hü

Abdal Dedem eydür da inandım valla

Hak ademde imiş de inanıp ganma

Bütün canlıların yaradan Allaha

Âşıklarda şu cihana ün geldi hüüü (B.Y. ile
Kişisel görüşme, 15.06.2021).

(5) 18 bin alemlerin nurusun
Muhabbetim pirim de Veli Babaya
Cibrilin inine de üstad görünen
Muhabbetim pirim Veli Babaya hü

Muhabbet Allah Muhammed Alidir
Muhabbette pirim sultan velidir
Anşa anam has bahçenin gülüdür
Muhabbeti pirim Veli Babaya hü

Ateşin yakmadan çiğın bişiren
Rakibini müşkül ata düşüren
Dalga dalga deryaları coşuran
Muhabbetim pirim Veli Babaya hü

Tarikatın yolu incedür incee
Marifet bağının da gülleri gonca
Muhabbetle hakikata varınca
Muhabbetim pirim Veli Babaya hü

Hüseyinim bir ikrara bağlandım

Muhabbetle Hakikata boyandım

Mühret Veli Babam da sana sığındım

Muhabbetim Pirim Veli Babaya hü (B.Y. ile
kişisel görüşme, 15.06.2021)

3.6.1.2. Eğitici Öğretici Âyetler

Eğitici öğretici âyetler ise yol bilgisinin haricinde insanın nasıl yaşaması, nelere dikkat etmesi gerektiğini inaçla süsleyen bir formda anlatan âyetlerden oluşmaktadır. Bu âyetin okunmasındaki temel amaç ise insan yaşamının düzenlenmesini sağlamaktır. Aşirette nazarı olan eğitici öğretici âyetlerden bazıları şunlardır:

(1) Gam yeyip gam çekme divane gönül
Cümlelerin nasibin daim veren var.
Ettiğin işleri bilmez belleme
Kara karıncayı gece gören var.

Doğruyu koyup da sen eğri gitme
Bir kulun sırrını bir kula satma
Bırak kibirliği mağrurluk etme
Binbir ayak üzerinde duran var.

Yitirip fikrini ummana dalma
Kul olan bir kulun hakkını alma
Senden aşağıya zulümkâr olma
Sırat köprüsünde sorgu soran var.

Âşık olan yetmişinde sorulur
Sahipsiz kuş kanadından kırılır
Ol mahşer yerine iki ev kurulur
Biri cennetâla bir de niran var.

Dünyaya geleni ölmez belleme
Her dem ağlayanı gülmez belleme
Âşık Ruhsatî'yi bilmez belleme
Buna dilimiz nuri Kur'an var. (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022).

(2) Erenler müretdir yolda kal olmaz
Kal katanlar kendini yorsa ne fayda
Bazı badiler aslını bilmez
Zamana himini kursa ne fayda

Aslını himini bilmeyinceğiz

Kaç kerpiç hesabın almayıncağaz
Arayıp ustazını bulmayıncağaz
Temelsiz duvarı örse ne fayda

Ustasına hizmet etmeyinceğiz
Emrini buyruğunu tutmayıncağaz
Özünden benliği atmayıncağaz
Ali'nin darına dursa ne fayda

Özünü turaba düşürmeyince
Eş edip pirini coşurmayınca
Lokmayı pişirip katarmayınca
Varıp bir gerçeğe erse ne fayda

Bişmemiş (pişmemiş) lokmayı yiyen kör olur
Şüphesiz sancıdır işi zor olur
Erenler katında sitemkâr olur
Bilmeyene sitem sürsen ne fayda
Pişmiş katarılmış hakkın ağından
Dadanan dadanır şeker bağından
Bazı avın (avını) alır yeğîn şahinden
Ol avımı alsın desen ne fayda

Kapaklı kazanı örtülmeyince
Zahiri batını dartılmayınca (tartılmayınca)
Lokmayı bişürüp katarmayınca
Sabırsızlık edip yese ne fayda

Sofuoğlum girmez yoklamayınca
Yokladığı piri haklamayınca
Zapt edip berayı beklemeyince

Hakkı ayan ayan görse ne fayda (İ.A. ile kişisel görüşme, 18.02.2020).

(3) Aradı dağlar yeri göğü can can

Hak mümin kalbindedir
Derc ettiler dört kitabı hü
Hak müminin kalbindedir

Mümin olanlar yavaş olanlar can
Yavaş olanlar dervüş olur
Daim Hakka yoldaş olur
Hak müminin kalbindedir.

Mümin olanlar fikir eder hü
Fikir eden zikir eder
Daim hakka şükür eder hü
Hak müminin kalbindedir.

Müminlerin yârin Allah hü
Rehberidir habibullah
Daim hakka şükür Allah hü
Hak müminin kalbindeir hü

Abdal Dedem gel geç otur can
Özünü mürşide yetür
Bir yolsuzu yola getir
Hak müminin kalbindedir

Alim Alim hü pirim alim Hü
Candan da severük seni
Bizde bu yolun gulebüyük
Yetiş Ya Muhammed Ya Ali hü (B.Y. ile kişisel görüşme, 15.06.2021).

Eğitici öğretici âyetler aynı zamanda tarihselliği aktarmakla da mükelleftir. Bu bağlamda aşiretin geçmişte yaşadığı tüm sıkıntılar ya da unutulması istenmeyen tarihsel veriler, eğitici öğretici âyetler formuna bürünerek cemde saz ile avaz edilmektedir. Ayrıca bu âyetlerin aşirete ait kutsal mekânlarda sergilenmesi de önemi bir veriyi içermektedir. Anşa Bacının yaşadığı tahkikat ve ardından gelen süreci aktaran Kul Mehmet'e ait âyet, işleyen kişinin göç eden aşiret babalarından diledikleri bireysel duaları ile birlikte Veli Baba, Anşa Bacı, Hasan Baba gibi aşiret önderlerinin tekkelerinde sergilenmektedir:



Fotoğraf 15. Anşa Bacının sürgününü anlatan âyet

Tarihsellik içeren âyetlere ait bazı örnekler şu şekildedir:

Çekti nikabını Tokat'a vardı
Milcan saf saf oldu seyire durdu
Yirmidört bacının sualini verdi
Kün deyip dünyayı kuran gel yetiş

Forukta oturur bir milcan başı
On iki imamlara o vurdu daşı
Necip çavuş çok ağlatma gardaşı
Kün deyip dünyayı kuran gel yetiş

Hatibin Ali'ye evrahin şara
Zati hubuyara o etti hile
Kafir milcanın oldular bile
Kün deyip dünyayı kuran gel yetiş

Kafir milcan sana var mı zararım
Hubuyar dedemin yolunu ararım

Gir dersiniz ben fırına giririm
Kün deyip dünyayı gel yetiş

Hatip seni kurt kuduzu dalıya
Hazer olsun Tokadınan Zileye
Bir mahanam şahı merdan Aliye
Kün deyip dünyayı kuran gel yetiş

Veli Babam car günüdür durulmaz
Milcanın eline yavru verilmez
İnsan sevdiğine böyle darılmaz
Kün deyip dünyayı kuran gel yetiş

Ali babam cenk etsinde uyanısın
Zülfükârın Al kanlara boyansın
Kılıcın kalkanın kandan uyanısın
Kün deyip dünyayı kuran gel yetiş

Hasan Babam avusanın payındur
İsmi azam duasına kayım dur
Şimsi millet mülcan oldu hritüeldur
Kül deyip dünyayı kuran gel yetiş

İrbaham (İbrahim) babamda bir yeşil melek
Milcan yaraladı eyledi halak
Söyleyin anama şehit mi olak
Kün deyip dünyayı kuran gel yetiş

Hüseyin babaya şehitlik geldi
Şahsede bacının gülbenzi soldu
Mümünce kulların çobansız kaldı
Kün deyip dünyayı kuran gel yetiş

Derki kul mehmedim bu nasıl işler
Kızardı keçeler döküldü fesler
Hanıya yolunda can veren dostlar
Kün deyip dünyayı kuran gel yetiş (B.Y. ile
kişisel görüşme, 15.06.2021).

Göçtü Sultan Gitti ayın Üçünde
Fadima Ana Bulunmadı Göçünde
Yavruları Kaldı Güller İçinde
Usul Boylu Sultan Göçtü Neyleyim

Getti Deyi Şu Aleme Duyuldu
Acı Habar Her Tarafa Yayıldı

3.6.1.2.1. Bağlar-Açar

Âyetlerin formal öğrenme ortamlarındaki aktarım gücü, ortamda bulunan insanların yaşamış olduğu motivasyonla kat be kat artmaktadır. Bu bağlamda aşiret cemlerinde eğitime ve öğretme amaçlı varsa iki âşık yoksa tek âşık tarafından icra edilen bağlar açar âyetleri oldukça dikkat çekmektedir. Bu türe Alevi inanç müziğinde yabancı olmakla birlikte âşık müziğinde oldukça aşına olunduğu bilinmektedir. Bağlama-Muamma olarak bilinen âşık edebiyatı türündeki karşılıklı bilmece sorarak atışma geleneğinin aşirette cem içinde kullanılarak öğrenmeyi kolaylaştıran bir yapıya büründüğü anlaşılmaktadır. Bağlama-Muammaya yönelik Artun'un (2013) ifadeleri şu şekildedir:

İsmayılın Sürüsüne Sayıldı
Kapalı Defteri Açtı Neyleyim

Göçermiydi Bu Cihanın Ulusu
Alemler Sultanı Şahın Alisi
Bu Cihanın O Cihanın Velisi
Dar Vaktinde Serden Geçti Neyleyim

Gitti Kırklar Makamına Karıştı
Ağlamaya Melekleri Yarıştı
Kurtlar Kuşlar Ah Çekerek Uluştı
Usul Boylu Sultan Getti Neyleyim

Elif Bacım Kan Ağlıyor Gözünden
Irakupta Utanıyo Sözünden
Doyamadı Kemençeden Sazından
Ecel Şerbetini İçti Neyleyim

Yetülür Mü Şu Cihanın Ucundan
Bekdeş Babam Vazgeçer Mi Tacından
Ölüm Haktan Gerisine Geçinden
Bir Şahin Baz Gibi Uçtu Neyleyim (M.G. ile
kişisel görüşme, 24.06.2021)

“Âşık karşılaşmalarının en önemli bölümlerinden biridir. İki âşık birbirlerini dinitasavvufi ve menkabeler konusunda sınarlar. Bu bölümde çok kere zor ayaklara başvurulur. Âşıklar birbirlerini hem bilgi hem de sanat yönünden zorlarlar (Günay, 1993: 53). Bağlama, muamma adıyla da anıldığı için askı - muamma ile karıştırılmaktadır. Askı şeklindeki muammalar daha çok anonim bilmece karakterindedir. Soruların cevapları canlı veya cansız cisimlerdir. Fasıllarda bağlama grubuna giren muammalar “ol nedir ki”ibarelerinin kullanıldığı muammalardır (Günay,1992: 65). Çukurova âşıklık geleneğinde“ol nedir ki” ibareli muammalar yaygındır. Bunlar bazen uzun şiirler halinde söylenir. Bazen de fasıllarda verilen ayak üzerine karşılıklı dörtlükler halinde söylenerek cevabı verilir. Cevabı veremeyen âşık yenik sayılır” (Artun, 2013, s.71).

Âşık edebiyatında kullanılan bu geleneğin aşiretin sözlü belleğinde var olması, diğer Alevi ocaklarında sönmüş bir gelenek olduğu tartışmasını gündeme getirebilir. Tokat’taki Alevi ocaklarının müzik geleneğine yönelik Güneş (2013), yaptığı çalışmada bu geleneğin izini yakalamış fakat kaynaklardan aldığı veriler ışığında geçerliliğinin kalmadığını belirterek şu ifadelere yer vermektedir:

“Alevî âşıklarında, pek atışma geleneğinin olmadığı söylenir. Amaç kimsenin kimseden üstün olmaması meselesidir. Ancak, Almus-Akarçay kasabasından, ailesi gibi âşıklık geleneğinden yetişen Hüseyin Yıldız, cem içerisinde âşıkların kendileri arasında yaptıkları çok eski bir geleneği tarafımıza aktarmıştır. Günümüzde pek geçerliği kalmayan ve kendisinin de eski âşıklardan duyduğum dediği geleneğin adı “bağlama”dır. Bağlama, karşısındaki aşığı belli bir müzik eşliğinde soru sorma tekniğiyle bağlamaktır. Genellikle Alevî-Bektâşî inancı içerisindeki önemli unsurları konu alan bu gelenekte, âşıkların karşılıklı soru dörtlükleriyle atışmaları esastır. Zira bu atışma herhangi bir ayak veya belirlenen bir konu üzerine değil, âşıkların o an ürettikleri inançsal konular çerçevesinde gerçekleşmektedir. Özellikle cemlerde yapılan “bağlama geleneği”nde âşıkların aynı köyden olması şartı yoktur. Yakın çevre köylerden gelen ve cemde hizmet edecek âşıkların da bu atışmaya dâhil olmaları söz konusudur. Belli bir müzik kalıbı ile sorusunu soran âşık karşısında cevabını veren aşığın, doğru cevap verip vermediği, postta oturan inanç önderleri tarafından onaylandığı takdirde; soru sorma sırası diğer aşığa geçmektedir” (Güneş, 2013, s.188).

Aşirette Bağlar-Açar âyetleri olarak halen icra edilen bu gelenek, günümüzde bir atışmayı değil kendini yola kabul ettirmiş bir âşık tarafından üretilen yol bilgisini içeren sözlü öğretilerin doğaçlama olmadan söze ve makama bağlı kalarak cemde bulunan topluluğa öğretilmesini tanımlamaktadır. Buna göre âşıklar arasında doğaçlamaya

dayalı bir münakaşa yoktur. Âşıkların görevi orada bulunan topluluğa bilgi aktarımını doğru kaynaklardan sağlamaktır. Bağlar-Açar âyet örneği şu şekildedir:

Bağlar

Mürşüdünün müşgülünü halleyile
Nerde hasıl oldu güruhu naci
Gelem şimdi gamdan gama ben böyle
Evel tatlu neyidi sonrası acı

Hak verir benim gısmetimi gıdamı
Kemesem dilimden bağı hüdamı
Yuğurmadan evel cerbayıl (Cebrail) Ademi
Hem Adem yoğiken kim idi bacı

Arif arifinen gönül gatmadan
Hak teala bu dünyayı yapmadan
Salman daha ol kırlara yetmeden
Ya kimidi kırlardaki doğacı (duacı)

İnsan fehmeyleyip gendün bilmeden
Havva ana gelip hamil olmadan
Eriyipte galp evini silmeden
Kimidi göklerde dar çeken bacı

Ezelden beri sırullah sırdı
Müminleri galbi dolu nurudu
Ne körüğü ne çekücü varıdı
Neden hasıl oldu Ali'nin kılıcı

Özün tasdik edip tevekküle gel
Ne olsa yazılmış ta ezelden ecel
Yüz yirmi dört bin nebiden evel
Kim geydi başına ol nurdan tacı

Gul hüseynim eder eveli yandım
Hakka ikrar verdim gendüm inandım
Gul hümmet gendünü arif mi sandın
De bana nerdedir dünyanın ucu

Açar

Hakkın göferinden arşın yüzünden
Orda hasıl oldu güruhu naci
Hak sana evlat vermiş dünya ilacı
Verinci tatludur alıncı acı

Değme arif bu sözümü bilemmi
Yağmurdan evel cebrayıl Ademi
Münkürler ne bilür elmi (ilmi) o demi
Ruhlarıdı hakka ulaşan bacı

Arif arifinen gönül gatmdan
Gırlar ayan olup zamah dutmadan
Salman daha ol gırlara yetmeden
Aliydi gırlardaki doğacı (duacı)

Çekilip giderken mehraç yolunda
Rast gelipde sekiz uçmak elinde
Cennet evlerinde alma dalında
Fatma anayıdı dara çeken bacı

Ben günafkar guluyum söylerim Allah
Nur örtüsü gara donlu beytullah
Körüğü gülbenkdür çeken eyvallah
Orda hasıl oldu Ali'nin gılcı

Gerçek erlerin incedür yolu
Sen seni sanmaki divana delü
Yüz yirmi dört bin nebi eveli
Hazireti adem geydi ol nurdan tacı

Gul hümmetim der yeter bu sözüm
Söyletme hüseynim açıktur gözüm
Bir sağıma baktım birde sol omzum
Kamile yakındur dünyanın ucu (M.G. ile kişisel görüşme).

D.K.'a göre ise bağlar açar bir sırlama aracıdır. Yolun öğretilerine hâkim olmayandan uzak durmak gerekmektedir. Bağların açarını veremeyenler ise yolun öğretilerini bilmeyenlerden oluşmaktadır. Görüşmemiz esnasında bana sorduğu bağlar ın açarı hakkında yine kendisi aktarım sağlayarak beni bilgilendirmektedir:

“Ağlen devrüş eğlen haber soruyum
Fatma anayı müjdeleyen kimidi
40 yılda doğardu zöhre yıldızı
Alinin alnında gören kimidi?

Bu nasıl kuludu doğdu ölmedi
Bu nasıl kuludu yergeç gülmedi
Atasının kim olduğunu bilmedi
Anasına nikah kıyan kimidi

Kaç pınar varıdır bu çeşmenin gözünde
Kaç melek çığırışır arşın yüzünde
Kuduretten başka müjgan (mülcan) izinde
Beş vakit farzını kimidi

Hüseyin abdalım hasların hası
Severisen kalmasın göğnünün pası
Kuduretten gelen irizanın lokması
Destur alıp yiyen kimidi?

Bunları ben hep dedim ne anladın? Noktalarını da söyledim bil bakalım içnekiler neymiş? Alinin alnında zöhre yıldızı gören kimidi; Salmanıdı, atasının kim olduğunu bilmeyen Veysel kareydi...” (D.K.ile kişisel görüşme, 08.02.2022).

Bağlar-Açar geleneği, halk âşıklığı ve cem âşıklığının kesişimini temsil etmektedir. Birbirinden ayrı olarak lanse edilen her iki gelenek aslında aynı kökten beslenmektedir. Tarihsel serüvende âşık, heybesinde ne varsa onu taşımakla ve öğretmekle mükelleftir.

3.6.1.3. Yalvarma Âyetleri

Aşirette yakarışın duasını ve yaratıcıdan talep etme esnasındaki motivasyonu yalvarma âyetleri sağlamaktadır. Yalvarma âyetlerine gösterilen ilgi ortamın kutsallığı ve âşık icrasının sağladığı güdülenme ile alakalıdır. Bu bağlamda cemlere genellikle ilk yalvarma âyetiyle başlanır. Kurban gibi inançsal etkinliklerde ise duayı temsil etmektedir. Daha net bir ifadeyle aşirette yaratıcıya edilen duaların kuramsallığını yalvarma âyetleri karşılamaktadır. V.C.Ç.’nin yalvarma âyetine yönelik ifadeleri şu şekildedir: “Yalvarma âyeti biraz daha yolu anlamayan orta seviyedeki tarikat insanlarına yakın gelir. İşte gel benim derdime derman ol ya da bir yavru yolladım gurbet ellere... Bunlara özel bir özen gösteriler”. Cem deneyimlerimde bireysel ve kolektif motivasyonun ulaştığı üst noktanın yalvarma âyetlerinin söylendiği an olduğunu ifade edebilirim. Âşık ‘ali’ sözcüğü ile sol-mi ters glisando yaparak âyete başlamasının devamında “kullarını karanlıkta koyma” “gel yetiş” “evsan et” “bağışla” gibi ifadeler ile birlikte kolektif ortamda bireysel hikâyeleri zihinlerde oluşturur. Topluluğa bakıldığında ise duyularla algılanan şeylerin gözyaşı ve tesadüfi senkronla içten gelen ‘hüüü’ seslerinin olması, içsel düşüncelerin yaratıcı ile arasında engel olmadan aktarmasına fırsat verdiğini bize gösterir. Aşiret cemlerinde yaygın olan yalvarma âyetleri şu şekildedir:

(1) Yemen Ellerin Veysel Karesi

Kullarını Karanlıkta Koma Gel
Sende Bütün Dertlerin Çaresi
Kullarını Karanlıkta Koma Gel

Karanlık Deryaların Kanlı Reisi
Gelmişin Kurtaran Ağlatma Bizi
Geldi Car Günlerin Bekliyoh Sizi
Kullarını Karanlıkta Koma Gel

Eyip Peygamberi Yâden Eyleyen
Yagup Peygamberi Serden Eyleyen
Yusuflu Mısıra Sultan Eyleyen
Kullarını Karanlıkta Koma Gel

Yan Yana Yaradanın Aşkına
Medet Müret Yardımı Eyle Düşküne
Kerbelade On İki İmam Aşkına
Kullarını Karanlıkta Koma Gel

Dervüş Alim Serim Odlara Yandım
Ulu Divanında Ağlndım Kaldım
Aziz Başın İçin Sana Gövendim
Kullarını Karanlıkta Koma Gel

(2) Sen Kerem Kanisin Yarattın Bizi

Kusur Bizden Evsen Senden Ya Ali
Bilirim Günahım Hadden Aşıhtur

Kusur Bizden Evsan Senden Ya Ali

Yürütünce Yarenimi Eşimi

Saldım Dertten Derde Garip Başımı

Akıttım Gözümden Kanlı Yaşımı

Kusur Bizden Evsan Senden Ya Ali

Kendi Yedeğime Aldım Devemi

Kul Olup Bağlandım Nesli Alemi

Günahım Çoh, Kabul Eylene Davamı

Kusur Bizden Evsan Senden Ya Ali

İmanım Var İkrarım Var Demde Var

Kul Olmuşum Cümle Kusur Bende Var

Günahım Çok Bir Ucunda Kanda Var

Kusur Bizden Evsan Senden Ya Ali

Mansur Abdalınan Bu Dara Durdum

Cümle Küstahlığı Özümde Buldum

Doksan Deve Yüğü Küfrünen Geldim

Kusur Bizden Evsan Senden Ya Ali

Kührü Şar İçinde **Sohuoğlu** Billah

Kulların Kurusun Af Eder Allah

Sen Kerem Kanisin Allah Eyvallah

Kusur Bizden Evsan Senden Ya Ali (İ.A., H.B. ile kişisel görüşme)

Bu âyetlerin dışında sofulukta belirttiğimiz iç hizmete özgü âyetlerinde varlığından bahsedilmektedir. Bu âyetlerin manasının inisiyasyon ile kavranabileceğini aktarılırken Sofuoğluna ait olan ve dışarı çıkmayan âyet defterinin iç hizmette kullanıldığı da aktarılan diğer bir veriyi oluşturmaktadır (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022). Talibi ilgilendiren bu üç âyet formu ise bir cemde mutlaka sırasıyla yerine getirilmelidir. Cemde üç âyet söylenecekse bunların ilki yalvarma ikincisi eğitici öğretici üçüncüsü ise yol bilgisini içermelidir. Bu üç âyet bir desteyi oluşturmakla birlikte herhangi bir âyet türüne ağırlık verilirse deste tamamlanmamış olarak kabul edilmektedir. Oluşturulacak destelerin çoğaltılması durumunda ise topluluğun yatkınlığına yönelik âyet türünü belirleme noktasında âşığa serbestlik verilmektedir. (M.G. ile kişisel görüşme, 10.02.2022).

3.6.1.4. Ezgilerin Döngüsellliği: “âyet makamları”

Âyet sözlerinde karşılaştığımız özgünlük, ezgilendirmede de karşımıza çıkmaktadır. Müzikal sınırların sadece söze göre değil seslendirilen ezgilere göre de varlık bulduğu görülmektedir. Buna göre sadece âyetlere özgü “makam” isimlendirilmesi ile anılan ezgiler mevcut olup cem esnasında âyet sözleri bu ezgilere giydirilmektedir. Âyetleri bu makamların dışında okumak ya da âyetler makamlarını âyet olmayan sözlere giydirmek günah kabul edilmekte, âyet makamları en az âyetler kadar kutsallık içermektedir. Âyet makamlarına yönelik ifadeler şu şekildedir:

“Ezgilendirmede ise âyet makamları var 5-6 tane. O makamlara göre düzenleyip söyleyebilirsin. Şimdi Şah Hatayinin deyişlerini gelin Veli Babanın ceminde söyleyin bu türkü söylüyor derler. Bizde âyet makamları özeldir. Ne o makamlarla türkü söylersin ne de türkü makamında âyet söylersin. Öyle alışlagelmiş. Ali ile başlayıp Hızır ile başlayıp sonunda hü ile biter.”

Arşivimde bulunan üç yüz dakikaya yakın aşiret âşıklarının kayıtlarını dinlediğim ilk etapta bu ezgisel yapılar dikkatimi çekmedi. Yedi gün boyunca katıldığım Hızır ceminde âşığın bana daha önce ezgilerini duymadığım âyetleri “yarın bunu oku” diye salık vermesine karşılık cevap olarak çaresizce “ben bunu nasıl çalayım ezgisini bilmiyorum ki” demem üzerine âşığın “nasıl istersen hangi makamda istersen onunla çal” cevabı âyetlere özgü ezgi kalıplarının varlığını farketmemi sağladı. Bunun üzerine kayıtları tekrar dinlediğim ve alandaki âşık görüşmelerinde elde ettiğim ezgileri karşılaştırdığımda tespit ettiğim on ezgi kalıbının âyetleri okurken döğüsel bir şekilde kullanıldığını farkettim.

Aşirette makam kavramı doğrudan ezgisel yapıları tarif etmektedir. Bu bağlamda makamın anlamına yönelik Bayraktarkatal ve Öztürk’ün (2012) aktarımları aşiretteki makama yönelik algıyı netleştirmektedir:

Anadolu yerel müzik gelenekleri arasında ‘makam’ sözcüğü ‘ezgi’ karşılığı olarak kullanılır. Oransay’a göre: “Doğu Anadolu’nun özellikle âşık geleneğinde değişik bir makam kavramı olmuştur: Bu halk ozanları hepsi de tartındı (sözgelimi 11 heceli) çeşitli koşukları (özellikle kendi deyişlerini) ırlarken kullandıkları kalıplaşmış geleneksel ezgilerin her birine makam adını vermişlerdir” (Durmaz ve Daloğlu (Ed.) 1990: 57). Şenel (1997) makamın, halk ağzında ‘kalıp ezgi’ anlamında kullanıldığını belirterek, Oransay’ın vurguladığı gibi Doğu Anadolu âşık geleneğinde kullanılan makam kavramının farklılığına dikkat çeker: “... Âşık tarzı ezgiler için kullanılan ‘makam’ teriminin, Klasik Türk Müziğinde kullanılan tarihi makam terimiyle hiçbir münasebeti yoktur. Kısaca tanımlamak gerekirse, ‘makam’ adı ile bağlanan her isim, bir ‘kalıp ezgi’ anlamı taşır.”

Aşirette karşımıza çıkan on adet kalıp ezgi, âşık geleneğindeki inanç dışı kullanımla oldukça benzerdir. Çılgın’ın (2019) Çanakkale tahtacı Alevileri üzerinde yürüttüğü çalışmada da kalıp ezgilerin kullanımına yönelik tespitler görülmektedir:

Konuşurcasına (recitatif) söylenen bu nefesler belirli kalıp ezgiler üzerine icra edilmektedir. Saha çalışmasında kayıt alınan nefes örnekleri incelendiğinde, Sazandarların bağlamadan, sadece bir nevi “dem” (referans ses veya pedal ses) almak için veya kalıplaşmış, hafızasında yer edinmiş kısa melodik yapıları referans alarak nefesleri icra ettikleri gözlenmiştir.

Özcü yaklaşımın uzağında kalarak bağlar açar geleneğinin ardından kalıp ezgi kullanımı da Alevi müziği ve âşık müziği arasındaki ilişkiyi belirginleştirmektedir. Bu kalıplar, bilinçli olarak inançsal müziklerin aktarımında kullanılan, âşıklık sürecinde inisiyasyon materyali olarak kabul edebileceğimiz ezgisel ifadelerden oluşmaktadır. Günümüzde bu makamlar aşiret cemlerinde halâ yaygın olarak kullanılmaktadır. Âyetlerle eşleşen bu ezgisel ifadeler aşiretin ibadetinin tamamlayıcısı olmaktadır. Birçok Alevi ocağında güncel durumda karşılaştığımız dikme âşık terimi ya da para ile âşık tutulması durumu aşirette görünmemektedir. Bunun sebebi tamamen maneviyatla alakalıdır. Aşiret üyeleri diğer ezgisel kalıplara ve ifadelere yabancıdır. Güncel durumda özellikle İstanbul’da yürütülen cemlerde âyet makamlarının kullanımının devamına yönelik hala yoğun bir çabanın sergilendiği aktarılmaktadır:

“Ahmetalanlı âşık gelipte üçkaya da âşıklık yapamıyordu. Anlaşamıyorlardı aşığı beğenmiyorlardı. Aşığın ezgisi farklı sözleyişi farklı söylediği âyetler de farklı. Çünkü aşiret âşıkları yazıda bulunmayan âyetleri söylüyorlardı. Şu an sanatçılar değişik icra ediyorlar kimisinin kulağına bu icralar hoş geliyor. Örneğin çok iyi hatırlıyorum İstanbul da cem yürütüyoruz düvaz imam söylüyoruz, “Ali ismi dört kitapta yazılı hak le ilahe ilahla yazıldı” bunu bir makamı var ona göre söylüyoruz, birisi geldi yav bunun Sabahat Akkirazın söylediği gibi söyleyen daha güzel olmaz mı dedi? Ha belki başka biri olsa tamam bende öğreneyim haftaya öyle söyleyim diyebilir. Ama bizim geleneğimiz böyledir âyet makamlarının dışına çıkamayız” (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022).

Ayetlere yönelik makamsal kalıplara alışkanlık, günlük yaşamda da etkisini göstermektedir. İçki içilen bir ortamda güncel Alevi müziği seslendirenlerin kayıtları ile âşık kayıtlarının talipler üzerindeki yarattığı his ve fark şu şekilde aktarılmaktadır:

Dağlarda gençler içiyorlar ya örneğin şu an elinde telefon var dağda açıyor rakısını birasını, açıyor ordan sabahat akkirazın tolga sağın deyişini güzel güzel içiyor. ama içerken bir yandan bizim âşıklarınki çaldığında “hayra hümmet gerçeğe hü” dediğinde bi yandan toparlanıyo rakıyı birayı saklıyor ya da o ayeti kapatıyor. Şu anda bir geçiş sürecindeyiz. Artık nereye geçeriz ora belli değil de ama burada bir

anormallikte var. Aslında biliyorsun ayetle alkol içemeyeceğini. Eski âşıkları duyunca niye toplanıyorsun? Ya da diğerini duyduğunda niye toplanmıyorsun?

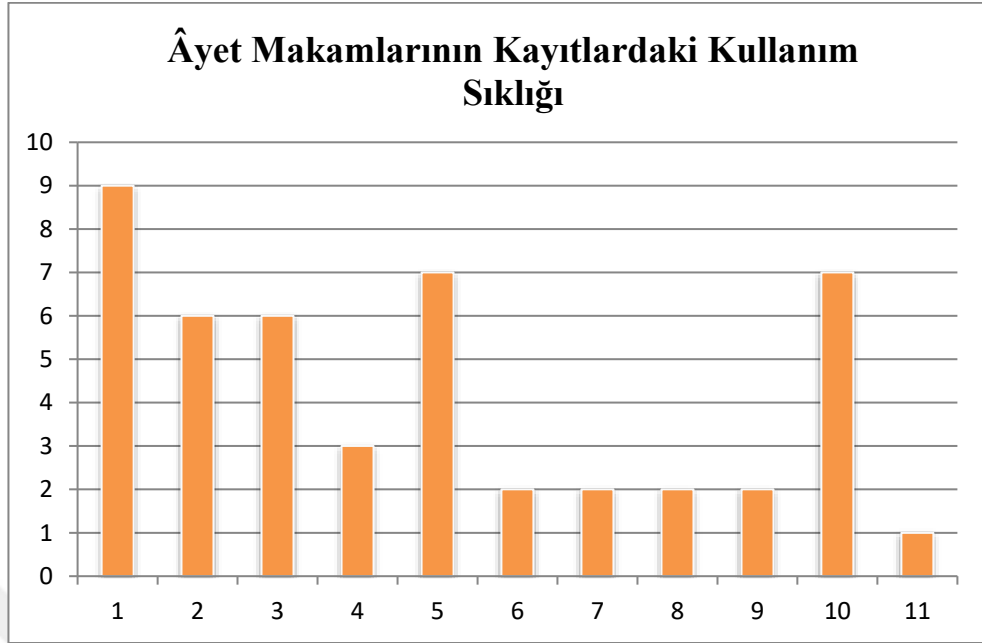
Bu bağlamda dikkatimi çeken diğer bir husus ise âşık kayıtlarının çoğunun on iki hizmeti içeren uzun kayıtlardan oluşmasıdır. Bunun sebebi ise âşıklık geleneğindeki dönüşüm sonucunda âşıklık hizmetini yürütecek âşıkların bulunmaması; buna çare olarak ise kayıttan cemlerin yürütülmesidir. Özellikle pandemi dönemindeki yapılan küçük ölçekli cemlerde bu yaklaşım daha çok kullanılmıştır. V.C.Ç.’nin ifadeleri şu şekildedir:

“Hızır cemi oluyor teypten yapıyorlar ben gitmeye çalışıyorum da bazen olmuyor. Geçen senelerde tokatta küçük katılımla cem yaptık. Üç kaya Hızır cemini hep yaptık normal cemi de yaptılar. Ben gidemedim teypten yaptılar kendi aralarında. İkizce mesela ses kaydı gönderdim usb den yaptılar. Duası muası her şeyi söyledim. Sırf aşiret ibadetini yapsın diye”

Her ne kadar bağlılık devam etse de âşıklık geleneği ve âyet makamları tehlike altındadır. Bu durumu yavaşlatma adına âşık arşivlerinin varlığı önemlidir. Bu çalışma ise âyet makamlarının literatüre girmesi adına ayrı bir önem arz etmektedir. Aşiret, bu makamların kaydedilen ezgiler ya da notasyonla varlığını koruyacağına yönelik bir kaygı hissetmemektedir. Esas kaygı inisiyasyon süreci ile kazanılan ve ayetlere anlam yükleyen âşıklık kimliği ve geleneğinin kaybedilmesi üzerinedir:

“Tokat bölgesinde sadece ceme özel âyet makam sadece Veli Babalılarda kaldı. Bu zaten özel âşıklar dinletti çekti. Ama bize bi katkısı olduğunu görmedik geliştirdiğini görmedik. Şu anda az buçuk iki üç tane âşık kaldı sürdürebilecek. Ondan sonra hiç bir şey kalmayacak muhtemelen. Eğer âşıklık geleneği biterse her şey notadan bu da bir tehlike. Buna da karşıyız” (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022).

Alanda ve arşiv kayıtlarında numaralandırılmış âyet makamlarının kullanım sıklığı şu şekilde tablolastırılabilir:



Şekil 9. Âyet makamlarının kullanım sıklığı

Ayet makamları ve diğer ezgisel türlerin analizi esnasında ezgi çekirdeği yaklaşımı kullanılmıştır. Bayraktarkatal ve Güray (2022) makamın oluşmasında makama ismini veren ezgi çekirdeğinin ve bu çekirdeğe uyum sağlayan diğer ezgi çekirdeklerinin tanımlayıcı olduğunu, bununla birlikte ezgi çekirdeği analiz yaklaşımı ile ele alınan müzik geleneğinin arka planındaki üretim mekanizmasını anlamlandırılabilceği ve gelenekleşmiş beste ile makam teorisi arasındaki bağlantıyı kurmayı amaçladıklarını ifade etmektedir.

İki yıl süren alan araştırması ve arşivlerden edinilen âyet makamları ve makamsal analizleri bir sonraki bölümde verilmektedir.

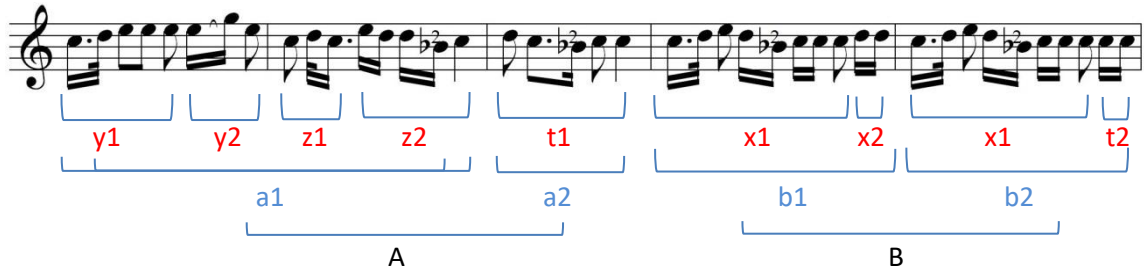
3.6.1.4.1. 1 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi

AYET MAKAMI 1

Notaya Alan: Serdal Arslan



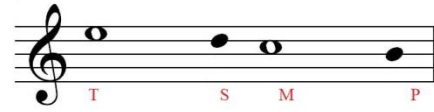
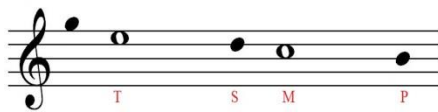
Hüy H ü ü y Hüy Hüy

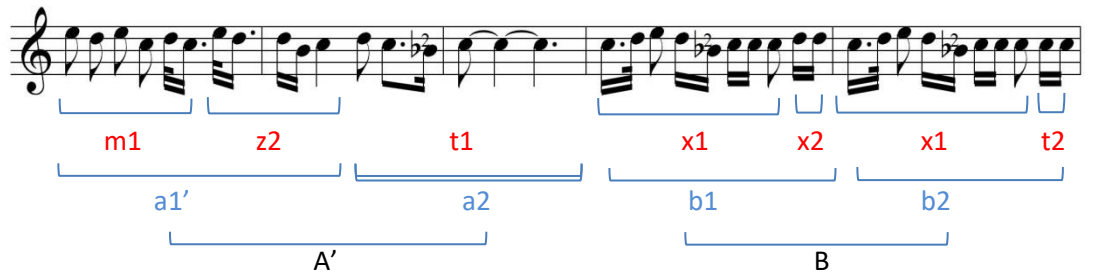


Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeği

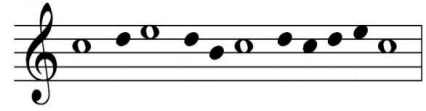


Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeği

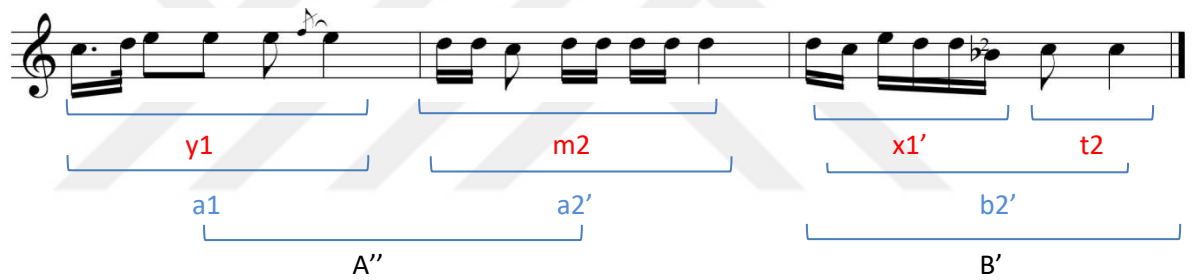
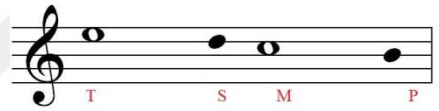
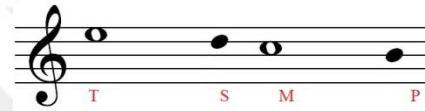




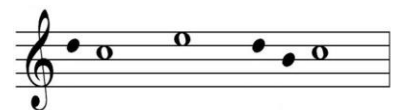
Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeği



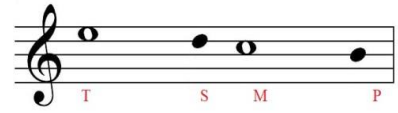
Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeği



Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeği



Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeği

**FORM**

A__ B

A'__ B

A__ B

A''__ B

Ayet Makamı 1, 6/8'lik Yürük Semaî usulü ile ezgilendirilmektedir. Ayet makamı 1'in ezgisel seyri çargâh (do) perdesi üzerinden başlamaktadır. Altı perde arasında (segâh-gerdaniye) küçük melodik hareketlerin kullanıldığı eserin bütününe bakıldığında ezgi cümlelerinin A, A', A'' ve B, B' gibi benzer kalıplardan oluştuğu, Hüseyni perdesinin ortak tanımlayıcı perde (T), çargâh perdesinin merkez/kutb perde (M), segâh perdesinin (si koma bemolü) ise pekiştirici perde (P) özelliğinde olduğu görülmektedir. Bu bağlamda ezginin Hüseyni makamı ailesi içerisinde bulunan Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeğinin içerdiği perdeler vasıtasıyla icra edildiği ve ezginin genel yapısı dikkate alındığında Hüseyni makamına uygun olduğu söylenebilir.

3.6.1.4.2. 2 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi

AYET MAKAMI 2

Notaya Alan: Serdal Arslan

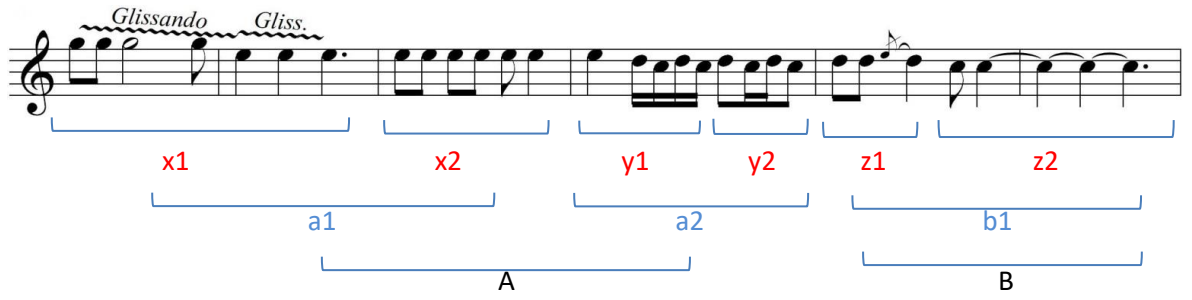
5

9

13

17

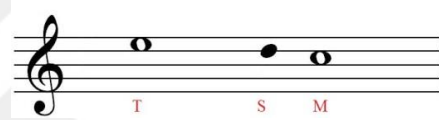
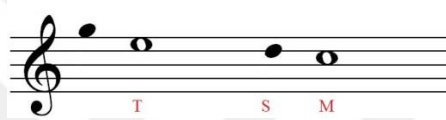
hüy hü ü y hü üy



Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeği



Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeği

**FORM**

A__B

A__B

A__B

A__B

Ayet Makamı 2, 7/8'lik Devr-i Hindi usulü ile ezgilendirilmektedir. Ayet makamı 2'in ezgisel seyri çargâh (do) perdesi üzerinden başlamaktadır. Beş perde arasında (çargâh-gerdaniye) küçük melodik hareketlerin kullanıldığı eserin bütününe bakıldığında ezginin terennüm bölümü ile birlikte sadece altı ölçüden oluşan döngüsel bir yapıda olduğu anlaşılmaktadır. Hüseyini perdesinin ortak tanımlayıcı perde (T), neva perdesinin süsleyici perde (S), çargâh perdesinin ise merkez/kutb perde (M) özelliğinde olduğu görülmektedir. Bu bağlamda ezginin Hüseyini makamı ailesi içerisinde bulunan Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeğinin içerdiği perdeler vasıtasıyla icra edildiği ve ezginin genel yapısı dikkate alındığında Hüseyini makamına uygun olduğu söylenebilir.

3.6.1.4.3. 3 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi

AYET MAKAMI 3

Notaya Alan: Serdal Arslan

Saz

3

6

9

Terennüm
Hü.....

Allah hü

y1 y2 z1 z2 t1 t2 z2' m1

a1 a2 b1 b2

A B

Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği

Uşşâk Ezgi Çekirdeği

T S S

T S S M

p1 z1 z2 t1 t2 z2' m1
a1' b1 b2
A' B

Uşşâk Ezgi Çekirdeği

Uşşâk Ezgi Çekirdeği

T S S M

T S S M

x1 x1 n1 m1' p2 z2 m2 k1 n2 m2
c1 c2 b1' b2'
C B'

Huzî Ezgi Çekirdeği

Huzî Ezgi Çekirdeği

T S M

T S M

FORM

A__B

A'__B

C__B'

Ayet Makamı 3, 4/4'lük Sofyan usulü ile ezgilendirilmektedir. A cümlesinde gerdaniye (sol) ile hüseyini (mi) perdeleri arasında ters glisando ile başlayan ezgisel seyir, neva (re) perdesinin ortak tanımlayıcı perde (T) olarak kullanılmasından ötürü nevrüz-hüseyini

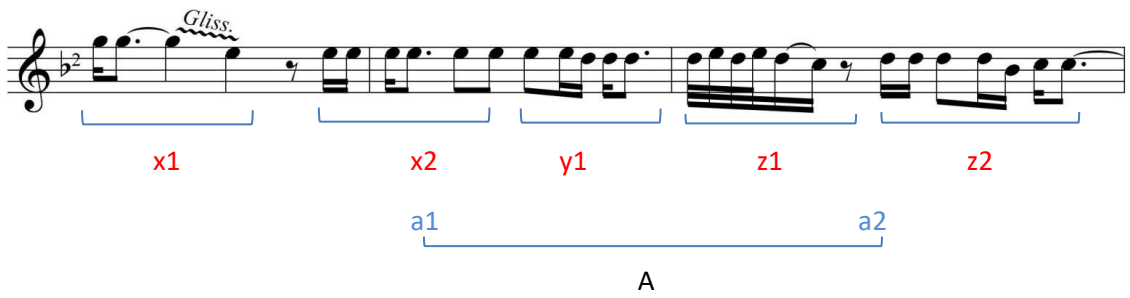
ezgi çekirdeği içerisinde kabul edilmektedir. B cümlesinde ise tiz bölgeden neva (re) perdesine inen akabinde düğâh (la) perdesine doğru karara yönelen bir cümle yapısı karşımıza çıkmaktadır. Ortak tanımlayıcı perde (T) olan neva (re) perdesinin üst sınırının geçilmemesi ve aşağı yönde seyreden ezgisel hareket sebebiyle oluşan ezginin uşşâk ezgi çekirdeği içerisinde gerçekleştirildiği ifade edilebilir. A' cümlesinin ise düğâh perdesinden neva perdesine doğru sıçrama yapan ve geçici kararlarla ortak tanımlayıcı perdeyi (T) duyuran bir ezgi yapısında olduğu görülmektedir. Bu cümlelerin de yine uşşâk ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla meydana geldiği ve Uşşâk makamı karakterinde bir ezgi ürettiği ifade edilebilir. C ve B' cümleleri ise seyrine düğâh (la) perdesi ile çargah (do) perdesi arasında devam eden ve karara yönelen iki ezgi tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ezgi cümlelerinin ise Huzî ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla meydana geldiği görülmektedir. Ezgi bütünüyle ele alındığında nevrûz-hüseyî ezgi çekirdeği, uşşâk ezgi çekirdeği ve huzî ezgi çekirdeğinin içerisindeki perdeler vasıtasıyla bir bütünü oluşturduğu söylenebilir. Bu bağlamda ezgi içerisindeki renk çekirdeklerin hüseyî makam ailesi içerisinde olduğu (Bayraktarkatal ve Güray, 2021, s.1003) ve ezginin genel yapısının Hüseyî makamına uygun olduğu düşünülmektedir.

3.6.1.4.4. 4 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi

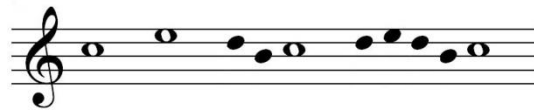
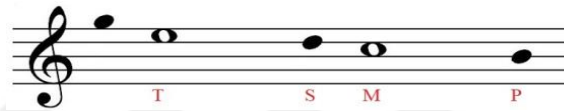
AYET MAKAMI 4

Notaya Alan: Serdal Arslan

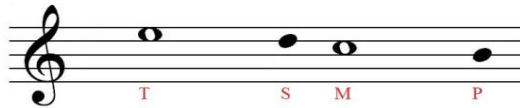
The musical notation for Ayet Makamı 4 is presented in three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a glissando marking over the final measure. The second staff continues the melody, starting with a measure rest of 4 measures, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The third staff begins with a measure rest of 7 measures, followed by a glissando marking over the first measure, and then a series of eighth and sixteenth notes. Below the third staff, the lyrics 'hüy' are written three times, each followed by a horizontal line indicating a long note.



Çargâh-Hüseyî Ezgi Çekirdeği



Çargâh-Hüseyî Ezgi Çekirdeği

**FORM**

A__B

A__B

Ayet Makamı 4, 4/4'lük Sofyan usulü ile ezgilendirilmektedir. Ayet makamı 4'ün ezgisel seyri gerdaniye (sol) ile hüseyîni (mi) perdeleri arasında gerçekleşen ters glisando ile başlamaktadır. Tipik bir yöre figürü olan bu glisandonun ardından gelen

ezgisel hareket ise Hüseyni (mi) perdesi ile çargâh perdesi arasında küçük melodik yapılar ile devam etmekte, neticede çargâh perdesinde karar kılmaktadır. Hüseyni perdesinin ortak tanımlayıcı perde (T), neva perdesinin süsleyici perde (S), çargâh perdesinin ise merkez/kutb perde (M) özelliğinde olduğu görülmektedir. Bu bağlamda ezginin Hüseyni makamı ailesi içerisinde bulunan Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeğinin içerdiği perdeler vasıtasıyla icra edildiği ve ezginin genel yapısının Hüseyni makamına uygun olduğu söylenebilir.

3.6.1.4.5. 5 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi

AYET MAKAMI 5

Notaya Alan: Serdal Arslan

Saz

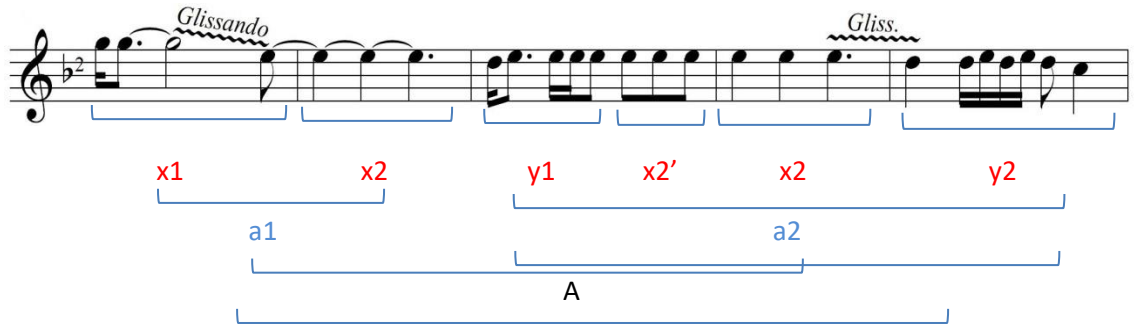
5

9

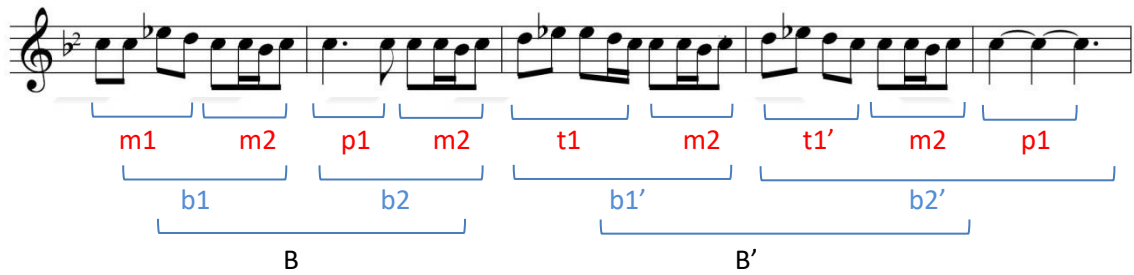
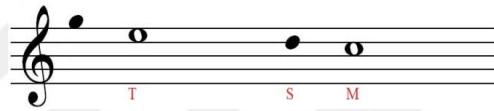
13

17

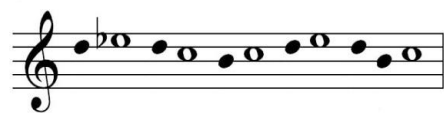
Hü



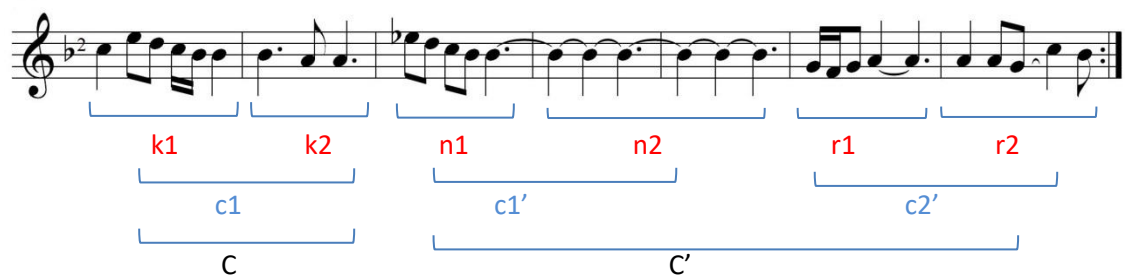
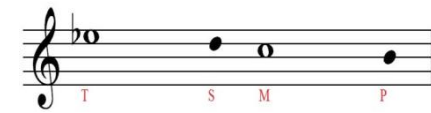
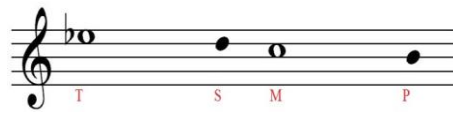
Çargâh- Hüseyini Ezgi Çekirdeği



Nevruz-Karcıgar Ezgi Çekirdeği

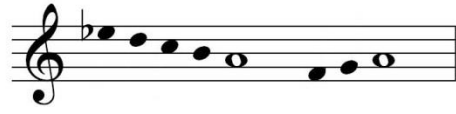


Nevruz-Karcıgar Ezgi Çekirdeği

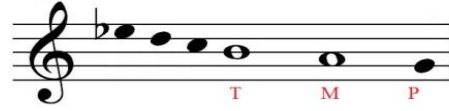
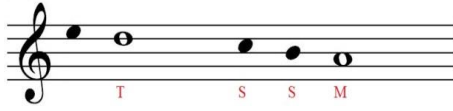




Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği



Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği



FORM

A__B

B'__B'

C__C'

Ayet Makamı 5, 7/8'lik Devr-i Hindi usulü ile ezgilendirilmektedir. A cümlesinde gerdaniye (sol) ile hüseyini (mi) perdeleri arasında ters glisando ile başlayan ezgisel seyir, Hüseyini (mi) perdesi ve Çargah (do) perdesi arasında küçük ezgisel hareketlerle devam etmektedir. Oluşan motiflere bakıldığında ortak tanımlayıcı perdenin (T) hüseyini (mi) perdesi olduğu, ezginin ise çargah (do) perdesini merkez/kutb (M) olarak sonlandığı görülmektedir. Bu bağlamda kullanılan perdelerin Çargah-Hüseyini ezgi çekirdeği içerisinde olduğu düşünülmektedir. Bu ezgi cümlesinin ardından gelen B ve B' cümleleri ise aralarında küçük motifsel farklılıklar bulunan, Hisar (mi bakiyye bemolü) perdesi ile Çargah (do) perdesi arasında oluşan motiflerle kendini gösteren benzer ezgi tipleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ortak tanımlayıcı (T) perdenin hisar (mi bakiyye bemolü) perdesi olması sebebiyle ezginin cümlesinin nevrüz-karcığar ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla meydana geldiği düşünülmektedir. Ezginin son kısmını oluşturan C ve C' cümlelerinin ise Hüseyini (mi) perdesinden başlayan ve inici bir hareketle öncelikle segah (si koma bemolü) perdesinde kalış segilediği, rast (sol) perdesinin pekiştirici (P) özelliğini kullanmasının ardından ise düğah (la) perdesinde karar yapan iki ezgi tipi olduğu görülmektedir. B ve B' cümlesinde hisar (mi bakiyye bemolü) perdesinin ortak tanımlayıcı perde (T) rolünün C' cümlesinde süsleyici (S) perde pozisyonuna geldiği ifade ederek C ve C' cümlesinin nevrüz-hüseyini ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla meydana geldiği söylenebilir. Ezginin tamamı ele alındığında çargâh-hüseyini ezgi çekirdeği, nevrüz-karcığar ezgi çekirdeği ve nevrüz-

hüseyni ezgi çekirdeklerinin içerisindeki perdeler vasıyasıyla bir bütünü oluşturduğu görülmektedir. Bu bağlamda ezgi içerisindeki renk çekirdeklerin hüseyni makam ailesi içerisinde olduğu (Bayraktarkatal ve Güray, 2021, s. 1003) ve ezginin genel yapısının Hüseyni makamına uygun olduğu düşünülmektedir.

3.6.1.4.6. 6 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi

AYET MAKAMI 6

Notaya Alan: Serdal Arslan

The musical score for Ayet Makamı 6 is presented in four staves. The first staff begins with the word 'Saz' and is followed by three more staves, each also containing the word 'Saz'. The melody is written in a 7/8 time signature. Below the fourth staff, a detailed analysis of the melody structure is provided, showing various intervals and patterns labeled with letters and numbers. The analysis includes labels x1, x2, y1, y2, z1, z2, m1, z1, y2, a1, a2, b1, b2, A, and B. The first two staves of the analysis are labeled A and B, and the last two staves are labeled Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeği.

Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeği

Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeği

Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeği

Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeği

FORM

A__B

A__B

A__B

A'__B

Ayet Makamı 6, 7/8'lik Devr-i Hindi usulü ile ezgilendirilmektedir. Ayet makamı 'nın ezgisel seyri neva (re) perdesi ile başlamakta, Hüseyini (mi) perdesi ile çargâh (do) perdesi arasında kurulan küçük melodik motifler ile devam etmekte, segah (si koma bemolü) perdesinin pekiştirici (P) perde olarak kullanılmasının ardından çargâh perdesinde karar kılmaktadır. Hüseyini perdesinin ortak tanımlayıcı perde (T), neva perdesinin süsleyici perde (S), segah perdesinin pekiştirici perde (P), çargâh perdesinin ise merkez/kutb perde (M) özelliğinde olduğu görülmektedir. Bu bağlamda ezginin Hüseyini makamı ailesi içerisinde bulunan Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeğinin içerdiği perdeler vasıtasıyla icra edildiği ve ezginin genel yapısının Hüseyini makamına uygun olduğu söylenebilir.

3.6.1.4.7. 7 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi

AYET MAKAMI 7

Notaya Alan: Serdal Arslan

Saz _____

4

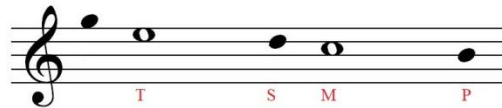
y1 y2 y2' x1 z1 t1 z1 x2

a1 a2 b1 b2

A B



Çargâh-Hüseyî Ezgi Çekirdeği



FORM

A__B

A__B

Ayet Makamı 7, 10/8'lik Aksak Semai usulü ile ezgilendirilmektedir. Ayet makamı 7'nin ezgisel seyri gerdaniye (sol) ile hüseyî (mi) perdeleri arasında gerçekleşen ters glisando ile başlamaktadır. Tipik bir yöre figürü olan bu glisandonun ardından gelen ezgisel hareket ise Hüseyî (mi) perdesi ile çargâh perdesi arasında küçük melodik yapılar ile devam etmekte, neticede çargâh perdesinde karar kılmaktadır. Hüseyî

perdesinin ortak tanılmayıcı perde (T), neva perdesinin süsleyici perde (S), segah (si koma bemolü) perdesinin pekiştirici perde (P), çargâh perdesinin ise merkez/kutb perde (M) özelliğinde olduğu görülmektedir. Bu bağlamda ezginin Hüseyni makamı ailesi içerisinde bulunan Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeğinin içerdiği perdeler vasıtasıyla icra edildiği ve ezginin genel yapısı dikkate alındığında Hüseyni makamına uygun olduğu söylenebilir.

3.6.1.4.8. 8 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi

AYET MAKAMI 8

Notaya Alan: Serdal Arslan

Saz _____

3 *Gliss.* Saz _____

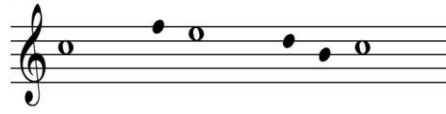
6 _____

10 *§* Saz _____

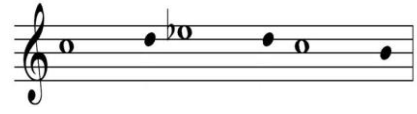
Interval markings: y1, y2, x1, x2, p1, p2, p1, p2

Group A: a1, a2

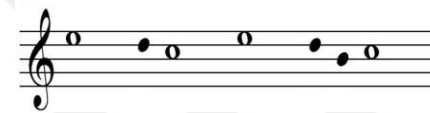
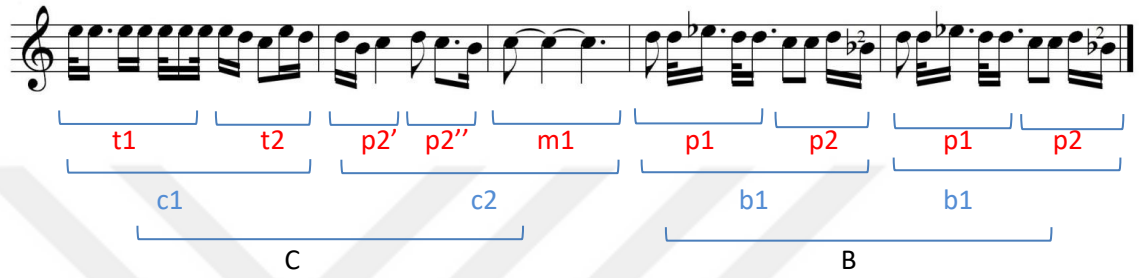
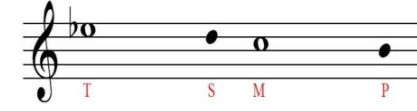
Group B: b1, b1



Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeği



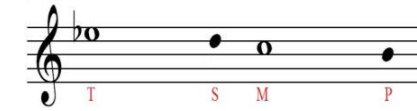
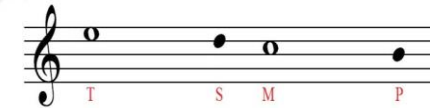
Nevruz-Karcıgar Ezgi Çekirdeği



Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeği



Nevruz-Karcıgar Ezgi Çekirdeği



FORM

A__B

C__B

A__B

C__B

Ayet Makamı 8, 6/8'lik Yürük Semai usulü ile ezgilendirilmektedir. Ayet makamı 8'nin ezgisel seyri çargâh (do) perdesinden acem (fa) perdesine doğru tiz yönde ilerleyen bir glisando ile başlamaktadır. Ardından gelen ezgisel hareket ise Hüseyini (mi) perdesi ile çargâh (do) perdesi arasında küçük melodik yapılar ile devam etmekte, neticede çargâh perdesinde karar kılmaktadır. A ve C cümlelerinde Hüseyini perdesinin ortak tanımlayıcı perde (T), neva perdesinin süsleyici perde (S), segah (si koma bemolü) perdesinin pekiştirici perde (P), çargâh perdesinin ise merkez/kutb perde (M)

özelliğinde olduğu görülmektedir. A ve C cümlelerine cevap olarak düşünülecek B cümlesi ezginin saz kısmından oluşmaktadır. Bu bağlamda B cümlesinde ortak tanımlayıcı perde (T) olarak kullanılan Hisar (mi bakiyye bemolü) perdesi bu ezgi yapısının nevrüz-karcıgar ezgi çekideği içerisindeki perdeler vasıtasıyla oluştuğunu bize göstermektedir. Ezginin tamamı ele alındığında çargâh-hüseyni ezgi çekirdeği ile nevrüz-karcıgar ezgi çekirdeği çekirdeklerinin içerisindeki perdeler vasıtasıyla bir bütünü oluşturduğu görülmektedir. Bu bağlamda ezgi içerisindeki renk çekirdeklerin hüseyini makam ailesi içerisinde olduğu (Bayraktarkatal ve Güray, 2021, s. 1003) ve ezginin genel yapısının Hüseyini makamına uygun olduğu düşünülmektedir.

3.6.1.4.9. 9 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi

AYET MAKAMI 9

Notaya Alan: Serdal Arslan

♩

Saz _____

4

Saz _____

7

Saz _____

Hü _____ ya A li hü

10

Saz _____

ya A li Hü

x1 x2 t1 t2 m1 t1' t2 m1

a1 a2 b1 a1' b1

A B A' B

Çargah-Hüseyni
Ezgi Çekirdeği

Huzî
Ezgi Çekirdeği

Çargah-Hüseyni
Ezgi Çekirdeği

Huzî
Ezgi Çekirdeği

T S M

T S M

T S M P

T S M

t1' n1 n2 n2 t2' m1' y1 y2 y1' m1''

a1'' a2'' b' c1 c2 b1''

A'' B' C B''

Çargah-Hüseyni
Ezgi Çekirdeği

Huzî
Ezgi Çekirdeği

Huzî
Ezgi Çekirdeği

Huzî
Ezgi Çekirdeği

T S M P

T S M

T S M P

T S M

FORM

A__B

A'__B

A''__B'

C__B''

Ayet Makamı 9, 4/4'lük Sofyan usulü ile ezgilendirilmektedir. A cümlesinde gerdaniye (sol) perdesininden hüseyini (mi) perdesine doğru ters glisando ile başlayan ezgisel seyir, hüseyini (mi) perdesinin ortak tanımlayıcı perde (T), çargah (do) perdesinin ise geçici karar olarak kullanılmasından ötürü çargah-hüseyini ezgi çekirdeği içerisinde kabul edilmektedir. B cümlesinde düğah (la) perdesinde karar kılan ezgi çargah perdesine sıçrama yapıp ve tekrar düğah (la) perdesine doğru yönelen küçük bir cümle oluşturmakta, bu cümle ise ortak tanımlayıcı perdenin çargah (do) perdesi olması sebebiyle huzî ezgi çekirdeği içerisinde gerçekleşmektedir. A' ve A'' cümlelerinde ise tiz bölgeden inen ezgi yapısı çargah (do) perdesi ile hüseyini (mi) perdesi arasında küçük motifsel hareketler yapmakta, ardından segah (si koma bemolü) perdesinde geçici bir kalışın ardından düğah (la) perdesinde karara doğru yönelen bir ezgi yapısına kapı aralamaktadır. A' ve A'' cümlelerinde hüseyini (mi) perdesinin ortak tanımlayıcı perde (T), çargah (do) perdesinin ise geçici karar olarak kullanılmasından ötürü çargah-hüseyini ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla oluştuğu görülmektedir. B', C ve B'' cümleleri ise çargâh (do) ve düğah (la) perdeleri arasında karara inici bir şekilde yönelen cümle yapıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ezgi cümlelerinde düğah (la) perdesi merkez/kutp perdeyi (M), çargah (do) perdesi ortak tanımlayıcı perdeyi (T), segah (si koma bemolü) perdesi ise süsleyici perdeyi (S) oluşturmaktadır. Bunun dışında rast (sol) perdesinin pekiştirici perde (P) olarak sadece C cümlesinde işlev sahibi olduğu görülmektedir. Bahsi geçen bu üç cümle, huzî ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla oluşmaktadır. Ezgi bütünüyle ele alındığında çargâh-hüseyini ezgi çekirdeği ve huzî ezgi çekirdeğinin içerisindeki perdeler vasıtasıyla bir bütünü oluşturduğu söylenebilir. Bu bağlamda ezgi içerisindeki renk çekirdeklerin hüseyini makam ailesi içerisinde olduğu (Bayraktarkatal ve Güray, 2021, s.1003) ve ezginin genel yapısının Hüseyini makamına uygun olduğu düşünülmektedir.

3.6.1.4.10. 10 numaralı Âyet Ezgisi Makamsal Analizi

AYET MAKAMI 10

Notaya Alan: Serdal Arslan

Saz _____

4 *Glissando*

8 Saz _____

12 Saz _____

15 Saz _____

18 Saz _____

21 Saz _____

23 Saz _____

Interval labels: y1, y2, z1, y2, t1, t2, p1, p1, m1

Section labels: A, B

Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği

Huzî Ezgi Çekirdeği

Interval labels: T, S, S, M

Interval labels: T, S, M

Interval labels: m1, m1, n1, y2, z1, y2, t1, t2, p1, p1, m1

Section labels: A', B

Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği

Huzî Ezgi Çekirdeği

Interval labels: T, S, S, M

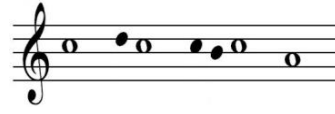
Interval labels: T, S, M

Interval labels: m1, m1, n1, y2, z1, y2, t1, t2, p1, p1, m1

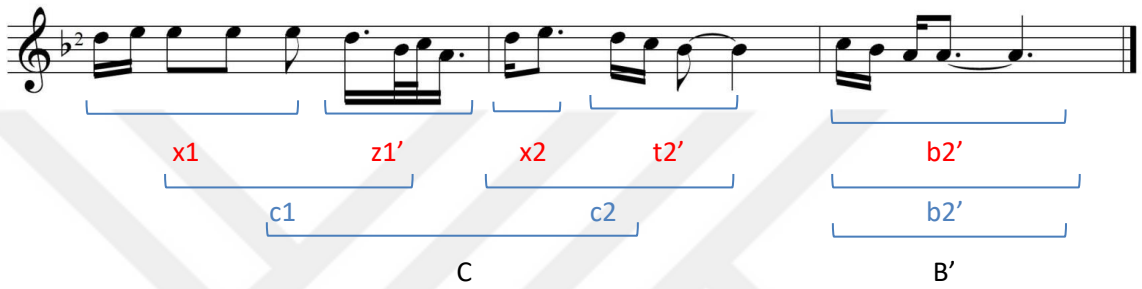
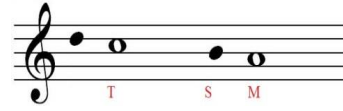
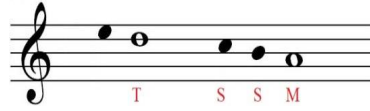
Section labels: A', B



Nevruz-Hüseyni Ezgi Çekirdeği



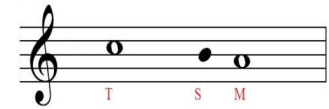
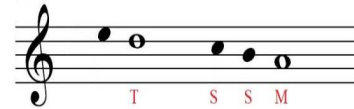
Huzî Ezgi Çekirdeği



Nevruz-Hüseyni Ezgi Çekirdeği



Huzî Ezgi Çekirdeği



FORM

A__B

A'__B

A'__B

C__B'

Ayet Makamı 10, 6/8'lik Yürük Semai usulü ile ezgilendirilmektedir. A cümlesinde gerdaniye (sol) ile hüseyini (mi) perdeleri arasında ters glisando ile başlayan ezgisel seyir, düğah (la) perdesine yönelik incici bir ezgi karakteri sergilemekte ardından ortak tanımlayıcı perde olan neva (re) perdesinde geçici kalış sergilemektedir. Geniş bir perde yapısına sahip olan bu ezgi cümlesinde ortak tanımlayıcı perde olarak neva (re) perdesi'nin kullanılmasından ötürü nevrüz-hüseyni ezgi çekirdeği içerisinde kabul edilmektedir. B cümlesinde ise çargah (do) perdesinden başlayarak düğâh (la) perdesine

doğru karara yönelen bir cümle yapısı karşımıza çıkmaktadır. Ortak tanımlayıcı perde (T) olan çargâh perdesinin üst sınırının geçilmemesi ve aşağı yönde seyreden ezgisel hareket sebebiyle oluşan ezginin huzî ezgi çekirdeği içerisinde gerçekleştirildiği ifade edilebilir. A' cümlesinin ise düğah (la) perdesinden neva perdesine doğru sıçrama yapan ve çeşitli motiflerle ortak tanımlayıcı perdeyi (T) duyuran bir ezgi yapısında olduğu görülmektedir. Bu cümlelerin hüseyini (mi) perdesini süsleyici olarak kullanmasından dolayı nevrüz-hüseyini ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla meydana geldiği ifade edilebilir. C cümlesinin ise A ve A' cümleleri ile aynı ezgi çekirdeği içerisinde organize edildiği fakat farklı bir ezgi karakterinde olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda bu ezgi cümlesinin de nevrüz-hüseyini ezgi çekirdeği içerisinde yapılandığı görülmektedir. B' cümlesi ise seyrine düğah (la) perdesi ile çargah (do) perdesi arasında devam eden ve karara yönelen tipik bir ezgi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ezgi cümlesinin ise Huzî ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla meydana geldiği görülmektedir. Ezgi bütünüyle ele alındığında nevrüz-hüseyini ezgi çekirdeği ve huzî ezgi çekirdeğinin içerisindeki perdeler vasıtasıyla bir bütünü oluşturduğu söylenebilir. Bu bağlamda ezgi içerisindeki renk çekirdeklerin hüseyini makam ailesi içerisinde olduğu (Bayraktarkatal ve Güray, 2021, s.1003) ve ezginin genel yapısının Hüseyini makamına uygun olduğu düşünülmektedir.

3.6.2. Dûvaz-ı İmam

Dûvaz-ı İmam, yol öğretileri ile birlikte on iki imamların isimlerini anarak oluşturulan şiirlerdir. Aynı isimle inanç müziği türü olarak da karşımıza çıkmaktadır. Aşirette dûvaz-ı imamlar yine kutsal metin olarak kabul edilmekte, cem esnasında başta ve sonda olmak üzere iki defa söylenmektedir. İlk okunuşu üç âyetin ardından ikinci okunuşu ise on iki hizmetin bitiminin ardından yapılmaktadır. Dûvaz-ı imam, ibadeti on iki imamın ismi ile bağlamayı temsil etmekte, ilk olarak üç âyetten oluşan desteyi, ikinci olarak ise on iki hizmetin bitimiyle cemi bağlamaktadır. Aşirette söylenen dûvaz-ı imamların çoğu yine kendi âşık sistemi içerisinde üretilen şiirlerden oluşmaktadır. Bunlardan bazıları şu şekilde verilebilir:

(1) Elif Allah be Muhammed te Ali
 Çağırana gelir yetişir seyinen
 Ciminin (cim ile) cihan kurulmuştur evveli
 Nice canlar geldi geçti hahınan (hak ile)

Hahınan (Hak ile) Hasanın gülleri
 Dal Hüseyin tazelendi seçildi
 Zelinen Zeynel'e hülle biçildi
 Duvalar (dualar) gabildir (kabuldür) ıran
 zeyinen

Sin İmam Bakır'da zuhura geldi
 Işın Caferinen (Cafer ile) hikmet hal oldu
 Sat datınan kamil üstazın buldu
 Hak eyvallah dedi tığı zığınan

Ağının ağzı açık Musay-ı Kazım
 Dayım (daim) İrizaya bağlıdır özüm
 Feyinen bişirdük sohbeti sözü
 Burada bir gizli sır var hüyünen

Kaf tagidir Kef nagi ile ilame
 Mim Hasan Askeri nunula bile
 Anca büşmüşlerin elini ala
 Vav Muhammed şefaati ister Heyinen

Sofuoğluyum hecesinden okuruz
 Yirmi dokuz urufa (harfe) hak mizan deriz
 İlam elif kimi gördün yemedik
 Ahirinde mehdi gelir yeyinen

(2) Bir seher vaktinde Ali'yi gördüm
 Var kalp evini gör dedi bana
 İndim eşliğine yüzümü sürdüm
 Cenneti alayı bil dedi bana

Pirim dedim derdime dermanım yok mu?
 Geç günahlarımdan geçmesi zor mu?
 Cennetin nerede gel bana der mi?

Cennette güller var der dedi bana

Cennette gülleri kimler bekliyor
 İmam hasan tarikat yokluyor
 İmam Hüseyin sana derman saklıyor
 Senin yârin orda var dedi bana

İmam Zeynel imamlara nur verir
 Girer kalp evine ılganı görür
 Tarikat bir sırdır daim sırda olur
 Sen de tarikata gir dedi bana

Girdim tarikata Bakır'ı gördüm
 Caferi Sadığınan duaya durdum
 Köşenin sağında Musa'yı gördüm
 Ali divanına gel dedi bana

İmam Rıza'dan güller derildi
 Muhammed Takî'ye destur verildi
 Aliyül Naki'ye niyaz kılındı
 Bu yol doğru yoldur sür dedi bana

Ali Hasan Askeri didara erdi
 Mehdi dedem derlerime el sürdü
 Cennetin içinden bana yer verdi
 Cennetin güllerini der dedi bana

Gider **Sofuoğlum** yolda yorulmaz
 Bu kadar mahluk günahsız olmaz
 Cömerttir sultanım kusura kalmaz
 Geçer günahlardan haklarsan onu (İ.A. ile
 kişisel görüşme, 18.02.2020).

(3) Peder ustam ben de **Sofuoğluyum**
 Bir ince yol gider haldadır ucu
 Çırac oldum bir ustaya bağlandım
 Demin töresine yetirin suç

Usta çırak hesabını bilenler
Devesini yedeğine alanlar
Yolda yolculara tabi olanlar
Gümrükçü önünde vermeli baçı

Gurûfüne baktım burada arif var
İmzada okunan naci gürûf var
Müminler kıblesi mehdi şerif var
Kurnanın eyleyen kendidir hacı

Bu nasıl hacıdır kurbanı olmuş
Bir kâmil mürşitten tekbirin almış
Kurbanı sağ iken lokması yenmiş
Üç bin yıllık yolda buldu miracı
Bu er lokmasıdır yiyenler ance
Muhammed Ali'nin hasanı gonca
Pir sultan da desturunu verince
Musahip vurundu nevruzu tacı

Musahap bilir musahabın sayından
Doldur ser çeşmeden kibleyi geyin
Yanık yüreklere guduret (kudret) meyin
Hüseyn aşkına verendir sucu

İmam Zeynel serenciye dayandı
Bahır (bakır) gitti kadim kızlar uyandı
Rengini irengine boyandı
İmam Caferinen (ile) gürufun Naci

Bu irengin (rengini) nakışını seze gör
Her işin İrizaya (Rıza'ya) çöze gör
Musa kâzımınan (ile) dergah yazı gör
Gelir halı dokur demde bir bacı

Bacıyınan bile halı dokundu
Tagıya nazar endi de dua yakındı
Nagı serengini aldı sahundu (sakındı)
Askeri mehdiye ulaştır kılıcı

Âşıkların emlinden (ilminden) nur akar
Biri baldır biri süt gayrı şeker
Dört ırmak bir kevserdir bir yere akar
Abu hayat meyi cennettir içi

Susuz olan içti bu meyden gandı (kandı)
Arif payın aldı yükledi dengin
Hâl okuyan âşık cümleden engin
Âşıklar deryadır **Sofuoğlu** neci (İ.A. ile kişisel görüşme, 18.02.2020).

(4) Sabah kalktım hakka döndüm yönümü

Muhammed Aliyi göreyim deyi
Dünya maşgalından çektim elimi
Bir kamil mürşide ereyim deyi

Yol oğlu kamile yoldaş olmaya
İhrar verip ihrarında durmaya
Dört duvarın bunyasını (binasını)kurmaya
Arayıp ustazı buluyum deyi

Aradım ustazı Aliyi buldum
Sevdüğüm serimi sevdana saldım
Aşgın atasına kül oldum yandım
Serimi tercüman veriyim deyi

Âşık oldum imam hasanı sevdim
Mazlum Hüseyinin darına durdum
İmam zeynelinen zindana girdim
Gendümü kırk pare bölüyüm deyi

Hakka şükrederim kesmem şükürümü
Oldurmadın âşık imam bakırı
Dününü ismini virdim okurum
Caferden dersimi alıyım deyi

Musayi kazıma darım niyazım
İmam irizaya bağlıdır özüm

Taki naki askeri ile bazarım
Mehdi önünde kılıç çalıyım deyi

Kul velim eydur hakka secdem ederim

Didar aşığıyım dünya malı neyderim
12 imamların ismin güderim
12 imamlara eriyim deyi

Düvaz-ı imam'ın ezgilendirilmesinde genellikle hisar perdesini vurgulayan karcığar dizisi kullanılmaktadır. Düvaz-ı imamlara yönelik bir örnek ezgi ve bu ezginin makamsal analizi aşağıda verilmektedir.

DÜVAZ-I İMAM

Notaya Alan: Serdal Arslan

Saz

4

8

12

16

3.6.3. Tevhid

“Hızır Hubyâr Ali de birdir
Onlara inanmayan münkürdür kördür
Deryanın içinde gözleri vardır
Cümle ibadetin başıdır tevhid.”

Tevhid, Alevi toplumunda yaygın olarak benimsenen bir olgudur. Aşirette ise tevhid, Hızır orucu sürecinde yapılan cemlerde yaratıcıyla ve evrenle bir olmayı simgeleyen baskın bir gelenektir. Hızır orucu dönemi, dünyevi işlerden uzaklaşıp insanın kendisinin yeniden inşasını, metafor olarak ise fırından çıkışını simgelemektedir. Bu bağlamda aşirete özgü tevhidin sözleri ve icrası Hızırın, Hubyârın, Ali’nin ve nice ataların aynı ortamda bulunduğu kutsal zamanı işaret etmektedir. İşte bu motivasyon tevhidi ortada çeken genç erkekler (yoksa yaşlılar da çekebilir) ve ayakta hüü terennümüyle eşlik eden diğer taliplerin coşkusuna dönüşmekte, ortamda bir olmanın simgeselliğini göz önüne sermektedir. Tevhid ezgisel bir tür olmasına rağmen çalgısız ve yalın olarak icra edilir. Bu durumun sebepleri açık olarak bilinmese de bize yol gösterecek ifadeler şu şekildedir:

“Yoh. Yalın söylenir o. Tevhüdü herkes ezbere de bilmez. Âşıktan başkası bilmez makamını da sözlerini de...” (B.Y. ile kişisel görüşme, 15.06.2021)

“Veli Babada ortadakilerde çeker bütün cem de çeker. Yani o tevhide çıkalar için özel bu bölgede. Ama bizde bütün cem çeker. Yani Hızır dünyamızdadır biz onun yoluna hizmet ediyoruz darda kaldığımızda carımıza yetişir inancı var. Bu hizmeti ederken de sazı kullanmıyoruz. Tevhidi âşıklar ve sofular okuyor o yüzden sofular çalgı çalamadıkları için yalın okunuyor” (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022)

“Tevhit oruç zamanı söyleniyor. Onun dışındaki cemlerde tevhüd çekilmez. Tevhüd de Abdal Dedemin tevhüdüohunur. Sazınan ohunmaz yalnız hocam tevhüd. Ohuyon sadece tevhüdçekiyo insanlar ortada. Tevhüdü dangalak dedem çok eyiohurduru. Şimdi söylüyolar ama sanki muhabbet ediyolar. Bi ağırlığı var bunun” (H.B. ile kişisel görüşme, 25.08.2020).

Tevhidin sazsız okunmasına yönelik bu ifadelerden yola çıkarak yalın okunmasının sebebi iki şekilde yorumlanabilir. Bu yorumların ilki batını diğeri ise seküler anlamına ilişkindir. Batını olarak düşünüldüğünde tevhidin birliği simgelemesi arada hiçbir araç olmadan Hızırla, Hubyârla, Aliyle, evrenle, yaratıcıyla, atalarla buluşmaya dayanmaktadır. Seküler anlamı ise tevhidi sofuların da okuması ile alakalıdır. Sofuların

saz çalma gibi bir becerisi olmadığı dikkate alındığında tevhidin sazsız okunmasının bir geleneğe dönüşmüş olduğu varsayılabilir. Diğer yandan tevhidin saz ile söylemenin denendiğin de düşünülmektedir. Vazgeçişin ise âşığın tevhid esnasında sazda yapacağı bir yanlıştın ortamdaki ibadete gölge düşürmesi tehditi ile gerçekleştiği ifade edilebilir. Bu durumun önüne geçilmesi amacıyla alınacak önlem tevhidin yalın ve kolektif eşlikle (ritimsel) okunmasıdır. Öyle ki aşirette karşılaştığım bazı görüşler bu argümanı destekler niteliktedir. Ç.B.'ın tevhidin doğru okunmasının gerekliliğine yönelik ifadeleri şu şekildedir: “Öyle zoruma gidiyor ki. Bazı tevhidi söylüyorlar hızlı söylüyorlar eksik söylüyorlar... Kelimeleri değüştürmüşler farklı farklı söylüyorlar. Canım sıkılıyor emme ne yapacaksın?”

Okunan tevhid sofyan usulünde başlamakta geçiş bölümünün ardından hızlanarak devam etmektedir. Sözleri Hubyâr'a (Abdal Dedem) ait olan tevhid 16 kıt'a dan oluşmaktadır:

GİRİŞ

Er cemalî pir cemalî

Verelim seyit ahmede selavat

Er cemalî pir cemalî

Verelim Muhammed Aliye selavat

Er cemalî pir cemalî

Verelim imam Aliye selavat

Virdi Muhammet öz adı Ahmet

Sürdüler Hürmet canım Elhemdürüllah

Elhemdürüllah canım Ali hüküm Allah

Göklerde ay var canım yolsul var bay var

Allaha yalvar canım elhamdürüllah

Elhamdürüllah canım Ali hüküm Allah

Göklerde yıldız canım sürelim dümdüz

Geceler gündüz canım elhamdürüllahh

Elhamdürüllah canım Ali hüküm Allah

Gör Yunus ne dedi

Sıtkınan hü dedi ahım bu dedi

İlgit ılgıt esen seher yelleri

Burcu burcu kokar hakkın gülleri

Alıp kokluyordu pirim onları

Hızır dedem gelür bizim ellere

Allah hü Allah hü Hak leilahe illa hü

Kılavuzunan açtık geldik yolları

Ellez dedem gelir bizim ellere hü

Hızır dedem gelür hem bu demlere hü

Allah hü Allah hü Hak leilahe illa hü

Bozat binmiş yeşil saruk sarına

Car diyenin dar gününde buluna

Ellez dedem gelür bizim ellere hü

Hızır dedem gelür bizim ellere hü

Hü Allah Hü Allah Hü Hak lailahe illa Hü

Endim seyreyledim Arabistanı
Hem seyrettim bağıyman bostanı
Ellez dedem gelür bizim ellere Hü
Dedem haçan gelür hem bu demlere hü

Allah Hü Hü Allah Hak lailahe illa Hü

Mühlettin efendim onlar yemünlü
İpekten durudur onların göğnü
Kimi kırklarınan Hasan abdallu
Ellez dedem gelür bizim ellere hü
Hızır dedem gelür hem bu demlere hü

Hü Allah Hü Allah Hü Hak lailahe illa Hü

Gövel ördek konmaz oldu göllere
Bozat binmiş gelür tozlu yollara
Ellez dedem gelür bizim ellere hü
Hızır dedem gelür hem bu demlere

Hü Allah Hü Allah Hü Hak lailahe illa Hü

Mühlettin efendim hüydür atası
Hazreti Hızıra gider ötesi
Ellez dedem gelür bizim ellere hü
Hızır dedem gelür hem bu demlere

Hü Allah Hü Allah Hü Hak lailahe illa Hü

Bir dem usluysam bir dem delüyüm
Haçan taşsam hendeğimde doluyum
Atının önünde cüda kuluyum x2
Ellez dedem gelür bizim ellere hü
Dedem haçan gelür hem bu demlere hü

Allah Hü Allah Hü Hak lailahe illa Hü

Yüreğime sardım demü berçini
Endim seyreyledim çini macunu
Gönlüm arzuluyor hak koçunu
Ellez dedem gelür bizim ellere hü
Dedem haçan gelür hem bu demlere

Hü Allah Hü Allah Hü Hak lailahe illa Hü

Bağrıma kar etti atamın sözü
Kimi ipek ister kimi harputu
Ellez dedem gelir bizim ellere hü
Hızır dedem gelir hem bu demlere hü

Hü Allah Hü Allah Hü Hak lailahe illa Hü

Abdal Dedem eydur ah eder ağlar
Coşkun sular gibi akıben çağlar
Eşiğine yüz sürdüğüm erenler
Ellez dedem gelir bizim ellere hü
Hızır dedem gelir hem bu demlere hü

Hü Allah Hü Allah Hü Hak lailahe illa Hü

Er cemalı pir cemalı
Verelim seyit ahmede selavat
Er cemalı pir cemalı
Verelim Muhammed Aliye selavat
Er cemalı pir cemalı
Verelim imam Aliye selavat (H.B. ile kişisel görüşme, 25.08.2020).

Tevhid'in cem içerisindeki ritüelîk yapısına Hızır cemi deneyimleri başlığında değinilmektedir. Tevhidin ezgisel yapısı ve makamsal analizi şu şekildedir:

TEVHİD

Abdal Dedem

Notaya Alan: Serdal Arslan

Virdi Muhammet canı m öz adı Ah met gör yu nus ne de di
Sürdüler Hümet canı m Elhemdürül lah
Elhemdürüllah canı m Ali hüküm Al lah
sıt kınan hude di il git il git e se n se her yel ler__i il git il git e sen
se her ye l le ri bur cu bur cu ko kar hak kın gül le__ri bur cu bur cu ko kar
hakkın gü l le__ri al lah hü hü Al lah hak la ila he il la__l lah

1

x1 x2 y1 y2
a1 a2 b
A B

Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği

Huzî Ezgi Çekirdeği

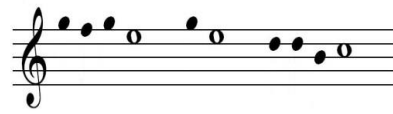
T S S M P

T S M

m 1 m 2 p 1 m 1 p 2 t 1 t 2 p 1 m 1 p 2 t 1

a 1 a 2 b 1 b 2

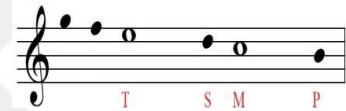
A B



Çargâh-Hüseyni Ezgi Çekirdeği



Çargâh Hüseyni Ezgi Çekirdeği



k 1 k 2 L 1 L 2 n 1 n 2 n 1' n 2'

c 1 c 2 c 1' c 2'

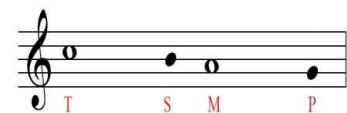
C C'



Nevruz-Hüseyni Ezgi Çekirdeği



Huzî Ezgi Çekirdeği



FORM

Giriş

A__B

A__B

A__B

Tevhid

A__B

C__C

B__B

C__C

C'

Tevhid, 4/4'lük Sofyan usulü ile ezgilendirilmektedir. Giriş bölümünde A cümlesi pekiştirici perde (P) rolündeki rast (sol) ve merkez/kutb (M) perde rolündeki düğah (dügah) perdeleri duyurulduktan sonra hüseyini (mi) perdesine yapılan sıçramayla devam eden ezgisel seyir, ortak tanımlayıcı perde (T) olan neva (re) perdesinin baskın olarak hissedildiği bir ezgisel motifle tekrar merkez/kutb perdesi (M) olan düğah (la) perdesine seyir gerçekleştirmektedir. Bu bağlamda bu ezgi yapısının nevrüz-hüseyini ezgi çekirdeği içerisinde organize edildiğini söylemek mümkündür. B cümlesinde ise çargah (do) perdesinden başlayarak düğâh (la) perdesine doğru karara yönelen bir cümle yapısı karşımıza çıkmaktadır. Ortak tanımlayıcı perde (T) olan çargâh perdesinin üst sınırının geçilmemesi, neva (re) perdesinin süsleyici perde (S) rolünde olması ve aşağı yönde seyreden ezgisel hareket sebebiyle oluşan ezginin huzî ezgi çekirdeği içerisinde gerçekleştirildiği ifade edilebilir.

Girişin ardından gelen tevhid bölümündeki A cümlesi ise gerdaniye (sol) perdesinden çargah (do) perdesine doğru inen ve segah (si koma bemolü) perdesinin pekiştirici perde (P) olarak kullanmasının ardından çargah (do) perdesinde geçici karar kılan ezgi karakterinde görülmektedir. Ortak tanımlayıcı perdeyi (T) hüseyini (mi) perdesi, pekiştirici perdeyi (P) segah (si koma bemolü) perdesi, merkez/kutb perdeyi (M) ise çargah (do) perdesi oluşturmaktadır. Bu bağlamda ezginin oluşumunda çargah-hüseyini perdesi içerisindeki perdelerin etkili olduğu söylenebilir. B cümlesinde çargah-hüseyini ezgi çekirdeğindeki perdeler vasıtasıyla organize edilen farklı bir ezgi tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. C cümlesine bakıldığında hüseyini (mi) perdesi ile başlayan ve düğah (la) perdesine doğru seyir halinde olan bir ezgi tipi ile karşılaşılmaktadır. Bu ezgi yapısında merkez/kutp perdenin (M) düğah (la) perdesi, ortak tanımlayıcı perdenin (T) ise neva (re) perdesi olduğu ve Hüseyini (mi) perdesini süsleyici perde (S) olarak

kullanılmasından dolayı nevrüz-hüseyini ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla meydana geldiği ifade edilebilir. C' cümlesi ise giriş bölümünde olduğu gibi rast (sol) perdesi ile düğah (la) perdesini duyurduktan sonra çargah (do) perdesine sıçrama yapan ve buradan inici seyirle karara yönelen bir karakter sergilemektedir. Bu ezgi cümlesinin yine huzî ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla meydana geldiği görülmektedir. Ezginin tamamı ele alındığında çargah-hüseyini ezgi çekirdeği, nevrüz-hüseyini ezgi çekirdeği ve huzî ezgi çekirdeğinin içerisindeki perdeler vasıtasıyla bir bütünü oluşturduğu söylenebilir. Bu bağlamda ezgi içerisindeki renk çekirdeklerin hüseyini makam ailesi içerisinde olduğu (Bayraktarkatal ve Güray, 2021, s.1003) ve ezginin genel yapısının Hüseyini makamına uygun olduğu düşünülmektedir.

3.6.4. Miraçlama

Miraçlama, cem içerisinde kırklar meclisini sembolize eden en önemli görselliktir. Alevi cemlerinde miraçlama, miraç gecesi kırklar ceminde olan irfani temsili içermektedir. Cem geleneğinde günümüze nakledilen ilk miraçlama Şah Hatayi'ye aittir. Ardından gelen miraçlama örnekleri ise Hacı Bektaş-i Veli dergâhı postnişinleri Feyzullah çelebi ve Hamdullah çelebi tarafından kaleme alınmıştır. Miraçlamaların içeriğindeki akışın ise kırklar söylencesi ekseninde birbirlerine oldukça benzer olduğu görülmektedir. Miraçlama örnekleri şu şekildedir:

ŞAH İSMAİL'E (HATAYİ) AİT
MİRACLAMA (16. YY)

Geldi çağırdı Cebrail
Hak Muhammed Mustafa'ya
Hak seni Mirac'a okur
Dâvete Kadir Hüdaya.

Evvel emânet budur ki
Piri, rehberi tutasın
Kadim erkâna yatasın
Tariki müstakiyme.

Muhammed sükuta vardı
Vardı Hakk'ı zikreyledi
Şimdi senden el tutayım
Hak buyurdu vedduha.

Muhammedin belin bağladı
Anda ahir Cebrail
İki gönül bir oluben
Hep yürüdüler dergâha.

Vardı dergâh kapısına
Gördü orda bir arslan yatar
Arslan anda hamle kıldı
Korktu Muhammed Mustafa.

Buyurdu Sırr-ı Kâinat
Korkma Yâ Habibim dedi
Hatemi ağzına ver ki

Arslan ister bir nişane.

Hatemi ağzına verdi
Arslan orda oldu sakin
Muhammed'e yol veruben
Arslan gitti nihaneye.

Vardı Hakk'ı tavaf etti
Evvela bunu söyledi
Ne heybetli şirin varmış
Hayli cevreyledi bize.

Gördü bir biçare derviş
Hemen yutmak diledi
Ali yanımda olaydı
Dayanırdım ol Şahıma.

Gel benim sırr-ı devletlim
Sana tabiyim ey habibim
Eğiliben secde kıldı
Eşiği kıblegâhına.

Kudretten üç hon geldi
Sütü elma baldan aldı
Muhammed destini sundu
Nuş Etti Azametullahı.

Doksan bin kelam danıştı
İki gönül dostuna
Tevhidi armağan verdi
Yeryüzündeki insana.

Muhammed ayağa kalktı
Hep ümmetini diledi
Ümmetine rahmet olsun
Anda dedi kibriya.

Eğiliben secde kıldı
Hoşkal sultanım dedi
Kalkıp evine giderken

Yol uğrattı kırklara.

Vardı kırklar makamına
Oturuben oldu sakin
Cümleside secde kıldı
Hazreti Emrullahı.

Muhammed turaba sürdü yüzünü
Hakka teslim etti özünü
Cebrail getirdi üzümü
Hasan Hüseyin ol Şaha.

Canım size kimler derler
İçimden bir avaz geldi hü bize Kırklar derler
Cümleden ulu yolumuz
Eldedir külli varımız.

Madem size Kırklar derler
Niçin noksandır biriniz
Selman şeydullaha gitti
Ondandır eksik birimiz.

Cümleden ulu yolumuz
Eldedir külli varımız
Birimize neşter vursan
Bir yere akar kanımız.

Selman şeydullahtan geldi
Hü deyip içeri girdi
Bir üzüm tanesini koydu
Selmanın keşkullahına.

Kudretten bir el geldi
Ezdi bir engür eyledi
Hatemi parmakta gördü
Uğradı bir müşkül hale.

Ol engürden biri içti
Cümlesi de oldu hayran
Mümin müslüm üryan büryan

Hep girdiler semaha.

Cümlesi de el çırpıben
Dediler ki Allah Allah
Muhammed bile girdi
Kırklar ile semaha.

Muhammed'im coşa geldi
Tacı başından düştü
Kemerı kırk pare oldu
Hepsi Sardı Kırklara.

Muhabbetler galip oldu
Yol erkân yerini aldı
Muhammed'e yol göründü
Hatırları oldu sefa.

Muhammed evine gitti
Ali Hakkı tavaf etti
Hatemi önüne koydu
Dedi saddaksın Yâ Ali!

Evveli sen ahiri sen
Zahiri sen bâtını sen
Cümle sırlar sana ayan
Dedi Şah-ı Evliya

Şah Hatayi 'm vakıf oldum
Ben bu sırrın ötesine
Hakkı inandıramadım
Özü çürük ervaha

HAMDULLAH ÇELEBİYE AİT
MİRACLAMA (18-19. YY)

"Kün" dedi karar eyledi
Yeri göğü arşullahı
Çar anasırdan yarattı
Âdem Safiyullah'ı

Evvel Âdem Hakk'ı bildi
Başına çok haller geldi
Alnına bir top nur indi
Âdem bildi Nurullah'ı

"Velekad keremnâ" dedi
Melekler secdeye indi
İblis lâin etmem dedi
Takındı lanetullahı

Âdem'den zürriyet geldi
Hak emri dört güruh oldu
Dördüne dört ta'at verdi
Evvel zikri Zikrullah'ı

Bir katre nutfeden oldu
Âdem'den nur Şit'e geldi
Ehl-i Hakk tahkik kıldı
Ve hem Şit Nebiyullah'ı

Açıldı Haşimi necli
Mustafa Murtaza nesli
Yüz yirmidörtbin nebi
İbrahim Halilullah'ı

Halil'in evladı gelip
Abdül Muttalip Ebu Talip
Ol zaman nur iki olup
Bilen bildi Beytullah'ı

Abdullah'tan nebi zuhur
Dü cihanda oldu fahir
Ebu Talip'den etti zahir
Ali'yy-ün Veliyullah'ı

Dü cihan güneşi Ahmed
Vahiy geldi oldu irşâd
Münkir ne bilsün Ahâd

Ol bir nur'u Nurullahi

Hak emretti Cebrail'e
 “Habibim Mi'racı gele”
 Önce delili bile
 Cebrail Emirullah'ı

Dostunun selâmın aldı
 Gönülleri şâdi kıldı
 Cebrail rehberi oldu
 Seyr eyledi Arşullah'ı

Sidret-ül-müntehaya vardı
 Anda Cebrail durdu
 Bundan öte sana dedi
 Sen görürsün ol Allah'ı

Yetmiş iki perde geçti,
 Hakk'ın emri ile aştı.
 Birinci perdeye ulaştı,
 Gördü Hikmetullahî

Arş-ı muazzam'a vardı
 Anda çok hâller gördü
 Orda bir nişan verdi
 Hâtem-i Nebiullahı

Nalının çıkarmak ister
 Hatiften nida dost der
 Arş-ı Azim'i göster
 Nalini Habibullahi

Uçmak babına vardı
 “Destur Ya Rabbim” dedi
 “Gel dedi Rab virdeyledi
 Uzattı desd-i Yedullah'ı

Azizullah el uzattı
 Nûr-u âlemi bezetti

Âlem bu anı gözettiler
 Gördü Hatemin Vallahi

Âşık maşuğunu gördü
 Habib maksuduna erdi
 Doksan bin kelâm sordu
 Danışdı Kelâmullah'ı

Otuz bini şeriatta
 Otuz bini tarikatta
 Otuz bini hakikatte
 Bilenler bildi vallahi

Olanları bilir bilen
 Hakikate âşık olan
 Gördü bir mahbup civan
 Habib bildi Sırrullahı

Kudret lokması geldi
 Süt elma baldan aldı
 İkisi de bile tattı
 Yediler nimetullahı

Gelmek için destur aldı
 Muhammed ayağa kalktı
 Mü'min'e tevhîd verdi
 Tutmak için illallahı

Kudret hazinesin buldu
 Üzümü ikiye böldü
 Engürü bergüzar aldı
 Secde edip Babullah'ı

Kırklar yolunu gözettiler
 Vardı kırkları bezm etti
 Oturuben niyaz etti
 Selman sundu keşküllahı

Selman'a bir üzüm verdi
 Yar yarı ol demde gördü

Cümlesi pervane girdi
Tutundular arşullahı

Kırklar muradını aldı.
Esrar-ı Hak galip oldu
Muhammed evine geldi
Gördü Ali Keremullah'ı

Ali anda teva'f etti
Doksan bin kelâmı vasfetti
Hatemi nümayan etti
Verdi Şah Emrullahı

Çâr emânet fahri geldi
Muhammed Ali'ye verdi
Ahir sahibi var dedi
Bektaş Kaddesallah'ı

Şah Hasan Hüseyin geldi
İmam Zeynel parelendi
İmam Bakır şehid oldu
Ol sırr-ı Kutbullah'ı

İmam Ca'fer din rehberi
Musa Kazım din serveri
Olalım Rıza'nın çekeri
Veririm canı billahi

Takî Nakî Şâh Askerî
Onlar birbirinin yarı
Mehdi mü'min intizârı
Tez gele Zamanullahı

Kutb-u Âlem Hünkâr geldi
Emanet sahibini buldu
Cümle erler nasîb aldı
Bağlandı rızaullahı

Bendesin almış araya
Varınca baki saraya

Bu HASRETİ bî-çareye
Şef'aat eder inşallahı

FEYZULLAH ÇELEBİYE AİT MİRAC'LAMA
(19. YY)

Miraç okudu cebrail
Muhammed mustafa mâhî
Hak emrine oldu kail
Eyledi hem azm-i rahi

Gaipten yandı bir çırak
Çünkü yakın oldu ırak
Cebrail getirdi burak
Bindi ol habibullahî

Burak kadem bastı arşe
Erişti fevk ile ferşe
Hak kadirdir cümle işe
Eyledi bu gez-nigahî

Bir nida erişti hak'tan
Ya muhammed in burak'tan
Göz kamaşır şerer-naktan
Müminlerin kiblegahî

Yolda ı-rast geldi bir şir
Ya nedir bu işe tedbir
Hatemini ağzına ver
Sundu iki cihan şahı

Çıktı sidr'el münte'haya
Erişti ila nihaya
Kavuştu sırr-ı hüda'ya
Seyretti cemalullahî

Onda gördü bir nevcivan
Yüzü şems-i mah-taban

Cemaline oldu hayran
Nazar kıldı al-allahî

Sordu doksan bin kelamı
Hakk ile nik-ü namı
Bir dem eyledi âramı
Bu ne sırdır ya ilahî

Gaipten geldi yeşil el
Verdi sib, şir, engür, asel
Ol demde gördü bir mahfel
Selman'ın şey'en lillahî

Ayak üstü kalktı server (canlar ayağa kalkar)
Oldu gönül gözü enver
Sır ile oldu münevver
Dedi bu hikmet ilahî

Oldu miracın mübarek
Hak kıldı Kur'an tebarek
Şanına levlak-e levlak
Padişahlar padişahı

Vardı kırkların cemine
Oturdu hak makamına (canlar oturur)
Hü dedi gerçek demine
Dem be dem resulullahi

buyurdu ol nur-u vahid
size armağan bu tevhid
cümlesi de oldu sacid
zikretti kelamullahî

kırklar bir şerbet içtiler
can ile baştan geçtiler
cezbe-i aşka düştüler
ettiler kırklar semahî

gözleri kurret-ül ayn
ali bin hasan hüseyin
imam-ı zeynel abidin
gürûh-u nâci güvâhi

imam bakır, imam cafer
musa kâzım, rıza server
şah tâki, ba nâki, asker
muhammed mehdi penahî

ata bahş eyle lütfundan
dûr eyleme rahmetinden
mahrum koyma şefkatinden
gedâ feyzi pür günah

Miraçlamalarda işlenen söylenceler aynı eksenle ilerlemektedir. Şah İsmail gibi güçlü bir Alevi önderi varken başka miraçlamaların yazılmasına ihtiyaç duyulmasının sebebi politik duruşta gizlidir. Safevi-Osmanlı itilafının ardından Anadolu'daki Alevilere yönelik baskı ve hemen ardınan gelen Alevileri Bektaşî dergâhı altında birleştirme girişimleri, kendi önderleri de Şah İsmailin halifesi olan Tokat ve çevresindeki Alevi ocaklarında itibar görmemiş Zayıf Yusuf Halife Ocağı örneğinde olduğu gibi zaruri olarak bağlanıp denetlenmelerine rağmen kendi politik duruşlarından ödün vermemişlerdir. Günümüzde Tokat alanında bu üç miraçlamaya rastlamak mümkündür.

Erdebil süreğini takip eden ocakların (Kul Himmet Ocağı, Pir Sultan Abdal Ocağı, Hatayi Ocağı) Şah Hatayi'nin miraçlamasını kullandıkları, Bektaşî dergâhına bağlı olan ocakların ise (Eraslanlı Ocağı, Bostankolu Ocağı, Kızıldelili Ocağı, Güvencabdal Ocağı, İmam Rızalı Ocağı, Ağlarcalı Ocağı) Hamdullah çelebi ve Feyzullah çelebinin miraçlamasını kullandıkları görülmektedir. Hatayi ocağı dedesi M.Ş.'nin miraçlamanın kullanımına yönelik ifadeleri şu şekildedir: "Miraçlamada kullanılan sözler erdebillilerde ve hubuyarlılarda ecdadım Şah Hatayi'ye aitken, Bektaşî ocağından olan kollarda pir hamdullahın kûn dedi karar eyledi adlı miraçlaması okunmaktadır".

Aşirette ise bilinçli bir tercih olarak Şah İsmail'in (Hatayi) miraçlaması kullanılmaktadır. Diğer miraçlamanın âşıklerce bilinirliği yoktur. Bu durum temsil ve aidiyetlik bağlamında hala Erdebil kültürüne bağlılığı simgelemektedir. Bu bağlılığın bilinirliği ise ancak özneler arası iletişimde mümkündür. Y.K'nın bu duruma yönelik ifadesi şu şekildedir: "Cemlerde ise bizim için Miraçlama önemlidir. Bizde Şah Hatayi'ye ait miraçlama okunur. Zaten aslı budur. Diğer miraçlama türleri 18. yüzyıldan sonra ortaya çıkmıştır". Benzer olarak A.A.(a) aşiretteki miraçlamaya yönelik şu bilgileri aktarmaktadır:

"Aslında şöyle Alevi-Bektaşî geleneğinde üç tane miraçlama var. Birincisi Şah Hatayinin miraçlaması ikincisi Hamdullah çelebinin miraçlaması üçüncüsü de Feyzullah çelebinin miraçlaması. Bizde ilk andan beri Şah hatayinin miraçlaması okunur. Bu durum Osmanlıya ve alacalaşan Aleviliğe karşı taraf belli etme olarak da düşünülebilir."

Miraçlamadaki ezgisel seyir durağan ve döngüsel bir yapıda ilerlemektedir. Ritüel içerisindeki başlangıç aksak semai usulü ile birlikte neva-segâh perdeleri arasında küçük hareketlerle başlamakta hisar perdesindeki geçici duruşlar toplulukta "hü" ya da "allah allah" nidalarını duymak için verilen bir indeksi temsil etmektedir. On üçüncü kıtada yer alan "Muhammed ayağa kalktı" ifadesi ile birlikte cemdeki herkes ayağa kalkarak dar pozisyona geçmekte ve on beşinci kıtadaki "Oturuben oldu sakın" ifadesine kadar ayakta beklemektedir. Ardından yerine oturan topluluğa yönelik diğer bir komutu ise on altıncı kıt'a daki "Muhammed turaba sürdü yüzünü" ifadesi ile gelmektedir. Bu kısımda cemde olan herkes elini yüzüne sürmekte, insan bedenini turabla yani toprakla eş tutarak balçıkla yaratılışı sembolize etmektedir.

3.6.4.1. Kırklar Semahı

Yirmi ikinci kıt'a da yer alan "Ol engürden biri içti" ifadesi ile miraçlamada aksak semaiden Türk aksağına geçen usul değişikliği gerçekleşmekte icra hızı ise artırılmaktadır. Bu ifade Kırklar semahının başladığını haber vermektedir. Cemde ancak sofular ve eciler onlar yoksa ergenliğe girmemiş kız çocuklarının kırklara kalkmaya icazetleri vardır. Bu index ile birlikte muhataplar cecim üzerinde yalın ayak kırklar semahına çıkarlar. Onların haricinde cemde bulunan taliplerin bu semaha kalkması kesinlikle yasaktır. Kırklar semahı, söylencede Hz. Muhammed'in kalktığı semahı anlatmakta bu sebepten dolayı kırkları saflıkla ve layıkıyla temsil edecek yola ikrar vererek girenler ve dünya haline girmemiş olanlar tarafından dönülmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Ç.B.'ın Kırklar semahına yönelik ifadeleri şu şekildedir:

"Yalnız bizim cemlerimizde Cuma çünkü cemle diğer günlerde olan cemler arasında bir fark vardır. Cuma gecesi olan cemlerde geldi çağırdı Cebrail var ya, mihraçlama söylenür. Diğer 6 gecede mihraçlama söylenmez. Onun içinde kırklar semahı olur biliyorsun onun ezgisi diğer günlerde farklı okunur. Cuma gecesi dışındaki cemlerde mihraçlama yerine kırklar semahımız okunur. Evel erkan ile evel yol ile erenler sahibi samah eylesin diye. Onda da semah olur ama Cuma gecelerinde 5 erkek 1 kadın yapar semahı. Diğer gecelerde 3 kadın 3 erkek çıkar. Mihraçlamadaki kırklar semahında Muhammed ismi geçtiği için başha erkeği oraya katmazlar semaha sadece bir erkek çıkar"

Kırklar semahının ardından ise miraçlamanın eklentisi kabul edilen ve bütünleştirilerek icra edilen Kul Budala'ya ait "yüğrük olur gönül kuşu" ve niyazlaşmayı temsil eden Abdal Dedeme ait "Eylen hey erenler hakka niyazı" âyetleri okunmaktadır. Miraçlama ve bu iki eser üçlemeyi oluşturarak üçler aşkına yapılan üç semahı temsil etmektedir. Miraçlamanın ardından okunan yüğrük olur gönül kuşunda; "insin hakka secdeylesin" ifadesi ile birlikte diz üstünde olan sofular ve eciler secde edip geri kalkmaktadır. M.G.'ın ifadeleri bu durumun çok kısa tanımını içermektedir: "Eksüğünü biliyorsan en aşağı secde et diyor. Egolarından kurtul diyor." Eylen hey erenler hakka niyazı âyetinde ise niyaz kelimesinin geçtiği her anda yerde diz üstü duran sofular ve eciler birbirleri ile niyazlaşmaktadır. Bunun ardından sembolik olarak hakkı temsil eden baba postunun önünde eğilerek kibirinden kurtulan ve sonrasında helalleşen semahçılar kalkıp duaya durmakta böylelikle miraçlama ve kırklar semahı tamamlanmış bulunmaktadır. Bu eklentilerin sözleri şu şekildedir:

Yürük Olur Gönül Kuşu
Evliya Söyledir Taşı
Eksikliğin Bilen Kişi
Ensin Hakka Secde Eylesin

Eksikliğim Bilen Gelsin
Ali'nin Darına Dursun
Tecelliye Yüzler Sürsün
Ensin Hakka Secde Eylesin

Ali Yoludur Yolumuz
Hakka Malumdur Halımız
Daim İrfan'da Elimiz
Enes'in Hakka Secde Eylesin
Ali Yolu Katar Katar
Meclisimiz Kırklara Yeter
Be Erenler Zamah Tutar
Ensin Hakka Secde Eylesin

Kaba Yolunda Hacılar
Yol Oğlu Müslüm Bacılar
Ceme Gelen Bir Kocalar
Ensin Hakka Secde Eylesin

Keba Yolu Katar Katar
Meclisimiz Kırklara Yeter
Bi Erenler Zamah Tutar
Ensin Hakka Secde Eylesin

Elma Gözlü Arab Atları
Meydan İster Koç Yiğitler
Yol Üstünde Biten Otlar
Ensin Hakka Secde Eylesin

Kul Budalan Dünya Fani
Veren Alır Tatlı Canı
Kusura Kalmayan Ali
O Da Hakka Secde Eylesin

Kul Budalam Oldu Tamam
Şeyhsafi Ye Sahip Zaman
Yardımcımız 12 İmam
O Da Hakka Secde Eylesin

Kadir Allah Gözel Buyruk Buyurmuş
Eğlen Hey Erenler Hakka Niyazı
Mümin Öz'ün Münafıktan Ayırmış
Eylen Hey Erenler Hakka Niyazi

Niyaz Bizi Kuş Ederdi Uçuru
Abu Kevser Irmağından İçirirür
Sırat Mizan Kıl Köprüden Geçirür
Eylen Hey Erenler Hakka Niyazı

Cehennemde Vardır Kalle Kuyusu
Hemen Niyaz Etmeğimiş İyisi
70 Yıllık Yoldan Gelir Doğrusu
Eğlen Heyelanlar Hakka Niyazı

Cehennemde Vardır Odtan Dereler
Niyaz Etmeyeni Oraya Sürerler
Bir Niyazı Bölük Bölük Bölerler
Eylen Erenler Hakka Niyazi

Abdal Dedemeydir Niyaz Bendedir
Niyaz Eylemekte Günde Gündedir
Niyaz Eyleyenler Aynı Cemdedir
Eğlen Hey Erenler Hakka Niyazı

Aşirette miraçlama ve içerisindeki kırklar semahı hizmeti sadece Perşembe geceleri ve yedi gün Hızır cemi boyunca yerine getirilmekte diğer günlerde yapılan cemlerde bu hizmetin yerine Kırklar semahı olarak adlandırılan Hubyâr semahı dönülmektedir. Fakat

iki semaha yüklenen anlam arasında bir farklılık bulunmamaktadır. Miraçlamanın ve içerisindeki kırklar semahının ezgisel seyri ve makamsal analizi şu şekildedir:

MİRAÇLAMA

Şah Hatayi

Notaya Alan: Serdal Arslan

SAZ _____

SAZ _____

SAZ _____

KIRKLAR SEMAHI

Ol engürden biri içti cümlesi de loş et ti

mümin müs lim üryan büryan hep girdiler semaha

Evel sen sin ahiri sen zahiri sen

cümle sır_lar sana aya_n dedi şah-ı evli ya

2

39

şah ha ta yım va kıl ol dum bu sırrın ö te si ne hak sö zü nü i nan dı ra ma dım özü çü rük in sa na_ hü

x1 x2 t1 y1 z1 x2 t1 m1 m1 t1

a1 a2 a1' a2'

A B

Nevruz Hüseyni Ezgi Çekirdeği

Huzî Ezgi Çekirdeği

x1 x2 t1 y1 x1 x2 t1 y1 z1' x2 t1 m1 m1 t1

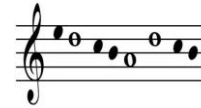
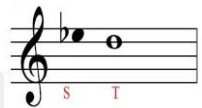
a1 a2 a1 a1 a1'' a2'

A B'

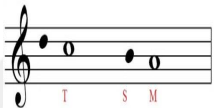
Nevruz-Hüseyni Ezgi Çekirdeği

Huzî Ezgi Çekirdeği

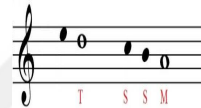
$x1\ n1\ n2\ p1$ $x1\ x2'\ t1\ m1\ m1\ t1$ $x1'x2\ t1'$ $y1$ $z1'z2\ t1\ m1\ m1\ t1$
 $b1$ $b2$ $a1'$ $a2'$ $a1'''$ $a2$ $a1'$ $a2'$
 C B B'' B'

Nevruz-Karcıgar
Ezgi ÇekirdeğiHuzî
Ezgi ÇekirdeğiNevruz-Hüseyini
Ezgi ÇekirdeğiHuzî
Ezgi Çekirdeği

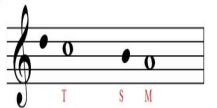
S T



T S M



T S S M



T S M

KIRKLAR SEMAHI BÖLÜMÜ

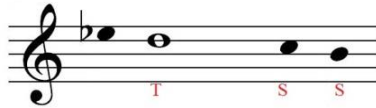
$x1\ x2\ y1$ $x1'\ x2'\ y1'$ $m1\ x2'\ y1'$ $x1'\ m2$
 $a1$ $a2$ $b1$ $b2$
 A B



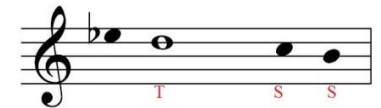
Nevruz-Karcıgar Ezgi Çekirdeği



Nevruz-Karcıgar Ezgi Çekirdeği



T S S

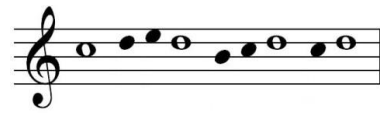


T S S

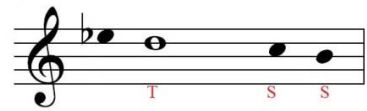
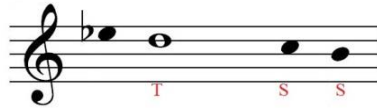
$m1\ x2'\ y1'\ x1'\ m2$ $m1\ x2'\ y1'\ x1'\ m2$
 $b1$ $b2$ $b1$ $b2$
 B B



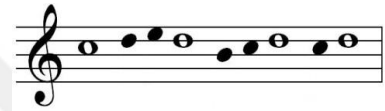
Nevruz-Karcıgar Ezgi Çekirdeği



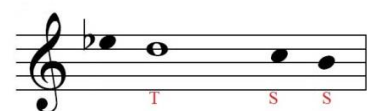
Nevruz-Karcıgar Ezgi Çekirdeği



Nevruz-Karcıgar Ezgi Çekirdeği



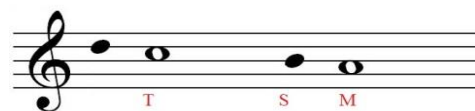
Nevruz-Karcıgar Ezgi Çekirdeği



D



Huzî Ezgi Çekideği

**FORM**

A__A'

A__A''

B__A'

A'''__A''

KIRKLAR SEMAHI BÖLÜMÜ

A__B

B__B

C__B'

D__

Miraçlama, 10/8'lik Aksak Semai usulü ile ezgilendirilmektedir. A cümlesinde ortak tanımlayıcı perde (T) olan neva (re) perdesinden merkez/kutb perdesi (M) düğah'a (la) doğru inici özellik gösteren ezgisel seyir, tekrar neva (neva) perdesine çıkıp segah (si koma bemolü) perdesinde geçici kalış sergilemektedir. Bu doğrultuda A cümlesinin nevrüz-hüseyini ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla organize edilen bir ezgi karakteri olduğu söylenebilir. C cümlesinde ise hüseyini (mi) perdesinin yerine hisar (mi bakiyye bemolü) perdesinin kullanılmasından ötürü farklılaşmış bir ezgi karakterinin varlığı dikkat çekmektedir. Bu bağlamda burada ortaya çıkan ezginin nevrüz-karcığâr ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla oluştuğu ifade edilebilir. B, B' ve B'' cümleleri ise çargâh (do) perdesi ile düğah (la) perdesi arasındaki benzer motiflerin oluşturduğu ezgi yapılarından oluşmaktadır. Bu ezgi yapılarında huzî ezgi çekirdeği ile uyumlu olarak ortak tanımlayıcı perdenin (T) çargâh (do) perdesi, merkez/kutb perdenin (M) ise düğah (la) perdesi olduğu görülmektedir. Bunun dışında neva (re) ve segah (si koma bemolü) perdelerinin ise süsleyici perde (S) olduğu ifade edilebilir. Ezginin tamamı ele alındığında nevrüz-hüseyini ezgi çekirdeği, nevrüz-karcığâr ezgi çekirdeği ve huzî ezgi çekirdeğinin içerisindeki perdeler vasıtasıyla bir bütünü oluşturduğu söylenebilir. Bu bağlamda ezgi içerisindeki renk çekirdeklerin hüseyini makam ailesi içerisinde olduğu (Bayraktarkatal ve Güray, 2021, s.1003) ve ezginin genel yapısının Hüseyini makamına uygun olduğu düşünülmektedir.

Miraçlamanın içerisinde bulunan kırklar semahında ezgisel ve ritmik değişikliklerle (5/8 Türk Aksağı) farklılaşmış bir ezgisel seyir bizi karşılamaktadır. A ve B cümlelerinde varlık gösteren ezgi yapıları çargâh (do) perdesi ile hisar (mi bakiyye bemolü) perdesi arasında organize olmaktadır. Bu bağlamda bu cümlelerde düğah (la) perdesine inilmese de ezgisel seyrin buna müsait olması sebebiyle ortak tanımlayıcı perdenin (T) neva (re)

perdesi olduğu ve ezgi organizasyonunun nevrüz-karcıgar ezgi çekirdeği içerisinde gerçekleştiği düşünülmektedir. C cümlesinde ise karakteristik bir karcıgar dizisi ile karşılaşmaktadır. Duyurulan eviç (fa bakiyye diyezi), hisar (mi bakiyye bemolü) ve ardından gelen neva (re) perdesine bakıldığında ezgi organizasyonunun nevrüz-karcıgar ezgi çekirdeği içerisinde oluştuğunu söylemek mümkündür. D cümlesinde tiz bölgeden neva (re) perdesine inen ezgisel seyir, çargâh (do) perdesinde resitatif tarzda gerçekleşen bir ezgisel ifadeyle devam etmekte, ardından inici bir seyirle düğah (la) perdesinde karar etmektedir. Burada oluşan ezgi yapısında huzî ezgi çekirdeğine uygun olarak ortak tanımlayıcı perdeyi (T) çargah (do) perdesi, merkez/kutb perdesini (M) ise düğah (la) perdesi oluşturmaktadır. Ezginin tamamı ele alındığında nevrüz-karcıgar ezgi çekirdeği ve huzî ezgi çekirdeğinin içerisindeki perdeler vasıtasıyla bir bütünü oluşturduğu söylenebilir. Bu bağlamda ezginin genel yapısının Karcıgar makamına uygun olduğu düşünülmektedir.

YÜĞRÜK OLUR

Kul Budala

Notaya Alan: Serdal Arslan

Yürük O _____ lur _____ gönül kuşu

5 Evliya Söy _____ le dir ta _____ şı _____

9 Ek sik li _____ ği _____ n _____ bi len ki _____ şı _____ ki _____ şı _____

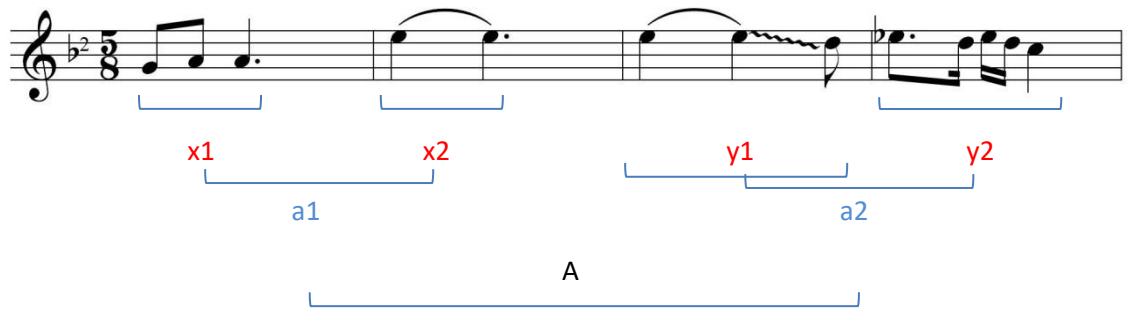
13 En sin Hak_ka Secdey les _____ in ca nı _____ m

16 GEÇİŞ
ca nim var dı ğı nı _____ z ev ler ca nı _____ m dol ol sun nur da _____

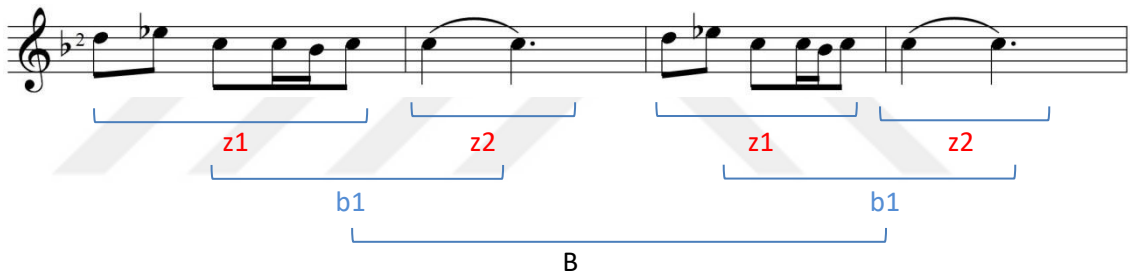
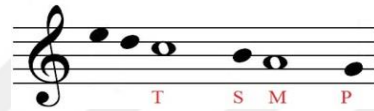
20 _____ n biz de böy le gör dük ca nı _____ m u lu dan pir

24 de _____ n gel mu hab _____ bet ede lim A li eş gı

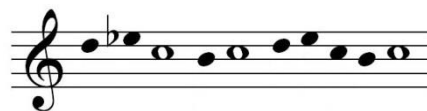
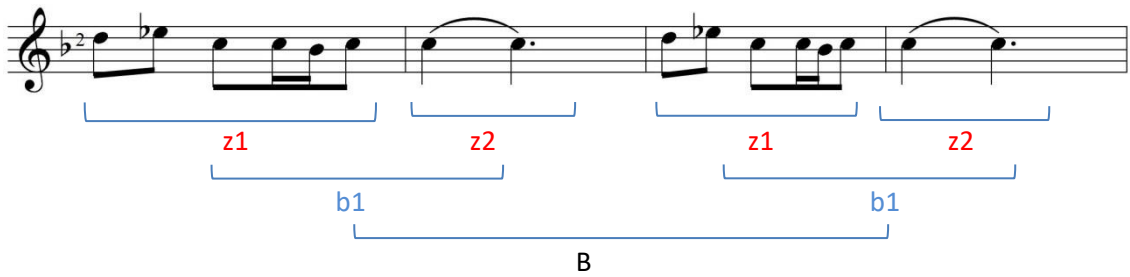
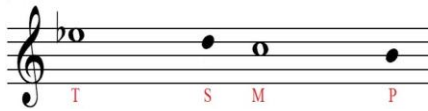
28 na _____ eş gı na _____ pi rim eş gı na _____



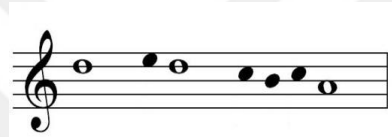
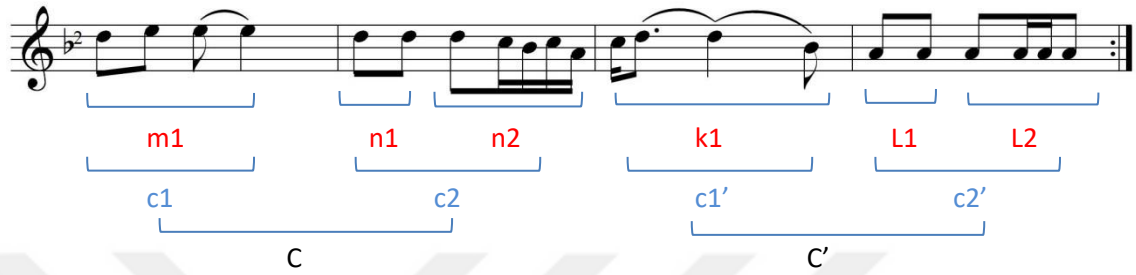
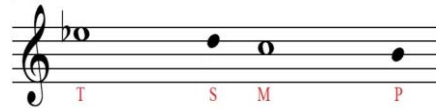
Çargah-Hüseyini Çekirdeği



Nevruz-Karcıgar Ezgi Çekirdeği



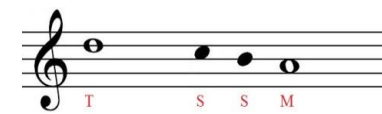
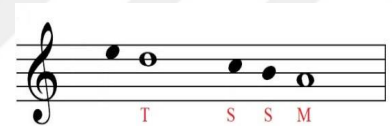
Nevruz-Karcıġar Ezgi ekirdeġi



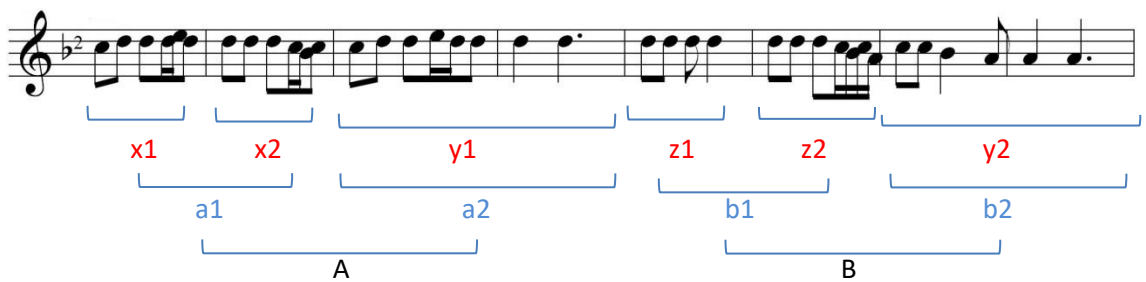
Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği



Uşşâk Ezgi Çekirdeği



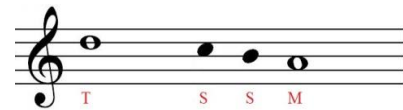
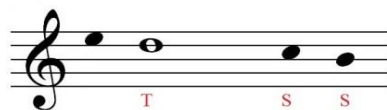
GEÇİŞ BÖLÜMÜ

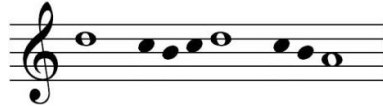
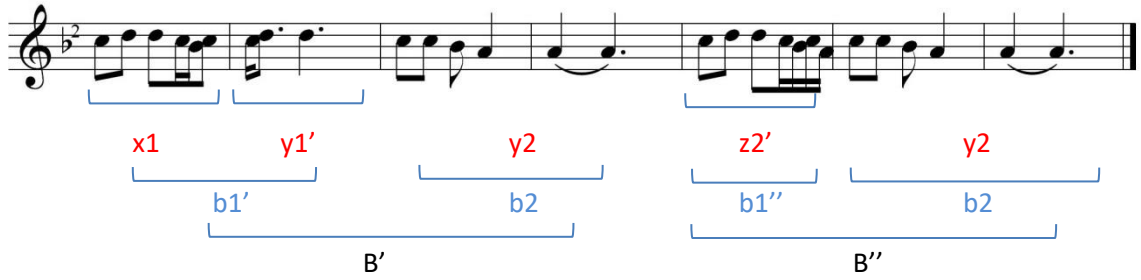


Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği

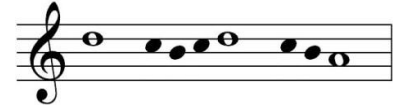


Uşşâk-Huzî Ezgi Çekirdeği

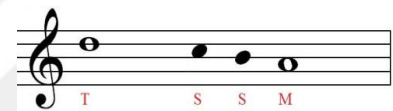
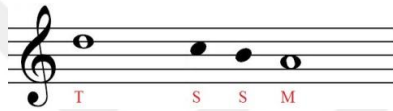




Uşşâk-Huzî Ezgi Çekirdeği



Uşşâk-Huzî Ezgi Çekirdeği



FORM

A

B

B

C__C'

GEÇİŞ BÖLÜMÜ

A

B

B'

B''

Miraçlamanın eklentisi olan Yüğrük Olur Gönül Kuşu, 5/8'lik Türk Aksağı usulü ile ezgilendirilmektedir. A cümlesinde pekiştirici perde (P) rolündeki rast (sol) ve merkez/kutb (M) perde rolündeki düğah (düğah) perdeleri duyurulduktan sonra hüseyini (mi) perdesine yapılan sıçramayla devam eden ezgisel seyir, küçük bir glisando ile hüseyini perdesinden hisar (mi bakiyye bemolü) perdesine geçmekte ardından ortak tanımlayıcı perde (T) olan çargah (la) perdesinde geçici karar kıldığı görülmektedir. Bu bağlamda bu ezgi yapısının çargâh-hüseyini ezgi çekirdeği içerisinde organize edildiğini söylemek mümkündür. B cümlesi ise çargâh (do) perdesi ile hisar (mi bakiyye bemolü)

perdesi arasında organize olmaktadır. Ortak tanımlayıcı perdenin hisar (mi bakiyye bemolü) perdesi, merkez/kutb perdenin (M) ise çargah (do) perdesi olduğu görülmektedir. Bu bağlamda ezgi organizasyonunun nevrüz-karcıgar ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla gerçekleştiği düşünülmektedir. C ve C' cümlelerinde ise hisar (mi bakiyye bemolü) perdesinden hüseyini (mi) perdesine geçen, ardından neva perdesini ortak tanımlayıcı perde (T) olarak duyurduktan sonra karara yönelen uşşak makamı karakterli iki ezgi organizasyonu yer almaktadır. Bu bağlamda bu ezgilerin uşşak ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla gerçekleştiği ifade edilebilir.

Geçiş bölümü olarak adlandırdığımız son kısımda ise çargah (do) perdesi ile hüseyini perdesi arasında gerçekleşen bir ezgi yapısı ile seyir başlamaktadır. A cümlesi olarak adlandırılan bu ezgi yapısının nevrüz-hüseyini ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla olduğu söylenebilir. B, B' ve B'' cümleleri ise düğah (la) perdesi ve neva (re) perdesi arasında organize olan benzer motiflerle oluşmaktadır. Neva (re) perdesinde başlayan ezgisel seyir çargah (do) perdesi üzerinden düğah (re) perdesine doğru inici bir özellik taşımaktadır. Bu doğrultuda B' ve B'' cümlelerinin uşşâk-huzî ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla meydana geldiği ifade edilebilir. Ezginin tamamı ele alındığında çargah-hüseyini ezgi çekirdeği, nevrüz-hüseyini ezgi çekirdeği, nevrüz-karcıgar ezgi çekirdeği ve uşşâk-huzî ezgi çekirdeğinin içerisindeki perdeler vasıtasıyla bir bütünü oluşturduğu söylenebilir. Bu bağlamda ezgi içerisindeki renk çekirdeklerin hüseyini makam ailesi içerisinde olduğu (Bayraktarkatal ve Güray, 2021, s.1003) ve ezginin genel yapısının Hüseyini makamına uygun olduğu düşünülmektedir.

EYLEN HEY ERENLER HAKKA NİYAZI

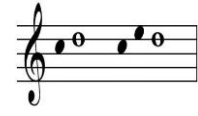
Abdal Dedem

Notaya Alan: Serdal Arslan

Ka dir Allah Gö zel Buy ruk Bu yur muş SAZ eylen hey e ren ler

hak ka ni ya zı SAZ ey len hey e ren ler hakka ni yaz ı medet

x1 x2 y1 y2 z1 z2 m1 y2' y1 y2 z1 z2
 a1 a2 b1 a1' a2 b1
 A B A' B

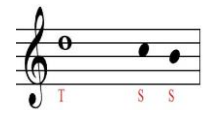
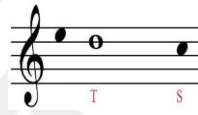
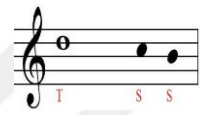
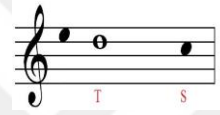


Nevruz-Hüseyini
Ezgi Çekirdeği

Nevruz-Hüseyini
Ezgi Çekirdeği

Nevruz-Hüseyini
Ezgi Çekirdeği

Nevruz-Hüseyini
Ezgi Çekirdeği

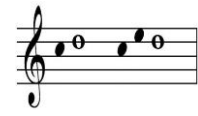


A

B

A'

B

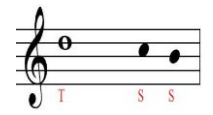
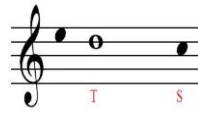
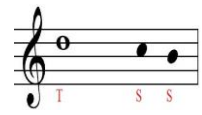
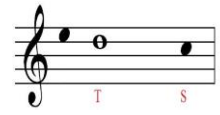


Nevruz-Hüseyini
Ezgi Çekirdeği

Nevruz-Hüseyini
Ezgi Çekirdeği

Nevruz-Hüseyini
Ezgi Çekirdeği

Nevruz-Hüseyini
Ezgi Çekirdeği

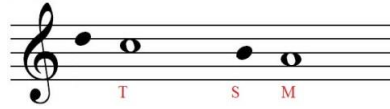


BİTİŞ

C



Huzî Ezgi Çekirdeği



FORM

A__B

A'__B

A'__B

A'__B

C__

Miraçlamanın son eklentisi olan Eylen Hey Erenler Hakka Niyazı, 6/8'lik Yürük Semai usulü ile ezgilendirilmektedir. Eserin A, A' ve B cümleleri hüseyini (mi) perdesi ile çargah (do) perdesi arasında organize olan motiflerden oluşmaktadır. Neva (re) perdesinin ortak tanımlayıcı perde (T), Hüseyini (mi) perdesinin süsleyici perde (S), düğah (la) perdesinin ise merkez/kutb perde (M) özelliğinde olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda cümlelerin nevrüz-hüseyini ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla oluştuğu ifade edilebilir. C cümlesinde tiz bölgeden neva (re) perdesine inen ezgisel seyir, çargâh (do) perdesinde resitatif tarzda gerçekleşen bir ezgisel ifadeyle devam etmekte, ardından inici bir seyirle düğah (la) perdesinde karar etmektedir. Burada oluşan ezgi yapısında huzî ezgi çekirdeğine uygun olarak ortak tanımlayıcı perdeyi (T) çargah (do) perdesi, merkez/kutb perdesini (M) ise düğah (la) perdesi oluşturmaktadır. Ezginin tamamı ele alındığında nevrüz-hüseyini ezgi çekirdeği ve huzî ezgi çekirdeğinin içerisindeki perdeler vasıtasıyla bir bütünü oluşturduğu söylenebilir. Bu bağlamda ezgi içerisindeki renk çekirdeklerin hüseyini makam ailesi içerisinde olduğu (Bayraktarkatal ve Güray, 2021, s.1003) ve ezginin genel yapısının Hüseyini makamına uygun olduğu düşünülmektedir.

3.6.5. Semah

“Semah eyleyenler haslar hasurur
Semah eylemeyen hakkın nesidür”

Tasavvuf külliyyatında bezm-i elest ile başladığı ifade edilen semah, kökü Orta Asya şamanları, Mezopotomya-Anadolu halkları ve Meksika paganlarına kadar ulaşan kadim bir ibadet biçimidir (Baharlu, 2020, 186). Düğün ile semah ilişkisine değindiğimiz üzere aşiret için semah; inancı, kültürel aidiyetliği ve seküler eğlenceyi temsil etmektedir. Semah dışında folklorik bir oyunun oynanmasının yasak olması, aşiretin bireysel veya kolektif duygularının bütünü semahla ifade etmesine sebebiyet vermektedir. Bu bağlamda semah inançsal anlamı her zaman üstte tutulan fakat dönülürken kolektif neşeden dolayı mutluluk duyulan bir temsili içermektedir. Aşirette üç çeşit semah bulunmaktadır. Bunların ikisi hizmet içerisinde sadece sofular ile ecilerin dönebileceği semahı simgeleyen, Cuma geceleri ve Hızır orucu cemleri süresince okunan miraçlamanın içerisinde bulunan kırklar semahı ve aşiretin kırklar semahı ile eşleştirdiği fakat miraca duyulan saygıdan ötürü diğer günlerde yapılan cemlerde dönülen “evvel erkân ile evvel yol ile” adlı Hubyâr semahıdır. Üçüncü semah türü ise tüm taliplerin dönebileceği gönüller semahıdır. Alevi geleneğinde yaygın olarak kullanılan içeri semahları ve dışarı semahları kategorileri aşirette kullanılmamaktadır. Çünkü gönüller semahı cem içerisinde de dönülmektedir. Semahın ibadet boyutuna yönelik ifadeler şu şekildedir:

“Semahın hem kültürel boyutu var hem de ibadet boyutu var. Semahın ibadet boyutuna kırklar semahı demişiz zaten bu semaha normal talip çıkamaz. sofu ve ecilerin dışında kimse kalkamaz. O yoksa hani hizmetin görülmesi için hiç dünyalığına girmemiş evlenmemiş kızları çıkarırlar biraz daha temizlerdir. Şimdi gönüller semahı Aleviliğin güncel bir şekilde toparlarsak Alevilikte iki semah var bir kırklar semahı bir de gönüller semahı. Her yörede kırklar semahı vardır gönüller semahı ise her yörede değişir. Kimisi gitme turnam gitmemi döner kimisi kırat semahını döner. Bizim bu yöre ise Erzincanlılarda gördüm ben bu gönüller semahına girer. Kırklar semahı değildir. Kırklar semahı da miraçlamanın içerisinde” (V.C.Ç. ile kişisel görüşme, 06.02.2022).

3.6.5.1. Kırklar Semahı: “Evvel erkân ile evvel yol ile”

Hubyâr semahı da olarak bilinen evvel erkân ile evvel yol ile adlı semah, aşirette kırklar semahı olarak bilinmektedir. Bu semah sadece ağırlama bölümünden oluşmakta ve Perşembe gecesi dışında haftanın diğer günlerinde yapılan cemlerde miraçlamanın içerisindeki kırklar semahı yerine dönülmektedir. V.C.Ç.’nin ifadeleri şu şekildedir:

“Bizlerde derler ki kırklar olacak derler ya cemdeyiz kırklar olacak. Cuma akşamı ve kurbansa miraçlama okunur. Diğer günlerde ise kırklar denilince evvel erkan ile evvel yol ile gelir akla. Mihraçlamasız kırklar evvel erkândır. Onun peşine ise hü çekilir semah biter.”

Bu semahın ezgisel ve ritmik seyri gönüller semahının ağırlama bölümü ile oldukça benzerdir. Her iki semahta icra edilen ağırlama raks aksağı usulünde ağır bir tempoda icra edilmektedir. Sözleri şu şekildedir:

Evvel erkan evvel yol ilen dost
Gelsin hizmet ehli hizmet eylesin dost
Yaradanım yardım etsin kuluna dost
Gelsin hizmet ehli hizmet eylesin dost (2)

Dolduğumuz evler dol’olsun nurdan dost
Bizde böyle gördük uludan pirden dost
Yardımcımız olsun ol şah-ı merdan dost
Eylesin erenler semah eylesin dost (2)

Semah eyleyenler haslar hasıdır dost
Semah eylemeyen hakk’ın nesidir dost
Abdal pir sultan’ım er nefesidir dost
Eylesin erenler semah eylesin dost (2)

Semahın ezgisel seyri ve makamsal analizi şu şekildedir:

EVVEL ERKÂN İLE
(KIRKLAR SEMAHI)

Notaya Alan: Serdal Arslan



SAZ



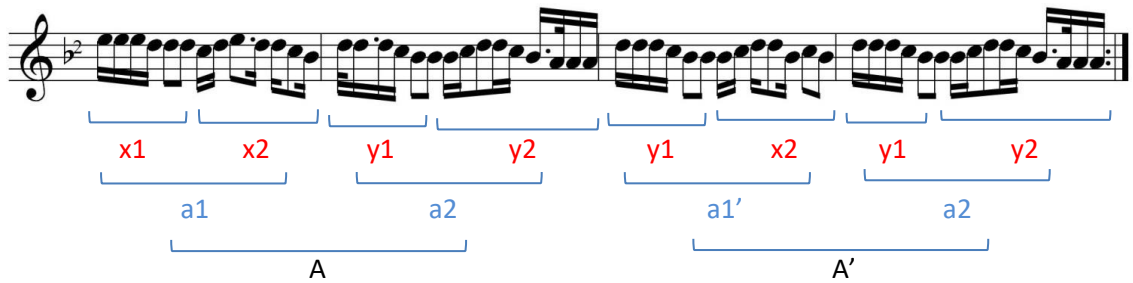
ev vel erkân ile hü _____ y evvel yol ilen dost SAZ _____ gel sin hiz met ehli hü _____ y



se mah eylesin dos t SAZ _____ Mu ham med mus ta _____ fa



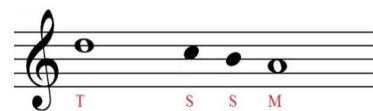
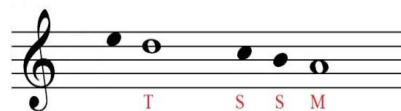
halil ulla _____ h _____ tır _____ bu dün ya ya ba ki ka lan Al _____ lah tır.

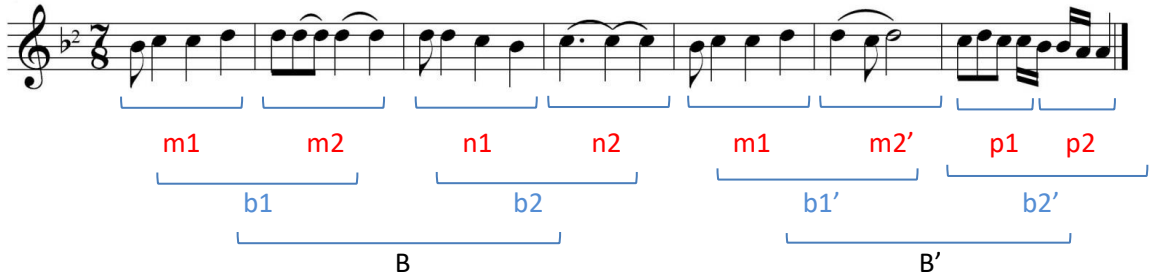


Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği



Uşşâk Ezgi Çekirdeği

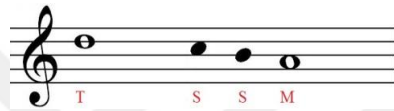




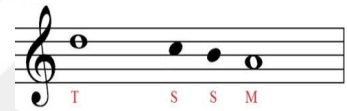
Uşşâk Ezgi Çekirdeği



Uşşâk Ezgi Çekirdeği



T S S M



T S S M

FORM

A__A'

A__A'

Semah Sonu

B__B'

Evvel Erkân ile (Kırklar Semahı), 7/8'lik Devr-i Hindi usulü ile ezgilendirilmektedir. A cümlesinde hüseyini (mi) perdesinden başlayan ezgisel seyir, neva (re) perdesinin ortak tanımlayıcı perde (T) olarak duyurulmasının ardından merkez/kutb perde (M) olan düğah (la) perdesi yönünde inici bir özellik sergilemektedir. Bu bağlamda oluşan ezgi nevrüz-hüseyini ezgi çekirdeği içerisinde kabul edilmektedir. A' cümlesinde ise neva (re) perdesinden başlayarak A cümlesinde olduğu gibi merkez/kutb (M) perde olan düğah'a (la) yönelen bir ezgi tipi ile karşılaşılmaktadır. Bu ezgi tipinin hüseyini (mi) perdesinin kullanılmamasından ötürü uşşak ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla organize edildiği ve uşşak makamı karakterinde olduğu söylenebilir. B ve B' cümlesinde ortak tanımlayıcı perde (T) olan neva (re), segah (si koma bemolü) perdesi üzerinden başlayan ezgisel seyirle duyurulmakta ardından inici bir seyirle düğah (la) perdesinde karar kılmaktadır. Her iki ezgi cümlesinin de uşşak ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla organize edildiği görülmektedir. Ezginin tamamı ele alındığında nevrüz-hüseyini ezgi çekirdeği ve uşşak ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla bir bütünü oluşturduğu söylenebilir. Bu bağlamda ezgi içerisindeki renk

çekirdeklerin hüseyini makam ailesi içerisinde olduğu (Bayraktarkatal ve Güray, 2021, s.1003) ve ezginin genel yapısının Hüseyini makamına uygun olduğu düşünülmektedir.

3.6.5.2. Gönüller (Gökçek) Semahı

Gökçek semahı olarak da alanda karşılaşılan bu semah, talibin hem cem içinde hem de cem dışında dönebildiği inanç ve eğlenceyi içeren bir türdür. Bu bağlamda miracı ve kırklar cemini temsil eden kırklar semahı haricindeki gönüller semahı, aşiretin aidiyetini sigeleyen ve müzikal sınırlar içerisinde her türlü etkinlikte kendini gösteren bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Raks aksağı usulü ile başlayan ağırlamada kullanılan sözler mekâna ve adaba dikkat etmek koşuluyla serbesttir. Sözleri ya Karacaoğlu, Sofuoğlu gibi âşıkların güzellemleri ya da cem dışarısında okunması koşuluyla âşıkların kendi demelerinden oluşabilir. Ağırlamanın ardından gelen yürütmede ise raks aksağıdan semai'ye usul değişikliği gerçekleşmekte, hız ise artırılmaktadır. Alanda gönüller semahı için vurgulanan diğer bir görüş ise gençlerin ceme özendirilmesi misyonu üzerinedir. A.A.(a) 'nın ifadeleri şu şekildedir:

“Şimdi şöyle anlatılan bir resmi geçerliliği yok ama teyit edilmemiş ama gökçek semahını yeni yetişenler yapar. Zaten gökçekin anlamı bitkinin ilk özüdür. Yeni çıkan tomurcuktur. Sözlük anlamında. O yüzden de yeni yetişen kızlar ya da erkekler zaten üçlü yapılıyor ya. Onlarda bir alışkanlık olsun yatkınlık olsun sevinirler diye. Orada onu yapacak ki kendini kültürün parçası hissedecek önemli hissedecek bir şeyin başarmanın tadına varacak.”

B.Y.'nin ifadeleri ise bu argümanı destekler niteliktedir:

“Gönüller semahının içinde biraz rahatlık vardır. Gençlerde edebiyor onu zaman bulabilirse aşık yorgun değilse herhangi bi orlumsuzluk yoksa ev soğuk falan değilse... gençleri oraya çekmek amaç. Hani bugün nerde otur kalkıyorsan oranın şifresiylen bağdaşmaya çalışırsın. Veya gençlik orayla irtibat kurmaya çalışıyor yani o küçük yaşta sen getir evine ne kadar semah ettürüsen ettür o cemde ettüğü gibi olmuyor. O zaman çocuğun özünde ayrı bir duygu ayrı bir his. Bi daha gedecem bi daha gidecem”

Gönüller semahı da hizmetin içerisinde görülmekte ve düvaz-ı imamla cem bağlanmadan önce icra edilmektedir. Bu bağlamda yürütme bölümü semahçıları üç defa döndürecek şekilde çalınmaktadır. Üçlemeyi bitiren semahçılar yerine oturur ve yerlerine gözlekçinin seçtiği üç kadın üç erkek çıkar. Ezgi ise tekrar ağırlamadan başlamaktadır. Gönüller semahı cemde istekli olan herkesin semaha kalkmasının

ardından bitmekte ve düvaz imamla cem bağlanmaktadır. Gönüller semahını dönen taliplerin bu semaha yükledikleri anlam, ifade etmiş oldukları aktarımlarda gizlidir. Bu bağlamda semah dönmenin hissiyatına yönelik ifadeler şu şekildedir:

“Kırhlar zamahı var hanı. O sohuların ecilerin döndüğü. Öteki bizim semahta... ikisi de hizmet. Öteki gelinlerin kızlarıinki de semah, ecilerin yaptığı da semah (D.K.ile kişisel görüşme, 08.02.2022).

El halaydan zevk alıyor mesela biz de semah ederken zevk alıyoz. Ben halayı daha hiç çekmedim bilmem emme zemah oldumuydu ederim (D.K.’un yardımcısı ile kişisel görüşme, 08.02.2022).

Aşirette herkes semah dönmek ister çünkü onu yaptığın zaman semahı döndüğün zaman orada dediğim gibi bir hakka ulaşmanın Allaha ulaşmanın ibadet duygusunu hissediyorsun. Karadenizli nasıl kemençeyi duyduğunda nasıl kalkıp oynuyorsa bizde o makamı duyduğumuzda içimizden semah dönmek istiyoruz. Zaman bulursak yer bulursak (A.B.(b) ile kişisel görüşme, 04.06.2021).

Arabada geliyorum semah çalışıyor. Dönemiyorum ya ellerimle semah dönüyorum yolda giderken (C.S.ile kişisel görüşme, 04.06.2021).

Biz semahın en ufak bi makamını duysak aha bak 70 yaşına geldim gücüm yetse kalkar semah dönerim. Duramam içimden. Kalkar coşarım. (Ç.B. ile kişisel görüşme, 04.06.2021)

Semah dönmeyi çok seviyom. Aha şimdi yine ben çalışıyom ben ağırlıyom benim kanadım kolum oturduğum yerde böyle yapıyom (kollarını sallamasından bahsederek) ama kesmiyor” (B.Y. ile kişisel görüşme, 15.06.2021).

Gönüller semahının yürütme kısmında semahçılar, içerisinde olduklar çemberi takip ederek halkayı tamamlamaktadır. Bu çember evreni temsil etmekte, döngüsel figürün sergilenmesi esnasında kadınların hem çember etrafında hem de kendileri etrafında dönmesi, dünyanın dişil ve doğurgan yapısını simgelemektedir. Semah dönen kadınlar saya adını verdikleri üç beş (üç peş) adıyla da anılan geleneksel kıyafeti giymektedirler. Saya’nın yapısı incelendiğinde arkada bir önde ise iki eteği bulunduğu görülmektedir (<https://l24.im/sSY5a>).



Fotoğraf 106. Saya-Üç peş

Aşirette üç etekten oluşan saya, kaz ayağı olarak nitelendirilir ve Hak, Muhammed, Ali'yi temsil etmektedir (A.A.(a) ile kişisel görüşme, 24.06.2021). Semah dönerken açılan peşler (etekler) uçmaya başlayan turna kuşunu simgelemekte; turna ise Hermesçi düşüncede yaratıcı ile insan arasındaki bağlantıyı temsil etmektedir (Kuzu, 2018, s.171). Halk arasında “uçmak” anlamına da gelen saya, aşiretin inanç geleneğinde turna kuşu ile özdeşleştirilmekte, metaforik olarak uçmaya başlayıp taşıdığı insanı yaratıcısına yakınlaştırmaktadır. Gönüller semahının ezgisel seyri ve makamsal analizi şu şekildedir:

GÖNÜLLER SEMAHI

Notaya Alan: Serdal Arslan

AĞIRLAMA

2

4

6

YÜRÜTME

9

YELDİRME

13

17

20

GÖNÜLLER SEMAHI (SÖZ)

Notaya Alan: Serdal Arslan

AĞIRLAMA



SAZ



Ga rip mecnun gibi___ ben bu pı na ra bu ra yol üs tü dür de_ geli rim gü zel



varyürü gi___ t i ş i ni___ mevla o na ra an cak fi dağ___ lar___ dan alı rım gü zel



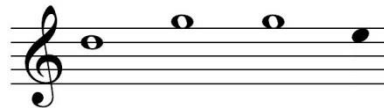
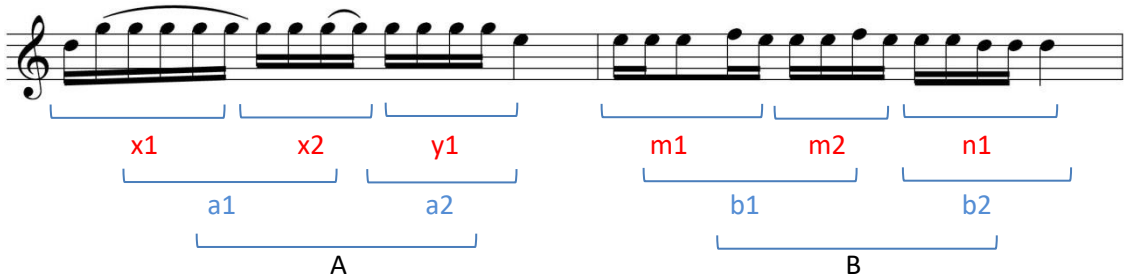
ancak fidağ lardan alırım gü zel



Adım adım adım la dım dü__n ya yı se çip a yır ma dım a kı ka__ra yı



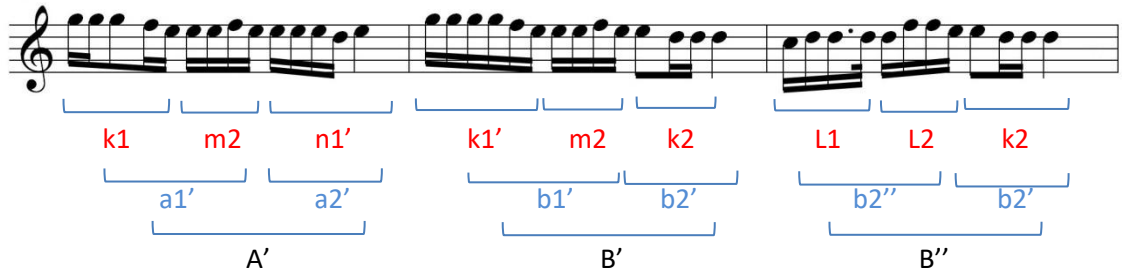
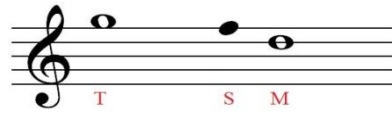
ömrüm de gör me dim ha nı sa__ra yı bir gölgede değ ne k ver mi şe dön düm



Neva Ezgi Çekirdeği



Neva Ezgi Çekirdeği



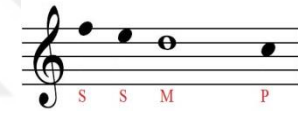
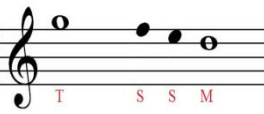
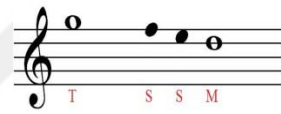
Neva Ezgi Çekirdeği



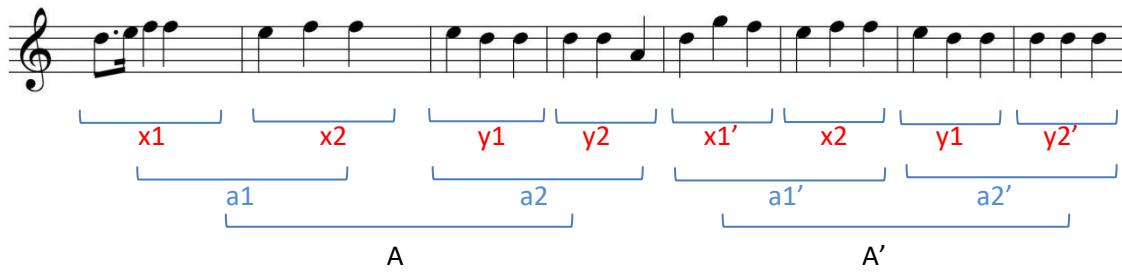
Neva Ezgi Çekirdeği



Neva Ezgi Çekirdeği



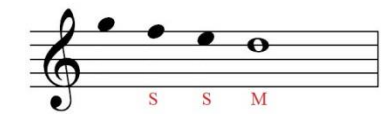
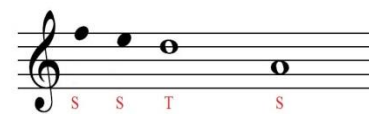
YELDİRME BÖLÜMÜ



Neva Ezgi Çekirdeği



Neva Ezgi Çekirdeği



Neva Ezgi Çekirdeği

Neva Ezgi Çekirdeği

S S T S

S S M

Gönüller semahı, ağırlama bölümünde 9/8'lik Raks Aksağı usulü, yeldirme bölümünde ise 3/4'lük Semai usulü ile ezgilendirilmektedir. Ağırlama bölümü A, A', B, B', B'' olmak üzere gerdaniye (sol) perdesi ile neva (re) perdesinde organize edilen benzer ezgi cümlelerinden oluşmaktadır. Ortak tanımlayıcı perdenin (T) gerdaniye perdesi, pekiştirici perdenin (P) çargâh perdesi, merkez/kutb perdenin ise neva (re) perdesi olması sebebiyle ezgi yapılarının neva ezgi çekirdeği (Bayraktarkatal ve Güray, 2021, s.1009) içerişindeki perdeler vasıtasıyla meydana geldiği görülmektedir. Yeldirme bölümü ise A, A' ve A'' cümlelerinden oluşmaktadır. Bu cümleler de ağırlama bölümünde olduğu gibi gerdaniye (sol) perdesi ile neva (re) perdesi arasındaki perdeler vasıtasıyla organize edilen küçük motiflerden oluşmaktadır. Dügah (la) perdesinin kullanıldığı görülse de süsleyici perde (S) rolünde olduğu düşünülmektedir. Ezginin tamamına bakıldığında ise ortak tanımlayıcı perdenin (T) gerdaniye perdesi, pekiştirici perdenin (P) çargâh perdesi, merkez/kutb perdenin ise neva (re) perdesi olması sebebiyle ezgi yapılarının neva ezgi çekirdeği (Bayraktarkatal ve Güray, 2021, s.1009) içerişindeki perdeler vasıtasıyla meydana geldiği görülmektedir. Gönüller semahının ağırlama ve yeldirme bölümünde var olan cümlelerin tamamında neva ezgi çekirdeğinin kullanılmasından ötürü ezginin neva makamına uygun olduğu düşünülmektedir.

3.6.6. Güzelleme

Güzelleme, hiçbir inançsal öğretiyi içermemesine rağmen inanç müziği içerisinde yer edinmekte; cemlerde dahi icrasına izin verilmektedir. Âyet, düvaz-ı imam gibi türlerle içerik olarak ayrılrsa da yola kabul gören âşıklar tarafından üretilmesi sebebiyle kutsiyet atfedilmektedir. A.A.(a) ’nın ifadeleri şu şekildedir:

“Güzellemeler âyetler kadar ağırlığı olmasa da yine de kutsiyet arz eden şiirlerdir. Demelerdir. Aynı şekilde. Bunlar daha çok düğünlerin semah bölümünde okunur. Bir de cem içerisinde gönüller semahında güzellemeler çalınır. Yani cemde ibadet bölümü yüzde 80 i karşılıyorsa yüzde 20 side eğlenceyi amaçlar. Ama ağır oturaklı eğlence. Mesela âşğın kendi demesi vardır ama onu orada kendi demesini söyleyemez. Ama cemde adı kabul görmüş kişilerin güzellemesini söylemesi lazım. Kendi demelerini düğünlerde söyleyebilir”

Gönüller semahının da sözleri güzellemlerden oluşmakta, doğa sevgisi, aşk gibi konuları içeren bu türün kullanımına müzikal sınırların hepsinde rastlanmaktadır. Bu bağlamda güzellemeler aşiretin inanç sisteminin neşeli tarafını oluşturmaktadır. İnancın izin verdiği ölçüde seküler hevesler ve ihtiyaçların işlenmesine, giderilmesine olanak sağlar. Güzellemelerin geneli âyet ve düvaz-ı imamlarda olduğu gibi aşiretin kendi müzikal üretimlerinden oluşmaktadır. Kullanım sıklığı sebebiyle çalışmada verilebilecek güzelleme örneği ise Sofuoğlu’na aittir. M.G.’ın bu güzellemeye yönelik aktardığı hikâye şu şekildedir:

“Sofuoğlu bir gün pınara su içmeye gidiyor. Oraya vardığında ise üç beş tane kadın çeşme başında. Aralarında birisi çok güzel gönlü ona düşüyor. Diyor ki nolur bi bak bana diyor. Olmaz diyor gelin. Sofuoğlunun nefsi yok mu kadın bakmıyor.. O da ben seni bulurum güzel diyor. Daha sonra kadın evleniyor çocuğu oluyor. “Sofuoğluna güzel sevmek zorsa sevmenin kolayını bulurum güzel” diyor. Ondan çocuk olarak geliyor ağnadın mı? ona sarılıyor çocuğu olarak.”

Güzellemenin sözleri ise şu şekildedir:

“Garip mecnun gibide ben bu pınara
Bura yol üstüdürde gelürüm güzel
Var yörü işinide mevlam onara
Ancak fiğdalardan alurumgözel

Kız sen neden açulun bana neden örtülün
 Bana bahanda cilvelenün dartulun
 Bi yol bahsam da hergün aftan kurtulun
 Hak için bahıyomda sana nolarsun gözel

Ancak hüdalarından aldım ben payım
 Aslın leyla mecnun Şahsenem soyun
 Eğilmiş pınara da suyun doldururda
 İçmenin kolayın bilürüm gözel

Aşığın sözleri de haklı kar ise
 Sohuoğlunagözelde sevmek ar ısa
 Güzel sevmemeye de ferman varısa
 Onada bir kolay bulurum gözel (H.B. , M.G. ile kişisel görüşme).

Aşiret âşıklarından Zile/Çayır'lı Kul Yusuf'a ait olan güzelleme ise oldukça dikkat çekmektedir. Kırşehir türküsü olarak 107 numara ile repertükül sitesi THM repertuvarında bulunan (<https://124.im/va>) ve Hacı Taşan tarafından bozlak tarzında havalandırılan bu eser, aşiret cemleri ve diğer ortamlarda farklı bir ezgilendirmeye sıklıkla okunmakta daha önemlisi aşiret kayıtlarında eski örneklerine rastlanılmaktadır. Bu güzellemenin sözleri ve makamsal analizi şu şekildedir:

Yine aşk elinde konu obalar
 Kimi allar geymiş kimi libalar
 Yar sevmem üstüne olsun tövbeler
 Yaralı mestanem gedenden geri/mestane gözlü yar gedenden geri

Kalkmasın dağlar dumanu kalmasın
 Karlı buzlu soğuk suyun akmasın
 Ben gedersem hatırından çıkmasın
 Yaralı mestanem gettikten geri/ mestane gözlü yar gedenden geri

Dünya zından oldu tütünüm arşa
 Derdim pay olmuyor dağlara daşa
 Düştümde yanıyom ben bir ataşa
 Yaralı mestanem gedenden geri/mestane gözlü yar gedenden geri

Dünya zından oldu fîrgat geldi
 Ayrılın oku bağrımı deldi
 Gör yalan dünya sende nem kaldı
 Yaralı mestanem gedenden geri/mestane gözlü yar gedenden geri

Kul Yusufum derki tabip olanlar
 İster altın olsun isterim dağlar
 Şimdi dar geyse yakışmaz sağlar
 Yaralı mestanem gedenden geri/mestane gözlü yar gedenden geri (Aşiret Âşıkları)

MESTANE GÖZLÜ

Kul Yusuf

Notaya Alan: Serdal Arslan

SAZ

5 A h yi ne aşk e lin de kal dı o ba lar o ba lar o ba la r

9 r ki mi al lar gey miş kimisi li ba lar ki mi al larda geymiş kimisi

13 li ba lar SAZ

17 yar sevmem üstüne ol sun tövbeler töv be ler tövbe ler tövbeler

21 ya ra lı mes ta nem ge de n den ge ri mes tanegöz lü yar ge de n den ge ri

x1 x2 y1 z1 z2 t1 t2 k1 L1 L2

a1 a2 b1 b2

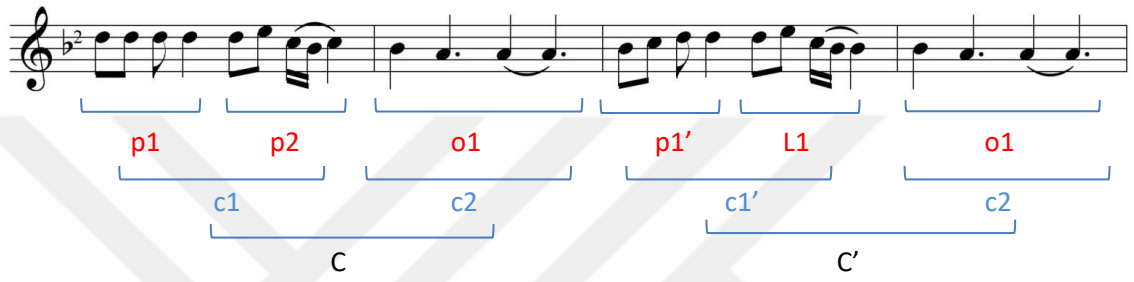
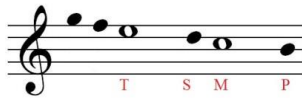
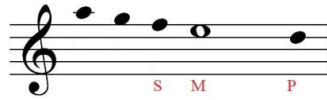
A B



Hüseyini Ezgi Çekirdeği



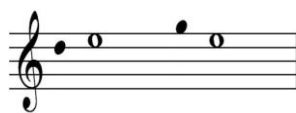
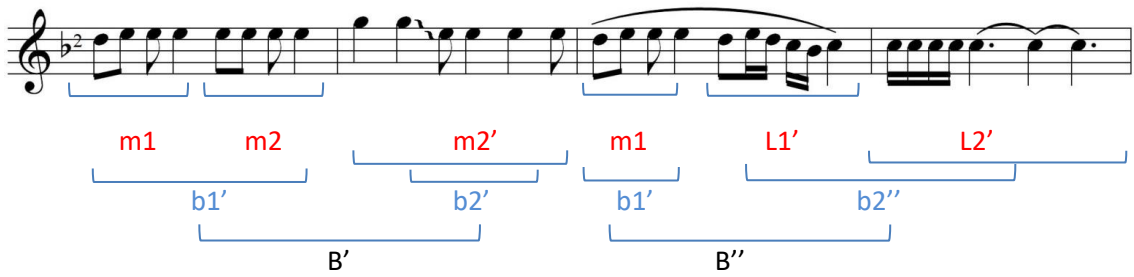
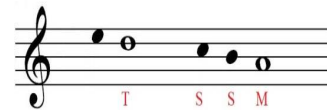
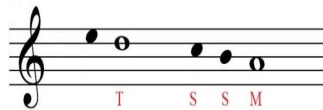
Çargâh-Hüseyini Ezgi Çekirdeği



Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği



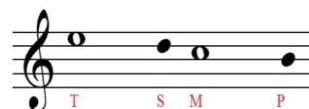
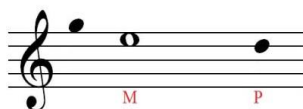
Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği

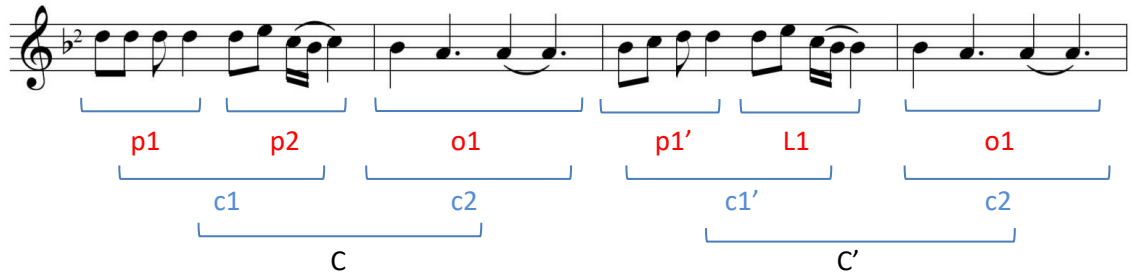


Hüseyini Ezgi Çekirdeği



Çargâh-Hüseyini Ezgi Çekirdeği

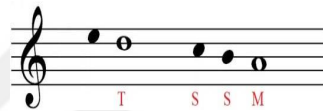




Nevruz-Hüseyni Ezgi Çekirdeği



Nevruz-Hüseyni Ezgi Çekirdeği

**FORM**

A__B

C__C'

B'__B''

C__C'

Güzelleme örneği, 10/8'lik Aksak Semai usulü ile ezgilendirilmektedir. A cümlesinde gerdaniye (sol) ile hüseyni (mi) perdeleri arasında ters glisando ile başlayan ezgisel seyir, muhayyer (la) perdesine çıkmakta, hüseyni (mi) perdesi yönünde inici karakterde bir motif organizasyonunun ardından gerdaniye (sol) perdesini duyurmaktadır. Bu bağlamda gerdaniye (sol) perdesinin ortak tanımlayıcı perde (T) olarak kullanılmasından ötürü hüseyni ezgi çekirdeği içerisinde kabul edilmektedir. B cümlesinde ise tiz bölgeden hüseyni (mi) perdesine inen akabinde neva (re) perdesi ile yeni bir ezgisel motif organize eden yapı segah (si koma bemolü) perdesinin pekiştirici perde (P) özelliğini kullanarak çargah (do) perdesinde geçici bir karar hissiyatı yaratmaktadır. Bu bağlamda çargah (do) perdesinin merkez/kutb perde rolünde olduğu söylenebilir. Bu cümledeki perdelerin ise çargâh- hüseyni ezgi çekirdeği içerisinde yer aldığı görülmektedir. Geçici kararın ardından gelen C cümlesinde neva (re) perdesinin ortak tanımlayıcı perde (T) olarak duyurulması ile başlayan ezgisel organizasyon, hüseyni (mi) perdesini süsleyici (S) rolünde kullanarak inici bir seyirin ardından düğâh perdesinde karar etmektedir. C' cümlesi ise segah (si koma bemolü) perdesi ile ezgisel

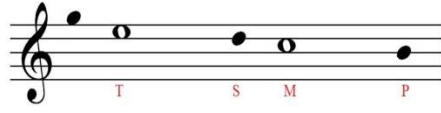
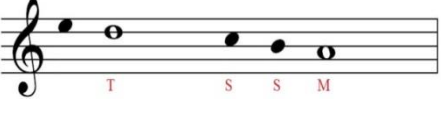
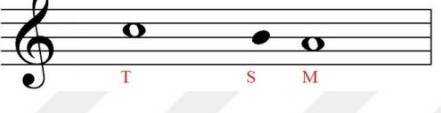
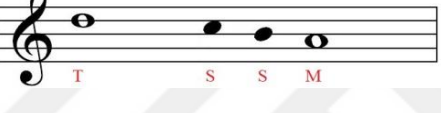
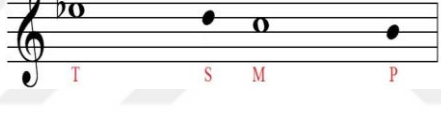
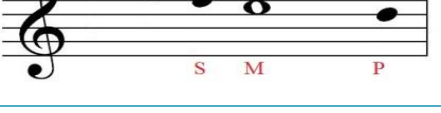
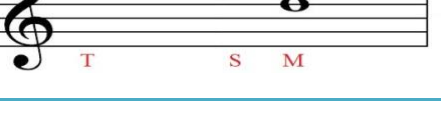
organizasyona başlamakta ardından hüseyini (mi) perdesini süsleyici perde (S) olarak duyurup düğah (la) perdesine doğru karara yönelmektedir. Bu iki ezgi cümlesinin de nevrüz-hüseyini ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla organize edildiğini söylemek mümkündür. B' cümlesi hüseyini (mi) perdesinde ezgisel seyrine başlamakta gerdaniye (sol) perdesine kalıcı olmayan bir sıçramanın ardından ters glisando ile hüseyini (mi) perdesine geri inmektedir. Hüseyini (mi) perdesinin üstlenmiş olduğu merkez/kutb (M) rolü sebebiyle hüseyini ezgi çekirdeğine uygun olduğu düşünülmektedir. B'' cümlesinde ise B cümlesine oldukça benzer bir ezgisel seyir ile devam eden akabinde neva (re) perdesi ile yeni bir ezgisel motif organize eden yapı, segah (si koma bemolü) perdesinin pekiştirici perde (P) özelliğini kullanarak çargah (do) perdesinde geçici bir karar hissiyatı yaratmaktadır. Bu bağlamda çargah (do) perdesinin merkez/kutb perde rolünde olduğu söylenebilir. Ezginin son kısmında ise C ve C' cümleleri yeniden kullanılarak karara gidilmektedir. Ezginin tamamı ele alındığında hüseyini ezgi çekirdeği, nevrüz-hüseyini ezgi çekirdeği ve çargâh-hüseyini ezgi çekirdeğinin içerisindeki perdeler vasıtasıyla bir bütünü oluşturduğu söylenebilir. Bu bağlamda ezgi içerisindeki renk çekirdeklerin hüseyini makam ailesi içerisinde olduğu (Bayraktarkatal ve Güray, 2021, s.1003) ve ezginin genel yapısının Hüseyini makamına uygun olduğu düşünülmektedir.

Aşirette Sofuoğlu ve Kul Yusuf'un güzelleme örneklerinin dışında kullanılan en bilinir güzelleme Karac'oğlana aittir. Bununla birlikte cem dışarısında icra edilen güzellemeelerde âşığın kendi demelerini okuması yönünde bir engel bulunmamaktadır. Güzelleme söylenmesi, âşıklık geleneğindeki inisiyasyon sürecine dâhildir. Bu bağlamda V.C.Ç.'nin ifadeleri güzellemenin anlamına yönelik değerli aktarımlar içermektedir:

“Kendim nota öğrendim ama daha sonra bizim bu makamları öğrenirken pek nota olmadı. Kulak yoluyla dinleyerek öğrendim hatta ilk sazı elime aldım senesini hatırlamıyorum âşık alinin yanındayım. Ali bi de sen çal dedi bilerek çalma değil ya bi tane de güzelleme çaldım söyledim arifoğlunun bir güzellemesiydi. Sohbet ederken onu da sözlerini de ordan almışım oraya eklemişim ordan almışım oraya eklemişim yani güzelleme dahi olsa eksiksiz söylemek zorundasın âşıklık geleneğinde. Âşık ali o öyle değil diye kızdı mızdı bana ama onu da orada öğrettiydi”

3.7. Aşirete Ait İnançsal Müzik Türlerinin Makam ve Usul Özellikleri

ANALİZ EDİLEN EZGİLER	EZGİ ORGANİZASONLARINDA KULLANILAN EZGİ ÇEKİRDEKLERİ	MAKAMI	USULÜ
Ayet Makamı 1	Çargah-hüseyini Ezgi Çekirdeği	Hüseyini Makamı	6/8-Yürük Semai
Ayet Makamı 2	Çargah-hüseyini Ezgi Çekirdeği	Hüseyini Makamı	7/8-Devr-i Hindi
Ayet Makamı 3	Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği Uşşak Ezgi Çekirdeği Huzî Ezgi Çekirdeği	Hüseyini Makamı	4/4-Sofyan
Ayet Makamı 4	Çargah-hüseyini Ezgi Çekirdeği	Hüseyini Makamı	4/4-Sofyan
Ayet Makamı 5	Çargah-hüseyini Ezgi Çekirdeği Nevruz-Karcıgar Ezgi Çekirdeği Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği	Hüseyini Makamı	7/8-Devr-i Hindi
Ayet Makamı 6	Çargah-Hüseyini Ezgi Çekirdeği	Hüseyini Makamı	7/8-Devr-i Hindi
Ayet Makamı 7	Çargah-Hüseyini Ezgi Çekirdeği	Hüseyini Makamı	10/8-Aksak Semai
Ayet Makamı 8	Çargah-Hüseyini Ezgi Çekirdeği Nevruz-Karcıgar Ezgi Çekirdeği	Hüseyini Makamı	6/8-Yürük Semai
Ayet Makamı 9	Çargah-Hüseyini Ezgi Çekirdeği Huzî Ezgi Çekirdeği	Hüseyini Makamı	4/4-Sofyan
Ayet Makamı 10	Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği Huzî Ezgi Çekirdeği	Hüseyini Makamı	6/8-Yürük Semai
Tevhid	Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği Çargah-Hüseyini Ezgi Çekirdeği Huzî Ezgi Çekirdeği	Hüseyini Makamı	4/4-Sofyan
Miraçlama Anlatı Bölümü	Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği Nevruz-Karcıgar Ezgi Çekirdeği Huzî Ezgi Çekirdeği	Hüseyini Makamı	10/8-Aksak Semai
Miraçlama Semah Bölümü	Nevruz-Karcıgar Ezgi Çekirdeği Huzî Ezgi Çekirdeği	Karcıgar Makamı	5/8-Türk Aksağı
Yüğrük Olur Gönül Kuşu	Çargah-Hüseyini Ezgi Çekirdeği Nevruz-Karcıgar Ezgi Çekirdeği Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği Uşşak Ezgi Çekirdeği Uşşak-Huzî Ezgi Çekirdeği	Hüseyini Makamı	5/8-Türk Aksağı
Eylen Hey Erenler Hakka Niyazı	Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği Huzî Ezgi Çekirdeği	Hüseyini Makamı	6/8-Yürük Semai
Evel Erkân ile (Kırklar Semahı)	Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği Uşşak Ezgi Çekirdeği	Hüseyini Makamı	9/8-Raks Aksağı
Gönüller Semahı	Neva Ezgi Çekirdeği	Neva Makamı	9/8-Raks Aksağı 3/4-Semai
Güzelleme (Mestane Gözlü)	Hüseyini Ezgi Çekirdeği Çargah-Hüseyini Ezgi Çekirdeği Nevruz-Hüseyini Ezgi Çekirdeği	Hüseyini Makamı	10/8-Aksak Semai

EZGİ ÇEKİRDEKLERİ		KULLANIM SIKLIĞI
Çargah-Hüseyni Ezgi Çekirdeği		11
Nevruz-Hüseyni Ezgi Çekirdeği		9
Huzî Ezgi Çekirdeği		7
Uşşak Ezgi Çekirdeği		5
Nevruz-Karcıgar Ezgi Çekirdeği		5
Uşşak-Huzî Ezgi Çekirdeği		1
Hüseyni Ezgi Çekirdeği		1
Neva Ezgi Çekideği		1

Ezgi çekirdeği yaklaşımı temel alınarak analiz edilen on yedi farklı ezgi kalıbının ikisi dışında tamamının hüseyini makamı karakterinde olduğu görülmektedir. Bunun dışında kalan diğer iki ezgi kalıbının ise neva ve karcıgar makamı karakterinde olduğu söylenebilir. Ezgilerin organizasyonunda ortak kullanım bağlamında giriş bölgesindeki ezgisel seyrin çargah-hüseyni ezgi çekirdeği ve nevruz-hüseyni ezgi çekirdeği ile organize edildiği gözlemlenmektedir. Dügah (la) perdesini merkez/kutb (M) alan on ezgide karara yönelmede huzî ezgi çekirdeği ve uşşak ezgi çekirdeği'nin tercih edildiği

ifade edilebilir. Bunun dışında çargâh (do) perdesi merkezli (M) altı adet ezgide ise karara yönelmede çargah-hüseyini ezgi çekirdeği içerisindeki perdelerin kullanıldığı görülmektedir. Neva (re) perdesi merkezli iki adet ezgide ise neva ezgi çekirdeği ve nevrüz-karcıgar ezgi çekirdeği içerisindeki perdeler vasıtasıyla karara yöneldiği söylenebilir.

3.8. Yedi Gün Süren Hızır Cemi İzlenimleri: “Hızır dedem gelir bizim cemlere”

Covid- 19 pandemisinin etkisi devam etmekteyken irtibatta bulunduğum Karacaören köylüleri, dernek kararı gereği Zile merkezde bulunan, kendilerine ait Veli Baba Cemevinde toplanacaklarını, on iki hizmetin yürümeyeceğini fakat âyetler ve düvazlar okunarak Hızır orucu akşamlarının geçireceğini ifade ettiler. Hızır orucuna kalkılacağı gece çok küçük bir grupla küçük bir odada oturup sadece âyet ve düvaz-ı imam söylediler. Ek olarak bunu üye olma gerekliliği olan facebook sayfalarında canlı yayınladılar.



Fotoğraf 117. Hızır Cemi İlk Cem

Fakat evvelden beridir devam eden cem geleneğini üst katta bulunan cem meydanında gerçekleştirilmesi gereğine karar vererek ikinci günden itibaren on iki hizmetin sembolik olarak geçileceği ve peşine gönüller semahı döneceği bir sürecin kapısı aralandı. Bu bağlamda öncelik verilen konu Cemevinin hazırlanmasıydı. Cemler aktif olarak sürmediği için Cemevi ısıtması ve ses sistemi hazır değildi. Üstte eksi derecelerdeki soğuklukta cem yapmak için sobanın ve ses sisteminin kurulması benim de aktif olarak yer aldığım hazırlık evresinin ilk aşamasını oluşturdu:



Fotoğraf 12. Ses sistemi ve sobanın kurulması

Hazırlık aşamasının tümüyle imece olması aşiretin kendi ibadetlerini ne kadar önemsediklerinin bir göstergesiydi. Sobanın kurulup yakılmasın ve ses sisteminin çalışır vaziyete getirilmesinin adından 19:00 da toplanmak üzere Cemevinden ayrıldık. Akşam geldiğimde ise Cemevi çevresinde bulunan dört beş hane ve Zile merkezden gelen birkaç hane dışında ceme katılım mevcut değildi. Pandeminin sürüyor olması bu durumu açıklayıcı bir etken olmakla birlikte Hızır orucu başlamadan yapılması gereken görgünün yapılmaması cem fikriyatını taliplerde tam olarak oluşturamamıştı. Cemevinde tek önemsenen şey facebook canlı yayını olmakla birlikte asıl amaç evlerinden izleyen aşiret üyelerinin inançsal belleklerini diri tutmaktı. Tabiki bu durum öngörüldüğü gibi olmadı. Sofunun gerçekleştirdiği sembolik bir görgünün ardından Hızır cemleri başladı. 20:00 civarı başlayan cemlerde katılım az olmasına rağmen günler geçtikçe sadece âyet ve düvaz-ı imam okunması yeterli görünmedi ve on iki hizmetin sıralaması takip edilmeye başlandı. Cemlerin altıncı gününde köyde cenaze olması sebebiyle canlı yayın yapılmadı. Bununla birlikte gönüller semahı da dönülmedi. Cem on iki hizmetin yürütülmesinin ardından sona erdi. En son gün ise tevhidle birlikte on iki hizmetin tamamı yapılarak içlerine sinmeyen yarım ibadet hissiyatı son bulmuş oldu.

Hızır orucu cemleri başından sonuna kadar belirli bir algoritma ile gerçekleştirilen sınırları belirli amaçlı bir ritüeldir. Bu bağlamda yedi gün icra edilen ritüelin akışı aynı olsa da amaç yedi gün boyunca kendi fırınında pişerek nefsinı terbiye etmek ve kabul olmasını dilediğin şeyleri söylemektir. Aşiret ceminde on iki hizmet sahipleri şu şekilde sıralanmaktadır:

1. Baba
2. Sofu
3. Gözlekçi
4. Ateşçi
5. Lavupçu
6. Âşık
7. Semahçı
8. Süpürgeci
9. Peyik
10. Sakka
11. İbrikçi
12. Lokmacı

Pandemi gerekçesiyle katılımın çok az olması, yukarıdaki hizmetlerin bazılarının yapılmasına imkân vermemiştir. Bunlar; lavupçu, sakka, semahçı (kırklar) ve ibrikçi hizmetleridir. Hızır orucunun akışı ve içerisindeki anlamlara ilişkin on iki hizmetin çoğunun yerine getirildiği yedinci gün cemini örnekleme almak doğru olacaktır. Bu bağlamda Hızır cemi akışı şu şekildedir:

Sofu'nun gerçeğe hû çağrısından sonra âşık birinci âyet ile ceme başlamaktadır. Bu âyet cemin son günü olduğu için Hubyâr'a (Abdal Dedem) ait "sefa git Hızır ellez" âyetidir.

Hayra hümmet gerçeğe hû
 Bugün akşama Cuma hû
 evliyalar gelir ceme
 Hızır dedemi görmeye hü
 Sefaynan get Hızır ellez hü

Orucunu tuttuk böyle hu
 Eksik noksan gabul eyle
 Her halımızı da hakka söyle hu
 Sefaynan get Hızır ellez

Yedi günün orucunu
 Tutana da yoktur sorgucu
 Kafiye batıra kılıcı hü
 Sefaynan get Hızır ellez hü

Kürkü yeşil бүркү yeşil
 Saattle aleml dolaşır hü
 Car diyenlere de ulaşır hü
 Sefaynan get Hızır ellez hu

Bugün bizim bayramımız hü
 Hakka varır halımız
 Daim irfanda dilimiz
 Sefaynan get Hızır ellez hü

Abdal Dedem oldu halım
 Hızır dedemi gözlemelü
 Halımızı bildirelim hü
 Sefaynan get Hızır ellez hü

Bu âyetin ardından destenin oluşabilmesi için sırayla dört âyet daha okunmaktadır.

Âyetlerin bitmesinin ardından sofı âşıklara yönelik dualama gerçekleştirmektedir:

Allah allahh ömrünüz gür ola, nefesiniz keskin ola, dilleriniz bülbül ola...
 Söyledüğünüz âyetleri beyitleri kurban olduğum Allah divan-ı dergahlara
 yaza...neydiyim nicidiyim dedürtmesin, dertlerimize derman yarelerimeze melhem
 versin... ustanıza rağmet dillerinize göher dolsun gerçeğa hü...

Bu duanın ardından sofunun marifete hü demesi ile birlikte tevhide kalkacaklar hazırlanmaktadır. Bu hazırlık, cecim serme ile tevhidçilerin yalın ayak haline gelme sürecini içermektedir. Hazırlanan tevhidçiler alanda başlarını eğerek diz çökmektedir.



Fotoğraf 139. Tevhid'e hazırlık

Ardından sofı şu duayı etmektedir:

Ya hazireti ya Hızır ya Allah ya muhammed ya ali Hasan Babam Veli Babam... Allahım sen günâflarımızı kusurlarımızı affeyle imamların yolundan ayırma ya hazireti ya Hızır. Ya imam ali, ya imam hasan ya imam hüseyin, ya imam Zeynel, ya imam bakır, ya imam cafar, ya imam musa-i kazım, ya imam imam rız, ya imam Muhammet tağı, ya imam aliyüllah, ya imam horosan askeri ya imam sır mehdiyi sahip zaman guppeyi devran hamza-i kahraman. Her daim dualarımızda nur on iki imam on iki imam gaterinden ayırma allah hü allah hüüüy... Yol imam ali, yol imam hasan yol imam hüseyin, yol imam Zeynel, yol imam bakır, yol imam cafar, yol imam musa-i kazım, yol imam imam rıza, yol imam Muhammet tağı, yol imam aliyüllah, yol imam horosan askeri yol imam sır mehdiyi sahip zaman guppeyi devran hamza-i kahraman. Her daim dualarımızda nur on iki imam on iki imam gaterinden ayırma allah hü allah hüüüy... Tekbir imam ali, tekbir imam hasan tekbir imam hüseyin, tekbir imam Zeynel, tekbir imam bakır, tekbir imam cafar, tekbir imam musa-i kazım, tekbir imam imam rıza, tekbir imam Muhammet tağı, tekbir imam aliyüllah, tekbir imam horosan askeri tekbir imam sır mehdiyi sahip zaman guppeyi devran hamza-i kahraman. Her daim dualarımızda nur on iki imam on iki imam gaterinden ayırma allah hü allah hüüüy

Her gün her saatte unutmam seni, Yolundan gaterinden ayırma...

Fadime anaydı yârim yoldaşım

Onun için kan ile döktük yaşım

Hasan hüseyinle kerbelada şehitler başı

İmam Zeynel gaterinden ayırma allah hü allah hüü

Pazarın davarın dersini duttum

Bendettim özümü irfana kattım

Musa kazım irizanın yolundan gettim

Tağı nağı gaterinden ayırma allah hü allah hüüü

Horosan askerinin darına durdum

Muhammed mehdinin yolunu sürdürdüm

Muhammed Ali'nin sırrına erdim

İmam Ali gaterinden ayırma allah hü allah hüüü

Sohuoğluyum bu dünyaya çoh geldim gettim

Kerbela çölünde ben savaş ettim

Dersimi Muhammed Ali'den duttum

On iki imam gaterinden ayırma allah hü allah hüüü

Diyelim Allah Allah. Sırlarımız çözülmeye gaterlerimiz bozulmaya bizden olmayan bizi görmüye. Neydiyim nicidiyim dedirtmeye, dert verip derman aratmaya, dertlerimize devah yarelerimize melhem vere, hastalarımıza möhlet vere... Görükür görükmez kazalardan belalardan koruya, sahlıya bekliye... tevhüdlerimizi oruçlarımızı divan-ı dergâhlara yaza... İmam Ali, İmam Hasan, İmam hüseyin gaterinden şefaatinde ayırmaya gerçeğe hû...

Sofunun dua ve düvaz-ı imamı okuması esnasında tevhidçiler secdeye varmakta, duanın bitimine kadar bu pozisyonda beklemektedir. Düvaz-ı imam okunması esnasında cemde bulunanların kısık bir şekilde söyledikleri “allah hü allah hüüü” nidaları, son dua kısmına gelindiğinde coşkuya dönüşmekte gür bir tarzda “allah allah” denilerek dileklerin kabul olması maksadıyla yaratıcıya yalvarılmaktadır. Duanın bitimiyle diz üstü pozisyona geri dönen tevhidçiler ellerini dizlerinin üzerine uzatarak âşığın tevhide başlamasını beklemekte, tevhid okunduğu esnada ise hû çekerek bir sağa bir sola

kafalarını eğmektedir. Cemde bulunan kadınlar ise ayakta sağa ve sola sallanarak tevhidçilere eşlik etmektedir.



Fotoğraf 20. Tevhid öncesi secde



Fotoğraf 14. Tevhid

Âşık “Abdal Dedem eydur” kıtasına geldiğinde ise tevhidçiler tekrar secde pozisyonu alarak tevhidin bitimine kadar beklemektedir. Âşık tevhidini bitirmesinin ardından; “er cemalî pîr cemalî Muhammed’e selevat, er cemalî pîr cemalî Aliyel mürtezaya selavat, er cemalî pîr cemalî seyid ahmete selavat” kısımlarını okumakta; bitirdikten sonra ise sofî, icra edilen tevhidî dualamaktadır. Sofînin duası şu şekildedir:

Allah Allah tevhdlerinin oldu tamam yardımcınız on iki imam on iki imam gaterinden dergahından ayırma, gurban olduğum Veli Babam, Hasan Babam ağuz tatlılığıylan gönül hoşluğuylan can sağlığıylan hayırlısıylan gelecek senelere de nasip eyle gerçeğe hüü.

Bu duanın ardından tevhidçiler ayağa kalkarak sofînin önünde duaya durmaktadır:



Fotoğraf 152. Tevhidin dualanması

Sofunun tevhitçilere yönelik duası şu şekildedir: “Allah Allah hizmetleriniz gabul ola, sultanlar isteğinizi dileğinizi vere, çektüğünüz tevhidleri gurban olduğum divan-ı dergâhlara yaza gerçeğe hü” tevhidin ardından desteyi bağlamak adına bir düvaz-ı imam daha okunur. Bunun ardından ise sıra miraçlamaya gelmektedir. Pandemi sebebiyle çok az katılımı ile gerçekleştirilen bu cemde miraçlamadaki kırklara kalkma imtiyazına sahip olan kimse cemevinde bulunmamaktadır. Bu sebepten dolayı hizmet sadece âşığın icrası ile tamamlanmaktadır. Miraçlama Şah Hatayi’nin geldi çağırdı Cebrail sözleri ile başlamakta eklentileri yüğrük olur gönül kuşu ve kadir Allah güzel buyruk buyurmuş âyetlerinin okunmasının ardından sona ermektedir. İcranın sonunda sofı şu duayı söylemektedir: “Allah Allah cemlerimiz kutlu olsun ağızlarımız datlı olsun kurban olduğum dilden dileklerinizi gönülden muratlarınızı versin. Neydiyim nicidiyim dedirtmesin, dert verip derman aratmasın, can sağlığıylan gönül hoşluğuylan ağız tatlılığıylan yenisine de nasip etsin gerçeğe hü” Miraçlamanın ardından lokmaların üzerine serilecek olan cecim toplanmakta dualanarak içeri gönderilmektedir. Söylenen dua şu şekildedir: “Allah Allah hizmetleriniz gabul ola, sultanlar isteğinizi dileğinizi vere, hizmetlerinden şefaet bulasın gerçeğe hü”



Fotoğraf 163. Cecim dualama

Ardından sofunun marifete hü demesiyle topluluk rahat pozisyona geçmektedir. Gönüller semahı için âşık ağırlamaya başladığı esnada gözlekçi de semahçıları seçmektedir.



Fotoğraf 174. Gönüller semahı, ağırlama

Semahçıların gönüller semahının ağırlaması için aldıkları pozisyon âşığın tam karşısından başlamakta ve âşığın önüne gelindiğinde sürekli yüzü saza bakacak şekilde dönerek semah icrasına devam edilmektedir. Bu durum saza karşı duyulan derin saygıyı

temsil etmektedir. Ağır lama bölümünün ardından yeldirme bölümüne geçilmekte üç kez dönüldükten sonra tekrar ağırlamaya başlanarak yeni semahçıların semaha çıkması beklenmektedir.



Fotoğraf 185. Gönüller semahı, yeldirme

Semahın bitiminin ardından ise semahçılar safa geçerek sofunun duasını almaktadırlar. Sofunun semahçılara yönelik duası şu şekildedir: “Allah Allah semahlar saf ola gûnaflar af ola ettiğiniz hizmetler gabul ola. Ettiğiniz semahları gurban olduğum Allah başkaları niyetine de yaza gerçeğe hü”



Fotoğraf 196. Gönüller semahı dualama

Gerçekleştirilen dualama seramonisi ise gönüller semahının inanç ekseninde olduğunun ispatı niteliğindedir. Öyleki duası olan her etkinlik kuşkusuz dini ritüel olarak kabul edilebilir.

Bu duanın sonrasında cemde düvaz-ı imamin okunmaktadır. Ardından cemin bağlanmasına yönelik sofı dua etmektedir:

Allah Allah destemiz tamam ola kulhümüz imam ola yardımcımız on iki imam ola.
On iki imam gaterinden dergahından divanından ayırmaya, neydiyim nicidiyim
dedirtmeye dert verip derman aratmaya. Dertlerimize derman yarelerimize merhem
ver. Askerimize polisimize, devletimize, milletimize zeval verme. İmam Ali, İmam
Hasan, İmam hüseyin gaterinden şefaatinde ayırmaya gerçeğe hü.

Bağlanan cemin hizmetçileri ise tek tek duaya durarak yaptıkları hizmetin duasını almaktadır. Dualama silsilesine ilkin âşıklerle başlanmaktadır. Peşlerine bekçi, gözlekçi, çerağcı, lokmacı duaya durmaktadır.



Fotoğraf 207. Âşık hizmeti dualama

“Allah Allah çalana çağırana okuyana diğniyene hak rahmetiyle yalvarana İmam Zeynel şafaatından ayırmaya gerçeğe hü”



Fotoğraf 218. Bekçi hizmeti dualama

“Allah Allah bizi sahladınız beklediniz Allahta sizi sahlasın beklesin, yiğid ömrünüze hata gelmesin, İmam Ali şefaatçiniz olsun gerçeğe hü”



Fotoğraf 229. Gözlekçi hizmeti dualama

“Allah Allah ömrün uzun ola, nefesin keskin ola dillerin bülbül ola, yiğid ömrüne hata gelmeye, gözlekçi Karacaahmet şefaatçin ola gerçeğe hü”



Fotoğraf 23. Ateşçi dualama

“Allah Allah ateşin yanar ola yüzün güler ola sultanlar isteğini dileğini vere, hizmetlerinden şefaatt bulasın gerçeğe hü”



Fotoğraf 24. Lokma dualama

“Allah Allah hizmetin gabul ola sultanlar isteğini dileğini vere hizmetinden şefaatt bulasın gerçeğe hü”



Fotoğraf 252. Lokmaların pay edilmesi

Dualamanın ardından lokmaların paylaşılması safhasına geçilmektedir. Bu bölümün zaman alması sebebiyle topluluğun isteği üzerine âşık güzelleme söyleyebilir. Bu bağlamda aşiretin o anda dinlemek istediği ezgi Hüseyin Abdal'a ait “geyik türküsü” olarak adlandırılan gurbet ve ayrılık içerikli aşiret havasıdır.

Lokmaların dağılmasından sonra sofı geden duran (giden-duran) duasını okumakta cemdeki topluluk dualanarak evlere gönderilmektedir. Cemin ardından arınan talibin dünyevi hiç bir münakaşaya karışmadan evine gitmesi istenmektedir. M.G. geden duran duasının maksadını şu şekilde açıklamaktadır: “Evlerine yani gederkene direk evine varcan ne kimsenin önüne gidecen ne başka bişeyine. Yani direk evine varıp yatacan heç kimsenin kusuruna bakmayacan”

Paylaştırılan lokmaların duası ve geden (giden) duran duası şu şekildedir:

“Allah Allah lohmalar gabul ola muradlar yerine vara kurban olduğum Veli Babam lohmalarınızı tekelerinizi divanı dergahlara yaza. Lokma sahaplarının lohması gabul ola. Kazalardan belalardan koruya. Neydeyim nicidiyim dedirtmeye dert verip derman aratmaya. Gerçeğe hü.”

“Allah allah gedene durana, golsuz gaybetsiz evine varana, hak rahmetiyle yalvarana boş gelen dolu geder. Hayurlusuylan can sağlığıylan gönül hoşluğuylan zararsız ziyansız yenisine de nasip eyle gerçeğe hü”

Bu duanın ardından cem sona ermektedir.

SONUÇ

Veli Baba-Anşa Bacı Ocağı, sürekliliğiyle Anadolu Aleviliğinin kadim geleneğini temsil etmektedir. Kendisini aşiret olarak nitelendirilen topluluk, aslen Hubyâr ocağına bağlı toplulukların da üyesi olduğu Beydili Türkmen boyuna tabiidir. Tarihsel süreçte Hubyâr Ocağı'nın mahkûm kaldığı siyasal politikalar neticesinde yolu süren sofuların hücreleşme sistemiyle çevreye dağıldığı, inanç geleneklerini bu vasıta ile devam ettirdikleri anlaşılmaktadır. Hubyâr ocağı içerisinde yeniden inşayı gerçekleştiren Veli Baba, Hubyâr ocağına bağlı köyleri görgüden geçirmeye başlamış kendi kutsallığı neticesinde toplulukta önemli bir figür haline gelmiştir. Veli Babanın yaşadığı süreçte Hubyâr ocağında ikilik ya da ayrılma söz konusu değildir. Veli Babanın ölümü üzerine Hubyâr ocağında post boşa kalmış Hubyâr soyundan gelen dedeler arasında post tartışmaları yaşanmıştır. Veli Babanın vefatından sonra ise çocuklarının küçük olması sebebiyle Anşa Bacı yolu yürütmeye talip olmuş bazı taliplerce hoş karşılanmayan bu durum bazı talipler tarafından ise benimsenmiştir. Hubyâr ocağından ayrılığın görselliği ise postnişin olarak 1870 yılında Hıdır Şeyh'in atanmasıyla belirginleşmiş, Anşa Bacı ve çocuklarının Şam'a sürülmesi ve müsebbipleri içerisinde Hubyâr dedelerinin de olduğunun düşünülmesi üzerine aradaki bağ tamamen kopmuştur. Bu bağlamda çalışmada günümüze gelen süreçte araştırma problemlerimiz ışığında aşiretin inanç ve müzik geleneğine yönelik ulaşılan sonuçlar aşağıda verilmektedir.

Aşirette anlatılan öğretiler ve simgelerin aktarımı müzik vasıtasıyla sağlanmaktadır. Yaşamsal tüm faaliyetlerde alıcıların belleklerini müzik vasıtasıyla örtülü olarak yeniledikleri ifade edilebilir. Yaşamın simgeselliği ise aşiretin inancı, tarihsel travmaların izahı, kurumsal isimler, sevinç, yiğitlik, erdemli yaşam gibi unsurlardan oluşmaktadır. Bu bağlamda aşiretin belleğinde yer alan ezgi ve sözlerin her birisi yaşam sürecinde belirli bir misyonu olan simgelerden oluşmaktadır. Rice'ın (1987) modelinde öne sürdüğü ilişkiler aşirete uyarlandığında aşiretin geçmişindeki tarihsel yapının

bireysel yaratı ve deneyimleri şekillendirdiği, bu bağlamda sosyal sürekliliklerini bulgular bölümünde irdelediğimiz kendi içsel anlamları ile sağladıkları sonucuna ulaşılmaktadır. Bu simgelerin sınırını korumak adına müziğin kapsayıcı anlamını reddeden aşiret; âyet, düvaz-ı imam, semah, tevid, güzelleme gibi özneler arası ifadeleri kullanmaktadır. Sözlü bellekte yer alan insanın yeniden inşasını temsil eden Hızır orucu, dünyanın dişil ve doğurgan yapısına ithafen kadın semah esnasında gerçekleştirdiği simgesel figür, köroğlu motifi gibi alanda çokça karşılaştığımız simgeler, müzik vasıtasıyla döngüsüne devam ederek kuşaklar arası aktarımı yerine getirmektedir. Bu bağlamda aşiretin müzik yapısında sınırlar bulunmakta, sınırların aşılması ise günah olarak kabul görmektedir. İlk sınır cemlerde icra edilen ezgiler türlerinde görülmektedir. Cem içerisinde yer alan inançsal türlerin dışarıda havaların okunması yasak ve günah olarak kabul edilmektedir. Kullanılan ezgi türleri farklılık göstermekle birlikte içerisinde amaca yönelik mikro sınırlar çizmektedir. Buna göre cemler içerisinde sınırı olan türler miraçlama, tevhit olarak karşımıza çıkmaktadır. Cuma gecesi yapılan cemlerde Şah Hatayi'ye ait miraçlama okunarak içerisinde geçen kırklar semahı dönülmekte, eklentileri yüğrük olur gönül kuşu ile kadir Allah ne güzel buyruk buyurmuş âyetleri okunmaktadır. Diğer altı günde yapılan cemlerde ise miracın gerçekleştiği güne duyulan saygıdan ötürü miraçlama okunmamaktadır. Bu cemlerde miraçlamadaki kırklar semahı ile aynı manâyı yükledikleri anlaşılan Hubyâr semahı olarak da bilinen evvel erkân ile evvel yol ile adlı semah dönülmektedir. Aşiretin bakışında iki kırklar semahına da yüklenen anlamlar aynıdır. İki semahı da ya sofı ve ecilerin dönmesi ya da dünya haline girmemiş olarak nitelendirdikleri kız çocuklarının dönmesi gerekmektedir. Hızır cemlerinde ilk üç âyetin sonunda gerçekleştirilen tevhid ritüeli ise evrenle bir olma adına aşirete özgü nitelikli bir müzikal yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer türlerde olduğu gibi tevhidin amacı dışındaki cemlerde kullanımı yasaktır.

İkinci sınırı eğlenceler oluşturmaktadır. Eğlenceler ise düğünler ile düğün ve askerliğe uğurlama öncesi eğlencelerden oluşmaktadır. düğünlerin ritüelik yapısı gereği içeriğinde inançsal türler ritüel zamanlarında icra edilmekte diğer zamanlarda ise eğlence içerisinde kullanılan sıraç havaları, güzelleme ve gönüller semahı kullanılmaktadır. Düğün öncesi eğlencelerde ise genellikle sıraç havaları ve köroğlu yiğitlemeleri yaygın olarak kullanılmaktadır. Üçüncü sınırı bayramlar ve bereket

ritüelleri oluşturmaktadır. Gılavan ve ficek bayram olarak kabul görmektedir. Bu bayramlarda kullanılan tür ise gönüller semahıdır. Buna ek olarak bereket ritüelleri, sayıcı ve ceren, ütme'den oluşmaktadır. Dördüncü sınır ise günlük hayatla ilişkilidir. Tarımsal faaliyetler, gastronomik faaliyetler ile buluşmaları içeren günlük hayat sıraç havaları, güzelleme, gönüller semahını içerisinde barındırmaktadır.

Düğünlerde düğün evinin damından (çatısından) sabah güneş doğmadan saz ile üç güzelleme seslendirilmesi aşirette sabah seheri olarak adlandırılmaktadır. Bu uygulama davul zurna geleneğinde icra edilen sabah faslı ile oldukça benzerdir. Buradan hareketle serbest türler ve üçlü icra anlayışıyla yapılan sabah seheri uygulamasının davul zurnanın yasak olduğu aşirette devamlılığını saz vasıtasıyla sürdürmüş bir nevbet geleneği olduğu ileri sürülebilir. Güncelliğini koruyan “düğünde semah olmaz, semahın yeri cemdir” gibi söylemlerin aksine aşiret düğünlerinde icra edilen tek tür gönüller semahıdır. Sadece düğünlerin değil aşirette karşılaşılan her faaliyetin müzikal kesişimini gönüller semahı oluşturmaktadır. Herhangi bir tabuya maruz kalmadan sınırlar içerisinde dolaşımı serbest olan tek türdür. Bu bağlamda gönüller semahını tahtacı mengilerinde öne sürüldüğü gibi din dışı formda görmek mümkün değildir. Sonuç itibarıyla aşiret için birinci derece öneme sahip olan kırklar semahıdır. Bu semahı ise sofı, eci veya erişikin olmamış kız çocuklarının dönme gerekliliği olduğundan dolayı taliplerin inançlarını ve kimliklerine yönelik anlamları gönüller semahına yükledikleri görülmektedir. Gönüller semahında semahçı kadınların giysisi saya'dır. Üç etekten oluşan saya, kaz ayağı olarak nitelendirilmekte; Allah, Muhammed ve Ali'yi temsil etmektedir. Saya içerdiği uçmak anlamından ötürü turna kuşunu simgelemekte, metaforik açıdan semah ile uçmaya başlayıp taşıdığı insanı yaratıcısına yaklaştıran kutsal kıyafet olarak kabul görülmektedir.

Aşiretin kültüründe müzikal tabuların varlığı çalışmanın dikkat çekici sonucudur. Kutsal çalgı olarak kabul gören sazın dışında herhangi bir çalgının kullanımı günah sayılmaktadır. Diğer çalgılara karşı bu mesafeli duruş davul zurnaya gelindiğinde ise ileri bir tabuya dönüşmekte, toplumsal dışlanmaya varacak kadar çeşitli yaptırımlar içermektedir. Bu tabunun oluşumunun tarihsel arka planında ise Kerbela Olayı ve en az Kerbela Olayı kadar etkilendikleri Anşa Bacının Şam'a sürülmesi mevcuttur. Aşirette semah dışında görselliği olan oyunların oynanması da günah kabul edilmektedir. Davul zurna ve oyun, her ifade de yezit olmakla eş tutulmakta, ahlaksal kirlenmeye yol

açacağı korkusuyla tabulaştığı anlaşılmaktadır. Saza yönelik duyulan kutsiyetin sebebi ise mottolaşan Telli Kur'an ifadesinden daha öte olduğu görülmektedir. Aşirette kategorize edilmiş âyetler belirli bir paradigma ekseninde söylenmekte; ibadetin duası, yalvarma bölümü ve yolun öğretimi Kur'an referanslı olmamakla birlikte yola kendini kabul ettirmiş âşıkların demelerinden oluşmaktadır. Saz, cem içerisinde tüm hiyerarşiden bağımsızdır. Dualama bölümünde herkes darda dururken sazın dik pozisyonunda tutulması bu argümanı doğrulamaktadır.

Aşirette karşılaşılan âşıklık geleneği çalışmamızın ilgi çekici diğer bir sonucudur. Bu bağlamda yeni bir terim olarak bakılan zâkirliğe karşı mesafeli durulmaktadır. Âşıklık bir hizmet tanımı olmakla birlikte belirli bir inisiye süreci sonrasında dualanarak elde edilmektedir. Dualanarak cem âşığı makamına gelen âşığın aşiret nezninde büyük öneme sahip olduğu anlaşılmaktadır. Anlatılar ışığına âşığın değeri en az baba kadardır. Âşığın icra alanları ise ikiye ayrılmaktadır. Birincisi cem âşıklığı ikincisi ise halk âşıklığıdır. Cem âşığının herhangi bir maddi kazancı bulunmamaktadır. En büyük kârı manevi his ve hiyerarşiden bağımsız olmasıdır. Halk âşıklığının ise maddi getirisi çoğunlukla düğünler ve eğlencelerden sağlanmaktadır. Geleneğin temsili noktasında ise kişisel arşivleri edinen ve aşiretin beğenisine sunarak satışını yapan Eren müzik market büyük öneme sahiptir. Her ne kadar ticari amaçla da olsa üslendiği misyon kültürel devamlılığa katkı sunmaktadır.

Aşiretin inanç müziği bileşenleri ise âyet, düvaz-ı imam, miraçlama, tevhid, semah ve güzelleme olarak sıralanmaktadır. Sözleri oluşturan kutsal mitler, aşiretin kendi tarihselliği ile ön plana çıkmaktadır. Bu müzik türlerinde bilinçli yapılan tercih, aşiret âşıklarının demelerini okuma üzerinedir. Aşirette bulunan Kur'an'da bağımsız bu türler kendi inanç sistemlerini, kolektif değerlerini ve simgelerini taşımaktadır. Bu türler kendi içerisinde amaca yönelik kategorize edilmektedir. İlk olarak âyet amaca yönelik üç isimlendirme ile kategorilendirilmiştir. Bunlar meydan âyetleri, eğitici öğretici âyetler ve yalvarma âyetleridir. Meydan âyetleri yol bilgisini aktaran âyetlerdir. İçerik olarak evrenin kurulması, dört kapı kırk makam, üç sünnet yedi farz, hülul ve tenasüh kavramlarının baskın olduğu görülmektedir. Eğitici öğretici âyetler ise insanın nasıl yaşaması ve nelere dikkat etmesi gerektiğini inançla süsleyerek aktaran âyetlerdir. Bu âyet kategorisinde bağlar açar geleneği dikkat çekmektedir. Anadolu âşıklık geleneğinde karşılaştığımız münakaşaya dayalı atışma geleneği bağlama muammanın

cem içerisindeki varyasyonunu oluşturmaktadır. Aşiret cemlerinde hala icrası görünen bu gelenek, günümüzde bir atışmayı değil kendini yola kabul ettirmiş bir âşık tarafından üretilmiş yol bilgisini doğaçlama olmadan söze ve makâma bağlı kalarak cemde bulunan topluluğa öğretmesini içermektedir. Yalvarma âyetleri ise yaratıcıdan talep etme ile alakalı sözlerden oluşmaktadır.

Aşirette âyetlerin icra edildiği ezgi yapısı belirlidir. Âyet sözleri kadar kutsallığı bulunan bu ezgilere karşı kullanılan terminoloji “âyet makamları”dır. Ezgiyi tanımlamak için kullanılan makam kavramı bu yönüyle Anadolu âşıklık geleneğinde kullanılan makam kavramıyla aynı amacı taşımaktadır. Âyet makamları ile başka sözlerin icrası mümkün görünmemekte ve günah kabul edilmektedir. Aşiretin müzikal arşivi ve alandaki âşık görüşmeleri sonucunda yaygın kullanımı olan on adet âyet makamına rastlanmıştır. Bu makamlar aynı zamanda cem âşıklığı için gerekli olan inisiyasyon sürecinde kullanılan materyalleri oluşturmaktadır. Arşivler sayesinde makamların aktarımı devam etse de tehlike altında olduğu bir gerçektir. Bu bağlamda çalışmamız vasıtasıyla bu makamların varlığının tespit edilmesi geleneğe katkı sunmaktadır.

Aşirette tevhid önemli bir simgesel ritüeli ve müzik türünü oluşturmaktadır. Tevhidin gerçekleştirildiği dönem Hubyârın fırında olduğu süre olarak kabul edilmekte, sözleri ve icrası ise Hızırın, Hubyârın, Ali’nin bir arada olduğu kutsal zamanı işaret etmektedir. tevhid ezgisel bir tür olmasına rağmen yalın olarak seslendirilmektedir. Okunan tevhid sofyan usulünde yavaş bir biçimde başlamakta daha sonra hızlanarak devam etmektedir. Okunan tevhidin sözleri ise Abdal Dedem’e (Hubyâr) aittir. Diğer bir inanç müziği türü olan miraçlama Alevi geleneğinde miraç gecesi kırklar meclisini içeren anlatıları taşımaktadır. Alevi geleneğinde üç adet miraçlama bulunmaktadır. Kronoloji bağlamında ilk miraçlama Şah Hatayi ye aittir. Diğer miraçlamalar ise Bektaşî dergâhı postnişinleri Hamdullah çelebi ve Feyzullah çelebiye aittir. Miraçlamalar içerik ve aktarım bağlamında oldukça benzerdir. Aşirette Şah Hatayi’ye ait miraçlamanın okunması ise politik bir tercihtir. Tokat bölgesi tarandığında Erdebil süreğine ait toplulukların Şah Hatayinin miraçlamasını kullandıkları Bektaşî dergâhına bağlı olan toplulukların ise Hamdullah çelebi ya da Feyzullah çelebiye ait miraçlamayı kullandıkları görülmektedir. Bu durum Aleviler arasında geçmişte yaşanan siyasal

ayrımın yansımasıdır. Diğer yandan aşirette Şah Hatayinin miraçlamasının okunması ise Erdebil sürecine bağlılığı temsil etmektedir.

İnançsal öğretileri içermemesine rağmen inanç müziği içerisinde yer alan güzelleme cemlerde, düğünlerde ve bayramlarda dönülen semahların sözlerini oluşturmaktadır. Cemde kullanılan güzellmelerin içerikleri inançsal olmasa da yolda kabul gören âşıklar tarafından üretilmesi sebebiyle kutsiyet atfedilmektedir. Bu sebeple cemlerde okunan güzellmelerde Karac'oğlan ve Sofuoğlu mahlası öne çıkmaktadır.

İnançsal müzik türlerine ait ezgilerin bütüncül bir yaklaşımla ele alındığında makamsal benzerlikler gösterdiği söylenebilir. Bu bağlamda analiz edilen on yedi ezginin ikisi dışında tamamı hüseyini makamı karakterli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Diğer iki ezgi kalıbında ise neva makamı ve karcıgar makamı karakterinde olduğu görülmektedir. Ezgi cümlelerini oluşturan motifsel organizasyonlarda ise giriş bölümünde çargah-hüseyini ezgi çekirdeği ve nevrüz-hüseyini ezgi çekirdeğinin yoğun bir şekilde kullanıldığı, bitiş bölümünde merkez/kutb (M) olarak düğah (la) perdesini kullanan on ezgi kalıbında ise huzî ve uşşak ezgi çekirdekleri içerisindeki perdeler vasıtasıyla organize edildiği görülmektedir. Çargah (do) perdesi merkezli (M) ezgilerin tamamının (altı adet) ayet makamlarına ait olması makam-söz ilişkisi açısından dikkat çekici diğer bir sonucu oluşturmaktadır.

Aşiretin kullandığı metinler de özgünlük içermektedir. Sözlerde genellikle Abdal Dedem, Der Abdalım, Derviş Ali, Sofuoğlu, Kul Yusuf, Kul Veli, Kul Budala, Kul Mehmet, Hüseyin Abdal mahlasları öne çıkmaktadır. Bu isimlerin tamamı aşiretin kendi aktarıcılarından oluşmaktadır. Kullanılan âyet makamlarına ise bölgede sadece aşirette rastlanması sebebiyle kullanılan ezgi yapıları özgünlük içermektedir. Bu bağlamda müziğin oluşumunda aşiretin tarihselliği ve inanç sistemi başat roledir.

Son olarak kentlileşme, modernleşme gibi güncel süreçlerin aşiretin müzik geleneği üzerindeki etkisinin oldukça yoğun olduğu göze çarpmaktadır. Her ne kadar cemlerde aşiret âşıklarının baskın rolü devam etse de yeni kuşağın aşiretin müzik yapılarına karşı beğenisinin kaybolması, âşıklardaki azalma ve eski inisiye ortamının oluşmaması sebebiyle geleneğin bir tehditle karşı karşıya olduğu ifade edilebilir. Bu bağlamda çalışmanın çıktısı olarak önerilebilecek iki temel konu bulunmaktadır. İlki aşiret içerisindeki âşıklık geleneği üzerinedir. Geleneğin kökünde varolan özgünlük sebebiyle

sadece âşık geleneği odaklı çalışmaların yapılması bu anlamda geleneğe ve bilimsel literatüre katkı sunacaktır. İkinci öneri ise aşiretin günlük yaşamı ile ilgilidir. Günlük yaşamın içerisinde bulunan, pandemi sebebiyle katılımcı gözlemci olarak yer alamadığım sınırların içerisindeki uygulamaların müzikal bağlamda derinlemesine araştırılması, özgünlük değeri yüksek çalışmalara kapı aralayacaktır.



KAYNAKÇA

- Akın, B. (2016). *Zâkirlik Geleneğinin Değişen Yaratım Ve İcra Ortamı Zâkirlikten Âşıklığa Âşık Niyazi*. Ankara: Barış Kitapevi.
- Akın, B. (2020). *Kopuzdan “Telli Kur’an”A Türklerde Kutsal Sazın Kültürel Serüveni*. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 20 (1) , 135-162.
- Akın, C. (2013). *Zile Yöresinde İcra Edilen Semah Ezgilerinin Müzikal Analizi*. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Akpınar, A. (2016). *II. Abdülhamid Dönemi Devlet Zihniyetinin Alevi Algısı*. Kızılbaşlık, Alevilik, Bektaşilik 215-225, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arslan, S. (2022). *Gelenek Ekseninde Davul Zurna: Tokat Örneği*. Etnomüzikolojidergisi, 5(1),77-96
- Assman, J. (2015). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atış, N. (2013). *Erken Grek Felsefesinde Birlik Arayışı*. Beytulhikme An International Journal Of Philosophy, Issn: 1303-8303, volume 3 Issue 1.
- Avşar, M. (2016). *Zile’de Kutlanan Mitik Bir Bahar Bayramı*. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, Sayı.10, 218-236.
- Ayas, G. (2015). *Müzik Sosyolojisi Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar*. İstanbul: Doğu Kitapevi.
- Aydın, S. (2016). *Sunuş: Bir Etno-Dinsel Kimlik Olarak Alevilik*. Kızılbaşlık, Alevilik, Bektaşilik 11-33. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baharlı, İ. (2020). *Tasavvuf Klasikleri Eşliğinde Safevîler Öncesinde Sema (Semah), Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi Sayı.22, 179-198*.
- Bakan, D. (2011). *Alevi Bektaşî geleneğinde Hubyâr Sultan*. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Aydın.
- Banaz, Ş. (2020). *Alevî-Bektaşî Yolunun Tokatlı Bir Ulu Ozanı: Kul Himmet*. Tokat İlmîyat Dergisi 8 / 1 277-297.

- Bayraktarkatal, E, M. Öztürk, M, O. (2012). *Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı: Hüseyini Makamının İncelenmesi*. Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi Makam Çalışmaları Özel Sayısı, Yıl:3, Sayı:4. Sayfa 25-59.
- Bayraktarkatal, E, M. Güray, C. (2021). *Makamın Yapıtaşı*. Cenk Güray ve Murat Salim Tokaç (Ed.). Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası, s. 943-981, AKM Yayınları: Ankara.
- Bayraktarkatal, E, M. Güray, C. (2022). *A Melodic Nuclei Approach for Understanding Makâm Based Motifs*, Motif-Centricity and Micro Variation in Traditional Music – International Symposium. Oral Presentation.
- Bodgori, K. K. (2012). *Kızılbaşlar/Aleviler*, İstanbul: Aytıntı Yayınları.
- Boratav, P. N. (1973). *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Creswell, W. J. (2016), *Araştırma Deseni Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları*. Çevr: Selçuk Beşir Demir, Ankara: Eğiten Kitap.
- Cohen, P. A. (1999), *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, Çevr: Mehmet Küçük, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Çetin, Ö. (2009). *Kurban Teorileri*, Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 9 (1), 189-221.
- Çılgın, S. (2019), *Kültürel Belleğin Taşınabilirliğinde Rol Alan Etkenler: Çanakkale Tahtacı Türkmenlerinde Sazandarlık Örneği*. Bursa Uludağ Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa.
- Devellioğlu, F. (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları
- Dipesh, K. (2015). *Visual Ethnography, Thick Description And Cultural Representation*, Dhaulagiri Journal Of Sociology And Anthropolog, s. 147-159.
- Doğan, E., Çelik, H. (2014). *Alevi Sünni Bütünleşmesinin Önüdeki Engeller: Tarihsel Yanlış Algılamalar*, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl 7, Sayı 1, s. 121-138.
- Doğuş Varlı, Ö. (2022). *Gastroetnomüzikolojiye Doğru-I* . Etnomüzikoloji Dergisi , 5 (1) , 97-138 .

- Douglas, M. (2007). *Saflık ve Tehlike Kirlilik ve Tabu Kavramlarının Bir Çözümlemesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Dögüs, S. (2015). *Anadolu'da Hızır-İlyas Kültü ve Hidrellez Geleneği*, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, s. 74-100.
- Duygulu, M. (1997). *Alevi Müziğinde Deyişler*, İstanbul: Sistem Ofset.
- Erol, A. (2018). *İslam, Alevilik ve Müzik*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Ersal, M. (2019). *Alevi Cem Zâkirliği*. Ankara: Barış Kitabevi.
- Eyuboğlu, Z. İ. (1998). *Anadolu İnançları Anadolu Üçlemesi I*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Emiroğlu, K., Aydın S. (2003)., *Antropoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Geertz, C. (1973). *Thick Description: Toward An Interpretive Theory Of Culture*. The Interpretation Of Cultures; Selected Essays/ Clifford Geertz; New York: Basic Books, 1973. (3-30 P.).
- Geertz, C. (2015), *Kültürlerin Yorumlanması*. Çevr. Hakan Gür, Ankara: Dost kitabevi Yayınları
- Gennep, A. V. (1960). *The Rites Of Passage*. The University Of Chicago Press, Usa.
- Glesne, C. (2015). *Nitel Araştırmaya Giriş*. Çevr: Ali Ersoy, Pelin Yalçınoglu, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Gül, İ. (2016). *Kentleşme Sürecinde Anadolu Aleviliğinin Bazı Temel Sorunları ve Çözüm Önerileri (Samsun İli Örneği)*. Alevilik Araştırmaları Dergisi, 1(12), 95 - 113.
- Güneş, D. (2013), *Tokat Yöresi Alevî-Bektâşi İnançında Zâkirlik Geleneği*. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Güray, C. (2012). *Anadolu'daki İnanç Ve Müzik İlişkisinin Semâ-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Güray, C. (2018). *Semah Geleneğinin İslam Orta Çağı Sonrası Anadolu'daki Kökleri: Vahdet-i Mevcut Geleneği ve Tanrısal Bilginin Bir Tezahürü Olarak Hz. Ali*. Uluslararası Geçmişten Geleceğe Alevîlik Sempozyumu, 155-181.

- Güray, C. Karadeniz, İ. (2019). *Horasan'dan Keskin'e Bir Çığlık: Muharrem Ertaş "Kırat Bozlağı'nın Çok Katmanlı Analizi Üzerinden Orta Asya'dan Anadolu'ya Âşıklık Geleneğinin İzini Sürmek"*. Milli Folklor Dergisi Sayı 122, s. 76-93.
- Güvenç, B. (1973). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hacı Bektaş-ı Veli (2013). *Makâlât*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları,
- Hall, S. (2017). *Temsil Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*. Çevr. İdil Dündar, İstanbul: Pirhan Yayıncılık.
- Halis, E. E. (2019), Kentleşme Sürecinin Alevi Kültür ve Değerlerine Etkisi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019, Sakarya.
- Harmancı, E. (2014), *Kutlu Atadan Hırkalı Sultana: Anadolu Erenlerinin Unvanlarındaki Egemenlik Çağrışımları*. Alevilik Araştırmaları Dergisi, Sayı 7, 15-28.
- Kaplan, A. (2013). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Karaca, İ. (2017). *Beydili'de (Sivas-Hafik) Ficek Geleneği*. Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi, 3 (2) , 48-63.
- Karamustafa, A. (2016). *Anadolu'nun İslamlaşması Bağlamında Aleviliğin Oluşumu*. Kızılbaşlık, Alevilik, Bektaşillik 43-55, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kaya, A. (2018). *İstanbul Alibeyköy ve Taşdelen Cemevlerindeki Cem Törenlerinde Tokat Hubyar/Sıraç Köylülerince İcra Edilen Müzikal Eserlerin Tespiti ve Değerlendirilmesi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kenanoğlu, A., Onarlı, İ. (2002). *Hubyâr Sultan Ocağı ve Beydili Sıraç Toplulukları*. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi 0/23.
- Kızal, F. (2019). *Adana Merkez İlçelerindeki Cemevlerinde Zâkirlik Geleneği*, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde.
- Kızılkaya, O. (2019). *Hacı Bektaş Veli Tekkesi'nin Ziyaretgâh Olma Süreci ve XIX. Yüzyılda Yapılan İnşaatlar*, Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Kış 2019/Sayı 92 11-28

- Kümbetlioğlu, B. (2020). *Niteliksel Araştırmalarda Analiz*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Kula, O. B. (2011). *Batı Edebiyatında Oryantalizm II*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kuzu, F. P. (2018). *Pir Sultan Abdal'ın Şiirlerinde Turna Motifi*, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı 88, 111-122.
- Mangion, C. (2014). *Gelenek, İletişim ve Toplumsal Yeniden Üretim Üzerine*, Çevr. Eylem Yıldız ve Metin Bal, Dokuz Eylül Üniversitesi Erasmus Konferansları, İzmir.
- Malinowski, B. (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*, Çevr. Saadet Özkal, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Melikoff, İ. (1993). *Uyur İdik Uyardılar-Alevi Bektaşilik Araştırmaları*, İstanbul: Cem Yayınları.
- Melikoff, İ. (2010). *Hacı Bektaş Efsaneden Gerçeğe*. Çevr. Turan Alptekin. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Merriam, P. A. (1964). *The Antropoloji Of Music*, Northwestern University Press.
- Merriam, P. A. (1977). *Definitions Of "Comparative Musicology" and "Ethnomusicology": An Historical-Theoreticalperspective*, Ethnomusicology, Vol. 21, No. 2, Pp. 189-204. University Of Illinois Press On Behalf Of Society For.
- Mugglestone E. And Adler, G. (1981). *Guido Adler's "The Scope, Method, And Aim Of Musicology" (1885): An English Translation With An Historico-Analytical Commentary*, Yearbook For Traditional Music, Vol. 13, Pp. 1-21.
- Mustan Dönmez. B. (2019). *Etnomüzikolojinin Temel Kavramları*. İstanbul: Bağlam Yayınları
- Nettl, B. (2005). *The Study Of Ethnomusicology*. Chicago: University Of Illinois Press.
- Ocak, Y. A. (1996). *Türk Süfiliğine Bakışlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ocak Y. A. (2012). *Alevi ve Bektaş İnanclarının İslam Öncesi Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ocak, Y. A. (1996). *Babailer İsyanı Aleviliğin Tarihsel Altyapısı Yahut Anadolu'da İslâm-Türk Heterodoksisinin Teşekkülü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Ocak, A.Y. (2012). *İslam-Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü*. İstanbul: Kabalcıyayınları.
- Ocak, A. Y. (2016). *Türkler, Türkiye ve İslam Yaklaşım, Yöntem ve Yorum Denemeleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okan, M. (2004). *Türkiye 'de Alevlik*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Okan, N. (2018). *Canların Cinsiyeti*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Öz, B. (1989). *Kurtuluş Savaşında Alevi-Bektaşiler*. İstanbul: Can Yayınları.
- Özbudun S., Şafak B., Altunek S. (2007). *Antropoloji Kuramlar/Kuramcılar*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Özbudun S., Uysal G. (2012). *50 Soruda Antropoloji*. İstanbul: Bilim ve Gelecek Kitaplığı
- Özbudun S. (2015). *Hermes'ten İdris'e Bir Dinsel Geleniğin Dönüşüm Dinamikleri*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Özçalık, M. (2017). *Lotus Çiçeğinin Farklı Kültürlerdeki Önemi ve Peyzaj Tasarımında Kullanımının İrdelenmesi*. Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi , s.10, 22-28.
- Özdemir, U.U. (2015), *İstanbul Cemevlerinde Yürütülen Zâkirlik Hizmetinin, Ritüel, Müzik İcrası ve Alevi Kimliği Bağlamında İncelenmesi*. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Özer, Y. (1997). *Bilim Perspektifinde Müzik*. İzmir: 9 Eylül Yayınları.
- Özgen , M. (2016). *Tokat Zile Acısı Köyü Monografisi*. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Özlem, D. (2003). *Hermeneutik Üzerine Yazılar*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Öztürk, Okan Murat. (2014). *Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdeği*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- Öztürk, M. (2018). *Anadolu Aleviliğinde Ocaklar ve Baba Mansur Ocağı'nın İnançsal Müzik Pratikleri Sivas-Zara Örneği*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

- Öztürk, M. (2003). *Alevilerin Kur'an Tasavvuru Üzerine*. İslamiyat Dergisi, Sayı 3, 55-70.
- Park, R. (1925). *The City: Suggestion Fort He Investigation Of Human Behavior*, Chicago: University Of Chicago Press.
- Post, C. J. (2004). *Ethnomusicology A Researsch And Information Guide*, Routledge. New York.
- Punch, F. K. (2016). *Sosyal Araştırmalara Giriş Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Rice, T. (1987). *Toward The Remodeling Of Ethnomusicology*, Society For Ethnomusicology, Vol. 31, No. 3, Pp. 469-488.
- Sağır, G. (2019). *Modernleşme ve Kentleşme Sürecinde Alevilik ve Alevi Kimliğinin Değişimi: Aydın'da Alevi Kimliği Üzerine Bir Çalışma*. Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012, Aydın.
- Said, E. (1998). *Oryantalizm*. Çevr. Nezi Uzel, İstanbul: İrfan Yayıncılık.
- Satır, Ö. C. (2016), *Çorum Ve Çevresinde Yaşatılan Zâkirlik Geleneği*, Rast Müzikoloji Dergisi, Cilt Iv, Sayı 3, (2016), S.1338-1356.
- Selçuk, A. (2010). *Horasanda Eren Anadolu'da Evliya: Acısu Sıraç Köyü Örneğinde Kahraman Atalar Kültü*. Millî Folklor Dergisi, Sayı 87, 136-147.
- Selçuk, A. (2017). *Anşa Bacılı Ocağı*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Slobin, M., Titon, T. J. (2007). *Bir Müzik Dünyası Olarak Müzik Kültürü*. Çevr. Okan Murat Öztürk, Folklor Edebiyat Dergisi, Cilt 13 Sayı 19, s. 225-238.
- Kemal, Y. (1969), *Halk, Sanat, Politika*, Ant Dergisi, Say. 123 14.
- Kurt, N. (2015). *Alevi-Bektaşî Cemlerinde "Deste Bağlama" Geleneği ve "Bağlama" Adının Kaynağı*. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi, Sayı.8, 43-62.
- Smith, P. (2001). *Kültürel Kuram*, İstanbul: Babil Yayınları.
- Şahin, İ. (2019). *Sıraç Sosyopolitik Hareketi ve Anşa Bacılı Ocağı*. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı 91, 65-88.

- Tan, B. (2012). *Cem Zâkirliği ve Âşık Murtaza Şirin*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012, Ankara.
- Taş, N. (2020). *Kentleşme Sürecinde Alevi Ritüelleri ve İnanç Pratiklerindeki Değişmeler (İstanbul-Sivas Örneği)*. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2020, Denizli.
- Taşgın, A. (2002). *Âyetten Nefese: Alevi Bektaşî Edebiyatının Dönüşümü*. Alevi Bektaşî Edebiyatı Sempozyumu, s. 28-43.
- Taşgın, A. (2018). *Şeyh Safî Buyrukları ve Aleviler Arasında Okunması*. Sayı 32, s. 207 – 236
- Temel H., Andrews, P. (2010). *Hubyâr*. British Journal Of Middle Eastern Studies, Vol. 37, No. 3 pp. 287-334. <http://dx.doi.org/10.1080/13530194.2010.524439>
- Temel, H, Andrews P. (2013). *Hubyâr: Alevi Text*. British Journal Of Middle Eastern Studies, <http://dx.doi.org/10.1080/13530194.2013.811632>
- Tylor, E. B. (1920), *Primitive Culture*. 2 Volume. Usa.
- Tugsuz, N. (2021). *Kentleşme ve Teknolojinin Değiştirdiği Alevilik: Musahiplik ve Dedelik Kurumları* . İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi , 9 (18) , 13-21 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/izusbd-/issue/64312/930555>
- Turner W. V. (1973). *Symbols In African Ritual*. Science, New Series, Vol. 179, No. 4078, Pp. 1100-1105. American Association For The Advancement Of Science.
- Ulusoy Yılmaz, D. (2013). *Kültürel Kimlik Bağlamında Sivas Hafîk Beydili Köyü Müzik Pratikleri*. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kayseri.
- Üçer, C. (2005). *Geleneksel Alevilikte İbadet Hayatı Ve Alevilerin Temel İslâmî İbadetlere Yaklaşımları*. Din bilimleri Akademik Araştırma Dergisi Sayı: 2 161-189.
- Üçer, C. (2010). *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, Ankara: Ankara Okulu Yayınları
- Üzüm, İ. (2001). *Buyruk'ta "Üç Sünnet-Yedi Farz" Kavramı ve Alevi Yazarların Tutumu*. İslam Araştırmaları Dergisi. Sayı.5, 157- 174.

- Wells, C. (1972). *Sosyal Antropoloji Açısından İnsan ve Dünyası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Williams, R. (2012). *Anahtar Sözcükler*. Çevr. Savaş Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Winick, C. (1956). *Dictionary Of Anthropology*. New York, Usa
- Yaman, A. (2011). *Geçmişten Bugüne Alevilik Kızılbaşlık*. İstanbul: Nokta Kitap.
- Yaman, A. (2011). *Alevilikte Ocak Kavramı: Anlam ve Tarihsel Arka Plan*. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, Sayı 60, 43-64.
- Yazıcı, T. (1967). *Safeviler*. İslam Ansiklopedisi İslam Alemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Bibliyografya Lügati. 10. Cilt, s. 53-59, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Yıldırım, R. (2016). *Bektaşî Kime Derler?: Bektaşî Kavramının Kapsamı Ve Sınırlılıkları Üzerinde Tarihsel Bir Analiz Denemesi*, Kızılbaşlık, Alevilik, Bektaşillik 71-109, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yıldırım A. Şimşek H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yönetken, H. B. (1962). *Sıraç ve Nâlcı Alevilerinde Samah*. Türk Folklor Araştırmaları Aylık Halkbilgisi Dergisi, Yıl : 14, Cilt : 7, No. 161, s. 2909 – 2911.
- Yiğit, İ. (2019). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Mûsikî ve Yasaklar*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

İnternet Erişimleri

- <https://www.sozluk.gov.tr> (16.12.2019 02:00)
- <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/tokat/kulturatlasi/tokat-yoresnde-gylen-kadin-kiyafetler-le-aksesuar-ve-takilari> (18.05.2022 00:53).
- <https://www.repertukul.com/BIZIM-ELDEN-GECTI-M-OLA-OBALAR-107> (24.02.2022 22:00).
- <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/248T.pdf> (11.08.2022 18:45)
- <https://www.gastearsivi.com/gazete/kurun/1936-12-10/4> (12.08.2022 10:25).
- <https://www.gastearsivi.com/gazete/milliyet/1932-03-11/2> (12.08.2022 10:35).
- https://www.veyayinevi.com/asik-veysel-yayinlanmamis-roportaj/asiklar_bayrami_sivas/ (10.02.2023 18:50).

EKLER

Ek 1. Mülakat Formu

Araştırma Sorusu: Veli Baba-Anşa Bacı Ocağı inanç geleneklerinde müziğin rolü ve işlevi nelerdir ?	
GÖRÜŞME FORMU	
Görüşme Yapılan Kişinin Adı-Soyadı	
Yaşı	
Cinsiyeti	
Görüşme Yapılan Yer	
Görüşmenin Yapıldığı Tarih ve Saat	
Görüşmeci	Serdal ARSLAN

Elde ettiğim verileri akademik çalışmada kullanmam için bana izin veriyor musunuz?

İzninizle sorulara geçiyorum.

MÜLAKAT SORULARI

1. Adınız Soyadınız?
Kaç yaşındasınız?
Nerede doğdunuz?
Nerede yaşıyorsunuz?
Ne işle uğraşıyorsunuz?

2. Müziğe nasıl başladınız?

3. Müzik sizin için neyi ifade ediyor? Müzikle olan ilişkinizi nasıl tanımlıyorsunuz?

SONDA

Maddiyat
Hizmet (İbadet)
Kişisel tatmin

4. Bağlı bulunduğunuz ocağı tanımlayabilir misiniz? Tarihsel süreci ve önderleri hakkında bilgi verebilir misiniz ?

Alternatif Sorular

Yol önderlerine hitap şekilleri nelerdir ?

12 Hizmet sıralaması nedir ve nasıl yerine getirilmektedir ?

Kutsal kabul edilen günler (Bayram, Oruç.. vb.) nelerdir ?

Kutsal kabul edilen kişiler kimlerdir? (varsa menkıbeler, kutsiyet atfedilen ifadeler)

Müzik bağlamında ocak içerisinde saygı gören ve kutsal kabul edilen kişiler ?

5. Ocakta uygulanan cemler hakkında bilgi verebilir misiniz?

SONDA

Türleri
İçerikleri

6. Cem içerisinde kullanılan türlerin cem dışında kullanım alanları nerelerdir? Kullanım amacı nelerdir?

7. İbadetlerinizde müziğin yeri nedir? İbadetlerinizde müzik sizin için ne anlam ifade ediyor?

8. Kaç senedir Cem yürütüyorsunuz? Cem yürütmeyi nasıl öğrendiniz?

9. İbadetin içerisinde bir icracı olarak; cem yürütürken neler hissediyorsunuz?

En çok etkilenilen tür

10. Ocakta inanç ve ibadetlerde müzik nerelerde ve ne zaman var?

SONDA

Sıralamalar

Ocağa Özel uygulamalar

11. İbadetlerde müziği nerelerde kullanıyorsunuz? İbadet sırasındaki türlerin sıralamasını nasıl belirliyorsunuz?

SONDA

Semah çeşitleri, Tevhid, Düvaz-ı imam, Deyiş, Mersiye...

Kullanım yerleri (Cem, Düğün, Cenaze...)

Farklı Türlerle ait örnekleri çalıp söyleyebilir misiniz?

12. İbadet sırasında çalacağınız deyişleri ve diğer müzikleri nasıl belirliyorsunuz?

SONDA

Anlamlar

Ululuk durumu

Kişisel Üretimler

Günah-sevap, haram-helal kavramlar

13. Tokattaki diğer ocaklarla karşılaştırma yaptığınızda kendi ocağınızda farklı olarak gördüğünüz durumlar var mıdır ? Varsa bilgi verebilir misiniz?

SONDA

Çalgısal özellikler bağlamında?

Repertuar bağlamında?

Ozan, Âşık, zâkir bağlamında?

Cem ibadeti, düğünler, cenazeler, konularında?

14. Ocağa mensup köylerde hangi çalgılar kullanılıyor?

15. İbadet geleneklerinizi gelecek nesillere nasıl aktarıyorsunuz? Yeni zâkirlerin, Âşıkların yetişmesi nasıl sağlanıyor?

15. Köyden kentlere göç ile birlikte yaşanan bir etkileşim var mıdır? Varsa ibadetlerin uygulanmasına nasıl etki etmiştir?

Görüşmemiz sona ermiştir. Sorularıma cevap verdiğiniz için teşekkür ederim

Ek 2. Yapılan Görüşmeler

AD-SOYAD	GÖRÜŞME TARİHLERİ		
A.A.(a)	24.06.2021	13.01.2021	
H.K.	24.06.2021		
A.A.(b)	24.06.2021		
A.B.(a)	24.06.2021		
İ.A.	24.06.2021		
İ.S.	19.12.2019	25.08.2020	24.06.2021
Y.K.	18.02.2020		
M.Ş.	15.11.2019	20.12.2021	
E.Ü.	14.06.2021		
D.K.	08.02.2022		
T.K.	08.02.2022		
İ.A.	18.02.2020	12.02.2021	
H.B.	25.08.2020		
A.G.	25.08.2020		
Ç.B.	04.06.2021		
K.P.	04.06.2021		
H.P.	05.06.2021		
C.S.	04.06.2021		
A.B.(b)	04.06.2021		
E.U.	24.06.2021	10.02.2022	
M.G.	24.06.2021	10.02.2022	
Z.A.	11.12.2021		
B.Y.	15.06.2021		
V.Ç.	06.02.2022		
S.A.	30.10.2019		

Ek 3. Alan Fotoğrafları



















ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Serdal ARSLAN

Uyruğu: T.C.

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Cumhuriyet Üniv.	2017
Lisans	Cumhuriyet Üniv.	2013
Lise	Turhal Cumhuriyet Lisesi	2006

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev
2014-	Milli Eğitim Bakanlığı	Müzik Öğretmeni

YABANCI DİL

İngilizce