



T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
TÜRK MÜZİĞİ TEORİSİ VE ETNOMÜZİKOLOJİ PROGRAMI

EMİRDAĞ KARACALAR KÖYÜ ALEVİ/KADİRİ TOPLULUĞUNUN
DİNİ RİTÜELLERİNDE MÜZİĞİN YERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUHAMMET YALÇINÖZ

BURSA – 2023



T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
TÜRK MÜZİĞİ TEORİSİ VE ETNOMÜZİKOLOJİ PROGRAMI

EMİRDAĞ KARACALAR KÖYÜ ALEVİ/KADİRİ TOPLULUĞUNUN
DİNİ RİTÜELLERİNDE MÜZİĞİN YERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Muhammet YALÇINÖZ

Danışman:
Doç. Dr. Erdem ÖZDEMİR

BURSA – 2023

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı : Muhammet YALÇINÖZ
Üniversite : Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anasanat Dalı : Müzik
Bilim Dalı: Türk Müziği Teorisi ve Etnomüzikoloji
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı : x + 179
Mezuniyet Tarihi : / / 20.....
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Erdem ÖZDEMİR

EMİRDAĞ KARACALAR KÖYÜ ALEVİ/KADİRİ TOPLULUĞUNUN DİNİ RİTÜELLERİNDE MÜZİĞİN YERİ

Emirdağ Karacalar köyü Alevi/Kadiri topluluğu, gerek inanç biçimleri gerek dini ritüelleri konusunda, genel kabul görmüş ya da bir takım tanımlamalarla bir çerçeveye oturtulmaya çalışılan, “Alevilik” inanç biçimine yeni bir tanım ve bakış açısı getirmektedir. Dini inançlarını İslam dinin özü olarak yaşadıklarına inanan Karacalar köyü Alevi/Kadiri topluluğu; semahlarını bir cem evi çatısı altında değil Hak Halili Dergâhında “muhabbet” adı altında yapmaktadırlar. Dergâhın bitişiğinde bulunan “türbe cami”, hem Ramazan hem Muharrem orucunu tutmaları, Hz. Muhammed ve Hz. Ali’ye, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’e ve Ehlibeyt’e olan derin bağlılıkları, ayrıca isimlerinin önündeki Kadiri ismi onları günümüz algısına göre Sünni olarak göstermektedir.

Tez çalışmada öncelikle Anadolu’da tasavvufi hareketler incelenmiş, ardından Alevilik ve Kadirilik kavramlarına değinilmiştir. Bu bağlamda Alevi/Kadiri toplumunun dini ritüellerinde müziğin yeri kimlik tanımlamaları ve performans teori kapsamında açıklanmaya çalışılmıştır. Alan araştırması yöntemi kullanılan çalışmada veriler görüşme tekniği ile toplanmıştır. Bu görüşmeler ışığında toplumun anlam dünyası, kimlik tanımlamaları açıklanmıştır. Bunun yanında Alevi/Kadiri toplumunun üretmiş olduğu deyişler derlenerek Alevi/Kadiri müziği ile Emirdağ müzik kültürü arasında bir karşılaştırma yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Alevilik, Kadirilik, Emirdağ, Karacalar köyü, Hak Halili Dergâhı, Bacı Sultan

ABSTRACT

Name and Surname : Muhammet YALÇINÖZ

University : Uludag University

Institution : Social Science Institution

Field : Music

Branch : Turkish Music Theory and Ethnomusicology

Degree Awarded : Master

Page Number : x + 179

Degree Date : / / 20.....

Supervisor (s) : Doç. Dr. Erdem ÖZDEMİR

THE IMPORTANCE OF MUSIC IN THE RELIGIOUS RITUALS OF EMİRDAĞ KARACALAR VILLAGE ALAVI/KADİRİ COMMUNITY

Emirdağ Karacalar village Alevi/Kadiri community brings a new definition and perspective to the "Alevism" belief form, which is generally accepted or tried to be framed with some definitions, both in terms of belief forms and religious rituals. The Alevi/Kadiri community of Karacalar village, who believe that they live their religious beliefs as the essence of Islam do their semahs not under the roof of a cem house, but under the name of "muhabbet" in the Lodge of Hak Halili. The "mausoleum mosque" located next to the lodge, fasting in both Ramadan and Muharram, their deep devotion to Hz. Muhammad and Hz. Ali, Hz. Hasan and Hz. Hussein and Ahl al-Bayt, as well as the name Qadiri in front of their names, show them as Sunni according to today's perception.

In the thesis study, first of all, the sufistic movements in Anatolia were examined, then the concepts of Alevism and Kadirism were mentioned. In this context, the place of music in the religious rituals of the Alevi/Kadiri community has been tried to be explained within the scope of identity definitions and performance theory. In the study using field research method, data were collected by interview technique. In the light of these interviews, the meaning world and identity definitions of the society have been explained. Besides, a comparison was made between Alevi/Kadiri music and Emirdağ music culture by compiling the idioms produced by the Alevi/Kadiri society.

Keywords: Alevism, Kadirilik, Emirdağ, Karacalar village, Hak Halili Lodge, Bacı Sultan

ÖNSÖZ

“Emirdağ Karacalar Köyü Kadiri/Hüseyini Topluluğunun Dini Ritüellerinde Müziğin Yeri” adlı bu çalışma Alevi toplumlari, Afonkarahisar ili Alevi toplumlari ve Emirdağ ilçesi Alevi toplumlari ile Emirdağ Karacalar Köyü Kadiri/Hüseyini Topluluğunun benzerlik ve farklılıklari açıklanarak Kadiri/Hüseyini topluluğunun kültürü yazıya geçirilmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte Kadiri tarikatının tarihsel gelişimi de incelenmiş ve bu iki farklı inanç biçiminin bir potada nasıl eritildiği incelenmiştir.

Başta bu çalışmanın yazımında bana yol gösteren tez danışmanım Doç. Dr. Erdem ÖZDEMİR’e, ders yılı içerisinde bilgilerinden ve tecrübelerinden faydalandığım Prof. Dr. Özlem Doğuş VARLI ve Prof. Dr. Ersen VARLI’ya, çalışma süreci içerisinde uzun bir süre alanda hiçbir emeğini esirgemeyen Avukat Ahmet Şahbaz beye, çalışmanın redaksiyonunu yapan okul müdürüm Uğur ESAN’a, bütün eğitim hayatım boyunca desteklerini bir an olsun esirgemeyen ve bu gün bu çalışmanın oluşmasında büyük emekleri bulunan annem Gülizar YALÇINÖZ ve babam Halil İbrahim YALÇINÖZ’e ve çalışmanın her bir safhasında bulunan eşim Merve YALÇINÖZ’e teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER LİSTESİ	x
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TASAVVUF, ALEVİLİK VE KADİRİLİK

1. Anadolu'da Tasavvufi Hareketler Ve Tasavvuf Müziği.....	5
1. 1. Tasavvufun Kökeni ve Anlamı.....	5
1. 2. Anadolu'da Tasavvufi Hareketler.....	6
1. 3. Tasavvuf Müziği.....	8
2. Alevilik	11
2. 1. Aleviliğin Anadolu'daki Kökenleri.....	11
2. 2. Alevi Müziği.....	17
2. 2. 1. Deyiş.....	21
2. 2. 2. Duvaz İmam (Duvazdeh İmam, Duvaz-ı İmam, Düvaz)	22
2. 2. 3. Miraçlama (Miraçname, Miraciye).....	22
2. 2. 4. Mersiye (Ağıt)	23
2. 2. 5. Tevhid	24
2. 2. 6. Gülbank	25
2. 3. Alevilerde Cem ve Semah	27
2. 3. 1. Cem	27
2. 3. 2. Semah	33
3. Kadirilik.....	46

İKİNCİ BÖLÜM
ALEVİ/KADİRİLERİN KİMLİK TANIMLAMALARI İLE OCAK,
DEDELİK VE ZAKİRLİK KAVRAMLARI

1. Kimlik Kavramı.....	52
1. 1. Alevi/ Kadirilerde Kadirilik	56
1. 2. Alevi/ Kadirilerde Alevilik	60
1. 3. Alevi/ Kadirilerde Hüseyinlik	63
2. Ocak, Dedelik ve Zakirlik Kavramları.....	69
3. Alevi/Kadiri'lerde Önemli Şahsiyetler.....	73
3. 1. Meşayih'ten Müderris Şeyh Hacı Halil Efendi (Hak Halili)	73
3. 2. Zehra Şahbaz (Bacı Sultan)	77
3. 3. Abdulkadir Şahbaz (Kadir Ağa)	80
3. 4. Şemseddin Kubat (Aşık Yoksul Derviş)	81

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ALEVİ/KADİRİLERİN DİNİ RİTÜELLERİ

1. Alevi/Kadiri'lerde Cem, Semah Ve Zikir.....	84
1. 1. Cem Töreni/Ritüeli	84
1. 2. Karacalar Semahı	88
1. 3. Alevi/Kadirilerde Zikir	93
2. Bacı Sultan Anma Etkinliklerinin Performans Teori Kapsamında Değerlendirilmesi.....	95
2. 1. 30 Temmuz 2023 yılı Bacı Sultan Anma Etkinlikleri Gözlemleri.....	108

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

EMİRDAĞ MÜZİĞİ VE ALEVİ/KADİRİLERDE MÜZİK PRATİKLERİ

1. Emirdağ Müzik Kültürü	111
2. Alevi/Kadiri Semahlarında Kullanılan Çalgılar Ve Müzik	117
2. 1. Alevi/Kadiri Semahlarında Kullanılan Çalgılar	118
2. 2. Alevi/Kadiri Dini Törenlerinde İcra Edilen Müzikler.....	122
2. 2. 1. Karacalar Semahı	125
2. 2. 2. Yolcu Dur Da Dinle Hele	127

2. 2. 3. Kerbela'nın Matemine Yanarım	131
2. 2. 4. Bir Sevdaya Tutuldum Ki Gel De Gör	132
2. 2. 5. Uçtum Engine Düştüm	137
2. 2. 6. Allah Allah Ya Allah	139
3. Emirdağ Genel Müzik Yapısı İçerisinde Alevi/Kadiri Müziğinin Yeri İle Benzerlik Ve Farklılıklara Yönelik Bir Analiz.....	143
SONUÇ	147
KAYNAKÇA	153
EKLER	161

RESİMLER LİSTESİ

	Sayfa
Resim 1. Alevi/Kadiri dergâhı cami bölümünde bulunan kubbe içerisindeki sembol.	58
Resim 2. Alevi / Kadiri dergâhının kapısı.	59
Resim 3. Alevi/Kadiri dergâhı cami bölümünde bulunan tavandaki sembol.	60
Resim 4. Türbenin içi.	65
Resim 5. Hak Halili (1827-1908).	74
Resim 6. Zehra Şahbaz (Bacı Sultan, Şıh Kızı) (1889-1965).	77
Resim 7. Abdulkadir Şahbaz (Kadir Ağa) (1922-1997).	80
Resim 8. Şemseddin Kubat (Âşık Yoksul Derviş) (1943 - ...).	81
Resim 9. Alevi/Kadiriler semah yaparken.	88
Resim 10: Bacı Sultan Anma Etkinlikleri Alevi/Kadiri semahından bir görüntü.	100
Resim 11. Alevi/Kadiri dergâhının müze bölümünde bulunan bendir.	119
Resim 12. Alevi/Kadiri dergâhının müzesinde bulunan bağlama. Dergâhta çalınan ilk bağlamalardan.	121

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1. “Dolandım da Geldim Emirdağı’ndan” adlı türkünün notası.	113
Şekil 2. “Altınımı Ben Boynuma Dizerim” adlı türkünün notası.	114
Şekil 3. “Harmana Sererler Sarı Samanı” adlı türkünün notası.	114
Şekil 4. “Zalım Poyraz” adlı türkünün notası.	115
Şekil 5. “Evlerinin Önü Bir Kötü Yokuş” adlı türkünün notası.	115
Şekil 6. “Emirdağı Birbirine Ulalı” adlı türkünün notası.	115
Şekil 7. “Gaba Hava” adlı türkünün notası.	116
Şekil 8. Karacalar Semahı adlı türkünün notası.	126
Şekil 9. Karacalar Semahı adlı türkünün dizisi.	127
Şekil 10. Yolcu Durda Dinle Hele adlı türkünün notası.	128
Şekil 11. Yolcu Durda Dinle Hele adlı türkünün notası.	129
Şekil 12. Yolcu Dur da Dinle Hele adlı türkünün dizisi.	130
Şekil 13. Çiçekdağı Derler adlı türkünün başlangıç bölümü.	130
Şekil 14. “Kerbela’nın Matemine Yanarım” adlı türkünün notası.	132
Şekil 15. “Kerbela’nın Matemine Yanarım” adlı türkünün dizisi.	133
Şekil 16. “Bir Sevdaya Tutuldum Da Gel De Gör” adlı türkünün notası.	134
Şekil 17. “Bir Sevdaya Tutuldum Da Gel De Gör” adlı türkünün dizisi.	136
Şekil 18. “Sen Tabibsin Saramazsın Yaramı” türkünün başlangıç bölümü.	136
Şekil 19. Uçtum Engine Düştüm adlı türkünün notası.	138
Şekil 20. “Uçtum Engine Düştüm” adlı türkünün dizisi.	139
Şekil 21. “Allah Allah Ya Allah” adlı türkünün notası.	140
Şekil 22. “Allah Allah Ya Allah” adlı türkünün dizisi.	142
Şekil 23. “Dolandım da Geldim Emirdağı’ndan” adlı türkünün notası.	144

GİRİŞ

“İslam dünyasında 9. yy’dan itibaren tasavvuf cereyanlarının görülmeye başladığı, 11 yy’dan itibaren de tarikatların teşekkül ettiği bilinmektedir.”¹ 11. yy’dan günümüze kadar İslam dünyası içinde birbirinden farklı ritüellere ve inanç tarzlarına sahip birçok tarikat kurulurken günümüz sosyal bilimler araştırmaları çerçevesinde bunların birbirleriyle kaynaştığını, birbirinden farklı tarikatların, geleneklerinin tek bir topluluk tarafından icra edildiği görülmüştür. Genel kabul gören tanımlara ve toplumsal kabullere bakıldığında dini yaşayışlarında farklılık arz eden Alevi/ Kadiri topluluğunun üretmiş olduğu müzik de genel kabulün dışına çıkmaktadır.

Saha çalışmalarında yapılan uzun soluklu görüşmeler, şimdiye kadar yapılan bütün Alevilik ve Alevi müziği tanımına ek olarak Karacalarda yaşayan Alevi/ Kadiri topluluğunun Alevi olarak algılanmasına ve müziğine yeni bir tanım yapma zorunluluğu doğurmuştur. Dini inanç biçimlerinde, ritüel ve uygulamalarında hatta günlük yaşam pratiklerinde de inanca vurgu yapan bu topluluk için önemli olan ne olduklarını belirtmek değil, inançlarını ne kadar hayata geçirdikleridir. Bu doğrultuda ayırım gözetmeksizin anlamlandırdıkları en önemli kavramlar Kur’an-ı Kerim, Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Ehlibeyttir. Söylemlerine göre isimlerinin önüne gelen (Alevi, Kadiri, Nakşi, Mevlevi gibi) sıfatlarla ilgilenmeyen ve sadece örnek bir Müslüman, iyi bir insan olma yolunda ilerlemeye gayret ettiklerine dikkat çeken Karacalar Alevi/Kadiri topluluğu, icra ettikleri dini yaşam biçimlerini bir kültürel öge olarak değil dini inanışlarının temeli olarak görmektedir. Temel kaynak olarak Kur’an-ı Kerim’i ve Hz. Muhammed’in hadislerini kabul eden Alevi/Kadiri topluluğu, Alevi kültüründe önemli bilgi kaynağı olarak gördükleri eserleri de kaynak kabul etmekte, inançlarını bu kaynaklar çerçevesinde yaşamaya çalışmaktadırlar.

Kendilerini Alevi/Kadiri olarak tanımlayan bu topluluk, görünürde iki farklı topluluk olan Kadiri ve Alevilerin dini yaşayış biçimlerini ve kültürlerini tek bir potada eriterek yıllardır inançlarını ve kimliklerini diri tutmaktadırlar. Bu doğrultuda topluluk liderleri, kendilerini doğru yolda inandıkları hiçbir fikir adamından ayrı tutmamış;

¹ Ahmet Yaşar Ocak, *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, 14. b., İletişim Yayınları 2020, s. 25.

Abdulkadir Geylani'den Hacı Bektaş Veli'ye kadar her bilgi ve fikri kabul etmiş ve bunlara açık olmuşlardır.

İslam'ın özünü iyilik ve doğrulukla yaşamaya çalışan Karacalar köyü Alevi/Kadiri topluluğu “Kadirilik ve Aleviliğin bir arada yaşanmasına herhangi bir engelin bulunmadığını, bütün tarikatların Hz. Ali'ye dayandığını, kendi dini inançlarının ise İslam'a uygun olduğunu belirtmektedirler.”² Bu dini yaşayış tarzlarını müziklerine de yansıtarak hem Kadiri/Nakşi zikri yapıp hem de Alevi semahı dönmüşler, böylelikle senkretik ve özgün bir yapı oluşturmuşlardır.

Geertz, “antropolojik bir yorumun, o topluluğun söz konusu zaman ya da mekân içinde, belirli insanların söylediklerinden, yaptıklarından, o insanlara yapılanlardan, dünya işlerinin devasa bütününden ayırmadan yapılması gerektiğinin önemini vurgular. Bir ritüele, bir kuruma, bir topluma yönelik iyi bir yorum bizleri yorumlanan şeyin merkezine götürür. Bunu gerçekleştirmeyp de bizleri yazarın zarafetine ya da akıllılığına götürdüğünde kendi özünde var olan çekici yanlara sahip olabilir fakat gerçek amacın gerektiği şeylerden başka bir şey olmaktadır.”³ Toplumların yaşamlarını, özellikle dini inanç biçimlerini incelemek, onların arasında bir yabancı olup aynı zamanda onlardan biriymiş gibi onları anlamak, gayet zor ve hassas bir durum ortaya çıkarmaktadır. Karacalar köyünde yaşayan Alevi/Kadirilerinin dini inanç biçimleri ve kültürel üretimleri yazıya geçirirken bu hassasiyet daima göz önünde tutulmuştur.

Erol'a göre “bir topluluğun kendine özgü niteliklere sahip olduğu bir tekillik taşıdığı yönünde bir bilinç ve aidiyet duygusu geliştirmesi, topluluğun kendisini tanımlarken başvurduğu referans noktalarından kaynaklanır.”⁴ Ayrıca Alevi toplumlarının hem birliğine hem de parçalanma olarak düşünülmemesi gereken farklılığına (Tahtacı Alevileri) vurgu yapan Erol, “bir Alevi topluluğunun kendilerini ötekilerden ayırarak kendi olma arzusuyla bir aidiyet bilinci geliştirdiklerini belirtir.”⁵ Bu çalışma çerçevesinde Alevi/Kadirilerinin kimliklerini ifade etme biçimlerindeki farklılıklara (Kadiri) vurgu yapılarak dini yaşayış tarzları bağlamında müziklerini nasıl

² Nurettin Şahbaz, (05.05.2022 tarihinde yapılan görüşme).

³ Clifford Geertz, *Kültürlerin Yorumlanması*, çev. Hakan Gür, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 38.

⁴ Ayhan Erol, *İslam, Alevilik ve Müzik*, 1. b., İstanbul: Bağlam Yayınları, 2018, s. 82.

⁵ Ayhan Erol, *Müzik Üzerine Düşünmek*, 2. b., İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2015, s. 101.

geliştirdiklerini incelenecektir. Bununla birlikte dini ritüellerinde geliştirmiş oldukları farklılıklar tespit edilerek ritüellerine katmış oldukları farklılıkların nedenleri ve sonuçları da bir kimlik ifadesi bağlamında incelenecektir.

Yapılan bu tez çalışmasının amacı Afyonkarahisar ili Emirdağ ilçesi Karacalar köyü Alevi/Kadiri topluluğunun dini ritüellerinde müziğin yerini yaşattıkları inanç biçimleri ve kültürleri bağlamında incelemektir. Bununla birlikte Emirdağ müziği ile Alevi/Kadiri müziği karşılaştırılacağı için yöredeki eser örnekleri incelenecektir. Ayrıca Alevi/Kadiri dergâhı dervişlerinin- âşıklarının eserleri de derlenecektir.

Yapılan bu çalışmada araştırma soruları şu şekilde belirlenmiştir:

1. Karacalar köyü Alevi/Kadiri dergâhının kimlik tanımlamaları nelerdir?
2. Karacalar köyü Alevi/Kadiri dergâhında ocak, dede, zakirlik gibi kavramlar var mıdır?
3. İbadetlerin, ritüellerin ve kültürün kaynağı olarak neler kabul edilir?
4. Karacalar köyü Alevi/Kadiri dergâhının müzik icrasında kullandıkları çalgılar nelerdir?
5. Emirdağ yerel müziği ile Karacalar köyü Alevi/Kadiri dergâhının müzik pratikleri arasında fark var mıdır?

“Emirdağ Karacalar Köyü Alevi/Kadiri Topluluğunun Dini Ritüellerinde Müziği Yeri” adlı bu tez, alan araştırmasına dayalı nitel bir araştırmadır. Tarihsel yöntem ve etnomüzikolojik alan araştırması kullanılarak yapılan gözlem, görüşme ve alan kayıtları yoluyla toplanan verilerin incelendiği betimsel bir çalışma niteliğindedir. Ayrıca Bacı Sultan Anma Etkinlikleri 2012 yılı görüntülerinden elde edilen veriler Performans Teori kapsamında incelenmiştir.

Kültür analizine yönelik çalışmalarda amaç belirli bir grubun kültürünü tanımlama ve yorumlamadır. Bu tanımlama genellikle o kültüre özgü kavramlar, süreçler ve algılar çerçevesinde yapılır. Bu nedenle araştırmaya dâhil edilen katılımcıların kullandıkları yazılı ve sözlü dil, davranış kalıpları, algılar ve paylaştıkları deneyimler bir araştırmanın odaklanabileceği alanlar olarak ortaya çıkar.⁶

⁶ Ali Yıldırım, Hasan Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 10. b., Ankara: Seçkin Yayınlar, 2016, s. 68.

Bu bağlamda Karacalar köyü Alevi/Kadiri dergâhına bağlı olan topluluğun kültürleri Karacalar köyü Alevi/Kadiri dergâhına özgü kavramlar ve algılar çerçevesinde tanımlanmaya çalışılacaktır.

Birinci bölümde Tasavvuf, Alevilik ve Kadirilik başlığı altında öncelikle Tasavvufun Anlamı ve Kökeni, Anadolu’da Tasavvufi Hareketler ve Tasavvuf Müziği ile Türk Sufizminin tarihsel gelişimi ele alınmıştır. Alevilik başlığı altında Aleviliğin Anadolu’daki kökenlerine değinilmiştir. Alevi Müziği başlığı altında Deyiş, Duvaz İmam, Miraçlama, Mersiye, Tevhit ve Gülbaklar incelenmiştir. Alevilerde Cem ve Semah ayrı bir başlık altında değerlendirilmiştir. Kadirilik başlığı altında ise geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Kadiri tarikatı ile ilgili bilgiler verilmiştir. Böylece araştırmanın kavramsal çerçevesi oluşturulmuştur.

İkinci bölümde Alevi/Kadirilerin Kimlik tanımlamaları öncelikle Kimlik başlığı altında bu kavramın açıklanmasıyla başlamıştır. Ardından Alevi/Kadirilerin kimliklerini belirttikleri, Alevi/Kadiri toplumu çerçevesinde yeniden tanımlanan Kadirilik, Alevilik ve Hüseynilik kavramları açıklanmıştır. Daha sonra Alevi/Kadirilerde Ocak, Dedelik ve Zakirlik kavramları başlığı öncelikle bu kavramların açıklanmasıyla başlamıştır. Alevi/Kadiri dergâhında bu kavramların varlığı sorgulanmış, toplumsal ve dini önderleri olan kişiler bu kavramlar altında açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde birinci bölümde açıklanan Cem ve Semah kavramları Alevi/Kadiri dergâhı çerçevesinde ele alınmış ve dergâha mensup topluluğun algılamasına göre açıklanmış ve yeniden tanımlanmıştır. Ayrıca Bacı Sultan Anma Etkinlikleri “Performans Teori” kapsamında incelenmiştir.

Dördüncü bölümde Emirdağ Müziği ve Alevi/Kadirilerde Müzik Pratikleri başlığı altında öncelikle Emirdağ ve Emirdağ müziği incelenmiştir. Daha sonra alan araştırmaları çerçevesinde yapılan derlemeler ile birlikte Alevi/Kadiri dergâhı derviş ve ozanlarının üretmiş oldukları altı eser notaya alınarak incelenmiştir. Derleme çalışmalarında Türk Halk Müziği nota sistemi olan Muzaffer Sarısözen sistemi kullanılmıştır. Eserlerin notaya alınması için Finale programı kullanılmıştır. Bununla birlikte Alevi/Kadirilerin dini törenlerinde kullandıkları çalgılar incelenmiştir. Emirdağ müziği ve Alevi/Kadirilerin müzikleri arasında benzerlik ve farklılıklara dair bir analiz yapılarak sonuç kısmına geçilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TASAVVUF, ALEVİLİK VE KADİRİLİK

1. ANADOLUDA TASAVVUFİ HAREKETLER VE TASAVVUF MÜZİĞİ

1.1. Tasavvufun Kökeni ve Anlamı

Kelime anlamının köküne dair İslam Ansiklopedisinde en uygun tanımın; “abid” ve “zahid”lerin tevazu sembolü olan yün elbise⁷ giymeleri sebebiyle “sufi” olarak anılmaya başlandığının ve onların bu hayat tarzlarını ifade etmek üzere sufi kelimesinden “tasavvefe” (yün giydi) fiilinin üretildiği, tasavvuf tabirinin bu fiilin mastarı olarak kullanıldığı ileri sürülmüştür.⁸ Gölpınarlı ise “Tasavvuf” kelimesinin addedilen birçok farklı tanımlamadan bahsederek genel kanaatini şu şekilde açıklamaktadır: “Tasavvuf, Yunanca sofos kelimesinden Arapçaya uydurulmuş, sufi de tasavvuf kelimesinden meydana gelmiştir.”⁹ Kalp ve ruh eğitimini gaye edinen tasavvufun ana hedefi kötü huy ve alışkanlıkların terk edilerek iyi huy ve alışkanlıkların kazanılmasıdır. Bu hedef Hz. Muhammed’den itibaren, onun uygulama ve açıklamalarıyla gelişmiştir.¹⁰

Tasavvuf İslam geleneğinde içsel arınma ve temizliğe önem vererek hakikati kavramaya ve kurtuluşa ulaşmaya çalışan, Allah insan ilişkisinde mistik yaklaşımları ön plana çıkaran düşünce sistemini ifade eder. İslam tarihinde, tasavvuf kavramıyla yakından ilişkili olan “sufi” teriminin ilk kez Ebu Haşim el-Kufi (ö. MS 735) için kullanıldığı nakledilmektedir. Dolayısıyla tasavvuf terimi muhtemelen ilk kez miladi VIII. yüzyıl sonlarından itibaren kullanılmaya başlanmış olmalıdır.¹¹

Ocak ise İslam dünyasında IX. Yüzyıldan itibaren ortaya çıkan ve toplumsal, kültürel, ideolojik hatta siyasal alanlarda toplumu etkilemiş olan olgunun, kısa zamanda *tasavvuf* adını aldığını ve İslam medeniyetindeki en büyük kültürel dönüşümlerinden birinin başlangıcı olduğunu belirterek Tasavvuf hakkında şu tanımlamayı yapmıştır:

“Tasavvuf, İslam’ın Yaratan’ı yaratılan’dan ayırmak suretiyle ortaya koyduğu “Yaratan-yaratılan ayırımına, yani “Allah’ın yaratılanla hiçbir açıdan benzeşmez, bütünleşmez,

⁷ Sof, dervişlerin giydiği yün elbise. Bir çeşit sertçe, ince yünlü kumaş (<https://sozluk.gov.tr/> 14.03.2022)

⁸ Reşat ÖNGÖREN, “Tasavvuf”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (2011), C. 40, s. 119.

⁹ Abdülbaki GÖLPINARLI, *Tasavvuf Meseleleri*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2020, s. 17.

¹⁰ Pehlul DÜZENLİ, *İslam Kültür Tarihinde Musiki*, İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2014, s. 245.

¹¹ Ahmet Gökbel, *Ansiklopedik Alevi Bektaşî Sözlüğü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2019, s. 855.

kesinlikle ortak kabul etmez teklifi'' ilkesine mukabil; yaratılanın, bu arada insanın, Yaratan'ın tecellisinden, zuhurundan başka bir şey olmadığı fikrini ileri sürmektedir.¹²

Tasavvufun ne olduğuna dair birçok görüş ileri sürülmüşse de bunların hepsinden bahsetmek konu sınırlarını aşacağı için genel tanımından bahsetmek daha doğru olacaktır. Bu doğrultuda Anadolu'daki tasavvufi cereyanlarla ilgili ilk ve en derin araştırmayı yapmış olan ve tespitlerinden sık sık yararlanılacak olan Köprülü, tasavvuf ile ilgili İran, Hint, Yunan fikirlerinin ve unsurlarının çoğunu İslamiyet'ten almak şartıyla kısmen Hristiyanlığın etkisiyle teşekkül eden bu olgunun kısa zamanda bütün İslam memleketlerini kapladığını ifade etmektedir.¹³ Ayrıca tasavvufun tanımını şu şekilde tarif etmiştir:

Mademki ilk işimiz Allah'ı bilmektir ve onu bilmek de kendimizi bilmekle olur; o halde en mühim ilim, daha doğrusu asıl ilim de insanın sınırlarını öğreten ilimdir. Bu da ulema-yı rusumun bilgileri gibi kitapla olmaz, aşk yoluyla ve mürşit vasıtasıyla olur; yani tasavvuf ilmidir.¹⁴

Artun'un aktardığına göre tasavvuf:

İslam kaynaklarından hareketle dini prensiplerin konu ile ilgili yönlerini inceleyen, derinleştiren, yaşayış haline getiren, başkalarına da aktarma yollarını gösteren bir faaliyettir. Başka bir ifade ile tasavvuf, Kur'an ve hadislerde yer alan, insanın mistik yönüne ve gönül terbiyesine işaret eden, maddenin ve dünyanın geçiciliğini işleyen kalbi davranışları esas alan kaidelerin değişik yorumlarından ibaret bir ahlak ve tefekkür sistemidir.¹⁵

1. 2. Anadolu'da Tasavvufi Hareketler

Yukarıda anlatıldığı şekilde bütün dünya nimetlerinden el ayak çekip sosyal bir perhiz tutan abid ve zahitlerin bu yaşam biçimi zamanla sufilik adı altında daha ılımlı, kapsayıcı, uzlaşmacı ve uyumlu bir İslami yaşam şeklini almıştır. İslam içerisinde ortaya çıkan bu olgu kısa zamanda tüm İslam şehirlerin ve mutasavvıfları etkileyecek derecede gelişmiştir. Tasavvufi hareketlerin Anadolu'ya gelmesi ise buraya çok yakın olan İran-İrak ve çevresinde gelişiyor olmasıyla birlikte, Horasan'da gelişen tasavvufun etkilediği sufilerin Moğol istilası sonucu Anadolu'ya yönelmeleriyle gerçekleşmiştir. Bu doğrultuda Köprülü'nün bize aktardığı, Türk boyları içinde görülmeye başlanan İslam

¹² Ahmet Yaşar OCAK, *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar*, 3. b., İstanbul: Timaş Yayınları, 2020, s. 229.

¹³ Mehmet Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 5.b., 2020, s. 63.

¹⁴ a.g.e. s. 437.

¹⁵ Erman Artun, *Dini- Tasavvufi Halk Edebiyatı*, 6. b., Adana: Karahan Kitabevi, 2015, s. 46.

hareketleri ve bunun tasavvufa dönüşmesiyle birlikte aynı dönem Anadolu’da yaşanan tasavvufi hareketlere değinmek yararlı olacaktır.

Köprülü’den öğrendiğimiz şekilde Horasan’da gelişmeye başlayan tasavvuf cereyanı sonucunda, Horasan’la ilişkili olan Türkler arasında da mutasavvıf yetişmesine neden olmuş, Mehmed Maşuki-i Tusi ve Emir Ali Abu gibi Türk mutasavvıfları yetişmiştir.¹⁶ Köprülü’ye göre Ahmed Yesevi’nin ortaya çıktığı dönemde Türk dünyası uzun bir zamandan beri tasavvufi fikirlere alışmış, mutasavvıfların menkıbe ve kerametleri yalnız şehirlerde değil, göçebe Türkler arasında bile az çok yayılmış bulunuyordu.¹⁷

Oğuz Türkleri Anadolu’ya yerleştiklerinde İslam âleminde tasavvuf cereyanı iyice artmış ve bu tasavvuf cereyanı bütün İslam memleketlerine yayılmıştı. 12 ve 13. yy’da İran, Orta Asya, Suriye, Mısır, Anadolu gibi bütün İslam sahasında birçok tekke vücuda geliyordu. Bu sahalarda var olan devletlerin merkezi otoritesinin bozulması, anarşi ve dolayısıyla sosyal düzenin bozulması insanlarda tasavvuf ihtiyacını doğuruyordu. Haçlı ve Moğol saldırıları bu etkiyi arttırıyor, tekke ve şeyhlerin nüfuzu da aynı oranda artıyordu. Bununla birlikte tekke ve tarikatlar devlet büyükleri tarafından tanınıyor, sultanlar bu şeyhlere mürit oluyorlardı.¹⁸

Tasavvufun Anadolu’da yayılması ise Ocak’a göre “XI. Yüzyılda Ahmed-i Yesevi’den daha önce Irak’ta yaşamış bir Arap şeyhi olan Tacu’l-Arifin Seyyid Ebu’l-Vefa Bağdadi tarafından kurulan Vefai (Vefaiyye) tarikatı aracılığıyla olmuştur. Kuzey Irak ve Suriye’de konargöçer Kürt ve özellikle Türkmen aşiretleri arasında çok yayılmış ve onlar aracılığıyla Anadolu’ya girmiştir.”¹⁹

Irak’ta zuhur eden Vefailik o dönem Anadolu havzasında yaşamakta olan göçebe topluluklar arasında yayılırken, Türkistan’da Ahmet Yesevi’nin şöhret kazanmasıyla ona bağlı müritlerin Anadolu’ya doğru gelmeleri, Anadolu’da tasavvufi hareketlerin artmasını sağlamıştır. Köprülü’nün Evliya çelebiden aktardığına göre “Niyazabad’da türbesi olan Avşar Baba, Merzifon’da gömülü ve tekkesi bulunan Pir Dede, Karadeniz

¹⁶ Mehmet Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 5.b., 2020, s. 66.

¹⁷ Mehmet Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, s. 67.

¹⁸ a.g.e. s. 284-290

¹⁹ Ahmet Yaşar OCAK, *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar*, s. 31.

kenarındaki Batova sahrasında tekkesi olan Akyazılı, Filipe yolu üzerinde gömülü Kıdemli Baba Sultan, Bursa’da gömülü Geyikli Baba, Abdal Musa, Ahmet Yesevi’nin Anadolu’ya gelen halifelerindendir.”²⁰ Bununla birlikte Hacı Bektaş Veli’nin ve Sarı Saltuk’un da Ahmet Yesevi’nin halifelerinden olduğuna dair menkıbeler mevcut ise de Köprülü bunların doğru olmayacağına dair görüşlerini belirtmiştir.²¹ Dolayısıyla Ahmet Yesevi’nin yukarıda bahsedilen ve daha birçok müridi sayesinde Anadolu’da tasavvufun yayılmış olduğu ihtimali azımsanmayacak derecede güçlü görünmektedir. “Vefai tarikatının Anadolu’daki temsilcisi olan Baba İlyas Horasani de Babailer İsyaniyla, zamanla Anadolu’da Rum Abdalları denilen bir zümreyi meydana getirecek olan Babailer hareketini başlatmıştır.”²² Köprülü de “Anadolu’daki Kızılbaşlık ve Bektaşilik gibi toplulukların oluşmasında Babailer hadisesini başlangıç olarak görmektedir.”²³

1.3. Tasavvuf Müziği

Sözlükte zühd “bir şeye rağbet etmemek, ona karşı ilgisiz davranmak, ondan yüz çevirmek” gibi anlamlara gelir. Zühd kavramı genellikle dünyaya karşı olumsuz tavır ve davranışların bütününe ifade eder. Dünya malına, makama, mevkiye, şan ve şöhrete önem vermeme; azla yetinme, çokça ibadet etme, ahiret için hayırlı işlere yönelme zühdün bazı göstergeleridir.²⁴ “Hicri ikinci asrın sonlarına doğru Tasavvufi düşünce doğmadan önce yaşanmakta olan ve Tasavvufi düşüncenin başlangıcı olan zühd hayatının”²⁵ sufiyane hayata dönüşmesiyle beraber sufiler daha ılımlı, kapsayıcı ve diğer kültürel zenginlikleri kabul gören bir dini yaşam tarzını ortaya çıkarmıştır. Bu bakış açısı onların müziğe olan tavırlarına da yansımış, müziği mübah görmüşler, dini ibadetlerinde uygulamışlardır. Bunlara İslam’ın büyük imamaları da fikirleriyle katkıda bulunmuş müziğin ya da “sema”nın yasak olmadığını kanıtlamaya çalışmışlardır. Bu alanda en geniş araştırmalardan birini yapmış olan Uludağ dini musikinin Hicri üçüncü asırda ortaya çıktığını, dini musikinin hususi bir tabir olarak tasavvufta sema adını aldığını belirtir.

²⁰ Mehmet Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 5.b., 2020, s.101.

²¹ a.g.e. s. 104-113

²² Ahmet Yaşar OCAK, *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, s. 26.

²³ Mehmet Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 5.b., 2020, s.301.

²⁴ Semih Ceyhan, “Zühd”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (2013), C. 44, s. 530.

²⁵ Süleyman Uludağ, *İslam Açısından Musiki ve Sema*, 2. b., Bursa: Uludağ Yayınları, 1992, s.219.

“Fakat ilk zamanlarda kuruluş halinde olan tasavvufi musiki iç ve dış tenkitlere maruz kalmıştır.”²⁶ Ayrıca zühd hayatı tasavvuf hayatına dönüşürken, devamlı ve ısrarlı karşı koymalara rağmen sema mistik hayatta yaygın hale gelmiş, önceleri zühdiyat denilen ilahilerin ve tasavvufi şiirlerin melodi ile okunması tasavvufta görülmüş, daha sonra ney ve kudüm gibi musiki aletleri de buna eklenmiştir.²⁷

İslam Ansiklopedisinde tekke musikisi ile aynı anlamda kullanılan “tasavvuf mûsikisi” cehrî zikir yapan tarikatların zikirleri esnasında daha çok ritme dayalı, bazen bir veya birkaç enstrümanın iştirakiyle ortaya çıkan musiki şeklinde tanımlanmıştır.²⁸ İslami tasavvuf geleneklerinde müzik ruhani bir aşkınlık aracı olarak özel bir konum üstlenmiştir. “Neredeyse bin yıldır pek çok mistik pratik, vecd ya da dinsel esrime deneyimi yaşatmak için müziği ve dansı kullanmıştır.”²⁹ Ocak ise tasavvuf müziği hakkında şu şekilde bahsetmiştir:

Tasavvuf tarihi incelendiği zaman, bir ikisi hariç çoğu tarikatların ve sufi zümrelerin ayin ve zikir usullerinde edebiyat ve müzik ile sıkı bir ilişki görülür. Osmanlı İmparatorluğu’nda ise başta Mevlevilik olmak üzere, Kalenderilik ve ondan doğan Bektaşilikteki ayinlerde de edebiyat ve müzik bol kullanılan iki unsur olmuştur. Bu sebeple Mevlevi, Kalenderi ve Bektaşi tekkeleri de bir anlamda edebiyat ve müzik ocağı olmuştur.³⁰

Ilıman, uyumlu ve kapsayıcı dini yaşam biçimi olarak zühd yaşamından ayrılan sufiyane yaşam fıkıh mezhepleriyle tasavvufi tarikatlar arasında ters düşen çoğu durumda, bağlı olduğu mezheplerin görüşlerini, bağlı olduğu tasavvufi görüşe uydurarak dini yaşamını kolaylaştırmış ve daha uyum sağlayıcı olmuştur. Uludağ, bu konudaki fikrini şu şekilde belirtmiştir:

Nakşi tarikatında bulunan birinin aynı zamanda Mevlevi olması mümkün olmadığı gibi, Hanefi mezhebinde bulunan birinin aynı zamanda Maliki veya Şafii veyahut Hanbeli olması mümkün değildir. Fakat Hanefi mezhebine mensup bulunan birinin Nakşi, Mevlevi, Melameti, Bayrami, Rufai vs. gibi herhangi bir tarikata mensup olması pekâlâ mümkündür. Aynı şekilde bir Kadirinin dört fıkıh mezhebinden birine mensup olması çok normaldir. Bu sebeple mezheplerin ayırdığı insanları tarikatlar birleştirmekte, tarikatların böldüğü insanları da mezhepler birleştirmektedir.³¹

Örneğin Hanefi mezhebi musikiyi benimsememesine rağmen, bu mezhebe mensup topluluklar, ait oldukları tarikatlarının görüşleri icabı musikiyi mübah görmüşler

²⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e. s. 227.

²⁷ a.g.e. s. 223.

²⁸ Nuri ÖZCAN, “TEKKE MUSİKİSİ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (2011), C. 40, s. 384.

²⁹ A. J. RACY, *Arap Dünyasında Müzik*, çev: Serdar Aygün, 1. b., İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007, s. 27.

³⁰ Ocak, *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar*, 118.

³¹ Uludağ, a.g.e. s. 172-173.

ve dini ibadetlerine bir araç olarak kullanmışlardır. Hanefi mezhebine büyük bir sadakatle bağlı olan Nakşi tarikatında bile musikiye ibadet nazarında bakılması bunun en açık delillerindendir.³²

Fıkhi mezhepler tarafından musikinin genelde hoş karşılanmadığı belirtilmiştir. Fakat Racy'nin aktardığına göre "İmam Gazali 'Kitab Adabus-sema' ve'l-Vecd' (Dinleme ve Vecd Adabı) adlı eserinde yer verdiği ve hadislerle sağlamlaştırdığı görüşlerinde, musikinin mübah olduğunu, kalbi Allah'a yönelten güftelerin kullanılmasını ve mistik icranın içimizdeki Allah aşkını harekete geçirmesi"³³ gerektiğini vurgulamaktadır.

Zühdi yaşamdan gelen bir anlayışla bütün dünyevi unsurlardan Allah için el çeken zahitler, doğal olarak musikiye karşı da cephe almışlardır. Fakat görüldüğü üzere Şafi mezhebinin büyük imamlarından İmam Gazali, musikinin mübah olduğu hakkında görüş belirtmektedir. Zühdi yaşamdan sonra gelişen tasavvufi yaşam da ılıman, kapsayıcı ve diğer fikir ve görüşleri de kabul edebilen bir yapısı olması sebebiyle günümüzde İslam dini içerisinde tasavvuf müziği diye bir olgu gelişmiştir. Bunun yanında bugün hala müziğin haram olduğunu ya da mübah olmadığını savunanlar da bulunmaktadır.

Konumuzu genişleteceğimiz Alevi dini inanç biçimi içerisinde de müzik olmazsa olmaz bir yer almaktadır. Dolayısıyla bu inanç biçimine karşı da kabul gören ya da bu inanç biçimini reddeden görüşler gelişmiştir.

³² Uludağ, a.g.e. s. 173-174.

³³ A. J. RACY, a.g.e., s. 27.

2. ALEVİLİK

Alevi terimi etimolojik anlamda incelendiğinde soyca Hz. Ali'ye bağlı insanları tanımlamaktadır. Kelime İran'da da aynı anlamda kullanılmaktadır. Aynı zamanda Hz. Ali'ye bağlılık noktasında birleşen çeşitli dini ve siyasi gruplar anlamında da kullanılmaktadır.³⁴ Melikoff Türkiye'de kullanılan anlamda Alevi adının "son yüz yüzyılı kapsayan yakın bir dönemde ortaya çıktığını"³⁵ belirtmektedir. "Türkiye'de bu anlam örf ve cemaat dışı bir İslam mezhebini adlandırmak üzere olmuştur."³⁶

Alevilik çalışmalarında en önemi sorunlardan birisinin Aleviliği tanımlama problemi olduğunu belirten Yıldırım'a göre "Alevilik toplumunun farklı kesimleri, son elli yılda ilişki içinde buldukları ideolojik akımların da etkisi ile birbirinden oldukça uzak, bazen birbirine karşıt tanımlamalar yapabilmektedirler."³⁷ Çalışmanın konusu olan Karacalar köyü Alevi/Kadiri topluluğuna bakıldığında pek çok benzerlikler olsa da genel tanımlamalara zıt bir tanım, kimlik ve inanç pratiği ortaya çıkartmaktadırlar. Ana konuya geçmeden önce Aleviliğin kökeni hakkında yeterli bilgi verilmeye çalışılacaktır.

2. 1. Aleviliğin Anadolu'daki Kökenleri

Ocak'a göre "Türkiye'deki Alevilik araştırmalarındaki en büyük problem, Aleviliğin ne olduğunun, onu ortaya çıkaran tarihi ve sosyal şartların henüz doğru, tam ve yeterince bilinmemesidir. 1990'lardan bu yana yapılan çalışmalar, bu konuda çalışma yapanların bir kargaşa içinde olduğunu göstermektedir."³⁸ Bununla birlikte Aleviliğin ne olduğu hakkında birçok görüş geliştirilmiştir. Karacalar köyü Alevi/Kadiri topluluğunu tanımlamak için de bu görüşlere değinilmesi zorunlu olmaktadır.

Ocak, Aleviliğin (Türkiye'deki Aleviliğin) doğuşunun Hz. Ali ile ve onun Muaviye ile olan hilafet mücadelesiyle kesinlikle bir ilgisinin olmadığını, Hz. Ali olmasa da -adı Alevilik olmamakla beraber- bugün aynı nitelikte bir toplumun var olacağını belirtmiştir. Çünkü göçebe Türk boylarında, dinin esas kaynaklarına ulaşamadığından dolayı Ehl-i Sünnet İslam anlayışı yerine eski inançlarla karışık, coşkucu bir sufilik

³⁴ Ahmet Gökbel, *a.g.e.*, s. 47-48.

³⁵ Irene Melikoff, *Kırklar'ın Cem'inde*, 2. b., İstanbul: Demos Yayınları, 2011, s. 15.

³⁶ Irene Melikoff, *Uyur İdik Uyardılar*, 6. b., İstanbul: Demos Yayınları, 2011, s. 51.

³⁷ Rıza Yıldırım, *Geleneksel Alevilik*, 4. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2021, s. 92.

³⁸ Ahmet Yaşar Ocak, *Türk Sufiliğine Bakışlar*, 2. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s. 236.

anlayışının süzgecinden geçmiş İslam anlayışını ortaya çıkarmış, Allah inancı eski Gök Tanrı, peygamber inancı ise Şaman imajı ile karışmıştır.³⁹ Köprülü, Ocak'tan daha önce bu konuda aynı görüşleri belirtmiş; "Türkmen boylarının, kelam âlimlerinin münazaralarına kayıtsız kalarak yalnız kendi boylarının ananelerine uygun gelen, Türkmen babaları tarafından aşılana dini inanışları kabul ettiklerini ve bununla yetindiklerini"⁴⁰ belirtmiştir. Birdoğan'a göre ise "Alevilik içinde bulundurduğu ritüellerle İslam'dan da öncesine dayanmaktadır. İslam'ın doğuşuyla Alevilik adını alan bu inanış biçimi, İslam'dan önce de başka başka adlarla hep var olmuştur."⁴¹

Erol Aleviliği şu şekilde tanımlamış ve İran Şii Müslümanlarıyla karıştırılmaması gerektiğinin altını çizmiştir:

Alevilik; kendilerine Alevi diyen, ötekiler yani Sünniler ya da Alevi olmayanlar tarafından Alevi olarak tanınan insanların, kendileri arasında nelerin ortak olduğuna ve ötekilerden kendilerini nelerin farklılaştırdığına bakarak oluşturdukları bir aidiyet bilincidir. Türkiye'deki Alevilerin, Hz. Muhammed'in amcasının oğlu ve damadı olan Hz. Ali'nin soyundan gelen On iki İmama kesin sadakati vardır, ancak bununla birlikte Anadolu Aleviliği İran Şiiliğinin bir parçası değildir. Aleviliği Şii Müslümanlar olarak değerlendirmek büyük bir yanlıştır.⁴²

Çamuroğlu da bugün Alevi inancını yaşayan toplumların 16. yy öncesi durumuna dikkat çekerek şunları belirtmiştir:

16. yüzyıldan önceki nefeslerde, örneğin teberrâ, yani İmam Ali'ye uymayanlardan yüz çevirme gibi bir ilke ya da On İki İmam (dövazdeh imam) ve Hüseyin'in Kerbela'da şehit düşmesi gibi temalara rastlamak neredeyse imkânsızdır.⁴³

Günümüzde İran'da yaşanan Alevilikle (Şiilik) Türkiye'de yaşanan Alevilik arasında birçok fark bulunmaktadır. Bunun da sebebi yukarıda anlatıldığı gibi göçebe Türklerin İslam'ı anlama ve yaşama biçimlerinden kaynaklanmaktadır. Melikoff, Anadolu'da yaşanan Aleviliği Şii İslamlıktan ayırırken, Anadolu Aleviliğinin gerçekte o dönemde Anadolu'da yaygın bulunan ve bir Şiilik göstergesi sayılmayan Hz. Ali ve Kerbela Şehitleri'ne karşı dindarca bir saygı olduğunu belirtmiştir. Bunun dışında, Şiiliğin aşırı ya da aşırı olmayan, hiçbir görünümünü ortaya koymayan bu inanış biçiminin, eski Türklerin dini ve sosyal yaşamlarının İslamlığa uygulandığı bir halk

³⁹ Ahmet Yaşar Ocak, *Türk Sufiliğine Bakışlar*, s. 260-261.

⁴⁰ Mehmed Fuad Köprülü, *Anadolu'da İslamiyet*, 1. b., İstanbul: Alfa Yayınları, 2017, s. 24.

⁴¹ Nejat Birdoğan, *Anadolu Aleviliği'nde Yol Ayrımı*, . b., İstanbul: Mozaik Yayınları, 1995, s. 13.

⁴² Ayhan Erol, *İslam, Alevilik ve Müzik*, s. 79.

⁴³ Reha Çamuroğlu, *Değişen Koşullarda Alevilik*, 5. b., İstanbul: Kapı Yayınları, 2008, s. 11.

inancı biçimini yayması dolayısıyla, Sünniliğe pek az uyduğunu fakat halkın din duygusunu da karşıladığını vurgulamıştır.⁴⁴ Çamuroğlu ise, Alevilik ve Şiiliğin her ikisinde de Hz. Ali'ye bağlılığın olmasıyla birlikte bu bağlılığın tarzları arasında uçurumlar olduğunu belirtmiştir.⁴⁵ Ayrıca Köprülü'de bu konuya değinmiş, "Türkler arasında yayılmış tarikatlarda Hz. Ali ve Ehlibeyt'e olan muhabbet ile Bograç Türkleri arasında Hz. Ali'yi 'İlahü'l-Arap' saymalarından bahsetmiştir."⁴⁶

Ocak'a göre Alevilik, "Türklerin Müslüman olmaya başladıkları tarihlerden itibaren belli tarihsel şartların sevkiyle tabii olarak teşekkül eden bir halk İslam'ıdır ve tarihin bir mirasıdır."⁴⁷ Bu görüşe Melikoff da katılmış, "Bektaşiliği tanımlarken; örf dışı olduğundan dinin dış biçimlerine ehemmiyet vermemelerinden, tanrıya inanmak için camiye gitmeye, beş vakit namaz kılmaya ve Ramazan'da oruç tutmaya gerek duymadığından bahsetmiştir."⁴⁸ Halk İslamlığının tavrının da her zaman bu olduğuna değinerek bir nevi Halk İslamlığının tanımını da yapmıştır. Ocak, Halk İslamlığının bu şekilde farklı yapı göstermesini İslam'ın dikey farklılaşması olarak açıklamaktadır.

İslam'ın dikey farklılaşması; aynı Müslüman toplum içinde, devletten halk tabanına varıncaya kadar İslam'ın algılanış, yorumlanış ve görüntüleniş biçimlerinde ortaya çıkan bir farklılaşmadır. Bu bakış açısına göre de, bir Müslüman toplumda, o toplumun siyasal örgütlenişini temsil eden devletin siyaset aracı olarak kullandığı bir devlet İslam'ını, din adamlarının anlayışını yansıtan bir kitabi İslam'ı, yani tasavvufu ve nihayet sıradan halkın anlayışını yansıtan ve ekseriya mitolojik hurafelerle karışık bir halk İslam'ını yahut halk Müslümanlığını, yani popüler İslam'ı düşünebiliriz.⁴⁹

Aleviliğin Sünnilik ya da Şiilik çatısı altına alınma problemi için yapılan tanımlara karşın Erol, Anadolu Aleviliğinin üçüncü bir yol olduğundan bahseder. Ayrıca bu tespit halk İslamlığı tanımlarını da destekler niteliktedir.

Kültürel olarak Alevilik elbette Müslüman dünya ile bağlantılıdır. Ancak Alevilik kendisini Müslüman ortodoksiyi temsil eden her şeyden farklılaştıran, hatta Şiilik ile bile arasına mesafe koyan bir İslam anlayışını temsil eder. Anadolu Aleviliğinin, yani Türkiye'deki Aleviliğin, Sünnilik ya Şiiliğin takipçisi olmaktan ziyade üçüncü bir yol olduğu söylenebilir. Ancak Hz. Ali'nin Anadolu Aleviliği ve Alevileri açısından da önemli referans noktası olduğunu ifade etmek önemlidir.⁵⁰

⁴⁴ Melikoff, *Uyur İdik Uyardılar*, s. 54.

⁴⁵ Reha Çamuroğlu, *a.g.e.*, s. 63.

⁴⁶ Köprülü, *Anadolu'da İslamiyet*, s. 24-26.

⁴⁷ Ocak, *Türk Sufiliğine Bakışlar*, s. 252.

⁴⁸ Melikoff, *Uyur İdik Uyardılar*, s. 42.

⁴⁹ Ocak, *Türk Sufiliğine Bakışlar*, s. 71.

⁵⁰ Erol, *İslam, Alevilik ve Müzik*, s. 80.

Türkdoğan, Türklerle Arapların Talas savaşından önce bir asra yakın komşuluk yaptıklarını, bu dönemde İslam'ı tanıdıklarını aktarır ve İslam ile tanışmalarından şöyle bahseder:

Türklerin anayurdu ile İslam dünyasının sınırları arasında yer alan İslamlaşma, hiç kuşkusuz çok daha büyük bir önem taşımaktadır. Çünkü bu kez Müslümanlık Türk milletinin içlerine kadar girme olanağı bulmuştur. Buradaki Türklere sunulan Müslümanlık özel bir türdü. Büyük bilginlerin Müslümanlığı değil, halk arasında sevilen gezgin din adamlarının, çeşitli kültür düzeyindeki tüccarların ve sınırdaki askerlerin sunduğu bir Müslümanlıktı. Müslümanlığın temel ilkelerinden olduğu kadar çeşitli törelerden, büyüklerden de söz edilmekteydi.⁵¹

Bu görüş de halk İslamlığını destekler niteliktedir. Türklerin İslam'la ilk tanışma süreçlerinde Türklerin İslamiyet'i kaynağından değil de kişilerden öğrenmesi konusundan Köprülü de bahsetmiştir. Köprülü'ye göre "Orta Asya, Harezm ve Horasan'dan Yeseviye tarikatına mensup dervişlerin yavaş yavaş İslamlaşmaya başlayan yerlere yerleştiklerini bildirir. Bu kişiler Türkmen boyları arasındaki eski ozanlardan gelen babalardır. Garip kıyafetleri, ağızlarında dolaşan kerametleri, meczubane yaşayışlarıyla eski Baksı-Kam'ların hatırasını İslami şekil altında yaşatan Türkmen Babaları; Oğuz boylarına, anlayacakları bir dille, İslamiyet'in eski kavmi ananelerine uyan sufiyane fakat basit bir şeklini aşıyorlardı.⁵² Bu düşünceyi Türkdoğan'da destekler ve bu Türkmen babalarının eğilimlerinin bir Alevi teolojisine yönelik olduğunu bildirir.⁵³

Aleviliğin Anadolu'daki kökenlerinin iyi anlaşılması açısından Hacı Bektaş Veli'den bahsetmek önem arz etmektedir. Hacı Bektaş Veli Anadolu Alevileri ve Bektaşiler için önemli ve ulu bir kişiliktir. "1209/1210(606) tarihinde doğduğu, 1270/1271(669) tarihinde öldüğü tahmin edilmektedir."⁵⁴ O gerek Anadolu'da Aleviliği/Kızılbaşlığı başlatan, gerek Anadolu'da Aleviliğin ikinci kurucu sayılması bakımından hakkında birçok efsane olan, tarihi bir kişiliktir.

İrene Melikoff'un Âşıkpaşazade'den aktardığına göre:

Türk tarihçiler içinden en güvenilir kaynak olan, Babailer ayaklanmasının önderlerinden Baba İlyas'ın torunu olan Âşıkpaşazade, Hacı Bektaş'ın, önce Baba İshak'ın ve sonra Baba İlyas'ın müridi olduğunu, Bursa yakınındaki İnegöl'de yaşamış bir ermiş kişi olan ve Gazi Orhan'ın kendisine en büyük saygıyı gösterdiği Geyikli Baba gibi, onun da bir meczup, budala aziz, yani "cezbeye tutulmuş bir veli" olduğunu, müritleri bulunmadığını, tarikat

⁵¹ Orhan Türkdoğan, *Alevi Bektaşi Kimliği*, 4. b., İstanbul: Timaş Yayınları, 2004, s. 390.

⁵² Köprülü, *Anadolu'da İslamiyet*, s. 31-32.

⁵³ Türkdoğan, a.g.e., s. 401.

⁵⁴ İrene Melikoff, *Efsaneden Gerçeğe Hacı Bektaş Veli*, çev. Turan Alptekin, 7. b., İstanbul: Cumhuriyet Kitapları Yayınları, 2010, s.101.

kurmadığını, manevi halefinin bir kadın, “Kadıncık Ana” olduğunu, gerçek anlamda tarikatın da Kadıncık Ana’nın müridi olan Abdal Musa tarafından kurulduğunu bize haber veriyor.⁵⁵

Anadolu’da Aleviliğin kökenleri düşünüldüğünde, Melikoff’un aktardığına göre Hacı Bektaş Veli’nin Abdalları ile birlikte Hırka Dağında yaptığı sema, Anadolu’da semahtan bahsedilen en erken tarihli menkıbedir. Erol bu anlatının “tarihsel bulgu ve buna dayanan gerçeklik açısından değil, tahayyül edilen bir geçmiş olarak”⁵⁶ değerlendirilebileceğine dikkat çeker. Melikoff bu durumdan şu şekilde bahsetmiştir:

Bir gün Hacı Bektaş ve Abdalları Hırka dağına çıktılar. Hacı Bektaş onlara ateş yakmalarını söyledi. Ateşe yaklaşınca, kendini aşma (transe) durumuna geçerek sema' yapmaya başladı. Abdallar da ona uydular: Ateşin çevresini kırk kez dolandılar. Hacı Bektaş, hırkasını çıkarıp alevlere attı. Ateş sönünce küllerini savurdu ve dergâhına döndü.⁵⁷

Anadolu’da Alevi adının kökenine bakıldığında Melikoff Alevi isimlendirmesinin yeni bir isimlendirme olduğuna, bu toplumun tarihteki adının Kızılbaş olduğuna, Alevi ismini almasının ise yakın bir zamanda olduğuna dikkat çeker. Köprülü de bu zümreye Alevi değil “Köy Bektaşileri”⁵⁸ demiştir. “Şah İsmail’in babası Şah Haydar zamanında ortaya çıkan Kızılbaş adı, ilk Safavilerin kırmızı bir serpuş giyen taraftarlarını adlandırmada kullanılan bir deyimdir.”⁵⁹

Her ne kadar Aleviliğin İslam’dan önce de olduğu, İslam olmasaydı da Türkler arasında böyle bir inanç biçiminin gelişeceği görüşleri öne sürülse de, İslam tarihi içinde Aleviliğin doğuşunu Hz. Ali’ye dayandırmak doğal olarak pek mümkündür. Dolayısıyla Türklerin İslamiyet’i kabul etme süreçleri, tasavvufi hareketlerle tanışmaları, Anadolu’ya göçleri düşünüldüğünde yukarıda anlatılan her olayın gerçeklik payı olmakla birlikte Anadolu’da Aleviliğin başlama tarihi Türklerin İslamiyet’i kabulünden itibaren belli süreçlerde gerçekleşmiştir fakat tam bir tarih verilememektedir.

Çoğu zaman Alevilik ve Bektaşilik “Alevi-Bektaşî” kalıbı içerisinde, tek bir anlayış ve dini yaşayış biçimi olarak kullanılsa da Aleviliğin ve Bektaşiliğin farklı yapılar olduğu konusunda birçok bilim adamı aynı fikri paylaşmaktadırlar. Bugünkü anlamda “Kızılbaşlık” düşünüldüğünde, bu dini anlayışın kökenlerini Türklerin İslam öncesi yaşayışları ve İslam’ı kabulden sonraki dini yaşayışları olarak iki farklı bakış açısıyla

⁵⁵ Melikoff, *Uyur İdik Uyardılar*, s. 55.

⁵⁶ Erol, *İslam, Alevilik ve Müzik*, s. 178.

⁵⁷ Melikoff, *Efsaneden Gerçeğe Hacı Bektaş Veli*, s. 121-122.

⁵⁸ Melikoff, *Uyur İdik Uyardılar*, s. 34.

⁵⁹ a.g.e. s.52.

açıklanmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla iki bakış açısına göre de Aleviliğin –ya da günümüzde bu anlayışa yakın görülen dini yaşam biçiminin- Anadolu öncesi dönemi bu konuda araştırma yapanların dikkatini hep çekmiş bulunmaktadır. Türkdoğan da Aleviliğin Anadolu öncesi çizgisine dikkat çekmiştir.⁶⁰ Önceki başlıklarda bahsedilen farklı bakış açıları da bunları destekler niteliktedir. Öncelikle Bektaşiliğin Hacı Bektaş Veli'nin ölümünden sonra manevi kızı Kadıncık Ana'nın müritlerinden Abdal Musa tarafından 14. yüzyılda tarikatlaşmış ve kurumsallaşmış olduğu göz önüne alınırsa⁶¹, temelleri İslam öncesine ya da İslam'ın kuruluşunu izleyen yıllara dayandırılan Alevilikle Bektaşiliği ayırmak daha mümkün olacaktır. Ayrıca Alevi ya da Bektaşî olmak arasındaki farkı Melikoff şu şekilde açıklamıştır:

Bektaşilerde, tarikata girmeyi isteyen, uygun bulunursa, bu imkâna sahiptir. Fakat Kızılbaş-Alevi olmak, ancak kan bağı ile mümkündür. Hep söylendiği gibi, her Alevi bir Bektaşî'dir, fakat her Bektaşî bir Alevi değildir. Başka bir deyişle, Bektaşî olmak için, Hacı Bektaş'a inanmış olmak yeter, fakat Alevi olmak için Alevi doğmak gerekir.⁶²

Tarihi açıdan bakıldığında kırsal kesimlerde ya da göçebe olarak yaşayan Kızılbaşlar daima şehirde yaşayan ve yerleşik özellikler gösteren Bektaşilikten farklı olmuştur. Melikoff, Köprülü'nün bunu bildiğini ve o yüzden de Kızılbaşlardan “Köy Bektaşileri” olarak bahsettiğini belirtmiştir. Son yüzyıla kadar kırsal özelliklerini sürdüren Alevi toplumu sosyo-ekonomik sebeplerden dolayı göç etmek zorunda kalmış ve inanç pratiklerinde de bir takım değişimler yaşamıştır. Erol Alevilerin 16. yüzyıldan sosyal, politik ve coğrafi olarak marjinalleştiğini belirtmektedir.⁶³

Günümüzde yaşanan Anadolu Aleviliğine bakıldığında Çamuroğlu'na göre 1980'lerin başında Türkiye'nin kamu bilincinde unutulmaya yüz tutan Alevilik 1980'lerin sonundan itibaren göz kamaştırıcı bir yeniden keşfetme ve uyanış sürecine girmiştir. Bu süreç için en belirleyici etken ise 1970'lerde doruk noktasına ulaşan ekonomik ve politik nedenlerden dolayı kırsal kesimlerden kentlere doğru olan göç olmuştur.⁶⁴ Erol'a göre ise “Aleviler bugün ağırlıklı olarak kentli bir topluluktur. Alevi kültürünün sözlü niteliği modernleşme koşullarında derin bir değişim geçirmektedir. 2000'lere gelindiğinde çeşitli Alevi grupları kendilerini farklı biçimlerde tanımlamakta

⁶⁰ Türkdoğan, a.g.e., s. 400.

⁶¹ Melikoff, *Efsaneden Gerçeğe Hacı Bektaş Veli*, s. 79.

⁶² Melikoff, *Efsaneden Gerçeğe Hacı Bektaş Veli*, s. 233.

⁶³ Erol, *İslam, Alevilik ve Müzik*, s. 99.

⁶⁴ Reha Çamuroğlu, *Değişen Koşullarda Alevilik*, s. 1-2.

ve kimliklerinin sosyal, politik ya da dini yönlerini vurgulamaktadır.”⁶⁵ Alevi toplumundaki bu değişimler doğal olarak onların inanç pratiklerine de yansımaktadır.

2. 2. Alevi Müziği

Türkler tarihlerinin her döneminde müzikle ilgilenmişler, İslamiyet’i kabul ettikten sonra da bu adetlerine devam etmişlerdir. Köprülü İslamiyet’ten önceki Türklerin müzik hakkındaki durumlarını şu şekilde açıklamıştır:

Bu devirdeki şairler hepsi birbirine benzeyen, elleri kopuzlu, basit adamlardı. Oba oba dolaşarak umumi yahut hususi toplantılarda eski kahramanların menkıbelerini terennüm eder, milli destanlar söyler veya yeni hadiseler hakkında yeni türküler bağlarlardı. Bunların aynı zamanda kopuzlarıyla sihirbazlık, falcılık ettikleri de olurdu. “Sığır” denilen milli ayinlerinde, “şölen” yani umumi ziyafetlerinde, “yuğ” yani matem merasiminde bu şairler mutlaka bulunurdu.⁶⁶

Türklerin İslamiyet’ten önce de müziği dini amaçlı kullandığı ortadadır. Akdoğan bu durumu şöyle aktarmaktadır.

Hunlar ve daha sonra Gök-Türklerde dini-sihri törenleri, Kam, Baksı, Şaman, Ozan adını verdikleri şair-sihirbaz-hekim-müzisyen ruhanilerin yönettikleri söylenmektedir. Bunlar “Yada” denilen bir taşla yağmur yağdırırlar; cinler ve ruhlarla irtibat kurarlar; ölüler anma, mabutlara kurban verme törenlerini idare ederler; düzenledikleri şiir ve manzum parçaları “pipa” ve “kopuz” gibi aletlerle musikili olarak irticalen terennüm ederlerdi. Zamanla, toplumun din anlayışı değiştikçe, ozanların da görevleri değişmiştir.⁶⁷

Türkmen babalarının İslamiyet’i kabul ettikleri ilk dönemlerde, Baksı-Kamların hatırasını İslami şekil altında yaşadıklarından ve Oğuz boylarına anlayacakları bir dille İslamiyet’i anlattıklarından yukarıda bahsedilmişti. “İslamiyet’in Türkler arasında yayılması ve Yeseviliğin ortaya çıktığı zamanlarda ise, eski Türk Ozan ve Baksı’ların yerini alan bestekâr-muganni şairler, ekseriyetle hiç medrese tahsili görmeyerek kendi kendilerine yetiştikleri için, halkın zevkini, ruhunu da iyi biliyorlar ve halk edebiyatından geniş ölçüde faydalanıyorlardı. Böyle iken, bunların hemen hepsi Yesevi veya Nakşibendi tarikatına da mensup olduklarından, tasavvuf hükümlerine ve sülük adabına ait birçok şeyleri kulaktan öğreniyorlar ve inşad ettikleri eserlerde o gibi deyim ve kelimeleri bol bol kullanıyorlardı.”⁶⁸

⁶⁵ Erol, *İslam, Alevilik ve Müzik*, s.106.

⁶⁶ Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, s. 57.

⁶⁷ Bayram Akdoğan, “Türk Din Musikisinin Anadolu’da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar” *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 44, S. 1, (2003), s.347.

⁶⁸ Bayram Akdoğan, *a.g.e.*, s. 353.

“Türkler Anadolu’ya gelişleriyle birlikte bu âdet ve göreneklerinden vazgeçmemiş, Selçuklu devletinde kopuzlarıyla eski Oğuz Türklerinin milli destanlarını çalıp söyleyen ozanlar, orduda, obada ve her türlü toplantı yerinde mutlaka bulunmuşlardır.”⁶⁹ Ayrıca Köprülü, “Anadolu Türklerinin, halka İslamiyet esaslarını öğretmek amacıyla yazılmış dini-ahlaki didaktik eser olan Kitab-ı Dede Korkud’da hikâyeler ve destani mahsullerden başka, sırf lirik bir mahiyette bir takım hissi aşk şiirleri ve türkülerin de olduğunu belirtmiştir.”⁷⁰ Akdoğan bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

Anadolu’da dini sözler içeren şiirler yazılıyor, söyleniyor, hatta Türklerde öteden beri bir gelenek olarak gelen kopuzla şiirler söyleme işlemi devam ediyordu. Ancak kopuzun Anadolu’daki yeni şekli olan bağlamalarla, bu gelenek daha aktif bir şekilde icra ediliyordu. Bu arada Anadolu’da birçok gezgin halk şairi sazlı ve sazsız olarak bütün köy ve kasabaları adım adım dolaşıyor; öğrenmiş oldukları hikmetli sözleri doğaçlama suretiyle halka söylüyorlar; bunları sazlarıyla da icra ediyorlardı. Ancak bu dönemlerde de henüz Halk Müziğiyle ilahiler birbirinden ayrılmış değildi. Bu bakımdan karışık olarak icra edilen bu formların hepsinde de sazın kullanılması tuhaf karşılanmıyordu. Türk Musikisi alanındaki beste formlarının çoğalmaya başlaması, dini ve dindışı şiirler diye ayırım yapılmaya başlanması üzerine, dini mahiyet arz eden şiirlerin sazlarla çalınıp çalınmayacağı konusunda değişik görüşler ortaya çıkmaya başladı.⁷¹

Özdemir’e göre “Alevilik, müziğin ve özelde Türk halk müziğinin hem kültürel hem de dini hayatın merkezine konulduğu İslami bir inanç sistemidir. Aleviler dışındaki Türk toplumu içerisinde müzik ve âşıklık, performans ortamı ve işlevsellik sınırları belirlenmiş bir alan içinde bulunmaktayken, Alevilik içinde müzik ve kavramsal olarak âşıklık, kültürel ve dini hayatın neredeyse tamamına yayılmıştır.”⁷²

Alevilik tanımlarında, bilimsel çalışmalardaki bakış açısının farklılığı kadar Alevi müziği hakkında yapılan tanımlarda da farklılıklar bulunmaktadır. Alevilik hakkında yapılan bilimsel çalışmalar konusunda, Özdemir’in Ergun’dan aktardığına göre ritüel kapsamında icra edilen Bektaşî, Alevi ya da Kızılbaş müziği bir yanıla “dinsel” diğer yanıla “dünyevi” bir içeriğe sahip olarak yorumlanmaktadır. Anadolu’da yapılan derleme çalışmalarına katılan Halil Bedi Yönetken, Alevi müziğini “ladini” olarak, Salcı ise Yönetken’in dini dememesini eleştirerek İslamiyet’ten hâsıl olan bu edebiyat, musiki ve oyunların içeriğinin mutlak olarak dini olduğunu belirtir.⁷³ Yöre ise Alevi müziğinin en önemli formlarından olan deyişleri âşıklar tarafından yaratılmasından dolayı, halk

⁶⁹ Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, s. 346.

⁷⁰ *a.g.e.*, s.347.

⁷¹ Bayram Akdoğan, *a.g.e.*, s. 361.

⁷² Erdem Özdemir, “Âşıklık Geleneği, Âşık Müziği ve Alevilik”, s.195.

⁷³ Ulaş Özdemir, *Kimlik, Ritüel, Müzik İcrası*, İstanbul: Kolektif Yayınları, 2016, s. 86-87.

müziği ezgisel yapısına sahip olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda deyişleri, Türk Halk Müziğinde kırık hava denilen formlar içinde ve yaratım ortamı ve şekli itibariyle otantik-bireysel halk müziği olarak değerlendirmiştir.⁷⁴Cumhuriyet'in ilk yılları hakkında bilgi veren Özdemir yapılan derleme çalışmaları hakkında şunları belirtmiştir:

Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde Alevi müziğine olan ilgi, giderek artan derleme çalışmalarıyla birlikte kayıt altına alınan pek çok Alevi müziği örneğinin, "folklor" araştırmaları çerçevesinde değerlendirildiği yeni bir evreye girer. İstanbul ve Ankara Konservatuarı başta olmak üzere, Bela Bartok, Muzaffer Sarısözen, Ursula-Kurt Reinhard gibi Anadolu'da derleme faaliyetlerinde bulunan yerli ve yabancı pek çok araştırmacı Alevi müziği örnekleri derler ve bunları notaya alır.⁷⁵

Alevi müziği cem içinde (ritüel/ibadet) ve cem dışında (muhabbet) olmak üzere iki başlık altında incelenebilir. Fakat cem içi ve cem dışında icra edilen müziklerin tümü kutsal sayılmaktadır. Bu ayrım Türk müziğindeki dini ve din dışı müziklere benzetilmemelidir. Özdemir, cemde icra edilen müzikler hakkında şunları belirtmiştir:

Cemde aktarılan tüm şiirler, dualar ve sözler müzikal bir üslupla icra edilir. Özellikle bağlamayla çalınıp söylenen eserler bir yandan köklü bir halk edebiyatı özelliği taşıırken, diğer yandan Anadolu'nun farklı yörelerinde, birbirinden farklı yapıda müzikal özellikler taşıyan zengin bir Alevi müziğinin varlığını gösterir. Bu müzik kültüründe saz ve söz birliktedir, sözsüz olarak icra edilen saz havalarına ender rastlanır. Bu açıdan Alevi inancında âşıklık ve bağlamanın kutsiyeti, tanrı kelamı olarak kabul edilen şiirlere verilen yüksek değerden ve âşıklar (dolayısıyla bağlama) vasıtasıyla bunların taşınmasından ileri gelir.⁷⁶

Görüldüğü üzere Alevi müziği hakkında yapılan bilimsel çalışmalardaki bakış açısı tek bir çatı altında toplanamamış, günümüzde de bu tartışmalar devam etmektedir. Ayışıt Onatça'nın aktardığına göre Gloria L. Clarke'm 1998 yılında yaptığı alan araştırmasında elde edilen anket sonuçlarına göre; dedelerin %93 gibi bir çoğunluğu, Alevi-Bektaşî toplumunda müziğin rolünün, ibadet olduğu görüşündedir. Bununla birlikte Alevi-Bektaşî müziğinin dinsel kaynaktan yola çıktığını ve zamanla sivilleşerek, Türk halk müziğinin kaynağını oluşturduğunu belirtmiştir.⁷⁷ Günümüzde de inanç pratiklerini yaşatmaya devam eden Alevi topluluklarında bu anlayışın devam ettiği, bu çalışma sırasında da Karacalar Alevi/Kadiri toplumu mensupları semahı ve semahta icra edilen müziği bir ibadet olarak gördükleri tespit edilmiştir.

⁷⁴ Seyit Yöre, "Alevi Bektaşî Kültürünün Müziksel Kodları", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 60, (2011), s. 222.

⁷⁵ Ulaş Özdemir , a.g.e., s.87.

⁷⁶ Ulaş Özdemir, *Kimlik, Ritüel, Müzik İcrası*, s. 93.

⁷⁷ Neşe Ayışıt Onatça, *Alevi-Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı Müzikal Analiz Çalışması*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2007, s. 45.

Erol, Alevi müziği tanımını yaparken Alevi müziği metinlerine dikkat edilmesi gerektiğini şu şekilde belirtmiştir.

Alevi müziğinin ne olduğunun belirlenmesinde müzik ve metin arasında ayırım yapmak yararlı olabilir. Kanımca, metinler Alevi müziğinin birliğini sağlayan yegâne araçlardır. Çünkü Alevi şarkı sözlerinin tarihsel ve kültürel açıdan kaynaşık bir bütünlük arz eden Alevi topluluklarına adeta müziksel farklılıkları aşabilecekleri ortak bir dil sağlamıştır. Alevi öğretisini yansıtan benzer sözler dize olarak Türkiye'nin farklı bölgelerinde yaşayan Alevi toplulukları tarafından paylaşılmıştır. Alevi âşıklar (zakir, ozan vb.) metin havuzundan aldıkları sözlerle yeni ezgiler oluştururlar. Bu, zakirlerin yeni metin yazmadığı anlamına gelmemektedir. Alevi müziğinde, bir ezgiye farklı sözler uygulanabilirse de, yeni bir şarkı oluşturmada temel yöntem ünlü Alevi ozanlar tarafından daha önce oluşturulmuş metin havuzunda bulunan ortak sözlere farklı ezgiler ve ritimler uygulamaktır.⁷⁸

Ayışıt Onaçta'ya göre Alevi ibadet müziği, “saz-söz” birlikteliği temeline dayanan bir müziktir. Sözlü ve sözsüz olmak üzere iki kısma ayrılanlar olsa da müzik ürünlerinin çok büyük bir bölümünün sözlü ürünler olduğu dikkat çekmektedir. Alevi-Bektaşî müziği denilince akla ilk gelen; nefes, deyiş, duvaz imam, miraçname, nevruziye, semah vb. terimlerin, bu kültürde müzik eşliğinde söylenen şiir biçimlerini işaret etmekte olduğu anlaşılmaktadır. Ezgi eşliğinde söylenen bu şiirler, bir müzik türü gibi değerlendirilmekte, dolayısıyla adlandırma ya da gruplandırmalar, şiirlerin konusal yapısına bağlı olarak belirlenmektedir.⁷⁹

Ayrıca Dönmez'e göre Alevi müziği özgün yapısı itibariyle tek sesli olan, genelde halk müziğinin temel çalgısı bağlamayla icra edilen, ezgisel, çalgısal ve ritmik yapı olarak daha arı iken metrik yapı olarak coşkulu ve hızlı, sözel yapı olarak ise daha metaforik ve derindir. Alevi müziğinde ezgisel, ritmik, metrik ve diğer müziksel öğeler adeta sözü taşımakla, icra etmekle ve ritüelin önemli bir bölümü olan sözü devam ettirmekle yükümlüdür. Alevi müziğindeki bu yapı, bu müziğin bir eğlence değil 'ibadet müziği' olmasından ileri gelmektedir. Buna karşın Alevi müziği, Süryaniler ve Ermenilere ait diğer Orta Doğu ibadet müzikleriyle karşılaştırıldığı zaman oldukça renkli ve içerisinde dansın da bulunduğu oldukça özgün bir ibadet türüdür.⁸⁰

Mustan Dönmez, Alevi müziği formlarını şu şekilde tanımlamıştır:

Cem içinde konularına göre Kırklar söylencesini anlatan ve ya bu söylenceyle ilgili olan ritüel danslarına semah, on iki imamları içeren ezgilere düvaz, Hz. Hüseyin ve Kerbelayı

⁷⁸ Ayhan Erol, *Müzik Üzerine Düşünmek*, s. 133.

⁷⁹ Neşe Ayışıt Onaçta, a.g.e. s. 47-48.

⁸⁰ Banu Mustan Dönmez, “Alevi Müziğinin Geleceği: Sözlü Kültür Ürünlerinin 102mevl Dünyadaki Konumu ve Dönüşümü”, *Geçmişten Günümüze Alevilik I. Uluslararası Sempozyumu*, ed. Mehmet Yazıcı, Bingöl: Bingöl Üniversitesi Yayınları, 2014, s. 192-196.

betimleyen ezgilere ağıt (mersiye), Hz. Muhammed'i ve Ehl-i Beyt'ini öven ezgilere methiye, görece daha esnek içeriğine karşın cem içerisinde seslendirilebilen dinsel nitelikli sözlere sahip olan ezgilere ise 'deyiş' ya da 'deme' denmektedir. Özet olarak Alevi müziği, anlam yüklü sözleri taşımak, bu sözleri estetize etmek, ritüel içinde seslendirmek ve yeni kuşağa öğretmek ve eğitmekle yükümlü bir gereçtir.⁸¹

Alevi-Bektaşî kültürünü temsil eden en temel müziksel kodlar; deyiş, duvaz imam, mersiye, semah, miraçlama, tevhid ve mersiye'dir.

2. 2. 1. Deyiş

Kelime anlamı olarak “deme, söyleme işi; bir kimsenin bir konuyla ilgili anlattıkları; halk şiiri, halk türküsü anlamlarına gelmektedir.”⁸² Ayrıca “Türk halk şiir ve musikisinde, herhangi bir mevzuda, ekseriya diyalog tarzında olan bir çeşit şiir ve musiki parçası olarak da tanımlanmıştır.”⁸³

Duygulu, “deyişlerin Türk halk edebiyatında hece vezniyle ve ezgi eşliğinde söylenen manzumeler için kullanıldığını ve öğretici, eğitici, öğüt verici konular yanında daha çok Alevî-Bektaşî edebiyatı ve musikisinde dinî-tasavvufî inancı ve tarikatın ilkelerini anlatan şiirlerin genel adı”⁸⁴ olduğunu belirtmiştir. Ayrıca deyişlerin müziksel yönüyle ilgili şunları belirtmektedir:

Deyişlerin, karmaşık bir müzikal özellik göstermesi sebebiyle biçim olarak kesin kurallar içinde incelenmesi mümkün olmamaktadır. Genellikle sade bir melodi ile örülü olan deyişler en az dört, en çok on iki, nadiren de on üç ses içerisinde seyrederek. Melodi seyri çoğunlukla inici, bazen da çıkıcı-inicidir. Deyişlerde uşşak, hüseyinî, karcıgar, muhayyer, hicaz, rast gibi basit makamların yanında segâh, nikriz, sabâ gibi birleşik makamların da kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu makamların hiçbiri başlı başına klasik musikideki makam özelliklerini taşımayıp daha çok halk sanatçısının kendi muhayyilesinde şekillendirdiği çeşniler olarak görülür. Bu çeşniler, mahallî sanatçılar tarafından çeşitli melodi kalıpları halinde tespit edilmiş olup aynı ezgi ile değişik pek çok şiir türü ve âşık deyişi okunabilmektedir.

Deyişlerde iki, üç ve dört zamanlı ana usullerle bunların üçerli şekli olan altı, dokuz ve on iki zamanlı usuller kullanıldığı gibi beş-dokuz zamanlı birleşik usullerin değişik düzümlü biçimleri de kullanılmaktadır. Bu arada karma usullerde deyiş örneklerine de rastlanmaktadır. On-on dokuz, yirmi bir-yirmi üç, yirmi beş, otuz, otuz üç zamanlı usuller bunlara dâhil edilebilir. Usullerde ve makamlarda yer alan örnekler halk musikisinin her formundaki deyişler için geçerlidir. Deyişlerin icrasında en fazla kullanılan enstrüman

⁸¹ Banu Mustan Dönmez, “Alevi Müziğinin Geleceği: Sözlü Kültür Ürünlerinin 102mevl Dünyadaki Konumu ve Dönüşümü”, s. 193.

⁸² <https://sozluk.gov.tr/> (07.05.2022)

⁸³ Yılmaz Öztuna, *Türk Musiki Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000, s. 91.

⁸⁴ Melih Duygulu, “Deyiş”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 9, (1994), s. 263.

bağlamadır. Çeşitli ebatlardaki bağlamaların yanında def, darbuka, kemane gibi sazların da deyişlere eşlik ettiği görülmüştür.⁸⁵

Deyiş; “Alevi-Bektaşî edebiyatında tarikat, yol inancı ve yol ilkelerini dile getiren, bu kapsamda güncel yaşamı Alevi felsefesine göre tasvir eden serbest konulu şiirdir. Dini ve din dışı konuları içerebilmektedir.”⁸⁶ “Şiirsel anlatımı ve konusu ezgisi ile doğrudan bağlantılı olan deyişler, Alevi-Bektaşî müziğinin karakterini de belirgin bir biçimde yansıtmaktadır. Sabit bir ezgi kalıbı olmayıp yörelerin müziksel özelliklerine göre farklılıklar göstermekle birlikte, ezgi yapısının şiirle sıkı sıkıya ilişkili olduğu gözlenmektedir.”⁸⁷ Âşıklar tarafından yaratılmasından dolayı, halk müziği ezgisel yapısına sahiptir.

2. 2. 2. *Duvaz İmam (Duvazdeh İmam, Duvaz-ı İmam, Duvaz)*

Alevi-Bektaşî şairlerin On iki İmam için söyledikleri övgü dolu şiirlere verilen addır. Gökbel, “Duvaz İmamları” şu şekilde tanımlamıştır:

Duvazdeh İmam içinde Hz. Peygamberi izleyen ve onun soyundan gelen on bir torununun adları ile onların atası olan Hz. Ali'nin adı eksiksiz olarak anılır. Doğal olarak bunların başında Allah Muhammed adları gelir. Zaman zaman bu adlara Hatice ve Fatma adları ile Cebrail ve Selman adları da eklenir. Bütün bunlarda unutulmaması gereken isimlerin ebedileştirilmesi amacı güdülür.⁸⁸

“Cemlerin en temel ve şiir türü olan Duvaz İmamlar diğer türlerin sonuna bağlanarak icra edilir. Buradaki amaç; Oniki İmam'a saygıyı her seferinde vurgulamak ve yeni bir hizmete geçildiğini belirtmektir.”⁸⁹

2. 2. 3. *Miraçlama (Miraçname, Miraciye)*

“Hz. Muhammed'in ‘Allah’ katına yaptığı bir seyahati anlattığına inanılan miraç hadisesi tüm İslam kültürü ve sanatı adına da önemli ilham kaynaklarından biri olmuştur. İslam Tasavvufunun temel dayanağı olan ‘batın’ ve ‘zahir’ bilgiler arasındaki bağlantı ve bu kavramlar üzerinden Hz. Muhammed ve Hz. Ali arasında oluşturulan bir iletişim ‘miraç’ hadisesinin de temelinde yatmaktadır.”⁹⁰ “Müzik ve edebi gelenek, Alevilik inanç sisteminin her boyutunda olduğu gibi bu boyutta da ciddi bir önem taşımaktadır. Zira cem

⁸⁵ Melih Duygulu, “Deyiş”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (1994), C. 9, s. 263.

⁸⁶ Ahmet Gökbel, a.g.e., s. 224.

⁸⁷ Ahmet Gökbel, a.g.e., s. 225.

⁸⁸ Ahmet Gökbel, a.g.e., s. 249.

⁸⁹ Ulaş Özdemir, a.g.e., s. 111.

⁹⁰ Sadettin Kalenderoğlu, Cenk Güray, “Miraç Kavramının Alevi Sözlü Kültürü Açısından İncelenmesi: Çubuk-Şabanözü Örneği”, *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 92, (2019), s. 144.

töreninin, ‘tanrısal dünyaya’ kavuşmak ve olgunlaşmak amaçlarını gerçekleştirmeye en yakın yeri olarak kabul edilebilecek ‘miraç’ kısmı, aynı zamanda söz konusu yükselişin müzik, söz ve zikir ile de temsilini içermekte ve Alevi müzik ve edebiyatının en önemli örneklerinin büyük bir kısmı da ‘miraç’ geleneği ile irtibat kurmaktadır.”⁹¹

Onatça’ya göre “Miraçlama, tıpkı Duvaz İmamlarda olduğu gibi şiir ve müzik biçimi olarak kalıplaşmış bir türdür ve epik bir karaktere sahip olan şiir yapısına, mistik bir ezgi yapısı uygulanmıştır. Yörelere ve ocaklara bağlı olarak farklı ezgi yapıları ile karşılaşılmaktadır.”⁹² Burada mistik müzikten kasıt olarak sufi söz içeriği, dans ve devinim eşliği ile buna benzer sufi bileşenlerin oluşturduğu yapının bir parçası olarak kavramsallaştırılmış bir müzik yapısı olması gerekir.

“Simgesel düzeyde miracın işlendiği miraçlama, kısa bir semahtır. Temel iki ana figüre dayanır; uçma olayının işlendiği el kol hareketleriyle, yürüyüş ve ayak hareketleri.”⁹³ Cem törenlerinde bağlama eşliğinde seslendirilen ve en yaygın olan mi’râclama, Hatayi’nin (Şah İsmail) yazdığı, “Geldi çağırdı Cebrail” diye başlayan yirmi beş beyitlik şiirden oluşur. Yöre’nin Artun’dan aktardığına göre “Alevi-Bektaşî inancındaki mi’râclama, Hz. Ali’yi ön plana çıkararak işler.”⁹⁴

2. 2. 4. Mersiye (Ağıt)

“Ölenin meziyetlerinden, hususiyetlerinden bahseder, tesettürü ve hisleri tahrik edecek tasvirler yapar. Din büyüklerini ve bilhassa Kerbela şehitleri ve Hz. Hüseyin hakkında, zengin bir edebiyat teşkil edecek derecede mersiye söylenmiştir.”⁹⁵ “Başta Hz. Hüseyin olmak üzere, Kerbela şehitlerinin acısını ve Ehlibeyt sevgisini işleyen bu tür şiirlerin Muharrem matemiyile ilgili olanlarına Muharremiye adı da verilir.”⁹⁶ Yöre Mersiye hakkında şunları belirtmiştir:

Özellikle Hz. Hüseyin ve Kerbela şehitleri hakkında yazılan mersiyeler, çoğunlukla doğaçlama olarak bestelenip seslendirilse de; usullerle bestelenip notaya alınmış olanları da vardır. 13. ve 20. yüzyıllar arasında birçok divan ve halk edebiyatı şairinin, Hz. Hüseyin, Kerbela şehitleri ve Ehl-i Beyt üzerine mersiyeleri vardır. Şiir olarak yazılıp doğaçlama

⁹¹ Sadettin Kalenderoğlu, Cenk Güray, a.g.e., s. 164.

⁹² Neşe Ayışıt Onatça, a.g.e., s. 52.

⁹³ Ahmet Gökbel, a.g.e., s. 599.

⁹⁴ Seyit Yöre, a.g.e., s. 227.

⁹⁵ Yılmaz Öztuna, a.g.e., s. 248.

⁹⁶ Ahmet Gökbel, a.g.e., s. 581.

müzikle seslendirilenler, doğal olarak notaya alınmamıştır. Bununla birlikte, ölçülü olarak yani bir usulle veya ölçüsüz/usulsüz olarak Osmanlı sanat müziği özelliğinde bestelenmiş notaya alınmış mersiyeler bulunur.⁹⁷

Yöre'nin Yılmaz'dan aktardığı şekliyle “Mersiyelerin, nedb veya nevh denilen ağılama, te'bîn denilen övgü ve azâ denilen sabır bölümlerinden oluştuğu söylene de, müziksel bağlamda bu üç bölüme dikkat edildiğine dair göstergeler belirli değildir.”⁹⁸

2. 2. 5. *Tevhid*

“Divan ve dini-tasavvufi edebiyatlarında ‘Allah’ın varlığına ve birliğine’ dair yazılan menzum ve mensur eserlere verilen isimdir. Tevhidlerin içeriği ayet ve hadislere dayanır. Alevi-Bektaşî törenlerinin temel kurallarından biri olan; Allah’ın birliğini, Hz. Ali’nin Allah’ın velisi olduğunu vurgulayan ve cemlerde bağlama eşliğinde söylenen şiir türüdür.”⁹⁹

Özdemir’in Dedekarkınoğlu’ndan aktardığına göre ise tevhid şu şekilde tanımlanmıştır:

Varlığın birliği, her ne kadar Hallacı Mansur tarafından “Ene-l Hak” (Ben Hakk’ım) diye ifade edilse de, diğer taraftan da “La Mevcuda İllallah” (Allah’tan başka mevcut yoktur) diye de ifade edilir. Hak-Muhammed-Ali üçlemesindeki ifadede Tevhid, Nübüvvet ve İmamete vurgu yapılmaktadır. Tevhid Allah, Nübüvvet Muhammed, İmamet ise İmamların atası Hz. Ali’dir.¹⁰⁰

“Tevhidlerin müzikal anlamdaki en önemli özelliği ritmik olması, genellikle 2 veya 4 zamanlı kalıpların kullanılması ve katılımcılar tarafından hep birlikte yüksek sesle ve coşkuyla okunmasıdır. Tevhid okunurken katılımcılar ellerini dizlerine ya da göğüslerine hafifçe vurarak ezgiye eşlik ederler. Tevhidler genellikle ‘La İlahe İllallah’ nakaratlarına sahiptir. Bu nakaratlara katılımcıların ‘Şah, Dost, Hakk’ gibi çeşitli nidaları eklenir.”¹⁰¹

⁹⁷ Seyit Yöre, a.g.e., s. 231.

⁹⁸ Seyit Yöre, a.g.e., s. 231.

⁹⁹ Ahmet Gökbel, a.g.e., s. 876.

¹⁰⁰ Ulaş Özdemir, a.g.e., s. 114.

¹⁰¹ a.g.e., s. 114.

2. 2. 6. *Gülbank*

Türk Dünyası Müzikleri ve Âşık müziğiyle ilgili önemli çalışmaları bulunan Erdem Özdemir, yapılan görüşmelerde Gülbank'ı şu şekilde tanımlamıştır:

Gülbank Türkçe yapılan bir duadır. Dede dua eder, diğer katılımcılar “âmin” yerine geçecek şekilde “Allah Allah” diyerek karşılık verirler. Bu dua ezgi ya da makamla değil, şiirsel üslup ve daha da doğrusu tekerleme gibi okunur.¹⁰²

Gülbank hakkında Ersal ve Ersöz geniş bir çalışma yapmış ve farklı bir tanım getirmiştir. Bu tanım şu şekildedir:

“Alevi-Bektaşî inanç önderleri tarafından ritüel ve inanç pratiklerinde dilek ve temennilerin Allah'a ulaşması için edilen, bunun için hizmet piri ve bağlı bulunulan ocak pirinin vasıtasına başvuru, ritüel ve inanç pratiklerine göre içeriği değişebilen; giriş, dua ve kapanış formellerinden oluşan; ikilemeler, üçlemeler, paralel yapılar, duraklar ve ses yinelenmeleri ile sağlanan bir ahengi olan yakarış ve dua metinlerine verilen addr.”¹⁰³

“Gülbeng yerine bazı Alevi zümrelerde farklı adlandırmalar da kullanılabilir. ‘Dede duası, tercümanı’ ve Tahtacı Alevileri tarafından kullanılan ‘hayırlı’ terimleri bunlardandır.”¹⁰⁴

“Gülbangların doğuşu XIII. ve XIV. yüzyıla kadar götürülür fakat bunların hangi dönemde ortaya çıktıkları konusunda kesin ve net bilgilere rastlamamız mümkün değildir. Gülbanglar inanç ve yaşamın her konusuna aittir. Sofra gülbangları, kurban gülbangları, tarikat giysilerinin kutsanması, sünnet, kaza gülbangları, hizmetlerin dualanması, talip telkinleri buna örnektir.”¹⁰⁵

“Alevi cemlerinde resitatif okunan duaların kimi zaman farklı kombinasyonlarla doğaçlama zikredildiği görülür. Bu çeşitliliğin ortaya çıkmasında cem katılımcılarıyla dede arasındaki etkileşimli süreç rol oynar. Katılımcıların coşkulu eşliği, dedenin ritmik ve müziksel ifadelerini etkiler. Bu sırada zakirlerin bağlamayla dedeye eşlik ettiği gözlenir.”¹⁰⁶

¹⁰² Erdem Özdemir, (07.01.2022 tarihinde yapılan görüşme).

¹⁰³ Mehmet Ersal, Serpil Ersöz, “Alevi Gülbenglerinin Temel Yapısı Üzerine Bir Değerlendirme”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 65, (2013), s. 53.

¹⁰⁴ Mehmet Ersal, Serpil Ersöz, a.g.e., s. 53.

¹⁰⁵ Ahmet Gökbek, a.g.e., s. 327.

¹⁰⁶ Ulaş Özdemir, a.g.e., s. 115.

“Geçmişten devralınan, kalıplaşmış ya da sabitleşmiş geleneksel gereçten oluşan Alevi sözlü kültürüne özgü düşünme ve anlatım biçimleri nefes, duvaz, deyiş, semah vb. dizelerle uzun süre yaşayabilmiş ve günümüze gelebilmiştir.”¹⁰⁷

Ong; “Claude Levi-Strauss, T. O. Beidelman, Edmund Leach ve daha birçok antropoloğun, sözlü geleneklerin geçmişe ilişkin boş bir meraktan ziyade, toplumun güncel kültür değerlerini yansıttığını aktarmaktadır.”¹⁰⁸ Erol ise Alevi müziğinin sözlü kültürün aktarımında en önemli araç olduğunu vurgulayarak şunları belirtmiştir:

Alevi sözlü kültürü, önceki kuşaklardan aldığı bilgiyi anımsama, koruma ve gelecek kuşaklara aktarma yöntemleri geliştirdiği için yüzyıllarca varlığını sürdürebilmiştir. Anımsamanın, dolayısıyla da anımsatmanın burada yaşamsal önemi vardır. Zira anımsama bireysel olmaktan çok, kültürel bir etkinlik olarak öne çıktığında, onun kültürel kalıtının anımsanması olarak görülmesi eğilimi ağırlık kazanır. Alevi ozan (âşık, zakir vb.), anımsadığı olaylar zincirini belli bir tarzda düzenleyen değil, topluluğun anımsadığı geleneksel bilgiyi, yine topluluğun bildiği belli anlatım kalıpları ile ifade eden bir kişidir. Kendi meramını değil, kendisi dâhil topluluğun alıştığı, beklediği geleneksel kalıtı aktarır. Kendinden önceki Alevi ozanlardan ya da ‘birlik’ düşüncesinin beslendiği öncüllerden kendisine ulaşan kalıpları, Alevi topluluğu önünde anımsamaya çalışır. Bir nefes, deyiş, duvaz vb. söylenmiş dizelerin anısıdır.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Ayhan Erol, *Müzik Üzerine Düşünmek*, s. 106.

¹⁰⁸ Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, çev. Sema Postalcıoğlu Banon, 7. b., İstanbul: Metis Yayınları, 2020, s. 65.

¹⁰⁹ Ayhan Erol, *Müzik Üzerine Düşünmek*, s. 107.

2.3. Alevilerde Cem ve Semah

2.3.1. Cem

Cem töreni, “İran hükümdarı Şah İsmail tarafından 16. yüzyılda; ritüelleri, ayinleri, bunların usul ve erkânları, eski ayinlerle karıştırılarak yeni bir yapıya kavuşturulmuş”¹¹⁰, Alevilik inancı sistemleştirilmiştir. Böylelikle Alevi inanç yapısı içinde çok önemli bir yere sahip olan, Alevi toplumsal kimliğini en iyi şekilde yansıtan Cem töreni, tarihsel mitlere ve tarihsel gerçekliklere dayandırılarak günümüze kadar varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

Kelime anlamı olarak “toplanmak, bir ara gelmek olan cem; dedelerin ya da babaların önderlik ettiği dini tören, Alevi-Bektaşî erkânının, zikrinin yapıldığı toplantı, tören anlamına gelmektedir.”¹¹¹ Uçar ise Cem ve Ayin-i Cem’i şu şekilde açıklamıştır:

Cem kelimesi Arapça “cemea” fiilinden türetilmiş topluluk, toplanmak, birleşmek, bir araya gelmek, cemiyet vb. ayin ise adet, görenek, kanun, töre usul, erkân, ibadet tarzı gibi anlamlara gelmektedir. Ayin-i Cem, toplantı usulü, toplantı erkânı Cem töreni/töresi demektir. Kavram olarak Alevi-Bektaşîlerin yılın belli dönemlerinde toplu yaptıkları ibadet olarak tanımlanmakta ve bu manada kullanılmaktadır.¹¹²

Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra, İslam öncesi inanışları da bağdaştırıp, özellikle kırsal kesimlerde İslami öğelerle zenginleşen bu dini toplantıların tarihi en az iki bin yıllık geçmişe dayanır.¹¹³ Ayrıca Ocak, “Menakıbu’l-Kudsîye ile Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli’de eski Şamanist Türk geleneğine telmihte bulunan önemli bir pasajın olduğundan bahseder. Bu pasajda, Vefai tarikatını Anadolu Türkmen çevrelerinde temsil eden ve daha sonra Babai hareketi adıyla Anadolu’da yeni bir akım başlatan Baba İlyas-ı Horasani’nin Amasya yakınlarındaki Çat köyüne yerleşmesinden itibaren geçen üç yıl içinde kadınlı erkekli yetmiş iki bin müridi olduğundan, bunların birbirilerine karşı asla nefis lezzeti duymadıklarından, bir arada buldukları halde birbirlerinin kadın mı erkek mi olduklarının farkına bile varmadıklarından bahsetmektedir. Dolayısıyla anlatılan bu olayda eski Türklerde Şamanist devirde uygulanan kadınlı erkekli dini toplantıların hatırasına telmihte bulunulmakta, daha doğrusu, bu geleneğin XIII. yüzyılda bazı tarikat

¹¹⁰ Ahmet Yaşar Ocak, *Türk Sufiliğine Bakışlar*, s. 262.

¹¹¹ Ahmet Gökbel, a.g.e., s.161.

¹¹² Ramazan Uçar, “Bir Fenomen Olarak Ayin-i Cem”, *Dini Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 19, (2004), 73-74.

¹¹³ Fevzi Rençber, “Alevi Geleneğinde ‘Cem Evinin’ Tarihsel Kökeni” *Din Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C.12, S. 3, (2012), s. 77.

çevrelerinde devam ettiği anlatılmak istenmektedir.”¹¹⁴ Özdemir ise “Cem töreninin kaynakları olarak Alevi ve Bektaşî pirlerinin yaşamlarının efsanevi bir şekilde anlatıldığı Menakıbnâme’yi -Bektaşî erkânlarının dayandığı temel kaynak olan Erkânname’yi- ve Alevi topluluklarının cem ibadetini dayandırdığı, İmam Cafer ve Şeyh Safî’ye atfedilen buyruk metinlerini gösterir. Bu metinlerden erken tarihli menakıbnâmelerde, cem meclisleri ve cem içinde önemli bir yeri olan semahlar ve diğer erkânlarla ilgili genel ifadeler bulunur.”¹¹⁵

“Alevi-Bektaşî toplumlarında tarikata yeni girenler, ulu kişilerin anılması, dargınların barıştırılması, öğüt, aydınlanma, eğitim ve buna benzer amaçlarla düzenlenen cem töreninin kişinin bencil ve aşırı tutkularını frenleme, topluluğun birlik ve dayanışmasını pekiştirme gibi işlevleri de vardır.”¹¹⁶ Gelenekte yol, süre, erkân gibi isimler alan Cem töreni¹¹⁷ bazı yerlerde halka namazı gibi farklı isimler de almaktadır.¹¹⁸ Bunlarla birlikte yapılan doküman analizleri ile yapılaş şekline göre ve bölgelere göre aldıkları farklı isimlerle Anadolu’da şu cemler tespit edilmiştir: İkrar Cemi, Görgü Cemi, Koldan Kopan Erkânı, Dardan İndirme Cemi, Baş Okutma Cemi, Musahip Tutma Cemi, Kerbela (Muharrem) Cemi;¹¹⁹ Abdal Musa Cemi, Büyük Hayır Cemi, Nevruz Cemi;¹²⁰ Koyun Baba Cemi;¹²¹ Birlik Cemi, Ali Cemi, Düşkün Cemi, Kısır Cemi, İrşat Cemi;¹²² Hakikat Cemi, Muhabbet Cemi, Kırklar Cemi;¹²³ Kuru Baba Cemi, Baba Cemi, Odman Baba Cemi, Kırk Cemi.¹²⁴

¹¹⁴ Ahmet Yaşar Ocak, *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, s. 175.

¹¹⁵ Ulaş Özdemir, *a.g.e.*, s. 58.

¹¹⁶ Ahmet Gökbil, *a.g.e.*, s. 161.

¹¹⁷ Nilgün Çıplak Coşkun, “Anadolu Alevilerinde Cemler ve Bu Cemlerin Sosyokültürel Hayattaki İşlevleri”, *Folklor Edebiyat Dergisi*, C. 20, S. 78, (2014), s. 11.

¹¹⁸ Mehmet Dönmez, Hasan Çelik, “Alevilikte Cem İbadetine Yüklenen Anlamlar ve Cem İbadetinin Manevi Makamları”, *Milli Kültür Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 2, (2018), s. 5.

¹¹⁹ Ramazan Uçar, *a.g.e.*, s. 76-78.

¹²⁰ Erdal Aday, “Şeyh Çakır (Işık Çakır) Ocağı İkrar Cemi Ritüeli” *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 57, (2018), s. 218-219.

¹²¹ Halil İbrahim Şahin, “Cem Töreninde Kamberlik/Zakirlik Geleneği: Balıkesir Çepnileri Örneği” *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 21, S. 40, (2018), s. 122.

¹²² Mehmet Dönmez, *a.g.e.*, s. 6-7.

¹²³ Daimi Cengiz, “Kureyşan (Khuresu) Ocağı’nın Cem Ritüeli ve Ritüel Musikisi”, *Tunceli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 2, S.5, 2014, s. 64.

¹²⁴ Nilgün Çıplak Coşkun, *a.g.e.*, s. 22.

Günümüzde cem törenlerinin yapıldığı ‘Cem Evi’ ile ilgili Rençber, “Alevi-Bektaşî kültüründe cem erkânının olduğunu fakat cem evi denilen dini bir kurumun olmadığını, bugün cem evi olarak adlandırılan kurumun Cumhuriyet sonrası dönemde varlık gösterdiğini ve cem evi kavramının 1970’li yıllardan sonra literatürümüze girdiğini belirtmiştir.”¹²⁵ Ayrıca Rençber cem evinin tarihsel gelişimini şu şekilde açıklamıştır:

Şehirde yaşayanlarca dergâhta, köyde yaşayanlarca ise kış aylarında muhiblerden birisinin evinde yapılmıştır. Dergâhların dışında şehirlerde ve köylerde “cem evi” adıyla kurumsallaşmış özel binalar olmamıştır. 1925’te tekke ve zaviyelerin kapatılmasına dair kanunla birlikte dergâhlarda ayin-i cem yapılamaz olmuş köylerde ise geçmişte olduğu gibi devam etmiştir. Ancak son yıllarda birtakım sosyal ve siyasal sebeplerle “cem evi” yaptırma geleneği başlamıştır.¹²⁶

Yıldız’dan aktardığına göre Cem evlerinin Alevî kültürünün yaşatıldığı yer olarak işlev gördüğünü belirten İrmak, bu mekânların dini ve sosyal yönlerine dikkat çekerek Cem evlerini bireyler arası anlaşmazlık ve problemlerin çözüme kavuşturulduğu sivil mahkemeler olarak değerlendirmektedir.¹²⁷ Bunlarla birlikte cem törenleri, “bir Alevinin doğumdan ölüme kadar tüm sosyal yaşamını kontrol altına alır, cem aracılığıyla Alevî insanı ikrar vererek yola girer, kendisine ahiret kardeşi seçer, toplum içinde söz ya da davranışlarının hesabını verir, yolun gereklerini öğrenir ve yaşamında uygulamaya çalışır.”¹²⁸ “Zina yapanlar, nefisine hâkim olmayanlar, hırsızlık yapanlar, adam öldürenler, anne-babasına evlatlık görevini yapmayanlar, işçi ve yetim hakkı yiyenler ceme alınmazlar. Böylece Alevî toplumu zararlı insanlardan arınmış olur.”¹²⁹

“Anadolu Aleviliğinde kadın-erkek bütün taliplerin bir araya gelerek dede ya da pirin öncülüğünde yapılan, ibadet olarak kabul edilen dini bir tören olan Cem ritüeli,”¹³⁰ kendi içinde bölümlere ayrılır ve genel olarak on iki hizmet denilen bölümlerden oluşur. Alevî toplumunun cem ibadetini dayandırdığı ve İmam Cefer’e atfedilen “buyruk” metinlerinde de on iki hizmetin yerine getirilmediği toplantıların cem özelliği taşımayacağı ve bu esnada yenilen içilenlerin helal olmayacağı belirtilir.¹³¹

¹²⁵ Fevzi Rençber, *a.g.e.*, s. 83.

¹²⁶ *a.g.e.*, s. 78-79.

¹²⁷ Yılmaz İrmak, Handan Hamarat, “Bingöl Aleviliğinde Dedelik Musahiplik Düşkünlük ve Cem”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.8, S.15, (2018), s. 224.

¹²⁸ Nilgün Çıplak Coşkun, *a.g.e.*, s. 11.

¹²⁹ Mehmet Dönmez, *a.g.e.*, s. 7.

¹³⁰ Nilgün Çıplak Coşkun, *a.g.e.*, s. 11.

¹³¹ Ahmet Gökbek, *a.g.e.*, s. 162.

Gökbel'e göre "on iki hizmet, cemlerde belirli bir plan ve düzen dâhilinde yerine getirilen görevlerdir. Kimi bölgelerde hizmetlere verilen adlar ve hizmet sıralaması değişebilir. " Yaygın hizmet sıralaması ve mutlaka musahipli olması gereken hizmet sahipleri şu şekilde sıralanabilir:

- Mürşit (Dede, Baba): Cemi yönetme görevi.
- Rehber/Mürebbi: Görgüsü yapılanlara ve ceme katılanlara yardımcı olma görevi.
- Gözcü (Eşikçi): Cemde düzeni ve sessizliği sağlama görevi.
- Çerağcı (Delilci): Çerağları (mum, ışık) uyandırma, meydanı aydınlatma görevi.
- Sazandar (Zakir, Kamber, Güvender, Âşık): Deyiş, düvaz, miraçlama söyleme, okuma görevi.
- Selman (Selman-ı Ferraş, Ferraş, Süpürgeci, Carcı): Meydanı silme, süpürme görevi.
- İznikci (Meydancı): Cem evinde bulunan postları kuralına göre yerlerine yerleştirme ve genel anlamda cem evinin temizliği işini yürütme görevi.
- Niyazcı (Kurbancı, Kasab-ı Cömert, Sofracı, Lokmacı): Kurban ve yemek işlerine bakma görevi.
- Sakacı (Sucu, Dolucu, Şerbetçi): Cem töreni süresince canlara su ve şerbet dağıtma görevi.
- İbrikdar (İbrikçi): Mürşidin el yıkamasında ve sofranın sonunda el temizliğini sağlama görevi.
- Peyk (Pervane, Haberci): Cem yapılacağını duyurma görevi.¹³²
- Bekçi (Ayakçı, Kapıcı): Cemin ve ceme katılanların güvenliğini sağlamanın yanında ceme gelen canların boş kalan evlerini gözetler.¹³³

Aktaş cemin işlevlerinden şu şekilde bahsetmiştir:

Her Alevi yılda bir kez görgüden geçerek hal ve gidişatının muhasebesini yapar. Bu da Cem vesilesiyle olur. Cemden önce küs ve kavgalı olanlar barıştırılır, şikâyetçi olanlar dinlenir ve problemleri çözülür. Kendilerinden şikâyetçi olanları cemde bulunan canlar şikâyetlerinde haklı görürlerse, şikâyet edilenler onları razı etmek zorundadırlar. Kimseyle küsülü, dargın ve kavgalı kalınmaz. Birine hakları geçtiyse, ya da başkasının hakkı kendisinde kaldıysa hesaplaşır ve helallik alır. Borçları olan, görgüden önce borçlarını öderler. Görgüden geçenler işledikleri kusurlardan tövbe ederler ve manen temizlenmiş olurlar.¹³⁴

Bu doğrultuda Alevi toplumunda yılın belirli zamanlarında, farklı Alevi toplumunda farklı işlevler ve isimlerle cem törenleri düzenlenir. Bu törenler yöresel farklılıklar olsa da genel olarak şu sıralama ile yapılmaktadır:

- Dede Ceme girer, ayakta (dârda) olan halka dâr duasını verir.
- Sohbet eder. (Güncel konularda veya tarihi konularda, aydınlatıcı konuşmalar yapar. Ceme katılanların her türlü sorularını yanıtlar).
- Dede cemaatten rızalık ister. Sorunlar varsa çözer. (Küskünleri – dargınları barıştırır).
- Edep - erkâna dâvet eder.
- Salat ve selam verilir.
- On iki hizmet görev deyişi okunur. (Zâkir)

¹³² Özdemir bu hizmet için "Semah dönme" görevi olduğunu da belirtmiştir (Özdemir 2016, 78).

¹³³ Ahmet Gökbel, *a.g.e.*, s. 708-709.

¹³⁴ Ali Aktaş, "Alevilerde Ayin-i Cem" *Anadolu'da Aleviliğin Dünü ve Bugünü*, ed. Halil İbrahim Bulut, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları, (2010), s. 567.

- On iki hizmet sahiplerine dede toplu dua verir. Post serilir ve duaları verilir.
- Tezekkâr hizmetleri ve duaları verilir.
- Çerağ uyandırılır ve duaları verilir.
- Süpürgeci hizmeti ve duaları verilir.
- Gözcü hizmeti ve duası verilir.
- Tövbe duası okunur.
- Secde duası (gülbank) verilir.
- Dûvâz-ı İmam okunur.
- Secde duası verilir.
- Tevhit edilir.
- Secde duası verilir.
- Tevhit edilir.
- Secde duası verilir.
- Miraçlama okunur ve Kırklar Semahı yapılır.
- İstek semahları yapılır.
- Saki suyu dağıtılır ve duaları verilir.
- Mersiyeler okunur.
- Secde duası verilir.
- Süpürge (Faraş) hizmeti ve duaları verilir.
- Lokma hizmeti ve duaları verilir.
- Çerağ uyutulur.
- Post kaldırılır.
- On iki hizmet yapanların toplu duası verilir.
- Dağılma (gidene - durana) duası verilir.¹³⁵

Görgü Cemi: “Alevilik-Bektaşilik inançlarının ve uygulamalarının asıl hayata geçirildiği alanların başında görgü cemleri gelir. Görgü cemlerinde taliplerden ikrar alınır, ikrar vermiş olanların sorgusu yapılır. Musahiplik erkânından geçecekler, ölen yakınlarının dar hizmetini yerine getirmek isteyenler ya da düşkünlük halini kaldırmayı talep edenler görgü cemlerine katılmak durumundadır.”¹³⁶

İkrar Verme Cemi: “Alevi-Bektaşi yoluna girmek amacıyla yapılan ayindir. İkrar verme her talip için ön koşuldur. Ancak ilk ikrar Rehber bağlanmak için, yani bir Rehberin eteğini tutmuş olmak için ve bu Kısa ve Muhabbet Cemlerinde sohbetlere katılma hakkı verir, ancak asıl İkrar ise "İkrar Cemi"dir. Böylece tüm cemlere katılma hakkı kazanılır.”¹³⁷

Dardan İndirme Cemi: “Dârdan indirme cemi, ölen kişinin hayattayken herhangi bir talibe borcu olup olmadığının belirlenmesi, eğer borcu varsa bu borcun yakınları tarafından ödenmesi ya da ölene karşı herhangi bir kırgınlığı, dargınlığı

¹³⁵ Mehmet Dönmez, *a.g.e.*, s. 12-14.

¹³⁶ Halil İbrahim Şahin, *a.g.e.*, s. 109.

¹³⁷ Ali Aktaş, *a.g.e.*, s. 560.

olanların geride kalanlarla helalleşmeleri, haklarına razılık göstermeleri esasına dayalı bir cemdir. Razılık almaları, bir yönüyle helallik almalarıyla ilgilidir. İnanişe göre ölen bir canın Hakk'a ulaşabilmesi için dünyaya ilk geldiğinde özünde taşıdığı temizliğe tekrar kavuşması gerekmektedir. Bu arınmayı gerçekleştirmek ve üzerinde kul hakkı kalmadan Hakk'a kavuşabilmek için ölen kişinin yakınları ya da musahibi tarafından bütün canların katılımıyla dedenin huzurunda dârdan indirme cemi yapılır.”¹³⁸

Abdal Musa Cemi: “Yılda bir kez kış aylarına girerken (Ekim-Kasım-Aralık gibi) yapılır. Burada amaç, birbiriyle kūs olanları barıştırıp köylüleri kaynaştırmak, ekin ve ürünlerin bereketli olması ve ayrıca her çeşit kaza ile belayı def etmektir. Dedenin öncülük etmesi ve bütün köylülerin katılımıyla ortak bir şekilde yapılan bu cemde herkes birbirinden sorulup helalleşir, bu arada cemin sonunda Abdal Musa kurbanı da kesilir ve yapılan pilavla birlikte eti de toplu halde yenir. Bu cem, özellikle ayrılık, küskünlük gibi problemlerin olmadığı köylerde yapılır.”¹³⁹

Musahiplik Cemi: “Anadolu Aleviliğinde musahiplik, ikrar vermiş evli iki kişinin eşleriyle beraber (dört kapılı) ahirete kadar kardeş kalacaklarına, birbirlerini her türlü durumda koruyup kollayacaklarına, birlik ve beraberlik içerisinde yaşayacaklarına dair dede ve cemaat huzurunda söz vermeleri temeline dayalı bir tür sosyal akrabalıktır. Bu cemde musahip adaylarının kurbanı ve büyük cemlerde yerine getirilmesi gereken on iki hizmetin tamamı yer alır.”¹⁴⁰

Anadolu'da ocaklara göre ve yörelere göre farklı isimlerde ve işleyişlerde cemler yapılmaktadır. Dönmez'e göre “bazı yörelerde ‘Halka Namazı’ adıyla yapılan cemlerin ön şartı abdest almaktır. Ceme katılan her kişi önceden kendi vücut temizliğini yapmak zorundadır. Bu temizlemede ayağını yıkarken ‘ayaklarımla kötü yola gitmeyeceğim’ diye niyet eden kişi, ellerini yıkarken ‘ellerini harama uzatmayacağına’, ağzını yıkarken ‘dili ile kötü söz söylemeyeceğine’, yüzünü yıkarken ‘kimseye kötü gözle bakıp, yüz kızartıcı bir suç işlemeyeceğine’ niyet eder.”¹⁴¹

¹³⁸ Nilgün Çıplak Coşkun, *a.g.e.*, s. 20.

¹³⁹ Harun Yıldız, “Alevi Bektaşî Geleneğinde Ayin-i Cem” *1. Kırşehir Kültür Araştırmaları Bilgi Şöleni*, haz. Ahmet Günşen, Kırşehir: Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Yayınları, 2003, s. 587.

¹⁴⁰ Nilgün Çıplak Coşkun, *a.g.e.*, s. 17.

¹⁴¹ Mehmet Dönmez, *a.g.e.*, s. 6.

Kureyşan Ocağının cem törenini anlatan Cengiz, bu töreni bir ritüel olarak değerlendirmiş, Alevi inancında ve özelde Kureyşan Ocağına mensup kişiler tarafından inanılan kültlerden, cem sırasındaki trans perdelerinin icra edildiği kısımlardan da bahsetmiştir. Cem törenine “Hakkı zikretme ve çağırma ritüeli” diyen Cengiz; ritüel esnasında cemaatin büyük bir huşu, itikat ve sadakat içinde ellerini bağrına basarak, yer yer bağrını döverek, ellerini yukarı kaldırıp yalvararak ve inleyerek çağrıda bulundan ve saz eşliğinde son olarak trans perdesinin icra edilmesiyle heyecan ve huşu doruk noktasına ulaştığından bahsetmiştir. Ayrıca Kureyşan kökenli cem yürüten pirlerin, rehber ve dervişlerin büyük bir bölümünün mutlaka ateş üzerinden yürüyerek keramet gösterdiğini, 1960-70’li yılların ortalarına kadar cem ritüelinin icrasına bizzat tanıklık ettiğini belirtmiştir.¹⁴²

Alevi inancının temel ibadeti olan Alevi cemi, “başından sonuna kadar müzik icrasıyla gerçekleştirilen bir ritüeldir.”¹⁴³ Yörelere göre farklılıklar gösteren cemlerin isimleri, uygulama biçimleri, müzik aletleri ve repertuarları değişiklik göstermektedir. Alevi toplumu ritüellerini gerçekleştirirken ibadetin yanında toplumsal düzeni de sağlamaya çalışmışlardır. Bu doğrultuda çoğu zaman bir mahkeme görevi üstlenen cemler, dedelerin verdiği sohbetlerle iyi insan modelini de topluma aşlamaya çalışmaktadır. Tüm bunlarla beraber toplumsal düzeni bozmaya çalışanlara da toplum tarafından topyekûn bir ceza verilerek caydırıcı uygulamalar yapılmaya çalışılmıştır.

Karacalar dini ritüellerinde genel anlamda bir cem ritüeli ve 12 hizmetin görülmemesi, çalışmayı cem ritüeli içinde bulunan semah üzerinde yoğunlaştırmaktadır. Dolayısıyla cemin bir parçası olan ve ritüel formlarından olan semah, ayrı bir başlık altında ayrıntılı bir şekilde incelenmeye çalışılacaktır.

¹⁴² Daimi Cengiz, *a.g.e.*, s. 65-66.

¹⁴³ Ulaş Özdemir, *a.g.e.*, s. 241.

2. 3. 2. Semah

“İnsanoğlu dünya üzerinde var olmaya başladığından itibaren, bugün bildiğimiz anlamda bir tanrıya ya da kendi inanış ve anlamlandırmalarına göre var ettikleri tanrı ya da tanrılarıyla ilişki içinde olmak istemişlerdir. Ve bunu da yaparken dans ve müziği kullanmışlardır. Güray eski çağlardan günümüze insanların müzik ve dansa bakış açılarını açıklarken; insanların doğa ile ilişkilerinin tanrı ile ilişkilerine eş tutulduğunu ve doğa ile ilişkinin de pek çok kadim inançta müzik yoluyla yapıldığını aktarmıştır.”¹⁴⁴

Eski çağlardan itibaren tanrıya yakın olmak, iyi insan olmak gibi dinsel ya da sosyal bilgiyi insanlara aşılama bir araç olarak kullanılan müzik ve dans günümüzde de aynı amaçlarla, birbirinden farklı dinlerin içinde oluşan tarikatlarda kullanılmaktadır. Müzik ve dans İslam dini içerisinde oluşan tasavvufi tarikatlarda ve özellikle konumuzun ana noktasını oluşturan Alevi inanç biçimi içerisinde yoğun olarak kullanılmaktadır. Müzik ve dansın bir arada olduğu ‘sema’ ya da ‘semah’ kavramlarının Anadolu’da kullanılan daha birçok farklı şekli bulunmaktadır. “Semah sözcüğünün, ne zaman kullanılmaya başlandığı net olarak bilinmemekle birlikte, sema sözcüğüne ilk olarak Yunus Emre Divanı’nda rastlanmaktadır. Fakat bu oyunun (törenin) adı sema olmasa bile çok daha önceki zamanlarda da bilindiğini ve Alevi-Bektaşî topluluklarınca da uygulanan dinsel oyunların, tek başına bir adlandırmasına gerek duyulmadığını düşündürmektedir.”¹⁴⁵ Bu konuda geniş ve nitelikli çalışmalar yapan araştırmacılardan biri olan Uludağ, Tasavvufta ‘dini musiki’ yerine ‘sema’ tabirini kullanılmasının sebebinin şu şekilde açıklamaktadır:

Bir defa sufiler musiki (ğına) kelimesi yerine sema sözünü kullanmakla o devirde yaygın bulunan keyf ve nefis ehli ile karıştırılmaktan sakınmak istemişlerdi. Çünkü dünyaya dalan kimseler musikiyi nefsanî zevk ve keyf için dinledikleri, bu işi yaparken dinin emir ve yasaklarına riayet etmedikleri halde mutasavvıflar musikiyi tamamen bundan başka bir gaye için ve apayrı bir şekilde dinlemişlerdir. Onun için sufiler zevk ve keyfine düşkün insanların musikiyi ifade için kullandıkları ğına, teğanni, elhan, telhin gibi kelimeler yerine sema deyimini kullanmaya bilhassa dikkat etmişlerdir.¹⁴⁶

Alevi inanç biçiminde cem töreni içerisinde bir bölüm olan semah, “Aleviler arasında Allah aşkına ulaşmak için ortaya çıkan coşkun bir tür dışavurumu olarak

¹⁴⁴ Cenk Güray “Sema’dan Semah’a Bir Sonsuz Devir”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 56, (2010), s. 123

¹⁴⁵ Neşe Ayışıt Onatça, a.g.e., s. 58.

¹⁴⁶ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 228.

yorumlanmaktadır.”¹⁴⁷ Ayrıca Erol’a göre “semahlar Alevi topluluklarının birlik, uyum ve uzlaşımın en üst düzeyde olduğu ve bunların topluluğun tüm üyeleri tarafından yoğun bir biçimde duyumsandığı bir bağlam oluşturur. Bu nedenle semah; ritim ve ezginin etkileriyle birlikte, bir Alevi topluluğunun tüm üyelerinin uyumlu bir biçimde birlik içinde davranma ve hareket etme becerisini sergilediği bir etkinlik olarak tanımlanabilir.”¹⁴⁸ Alevi kültüründeki anlatımlara göre Semahın kökeni Hz. Muhammed’in miraç dönüşü uğradığı bir evde ‘Kırklar’ ile birlikte yaptığı semaha dayandırılır. Ayrıca yukarıda Anadolu’daki semahın bilinen en eski anlatısını da Hacı Bektaş Veli’nin Abdalları ile birlikte Hırka Dağında yaptığı aktarılmıştır.

Alevi semahını genel olarak dans ve müzik çerçevesinde incelemenin, çalışmanın konusu itibariyle daha uygun olacağı görülmüştür. Bu amaçla öncelikle semahın bir dans ve daha sonra müzik olarak açıklaması yapılacak, bunların sonucunda da Alevi toplumunun semahı nasıl algıladıkları üzerinde durulacaktır. Müzik ve dans teorileri çerçevesinde açıklanacak olan semahın Alevi toplumunun algıladığı tanımları değiştirme amacının olmadığını vurgulamak doğru olacaktır. Çünkü semahı cem töreni içerisinde mutlaka yerine getirilmesi gereken bir ibadet olarak gören Alevi toplumunda semahın dans olarak tanımlanması hoş karşılanmamaktadır.

Alevi/Kadirilerde müzik kültüre gömülü bir durumdadır. Bohlman, gömülü olma (embeddedness) kavramını; “müziğin, içine katıldığı etkinliklerin ayrılmaz bir parçası olduğunu vurgulayarak açıklar. Birçok durumda gömülü olma kavramı, toplumlarda müziğin kendine özgü bir adı olmamasıdır.”¹⁴⁹ Alevi/Kadirilerin semahı dans olarak algılamamaları bu duruma bir örnektir.

“Dans, her kültürde farklı anlama gönderme yapan ve çeşitliliğiyle zaman içinde taşıdığı veya kendisine atfedilen simgesel anlamların kaymasına uğrayabilen ya da tamamıyla anlam değişikliği yaşayabilen bedensel bir dışavurum olarak tanımlanabilir.”¹⁵⁰ Kutluk’un Galioğlu’ndan aktardığına göre farklı kültürlerdeki danslar ve anlamlar şu şekilde açıklanmıştır:

¹⁴⁷ Ahmet Gökbel, a.g.e., s. 790.

¹⁴⁸ Ayhan Erol, *İslam, Alevilik ve Müzik*, s. 175.

¹⁴⁹ Philip V. Bohlman, “Ontologies of Musik”, *Rethinking Music*, ed. Nicholas Cook - Mark Everist, New York: Oxford University Press, 2010, s. 19.

¹⁵⁰ Fırat Kutluk, *Müzikte Cinsellik*, İstanbul: H2O Yayınları, 2016, s. 75.

Kızılderililerin “Medicine”, Nijeryalıların “Yakee”, Amerikan yerlilerinin “Ghost” ve dünyanın bir çok yerinde farklı işlevlere hizmet eden şekliyle dans edimi, bir ritüelde savaş ayinlerinde meydan okumayı, bereketi, eş bulmayı, kur yapmayı, evliliği, ergenlik ve “kadın ya da erkek olma” gibi geçiş törenlerini simgeleyerek kendini gösterir. Kimi zaman vals, menüet, fokstrot gibi salon dansı türüyle “yüksek kültür”e gönderme yaparak karşımıza çıkar. Samba ya da salsa gibi politik bir geçmişe sahip olmasına karşın, günümüzde festivallerle yarışma boyutuna dönüşen eğlence şeklini alır. Bale ya da kabarede olduğu gibi sahnede konu anlatımlı tiyatrosu bir havaya bürünür. Kimi zaman da folklorik olarak bir geleneği yansıtır.¹⁵¹

Ersoy’un aktardığına göre Salcı (1941), Birdoğan (1992), Yetişen (1986), ve Bozkurt (1990) semahı dans olarak tanımlayanlardandır. Bu yazarlar genel geçer olarak semahı “Anadolu ‘Alevi-Bektaşî’lerinin ritüel karakterdeki dansları”¹⁵² olarak tanımlar. Bozkurt da semah ile ilgili yapmış olduğu çalışmasında “semahın ilkel haline vurgu yapmış ve semahlar ve semah müziğinin, kabile topluluklarında müzik eşliğinde gerçekleştirilen dinsel dansların bugünkü biçimi olduğunu belirtmiştir.”¹⁵³ Erol’un Öztürkmen’den aktardığına göre ise “cem ritüeli içinde semah, kuşkuya hiç yer bırakmayan bir biçimde ‘ritüel bir devinim/hareket sistemi’dir, ayrı bir dans olayı değildir.”¹⁵⁴ Bununla birlikte Güray’ın Yöndemli’den aktardığına göre semahın dans özelliğinin yanında onun dini bir tören olduğunun vurgulanmasıdır:

“Klasik dans literatüründe, dönerek yapılan en eski danslara topaç veya burgaç dansları denir. Dönme danslarının başlıca hususiyeti, vecde dayalı ekstaz dansları olmasıdır. Dönme hadisesi hemen her zamanda, insanda bedeni ve ruhi bir ekstaz husule getirir... Dönerken duyulan vecd aslında bir vasıttır. Burada esas olan, bu vecd içinde ruhun bedeni terk etmesi, sonsuzluğa ulaşmayı denemesidir... Semâ merasimi insanın manevi seferini, daha açık tabirle “Mi’râc’ını” temsil eder”¹⁵⁵

“Semahların, hangi dönemde, hangi toplumda başladığı kesin olarak bilinmemekle birlikte, kökeni ile ilgili üç ana görüş ileri sürülmektedir. İlki; Orta Asya inançlarından geldiğini savunan, ikincisi; İslam’dan kaynaklandığını ileri süren, diğeri ise; ilkçağ Anadolu dinlerine bağlayan görüştür.”¹⁵⁶

Bozkurt’un Erberhard’dan aktardığına göre, “Hun ve Göktürk’lerin eski çağlarda semahları andıran oyunlar oynadıklarını Bizans ve Çin kaynaklarından öğrenmekteyiz.”¹⁵⁷ Ayrıca And, bu dansların çok eskiden beri Türklerce bilindiğini ve

¹⁵¹ Fırat Kutluk, *Müzikte Cinsellik*, s. 76.

¹⁵² İlhan Ersoy, “Müzik Türleri Sınıflandırmasında Model Uygulaması: Bir Müzik Türü Olarak Semah” *Eurasian Journal of Music and Dance*, S. 14, (2019), s. 38.

¹⁵³ Fuat Bozkurt, *Semahlar*, 2. b., İstanbul: Kapı Yayınları, 2008, s. xvii.

¹⁵⁴ Ayhan Erol, *İslam, Alevilik ve Müzik*, s. 175.

¹⁵⁵ Cenk Güray, *a.g.e.*, s. 136

¹⁵⁶ Neşe Ayışıt Onatça, *a.g.e.*, s. 59.

¹⁵⁷ Fuat Bozkurt, *a.g.e.*, s. 19.

oynardığını, İslam'dan sonra dans yasağına karşı bunlara dinsel anlamlar, dinsel bir kılıklama verdiğini belirtmektedir.¹⁵⁸ Semahın Orta Asya inançlarından geldiği savunan görüşlerden bir diğeri de Ocak'ın Yaltkaya'dan aktarmış olduğu şekilde şöyledir:

Yakutlar'da da Isı-ah denilen bir ayin yapılır, bu ayinde topluca kımız içilirdi. Ayini şaman yönetir, kadın-erkek bir yerde toplanarak birbirlerinin ellerinden tutup bir daire meydana getirirlerdi. Sonra hü hü diyerek raks etmeye başlarlardı. Bazen de şaman yalnız dans eder veya dokuz erkek, dokuz kadın kendisine refakatte bulunurdu.¹⁵⁹

Ocak'ın aktardığı şekliyle Karakoyun Türkmenlerinde bulunan ağaç ritüeli de semahın Türklerdeki kökeni dair fikir vermektedir:

Orta Asya ile Anadolu arasında bir geçiş sahası sayılabilecek olan Kuzey İnan'da da, bilhassa Ehl-i Hak'lar (yahut Ali ilahi) mezhebine mensup Karakoyunlu Türkmenleri'nde yaygın bir ağaç kültü bulunduğunu ilk defa Evliya Çelebi aracılığıyla öğreniyoruz. Daha sonra Gordlevski ve günümüzde M. Bazin, bu bölgedeki incelemelerinde bu kültü geniş çapta ele almışlardır. Evliya Çelebi'nin "ağaca ibadet eden ademi kavmi" diye hayretle zikrettiği Karakoyunlu Türkmenleri, takdis ettikleri ağaçların etrafında kalabalık sayıda mum yakarak ayin yapmakta, ağaçlara demir parçaları asmaktadırlar.¹⁶⁰

Semahın İslam'dan kaynaklandığını ileri süren görüşler, semahı dini bir tören olarak gören Alevi toplumu arasında doğal olarak yaygın görülmektedir. "Allah'ın Cebrail'i yarattıktan sonra ona yaratıcısını buldurması, Hz. Muhammed'in, bir ozanın deyişini duyunca dönmeye başlaması, Hz. Muhammed'in Miraç dönüşü "Kırklar Meclisi"ne rast gelmesi ve onlarla birlikte semah dönmesi, Hacı Bektaş Veli'nin Abdalları ile birlikte Hırka Dağında semah dönmeleri"¹⁶¹ İslam içerisinde semahın kökenine dair oluşmuş farklı söylencelerdir. Tüm bunların yanında "semahların hangi dönemde, hangi toplumda başladığı kesin olarak tespit edilememekle birlikte, dinsel oyunların insanlık tarihi kadar eski olduğu da bilinen bir gerçektir."¹⁶²

İslam'ı yaşayan toplumların günümüzdeki sosyolojik yaşamına ya da tarihi geçmişlerine bakarak, kadınlı erkekli dönülen semahı İslam dışı olarak yorumlamak yanlış bir düşüncedir. Günümüzde hala icra edilen bu törenlerin kökenlerinde ilk çağ uygarlıklarının ve Orta Asya Türklerinin törenlerinin olduğu ayrıtısını vurgulayarak ve unutmuyarak şunu belirtmek gerekir ki; Türkiye'de yaşayan Alevi toplumu bu töreni her zaman dini bir amaçla, İslam'ın içinden geldiğini düşünerek yapmaktadır. Sema ya da semah, İslam içerisinde sadece Alevilik inanç biçiminde değil farklı tarikatlarda da

¹⁵⁸ Metin And, *Oyun ve Bügü*, 6. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022, s. 180.

¹⁵⁹ Ahmet Yaşar Ocak, *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, s. 176.

¹⁶⁰ Ahmet Yaşar Ocak, *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, s. 134.

¹⁶¹ Neşe Ayışit Onatça, a.g.e., s. 62-66.

¹⁶² a.g.e., s. 67.

bulunmaktadır. “Vefailik tarikatının kurucusu olan Tacu’l-Arifin Seyyid Ebu-l-Vefa Bağdadi’nin Ahmet Yesevi’den daha önce kadın ve erkeklerden oluşan müritleriyle karışık ayinler yaptığı ve müritlerinin bir kısmının Türkmenlerden oluştuğu bilinmektedir.”¹⁶³ Ayrıca Köprülü, “Yeseviliğin göçebe Türk muhitlerine intibak ettiği, eski Türk paganizminden birçok şeyler aldığı ve ayinlerinde göçebe örfüne uygun olarak kadınlarla erkeklerin beraber bulunduğu, eski Şamani ayinlerinde olduğu gibi, musiki, şiir ve vecdli raksların ihmal edilmediği belirtmiştir.”¹⁶⁴

Semahtaki figürlerin anlamlarına bakılacak olunursa Melikoff, “semahın bir merkez çevresinde çember biçiminde dönüşler anlamına geldiğini, bunun da Şamancı törenlerden bir kalıntı olduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte Alevilerde Ali’nin simgelerinden olan turna kuşunun uçuşunun öyküsünü, Şamanın kuşa dönüşme ve “büyüyle uçuşu”nun bir anımsanışı olduğunu da belirtmiştir.”¹⁶⁵ “Ayrıca semahın yalnız bir dans değil, daha çok beden hareketleriyle yapılan bir dua olduğuna dikkat çeker. Semahta bulunan figürler kutsal bir kuş olan ve nefeslerde sık sık Ali ile birlikte anılan turnanın uçuşunu yansıtır.”¹⁶⁶ Ayışıt Onatça’nın Erseven’den aktardığına göre semahtaki figürlerin şaman inancından gelen anlamları şu şekildedir:

El ve kol hareketleri, özellikle sağ elin yukarı, göğe kalkıp dairesel bir figür çizdikten sonra kalbin üzerine doğru inmesi ve aynı biçimde sol elin yerden yükselip kalbin üzerine gelerek sağ elle birleşmesi Gök-Tanrı’yla Yer Tanrı’nın buluşmasından başka bir şey olmasa gerek. Öte yandan kimi semahlarda iki elin yukarı, göğe doğru kalkması Gök-Tanrı’ya, yere doğru inmesi de Yer-Tanrı’ya olan inancı simgelemektedir. Ayakların ritimli bir biçimde yere vurması kötü ruhların kovulmasını, adımların ahenkli biçimde atılması ise Alevi kültüründe kutsal sayılan at ile turna kuşunun yürüyüşünü simgelemektedir. Kolların göğüste çapraz bir biçimde birleşmesi ise, tüm insanlığı kucaklamak ve sevgiyi paylaşmak anlamındadır.¹⁶⁷

Yöre ise semahı içerisinde bulunan figürlerin anlamlarına vurgu yaparak şu şekilde tanımlamıştır;

Semah, Alevi-Bektaşî inancında Cem sırasında on iki hizmetten biri olan saz ve söz eşliğinde kadın ve erkeklerin birlikte yaptığı gökyüzünde uçmak, evrenin dönüşü gibi dönmek, turnalar gibi kanat çırpıp uçmak, halktan alıp halka vermek, paylaşmak gibi farklı anlamlar taşıyan hareketler bütünüdür.¹⁶⁸

¹⁶³ Ahmet Yaşar Ocak, *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, s. 177.

¹⁶⁴ Wilhelm Barthold, Mehmed Fuat Köprülü, *İslam Medeniyeti Tarihi*, çev. Mehmet Fuat Köprülü, 6. b., Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1984, s. 187.

¹⁶⁵ İrene Melikoff, *Efsaneden Gerçeğe Hacı Bektaş Veli*, s. 166.

¹⁶⁶ a.g.e., s. 290.

¹⁶⁷ Neşe Ayışıt Onatça, a.g.e., s. 79.

¹⁶⁸ Seyit Yöre, a.g.e., s. 232.

Bozkurt, “semahlarda bireyin bağımsızlığına dikkat çeker. Hiçbir semah türünde hiçbir biçimde oyuncular arasında ele ele tutuşulmadığını ve her bireyin kendi içinde bağımsız olduğunu ve semahlarda bağımsız birimlerin bütüne uyumunu belirtir.”¹⁶⁹ “Semahlar Alevi topluluklarının birlik, uyum ve uzlaşımının en üst düzeyde olduğu ve bunların topluluğun tüm üyeleri tarafından yoğun bir biçimde duyumsandığı bir bağlam oluşturur. Bu nedenle semah, ritim ve ezgilerin etkileriyle birlikte bir Alevi topluluğunun tüm üyelerinin uyumlu bir biçimde birlik içinde davranma ve hareket etme becerisi sergilediği bir etkinlik olarak tanımlanabilir.”¹⁷⁰ Ayrıca Erol Alevi toplumlarının semahı nasıl anlamlandırdıklarını, figürlerin ve sembollerin anlamlarını şu şekilde aktarmaktadır:

Semahta sembolize edildiği düşünülen zaman kavrayışı ve döngüsellik fikri, öncelikle kendi eksenini çevresinde dönen semahçı imgesinin tenasüh (reenkarnasyon, başka bir bedende dirilme) ve öze dönüş fikrine tekabül ediyor. Yani böyle düşünülüyor. Varoluş çemberi, her seferinde farklı niteliklerle yeniden dünyaya gelişin aşamalarını ve sonunda ulaşılan insan-ı kâmil noktasında insanın kaynağına, yani tanrıya dönmesi ile açıklanıyor. Semahçıların kendi ekseninde dönmesi, fiziksel varlığın içinde var olan bu benliği yakalayabilmek için, sanki kendi içine doğru kıvrılması olarak görülüyor. Bu sarmal hareketle, bedenin kendi içini görmesini engelleyen duvarlarını yıkmaya, ikiliği kaldırmaya ve ruhu ile karşı karşıya gelmeye çabılıyor. Semah, aynı zamanda kişinin bu dünyadan ve nesnel gerçeklikten bir süre koparak, bedenin dönmesinin verdiği esrime etkisiyle özünün ve ruhunun farkına varmasına aracılık ediyor. Semahın tek başına yapılmayan bir ritüel olması ise insanların eşitliğine vurgu yapıyor. Kendi ekseninde dönmekte olan Semahçıların meydana topluca yaptıkları belli bir yöndeki dairesel hareketi, evrensel zamana ve onun devinimine işaret ediyor. Evren ile insanın varoluşlarının karşılıklı olarak bağımlı olduğu şeklindeki inanç ise, bütünlük ve uyum içindeki Semahçıların birlikteliğinde beden buluyor. Semahta temponun yükseldiği anlarda, esrik Semahçıların ayaklarının yerden kesilmesi hissiyatının nedeni budur. Semahçı, bu sayede insan-ı kâmil olmanın kendisine yaşatacağı sonsuzluk duygusunu tadacak; zamandan ve mekândan, yani sadece bu dünyaya ait olan (ve aslında var olmayan) her türlü kavramdan bağımsızlaşarak bu idealin ulaşılabilirliğini de hissedecektir.¹⁷¹

“Semahta yapılan figürler, semahın bölüm geçişlerini de göstermektedir. Kişinin semaha hazırlanması amacını güden ve ağır tempoya sahip olan ağırlama bölümü, ayaklar yerden kesilmeksizin yapılan ilk semah olarak tanımlanmaktadır. Yürütme bölümünde, adından da anlaşılacağı gibi yürüyüş figürü ile semaha devam edilmektedir. Üçüncü bölüm olan yeldirme ise; çok hızlı dönüşlerin yapıldığı, devinimli bölümdür ve uçar gibi coşkulu figürler hâkimdir.”¹⁷² Semahı ağırlama ve yeldirme olarak iki bölümde tanımlayan Bozkurt bölümlerdeki figürlerle ilgili şunları belirtmiştir:

¹⁶⁹ Fuat Bozkurt, *a.g.e.*, s. 12.

¹⁷⁰ Ayhan Erol, *İslam, Alevilik ve Müzik*, s. 175.

¹⁷¹ Ayhan Erol, *İslam, Alevilik ve Müzik*, s. 152.

¹⁷² Neşe Ayışıt Onatça, *a.g.e.*, s. 79.

Ağırlamada erler kollarını sağa sola hareket ettirirler. Bacılar kollarını omuz düzeyinden daha yukarıya kaldırmamak üzere aynı hareketi yan tarafa doğru yaparlar. Söz ve ezgiye uygun olarak ayaklar ileri geri atılır.

Yeldirme semahların devinimli bölümüdür. Bu bölümün çeşitli bölgelerde değişik adlarla anıldığı olur. “Çark”, “pervaz”, “hızlı semah” gibi adlarla anılır. Yeldirme semahların canlı bölümüdür. Söz ve ezgi dönüşlere uygundur.

Kimi kez yeldirme bölümü de kendi içinde küçük bölümlere ayrılır. Sözelimi yeldirmenin son bölümü daha ivedi devinimli olabilir. Uçar gibi dönüşlerle son bulur.¹⁷³

Erol, “semah içinde kullanılan ezgilerin farklı tartımlarda olabileceğini; deyiş, duvaz ve nefeslerde görülen farklı tartım kalıplarının topluluktan topluluğa farklı figürlerle yapılan semahlarda çok daha belirgin olduğunu belirtmiştir.”¹⁷⁴ Bu durumunda Alevi semahlarının karakteristik bir özelliği olan çok bölümlü yapıyı kendisiyle getirdiğini şu şekilde belirtmiştir:

Alevi semahlarının en önemli karakteristiklerinden biri çok bölümlü yapıya sahip olmalarıdır. Semahlar genellikle ağırlama, yürütme ve yeldirme olarak üç bölümden oluşur; bir duanın (ağırlama) ardından yavaşça bir başlangıç, ondan sonra bir daire oluşturma ve çeşitli kol ve ayak hareketleri ile devam etme (yürütme) ve son olarak zirveye ulaşmak için hızlanma (yeldirme). Yavaş ve uzun soluklu ezgilere başlama ve giderek hızlanma ilkesine dayalı bu akışın, elbette iki bölüm ya da kimi zaman tek bölüm içinde gerçekleştirildiği semahlar da bulunmaktadır.¹⁷⁵

“Semahlar Alevi cemlerinde uygulanan, kadın ve erkeklerin birlikte dans ettikleri bir formdur. Semah sözleri genellikle dinsel içerikli deyiş ya da nefeslerden alınır, ancak şiirsel olarak semah adıyla özgün bir şiir türü yoktur. Semahlar, müziksel olarak ağırlama(nenni, nennileme), yürütme (yürüyüş) ve yeldirme (çark, pervaz, hızlanma) olmak üzere giderek hızlanan üç bölümden oluşur. Bu bölümler bazı yörelerde aynı sırayla üçlü olarak, bazı yörelerdeyse tekli ya da ikili olarak dönülür.”¹⁷⁶ “Müziksel bağlamda incelendiğinde içerisinde çeşitli formların bir arada bulunduğu ve çeşitli hareketler bütünü olan semahın, kendisi aslında müziksel bir form olmayıp müzik eşliğinde yapılan dinsel ve tinsel bir devinim olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla semah esnasında seslendirilen ve aslında deyiş olan eserler de, semah türlerinin adı ile ifade edildiği için, semahın kendisi bir müzik formu gibi anlaşılmaktadır.”¹⁷⁷ Yöre bu durumu ayrıntılı olarak şu şekilde açıklamaktadır:

Anlamı bir halk oyununun ötesinde, dinsel bir devinim/hareket olan semahın uygulanması sırasında seslendirilen bazı eserlere semah denilmişse de, semah sırasında seslendirilen ezgilere semah deyişi denilmesi daha doğrudur. Semah deyişleri, dönülen semahın devinimine bağlı olarak bir bölümlü olabildiği gibi, ağırlama ve yeldirme olmak üzere iki,

¹⁷³ Fuat Bozkurt, *a.g.e.*, s. 16-17.

¹⁷⁴ Ayhan Erol, *İslam, Alevilik ve Müzik*, s. 194

¹⁷⁵ Ayhan Erol, *İslam, Alevilik ve Müzik, a.g.e.*, 194.

¹⁷⁶ Ulaş Özdemir, *a.g.e.*, s. 107.

¹⁷⁷ Seyit Yöre, *a.g.e.*, s. 233.

ağırlama, karşılama ve yeldirme olmak üzere üç bölümlü de olabilmektedir. Üç bölümlülerde, ağırlama ile yeldirme arasındaki karşılama bölümünün bir geçiş olduğu görülür. Yörelere göre değişiklikler göstermesine rağmen, semah deyişlerinde ağır ve yavaş olan bölümlerin ardından daha hızlı bir bölümün gelmesi, genellikle değişmez bir yapıdır. Bu bölümler ardı ardına gelebildiği gibi, bazen ağırlamadan sonra bir duvaz seslendirilerek, diğer bölümlere geçilebilir. Zâkir, deyişleri semahın bölümlerine uygun tempolarda seslendirirken semahçılar da aynı tempoya uygun olarak hareket ederler.¹⁷⁸

Sözlükte ‘biçim, şekil’¹⁷⁹ anlamına gelen form kavramını Yönetken, “bir kompozisyon çerçevesi”¹⁸⁰ olarak tanımlamıştır. Semah bir form olarak ele alınması gerektiğinde onu “türkü formu” içine koyan Öztürk, semah müziğine ilişkin genel bir değerlendirme yaparak şunları belirtmiştir:

- Ezgi, vokal olarak tek sesli iken, bağlamalarda, ikili, dördü, beşli, yedili ve oktav aralıklarının, ezgiye paralel aralıklar halinde kullanıldığı görülmektedir.
- Ezgiler, belirli bir ‘karar perdesi’nin etrafında, bu sese bağlı olarak örülmüştür; bu özelliği nedeniyle makamsal bir yapı sergilemektedir. Makamsal yapıda ezginin seyir karakteri çoğunlukla ‘inici’ niteliktedir.
- Usul bakımından, Sofyan, Düyek, Yürük Sofyan, Aksak, Raks Aksağı, Türk Aksağı, ‘Semah Aksağı’, Devr-i Hindi, Devr-i Turan, Aksak Semai, Curcuna, Yürük Semai gibi usullerin semah müziğinde çokça kullanıldığı görülmektedir. Bunların ölçüsel özellikleri dikkate alındığında, ikişerli vuruşlardan oluşan veya karma yapıdaki ölçülerin, üçerli vuruşlardan oluşanlara göre daha çok kullanıldığını görülmektedir.
- Semah müziklerinde söz unsurunun etkinliği ve dolayısıyla sözlü örneklerin yaygınlığı dikkat çekmektedir. Genelde bölümler arasında söz birliği olmaması bir başka ilgi çekici nokta gibi görünmektedir. Salt müzik olarak semah çalınması uygulamasına, gelenekte pek rastlanılmamaktadır. Müziğin dansa eşliği, aynı zamanda, müziğin söze eşliğiyle birlikte gelişme göstermektedir.
- Tipik eşlik çalgısı, bağlama ve ailesidir. Cura türü, çoğunlukla güney bölgelerde ve daha çok Tahtacılar arasında yaygındır. Ezgilerin seslendirilmesinde “bağlama düzeni” denilen akort karakteristiktir. Dolayısıyla bu akordun bir özelliği olarak, makamın kalın seslerinde, paralel beşlilerle ezgiye eşlik edilebilmektedir. Ayrıca dem sesi de, ezgiye eşliğin temel unsurları arasındadır. Semah ezgilerinin bağlamayla çalınışında, özellikle karakteristik “karar figürleri” (Tahtacı semahlarında “ostinato” tarzında) görülmektedir. Bu figürler, armonik olarak yedilisini beşliye çözülmesi tarzında ilginç bir karakter sunmaktadır.
- Dağılım gösterdiği alanlar içinde, müzik yönüyle iki karakteristik yapı sergilemektedir: usul ya da karar değişimi. Bu iki karakter dışında, etkileşimde bulunduğu yerel müzik yapılarıyla, ‘melez’ özellikler kazandığı görülmektedir.
- Form bakımından çoğunlukla, tipik A B (türkü formu) yapısındadır. Kimi bölümler tek bir A cümlesinden oluşabilmektedir. Yinelemeler söze bağlı olarak çok sayıda yapılmaktadır. Ayrıca A B C B (şarkı formu) yapısına da rastlanır.¹⁸¹

¹⁷⁸ Seyit Yöre, *a.g.e.*, s. 233

¹⁷⁹ <https://sozluk.gov.tr/> (05.02.2023)

¹⁸⁰ Cansevil Tebiş, Bahattin Kahraman, *Halil Bedi Yönetken'den Seçme Müzik Makaleleri Türk Harf İnkılabı Öncesi 1922-1928 Arası*, Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları, 2012, s. 149.

¹⁸¹ Okan Murat Öztürk, “Anadolu Semah Müziklerinin Başlıca Özellikleri Üzerine Gözlemler”, *I. Alevi-Bektaşî Müzik Kültürü Sempozyumu*, Ankara: Hacı Bektaşî Veli Anadolu Kültür Vakfı Genel Merkezi, (2005).

Farklı Alevi toplumla farklı isimlerle anılan semahların Ali Nur Semahı, Çark Semahı, Turna Semahı, Kırat Semahı, Kırklar Semahı, Gönüller Semahı, Ya Hızır Semahı, Bengi, Miraçlama, Alaçam Semahı, Dem Geldi Semahı, Nevruz Semahı, Çapraz Semahı, Muhammed Ali Semahı, Çorlu Semahı, Yatır Semahı, Çoban Baba Semahı, Cebrail Semahı, Tahtacı Semahı, Bademler Semahı, Narlıdere Semahı, Uzundere Semahı, Erzincan Semahı, Hubuyar Semahı, Şiran Semahı, Ladik Semahı, Fethiye Semahı, Hacı Bektaş Semahı, Hamza Şih Semahı gibi isimleri vardır.¹⁸²

“Semahlar oturtum bakımından“vokal-çalgısal”dır. Ancak Kırklar Semahı gibi, TRT repertuarında vokal katmanından arındırılmış kimi semah notaları mevcuttur. Fakat bu -yani çalgısal bir semahın varlığı- Alevi müzisyenlerine göre mümkün değildir. Semahların felsefesi gereği vokal içerik, ilgili türün temel başat unsurunu oluşturur.”¹⁸³ “Çünkü bu inanç sisteminin temel kaynaklarından biri olan türküler (deyiş, semah, nefes...) cemlerde sürekli icra edilmek suretiyle öğreti söylevleri halini almaktadır.”¹⁸⁴

Erol, semahların en temel unsurlarından biri olan bağlama çalgısından şu şekilde söz etmektedir:

Adına saz da denilen bağlama ilk kez bir çalgı olarak 14.yüzyılda Dede Korkut’un kitabında Kopuz olarak zikredilmiş ve Türk dünyasında çeşitli biçimlerine rastlanmıştır. Meydan ve Divan’dan Tambura, Bağlama ve Curaya kadar değişiklik gösteren farklı boyut ve hacimlerdeki “bağlama ailesi”, devlet tarafından 1940’larda “ıcat” edilen Türk Halk Müziği Topluluklarının çekirdeğini oluşturmuştur. Bu yüzden bağlama, Türk Halk müziğinin bir ikonu olarak kabul edilmektedir. Ancak bu, bağlamanın Alevi inanç ve kültüründeki önemini azaltmamaktadır. Zira bağlama Aleviler açısından grup kimliklerinin ve itikatlarının güçlü bir simgesi olmuştur. Bağlama ayrıca Hz. Ali’nin ve onun ilkelerinin maddi bir temsili olarak kabul edilmiştir: tınlama kutusu Hz. Ali’nin gövdesini, sapı Hz. Ali’nin kılıcı Zülfikar’ı, 12 teli (kimi zaman on iki perdesi) 12 İmamı ve tellerin en düşük sesli (bam) olanı da Hz. Muhammed’i temsil ettiği söylenir. Bağlama çalmayı çevreleyen Alevi mistik retoriğinin en önemli örneklerinden biri bu çalgının “telli Kur’an” olarak kabul edilmesidir.¹⁸⁵

“Bağlamanın kutsiyeti, Alevilerin ‘Aşığın sözü, Kur’an’ın özü’ düşüncesi bağlamında değerlendirilir: Aşığın sözleri, yani şiirler, Kur’an kadar kutsal kabul edilir. Âşıklar sözlerini bağlama aracıyla aktarır, dolayısıyla bağlama da kutsaldır.”¹⁸⁶ Alevi toplumlarında bağlamanın “telli Kur’an” olarak anlamlandırılmasını ise Yöre şu şekilde açıklamaktadır:

¹⁸² Fuat Bozkurt, *a.g.e.*, 37-110.

¹⁸³ İlhan Ersoy, *a.g.e.*, s. 43.

¹⁸⁴ Erdem Özdemir “Âşıklık Geleneği, Âşık Müziği ve Alevilik”, s. 199.

¹⁸⁵ Ayhan Erol, *İslam, Alevilik ve Müzik*, s. 123.

¹⁸⁶ Ulaş Özdemir, *a.g.e.*, s. 93.

Alevilikteki asıl ibadetin, ikrar, görgü, musahiplik, düşkünlük, muharrem erkânı gibi çeşitli türleri bulunan Cemlerde uygulandığı ve Cem ibadetindeki Kur'an'ın, kitap olarak değil, mızrapla çalınan bir çalgı, yani bağlama olduğu görülür. Nitekim Alevi evlerinde ve Cem evlerinde başköşede bulundurulmuş bağlama, göğsünden üç kez öpülüp başa götürüldükten sonra çalınmaya başlanır. Bağlama ve ortaya çıkan ezgilerin kutsal olduğuna inanıldığından, bağlamaya Telli Kur'an denilir.¹⁸⁷

“Bağlamanın hem sembolik hem de biçimsel özellikleri, bu çalgının Alevi toplumsal hafızasının temel taşıyıcılarından biri olarak âşık, zakir, dede gibi icracıların elinde kutsiyet kazanır. Bu sayede hafıza taşıyıcılık görevi çalgı-kişi ilişkisine dönüşerek sürekli değişim halinde interaktif bir durum ortaya çıkarır.”¹⁸⁸

Bağlama, Anadolu'nun dört bir yanında farklı tel sayıları ve yapısal özelliklerle kullanılır. “Alevilerin bulunduğu coğrafyalarda yapılan bağlama türevi çalgıların en yaygın olanı, üç sıra telli dede sazı, balta saz, balta bağlama olarak adlandırılan çalgılarla iki sıra telli ruzba, ırızva, iki telli cura olarak adlandırılan çalgılardır. Genel olarak bağlama ailesinden kabul edilip aynı adla sınıflandırılan bu çalgılar yöresel olarak pençe, şelpe gibi farklı icra teknikleriyle kullanılır. Bağlama ilesi çalgıları günümüzde kısa ve uzun saplı bağlamalar olarak yaygın bir kullanıma sahiptir.”¹⁸⁹

Özdemir bağlama düzeninin ne zaman ortaya çıktığının bilinmediğini belirtmekle birlikte iki telli bağlama türlerinden üç telliye geçiş sonrası keşfedilip benimsendiğini söylemenin mümkün olacağını belirtmektedir. Ayrıca kısa sap bağlama düzeninin kullanımı ile ilgili şunları belirtmiştir:

Türk halk müziğinde her ne kadar bozuk düzen/uzun sap bağlama ile deyiş icra eden Alevi sanatçı ve âşıklar olmuşsa da özellikle 1990'lı yıllardan sonra kısa sap bağlama ve bağlama düzeni de Alevi müziği ile özdeşleşmiştir. Günümüzde hem icrada hem de öğrenme aşamasında en çok tercih edilen tür haline gelen kısa sap bağlama düzeninin, Türkler/Türkmenler tarafından Anadolu'da uzun zamandan beri kullanıldığı bilinmektedir. Gerek Fethiyeli Ramazan Güngör'ün gerekse Âşık Veysel, Feyzullah Çınar, Musa Eroğlu (Şimşek, 2019: 102) ve yine Orta ve Doğu Anadolu'dan pek çok Alevi ozan, zakir ve dedelerin bu düzeni kullanmış olması, sürdürüle gelme kabulü ile kullanım tarihini geriye götürebilmektedir.¹⁹⁰

Öztürk, vurmali çalgılar açısından karakteristik uygulamalara sahip olan velvele tekniğinin, semah müziklerinin tipik eşlik çalgısı olan bağlama ailesi çalgılarda, gerek elle, gerekse tezene kullanılarak yapılan icralarda da ilginç örnekler oluşturduğunu belirterek bağlama hakkında şunları belirtmiştir:

¹⁸⁷ Seyit Yöre, *a.g.e.*, s. 237.

¹⁸⁸ Ulaş Özdemir, *a.g.e.*, s. 95.

¹⁸⁹ Ulaş Özdemir, *a.g.e.*, s. 95.

¹⁹⁰ Erdem Özdemir, “Âşıklık Geleneği, Âşık Müziği ve Alevilik”, s. 210-2011.

Bağlama, semah müziklerinin tipik eşlik çalgısıdır. Yerel icracıların bağlama çalışları dikkatle incelendiğinde, icralarında yalnızca ezgi seslerini kullanmadıkları görülür. Başka bir ifadeyle bağlama icrasında başlıca üç işlev dikkat çeker:

- Ezgi,
- Usule işaret eden ritmik vuruşlar,
- Eşlik (homofonik uygulamalar-dem sesi, paralel aralıklar gibi)

Bunlardan özellikle dem sesi üzerinde gerçekleştirilen ve ezgi sesleri arasına adeta usul darbelerini belirtircesine yapılan “ilave” vuruşlar, bağlamanın aynı zamanda bir ritim aleti gibi kullanıldığının göstergesi olmaktadır. Dolayısıyla bağlama icrasında salt ezgisel değil, aynı zamanda ritmik ve eşliksele özellikler iç-içe geçmiş durumdadır.¹⁹¹

Erol, semahlarda kullanılan bağlamanın çok önemli olduğunu fakat bu tören için tüm Alevi topluluklarında kullanılan bir çalgı olmadığını ve farklı çalgıların da kullanıldığını şu şekilde belirtmiştir:

Bağlama ailesinden geçmişten bugüne farklı adlarla (tambura, kopuz, çöğür, divan, cura, ruzba vb.) gelen çalgıları temsilen sazın (bağlama), Yunus Emre'den beri kullanıldığı yolunda görüşler tam aydınlatılmamışsa da, ‘sarı tamburası’ ile söyleşen Pir Sultan Abdal’dan (16.yy) bu yana Alevi-Bektaşî geleneğinin en önemli çalgısıdır. Ancak tüm Anadolu Alevilerinin vazgeçilmez ya da temel çalgısı değildir. Amasya ve bölge Alevi topluluklarının kimilerinde bağlama ile birlikte ya da tek başına keman kullanılır. Buna kemane denilerek genellikle diz üzerinde çalınır. İzmir Bademler köyünde ud ve bağlama birlikte kullanılır. Antalya Tahtacılarında çoğunlukla kabak kemane (Gırbız kemanesi) kullanılır. Ancak bu, geniş ölçekli bir Alevi kolektivitesi içindeki bağlamanın simgesel önemini görmezden gelmek değildir. Gerçekten de Alevi kültürel kimliğinin bir “ikonu” sayılabilecek bağlama, evlerde, cem ritüelinde herkesin görebileceği bir yere özenle asılır.¹⁹²

“Semah ezgilerin genellikle bağlama ve keman ile çalındığını, vurmali ve ‘cafcacılı sazlar’, yani eğlenceye yönelik çalgıların kullanılmadığını belirten Bozkurt, bu durumun semahın kutsallık işlevini korumakta olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca Çepnilerde cemde kesinlikle on iki çalgı bulunduğunu, Tahtacı cemlerinde ise en az iki, en çok on iki çalgı bulundurmanın töre olduğundan bahseder.”¹⁹³ Yönetken, “Anadolu köy Alevi semahlarında sazların bağlamadan ibaret olmadığını, bazen kemençe gibi çalınan kemanelerinde semaha eşlik ettiğini fakat köy Alevilerinin vurmali sazları dünyevi telakki ettikleri için hiçbir vurmali sazı kullanmadıklarını”¹⁹⁴ belirtir.

Bunların yanında Bozkurt; Eskişehir, Üçsaray köyü Hamza Şıh ocağı semahından bahsederken “aşığın tef eşliğinde adlarını söyleyerek semahçıları meydana çağırıldığını”¹⁹⁵ belirtir. Özdemir ise “Konya’nın Beyşehir ilçesinin Şamlar köyünde derleme yaptığı

¹⁹¹ Okan Murat Öztürk, *a.g.e.* s. 3.

¹⁹² Ayhan Erol, *Müzik Üzerine Düşünmek*, s. 117.

¹⁹³ Fuat Bozkurt, *a.g.e.*, s. 10.

¹⁹⁴ Halil Bedi Yönetken, *Derleme Notları 1. Kitap*, ed. Arda Erdem, Ankara: Sun Yayınevi, 2006, s. 91.

¹⁹⁵ Fuat Bozkurt, *a.g.e.*, s. 112.

sırada algısız Şekilde yapılan semahlardan bahseder. Gler ve çeşitli diğer sosyal sebeplerden dolayı uzun yıllar ara verildikten sonra yeniden düzenlenen görgü cemlerinde zakirlik görevinde bulunan kadın ve erkeklerin (bölgede bağlama çalan olmadığı için) herhangi bir çalgı olmaksızın koro Şeklinde bu hizmeti yerine getirdiklerini belirtmiştir.”¹⁹⁶ Ayrıca zdemir’in Yaltırık’tan aktardığına göre, “Eskişehir, Tekirdağ ve Kırklareli’nin bazı köylerinde de benzer Şekilde herhangi bir eşlik çalgısı kullanılmadan sadece insan sesiyle nefes ve deyişlerin söylenip, semahların dönüldüğünü”¹⁹⁷ ifade etmiştir.

¹⁹⁶ Ulaş zdemir, *a.g.e.*, s. 96.

¹⁹⁷ *a.g.e.*, s. 96.

3. KADİRİLİK

Kadiri tarikatı dünyanın birçok yerine “Yemen, Mısır, Hicaz, Suriye, Anadolu, Sudan, Senegal, Nijerya, Hindistan, Şam, Kudüs, Cezayir”¹⁹⁸ dağılmış en büyük tarikatlardan birisidir. Doğal olarak bu tarikatın dünyanın farklı yerlerinde yayılması farklı kültürlerle etkileşime geçmesine neden olmuştur. Bu durum ise Kadiri tarikatı içerisinde farklı anlayışlar ve uygulamaların gelişmesine yol açmıştır. Daha özel bir alan olarak Türkiye’deki Kadiri tarikatları göz önüne alındığında dahi farklı anlayış ve uygulamaları görmek mümkün olmaktadır.

Rifat Efendi’ye göre, “Kadiriye tarikatının piri Ebu Salih Muhyiddin Abdulkadir-i Geylani 471 (1077-78) senesinde, İran sınırları içerisinde bulunan Geylan’ın Neyf kasabasında doğmuştur.”¹⁹⁹ “18 yaşından vefat edinceye kadar yaşamış olduğu Bağdat’a gelmiştir.”²⁰⁰ “Çoğunluğun görüşüne göre Şubat ayında, 561 (1166) yılında vefat etmiştir.”²⁰¹

“Ortaya çıkış zamanı itibariyle en eski tarikat olarak kabul edilen Kadirilik; Rifaiyye, Sühreverdiyye, Bedeviyye, Desukiyye gibi tarikatların pirlerine nispetle anılmaları gibi Kadiri tarikatı da ismini Abdulkadir Geylani’den almıştır. Geylani’nin geniş bir aileye sahip oluşu tarikatın yayılıp genişlemesinde en önemli faktörlerdendir.”²⁰²

“Kurucusunun ölümünden Moğollar’ın Bağdat’ı işgal ettiği 1258 yılına kadar kuruluş dönemini tamamlayan ve daha bu dönemde kollara ayrılmaya başlayan Kadiriyye, bu olayın ardından aile mensuplarının şehri terk edip İslâm dünyasının çeşitli bölgelerine göç etmesiyle birlikte büyük bir gelişme göstermiş, buna paralel olarak birçok kola ayrılmıştır. Tarikatın kollara ayrılma süreci yüzyıllar boyunca sürmüştür, bugün de devam etmektedir.”²⁰³

¹⁹⁸ Nihat Azamat, “Kadiriyye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (2001), C. 24., s. 134-135.

¹⁹⁹ Adalet Çakır, *Mehmed Rifat Efendi’nin Nefhatü’r-Riyazi’l-Aliye’sinde Abdulkadir-i Geylani ve Kadirilik*, 2. b., C. 1, Ankara: İsam Yayınları, 2021, s. 63-65.

²⁰⁰ *a.g.e.*, s. 67-68.

²⁰¹ *a.g.e.*, s. 124.

²⁰² *a.g.e.*, s. 176-178.

²⁰³ Nihat Azamat, *a.g.e.*, s. 134.

Abdulkadir Geylani'nin oğlu, Abdulvehhab Geylani'ye bağlı Vehhabiyye kolundan olan Selim el-Kadiri kendisini “Kırımı”, “Kırımlı”, “Alevi” ve “Baba” unvanlarıyla anmıştır. Kadiriliğin bir kolu olarak ortaya çıkan Zencirilik ise ortaya çıkış itibariyle tamamen Balkanlara has ve daha ziyade o bölgede yayılmıştır. Giritli Ali Baba tarafından kurulan Zenciriyye, özellikle Bektaşiler arasında süratle yayılmış, tarikat kıyafetlerini muhafaza eden Bektaşiler, seyrü sülüklerini Kadiri usulüne göre devam ettirmişlerdir.²⁰⁴ Abdulkadir Geylani'nin, Sa'diyye tarikatının kurucu Sa'deddin el-Cibavi hakkında “ O bizim gibidir ve bizim nişanımız Şerif, İmam, Kadiri, Alevi ve Haşimi'dir.”²⁰⁵ demesi bu örneklerden bazılarıdır.

Kadiriliğin Anadolu'da yayılmasını sağlayan Eşrefoğlu Rumi'nin Tarikatname'sinde Alevi inancında var olan Hz. Ali'nin ölmediği düşüncesi ve bunu da Hz. Ali'nin kerameti olarak algılaması ayrıca ilk nur olarak Hz. Muhammed'in yaratılmasına, kâinatın onun için halk edildiği düşüncesine Hz. Ali'yi de dâhil etmesi, kendisini eserlerinde Sünni olarak tanıtan Eşrafoğlu Rumi'nin fikirlerinin zaman zaman Alevi zümreye mensup olduğu fikrini uyandırmıştır. Hatta Eşrefoğlu'nun şiirlerine Alevi saz şairlerinden Temeşvarlı Hasan Dedenin “Eşrefoğlu Al Haberi” şeklindeki taşlaması bu zümre tarafından benimsendiğini gösteren en önemli bir örnektir.²⁰⁶ Eşrefoğlu'nun bu eserinin ana teması, Ehlibeyt muhabbetidir. Hz. Ali ve Hüseyin'in şahadetine sıkça atıfta bulunur. Eşrefoğlu'na göre “Dervişlere lazım olan Ebu Bekir, Ömer ve Osman'ı sevmek, amma Ali'yi ziyade sevmektir. Çünkü meşreb-i silsile-i meşayih Ali'ye çıkar ve Hz. Muhammed'e ulaşır, diğerlerine ulaşmaz.”²⁰⁷

Buna ek olarak “Eşrefoğlu Rumi'nin Hacı Bektaş Veli ile karşılaştığı söylensene de Çakır bunu tarihsel olarak mümkün bulmamaktadır.”²⁰⁸ Ayrıca “Eşrefoğlu Rumi'nin neslinden gelen Eşrefzadeler'in özellikle şiir ve musikide hususi istidatlarını ortaya koyan eserleri, bu tarihin hususiyetlerini meşrep ve zevkini yansıttığı gibi sufi edebiyatına ve tekke musikisine büyük katkılar yapmıştır.”²⁰⁹

²⁰⁴ Adalet Çakır, *a.g.e.*, s. 216-219.

²⁰⁵ *a.g.e.*, s. 388.

²⁰⁶ Ahmet ÖZKAN, “Sünni Mutasavvıflarda Hz. Ali ve Ehl-i Beyt Algısı: Eşrefoğlu Rumi Örneği”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 86 (2018), s. 85-91.

²⁰⁷ Adalet Çakır, *a.g.e.*, s. 465.

²⁰⁸ Adalet Çakır, *a.g.e.*, s. 444.

²⁰⁹ *a.g.e.*, s. 431.

Çakır'ın Sadettin Nüzhet Ergun'den aktardığına göre “Eşrefoğlu'nun vahdet-i vücud düşüncesini terennüm eden şiirleri bestelenerek tekkelerde uzun yıllar okunmuştur. Ergun Eşrefoğlu'nu Yunus Emre ve Niyazi Mısri gibi şiirleri en çok bestelenen mutasavvıf şairlerden kabul ettiği gibi, onun dini eserler bestelemiş olma ihtimalinden de söz etmektedir.”²¹⁰

Tarikat ehlinin mezhep ve meşrebinde, tarikatın yayıldığı ülkenin de büyük bir tesiri olduğunu savunan Gölpınarlı, “Abdulkadir Gaylani'nin, Şia'nın şiddetle aleyhinde olduğu halde, Anadolu ve Rumeli'deki Kadiriler, muhitteki Alevi neşeyi benimsemişlerdir. Bunda, Abdulkadir Geylani'ye sonradan izafe edilen seyyitliğin de büyük tesiri vardır.”²¹¹ demiştir.

“XII. asırda Bağdat'ta Abdülkadir Geylani henüz hayatta iken yayılmaya başlayan Kadiriliğin bir tarikat olarak Anadolu'da temsili XV. asırda Eşrefilik ile olmuştur.”²¹² Ocak da daha önce bu konuyla ilgili aynı görüşü belirtmiş, “XV. yüzyıl başlarına kadar erken Osmanlı devrinde Kadiri, Rifai, Sühreverdi, ve Kübrevi derviş ve şeyhlerinin Osmanlı topraklarında görülmediğini söylemiştir.”²¹³

Bütün bunlarla birlikte İslam dininin en büyük ve en geniş tarikatlarından biri olan Kadiriliğin piri Abdulkadir Geylani'nin tasavvufi yönü konumuz açısından büyük önem oluşturmaktadır. Abdulkadir Geylani'nin tasavvufun en önemli isimlerinden olan Hallac-ı Mansur hakkındaki sözleri çok önemlidir. “Tevhid ve fena görüşünü ifade eden, ‘enelhak’ sözünden dolayı Bağdat'ta şehit edilen Hallaç, halleri ve sözleri, birçok yoruma, içtihada ve görüşe açık engin bir alan olarak tasavvuf tarihinde yerini almıştır. Temel görüşlerinden biri ‘nur-ı Muhammedi’ olan Hallac-ı Mansur, tasavvuf düşüncesinde İbnü'l-Arabi ile zirveye ulaşan vahdet-i vücud anlayışının ilk temsilcilerinden kabul edilir. Onun sözlerinde küfür kokusu duyanlar olduğu gibi, fikirlerini coşkun bir ruh halinin ürünü olduğunu söyleyenler de vardır.”²¹⁴

Hallac-ı Mansur'a tarikat pirleri içinde ilk ve en büyük övgü Geylani'den gelmiştir. O, bu büyük sufînin halini sadece “sürçmek” olarak nitelemiştir. Çünkü o, Hallac'ın yalnızlık ve sahipsizlik yüzünden kendini kontrol edemediğini ve sonuçta ölüme gittiğini şu meşhur sözleriyle ifade etmiştir: “Hallac-ı Mansur tarik-ı rah-ı sülûkta sürçüp üftade olduğu zamanda

²¹⁰ Adalet Çakır, *a.g.e.*, s. 460.

²¹¹ Abdülbaki GÖLPINARLI, *a.g.e.*, s. 110.

²¹² Adalet Çakır, *a.g.e.*, s. 415.

²¹³ Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar*, s. 87.

²¹⁴ Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar*, s. 133.

elinden tutup o akabeden halas edecek bir kimse mevcut değilmiş. Eğer biz o zamanda olaydık elin tutup düşmeye koymazdık.”²¹⁵

“Kadiri tarikatının pirinin Hallac-ı Mansur ile ilgili sözlerinin özellikle Hindistan bölgesinde yaşayan Kadiriler’in manevi zevklerinde ve tarikat ayinlerinde etkili olduğu anlaşılmaktadır. Zikir meclislerinde mutlaka Hallac’ın menkıbelerini okudukları bilinmektedir. Ayrıca Tacülarifin Ebü’l-Vefa ile karşılaşmaları da rivayet edilmektedir.”²¹⁶

“Abdülkadir-i Geylani’nin tasavvufu, şeriata ve dinin zahiri hükümlerine titizlikle bağlı kalma esasına dayanır. O, her an Kur’an ve hadislere uygun hareket etmeyi şart koşar. Ona göre bir zahidin hayatında görülebilecek derunî haller dinî ölçülerin dışına taşmamalıdır. Müritlerine hep, “Uyun, uydurmayın; itaat edin, muhalefet etmeyin, yakınmayın; temizlenin, kirlenmeyin” şeklinde tavsiyelerde bulunurdu. Sema’ya karşı değildir. Kur’an’ın telhin ve teganni ile değil, tertil ve tecvit üzere okunmasını ister, aksine hareket etmeyi yasaklardı. Gazzâlî’nin geliştirdiği Sünnî tasavvuf, onun tarafından devam ettirilmiş denebilir.”²¹⁷

“Kâdiriyye tarikatının çeşitli kollarında toplu zikir (âyin) farklı şekillerde icra edilmektedir. Zikir cehrî olup semâ ve devrana önem verilir. Türkiye’deki yaygın kolları Rûmiyye ve Eşrefiyye’deki uygulama genel çizgileriyle şöyledir: Dervişler hilâl şeklinde bir halka oluşturur. Zikre oturularak (kuûdî) başlanır. Şeyh efendinin Fâtiha okumasından sonra salavat getirilir ve Abdülkâdir-i Geylânî’nin Kibrît-i Ahmer adlı evrâdı özel bestesiyle okunur, ardından kelime-i tevhid ve ism-i celâl zikrine başlanır. Bu sırada zâkirler, ilâhiler okurlar. Kuûdî zikir bir zâkirin aşr-ı şerif okumasıyla tamamlanır; ardından ayakta (kıyâmî) zikre geçilir. Kıyâmî zikre toplu olarak, “Cem‘ olmuş dervişleri pîrim Abdülkâdir’in” sözleriyle başlayan ilâhinin okunmasıyla girilir, “hayyü’l-kayyûm, Allah” esmâlarıyla âhenkli bir şekilde hareket edip dönülerek (devran) devam edilir; ritmik adımlarla zikir halkası sağa döndürülür. Bu sırada zâkirler tarafından ritme uygun ilahiler okunur. Zikir töreni bir zâkirin okuduğu aşr-ı şerif ve şeyh efendinin duasıyla sona erer. Zikir sırasında kudüm, bendir, halîle, nevbe gibi vurmali sazlar da kullanılır.”²¹⁸

²¹⁵ Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar*, 133-134.

²¹⁶ *a.g.e.*, s. 136.

²¹⁷ Süleyman Uludağ, “Abdulkadir-i Geylani” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (1988), C. 1., s. 235.

²¹⁸ Nihat Azamat, *a.g.e.*, s. 135

Kadirilerde kudüm kullanımı ise Abdülkadir Geylani'nin oğlu Şeyh Taceddin Ebu Bekir Abdürrezzak'ın tarikat merasimine dair ortaya çıkardığı yenilikler ile olmuştur. Çakır bu durumu Rifat efendiden şu şekilde aktarmıştır:

Darb-ı kudüm Abdürrezzak hazretlerinden tarikat-ı Kadiriyye'ye rüsum²¹⁹ olmuştur. O, bazen gökyüzü canibine tair olduğundan, zikir ve tevhid esnasında kendilerinden ziydesiyle vecd zahir olduğundan sema canibine uçmak isterdi. Kendinden o halin izalesi, haram olan sadayı iştimize bağlı olduğundan bazan kudüm vurdururlarmış.²²⁰

Çakır, “Kadiriyye'nin bir şubesi olan Sumadiyye kolunda Şemseddin Ebu Müslim Muhammed es-Sumadi'nin dervişleri ile birlikte “Sumadi davulları” eşliğinde tarikat ayini icra ettiğini aktarmaktadır.”²²¹ Meier'in “The Sumadiyya” adlı çalışması ile ilgili görüşlerini de şu şekilde belirtmiştir:

Silsilesinin Abdülkadir Geylani'nin çocuklarından birine dayanmadığı ve bir de davul ile (tablbaz) sema ayini icra etmeleri sebebiyle F. Meier, Sumadiyye kolunu Kadirilikten ayrı bir tarikat olarak telakki etmek eğilimindedir. Kadiriyye tarikatının umumiyetle pirin oğulları ve onların oğul ve halifeleri vasıtasıyla yayıldığı tezinden hareketle, Sumadiyye'nin farklı bir karakter arz ettiğini söylemektedir. Tarikat-ı Geylani'den aldığı rivayet edilen Müslim es-Sumadi'nin atalarının geçmişte sufi terbiye ve geleneğine sahip olmaları Meier'e göre bu ailenin Bağdat'taki Geylani ailesi üyeleri ile bağ kurma ihtiyacını hissetmemelerinde önemli bir etkidir. Onlar için tarikatın piri Geylani'ye manevi silsile ile doğrudan bağlılıkları yeterli olmuştur. Yazarın bu noktada, genel olarak tasavvuf öğretisinde, bir tarikin muhtelif kollara ayrılmasında belirleyici unsurun neseben bağlılık şartı olmadığını bilmesi gerekmektedir. Yine Meier'e göre Sumadiler, davulla zikir yapmak suretiyle semayı toplu olarak Kur'an dinlemek esasına dayandıran ve sadece müzik dinleme isteğini bir zayıflık olarak yorumlayan Abdülkadir Geylani'den uzaklaşmış olurlar. Ancak Gazzi'nin onların zikir meclisi ile ilgili verdiği bilgi ve ulemanın bu hususa karşı tutumu Sumadilerin sema ayinlerinin Geylani'nin Meier'in ifadesiyle (zayıflık) olarak nitelediği anlayışı yansıtmadığını gösterir. N. el-Gazzi, Sumadi şeyh ve dervişlerinin bazan şeyhülislam olan babasının meclisinde ya da geceleri Şam Emeviyye camiinde davullarına (tabl) vurarak sema yaptıklarını söylemektedir. Çünkü savaş sırasında askeri galeyana getirmek amacıyla kullanılan davula kıyasla şeyhülislam Şemseddin B. Hamid ve İbn Kadi Aclun onun mübahlığına cevaz vermiş, Gazzi'nin babası da onlara tabi olmak suretiyle tarikat ehlinin göntüllerini tahrik için Sumadilerin kullandığı davula fetva vermiştir.²²²

Ayrıca Sumadiyye tariki mensuplarının zikirde kullandıkları davulun aile içi antik bir hatırası vardır ve aynı zamanda kutsal anlamı olan bir sembol niteliğindedir. Çakır bu durumu şu şekilde aktarmıştır:

İbnü'l-Hanbeli Muhammed es-Sumadi'den atası Müslim'in Akka'nın fethinde sarı bakırdan (pirinç) davulu kullandığını bizzat iştimize ve bu davulu da kendisine gösterdiğini söylemektedir. Bu enstrüman ile ilgili rivayetler, hem bir ata yadigarı ve hem de dini ritüel aracı olarak davula yüklenen derin anlamı ortaya koymaktadır. Menkıbeye göre, bir keresinde Şam'da bir emir, Muhammed b. Halil'in atalarından birinin Emeviyye Camii'nde Cuma namazından sonra davul çalmasını yasaklamak ister. Davulu camiden çıkarttırır. Ancak davul camiye geri döner ve görünmez bir el tarafından yukarı taşınır ve

²¹⁹ Rüsum: Usul, merasim

²²⁰ Adalet Çakır, *a.g.e.*, s. 200.

²²¹ Adalet Çakır, *a.g.e.*, s. 316.

²²² Adalet Çakır, *a.g.e.*, s. 200.

çalınmaya başlar. Uzun süre havada, kemerli yapı altında doğu ve batı istikametinde dolaşarak bir sütuna çarpana kadar hareket eder.²²³

Yukarıda ifade edildiği gibi Sünni bir tarikat olan Kadiriliğin Alevilik ile yakınlığı, benzer yönleri belirlenmeye çalışıldı. Karacalar Alevi/Kadiri dergâhında da görüleceği gibi burada Alevilik başta olmak üzere Kadirilik, Mevlevilik, Nakşibendilik gibi tarikatların hepsiyle uyum içinde olan bir toplum açıklanmaya çalışılacaktır. Kadirilik içerisinde de görüldüğü gibi Hz. Ali ve Ehlibeyt sevgisinin yanında müzik ve müzik aletlerine olan ilgi bağlamında Alevilik ile benzer özellikler göstermektedir.

²²³ Adalet Çakır, *a.g.e.*, s. 324.

İKİNCİ BÖLÜM

ALEVİ/KADİRİLERİN KİMLİK TANIMLAMALARI İLE OCAK, DEDELİK VE ZAKİRLİK KAVRAMLARI

Bu bölümde, Karacalar köyünde hem Kadiri tarikatının hem de Alevi inancının gereklerini yaşayan topluluğun kendilerini nasıl ifade ettikleri, kimliklerini neye göre belirledikleri ve buna dayanak gösterdikleri etkenlerin neler olduğu incelenecektir.

1. KİMLİK KAVRAMI

Özdemir, kimlik kavramının tanımını kelime anlamı olarak şu şekilde aktarmıştır:

Latince “aynı” anlamına gelen “idem” kökünden türetilen, genel anlamıyla bireyin ya da topluluğun öz kabulüyle beraber başkaları nezdinde de kabulüne işaret eden kimlik kavramı, sembolik ve toplumsal atflar bütünü içinde süreklilik (devamlılık) ve uyum (özdeşlik) anlamlarını da içerir.²²⁴

“Kimlik kavramı, Aydınlanma çağından itibaren, psikoloji ve sosyal psikoloji alanında yer almış, günümüzde toplumsal ve siyasal boyut kazanmıştır. “Ben”, “benlik”, “kendilik”, “kişilik”, “kimlik” adlandırmalarıyla karşımıza çıkan bu olgu, temelde kişiyi başkalarından ayıran duygu, tutum, düşünce ve davranışların bütünlüğünü ifade etmektedir.”²²⁵

Özdemir, Plummer ve Marshall’dan aktardığına göre kimlik kavramını şu şekilde açıklamıştır:

Kimlik kavramı, sosyolojik değerlendirme ve sembolik etkileşimcilik çerçevesinde, kişinin içine dönerek kendi tabiatı hakkında, iletişim ve dil yoluyla sosyal yaşam üzerine düşünmesini sağlayan “benlik” tartışmalarıyla gelişir. Kendimizi ve başkalarını görerek, kendimizi bir nesne olarak algılama şeklimiz olan “sosyal ben” eşliğinde özdeşleşme, kendimizi adlandırma ve sosyal olarak oluşturulmuş kategorilere yerleştirme süreci olarak kavramsallaştırılır. Bu şekilde insanlar, kişisel kimliklerini yaşadıkları kültür üzerinden inşa ederler.²²⁶

Stokes’a göre, “kimlikler asla tümleşik, ilk hali nasılsa öyle ve tarihin güçleri tarafından el sürülmemiş bir bütünlük değildir. Bunun tersine kimlikler bağlamsal, çoğul ve genellikle politik ve yasal baskıları tersine çevirecek son derece yaratıcı yanıtlar

²²⁴ Ulaş Özdemir, *a.g.e.*, s. 19.

²²⁵ Ayten Kaplan, *Kültürel Müzikoloji*, 3. b, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2013, s. 34.

²²⁶ Ulaş Özdemir, *a.g.e.*, s. 20.

olduğunu vurgulayan antropolojik etnisite kuramlarından yoğun bir biçimde yararlanmaktadır.”²²⁷

Kimlik; kişinin kim olduğunu, başka bir deyişle niteliğini, genel özelliklerini ve hangi topluluklara dâhil olduğunu betimleyen bir nitelikler bütünüdür. Kimlik, “siyasi kimlik”, “Etnik kimlik”, “kültürel kimlik”, “kişisel kimlik” gibi birçok alt türe ayrılmaktadır.²²⁸ Ayrıca kimliğin toplumsal aidiyeti belirttiği yönüne vurgu yapan Mustan Dönmez, “kimliği sosyalleşme gereksiniminden doğan bir aidiyet olarak tanımlamıştır.”²²⁹ “Bütün kimlikler, bir toplumsal ilişkiler sistemi içinde oluşur ve birbirilerini karşılıklı tanımaları gerekir. Kimlik, bir ‘nesne’ olarak değil, bir simgeler ve ilişkiler sistemi olarak düşünülmelidir.”²³⁰

Kimliğin çeşitlerine değinildiğinde Doğuş Varlı’ya göre “kişisel kimlik (bireysel, ferdi), insanı diğerlerinden ayıran fakat yine büyük ölçüde sosyal olarak şekillenmiş şahsi niteliklerin oluşturduğu kimliktir.”²³¹

Aka’nın Subaşı’ndan aktardığına göre kimlik; “insanın bireyselliğine, kendi benlik duygusuna, kendisi hakkındaki duygu ve fikirlerine atıf yaparak kullanılmaktadır. Bireylerin karşılıklı etkileşimlerinin oluşturduğu kimlik yapıları da süreklilik gösteren bir biçimlenme sürecidir.”²³²

“Dil, din, kültürel, sınıf, sosyal, toplumsal cinsiyet, ulus gibi birçok kimlik ögesini içeren kolektif kimliği birbirinin içine geçen ve sıklıkla birbirinin yerine kullanılan toplumsal/sosyal kimlik ve kültürel kimlik kavramı altında ele alabiliriz.”²³³

²²⁷ Martin Stokes, “Ritüel, Kimlik ve Devlet”, *Ortadoğu’da Azınlıklar*, çev. Kenan Kalyon, İstanbul: Totem Yayıncılık, 2005, s. 260.

²²⁸ Banu Mustan Dönmez, *Etnomüzikolojinin Temel Kavramları*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2019, s. 106.

²²⁹ Banu Mustan Dönmez, *Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Limontepe Alevi Göçmenlerinin “Müzik Pratikleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2008, s. 48.

²³⁰ David Morley, Kevin Robins, *Kimlik Mekânları*, çev. Emrehan Zeybekoğlu, 2. b., İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011, s. 74.

²³¹ Özlem Doğuş Varlı, *Kültürel Kimliğin Değişim-Oluşum Süreci –Sürecin Kadın Kimliği ve Müziğine Yansması: Afyon, Trabzon, Kıbrıs, İstanbul Örnekleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, 2007, s. 27.

²³² Assiye Aka “Kimliğe Teorik Yaklaşımlar”, *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 34, S. 1, (2010), s. 18.

²³³ Ulaş Özdemir, Mehtap Demir, Evrim Hikmet Ögüt, *Etnomüzikolojinin Kültürler ve Müzikler*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2022, s. 239.

Aka “sosyal kimlik”in tanımını şu şekilde aktarmıştır:

Sosyal kimlik, kimliğin kişiler arası düzeydeki ifadesidir. Sosyal kimlik; benliğimizin, belirli bir sosyal gruba ait olduğumuz hakkındaki bilgi veya bilincimize dayanan kısımdır (Tajfel, 1981). Bu bilinç veya bilgiler, söz konusu gruba aidiyete ilişkin bir takım duygular ve değer atıflarıyla birlikte bulunur (Bilgin, 2007, s.13). Sosyal kimlik, insanlar arası etkileşim içinde sergilenen bir rol olarak görülebilir. Nitekim Goffman da (2009) sosyal kimliği, kişiler arası etkileşimde bir kişinin sosyal kategorisini öne çıkararak ve bir sosyal statüye bağlı davranışlar göstererek sunduğu görüntüyle kavramsallaştırır.²³⁴

Mustan Dönmez, kolektif kimlik ile kültürel kimliğin aynı olmasını durumunu şu şekilde aktarmıştır:

Kolektif kimlik kavramının; bir kişiye değil kişilerden oluşan topluluğa ait olması yönüyle, kişisel kimliğin karşıt anlamlısı olarak oluşturulduğu bellidir. “Kolektif kimlik, belirli bir alanda (territoire) kök salmış bir takım gurupların (etnik toplulukların) diğer guruplardan farklılıklarını ortaya koyma, vurgulama talebidir” (Bilgin 1994: 53). Bu yönüyle kolektif kimlik ya da kültürel kimlik kavramlarının anlamsal bir farkı yoktur. Ancak bu çalışmada -etnomüzikolojinin disipliner bir gereği olarak- cemaatleri birbirine bağlayıp onlara aidiyet bilinci veren ‘kültür’ inceleneceği için, bu hareket noktasıyla ilişkili bir kavram olan ‘kültürel kimlik’ in kullanımı daha uygundur.²³⁵

Oğul’un Slobin’den aktardığına göre kültürel kimlik; “ölçeği ve niteliği ne olursa olsun insanları/toplulukları birleştirebilen ya da birbirlerinden ayıran öğelerin birleşimidir.”²³⁶ Ayrıca Oğul, Ergun’dan aktararak kültürel kimliği şu şekilde açıklamıştır:

“Kültürel kimliklere gelince; bir kültür, bireyin kişiliklerinde psikolojik/ruhsal/manevi bir temel oluşturacak kadar bir gerçeklik kazanmışsa o kültür, kültürel kimlik olarak bir özellik taşıyor demektir.” şeklinde genellese de bir kişinin kültürel kimliği oluşturan öğelerin hepsine olmasa da çoğuna sahip olması, o kültürel kimliğe sahip kabul edilmesi için yeterli olmaktadır.²³⁷

Burada tanımlanmaya çalışılan kimliklerin dışında, konumuzla ilgili olan farklı bir kimlik türü olan “dinsel kimlik”ten bahsetmek gerekiyor. Smith’e göre “dinsel kimlik, iletişim ve toplumsallaşma alanlarından doğar. Kültür ile kültürü oluşturan unsurlar - gelenek ve ritüeller içinde kodlanmış değerler, semboller, mitler ve görenekler- arasında bir hizalanışa dayanırlar. Dinsel kimlikler belli sembolik kodları, değer sistemlerini, inanç geleneklerini ve ritüelleri müştereken paylaştıklarını düşünenleri, tek bir inananlar topluluğuna katma eğiliminde olmuşlardır.”²³⁸

²³⁴ Assiye Aka, *a.g.e.*, s. 18.

²³⁵ Banu Mustan Dönmez, *Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Limontepe Alevi Göçmenlerinin “Müzik Pratikleri*, s. 50-51.

²³⁶ Ulaş Özdemir, Mehtap Demir, Evrim Hikmet Ögüt, *a.g.e.*, s. 240.

²³⁷ *a.g.e.*, s. 240.

²³⁸ Anthony D. Smith, *Milli Kimlik*, çev. Bahadır Sina Şener, 9. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2017, s. 20-21.

Erol Alevi kültürel kimliğini tanımlarken, Alevi toplumları içinde birliğe ve farklılığa vurgu yaparak şunları belirtir:

‘Bir’ Alevi topluluğu zaman ve mekâna bağlı olmak üzere kendisine referans yaptığı unsurları önem sırasına göre dikkate alarak hem ‘birliğine’ (Alevi) hem de parçalanma olarak düşünülmemesi gereken ‘farklılığına’ (Tahtacı) vurgu yapar. Ölçeği ne olursa olsun ‘bir’ Alevi topluluğunu ötekilerden ayıran şeylerin ‘ne’ olduğuna ilişkin sorunun muhatabı, ‘kendi’ olma arzusu ile bir aidiyet bilinci geliştirmiş olan topluluktur.²³⁹

Bütün bu tanımlar doğrultusunda müzik pratiklerinin inceleneceği Karacalar köyü toplumunun öncelikle kendilerini ne olarak tanımladıklarına bakmak gerekiyor. Sahaya inmeden önce yapılan doküman analizi ve netnografi çalışmaları ile bu topluluğun kendilerini Kadiri/Hüseyini olarak tanımladıkları kanısına varılmıştır. Bu durumun sebebi doküman analizi ve netnografi çalışmaları sırasında yüz yüze görüşmelerin pandemi nedeniyle yapılamaması ve topluluğun; çoğunluğu sunni inanç yapısına sahip bir toplumda kimliğini gizlediği düşüncesinden kaynaklanmıştır. Ayrıca topluluk için yapılan belgeseller ya da tanıtıcı videolar, topluluğun zakiri konumunda olan Âşık Yoksul Derviş’in katıldığı televizyon programlarında Hüseyini olduğunu ön plana çıkarması bu kanıyı güçlendirmiştir. Bununla birlikte topluluk hakkında yapılan bazı bilimsel çalışmalarda da Hüseyini tanımlaması yapılmaktadır.²⁴⁰ Daha sonra yapılan alan çalışması sırasında topluluğun kendilerini gizlememekle birlikte Emirdağ Güneysaray köyünde ve Belçika’da bir dergâh evleri olduğu tespit edilmiştir. Dergâhlar herkese açık bir durumdadır. Karacalar köyünde yer alan türbenin yanında bulunan cami, dergâha fiziki bir geçişle bağlıdır ve aktif bir şekilde vakit ve Cuma namazlarında ibadete açıktır. Dolayısıyla topluluğun kendini gizlemediği, hem Kadiri hem de Alevi olarak tanımladığı, Hüseyinliği ise Alevilik kimliği altında bir kimlik olarak benimsedikleri tespit edilmiştir. Ayrıca Ahmet Şahbaz’ın kendisiyle yapılan görüşmelerde, Abdulkadir Şahbaz’ın (Kadir Ağa) çözümlenmiş ses kayıtlarında kimlik tanımlaması olarak “Alevi” tanımlamasını kullandığını belirtmiştir.²⁴¹

Alevilik inancını Kur’an-ı Kerim’in rehberliğinde, hadislerin ışığında ve Ehlîbeyt’in yaşam tarzını kendi yaşam tarzı haline getirerek yaşamaya çalışan Alevi/Kadiri topluluğu, “Hüseyini” adını Hz. Hüseyin’den taraf olma anlamında, tevella

²³⁹ Ayhan Erol, *Müzik Üzerine Düşünmek*, s. 101.

²⁴⁰ Serenat İstanbullu, “Kimlik ve Müzik Özelinde Emirdağ Karacalar Köyü Bacı Sultan Vuslat Yıldönümü Etkinlikleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 10, S. 54, (2017), s. 572.

²⁴¹ Ahmet Şahbaz, (28.04.2022 tarihinde yapılan görüşme).

ve teberrâ inancını yaşatmak amacıyla kullanmışlardır. Ayrıca kendilerini İslam'dan uzaklaştıran bazı Alevi toplumlarından da farklarını ortaya koymak istemişlerdir. Halen Hz. Hüseyin sevgisini çok yoğun yaşamakla birlikte günümüzde böyle bir tanımlamayı ön plana çıkarmamaktadırlar. Bu çalışmada sözü edilen değişikliğinin nedenleri üzerinde durmayacak, ilgili toplumun temsilcilerinin nihai öz tanımlamaları esas alınacaktır.

Dışarıdan bir gözle bakıldığında Alevi inanç yapısına sahip fakat sünni bir tarikat olan Kadiriliği isimlerinin başlarına koymaları ve dergâhın bir kadiri dergâhı oluşu dikkatleri üzerine çekmektedir. Bu doğrultuda dergâhın Kadiriliği, Aleviliği ve buna bağlı olarak Hüseyinlik'inin nereden geldiği ve toplumun bu kimliksel tanımlamaları neye göre yaptıklarını incelemek gerekmektedir.

1. 1. Alevi/Kadirilerde Kadirilik

Hak Halili'nin Karacalar köyüne dönmesiyle birlikte burada kurmuş olduğunu yazılı kaynaklardan ve görüşmelerden öğrendiğimiz Kadiri dergâhı, bugün hala faal durumdadır. Bu dergâhın üyelerinin aynı zamanda Alevi inanç yapısına sahip olması, Türkiye'deki genel Alevi toplulukları düşünülecek olursa farklılık arz etmektedir. Hem Alevi inanç yapısına sahip hem de sünni bir tarikat olan Kadiriliğin bu topluluk tarafından kabul edilmesinin sebebi Kadiri tarikatının kurucusu olan Abdulkadir Geylani'nin seyyid olması, dolayısıyla soyunun hem Hz. Hüseyin hem de Hz. Hasan yoluyla Hz. Ali'ye oradan da Hz. Muhammed'e bağlanıyor olmasıdır.^{242/243}

Âşık Yoksul Derviş ile yapılan görüşmelerden elde edilen bilgilere göre; “Hak Halili Medine'de Halil Paşa'nın hizmetinde bulunduğu dönemlerde, Halil Paşa'nın Hak Halili'yi Hz. Muhammed'in mezarı başına götürüp icazetini Peygamberin vermesi gerektiğini söylemekte ve “Ya Halil! Sen benim yedinci evladım sayılırsın. İnsanları bildirmeye ve buldurmaya muktedirsin. Sana bütün tarikatların icazetini verdik.” şeklinde haktan bir nidayla bütün tarikatların icazetini aldığı rivayet edilmektedir. Böylelikle Karacalar köyüne dönen Hak Halili, buradaki topluluğa en uygun tarikatın Kadirilik olacağını düşünerek bir Kadiri dergâhı kurmuş ve burada mürit yetiştirmeye başlamıştır.”²⁴⁴

²⁴² Adalet Çakır, *a.g.e.*, s. 51-63

²⁴³ Çakır bu durumu iki taraflı değerlendirerek Abdulkadir Geylani'nin seyyid olmama ihtimalini üzerinde de durmuştur. (Konuyla ilgili bk. Adalet Çakır, *a.g.e.*, s. 51-63)

²⁴⁴ Âşık Yoksul Derviş, (10.03.2022 tarihinde yapılan görüşme).

Bacı Sultan'ın torunu -Kadir Ağa'nın en küçük çocuğu olan- günümüzde avukatlık mesleğinin yanında dergâh ve türbe işleriyle de ilgilenen Ahmet Şahbaz ile yapılan görüşmeler sonucunda edinilen bilgilere göre Hak Halili, bir rivayete göre üç bir rivayete göre ise on iki tarikatın şeyhliğini yapabilir icazetini almıştır ve icazet aldığı tarikatlardan birisi ise Kadiri tarikatıdır. Ayrıca tövbe etme, el alma, dergâha girme usulü uygulamalarında, mürşit Kadiri silsilesini sayarak Abdulkadir Geylani olarak el vermektedir. Bununla birlikte zikirde de Kadiri tarikatının uygulamalarından olan cehri (sesli) zikir yapılmaktadır.²⁴⁵ Bu zikir içerisinde Hak Halili'nin yazmış olduğu “İlmin Medinesi” şiiri okunmakta, Hz. Muhammed'den Abdulkadir Geylani'ye ve en son Hak Halili'ye kadar bütün Kadiri silsilesi sayılmaktadır.

“Bismillahirrahmanirrahim
İlmin Medine'si Ahmed-i
Muhtar
Anın kapıcısı Haydar-ı Kerrar
Hakka gider buradan ervah-ı
ebrar
Erişir anlara fazlı Rahmanî

Hasan'ın yasını çekti Sagali
Şehid-i Kerbela İmam Hüseyin
Dedeleri idi ol Şah-ı Kevneyn
Cennette ruhların bunlar reyhanî

İmamlar imamı Cafer-i Sadık
Reddetmez tariki illa münafık
Hasan Basri oldu yâre muvafık
Bunlardır Mevla'nın ulu sultanı

Habibü'l- Acemî tuttu yolunu
Davud-u Tâi salmaz elini
Maruf-u Kerhi şeyh bildi anı
Sığındım şahıma ol kerem kani

Seriyü's Segaaati erdi bu sırta,
Andan da yetiştî Cüneyd-i Behre
Zat-ı şerif verdi avazı dehra
Ehlullahın oldu ulu sultanı

Şibli ana oldu canından bende
Abdul Vahit erdi ana o demde
Ebü'l Fereci Kuddusî tuttu
elinden
O gördü onlarda nur-ı Yezdan-î

Aliyyü'l-Hünkarî etti bir nida
Mübarek masumu dedi can feda
Hızır Geylân-i hem etti eda
Ehlullahın oldu Ali sultanı

İlahi lütfundan dur etme bizi,
Cümle bunların hakkı için sizi
Gavs'un eşîğine sürelim yüzü,
Bulalım orada cennet rızvanı

İlahi !.. Zehra'ya bağışla beni,
Sıdk ile sevenin hakkı için seni,
Yoldaş et kabrimde imanı, dini
Sensin Muhsinlerin ulu sultanı.

İlahi !.. Zehra'ya bağışla suçum,
Onun evladiyla çekeyim göçüm,
Al-i Aba aşkıyla sen doldur
içim,
Zatınla sıfatın bunlar irfani.

İlahi !.. Hasidin kır kollarını,
Müntakim isminle bük bellerini,
Kudret kılıcınla kes dillerini,
Her kim olursa tevhid düşmanı.

İlahi !.. Salâtın hesapsız olsun,
On sekiz bin alem mis gibi
dolsun,
Cümlesi habibin ruhuna ersin,
Kamudun derdinin budur
derman.²⁴⁶

²⁴⁵ Nurettin Şahbaz, (05.05.2022 tarihinde yapılan görüşme).

²⁴⁶ Hak Halili, *İlmin Medinesi*, Yayına Hazırlayan: Kamil Sarıtaş, İstanbul: İdol Ajans Danışmanlık Ltd. Şti., 2011.

Ayrıca dergâh içerisinde bulunan semboller, bu dergâhın Kadiri tarikatına bağlı olduğunu göstermektedir. Bu sembollerin Kadirliğin hem Eşrefiyye koluna hem de Rumiyye koluna ait olduğu görülmüştür. Böylece Alevi/Kadiri dergâhının her iki Kadiri koluna sembollerle gönderme yaptıkları düşünülmektedir.

Öncelikle dergâhın cami kısmında bulunan kubbelerin içindeki gül sembolü Kadiri tarikatının Eşrefiyye kolunun en önemli özelliklerindedir. Özen, “Bağdat Gülü” olarak da bilinen “Eşrefi Gülü”nün (Resim 1) açıklamasını şu şekilde aktarmıştır:

Eşrefi Gülü hakikaten bir güle benzemektedir. Bu gül üç kattan oluşur. Revnakoğlu her ne kadar "Her bir yaprak ayrı renktir. Sarı, kırmızı, beyaz olur" dese de siyah ve pembe gibi başka renklerin de kullanıldığı bilinmektedir. İbrâhim el-Eşrefî, Risâle-i Gül-âbâd'da bu gülü bizzat kendisinin icât ettiğini söylemektedir. O hâlde Eşrefî Gülü, Eşreflik'in tesis edildiği 15. asırdan neredeyse üç yüz yıl sonra, 18. asırda kullanılmaya başlanmıştır. İbrâhim el-Eşrefî bu gülü nasıl icât ettiğini de anlatmaktadır. İbrâhim el-Eşrefî bir gece hücrelerinde zikirle meşgulken bir anda tarikatının gülü aklına gelmiş. Bağdat Gülü ile İstanbul Gülü birbirine benzemez, bunun sebebi nedir diye düşünmüş. Daha sonra keşke Eşrefliğin de bir alâmeti olsaydı diye aklından geçirirken gözünün önünde bir gül şekli oluşmuş. Zikrin sonunda bu şekli kayıt altına almış ve bunu Eşrefliğin simgesi olması için herkese bildirmiş.²⁴⁷



Resim 1. Alevi/Kadiri dergâhı cami bölümünde bulunan kubbe içerisindeki sembol.²⁴⁸

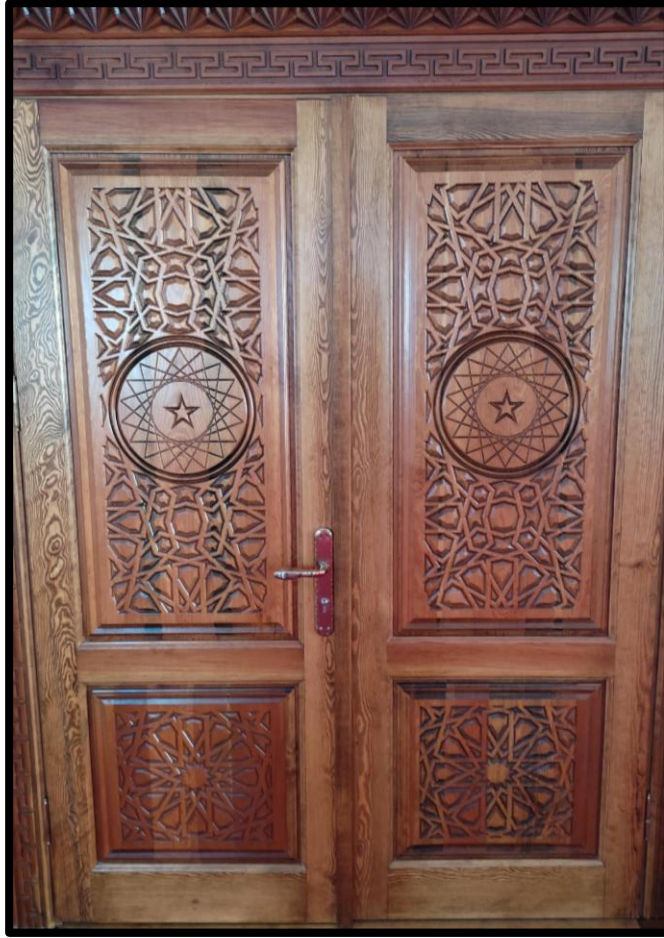
Bu dergâhın Kadiri tarikatına bağlı olduğunu gösteren diğer bir önemli sembol de “İstanbul Gülü” ya da “Rumi Gülü” olarak adlandırılan 18 ya da 19 köşeli olan, ortasında

²⁴⁷ Şevket Şahin Özen, *Kadirilik'te Adap ve Merasimler (Eşrefiyye – Rumiyye)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021, s. 92.

²⁴⁸ Afyonkarahisar/Emirdağ Karacalar Köyü Hak Halili Dergâhı, 19.03.2023.

yıldız şekli bulunan semboldür. Özen, “İstanbul Gülü” ya da “Rumi Gülü” olarak adlandırılan sembolün (Resim 2, Resim 3) açıklamasını şu şekilde yapmıştır:

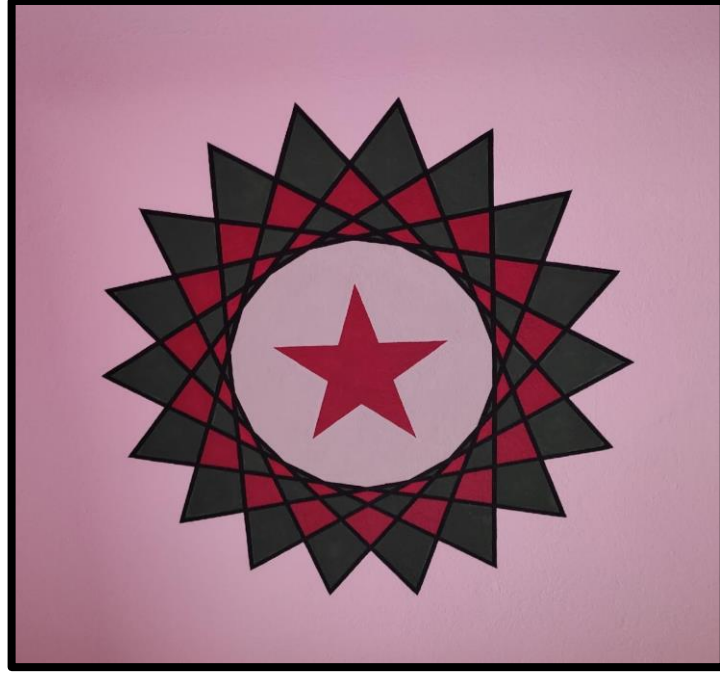
İbrâhim el-Eşrefî'nin “İstanbul Gülü” dediği İsmâil-i Rûmî Gülü, Tığlı Gül olarak da bilinir. Revnakoğlu bu güle ayrıca “Gül-i İsmâilî” denildiğini de söylemektedir. Bu gül, on sekiz yahut on dokuz tığlı olarak yapılır ve ortasında beş köşeli Mühr-i Süleymân bulunur. Yedi rengi mevcuttur. İbrâhim el-Eşrefî bu gülün İsmâil-i Rûmî'nin Halvetî kökenli olması sebebiyle Halvetî usulünce yapıldığını beyan eder. Ona göre on sekiz terklı (tığlı) olan dervişlere, on dokuz terklı olan da halifelere verilir.²⁴⁹ İsmâil-i Rûmî'nin oğullarından Ahmed Çelebi'nin soyundan gelen Hüseyin Sıdkı Köker ise İsmâil-i Rûmî'nin içtihadı olduğunu söylediği bu gülün on sekiz köşelisinin (tığlı) şeyhlere, on dokuz köşelisinin de dervişlere ait olduğunu haber vermektedir. Atatürk Kitaplığı'nda bulunan mecmuada ise on dokuz köşeli olanının postnişinlere, on sekiz köşeli olanının da halifelere mahsus olduğu kayıtlıdır.²⁴⁹



Resim 2. Alevi / Kadiri dergâhın kapısı.²⁵⁰

²⁴⁹ Şevket Şahin Özen, *a.g.e.*, s. 93.

²⁵⁰ Afyonkarahisar/Emirdağ Karacalar Köyü Hak Halili Dergâhı, 19.03.2023.



Resim 3. Alevi/Kadiri dergâhı cami bölümünde bulunan tavandaki sembol.²⁵¹

1. 2. Alevi/Kadirilerde Alevilik

Karacalar köyünde incelenen toplumun bir diğer kimlik ifadesi ise Aleviliktir. Kuramsal çerçevede incelenen Alevilik ile bu toplumdaki Alevilik anlayışının benzer ya da farklı yönleri ortaya konularak bu toplumun kimlik tanımlamaları açıklanmaya çalışılacaktır.

Aleviliği Hz. Muhammed'in ve dolayısıyla onun soyunu devam ettiren Hz. Ali'nin yolunda olmak olarak algılayan ve Aleviliği İslam'ın özünden ayırmadan, Kur'an ve Hadisler ışığında inançlarını yaşamaya çalışan bu topluluk bazı yönleri ile kimliklerini ön plana çıkarmaktadır. Öncelikle Hz. Ali'yi Allah'ın velisi olarak gördükleri için Kelime-i Şehadet'in sonuna "Aliyyen Veliyyullah" (Lailahe illallah, Muhammeden Resulullah Aliyyen Veliyyullah) ifadesini ekledikleri gözlemlenmiştir. Bunun yanında bu topluluğun varlık tasavvuru, Allah ve ahiret inancı Kur'an ve Ehlibeyt'in getirdiği öğretinin devamıdır.²⁵²

²⁵¹ Afyonkarahisar/Emirdağ Karacalar Köyü Hak Halili Dergâhı, 19.03.2023.

²⁵² Nurettin Şahbaz, (05.05.2022 tarihinde yapılan görüşme).

Yıldırım, sürekli olarak inanca vurgu yapan Alevi/Kadirilerin bu durumunu geleneksel Alevi inancına göre şöyle açıklamaktadır:

Geleneksel Alevilik tamamen inanç merkezlidir. Gerek bireylerin iç dünyaları gerekse toplumsal yapılanma inanç referanslarına göre biçimlenir. Dolayısıyla geleneksel Alevilikte Alevi olmanın ayırt edici işaretleri inanca dair alanlarda belirir. Allah, Muhammed, Ali ve Ehl-i Beyt bir geleneksel Alevi'nin hayatının tümünü kuşatır. Sadece dini ritüellerde değil gündelik hayatın her aşamasında bu kutsallara bağlılığını hisseder ve yaşar. Kısacası geleneksel Alevi kendi inandıkları çerçevesinde "samimi bir dindar"²⁵³ dir.

Sürekli olarak inanca vurgu yapan Alevi/Kadiriler; Alevilik bir kültürdür, Alevilik bir yaşam tarzıdır, "Alevilik Şamanizm'in devamıdır, Alevilik bütün dinlerin sentezidir, Alevilik İslam dışıdır." gibi anlayışları reddetmişlerdir. "Üç Güzeller" olarak nitelendirdikleri (Hak Halili, Zehra Bacı ve Kadir Ağa) büyükleri, bu durumu söylem olarak geliştirmişler ve hayatlarına uygulamışlar, Kur'an'ı, Peygamberin ve Ehlibeyt'in yaşamını hayat tarzı haline getirmişlerdir.

Ayrıca Sarıtaş, Kadir Ağa'nın ses kayıtlarından kendisini çok net bir şekilde Müslüman, Alevi, Kızılbaş ve Kadiri olarak tanımladığını belirtmiştir.²⁵⁴ Sarıtaş'ın aktardığına göre Abdulkadir Şahbaz (Kadir Ağa) ses kayıtlarında Alevi/Kadiri'lerin Alevilik anlayışını şu şekilde tanımlamıştır:

"Aleviliğin şanı budur: Hz. Peygamber Efendimizi sevmek, O'nun yolundan yürümek. Müslümanlık da bu, Alevilik de bu, hepsi bu! O'nun sevdiğini sevmek, dostuna dost, düşmanına düşman olmak. Fahri Âlem Efendimizi seviyor isek ahlakımızın O'na benzemesi gerekir. Bizim ahlakımız, hareketlerimiz O'na benzemeyince Hz. Fahri Âlem Efendimizi seviyoruz, Ehl-i Beyt'i seviyoruz deme hakkımız olamaz"²⁵⁵

Ehlibeyt'in sevilmesinin farz olduğunu ayetlere²⁵⁶ dayandıran bu topluluk, kimliklerinin Alevi olarak tanımlamalarını Kur'an'a muhalif, Peygamberin ve onların anlayışlarına da düşman olan ve peygamber efendimizin getirdiği ahlak düzenini ters düz eden zihniyete de karşı çıkma olarak tanımlamaktadırlar.²⁵⁷ Bu doğrultuda farklılıklarını

²⁵³ Rıza Yıldırım, *a.g.e.*, s. 84-85.

²⁵⁴ Kamil Sarıtaş, "Hak Halili Dergâhı'nın Bilgi Kaynakları", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 102., (2022), s. 123.

²⁵⁵ Kamil Sarıtaş, "Hak Halili Dergâhı'nın Bilgi Kaynakları", s. 130.

²⁵⁶ Ahzap Suresi 33. ayet: "Evlerinizde oturun. Önceki cahiliye dönemi kadınlarının açılıp saçıldığı gibi siz de açılıp saçılmayın. Namazı kılın, zekâtı verin. Allah'a ve Resûlüne itaat edin. Ey Peygamberin ev halkı!* Allah, sizden ancak günah kirini gidermek ve sizi tertemiz yapmak istiyor."

Şura Suresi 23. ayet: İşte bu, Allah'ın, inanıp salih ameller işleyen kullarına müjdelediği şeydir. De ki: "Ben buna (yaptığım tebliğ görevine) karşılık sizden, akrabalıktan doğan sevgiden başka bir ücret istemiyorum." Kim güzel bir iş yaparsa, onun iyiliğini artırırız. Şüphesiz Allah, çok bağışlayandır, şükürün karşılığını verendir.

*Ehli Beyt: Ev halkı.

²⁵⁷ Ahmet Şahbaz, (28.04.2022 tarihinde yapılan görüşme).

ortaya koyup bunu bir çatışma ve tartışma ortamına dönüştürmeden Kur'an ve Ehlibeyt'in yolunda dini yaşayışlarını sürdürmeye çalışmaktadırlar.

Ayrıca Muharrem orucu tutmaları, sürekli olarak Hz. Muhammed ve onun evlatlarını anmaları ve övmeleri, tüm Alevi toplumlar içinde felsefe haline gelen “eline, beline, diline sahip olma” düsturuna uymaları onların Alevi kimliğinin göstergeleridir.

Hak Halili ile birlikte köyde yayılmaya başlayan Kadirilik ve Ehlibeyt sevgisi sadece köy içerisinde değildir, Emirdağ sınırlarını da aşmış bulunmaktadır. Özellikle Zehra Bacı döneminde Zonguldak'a çalışmaya giden, dergâhın dervişlerinden olan bir kişi Zonguldak'ta şeriat, tasavvuf, Ehlibeyt sevgisi gibi konuları insanlara anlatarak, Zonguldak'ta da 1950 yıllarından beri müritlerin oluşmasını sağlamıştır. Bunun yanında dergâh çerçevesinde birleşen insanların soy bağları da bulunmamaktadır. Dergâha bağlılıkları ile bilinen Kubat'lar sülalesinden dergâha bağlı olmayan, Alevi inanç biçimini sürdüremeyen insanlar da vardır.²⁵⁸

Alevilik; kendilerine Alevi diyen, ötekiler yani Sünniler ya da Alevi olmayanlar tarafından Alevi olarak tanınan insanların, kendileri arasında nelerin ortak olduğuna ve ötekilerden kendilerini nelerin farklılaştırdığına bakarak oluşturdukları bir aidiyet bilincidir. Türkiye'deki Alevilerin, Hz. Muhammed'in amcasının oğlu ve damadı olan Hz. Ali'nin soyundan gelen On iki İmama kesin sadakati vardır, ancak bununla birlikte Anadolu Aleviliği İran Şiiliğinin bir parçası değildir.²⁵⁹

Erol'a göre Alevilik tanımlamasına bakıldığında, Alevi/Kadirilerin yukarıda bahsedilen tevella ve teberra anlayışı, bütün tarikatların Hz. Ali'ye bağlı olması gerektiği inancı, Hz. Ali'nin Allah'ın velisi olduğu inancı, Ehlibeyt sevgisi, semah dönmeleri ve kesin bir şekilde Alevi olduğunu belirtmeleri onları Karacalar köyündeki diğer topluluklardan ayırmaktadır.

Kuramsal çerçevede bahsedilen Alevilik tanımlamaları göz önüne alındığında ve Hak Halili'nin seyit olduğu fikri düşünüldüğünde Karacalar Köyü Alevi/Kadiri'leri Aleviliği, etimolojik anlamıyla doğrudan bağlantılı bir biçimde “soyca Hz. Ali'ye bağlı olma” olarak algılamaktadırlar. Karacalar köyü Alevi/Kadiri'leri bu anlamlandırmayı Melikoff'un tanımladığı şekliyle “örf ve cemaat dışı bir İslam mezhebi”²⁶⁰ tanımına karşı olarak, Hz. Muhammed ve Ehlibeyt ile bağlantılı bir şekilde, Hz. Ali ve Ehlibeyt'ten yana

²⁵⁸ Nurettin Şahbaz, (05.05.2022 tarihinde yapılan görüşme).

²⁵⁹ Ayhan Erol, *İslam, Alevilik ve Müzik*, s. 79.

²⁶⁰ Irene Melikoff, *Uyur İdik Uyardılar*, s. 51.

olmak biçiminde anlamlandırmakta ve bunu hayata geçirmektedirler. Bununla birlikte Melikoff'un "Bektaşî olmak için, Hacı Bektaş'a inanmış olmak yeter, fakat Alevî olmak için Alevî doğmak gerekir."²⁶¹ tespiti de Karacalar Köyü Alevî/Kadirileri için geçerli değildir. Çünkü dergâha bağlı kişiler sadece Hak Halili'nin soyundan gelenler değildir. Dergâhta en fazla karşı çıkılan husus soya bağlılıktır. Bacı Sultan'a göre "bel kardeşliği değil yol kardeşliği önemlidir."²⁶² Başka şehirlerden insanlar da dergâha bağlanıp Alevî/Kadiri kimlik tanımlamasını edinebilmektedirler.

Alevî/Kadiri topluluğunun günümüzdeki kimlik algılamalarına bakıldığında daha önce yapılan Alevî tanımlamalarından farklı olduğu görülmektedir. Ocak'ın aktardığı biçimde İslam'dan ve Hz. Ali'den ayrı, göçebe Türklerin geliştirmiş olduğu bir dini yaşam biçimi tanımlaması da Alevî/Kadiri toplumunda görülmemektedir. Onlar; Aleviliği Hz. Muhammed'i peygamber kabul edip, Hz. Ali'nin ve Ehlibeyt'in yolundan gitme olarak İslam'ın içinde tanımlamaktadırlar. Semah dönme, Muharrem orucu tutma gibi diğer tüm uygulamaları da İslam dini çerçevesinde, Kur'an ve hadisleri kaynak göstererek yapmaktadırlar. Bununla birlikte Aleviliği bir kültür, ayrı bir inanç yapısı olarak değil, İslam'ın özü, İslam'dan ve Hz. Muhammed'den ayrı düşünilemeyecek bir yol olarak görmektedirler.

1.3. Alevî/Kadirilerde Hüseynilik

Bütün tarikatların Alevî olduğunu ve olması gerektiğini, Hz. Ali'ye çıkmayan yolun sapkınlık olduğunu belirten, kimlik tanımlamalarında kendilerini Alevî/Kadiri olarak tanımlayan bu topluluğun diğer bir kimlik ifadesi ise Hüseynilik'tir. Araştırmanın ilk zamanlarında, sahaya inmeden yapılan Netnografi çalışmalarında, Âşık Yoksul Derviş'in katıldığı televizyon programlarında ve Karacalar için yapılan tanıtıcı kısa film ya da belgesellerde Nurettin Şahbaz kendilerini Kadiri/Hüseyniler olarak tanıtmıştır.²⁶³

Ayrıca Kamil Sarıtaş'ın şerh ettiği, Hak Halili'nin yazmış olduğu "İlmin Medinesi" ilahisi kitabının girişinde; Hak Halili tanıtılırken Karacalar köyünde Kadiri

²⁶¹ Melikoff, *Efsaneden Gerçeğe Hacı Bektaş Veli*, s. 233.

²⁶² Kamil Sarıtaş, "Karacalarlı Bacı Sultan'da (Zehra Şahbaz) Öze Dönüş" s. 130.

²⁶³ <https://www.youtube.com/watch?v=S9V6rnllkvA&list=LL&index=98>
<https://www.youtube.com/watch?v=S9V6rnllkvA&list=LL&index=98>

tarikatinin Hüseyini kolunu kurduğu belirtilmiştir.²⁶⁴ İstanbullu da bu topluluk için Kadiri/Hüseyini tanımını kullanmıştır.²⁶⁵ Bunların yanında Âşık Yoksul Derviş bazı şiirlerinde “Hüseyini Yolu”nu vurgulamıştır: “Bacı Sultan’ın elinden/Hüseyinilerin yolundan/ Karaca Ahmet, Şah kolundan/Hoş geldiniz, hoş geldiniz.”²⁶⁶

Ahmet Şahbaz’dan edinilen bilgilere göre Kadir Ağa, kendini net olarak Alevi/Kızılbaş olarak tanımlamıştır. Kendilerine neden Hüseyinler ya da Kadiri/Hüseyinler olarak ifade ettikleri konusunda ilgili ise Âşık Yoksul Derviş’in ifadesi şu şekildedir: “Alevi/Kadirilerin Hüseyinilikleri sonradan olan bir durum değildir, Hz. Hüseyin’e dayanmaktadır. Kerbela çölünde Hz. Hüseyin şehit edilirken, Hüseyinlere aman yoktur, Hüseyinlere merhamet etmeyin dedikleri gibi bu kalan nesline de aynılarını demişlerdir. Bu nesil de o zulümden Emirdağ’ına kadar geldi. Hüseyinlik oradan gelmektedir.”²⁶⁷

Aynı zamanda Kadiri olan bu topluluk, kendilerini Kadiri tarikatının ehlisünnet çizgisinde olan fakat Hz. Ali’yi kaynak noktası kabul etmeyen veya farklı tarih algısı ve anlayışı olan Kadirilerden ayırmak için ve bir yandan da Hz. Hüseyin’e bağlılıklarını belirtmek için kendilerini Hüseyini olarak ifade etmişlerdir.²⁶⁸

Yılmaz’a göre türbenin mimari özellikleri Alevi/Kadirilerin Ehlibeyt sevgisinin göstergelerindedir.

Kabirlerin etrafı demir parmaklıklarla çevrilidir. Parmaklıklar üzerinde kırmızı lale motifleri dikkat çeker, 12 lale sağ tarafta 12 lale sol tarafta durur. Bu yirmi dört lale Kerbela’da sağ kalan 24 bacıya delalettir. Lalelerin kırmızı rengi Hz. Ali’ye duyulan sevgiyi simgeler. Kubbenin kasnağı üzerinde On İki İmamlar için on iki adet pencere grubu vardır. Bu camlardan ikisi yeşil, ikisi kırmızı, biri sarıdır. Bu renkler; Yeşil: Hz. Muhammed Mustafa ve Hz. Fatma’ya, kırmızı: Hz. Ali ve Hz. Hüseyin’e, sarı: Hz. Hasan’a duyulan aşkı yansıtmaktadır. Türbe ortasında kırk yeşil lambalı dev bir avize asılıdır. Avize üzerindeki yeşil lambalar kırklar meclisini temsil eder.²⁶⁹

Yılmaz’ın tespitlerinden sonra yapılan tadilat çalışmalarıyla demir parmaklıklar Yılmaz’ın tespitlerindeki sembollere riayet edilerek ahşap parmaklıklarla değiştirilmiştir.

²⁶⁴ Hak Halili, *İlmin Medinesi*, Yayına Hazırlayan: Kamil Sarıtaş, İstanbul: İdol Ajans Danışmanlık Ltd. Şti., 2011.

²⁶⁵ Serenat İstanbullu, a.g.m., s. 572.

²⁶⁶ İrfan Göktaş, “Günümüz Afyonkarahisar Aleviliğinde Mevlid: Şemsettin Kubat Örneği”, *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 24., (2002), s. 54.

²⁶⁷ Âşık Yoksul Derviş, (10.03.2022 tarihinde yapılan görüşme).

²⁶⁸ Ahmet Şahbaz, (28.04.2022 tarihinde yapılan görüşme).

²⁶⁹ Ayşe YILMAZ, “Hak Halili / Zehra Bacı Dergâhının Öğretisi ve Dergâhla Türbenin İç-Dış Özellikleri” s. 257-258.



Resim 4. Türbenin içi.²⁷⁰

Hem Kadiri hem Alevi gelenek ve inançlarını birlikte yaşayan bu topluluğun “siz kimsiniz?” sorusuna verdikleri cevap Alevi/Kadiri şeklinde olmuştur. Daha önce Kadiri/Hüseyini olarak belirlenen çalışma başlığının adını yapılan görüşmeler sonucunda Alevi/Kadiri olarak değiştirme gereği ortaya çıkmıştır. Ayrıca yapılan araştırmalar sonucunda Kadiri tarikatının Hüseyini adında bir kolu ya da şubesinin olduğuna rastlanmamıştır. Dolayısıyla Hüseyini kimlik tanımlaması da Karacalar Alevi/Kadirilerine özgü tanımlamalardandır. Kadiriliğin yanında Alevi inanç geleneklerini de yaşayan ve günümüzde halen bu iki dini yaşayış biçiminin sürdüren Alevi/Kadiriler, bu durumu kendi içlerinde ve dışarıya karşı bir çatışma ortamına dönüştürmeden, saygı ve sevgi çerçevesinde, çevresinden takdir ve destek alarak yaşamaya devam etmektedirler.

Kültürü çeşitli renk tabakaları olarak tanımlayan ve bu farklılıkların temelinde temel gereksinimler, psikolojik unsurlar gibi öğelerin olduğunu belirten Geertz, bu durumu şöyle açıklamıştır:

İnsan bir tabakalar bileşenidir; bu tabakalardan her biri kendi altındaki tabaka üzerine eklenmiş haldedir ve kendi altındakileri de destekler. İnsanın analizi yapılırken tabakalar tek tek soyulur; bu tabakaların her biri kendi başına eksiksiz ve indirgenemez nitelik taşır ve altında da bir diğer, oldukça farklı tabaka yatmaktadır. Kültürün türlü çeşit renkli tabakasını kaldırın, altından toplumsal örgütlenmenin yapısal ve işlevsel tabakası çıkar.

²⁷⁰ Afyonkarahisar/Emirdağ Karacalar Köyü Hak Halili Dergâhı, 19.03.2023.

Bunları da teker teker kaldırırsanız karşınıza bunları destekleyen ve olanaklı kılan psikolojik unsurlar -“temel gereksinimler” ya da benzerleri- çıkar.²⁷¹

Genel bir tanımlama yapılacak olursa kimlik; kişinin “ben kimim?” sorusuna vereceği yanıttır. Burada Alevi/Kadirilerin siz kimsiniz sorularına verdikleri yanıt, bu durumun nedenleri de sorgulanarak tanımlanmaya çalışıldı. Kendilerini hem Kadiri hem de Alevi olarak tanımlamaları, Aleviliğin içinde bir alt kimlik olarak Hüseyinliği de bir kimlik ifadesi olarak algılamaları, Alevi/Kadirilerin kimlik algılamalarını “Birikim Teorisi” içerisinde inceleme gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Birikim Teorisinin “Kimlik Toplanması” hipotezine göre; “Bir aktör ne kadar çok kimliğe sahip olursa o kadar az psikolojik ıstırap sergiler... ve ... ne kadar çok kimlik edinilirse insanın anlamlı ve bilinçli varlık duygusu o kadar güçlüdür.”²⁷²

Dinlerin ve bunlar içerisinde oluşturulmuş tarikatların ya da anlayışların insanların hayatlarını anlamlı kılmaları, dolayısıyla dünyada yaşamı daha kolay ve yaşanılabilir kılmaları yönü göz önüne alındığında, toplumların dini bir kimlik edinmeleri Birikim teorisi çerçevesinde açıklanabilir görünmektedir.

Benlik, insanın çevresindeki toplum hakkında sahip olduğu (algıladığı) bilgi olmaktadır. Ancak bu, yalın, eşyaların basit sayımından ibaret bir bilgi değildir. Varlığın bir bütün ve ilişkiler sistemi içinde yerli yerinde idrak edilmesiyle elde edilen anlamlı bir bilgidir. Kısaca toplum, kişilik ve kimlik şeklindeki üç unsur aslında hiyerarşik olarak birbirinden türemektedir.²⁷³

Manaların en önemli terim olduğu “Sembolik Etkileşimci Teori” ise bir dini topluluğun kimlik tanımlamalarının açıklanmasında yardımcı olacaktır. Çünkü Sembolik ekolün en önemli teorisyenlerinden biri olan George Herbert Mead’a göre “Toplumlar insanın iletişim amacıyla semboller kullanmak, kurallar ihdas etmek, davranışlarını diğer fertlerin beklentilerine göre ayarlayabilmek yetenekleri üzerine kurulmuştur. Bütün bunlar insanda bulunan benlik adı verilen unsurun geliştirilmesiyle meydana getirilir. Toplum aynı zamanda içselleştirilmiş kurallar, roller ve ilişkiler vasıtasıyla zihnimizde de mevcuttur.”²⁷⁴

²⁷¹ Clifford Geertz, a.g.e., s. 65.

²⁷² Mehmet Cüneyt Birkök, *Bilgi Sosyolojisi Işığında Kimlik Sorunu*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994, s. 104.

²⁷³ Mehmet Cüneyt Birkök, a.g.e., s. 105.

²⁷⁴ Mehmet Cüneyt Birkök, a.g.e., s. 96-97.

Teori Blumer'e göre Sembolik Etkileşimci Teori şu üç ana nokta üzerine oturtulmuştur:

- İnsan, manalar zeminine oturtulmuş unsurlar vasıtasıyla hareket etmektedir;
- Bu unsurların anlamları ferden diğer insanlarla olan sosyal etkileşiminden doğar;
- Manalar, fert tarafından karşılaştıkça yorumlanarak ve değiştirilerek algılanır.²⁷⁵

Geçmişten günümüze Türkiye'de yaşanmakta olan Alevi inanç biçimi ve uygulamalarına bakıldığında, hem Kadiriliği hem Aleviliği bir arada yaşayan Karacalar köyü Alevi/Kadirilerinin kendilerine özgü bir kimlik yapısı oluşturdukları ortaya çıkmaktadır. Karacalar köyü Alevi/Kadirileri tanımlanırken onların bu farklılığının açıklanmasına Erol'un şu tespiti kaynak gösterilebilir:

“Bir” Alevi topluluğunun kendine özgü niteliklere sahip olduğu bir tekillik taşıdığı yönünde bir bilinç ve aidiyet duygusu geliştirmesi, topluluğun kendisini tanımlarken başvurduğu referans noktalarından kaynaklanır. Bu ise kendine özgü bir irfanın kılavuzluk ettiği özgül “biz”in tahayyül edilmesine olanak sağlar. Bu çerçevede, Alevi kültürel kimliğinin iki türü öne çıkar: Birincisi, olma olarak kimlik: Ortaklık ve birlik bilinci sunar. İkincisi, oluşma olarak kimlik: Alevi kimliğinin biçimlenmesi sürecinde hoşnutsuzluğu gösteren özdeşleşme süreci olarak kimliktir. Birlik olarak Alevi kimliği Hz. Ali sevgisi ile ilişkilidir. Bu Aleviliğin özüdür. Özdeşleşmenin hoşnutsuzluk noktası olarak kimlik, farklı Alevi algılamalarının ortaya çıkmasıyla ilgilidir.²⁷⁶

Alevi/Kadirilerin kimlik tanımlamaları bu teoriler içerisinde daha net bir şekilde açıklanmaktadır. Çünkü hem birden fazla “çok kimliklilik” sergileyen bu toplumun buna neden ihtiyaç duydukları (dini ve sosyolojik sebepler) hem de semboller, manalar ve toplumsal tahayyüller ile inanç biçimlerini hayata geçirmeleri, Alevi/Kadirilerin kimlik tanımlamalarını bir kurama oturtmaktadır.

Kuramsal çerçevede incelenen Kadiri tarikatına bakıldığında başta Abdulkadir Geylani; Alevi meşrep ya da vahdet-i vücud anlayışını geliştiren, bugün Alevi inanç yapısına sahip toplumlarda saygı ile anılan Hallac-ı Mansur'u anlayışla karşılamıştır. Bunun yanında Abdulkadir Geylani'nin oğullarından Abdurrezzak'ın Kadiri ayinlerine kudüm çalgısını katarak bir ritüel özelliği kazandırması, Abdulkadir Geylani'nin halifelerinden ya da onunla irtibatlı olan şeyhlerin Alevi olarak anılması, bütün tarikatların Alevi olması gerektiği inancı, kadiri tarikatı ile Alevi inanç yapısına sahip toplumların diğer tarikatlara nazaran daha benzeşik olduğunu göstermektedir. Hak Halili'nin birçok tarikatın şeyhliğini yapabildiği halde neden Kadiriliği seçmiş olduğu, bugün bize geneli Sünni olan bir toplumda daha kapsayıcı bir tarikatın içerisinde

²⁷⁵ Mehmet Cüneyt Birkök, *a.g.e.*, s.97.

²⁷⁶ Ayhan Erol, *İslam, Alevilik ve Müzik*, s. 82.

bulunmanın insanların inançlarını daha rahat bir şekilde yaşayacağını düşündüğü fikrine götürmektedir. Bu da inançların hem psikolojik hem de sosyolojik olarak bir temele oturmasının ne kadar önemli olduğunu bizlere göstermektedir. Kimlik sayısı arttıkça ferdin varlığının ehemmiyet kazanması, bu artan kimlik sayılarının manalar zeminine oturtulmuş bir şekilde yaşanması toplumların kimlik algılamalarındaki en önemli alt yapılardır.

2. OCAK, DEDELİK ve ZAKİRLİK KAVRAMLARI

Monghan & Just “kültürü nasıl tanımlarsak tanımlayalım, birçok antropolog – insanın öğrendiği pek çok şeyin kendisine açıkça öğretilmeden öğrendiği şeyler olduğunu akılda tutarak- kültürün, toplumun üyeleri olarak öğrendiklerimizden, türetilen insan bilişi ve eylemlerinin nitelikleriyle ilişkili olduğunda hemfikirdir.” der.²⁷⁷

Erol’un antropolojinin kurucu babası Edward Taylor’dan aktardığına göre kültür “bilgiyi, inancı, sanatı, ahlakı, hukuku, örfü ve bir toplumun üyesi olarak insanın elde ettiği adetleri ve yetenekleri kapsayan karmaşık bir bütündür.”²⁷⁸ Ayrıca Erol, kültürün tanımı hakkında şunları belirtmiştir:

*Çeşitli şekillerde normlara, düşüncelere, inançlara, değerlere, simgelere, dillere ve kodlara değinilmek üzere kullanılan kültür terimi, ayrıca kişinin tinsel ve entelektüel gelişim sürecine ya da uzman entelektüel ve sanatsal çevrelere ve pratiklere ve hatta bir grubun, halkın ya da toplumun “bütün bir hayat tarzı”na işaret eder.*²⁷⁹

Levi – Strauss Kültürü “araçları, kurumları, inançları, gelenekleri ve tabii ki dili kapsayan karmaşık bir bütün” olarak tanımlamaktadır.²⁸⁰ Güvenç’in Sapir’den aktardığına göre ise kültür; “varlığımızın yapısını (ilişkilerini) belirleyen, sosyal bir süreçle öğrendiğimiz uygulama ve inançların, maddi ve manevi öğelerin birliğidir.”²⁸¹

Geertz, “kültürün oluşumunu açıklarken insanın biyolojik olarak gelişmesinin ardından kültürel gelişiminin başladığını belirtir. Biyolojik gelişiminin tamamlanmasının ardından insanoğlu çevresinin baskılarına kültürel nitelikte tepkiler vermeye başlamıştır. Beslenme, barınma, giyinme, ticaret, ekonomi, savaş gibi bilgileri geliştirmesinin ya da farklı toplumlardan öğrenmesinin yanında bunları gelecek nesillere aktarmıştır.”²⁸²

²⁷⁷ John Monaghan, Peter Just, *Sosyal ve Kültürel Antropoloji*, çev. Hakan Gür, 2. b., Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2013, s. 52.

²⁷⁸ Ayhan Erol, *Popüler Müziği Anlamak*, 4. b., İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2017, s. 23.

²⁷⁹ a.g.e., s. 53.

²⁸⁰ Claude Levi – Strauss, *Yapısal Antropoloji*, çev. Adnan Kahiloğulları, Ankara, İmge Kitabevi Yayıncılık, 2012, s. 107.

²⁸¹ Bozkurt Güvenç, *İnsan ve Kültür*, 3. b., İstanbul: Remzi Kitabevi, 1979, s. 101.

²⁸² Clifford Geertz, a.g.e., s. 78.

Bu kısımda Türkiye’deki bütün Alevi toplumlarında görülen “ocak” ve “dedelik” kavramının Alevi/Kadiriler özelinde nasıl anlamlandırıldığı dergâhın kurucusu ve topluluğun dini önderi olan Hak Halili ve kızı Zehra Bacı üzerinden açıklanmaya çalışılacaktır. Ardından tüm Alevi toplumlarında bulunan “zakirlik” kavramı; yaşayan bir halk ozanı olan Âşık Yoksul Derviş üzerinden anlatılacaktır.

“Alevi toplumlarının bağlı oldukları ekole “Ocak” denilmektedir. Her Alevi toplum bir ocağa bağlıdır. Öyle ki kişinin hangi ocağa bağlı oluşu bile bir kimlik göstergesi olmaktadır. Ocak sistemi peygamber soyundan geldiğine inanılan bir erenin ortaya koyduğu inanç esaslarının -soy güderek- bugünkü dedelik müessesesi vasıtasıyla yaşamasını ifade etmektedir.”²⁸³ Yıldırım’a göre “Ocazkâde olmanın başlıca ön şartı seyit olmak yani Hz. Ali ve Hz. Fatıma’nın evliliğinden doğan erkek çocukların soyundan gelmektir. Hatta Alevi geleneği bu soy silsilesini biraz daha daraltarak Hz. Hüseyin evlatları ile sınırlandırmıştır.”²⁸⁴ Ayrıca Yıldırım, ocaklık konusunun diğer bir şatına şu şekilde ifade etmiştir: “Geniş bir aileyi Alevi ocağı yapan en önemli faktör talipleridir. Talipleri olmayan bir soy grubu yukarıdaki şartların hepsini sağlasa da ocak kabul edilmez.”²⁸⁵

Hak Halili’yi bir ocak olarak tanımlamayan, “ocak” kurumu bulunmayan Alevi/Kadiriler bu kavramları kabul etmekle birlikte kullanmadıklarını belirtmişlerdir. “Ocak” yerine Kadiri tarikatına bağlı olma hasebiyle “Dergâh” kavramı kullanılmaktadır. Alevi/Kadiriler nereye ait oldukları hakkındaki kimliksel ifadelerini bir ocak belirterek değil de “Hak Halili Bacı Sultan Dergâhı” olarak belirtmektedirler.

Görüşmelerden elde edilen bilgilere göre Karacalar Dergâhının bağlı olduğu bir ocak yoktur. “Ocak” kavramı tanımlarına göre değerlendirilecek olunursa kendisi bir ocak olan bu dergâh doğrudan Hak Halili’ye bağlıdır. Seyyid olan, Hz. Hüseyin’in soyundan geldiği inanılan Hak Halili’nin herhangi bir yere bağlı olmamasını Âşık Yoksul Derviş şu şekilde açıklamıştır: “Karacalar Dergâhı hiçbir yere bağlı değildir. Hiçbir yerden ders almaz, ders verir. Çünkü yeryüzünde ilim kaybolursa eline kalem alıp yazacak kudretteymiş Hak Halili. Neden bilgi alsın başka yerden? Karacalar Dergâhı, kendi başına

²⁸³ Ahmet Gökbel, *a.g.e.*, s. 697.

²⁸⁴ Rıza Yıldırım, *a.g.e.*, s. 159-160.

²⁸⁵ *a.g.e.*, s. 229.

olan, yaşayan bir dergâhtır.”²⁸⁶ Ayrıca Âşık Yoksul Derviş, yaşayan bir halk ozanı olarak Bacı Sultan’ın en tanınmış dervişlerindendir. Bunun haricinde Zonguldak, İstanbul, Emirdağ Tez köyü ve Güneysaray köyü başta olmak üzere dergâha bağlı birçok derviş bulunmaktadır.

Yıldırım Alevi toplumunda “Ocak” kurucuların bir menkıbelerinin olduğundan ve bunun sebeplerinden şu şekilde bahsetmiştir:

Önemli ocakların hemen hepsinin kurucusuna dair bu şekilde bir menkıbe vardır. Bu menkıbeler ocak için “pragmatik kurucu menkıbeler”dir. Ocağın manevi otoritesinin dayanağı, meşruiyet zemini, niteliği ve sınırlarını belirler. Ayrıca Alevi ocak ağı içindeki konumuna da işaret eder. Pragmatik kurucu menkıbe mutlaka ocak kurucusunun bir kerametini içerir. Bu keramet o ocağın özgün niteliğini ve varsa Alevi toplumu içindeki kendine has özelliğini sembolik bir dille anlatır. Ocaklar için yerel ocak kolektif belleklerinden bahsedilecek olursa bu menkıbeler her bir ocağın kolektif belleğinin çekirdeğini oluşturur.²⁸⁷

Bu bağlamda Âşık Yoksul Derviş, Hak Halili’ye atfedilen menkıbeyi şu şekilde anlatır:

Hak Halili İstanbul’daki 13 yıllık eğitimini tamamladıktan sonra hocası onu Kılıç Ali Paşa Camii’ne ramazan imamı olarak gönderip, orada vaaz vererek kazanacağı parayla Camii’l Ezher’e gitmesini söyler. Orada 27 gün vaaz verip hiç para kazanamayan Hak Halili, Cihangir’de bir kiliseye giderek “bütün papazların toplanmasını, Meryem suresinden bahsedeceğini” söyler. İki saat Meryem suresini anlatan Hak Halili’yi bütün papazlar dinler ve çok etkilenirler. “Bunu bilse bilse Hz. İsa bilir” diyerek Hak Halili’nin cebine bir kese kırmızı lira koyan başpapaz “kendilerini unutmamalarını” söyler. Papazlar o kadar etkilenir ki “acaba Hz. İsa mı?” diyerek Hak Halili’yi takip etmeye başlarlar. Bu sırada birileri hocasına “Aziziyeli Yörük Halil papaz olmuş, kiliseye gitmiş” diyerek şikâyette bulunmuşlardır. Hak Halili hocasının yanına gittiğinde kapıdaki papazları gören hocası “bunlar kim?” diye sorunca “bunlar İsa gülleri, Musa gülleri” cevabını verir ve bunu duyan papazlar Müslüman olurlar. Kerameti ortaya çıkan Hak Halili’ye hocası, aldığı kırmızı liralara verip Mısır’ Camii’l Ezher’e gönderir.²⁸⁸

Ayrıca Hak Halili’nin rüyasında Hz. Muhammed’i görmesi ve ondan icazetini alması, rüyaları yorumlayabilme bilgisi de kerametlerindendir.²⁸⁹ Bu menkıbelerle Karacalar Dergâhı kurucusu olan Hak Halili’nin özgün nitelikleri ve kendine has özellikleri ortaya çıkarılarak Hak Halili ocağı sağlam temellere oturtulmaktadır.

“Ocak sisteminin tarihine bakılacak olunursa 16. yüzyılda, belirli bir talip topluluğunun başında bulunan ocak, geniş aileleri dini, hukuki, politik olarak Erdebil dergâhı ve onu temsilen mürşid-i Kâmil sıfatıyla Safevi Şahı’na bağlı bulunmaktaydı. 17.

²⁸⁶ Âşık Yoksul Derviş, (10.03.2022 tarihinde yapılan görüşme).

²⁸⁷ Rıza Yıldırım, *a.g.e.*, s. 199.

²⁸⁸ Âşık Yoksul Derviş, (10.03.2022 tarihinde yapılan görüşme).

²⁸⁹ Âşık Yoksul Derviş, (10.03.2022 tarihinde yapılan görüşme).

yüzyılda ortalarından itibaren Safevi devletinin yıkılmasından itibaren Kızılbaş-Alevi ocakları ile Hacı Bektaş Veli dergâhı arasında bir yakınlaşma olmuş, bunun sonucunda Orta ve Batı Anadolu’da yer alan Kızılbaş-Alevi ocaklarının bir kısmı Hacı Bektaş Veli’yi ve onun soyundan geldiklerini iddia ettikleri Çelebi ailesini en üst manevi otorite kabul etmişlerdir.”²⁹⁰

Yukarıda bahsedildiği yönleriyle Karacalar Alevi/Kadirileri Hacı Bektaş Veli’ye derin bir saygı duymakla birlikte kendilerini ona bağlı görmezler. Bu duruma Yıldırım Alevi toplumlarından şu örneği vermiştir: “Erdebil süreğini devam ettiren Kızılbaş-Alevilerde Hacı Bektaş ile ilgili menkıbeler başat yer tutmaz. Çorum ve Sivas bölgesinde Şah İbrahim Veli’ye bağlı Alevilerde, Şah İbrahim Veli ile ilgili menkıbeler anlatılır fakat Hacı Bektaş Veli’ye yer verilmez.”²⁹¹

Anadolu Aleviliğinin sosyal ve dini yapılanmasının içinde en önemli kurumun başında dedelik gelmektedir. “Dedeler, bir yandan Alevi cemaatinin odağı, öğretmeni ve yargıçları; bir taraftan da onların dini mirasla bağlantılarını sağlayarak koruyan bağlantılarıdır.”²⁹² Karacalar Alevi/Kadirilerinde “dede” kavramı da bulunmamaktadır. Dergâh mensupları ve diğer insanlar Hak Halili’yi “Şih Efendi”, Hak Halili’nin kızı Zehra Şahbaz’ı ise “Şih Kızı” olarak tanımlamaktadırlar. Alevi/Kadiri topluluğunda ocak ve dedelik kavramlarının bulunmaması, onların aynı zamanda Kadiri tarikatına bağlı ve geleneklerini sürdürüyor olması ihtimalini ortaya çıkarmaktadır.

“Kelime anlamı olarak zikir eden manasına gelen zakir ve zakirlik, dedelikten farklı bir yapı daha doğrusu bir pozisyonudur. Bu görevin yerine getirilmesi demek olan zakirlik, bazen dedelerin bazen de üreticilik vasfı da olan âşıkların icra ettiği bir görevdir.”²⁹³ Yöre, zakirliğin tanımını Demir ve Keleş’ten şu şekilde aktarmıştır:

Arapça zikreden, söyleyen, sesli olarak anan anlamlarına gelen ve kimi bölgelerde âşık, güvende veya sazandar da denilen zakir, Cem töreninde saz çalıp, deyiş, nefes, düvaz, mersiye ve mî’raclama gibi formları seslendirerek, dedeye yardımcı olan kişi(ler) olarak tanımlanır. Zâkirlik geleneğinin seylan, sığır ve yuğ gibi eski Türk törenlerinde kopuzları ile törenin içeriğine göre dinsel, övgüsel ve ağıtsal sözlü müzikler seslendiren ozanlardan geldiği, İstanbul’daki Sünni tarikatlardan kent Bektaşilerine ve buradan da Anadolu Alevi-Bektaşî topluluklarına geçtiği görülür.²⁹⁴

²⁹⁰ Rıza Yıldırım, *a.g.e.*, s. 233.

²⁹¹ *a.g.e.*, s. 202.

²⁹² Ahmet Gökbel, *a.g.e.*, s. 207.

²⁹³ Erdem Özdemir, “Âşıklık Geleneği, Âşık Müziği ve Alevilik”, s. 198.

²⁹⁴ Seyit Yöre, *a.g.e.*, s. 237.

Cemlerde icra edilen müziklerin Halk müziği olma özelliğine dikkat çeken Özdemir, Alevi Âşıkları konusunda şunları belirtmiştir:

Bu inanç sisteminin temel kaynaklarından biri olan türküler (deyiş, semah, nefes...) cemlerde sürekli icra edilmek suretiyle öğretici söylevleri halini almaktadır. Zakirler türkü söyleme ve çalma görevini gönüllü üslendikleri için bu temel kaynağa yani türkü sözü ve şiirleri bilme, gerektiği yerde çalıp söyleyebilme özelliğine sahiptir. Bunun dışında, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin hayatı, dört halife döneminin politik kırılmaları, Hz. Ali'nin bilgeliği, kahramanlığı ve şehadeti, Kerbela olayı, Muaviye ve Yezit gibi menfi karakterlerin eylemleri, Hz. Hasan ve Hüseyin'in şehadetleri, Hoca Ahmed Yesevi ve Hacı Bektaş-ı Veli gibi yol ulularının yaşamı ve öğretileri, İslam ve Türk kültürü ile alakalı tarihsel bilgiler ve bu evren içerisinde gelişen kıssa ve söylenceler, dedelerle birlikte zakirlerin de genel bilgi ve söylem dağarını oluşturmaktadır.²⁹⁵

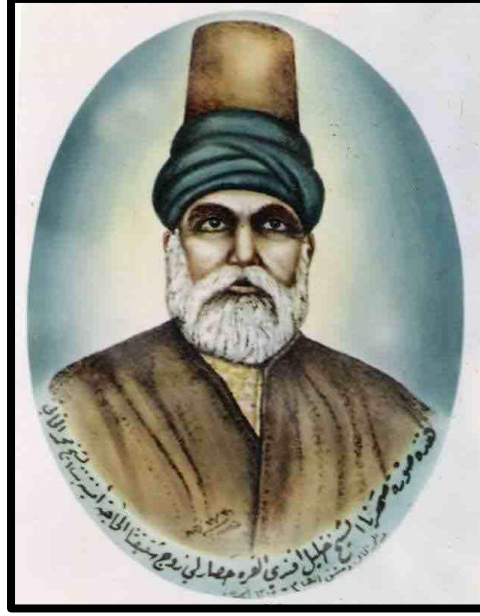
Zakir kavramını kullanan Alevi/Kadirilerin en önemli zakiri, aynı zamanda tanınmış halk ozanı olan Âşık Yoksul Derviş'tir. Fakat zakirlik, tek başına Âşık Yoksul Derviş'in temsil ettiği bir makam olarak görülmemektedir. Semahlarda ya da muhabbetlerde Âşık Yoksul Derviş yoksa ya da varsa bile bağlama ve kudüm çalmayı ve deyişleri söylemeyi bilen herkes bu törene ya da muhabbete katılabilmektedir.

²⁹⁵ Erdem Özdemir, "Âşıklık Geleneği, Âşık Müziği ve Alevilik", s. 199-200.

3. ALEVİ/KADİRİ'LERDE ÖNEMLİ ŞAHSİYETLER

Genel olarak Ocak, Dede ve zakirliğin anlatıldığı bu bölümden sonra Alevi/Kadiriler için önemli şahsiyetlerden olan, Hak Halili, Bacı Sultan, Kadir Aga ve Âşık Yoksul Derviş'in hayatlarına da değinmek gerekmektedir.

3. 1. Meşayihтен Müderris Şeyh Hacı Halil Efendi (Hak Halili)



Resim 5. Hak Halili (1827-1908) ²⁹⁶

Karacalar Köyü Kadiri/Alevi dergâhının kurucusu olan Meşayihтен Müderris Şeyh Hacı Halil Efendi hakkında net bilgiler dergâh ile ilgili yapılmış bilimsel çalışmalardan ve alanda yapılan görüşmelerden elde edilmiştir. Bu konuda çalışma yapan Kamil Sarıtaş'ın makalesinde belirtmiş olduğu “Emirdağ Nüfus İdaresi tarafından verilen 05.08.2014 tarihli nüfus kayıt örneğinde adı Hacı Halil Karahisari, doğum tarihi H. 1243, ölüm tarihi ise H. 1324 olarak aktarılmıştır.” ²⁹⁷ Bu çalışmada aktarılan “İstanbul İl Müftülüğü Kütüphanesi, 2239 Nolu 12 Temmuz 1326 tarihli Süveyda Mahkemesi Sicilli Ahval Varakasında ise Peygamber nesep olduğu belirtilmiştir.”²⁹⁸

Âşık Yoksul Derviş'ten alınan bilgilere göre “Hacı Halil Efendi -diğer adıyla Hak Halili- 1827 yılında Afyonkarahisar iline bağlı Emirdağ ilçesine bağlı Dereköy'de

²⁹⁶ Nurettin Şahbaz Kişisel Arşivi.

²⁹⁷ Kamil Sarıtaş, “Hak Halili Dergâh'ının Bilgi Kaynakları”, s. 120.

²⁹⁸ a.g.m., s. 120.

dünyaya gelmiştir. Babası Ömer'in, Annesi Emine'ye (Şahan Emine) 'oğlumu okut' vasiyeti üzerine 3 yıl Bolvadin, 7 yıl Konya medresesi ardından net olarak 13 yıl İstanbul'da eğitim görmüştür. Son olarak eğitimini tamamlamaya gittiği Mısır Camii'1 Ezher'de baş müderrisliğe kadar yükselmiştir.”²⁹⁹

Sarıtaş'ın aktardığına göre “Aşçı İbrahim Dede Hatıralarında Şam'da Nakşi şeyhliği, Ankara (Sivrihisar)'da hem Nakşi şeyhliği hem Mesnevihanlık”³⁰⁰ yapmıştır. Ayrıca “2239 Nolu Sicill-i Ahval Varakası'na göre İstanbul'da Mesnevihanlık yapmıştır.”³⁰¹

Şam'a gittiğine dair yol belgesi “Tarikatı Aliyye-i Rufaiyyeden Şeyh Hacı Halil Efendinin Şam seyahati için yol belgesi”nin Türkçeye tercümesi şu şekilde yapılmıştır:

Yol Mektubum,

Mefahiru'l-emasil ve'l-ekarim Üsküdar'dan Şam'ı şerife varınca yol üzerinde vaki kazaların Kaymakamı müdürleri zide kadruhum bade's-selam inha olunur ki, baisi rakim tarikatı aliyye-i Rufaiyye-den Şeyh Hacı Halil Efendi bu defa Şam'ı şerif canibinde azimet etmiş ve kendisi şayan-ı hürmet ve reayet bulunmuş olmakla mumaileyh her hanginizin zeyri iradenizde kendisine de kain kaza ve kasabaya vasıl olur ise hakkında hürmet ve rayeti layıkanın ... umur ve hususatında muavenet ve teshilay-ı lazimenin icrası hususuna himmet eylemeniz siyakında işbu mektup tahrir ve teşyir kılındı. İnşaaallahu Teala lede'l-vusul ber verci muharrer harekete mubaderet eyleyesiniz ve's-selam.”³⁰²

Bu belgeye göre Rufai tarikatından sayılan Şeyh Hacı Halil Efendi'nin, iftihar edilecek birisi olduğu, yol üzerinde uğrayacağı kazaların kaymakamlarının kadrini ve itibarını çoğaltmaları, hürmet etmeleri emredilmektedir. Fakat bu belgede Hak Halili'ye doğrudan bir vurgu yapılmadığı ve o dönemde Şam'a giden başka bir Şeyh Hacı Halil Efendi'nin olma ihtimali bu belgenin güvenilir olamayacağını düşündürmektedir.

Şeyh Hacı Halil Efendi, Şam'da şeyh Muhammed Hani'nin dergâhına gider ve Muhammed Hani'nin kızı ile evlenir. Kayınbabası Muhammed Hani “bir postta iki şeyh olmaz” deyip postu Hak Halili'ye devreder ve bu şekilde Mevlevi/Nakşi tarikatının 7. Postnişinliğini yapmış olur.³⁰³

Hak Halili şeriat kapısında baş müderrislik makamına kadar geldikten sonra tasavvuf arayışı içerisine girmiştir. Önce Medine'de Abdullah Efendinin yanına gider, o

²⁹⁹ Âşık Yoksul Derviş, (10.03.2022 tarihinde yapılan görüşme).

³⁰⁰ Kamil Sarıtaş, “Hak Halili Dergâhı'nın Bilgi Kaynakları”, s. 120.

³⁰¹ a.g.m., s. 120.

³⁰² Şükrü Türkmen, *Belgelerle Emirdağ*, Ankara: Öz Baran Ofset, 2017, s. 60.

³⁰³ Âşık Yoksul Derviş, (10.03.2022 tarihinde yapılan görüşme).

da Halidi/Nakşi şeyhi olan Halil Paşa'ya yönlendirir. Halil Paşa'nın yanında üç kere halvete girdikten sonra Halil Paşa "icazetini ben veremem" diyerek Peygamber Efendimizin Ravza-i Mutahhara'sında iki rekât namaz kıldıktan sonra atıftan bir nida gelir ve Peygamber Efendimiz: "Ya Halil! Sen benim yedinci evladım sayılırsın. İnsanları bildirmeye ve buldurmaya muktedirsin. Sana bütün tarikatların icazetini verdik." der. Elle tutulur gözle görülür olmayan, manevi olan bu icazetin ardın Halil Paşa "Sen Hakk'ın Halil'i oldun. Bundan sonra senin adın Hak Halili'dir" der.³⁰⁴ Böylece bir rivayet 3, bir rivayete göre ise 12 tarikatın şeyhliğini yapma icazeti alan Hak Halili; Mevlevi, Nakşibendi, Rufai tarikatlarında, en son da Karacalar köyünde kurduğu Kadiri dergâhında şeyhlik yapmıştır.

Bir Paşa'nın rüyasını "bu rüyayı Allah için yorumlarsam sen beni azledersin, senin için yorumlarsam Allah beni azleder" diyerek doğru bildiği şekilde yorumlamasının ardından sürgün hayatı başlıyor ve Bursa'dan sonra Sivrihisar'a geliyor. Bir paşanın haksız icraatlarını eleştirdiği için sürgün edildiği de söylenmektedir. O yıllarda Karacalar köyünde bulunan kardeşi Hasan Hoca, Hak Halili'nin Karacalar'a gelmesini sağlıyor ve eğitim almak için köyden ayrılmasından 50 yıl sonra, 63 yaşında köye dönmüş oluyor. Ailesi Şam'da kaldığı için kardeşi Hasan Hoca'nın baldızıyla evleniyor ve bu evlilikten Zehra adında bir kızı oluyor. Erkek çocukları ve diğer hanımından olan çocuğu yaşamıyor.³⁰⁵

Karacalar köyüne geldiğinde insanlara bir şeyler öğretmek için dergâh kuran Hak Halili'nin 50-100 civarında öğrencisi oluyor. Ve bu dergâhta birçok âlim, ulema ve derviş yetiştiriyor. Kendisiyle birlikte getirdiği Hz. Ali ve Ehlibeyt sevgisini insanlara anlatırken yanlış anlaşıldığı ve hakkında şikâyetler olduğu da oluyor. Âşık Yoksul Derviş'ten alınan bilgiye göre yedi âlim padişaha, "bu köyde bir Kızılbaş Alevi türedi, İslamiyet'in yolunu terse döndürüyor." şeklinde şikâyette bulunmaları üzerine bunu anlayan Hak Halili İstanbul'a gidiyor ve bu sırada Şeyhülislam toplantısına denk gelerek önemli bir âlim olduğunu kanıtlıyor. Bu olayla birlikte bir kez daha keramet gösteren Hak Halili köyüne dönerek yaşamının sonuna kadar dergâhta eğitim vermeye devam ediyor.³⁰⁶

³⁰⁴ Âşık Yoksul Derviş, (10.03.2022 tarihinde yapılan görüşme).

³⁰⁵ Âşık Yoksul Derviş, (10.03.2022 tarihinde yapılan görüşme).

³⁰⁶ Âşık Yoksul Derviş, (10.03.2022 tarihinde yapılan görüşme).

Nurettin Şahbaz'dan alınan bilgiye göre Şam'da kalan ailesinden Hak Halili'nin torunu Şemsettin Nakşibendi köye geldiği sırada Hak Halili'ye ait olan bir resim getirmişlerdir ve bu Hak Halili'ye nispet edilen nadir belgelerden birisidir.³⁰⁷

3. 2. Zehra Şahbaz (Bacı Sultan)



Resim 6. Zehra Şahbaz (Bacı Sultan, Şıh Kızı) (1889-1965)³⁰⁸

Hak Halili'nin Türkiye'deki evliliğinden olan tek çocuğu Zehra Şahbaz, Zehra Bacı, Zere Bacı, Zehra Ana, Zehra Sultan, Bacı Sultan, Şıh Kızı gibi isimlerle anılmıştır. Abdulkadir Geylani'nin ailesi incelendiğinde, isminin Abdulkadir Geylani'nin kızı Fatıma Zehra Bacı Sultan'dan almış olabileceği tahmin edilmiştir.

“1 Temmuz 1893 yılında doğan Bacı Sultan, manevi eğitimini babası Şeyh Hacı Halil Efendi'den almıştır. Kızını eğiten Hak Halili, gerekli dini ve tasavvufi bilgileri öğretmiştir. Bacı Sultan, 20. yüzyılın ilk yıllarında Şam'daki baba bir kardeşlerinin

³⁰⁷ Nurettin Şahbaz, (05.05.2022 tarihinde yapılan görüşme).

³⁰⁸ Nurettin Şahbaz kişisel arşivi.

yanına gitmiş ve yaklaşık olarak 2 sene orada kalmıştır. Şam'da kaldığı sürede Arapça öğrenmiştir. Osmanlıca metinleri okuyup yazmaktadır.”³⁰⁹ 1907 yılında Hak Halili'nin vefatıyla birlikte postu devralan Bacı sultan, dergâhın mürşidi olmuştur. Daha önce de açıklandığı gibi Alevi/Kadirilerde “dede” kavramı kullanılmamaktadır. Dergâhın başına geçmesiyle birlikte bir nevi dedelik görevini sürdüren Bacı Sultan, müritler edinmiş, dervişler yetiştirmiştir.

Ersoy kadın dedelerin varlığı hakkında şunları aktarmıştır:

Semahlarda cinsiyetin görünürlüğü aynı zamanda Dedelik ve Zakirlik görevlerine de yansımaktadır. Pekşen'in (2019) ifadesi ile: “Avrupa'da (Almanya, Fransa gibi) kimi bölgelerde kadınların dedelik ve zakirlik yaptıkları gözlemlenmiştir”. Pekşen (2019), bunlara örnek olarak, Fransa'da Firaz Yalvaç'ın zakirlik yaptığını; Almanya'da Şenay Malkoç'un da “ana dedelik” yaptığını aktarır. Ancak Pekşen (2019), bunun “Anadolu'da karşılığının olmadığını” da ekler. Anadolu'daki cem ritüellerinde genel geçer olarak Semahın erkek egemen yönelimler mevcuttur. Örneğin, “zakirlik” ve “dedelik” makamları genellikle erkek cinsiyeti tarafından doldurulur.³¹⁰

Ersoy, her ne kadar Anadolu'da kadın dedelerin olmadığını, zakirlik ve dedelik makamlarının erkekler tarafından doldurulduğunu söylese de Alevi/Kadiri dergâhının mürşidi, bir kadındır. Türk Sufiliğine bakıldığında da kadınların varlığı görülmektedir. Buna verilecek en önemli örnek Kadıncık Ana'dır:

Âşıkpaşazade'nin Hatun Ana dediği, Abdalan-ı Rum'un kadın kolu olan Bacıyan-ı Rum'a mensup bir manevi kızı vardı ki, "Ana" denmesi, bu topluluk içinde yüksek bir yeri olduğunu düşündürmektedir. Hacı Bektaş'ın tasavvuf öğretilerini ve kerametlerini emanet ettiği kişi o oldu. Hatun Ana, bunları, kendi müridi Abdal Musa 'ya aktardı. Bu olayın ışığında, Türkmen kadınının, bu çağda, tartışmasız bir yeri ve karşı cinsten müritleri olacak kadar başına buyruk bir gücü olduğunu görüyoruz.³¹¹

Zehra Bacı'nın Alevi/Kadiri ve bütün Emirdağ içindeki konumu ve şöhreti düşünüldüğünde, Bacı Sultan'ın Melikoff'un bahsettiği modele uyduğu görülmektedir. “Bacı Sultan; hafız, Mesnevi'yi şerh edecek kadar Farsçaya hâkim, şair, 1923 yılında babası Hak Halili'nin yaptırdığı çeşme için vakıf kuran ve Emirdağ'da su ve ağaç işleriyle ilgilenen bir mürşittir ve etrafına birçok mürit toplamış, derviş yetiştirmiştir. 31 Temmuz 1965 yılında vefat etmiş, postu oğlu Abdulkadir Şahbaz'a devretmiştir.”³¹²

³⁰⁹ Kamil Sarıtaş, “Karacalarlı Bacı Sultan'da (Zehra Şahbaz) Öze Dönüş”, *Eskişehir, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.9 (2018), s. 112.

³¹⁰ İlhan Ersoy, *a.g.e.*, s. 41.

³¹¹ İrene Melikoff, *Efsaneden Gerçeğe Hacı Bektaş Veli*, s. 102.

³¹² Ahmet Şahbaz, (28.04.2022 tarihinde yapılan görüşme).

Bacı Sultan'ın okuduğu Seyit Seyfullah'a ait olan düvazımam niteliğindeki bir şiir:

On İki İmam
Bihamdülillah İslam'ım,
Delilim Mustafa geldi.
Emirim, Rehberim, Şahım,
Aliye'l Murtaza geldi

İmanım ol kerem kani,
Niçin beni sevmeyen anı,
Resûlün kurretü'l aynı,
Hasan Hulk'u Rıza geldi.

Feda olsun sana canım,
Ki odur dinim, imanım,
İki âlemde sultanım,
Hüseyni Kerbelâ geldi.

Ana insi melek bende,
En etna bendesi bende,
Cihanın kutbu âlemde,
Ali Zeyne'l Aba geldi.

Muhammed Bakır ol Şahım,
İmam Cafer durur mahım,
Bunlardan Musa Kazım,
Ki ol nûri Hüda geldi.

Yüzüdür Gaffail Kur'an,
Göründü Kâbei irfan,
Cihana Rahmeti Rahman,
Ali Musa Rıza geldi.

Tagi Şahi velâyettir,
Nagi nûri hidayettir,
Bunlar makbul hazrettir,
Ki bize rehnûma geldi.

Hasanü'l Askeri kıblem,
Eşiği taşıdır Kâbem,
Yolunda can ü baş verem,
Bana gayet sefa geldi.

Muhammed mehti ahir
Gele birgün ola zahir
O vaktin harici münkir
Bu dergâhtan cüda geldi

Be hey derviş gözün aç bak
Cihan bunlarladır revnak
Bunların bastığı toprak
Gözüme tu tiya geldi

Sözün seyfi ilahidir
Kelamım nukti şahidir
Hakikat burci mahidir
Bu methi bir riya geldi³¹³

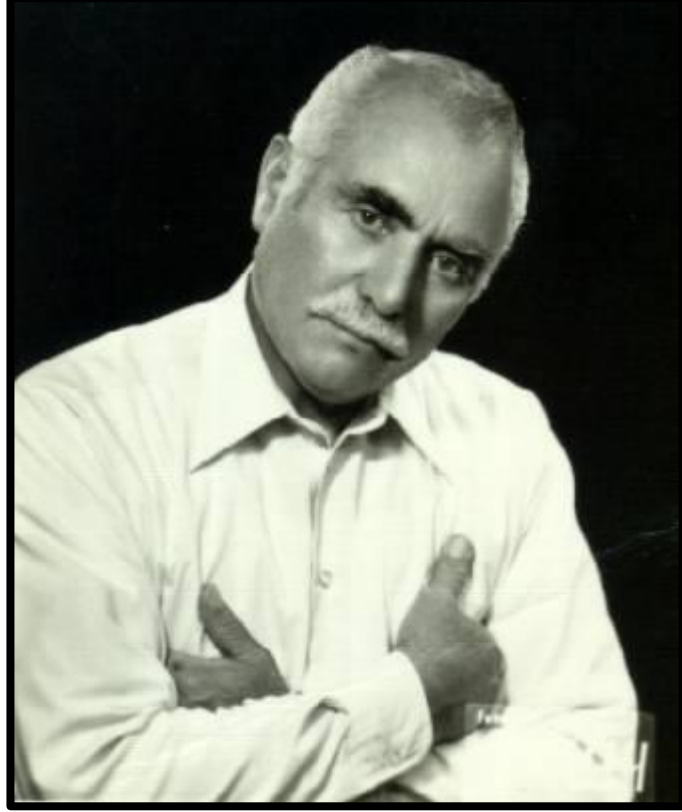
Tüm bunların yanı sıra Hak Halili'nin kurmuş olduğu dergâhın şeyhlik vazifesini üstlenen Bacı Sultan, sadece insanlara dini ve tasavvufi eğitim vermekle kalmamış, insanlara yardım, çevreyi ağaçlandırma ve susuz olan yerlere su götürme işlerine de çok önem vermiştir. Öyle ki “25 Kasım 1923 (Hicri: 15 Rebiu'l-ahir 1342) tarihli vakfiye bunun belgelerindedir. Vakfiyeyi inceleyen Özkan, Bacı Sultan'ın vakfın başına geçtikten sonra Dere Köy'e su getirdiğini belgeleriyle açıklamıştır. Vakfın asıl kurucusu olan Ali Efendi'nin, vakfın müteveliliğine kendi kızlarından ya da ailesinden birisi yerine Bacı Sultan'ı getirmesi,”³¹⁴ Bacı Sultan'ın güçlü ve saygın karakterinin önemli bir göstergesidir. Bununla birlikte, olayın yaşandığı dönemin sosyo-kültürel yapısı göz

³¹³ Gamze Kor, *Afyonkarahisar, Emirdağ Karacalar Köyünde Gerçekleştirilen Ritüellerde Gelenekler ve Musikinin Kullanımı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, s. 48-49.

³¹⁴ Osman Özkan, “Mütevazı Mütevekkil Bir Anadolu Köylüsünün Cumhuriyet'le Yaştaş Nukud-Çeşme Vakfi ve Vakfiyesi”, *Journal of History Studies*, C. 9, S. 2, 2017.

önüne alındığında, bir kadın olarak böyle bir kuruluşun yöneticiliğini yapması da üzerinde durulması gereken önemli hususlardandır.

3.3. Abdulkadir Şahbaz (Kadir Ağa)



Resim 7. Abdulkadir Şahbaz (Kadir Ağa) (1922-1997) ³¹⁵

Hak Halili'nin torunu, Zehra Bacı'nın oğludur. 13 Şubat 1922 yılında dünyaya gelmiştir. Annesi Zehra Bacı'dan tasavvuf eğitimini almıştır. Emirdağ genelinde sevilen ve sayılan bir kişi olan Kadir Ağa her zaman insanlara Ehlibeyt sevgisini öğretmeye çalışmıştır. Oğlu Ahmet Şahbaz'dan edinilen bilgilere göre Alevi/Kadiri olduğunu her fırsatta vurgulamış, bu doğrultuda örnek Müslüman kimliğini her zaman davranış ve sohbetlerinde göstermiştir. "8 Şubat 1997 yılında 75 yaşında iken vefat etmiştir."³¹⁶ Kabri dergâh içerisindeki türbede dedesi Hak Halili ve anne Bacı Sultan ile beraber bulunmaktadır.

³¹⁵ Nurettin Şahbaz Kişisel Arşivi.

³¹⁶ Nurettin Şahbaz, (28.04.2022 tarihinde yapılan görüşme).

Alevi/Kadiri dergâhına Kadir Ağa'dan sonra tarikat usullerine göre bir mürşit atanmamıştır. Günümüzde dergâhın başında, Kadir Ağa'nın oğlu Nurettin Şahbaz bulunmaktadır. Dergâhın bütün işlerini, dini törenleri, edep ve erkânı yöneten Nurettin Şahbaz, mürşit olarak postta oturmamakta fakat dergâh sorumluluğu almış bulunmaktadır. Şuan itibariyle Dergâhta bir mürşit bulunmamakta, ancak dergâhın sorumluluğunu Abdulkadir Şahbaz'ın büyük oğlu Nurettin Şahbaz yürütmektedir.

3. 4. Şemseddin Kubat (Âşık Yoksul Derviş)



Resim 8. Şemseddin Kubat (Âşık Yoksul Derviş) (1943 - ...) ³¹⁷

Özdemir, âşıklığı “içerisinde müzik, şiir, hikâye anlatımı gibi uygulamaları barındıran ve Türk kültür öğelerinin pek çoğunun nesiller boyu aktarılmasını sağlayan, çoğunlukla sözlü bir gelenek”³¹⁸ olarak tanımlamaktadır. Özdemir ayrıca âşıklık geleneği ile ilgili şunları da belirtmiştir:

Başlangıcı Türklerin, İslamiyet öncesi inanışlarına dayanan ozanlık geleneği, 16. yüzyılda, çeşitli değişimlerle âşıklık geleneği olarak anılmaya başlanmış ve günümüze kadar hem ozan hem de âşık isimleriyle varlığını sürdürmüştür. Anlık ve zaman içinde tartarak düzdükleri şiirleri, meclislerde saz eşliğinde seslendiren ve geleneğe mahsus kimi uygulamaları yerine getiren âşıklar, geleneğin devamını, usta çırak ilişkisi ile

³¹⁷ TRT Belgesel “Bahşı Söyle Ahvalini” Programı 1. Bölüm.
<https://www.youtube.com/watch?v=tbTDZSp-oGc&t=519s>

³¹⁸ Erdem Özdemir, “Âşıklık Geleneği, Âşık Müziği ve Alevilik”, s. 195.

sağlamışlardır. Önce usta malı şiir, hikâye ve havaları öğrenen âşık, zaman içinde kendi şiir ve hikâyelerini oluşturmaya başlar.³¹⁹

Artun ise Âşık ve Âşıklık kavramlarını şu şekilde açıklamıştır:

Âşık: sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemlle (yazarak) veya bu özelliklerin birkaçını birden taşıyan ve âşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır. Bu söyleme biçimine “âşıklık-âşıklama”; âşıkları yönlendiren kurallar bütününe de “âşıklık geleneği” adı verilmektedir.

Anadolu âşıklık geleneğinde saz çalarak şiirler okuyan, halk hikâyeleri anlatan gezgin şairlere âşık adı verilmiştir. Âşıklar kervansaray, panayır, konak, kışla, saray, kahvehane gibi yerlerde kırsal yörelerde köy odalarında, düğünlerde, toplantılarda, derneklerde sazlarıyla usta malı ve doğaçlama şiirler söylemişlerdir.³²⁰

Dönmez, semah törenleri içerisinde çok önemli bir yerde bulunan Âşık/Ozan/Zakir’ e neden müzisyen değil de zakir denildiğini şu şekilde açıklamıştır:

Alevi dinsel müzik pratiği olan ‘cem müziği’ içinde müzisyene, ‘müzik yapan’ anlamına gelen ‘müzisyen’ değil, ‘zikir eden, anan’ anlamına gelen ‘zakir’ denmektedir. Zakir, cem içinde Allah’ı ve diğer inanç ulularını ‘zikir ederek’ ibadet ettiği için bu adı almıştır.³²¹

Özdemir, farklı yazarlardan aktardığı şekliyle zakirliğin kökeni hakkında şunları belirtmiştir:

Buyruk yazmalarında görüldüğü üzere, zakirlik hizmetinin başmelek Cebrail’den kaldığı sıklıkla vurgulanır ve zakirlik postunda Bilal Habeşi’nin oturduğu aktarılır. Ancak kaynakların kiminde, zakirlik post makamında Hz. Ali’nin çocuklarından Hz. Abdu’s-samed’in; kiminde Hz. Ali’nin çocuklarından Hz. Hasan’ın; kimindeyse İmam Cafer’in oturduğu kaydedilir. Kaynaklarda zakirlik post makamında kim kaydedilirse kaydedilsin, bu hizmetin kutsallığı, tanrısal gücün simgesi kutsal sözlerin aracılığı ve taşıyıcılığından ileri gelir.³²²

Tüm bu tanımlar çerçevesinde düşünüldüğünde Âşık Yoksul Derviş, Alevi/Kadiri topluluğunun dini törenlerinde “semah müziklerini söyleme” yani zikretme görevini üstlenen ve aynı zamanda dini ve sosyal olarak da toplum nezdinde önemli yer tutan bir kişidir. Bacı Sultan’ın en tanınmış dervişlerinden olan Âşık Yoksul Derviş, Bacı Sultan’ın vefatından sonra Kadir Ağa’nın dervîşi olmuştur. Gördüğü dini eğitimle birlikte hafız olan Âşık Yoksul Derviş, tasavvufi bağlamda eğitimini Bacı Sultan’dan almıştır.

Alevi/Kadiri topluluğunda zakir olarak önemli bir yer tutan Âşık Yoksul Derviş, yaşayan bir halk ozanı olarak Emirdağ içerisinde de çok sevilen ve saygı duyulan bir şahsiyettir. Sadece Alevi/Kadiri toplumu içerisinde değil tüm Karacalar köyü halkının

³¹⁹ Erdem Özdemir, “Performans Teori, Âşık Fasılları ve Doğaçlama”, Rast Müzikoloji Dergisi, C. 4, S. 3, (2016), s. 1358-1359.

³²⁰ Erman Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, 6. b., Adana: Karahan Kitabevi, 2014, s. 1.

³²¹ Banu Mustan Dönmez, “Törensel (Cem) ve Dünyasal Türk Halk Müziği Performansı İçinde Âşıklık Geleneğinin Konumu”, s. 35-36.

³²² Ulaş Özdemir, *a.g.e.*, s. 102.

özel günlerinde bulunan Âşık Yoksul Derviş; düğün, cenaze gibi zamanlarda da insanların görmek istediği birisidir. Köy imamının olmadığı dönemlerde camide imamlık yapması sünni olan ahali nezdinde de öneli bir yer edinmiştir. Birçok şiir kitabı yayınlanmış, Türkiye’de bulunan birçok Alevi-Bektaşî özel günlerine katılmış, Âşıklar bayramında birçok dereceler edinmiştir. Aynı zamanda Karacalar köyü meydanında da bir heykeli bulunan Âşık Yoksul Derviş Afyonkarahisar Kadiriliği ve Aleviliği içerisinde çok önemli bir yer kaplamaktadır. Kadiri tarikatının piri Abdulkadir Geylani, Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Ehlibeyt hakkında birçok önemli şiiri bulunmaktadır. Ayrıca “Hz. Ali’nin doğumunu anlatan mevlidi de, Hz. Ali’yi merkeze alan mevlid olma özelliğiyle ilk olma özelliği taşımaktadır.”³²³

³²³ İfran GÖKTAŞ, a.g.m., s. 49-68.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ALEVİ/KADİRİLERİN DİNİ RİTÜELLERİ

Bu bölümde Alevi/Kadirilerin anlamlandırmalarına göre cem, semah ve zikir kavramları açıklanmaya çalışılacaktır. Taylor; sembollerin, uygulamaların ve söylemlerin nasıl anlamlı hale geldiğini şu şekilde açıklar:

Dolayısıyla herhangi bir eylemi anlamlı kılan arka plan, geniş ve derindir. Dünyamızdaki her şeyi kaplamaz, fakat önemli anlamlandırıcı özellikleri sınırlanamaz; bu yüzden anlamlandırma işinin bütün dünyamızdan, yani zaman ve uzaydaki, başkaları arasındaki ve tarihteki duruşlarımızın tamamının anlamından yola çıktığını söyleyebiliriz.³²⁴

Alevi/Kadiri topluluğunun bugün yaşamış olduğu kültürün anlaşılabilmesi için, günümüzde arka planda kalmış tarihi geçmişin göz önüne alınması gerekmektedir. Yapılan tespitler sonucunda günümüzdeki Alevi ya da Kadiri tarihi ve kültürü içerisinde, Karacalar Alevi/Kadiri topluluğunun ortaya çıkarmış olduğu sentez kültüre rastlanılamamaktadır. Alevi/Kadiri topluluğu mensuplarınca anlamlandırılan birçok simge bu topluluğun bütün anlam dünyasını kaplamaz fakat bugünkü kültürel oluşumun temellerini sağlar.

1. ALEVİ/KADİRİ'LERDE CEM, SEMAH VE ZİKİR

Alevi/Kadiri'lerde topluluğunun hem Kadiri hem de Alevi gelenekleri yaşıyor olması, iki ayrı zümrenin de sembol ve kutsallarını birlikte anlamlandırdığını göstermektedir. Tarikat kuralarını Kadiri tarikatına göre, tasavvufî anlamdaki uygulamalarını da hem Kadiri hem Alevi inanç biçimlerine göre yapmaları sonucunda ortaya çıkan uygulamalara Alevi/Kadiri toplumu özel bir tanım getirmek zorunlu olmaktadır. Alevi/Kadiri toplumunun tahayyüllerinin arka planında iki farklı anlayış bulunmaktadır. Bu doğrultuda cem, semah ve zikir kavramları ayrı ayrı ele alınacaktır.

1.1. Cem Töreni/Ritüeli

Dönmez “Tören/Seremoni/Ritüel” şeklindeki eş anlamlı kavramları şu şekilde açıklar:

Tören belirli bir topluluğun, kendi kültürü ve dünya algısına uygun olarak belirli bir değer atfettiği özel günler, anlar ve durumlar için oluşturduğu, anlam içeren sembollerle yüklü davranış kalıplarının tümüne verilen addır. Törenler, doğum, ölüm, evlilik, erginleme,

³²⁴Charles Taylor, *Modern Toplumsal Tahayyüller*, çev. Hamide Koyukan, 2. b., İstanbul: Metis Yayınları, 2005, s. 36.

yola/gruba alınma, dinsel günleri anma, ulusal/etnik bayramları kutlama gibi hem dinsel hem de din dışı kültürel, tarihsel nitelikli sosyal olaylar olabilir. Törenlere ilişkin davranış kalıplarına özel giysiler, özel hareketler, özel yemekler vb. eşlik ettiği gibi özel müzikler de eşlik etmektedir.³²⁵

Cem ritüelinin/töreninin tanımı da bu şekilde yapılabilir: “Türkiye’de yaşayan Alevi/Kızılbaş toplumlarının, belirli özel günlerinde ya da kendilerinin belirlemiş oldukları herhangi bir günde, ‘Kırklar Cemi’ni tekrar yaşatmak ve ibadetlerini yapmak üzere semah döndükleri dini bir törendir.”

Kırklar cemi anlatısının bir tekrarı olan cem ritüeli, her toplumda bu söyleneceye gönderme yapılarak gerçekleştirilmektedir. Buyruk metinlerine göre Kırklar Cemi anlatısı, “Hz. Muhammed’in miraç dönüşü sırasında bir eve uğraması ve buradaki otuz dokuz kişi ile birlikte semah yapmasıdır.”³²⁶ Burada uğranılan yer normal bir ev değil mistik bir mekândır. Söyleneceye göre mekândaki otuz dokuz kişi ise bu mistisizmin bir parçasıdır. Bu söylenecede Hz. Muhammed “kimsin ?” sorusuna iki kere “peygamberim” cevabını verir ve içeri alınmaz. “Yoktan var olmuş bir yoksul oğluyum. Sizi görmeye geldim. Girmeme izin var mı ?”³²⁷ cevabını verince içeri alınır. Hz. Muhammed’in içeri alınmaması durumunun, yapılan görüşmeler sonucunda Alevi/Kadiriler tarafından da sorgulandığı tespit edilmiştir. Ahmet Şahbaz bu durumu şu şekilde açıklamıştır:

Kırklar meclisine anlatısında sanki peygamber için küçümseyen bir ifade var. Efendimizin yanında Kırklar Meclisi ne oluyor. Bu böyle anlaşılmalı. Burada anlatılmak istenen bu yolda benlik yok. Peygamber efendimiz bile iki cihan serveriyken kendisini yetim fakir bir kul olarak tanımlıyor. Fakirliğimle övünç duyuyorum diyor. Buradaki amaç birliktir. Bizde de şöyle söylenir; Kırkı on ikiye, on ikiyi beşe, beşi bire indireceksin.³²⁸

Levi-Strauss, efsaneyle ritüel arasındaki ilişkiye eğilen bazı yazarları, bu konuları gereksiz yere tekrar ettiği yönünde eleştirerek tüm efsanelerin bazı ritüellerle uyuşmadığını vurgular.³²⁹ Çalışmanın amacı genel anlamda ritüel kavramının nedenlerini açıklamak değildir. Fakat Karacalar köyü Alevi/Kadirileri de muhabbet ya da toplantı adını verdikleri törenlerini Kırklar Cemi anlatısına gönderme yaparak gerçekleştirmektedirler. Bu durumda efsane ile ritüel arasındaki uyum ortaya çıkmaktadır. Levi-Strauss’un ritüel ile efsane arasındaki ilişki hakkında yaptığı tespit cem ritüelinin dayandırıldığı Kırklar cemi anlatısıyla uymaktadır: “uyumun yeniden

³²⁵ Banu Mustan Dönmez, *Etnomüzikolojinin Temel Kavramları*, s. 215

³²⁶ Esat Korkmaz, *İmam Cafer Buyruğu*, İstanbul: Ant Yayınları, 1997, s. 11-16.

³²⁷ a.g.e., s. 13.

³²⁸ Ahmet Şahbaz, (28.04.2022 tarihinde yapılan görüşme).

³²⁹ Claude Levi-Strauss, *Yapısal Antropoloji*, s. 334

kurulabilmesi için bir dizi ön işleme gereksinim vardır: becayiş ya da dönüşümler. Ki benzeşimin nedeni belki de burada yatmaktadır.”³³⁰ Âşık Yoksul Derviş’in Karacalar semahında önde giden Ali Şahbaz ya da Nurettin Şahbaz’ı Ebuzer Gaffari’ye benzetmesi buna örnek olabilir.

Cem töreninde, cem yapan insanlar On İki hizmetin gerçek sahiplerinin yerine geçerler. Bu durumu Özdemir şu şekilde aktarmıştır:

- Dede: Muhammed Mustafa (Hz. Muhammed)
- Rehber: Aliyel Murtaza (Hz. Ali)
- Gözcü: Er Mustafa
- Çerağcı-Delilci: Cabir Ensari
- Zakir: Bilal Habeşi
- Ferraş: Selman-ı Farisi
- Sakka-İbrikar: Gulam Kamber, Selman-ı Farisi
- Sofracı-Kurbancı-Lokmacı: Mahmut-el Ensari, Gulam Kisani
- Pervane-Semahcı: Ebuzer Gaffari, Fatma Ana (Hz. Fatma), Amr-ı Eyyar (Ammar-ı Yaser)
- Peyk- Haberci: Cebrail Mustaffa
- İznikçi: Ebu Hüzeyme Ensari
- Bekçi: Gulam Kamber.³³¹

Bütün Alevi toplumlarında cemin kökenine dair anlatılan Kırklar Cemi söylencesi Alevi/Kadirilerde de anlatılmaktadır. Kırklar Meclisi anlatısını bütün kâinatın kuruluş hikâyesi olarak anlatan Âşık Yoksul Derviş Alevi/Kadirilerde anlatılan bu söylenceyi şu şekilde aktarmıştır:

Allah Cebrail’i yaratıyor, uç diyor ve uçuyor. Çok uçunca düşecek oluyor ve bir yeşil kubbe karşısına çıkıyor. Orya konuyor. İçeriden bir ses “ya Cebrail Allah senden soracak ‘sen halık mısın mahlûk musun?’ diye. Aman ha yanılma sen ‘halıksın ben muhalukum’ diyeceksin diyor. Aynısını söylüyor. Allah da diyor ki “ya Cebrail o kubbenin dört kapısı vardır. Dört kapısında kırkar gün hizmet yap.” diyor. Kırkar gün hizmet yapıyor ve Cebrail aşkı ilahı oluyor. Bu aşkla duvardan duvara vuruyor, düşecek gibi oluyor ve “vahid-i minnur” kandili çıkıyor. Vahidi Minnur kandili iki kandil. Birisi Muhammed Mustafa Efendimizin, biri de İmam Ali Efendimizin kandili. Cebrail İmam Ali’nin kandilinin üzerine düşüyor. Böylece tertip düzen kurulmadan, secde emri verilmeden, hiçbir şey olmadan, Bezmi elestten önce Cebrail derviş oluyor. İmam Ali mürşit, Hz. Peygamber efendimiz de pir oluyor. Daha tertip düzen kurulmadan mürşit, pir ve derviş meydana geliyor. Cebrail dört kapıda şeriat, tarikat, marifet, hakikat hizmetlerini bitiriyor ve derviş oluyor. Sonra kırklar meclisi kuruluyor. Bacı Sultan Hazretleri derdi ki “Yunus Emre buyuruyor ki: Kırkı bir gömlekten baş gösterdi. Kırk can, bir idi. Onların içinde ayrıcalık yoktu”³³²

³³⁰ Claude Levi-Strauss, *a.g.e.*, s. 334.

³³¹ Ulaş Özdemir, *a.g.e.*, s. 80.

³³² Âşık Yoksul Derviş, (10.03.2022 tarihinde yapılan görüşme).

Ahmet Şahbaz da Kırklar Meclisi söylencesinin Alevi/Kadirilerde bulunduğunu, buradaki amacın birlik olduğunu ve kendi inanışlarına göre “kırkı on ikiye, on ikiye beşe, beşi bire indirmek” gerektiğini vurgulamıştır.³³³

Karacalar köyü Alevi/Kadirilerinde, 12 hizmetin birebir uygulanarak yapıldığı, “cem” adı altında bir muhabbet erkânı bulunmamaktadır. Fakat kelime anlamı toplanma, bir araya gelme olan “cem”, bir araya gelerek Hakk’ı zikretme, Hz. Ali ve Ehlibeyti anma olarak cem yapılmaktadır. Bunun adına da “muhabbet” ya da “toplantı denilmektedir. Bu toplantıda Kur’an okunmakta, semah dönülmekte ve deyişler söylenmektedir. Ayrıca diğer Alevi toplumlarında görülen İkrar Cemi, Görgü Cemi gibi farklı isimlerde cemler de bulunmamaktadır.

Yıldırım, cem evi konusunda “Alevi toplumunda bütün vurgunun ritüel üzerinde olduğunu, kutsal ve özdeşleşmiş bir mekân olarak ibadethane veya tapınak kavramının geleneksel Alevi dindarlığında öne çıkmadığını”³³⁴ belirtir. Bu bağlamda Alevi/Kadiri topluluğunun da “Cem Evi” adı altında özel bir mekânı bulunmamaktadır. İnsan sayılarına göre evde ya da “türbe-cami”de toplanılır ve “Muhabbet/Sohbet Erkânı” bir tören şeklinde gerçekleşir. Ahmet Şahbaz’la yapılan görüşmelerde “Cem Evi diye bir mekânın bulunmadığına dair tarihi bilgilerin olduğunu, dolayısıyla Cem Evi yerine, ‘kendini bilme, Hakk’ı bulma okulu olarak’ dergâhların yaşatılması gerektiğini ve Cami-Cem Evi karşıtlığına girilmemesi gerektiğini belirtmiştir.”³³⁵ Ayrıca “türbe-cami”de vakit namazları, Cuma namazları, bayram namazları kılındığı gibi, kadın-erkek birlikte, bağlama ve bendir eşliğinde semahlar dönülmekte, deyişler okunmakta ve zikirler çekilmektedir.”³³⁶

Toplumların “biz kimiz?” sorusuna verdikleri cevaplarla birlikte uygulamış oldukları adet, gelenek-görenek ve ritüeller de kimlik tanımlamalarının en önemli öğelerinden biridir. Toplumların yapmış oldukları ibadetler ve bu ibadetlerde esrime ve vecdi aktarmak için ibadetlerine katmış oldukları müzik aletleriyle onların hangi kimliğe sahip olduklarını belli etmektedirler. Alevi/Kadirilerin “muhabbet” adını verdikleri dini

³³³ Nurettin Şahbaz, (05.05.2022 tarihinde yapılan görüşme).

³³⁴ Yıldırım, *a.g.e.*, s. 284.

³³⁵ Ahmet Şahbaz, (28.04.2022 tarihinde yapılan görüşme).

³³⁶ Ahmet Şahbaz, (28.04.2022 tarihinde yapılan görüşme).

törenlerinde kendilerine has uygulamaları, onların diğer Alevi toplumlarından ayırarak kimlik ifadelerini de ortaya çıkarmaktadır. Semah uygulamaları da dini inanç biçimlerinin ve kimlik ifadelerinin bir başka biçimidir.

1. 2. Karacalar Semahı



Resim 9. Alevi/Kadiriler semah yaparken.³³⁷

Alevi/Kadirilerin Karacalar semahı topluluk üyelerinin toplumsal olarak anlamlandırdığı bir şekilde gerçekleşir ve bu durum toplumsal kimliği ve aidiyeti de ön plana çıkarır. Karacalar semahını incelemeye geçmeden önce, bir ritüelin neler aracılığıyla gerçekleştiğini ve sonuçlarını Smith, şu şekilde açıklamaktadır:

Sembol sistemlerinin ideal gücü salt somut ayin yasaları (acts of observance) ile tamamlanır. Durkheim, toplumların, kutsal olana tapınma gereksinimini yerine getirmek için düzenli olarak ritüelde bir araya geldiklerine dikkat çeker. Bu olaylar bedenlerin ve sembollerin kullanılmasını gerektirir; ayrıca, insanları birbirleriyle yakınlaştırarak bir araya getirdiğinden, toplumu bütünleştirmeye yardım eder. Müziğin, şarkıların ve büyülerin yardımıyla bunlar kolektif duygusal heyecan ya da kolektif coşku (collective effervescence) ortaya çıkarır. Bu, güçlü bir grup aidiyeti duygusu sağlar.³³⁸

Alevi/Kadirilerin Muhabbet adını verdikleri dini toplantılarında yapılan semaha orada olan ve semahı bilen herkes katılabilir. Semahı bir ibadet olarak gören Alevi/Kadiriler bu olayı Allah'a yapılan bir yolculuk şeklinde anlamlandırmaktadırlar. Semahlarına dini inanç biçimleri çerçevesinde kurallar getiren Alevi/Kadiriler Allah'ın

³³⁷ TRT Belgesel “Bahşı Söyle Ahvalini” Programı 1. Bölüm. <https://www.youtube.com/watch?v=tbTDZSp-oGc&t=519s>

³³⁸ Philip Smith, *Kültürel Kuram*, çev. Selime Güzelsan, İbrahim Gündoğdu, 2. b., İstanbul: Babil Yayınları, 2007, s.26

ve mürşidin huzurunda olduklarından abdestsiz semaha kalkmamaktadırlar. Diğer Alevi toplumlarında görülen, semahtan önce rızalık olarak küslerin barıştırılması Kadiri/Alevilerde önceleri bulunsa da bugün artık bu uygulama yapılmamaktadır. Ahmet Şahbaz'dan alınan bilgiye göre daha önceleri rızalık alınır, küsler barışır, önce birbirilerinin eli, sonra mürşidin eli öpülerek semaha başlanırdı.³³⁹

Herhangi bir semah kıyafeti bulunmayan Alevi/Kadirilerde temiz olan, günlük kullanıma uygun olan bütün kıyafetlerle semah dönülebilmektedir. Başın ve vücudun diğer yerlerinin kapalı olmasına ve ayağın yalın olmasına dikkat etmektedirler. Semah dönmek için belli bir zaman gözetmeyen Alevi/Kadiriler insanların toplandığı, bilen kişilerin olduğu ve semah dönmek istedikleri herhangi uygun bir yerde ve zamanda semah dönebilmektedirler. Toplulukta semahı yapan belli bir grup bulunmamaktadır. Alevi/Kadiri inanç yapısına mensup herkes semah ilahilerini bilmekte ve semah dönebilmektedir.³⁴⁰

Alevi toplumunda semahın dans değil, bir ibadet olarak algılanmasını, Bohlman'ın "gömülülük" kavramına ek olarak "gölgeleme" kavramıyla açıklamak gerekmektedir. Bohlman "gölgeleme" kavramıyla ilgili şunları belirtmiştir:

Bu tür koşullar altında müziğin kendisi yoktur, ancak etkileri veya başka bir yerde varlığının tanınması, düşürdüğü gölge nedeniyle tanınır. Özellikle bir kültürün (genellikle bir dinin) müzik ontolojisinin müziğin ya da en azından belirli bir müzik türünün varlığını reddetmesi gerektiğinde, örneğin İslami düşüncede Kuran okumanın müzik olmadığını iddia etmesi gibi, metafizik bir durum olarak gölgeleme devreye girer.³⁴¹

Bu bağlamda Alevi/Kadiri topluluğu da semahta dansı gölgelemektedirler. Bu durum sadece Alevi/Kadiri toplumunda değil, dini inanç pratiklerinde dans ve müziği kullanan bütün toplumlarda geçerli olmaktadır.

Karacalar semahı form olarak incelendiğinde bölümleri birbirinden ayıran kalıplar mevcut olsa da Karacalar semahında bu bölümlerin "ağırlama", "yeldirme" gibi bir ismi bulunmamaktadır.

³³⁹ Ahmet Şahbaz, (28.04.2022 tarihinde yapılan görüşme).

³⁴⁰ Ahmet Şahbaz, (28.04.2022 tarihinde yapılan görüşme).

³⁴¹ Philip V. Bohlman, *a.g.e.*, s. 19.

Muhabbet erkânı için toplanıldığında önce zikir çekilir. Daha sonra insanlar edep erkâna uygun olarak mürşidi dinler. Muhabbet bittiği zaman ise “destur, hu” denilir ve deyişler başlar. Semah başlamak üzereyken “canlar semaha” denilir ve semah başlar.³⁴²

Eğer zakirliği Âşık Yoksul Derviş yapıyorsa “Edep Erken Dokur Tezgâhımız Var” adlı şiirini okur. Şiiri dinleyenler semaha hazırlanırlar. Dualar okunup semah müziği çalınmaya başladığında semah dönecek olanlar -Nurettin Şahbaz başta olmak üzere- sırayla meydana çıkıp önce mürşide ve zakire niyaz ederler (selamlarlar). Semah müziğinin ilk sözleri başladığında ise oldukları yerde secde ederler. Secdeden sonra ayağa kalkıp yavaş yavaş, sekercesine yürüyerek, her adımda sağ ve sol ayak başparmakları bir birinin hizasına getirilerek yürümeye başlanır. Semahta mümkünse gözler kapalı ya da kısık şekilde, etrafa bakılmadan dönülür. Ardından eğilirken “Hu”, kollar açılırken ise “Hay” esmaları okunarak, bir çember şeklinde, sekerek dönme biçiminde, her sekme sırasında bir ayak kaldırılarak semah dönülür. Semah sırasında bazı yerlerde bir çember etrafında dönme eylemi -çember biçimi bozulmadan- olduğu yerde sekerek semah dönenlerin yüzü çemberin içinde olacak biçime gelir. Ardından yürüyüş devam eder. Daha sonra bir kadın bir erkek olarak sıralanmış semahçılar, çember bozulmadan bir erkek bir kadın birbirinin yüzüne bakacak şekilde olduğu yerde sekerek dururlar. Ardından çember etrafında dönme eylemi devam eder. Hu diyerek biten semah müziğinin sonunda “Allah, Allah; Haydar, Haydar; Aşk ile” nidalarıyla semahın başında olan kişi hızlı, Mevlevi semasına benzer bir şekilde olduğu yerde, sağ eli yukarıda sol eli aşağıda durur biçimde vecd halinde dönmeye başlar. Bu vecd hali sırasında diğer semah dönenler bir sıra halinde dizilirler ve semahın hızı yavaşlayarak semah son bulur ve hızlı dönen kişi yavaşça yerine geçer. Burada Âşık Yoksul Derviş’in “Bir Nasihatım Var Gül Yüzlüm Sana” adlı şiiri okunurken, şiirin sonunda semah dönenler tekrar secde ederler. Daha sonra semahçılar önce zakire niyaz ederler, ardından niyazlaşırlar. Dua yapıldıktan sonra tekrar zakire niyaz ederek, sırtını zakire ve topluluğa dönmeden semah alanından çıkarlar.³⁴³

³⁴² Ahmet Şahbaz, (28.04.2022 tarihinde yapılan görüşme).

³⁴³ Bu bilgi 23 Aralık 2017 yılında Belçika/Bürüksel’de yapılan “Işk-ı Muhammed Gecesi – Hz. Muhammed’i Anma ve Anlama Gecesi” görüntülerinden elde edilmiştir.

Semah başlarken okunan “Edep Erken Dokur Tezgâhımız Var” adlı Âşık Yoksul

Derviş’e ait olan şiir:

Edep erkân dokur tezgâhımız
var
Bu dostluğa gönül verenler
gelsin
İnsan sevgisinden dergâhımız
var
Bu erkânı böyle sürenler gelsin

Aşkı ilahinin esrarı bizde
Seyreleyip gören her canlı
gözde
Bizden ayrı değil Hak
gönlümüzde
Esrarı Hüda’ya erenler gelsin

Ziyaret ettiğim gönül Kâbe’si
Duyup dinlediğim vicdanın sesi
Halka sunduğumuz Hak
sermayesi
Pahasını biçen erenler gelsin

Arzum kaldı endamında
boyunda
Ya Leyla var ya Züleyha
soyunda

Sonsuzluğa kadar tarih boyunca
Kardeşlik bağı kuranlar gelsin

Hasetten kibirden kinden
kaçarak
Cümle gönüllere sevgi saçarak
Bütün insanlara kucak açarak
Kırklar meclisine duranlar
gelsin

Yıldızlar oynaşır
mehtabımızdan
Gül yüzlüm incinme
hitabımızdan
İkilik sözü yok kitabımızdan
Birlik kapısından girenler gelsin

Her şeylerden bile sevgi şirindir
Nere baksam şu görünen
nurundur
Yoksul Derviş'im yaram
derindir
Sevgi ilacıyla saranlar gelsin

Semah sonunda okunan “Bir Nasihatim Var Gül Yüzlüm Sana” adlı Âşık Yoksul

Derviş’e ait olan şiir:

Bir nasihatim var gül yüzlüm
sana
Sevgi saygı göster sarıl insana
Her varlıktan doğdu cihana
Sevgi saygı göster sarıl insana

Melekten huriden her şeyden
üstün
Sakin insanlara olmasın kastın

Halka hizmet eyle hak olsun
dostun
Sevgi saygı göster sarıl insana

Yoksul Divani’yim
elhamdülillah
Dostları görmüşüm bugün
eyvallah
Kendi öz nurundan yarattı Allah
Sevgi saygı göster sarıl insana

Semahtan sonra yapılan dua:

Bismillahirrahmanirahim,

İlâhî, ente zû fazlin, Birahmetike yâ Erhamerrahimîn.

İlahi Yarabbi. Semahımızı iki cihanda daim ve gaim eyle Yarabbi. Semahımızı hak eyle Yarabbi. Özümüzü pak eyle Yarabbi. Dergâhımızı daim ve gaim eyle Yarabbi. İki cihanda bu semahı, Hz. Fatma annemizin düğününde yaptırmak nasip ve müesser eyle Yarabbi. Aşk-ı Muhammed Mustafa uğrunda, Aliyyel Murtaza uğrunda, Ehlibeyt ve Helül Aba aşkına, Hz. Kasım'ın düğününde bu semahı yaptırmayı nasip ve müesser eyle yarabbi. Aşk-ı Muhammedi ile Hak Halili, Bacı Sultan, Şah Kadir'in hürmetine, bu semahın hürmetine, bugünkü merasimin hürmetine bizi habibine layık, bu merasimi habibine layık eyle. Buraya gelen cümle canların muradını, kismetlerini, nasibini ver Yarabbi. Yarabbi buraya gelen bütün canları yorulup yolda, bunalıp bunda, daralıp darda koyma Yarabbi. Yarabbi bizi şu anda beraber ettiğin gibi her iki cihanda Allah, Ehlibeyt Hz. Muhammed Mustafa aşkında birlik ve beraberlik eyle yarabbi. Gök kubbenin altında birliğimizi ve beraberliğimizi bozma Yarabbi. Bütün Şehid-i Şüheda, Deşt-i Kerbala'nın aşkına bizleri aşk-ı ilahiden mahrum eyleme Yarabbi. Yarabbi Hz. Habibin hürmetine dualarımızı dergâh-ı izzetinde kabul eyle Yarabbi. Allah, Eyvallah, Destur. Hu. Erenler aşk olsun, aşkınız cemal olsun, cemaliniz pir olsun, piriniz var olsun. Allah, Eyvallah, Hu.

Bu dua standart bir dua değildir. İrticalen okunur. Okuyan kişiye göre bu dua değişebilir.

Âşık Yoksul Derviş ile yapılan görüşmelerde semahta söylenen esmaların anlamlarına yönelik şunları belirtmiştir: “Karacalar semahında ‘Hay’ denir. ‘Hay’, Allah’ın hiçbir evveliyatı yoktur demektir. ‘Hu’ ise Allah’ın sonu yoktur anlamın gelir.”

Âşık Yoksul Derviş bu esmaların anlamını Bacı Sultan’dan şu şekilde dinlemiştir:

Düşmanları Zekeriya peygamberi öldürmek için peşinden koşunca, o da büyük bir ağacın kovuğuna saklanmıştı. Sayasının ucu dışarıda kalınca Şeytan orada olduğunu söyledi. Hızır getirdiler ve ağacı dörde böldüler. Zekeriya içinde vay demedi. Hay ve Hu dedi. Hızırın sesi de böyle çıkar. Ama onu sevenler, başı kesilmiş tavuk gibi çırpına çırpına kendilerini helak ettiler. Karacalar semahındaki hay ve hu oradan gelmektedir. O esmaları zikrediyorlar.³⁴⁴

Karacalar semahının bütün semahları kapsayan bir semah olduğunu belirten Âşık Yoksul Derviş, en son vecd halince, hızlı şekilde dönerken yapılan el hareketini ise dergâhın, “Hak’tan alıp halka saçtığı” anlamına geldiğini belirtmiştir.³⁴⁵

³⁴⁴ Âşık Yoksul Derviş, (10.03.2022 tarihinde yapılan görüşme).

³⁴⁵ Âşık Yoksul Derviş, (10.03.2022 tarihinde yapılan görüşme).

Uludağ, “sufilerin musiki ve raksa (sema ve vecd) eğlence ve oyun nazarı ile bakılmaması için büyük çaba harcadıklarını, semanın oyun ve eğlence ile en küçük bir ilgisinin olmadığını ısrarla belirttiklerini söyler.”³⁴⁶ Alevi/Kadiri toplumu da semaha bu denli ciddi bir şekilde yaklaşarak ona “ritüel” dahi demeyerek, bir ibadet olduğunu her defasında ısrarla vurgulamaktadırlar.

Alevi/Kadirilerin, semahlarındaki farklılıklar da Alevi toplumunda her zaman söylenen “yol bir, süre bin bir” sözüyle açıklamak mümkün görünmektedir. Aynı zamanda Kadiri tarikatına bağlı olmaları ve bu tarikatın kuralarını dergâhlarında işlemeleri, onların inanç biçimlerini kendilerine özgü kılmaktadır. Diğer Alevi toplumlarından uzak oldukları için dışarıdan etkilenmemeleri uzun zaman almıştır. Fakat günümüzde televizyon programlarının yaygınlaşması ve Alevi/Kadiri topluluğunun, bütün Alevi-Bektaşî özel günlerine davet edilmesi, onların diğer toplumlardan etkilenmelerinin de önünü açmıştır. Cemlerini gerçekleştirdikleri müstakil bir cem evinin olmaması, cem yaparken giyilen belli bir kıyafetin olmaması ve bu durumun bozulmaması için çaba harcamaları onların Alevi/Kadiri inanç biçimini ve uygulamalarını koruduklarını göstermektedir.

1.3. Alevi/Kadirilerde Zikir

Kelime anlamı olarak ‘anma, söyleme, sözünü etme’ ve ‘Bir tarikata bağlı olanların Tanrı'nın adını art arda söylemesi’³⁴⁷ anlamlarına gelen zikir, günümüzde anlamı daraltılmış bir şekilde kullanılmaktadır. Zikiri, “Allah’ı anmak üzere söylenmesi ve yapılması tavsiye edilen, sözlü ve ameli eylemleri kapsayan davranışların tümü” olarak tanımlayan Bilgiz, Kur’an bağlamında zikrin tanımını şu şekilde genişletmiştir:

Şöyle ki zikir, unutmamak, unutmamak üzere hatırında tutmak gibi sözlük anlamlarını ifade ederken, Kur’an’da Allah’ı, O’nun emirlerini, yasaklarını, mesaj ve uyarılarını unutmamayı ve onlarla bütünleşerek yaşamayı ifade etmektedir. Genel olarak Allah’ın tüm mesajlarına, özelde de Kur’an’a “ez-Zikr” denilmesi, vahyin, ilahi mesajların, insanlara sürekli Allah’ı hatırlatıcı hususları ihtiva etmelerindedir.³⁴⁸

Panya’nın Yönetken’den aktardığına göre “cehri (sesli) ve hafi (sessiz) olmak üzere iki çeşit zikir vardır. Ayrıca insan bedeninin konumlanışına göre Kuudi (oturarak) zikir, Kıyami

³⁴⁶ Uludağ, *a.g.e.*, s. 232.

³⁴⁷ <https://sozluk.gov.tr/> (21.06.2022)

³⁴⁸ Musa Bilgiz, “Kur’an’da Zikir Kavramının Anlam Alanı”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 25, (2006), s. 212.

(ayakta) zikir ve Devrani (ayakta ve halka şeklinde hareket ederek) zikir vardır. Kadiri tarikatında zikirler hem kuudi, hem kıyami, hem de devrani olarak icra edilmektedir.”³⁴⁹

Kadiri tarikatının geleneklerinin uygulandığı Alevi/Kadiri topluluğunda, derviş olan kişi öldüğünde mutlaka zikri çekilmektedir. Evde ya da başka müsait bir yerde toplanan 40-50 kişi, Hz. Muhammed’i ve Ehlibeyt’i zikrederek dualar okur. Ayrıca “el almış olan dervişe mürşidin ya da halifenin verdiği zikir, dervişin sabah namazından önce her gün yerine getirmesi gereken manevi bir ödev”³⁵⁰ olarak uygulanmaktadır.

İncelenen tüm konular bağlamında olaya bakıldığında senkretik bir yapı ortaya çıkmaktadır. Ocak, konumuzla ilişkili olarak Mevlana’nın senkretizmini şu şekilde açıklamıştır:

Bilindiği gibi Mevlana, daha çocukluğundan itibaren sağlam bir bilimsel terbiye almış, zamanın en yüksek âlimlerinden tahsil etmek suretiyle Konya’da müderrisliğe kadar çıkmıştır. İşte bu süreçtir ki, onu müthiş bir sentezci kafaya sahip kılmış ve bu vasfını kendi senkretizm’ini oluşturmakta başarıyla kullanmıştır.³⁵¹

Zamanının en yüksek âlimlerinden eğitim alan, baş müderrisliğe kadar yükselen Hak Halili’yi bu görüş çerçevesinde değerlendirmek yanlış olmasa gerek. Çünkü bütün tarikatların Hz. Ali’ye dayandığı ve Alevi³⁵² olduğu inancıyla hem Kadiri hem de Türklerin İslamiyet’e kazandırmış olduğu bir yorum şeklinde değerlendirebileceğimiz Anadolu Aleviliğini birleştiren, bunun içerisine Nakşi, Mevlevi gibi tarikatların da gelenekleri katan Hak Halili ve onun postunu devralmış kızı Bacı Sultan, 19. yüzyıl İslam dünyasına orijinal bir sentez kazandırmışlardır. Semahlarında bulunan kıyam ve halka figürlerinin Kadiri zikrini anımsatması, semahın sonuna doğru vecd bölümünde bir kişinin, sağ el yukarı, sol el aşağı bakacak şekilde dönmesi de Mevlevi semasını anımsatmaktadır. Bugün hala yaşayan bir dergâh olarak, bu sayılan bütün gelenek, görenek ve inanç biçimlerini yaşayan Alevi/Kadiri topluluğu aynı sentezci yapıyı tören müziklerinde de uygulamıştır.

³⁴⁹ Pamir Panya, *Kadiri ve Cerrahi Ritüellerindeki Kıyami Zikrin Müziksel Açıdan İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, s. 25.

³⁵⁰ Nurettin Şahbaz, (05.05.2022 tarihinde yapılan görüşme).

³⁵¹ Ahmet Yaşar Ocak, *Türk Sufiliğine Bakışlar*, s. 141.

³⁵² Burada Alevi kavramı günümüz algısına göre değil, Hz. Ali’ye bağlı olma, onun soyundan gelme olarak düşünülmeli.

2. BACI SULTAN ANMA ETKİNLİKLERİNİN PERFORMANS TEORİ KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Performans, “tekrar edilen ve bilinçli şekilde gerçekleştirilen tüm insan etkinlikleri”³⁵³ olarak tanımlanmaktadır. Onat’ın Gümüş ve Gündoğan’dan aktardığına göre Schechner, performansı herhangi bir eylem veya bir davranışın, sunma ve sergileme eğilimi içinde insanları etkilemek amacıyla yapılması olarak tanımlamaktadır.³⁵⁴ Goffman ise performansı “belli bir durumda belli bir katılımcının diğer katılımcılardan herhangi birini etkilemeye yönelik tüm etkinlikleri” şeklinde tanımlamıştır.³⁵⁵

“1960-70’li yıllarda tiyatro, antropoloji, iletişim çalışmaları ve halkbilim alanlarına bağlı olarak gelişen performans çalışmalarındaki sistematik çabalar, 1970’li yıllarda gelişmeye başlamıştır.”³⁵⁶ Özdemir, performans teorisini “masal, destan ve diğer sözlü kültürün konu edildiği halk bilimi çalışmalarının geçmişe ait metin merkezli folklor unsurları ile birlikte günceli de değerlendirmeye yönelik bir yaklaşımı” olarak tanımlamıştır.³⁵⁷

Ben-Amos performans teorisini, Halkbiliminin yeni bakış açısı olarak şu şekilde açıklamıştır:

Tanımlayıcı halk bilimi ne tek bir metin ve ne de tek bir tür üzerinde yoğunlaşır, ama bir toplumdaki halk bilgisiyle iletişim çerçevesinin bütünü üzerinde yoğunlaşır. “Yeni bakış açılarının” hedefi, bir toplumun üyelerinin halk bilgisi icralarının olası ve kabul edilebilir bütün çeşitlerini keşfetmek ve söz konusu halk bilgisindeki mevcut benzerlikleri ve farklılıkları kendi kendini düzenleme kurallarına, sosyal yapıya, kültürel kozmoloji ve sembollere ve de genel sözlü tarza göndermeler yaparak açıklamaktır.³⁵⁸

Emirdağ Karacalar köyü Hak Halili Dergâhı Bacı Sultan Anma Etkinlikleri “ürünü değerlendirirken onun yaratıldığı şartları ve zemini dikkate alan, metnin icra bağlamı, bu bağlamdaki şekillenışı, icra edilmişinde kazandığı anlamları ve fonksiyonları öne çıkararak”³⁵⁹ performans teorisini kapsamında incelenecektir. Veriler 2012 yıl görüntüsünden elde edilmiştir.

³⁵³ Merve Eken Küçükaksoy, “Etnomüzikolojide Performans Teorileri”, *Etnomüzikoloji Kültürler ve Müzikler*, Ulaş Özdemir, Mehtap Demir, Evrim Hikmet Ögüt, İstanbul: İthaki Yayınları, 2022, s. 139.

³⁵⁴ Hüseyin Onat, *Geleneksel Kazak Müziği İcracıları ve Performans Özelliklerinin Performans Teorisinden İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021, s. 8.

³⁵⁵ Erving Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, çev. Barış Cezar, 3.b., İstanbul, Metis Yayınları, 2014, s. 28.

³⁵⁶ Merve Eken Küçükaksoy, *a.g.m.*, s. 145.

³⁵⁷ Erdem Özdemir, “Performans Teori, Âşık Fasılları ve Doğaçlama”, s. 1358.

³⁵⁸ Dan Ben-Amos, “Halk Bilgisinin (Folklorun) Bağlamı: İmalar ve Beklentiler”, çev. Metin Ekici, *Milli Folklor*, S. 76., (2007), s. 233.

³⁵⁹ Mustafa Arslan, Milay Köktürk, “Halkbiliminde Teori ve Yöntem Arayışları”, *Milli Folklor*, S. 41., (1999), s. 18.

Bacı Sultan Anma Etkinlikleri, Bacı Sultan'ın 1965 yılında vefat etmesinin ardından ilki 1966 yılında olmak üzere her yıl mutlaka düzenlenmiştir. Bu anma törenleri bazı yıllar katılım az olsa da hiç aksamamıştır. Örneğin pandemi döneminde büyük bir etkinlik olarak değil, dergâhta aile içinde küçük bir şekilde yapılmıştır. Ayrıca Bacı Sultan'ın vuslatının 50. Yılında, sempozyumlar düzenlenmiş, Bacı Sultan'ın kadın ve önder kişiliği, tasavvufi ve şair yönü, Kurtuluş Savaşı'na hizmetleri, çeşmelerin yapımları gibi konularda araştırmalar sunulmuştur.

Bacı Sultan Anma Etkinlikleri, her yıl 30 Temmuz'da Emirdağ Karacalar köyünde Alevi/Kadiri toplumunun Ortaören beli denilen yerde gerçekleştirilmektedir. Ortaören beli denilen yer Hak Halili dergâhı ile günümüzde çocuklarının hala kullandığı evlerinin bulunduğu bölgeye verilen isimdir. "Ortaören" kelimesi Alevi/Kadiri topluluğu mensuplarınca sık sık kullanılmaktadır. Âşık Yoksul Derviş'in "Bacı Sultanın" şiiri buna örnektir:

Secdem, kıblem Ortaören'in düzündü
Arzumanım Hak Halili kızında
Durmadan yürürüm onun izinde
Yollarıyız pirim Bacı Sultan'ın³⁶⁰

Âşık Yoksul Derviş'in "Bizim" şiiri diğer bir örnektir:

Makamı Beytullah Ortaören düzü
Anneler annesi, Zehra'dır kızı
Ehlullahtır yolu, hakikat izi
Allah'ın aslanı Ali'miz bizim³⁶¹

Küçükaksoy performansın gerçekleştiği ortamı Goffman'dan şu şekilde aktarmıştır:

Performansın gerçekleştiği ortamda bir set (sahne), vitrin, görünüş ve tutum/davranış görülür. Performansın gerçekleştiği yer, mobilyasından binasına, dekoruna kadar her şeyiyle set (sahne) olarak adlandırılır. Bu kurulu mekânla (set) birlikte performans başlar, mekân terk edilince performans sona erer. Bu "set" içinde, performansını gerçekleştiren kişi ve izleyici bulunur. Ancak bu bireyler aynı anda hem performansını yapan hem de izleyen durumunda olabilirler.³⁶²

Buna göre Bacı Sultan Anma Etkinlikleri'ni törenin gerçekleştiği alan, töreni gerçekleştiren icracılar ve izleyiciler ile törende gerçekleştirilecek her unsur (müzik, semah, konuşmalar) ayrı ayrı incelenecektir. Öncelikle törenin gerçekleştirileceği ortamda tören gününden önce birçok hazırlık yapılmaktadır. Performansın önemli bir parçası olan hazırlık aşamasında dergâha mensup kişilerce dergâhın ve tören alanının temizliği yapılır. Bacı Sultan'ın çocuklarının evinin bahçesine pankartlar asılır, ses sistemi kurulur, sandalyeler hazırlanır.

³⁶⁰ Gamze Kor, *a.g.e.*, s. 51.

³⁶¹ İrfan Göktaş, *a.g.m.*, s. 54.

³⁶² Merve Eken Küçükaksoy, *a.g.m.*, s. 144.

Pankartlarda Kur'an'dan ayetler, Hz. Muhammed'in hadisleri yazmaktadır. Ayrıca Türk bayrakları ve Atatürk posterleri de yer almaktadır.

Tören, çocukların sahnede olmasıyla başlar. Koro halinde deyiş okumak üzere kız ve erkek çocuklar bir araya gelmiştir. Kız çocuklarının bazıları ve sahnede koroya bağlama ile eşlik eden kadınlar eşarplıdır.

Kürsüde konuşma yapan kişi Bacı Sultan'ın torunlarından Avukat Ahmet Şahbaz günün anlam ve önemini şu şekilde açıklamıştır: “Bismillah. Bismişah. Bugün Bacı Sultan hazretlerinin yani bize Ehlibeyt'i, Kur'an'ı Kerimi öğreten, İmam Hüseyin efendimizin sevdasını bize aşıl原因an Bacı Sultan annemizin, yani Fatıma annemizin Karacalar köyündeki temsilcisinin 47. Vuslat yıl dönümü.”

Bacı Sultan'ın Hz. Muhammed'in kızı ve aynı zamanda Hz. Ali'nin eşi Hz. Fatıma'ya benzetilmesini Arslan ve Köktürk, şu şekilde açıklamıştır:

Toplumda her yeni nesil bir “Öz” ve “yapı” içinde olmak zorundadır. İyi/kötü, doğru/yanlış yargıları vb. gibi. Yeni gelen nesil, kendi özü ve yapısını yeniden, ama öncekinden apayrı kuramayacağına göre, önceki var olanı bir model olarak almak zorundadır. Bunun diğer anlamı, toplumun devamlılığıdır. Çünkü toplumda her yeni nesil kendinden öncekilerden tümüyle farklı bir varoluş kazanmaz. Bu işleyiş de, gelenekselliğin form değiştirebileceğini ama yeni formu içinde özü değişmeyen yapısını sürdürebileceğini göstermektedir, önceye dayanmayan, bütünüyle “hâl”de ortaya çıkmış kültürel yapı ve etmelerin, toplumun kültürel evreni içindeki payı çok azdır. Gerçekte ortaya çıkan hadise, önceki özün, kültürel yeniden üretim süzgecinden geçirilen “yeni” de varlığını devam ettirmesidir.³⁶³

Buna göre Karacalar köyü Alevi/Kadiri topluluğu kendilerini Hz. Muhammed'in soyundan görmektedir. Bunun en önemli diğer göstergelerinden birisi de Hak Halili'nin seyyid olarak kabul edilmesidir. Kendilerine Hüseyiniler demeleri de Hz. Hüseyin'in yolunda olduklarını belirtmek istemelerinden kaynaklanmaktadır.

Ahmet Şahbaz konuşmasının devamında Âşık Yoksul Derviş'in çocukları için şunları söylemektedir: “Talip Kubat ve Şehribanu Kubat'ın Bacı Sultan'ın genç çiçekleri yeşersin, kanatlansın, huzur-u mahşere kadar Aşk-ı Resulallah sürsün diye deyişlerimizi, ilahilerimizi birbirinden güzel kardeşlerimizle paylaştılar... Bu küçük canlarımız hepimize şunu hatırlatıyor. Yaşımız, cinsiyetimiz, maddi durumumuz ne olursa olsun insanın değişmeyen temel ihtiyacı, varlığımızı anlamlı kılan tek şey aşk-ı Resulallah'tır.”

Performans teorisinin kullandığı yöntem ve tekniklerden birisi de metin incelemeleridir. Metin sadece yazılı olan belgeler olarak değerlendirilmemeli, yapılan konuşmalar, söylenen

³⁶³ Mustafa Arslan, Milay Köktürk, *a.g.m.*, s. 23.

türküler de metin kapsamı içerisine girmektedir. Yılmaz folklor açısından metnin ne demek olduğunu şu şekilde aktarmıştır:

Dilbilimi açısından metin, başı ve sonu ile kapalı bir yapı oluşturan dilsel göstergelerin art arda geldiği anlamlı yapı; belirli bir bildirişim bağlamında bir ya da birden çok kişi tarafından sözlü ya da yazılı olarak üretilen bir dil dizgesi bütünüdür (Günay 2017: 47), folklor açısından, bir masalın bir versiyonu veya tek bir anlatımı, bir atasözünün yeniden söylenmesi, bir halk türküsünün okunmasıdır (Dundes 2006: 40). Dolayısıyla, insanlar arasındaki sözlü ve geleneksel alış verişin konuşulan, şarkısı söylenen, dokunulan, maddî olanların ve orijinalinde yazılı olmayan bir üründür (Titon 2009: 261- 262). Dolayısıyla metin, sözcüklerden oluşmak zorunda değildir; insan tarafından oluşturulmuş her türlü gösterge sisteminin temel metaforu haline gelen resim, bina, çanak gibi bir insan yapısı, ritüel gibi bir eylem de metin olabilir (Titon 2009: 262- 263).³⁶⁴

Ahmet Şahbaz'ın “Bacı Sultan’ın genç çiçekleri” olarak nitelendirdiği çocuklar, dergâha mensup kişilerin çocuklarından oluşmaktadır. Bu çocuklar dergâh ve Alevi/Kadiri inanç biçimlerine yönelik yapılan zikir ve semahları, ayrıca dergâh çerçevesinde oluşturulmuş ilahi ve deyişleri öğrenerek kültürün ve kimliğin devamını sağlamaktadırlar. Bu çerçevede dergâha mensup çocuklara yönelik ücretsiz bağlama ve bendir (kudüm)³⁶⁵ eğitimleri verilmektedir. Ahmet Şahbaz'ın “Yaşımız, cinsiyetimiz, maddi durumumuz ne olursa olsun insanın değişmeyen temel ihtiyacı, varlığımızı anlamlı kılan tek şey aşk-ı Resulullah'tır.” demesi ise Alevi/Kadiri topluluğunun Hz. Muhammed'e verdiği önemi göstermektedir. Bu önem törenin birçok yerinde gösterilmektedir.

Ahmet Şahbaz, babası Abdulkadir Şahbaz (Kadir Ağa)'nın “Bütün türküler, bütün deyişler söyleyenin ve dinleyenin niyetine bağlı olarak Efendimize olan aşkı anlatır.” Sözüünü aktardıktan sonra müziği başlatmak üzere şöyle demektedir: “İşte canlarımız. Bacı Sultan’ın küçük çiçekleri. Aşk-ı Resulallah’la, Bacı Sultan’ın, Kadir dedemizin, Hak Halili dedemizin aşkıyla. Aşk ile canlar.”

Küçükaksoy, performansın temelinde eylemin yattığını ve performans teorisinin amacının da bu eylemi açıklamak olduğunu şu şekilde belirtmiştir:

Performansın temelinde eylem yatar, performans çalışmaları da bu eylemi açıklar. Bu durumda gerek halkbilimcilerin çalıştığı sözlü performans şekillerinde, gerek kültürel performans, gerekse de diğer tüm performans çalışmalarında eylemi gösterme çabası vardır. Bir müziği seslendirmek, sunmak, enstrümanı çalmak, bir tiyatro oyununu oynamak, sokakta bir oyun gerçekleştirmek, hepsi performanstır. Performansın temelinde bu gösterim şeklinin nasıl olduğu, kurgulandığı ve ne şekilde gerçekleştiği yatar. Bir şarkının söz ve müzikal yapısından ziyade o şarkının nasıl söylendiği, hangi duygunun verildiği, hangi kültürel koşulda seslendirilmesi gerektiği, kısacası sunumun tüm neden ve içeriği performans alanına girer.³⁶⁶

³⁶⁴ Şirin Yılmaz, “Kına Gecesi Ritüelinde Anlamsal İşleyiş: Çağrışımlar, Düşünyapılar, Dönüşümler”, *Milli Folklor*, C. 16., S. 32., (2020), s.167-168.

³⁶⁵ Türk müziğinde kudüm denilince tas şeklinde üzerine deri gerilmiş, sağlı-sollu duran ve çubuklarla çalınan bir tür usül aleti anlaşılır. Fakat Alevi/Kadirielerin çaldığı yuvarlak kasnağın her iki yüzüne çekilmiş deri şeklinde ve zilsiz olan “bendir” çalgısıdır. Alevi/Kadirielerin “kudüm” olarak adlandırdıkları bu çalgı Hak Halili'den kalan emanetlerdendir.

³⁶⁶ Merve Eken Küçükaksoy, a.g.m., s. 144.

Törende gerçekleştirilen eylemlerin tümü performans teorii kapsamında değerlendirilmelidir. Bu eylemlerden biri icra edilen eserler diğeri ise yapılan konuşmalardır. Tören boyunca söylenen eserlere Performans teorii kapsamında bakıldığında bu eserleri sadece metin yani söz ya da müziksel unsurlarla değerlendirmem gerekmektedir. “Çünkü ürünün oluşumu ve sergilenmesindeki arka planı bilme çabası, bize ürün hakkında, sırf metinde kalmaktan daha kapsamlı bilgiler taşır.”³⁶⁷ “Bütün türküler, bütün deyişler söyleyenin ve dinleyenin niyetine bağılı olarak Efendimize olan aşkı anlatır.” sözü törenin arka planını anlama çabası için önemlidir. Alevi/Kadiri düşüncesi burada amaç ve niyetini ön plana çıkarmaktadır. Dolayısıyla söz unsuru içerisinde Hz. Muhammed ya da ona duyulan sevgi geçmese de dinleyen kişi kendi anlam dünyası içerisinde Hz. Muhammed’e duyduğu sevgiyi hatırlayabilir. Bu da Alevi/Kadirilerin Hz. Muhammed sevgisini hayatın her anına yayma çabasında olduğunu göstermektedir.

Ferris, halk şarkılarının kültürü koruma, taşıyıcılığını yapma ve geçmiş ile şimdiki nesil arasında bağ kurması işlevini Seeger’dan şu şekilde aktarmıştır:

Charles Seeger, halk şarkısını kendi kültür bağlamı içinde ele alarak, onun başlıca işlevinin, kültürü kuşaktan kuşağa aktarmak olduğunu ileri sürdü. Seeger, kültürel geleneği kazanılan özelliklerin muhafaza edilmesi olarak tanımlar ve bunun, insan ile diğer canlılar arasındaki en temel ayrım olduğunu belirtir. Kültür vasıtasıyla insan, bir önceki kuşağın sona ermesinden yeni bir kuşağın başlamasına kadar geçen zaman aralığında yaşamış insanlarla iletişimi mümkün kılan “zaman birleştirici” (time-binding) bir gelişme elde eder.³⁶⁸

Bu bağlamda Karacalar köyü Alevi/Kadiri topluluğu üretmiş oldukları kültürel ürünlerle kültürlerini diğer kuşaklara aktarmaktadırlar. Bunun en önemli örneği Hak Halili’nin yazmış olduğu ve günümüze ulaşan “İlmin Medinesi” şiiridir. Bunun yanında özellikle Âşık Yoksul Derviş’in şiir ve müzik eserleri, yeni yetişen âşık, ozan, zakirlerin üretimleri diğer örneklerdendir. Kültürün korunması ise özellikle Bacı Sultan Anma Etkinlikleri törenlerinde dergâh çerçevesinde üretilmiş eserlerin dışındaki eserlere, zakirlere ve sanatçılara kesinlikle yer verilmemesidir. Alevi/Kadiri toplumu bu yolla kültürlerine farklı kültürlerin unsurlarından eklenmeleri engelleyerek kültürlerini korumaktadırlar. Ferris, bu konuya ek olarak şunu da ekler:

Müzik icrasını bütünü ayrılmaz bir parçası olarak ele alan Lomax, müziğin kültür içindeki işlevinin, dinleyicilerin yurtlarına ve mensup oldukları toplumlara karşı besledikleri duyguları kuvvetlendirerek bir güvenlik duygusunu oluşturmak olduğunu ileri sürdü. Halk şarkıları bir yerli – bir yerde doğan kimse – ile onun kökleri arasında temel bir bağ kuran unsurdur ve kişiyi kendi kültüründeki doğal etkinliklere hazırlar. Bunun gerçekleşmesine imkân veren ise esas itibarıyla, Seeger’ın “zaman birleştirici” (time-binding) diye tanımladığı süreçtir. Çünkü halk şarkıları birey

³⁶⁷ Mustafa Arslan, Milay Köktürk, *a.g.m.*, s. 19.

³⁶⁸ William R. Ferris, “Halk Şarkıları ve Kültür: Charles Seeger ve Alan Lomax”, çev. F. Gülay Mirzaoğlu, *Milli Folklor*, S. 34, (1997), s. 87.

ile onun kültürü arasında bir bağın kurulmasını mümkün kılarak çalışma, tören ve eğlence kalıplarıyla devamını sağlar.³⁶⁹

Çocuklar koro halinde şarkı söylerken onlara bağlama ve bendir (kudüm) eşlik etmektedir. Çocuklar ciddi bir şekilde eserleri icra ederken bazılarının elleri kalplerinin üzerinde durmaktadır. Bu durum çocukların icra edilen eserleri ciddi bir şekilde okurken bunların dini bir özelliği olduğunu anlamlandırdıklarını göstermektedir. Çocuklar; Bugün Yetmiş İki Dile Merhaba, Çağlar Durur Pir Aşkına, Şu Dağların Gazeli, Düştüm Aşkın Seline adlı dört eseri icra ettikten sonra semah dönmeye geçmektedirler. Bu sırada dergâhın zakirlerinden Âşık Yoksul Derviş ve ona bendir (kudüm) ile eşlik eden Necati Kubat sahnedeki yerlerini almaktadırlar.



Resim 10: Bacı Sultan Anma Etkinlikleri Alevi/Kadiri semahından bir görüntü.³⁷⁰

Çocukların ve büyüklerin elbiseleri günlük hayattan seçilmiş, süslenmek amacıyla giyinilmemiştir. Bacı Sultan Anma Etkinlikleri törenine özel ya da diğer günlerde yapılan semahlara özel bir elbise bulunmamaktadır. Fakat törenin sonuna doğru erkeklerin kırmızı gömlek ve siyah pantolon, kadınların ise beyaz gömlek, siyah başörtüsü ve şalvar giydikleri görülmektedir. Yapılan görüşmelerde bu giyim kuşam şeklinin Alevi/Kadiri'lerde olmadığı ve

³⁶⁹ William R. Ferris, a.g.m., s. 90.

³⁷⁰ 23 Aralık 2017 yılında Belçika/Bürüksel'de yapılan "İşk-ı Muhammed Gecesi – Hz. Muhammed'i Anma ve Anlama Gecesi" görüntüleri.

sonradan oluşturulduğu belirtilmiştir. Geleneğe getirilen yeniliklerle ilgili Arslan ve Köktürk şunları belirtmiştir:

Geleneksellikte olmayan bir ortaya çıkmış olsa dahi, bunu, aktarıla gelmekte olandan tümüyle apayrı bir ürün olarak nitelemek doğru değildir. Çünkü bu oluşumda, toplumun derin ve ortak anlam yapısının izleri açıkça gözlenebilmektedir. Bu açıdan bakıldığında derin yapının yeni olmakta olanların içine sindiği, gelenekselliğin yeni formlar ile süregeldiği ve ortaya çıktığı söylenebilir. Bu, yeni bir yaratma değil, kültürel yeniden üretimdir.³⁷¹

Arslan ve Köktürk'ün açıklaması dikkate alındığında Alevi/Kadiri semah geleneğinde böyle bir giyim kuşam uygulamasının olmadığı, sonradan ortaya çıktığı görülmektedir. Fakat her ne kadar elbiseler tek renk haline getirilse de özellikle kadınlardaki başörtüsü ve şalvar yöresel bir kıyafettir. Dolayısıyla bu durum yeni bir yaratma değil, kültürel yeniden üretimdir.

Ahmet Şahbaz, “inşallah her yaştan her yerden gelen kardeşlerimizle, huzur-u mahşerde, Hz. Kasım efendimizin düğününde de bu deyişleri okuyalım. Efe Kadir'in huzurunda, Bacı Sultan'ın huzurunda, Hak Halili dedemizin huzurunda. Allah onların aşkından ayırmasın.” diyerek semahı ilan etmek üzere konuşmasına devam etmektedir. Devamında “edep erkân erenler” diyerek dinleyicileri uyarmaktadır. “Namazda konuşulmaz değil mi erenler. Zikir çekerken konuşulur mu? Namazda, zikirde konuşulmuyorsa semahta da konuşulmaz. Önceden biliyorsunuz semah dönerken bütün canlarımız semahın deyişine, ilahisine iştirak ederlerdi. Semah dönenler eğilirken “hu” doğrulurken “hay derlerdi. Haktan aldığı halka verme. Allah'ın öncesiz ve sonrasız esmalarını zikrederek bütün evrenin ibadetine bedenimizle katıldığımız bir ibadet şekliydi. Semah bir gösteri değildi, semah bir oyun değildi erenler. Onun için semah dönerken semah ilahilerine hepimiz katılıyoruz. Aşk ile canlar semaha.”

Onat, performansta bağlamı ve buna bağlı olarak algılama ve anlamlandırmayı Gümüş ve Gündoğan'dan şu şekilde aktarmıştır:

Bağlam, sadece performansın sergilenmesi değil, etkinliğin gerçekleştiği binayı, organizatörü, biletleri, vs. de kapsar. Hiçbir performans tek bir bağlam içinde gerçekleşmez; her performansın aslında çok daha geniş bir çerçevede ele alınabilecek bağlamı vardır. Hatta bağlamların iç içe geçtiği söylenebilir. Performans, içinde sergilendiği toplum ile birlikte değerlendirilmelidir. Çünkü her toplum ya da topluluğun bir performansı algılama biçimi farklıdır. Ayrıca, performanslar insanın toplumsal eylemlerinden beslendiği için her toplumdaki icralar farklılaşır.³⁷²

Bu durumda Ahmet Şahbaz'ın söylediği sözler mekân bağlamını ortaya çıkarmaktadır. Hak Halili, Bacı Sultan ve Kadir Ağa'nın türbelerinin bulunduğu alanda yapılan bu semahı her yaştan her yerden gelen kardeşleriyle birlikte, huzur-u mahşerde, Hz. Kasım efendimizin

³⁷¹ Mustafa Arslan, Milay Köktürk, *a.g.m.*, s. 23.

³⁷² Hüseyin Onat, *a.g.e.*, s. 19.

düğününde de yapmayı umut etmektedirler. Hemen hemen dergâha mensup tüm kişilerin toplandığı Bacı Sultan Anma Etkinlikleri töreninde yapılan semahların ve okunan deyişlerin bu bağlamda anlamlandırılması farklı olmaktadır. Ortak şuurun ve kolektif anlamlandırmaların ön planda olduğu bu günde yapılan semahlar ve okunan deyişler, normal günlerde okunanlardan daha farklı olmaktadır. Bu durumu destekler nitelikte Behaque, “performansı sosyal etkileşim ve katılım yoluyla ortak şuuru ve grup hüviyetini veya etnikliği destekleyen olay/sonuç olarak tanımlamaktadır.”³⁷³

Ahmet Şahbaz’ın semahı zikir ve namazla eşit tutması, Karacalar Alevi/Kadiri dergâhı topluluğunun semahı bir ibadet olarak gördüğünü göstermektedir. Ayrıca konuşmanın devamında semahın bir dans olmadığını belirtilmesi de önemlidir. Ayrıca semah dönerken söylenen sözlerin ne anlama geldiğini de açıklamaktadır.

Karacalar Alevi/Kadiri dergâhı mensuplarınca semah dönmek bir ritüel değil, bir ibadettir. Topluluk üyeleri bunu önemle vurgulamaktadırlar. Fakat çalışmayı bilimsel bir zemine oturtmak amacıyla semaha bir ritüel olarak bakılacaktır.

Durkheim’a göre ritüel bütün fonksiyonları ile bir takım ihtiyaçları karşılar. Sevinci, tasayı, müşterek inanç günlerini paylaşma, beraber yaşama ve dayanışma temel ve değişmez ihtiyaç olarak bütün toplumlarda görülür. Ritüeller, toplu yapılan gösterilerdir, katılanları canlandırır, kıskırtır, korur, yeniden şekillendirir. Kişiye kutsal semboller, olaylar karşısında nasıl davranılacağını öğretir. Törenlerin nitelikleri, amaçları ne olursa olsun hepsinde fertleri bir araya getirmek, aralarındaki bağları yoğunlaştırmak, yakınlaştırmak daha samimi olmalarını sağlayarak toplum şuuruna ulaştırmak gibi nitelikler müşterektir. Fertler birlik içinde toplumdaki yerlerini ve toplumla ilişkili duygularını ritüellerle yenilemiş olurlar.³⁷⁴

Karacalar köyü Alevi/Kadiri dergâhında “cem” kavramı görülmemektedir. Tören harici zamanlarda semah ritüelleri “cem” töreni adı altında değil “muhabbet” adı altında sadece semah dönerek gerçekleştirilmektedir. Dolayısıyla Alevi/Kadiri dergâhının muhabbet ritüellerinde “on iki hizmet” olarak bilinen cemin tamamlayıcı unsurları bulunmamaktadır. Dolayısıyla Bacı Sultan Anma Etkinlikleri töreninde de “cem” yapılmamaktadır, sadece semah dönülmektedir.

Törende öncelikle en küçük çocuklar daha sonra diğer yaş grupları kendi aralarında semah dönmektedirler. Bu şekilde en son topluluğun en büyüklerine kadar dört grup semah dönmüşlerdir.

“Semah etimolojik olarak literatürde genellikle Mevlevilik inancının bir ibadet şekli olan ‘semâ’dan türetilen bir sözcük olarak karşımıza çıkmaktadır. İsim benzerliğiyle birlikte dönme esasına dayalı motifler benzerlikleri de bünyesinde barındırmasından kaynaklı bu

³⁷³ Gerard Henri Behaque, “Müzik Performansı”, çev. Mustafa Sever, *Milli Folklor*, S. 35., (1997), s. 94.

³⁷⁴ Umay Günay, “Ritüeller ve Hıdrellez”, *Milli Folklor*, S. 26., (1995), s. 2.

kökene dayandırıldığı düşünülebilir.”³⁷⁵ Karacalar Alevi/Kadiri semahı da Mevlevi semahına benzerlikler taşımaktadır. Bu benzerliklerin sebebi Hak Halili'nin Mevlevi postnişinliği yapması ve Afyonkarahisar Mevlevihanesi ile Alevi/Kadiri dergâhı arasında geçmişten gelen bir bağın olmasıdır. Küçükaksoy “performansın müzikteki hüner gösterimi ya da tiyatrodaki sunum anlamı dışında, farklı kültür ve topluluklarda, kültürel yapıların sembolik anlamlarını içeren etkinliklerdeki varlığından”³⁷⁶ bahsetmektedir. Alevi/Kadiri semahının sonunda yapılan Mevlevi semazenleri gibi dönme hareketi, topluluğun Mevlevi tarikatı ile bağını göstermektedir. Ayrıca semah dönme sırasında söylenen “hay” ve “hu” esmalarının, semahın içerisinde Kadiri zikrinden de sembollerin olduğunu göstermektedir.

Ahmet Şahbaz, konuşmasında “Bacı Sultan’ın 47. vuslat yıldönümünde Efendimizin (Hz. Muhammed), Ehlibeyt-i Ali Aba’nın, On İki İmamların, Hak Halili Efendimizin, Bacı Sultan Anamızın, Pir Kadir Babamızın huzurundayız. Allah onların şefaatinde, yolundan, aşkıdan cümlemizi ayırmasın sevgili canlar.” demektedir. Bacı Sultan Anma Etkinliklerinde gerçekleştirilen her eylem mekân bağlamında Alevi/Kadiri topluluğu için anlamlıdır. Çünkü törenin gerçekleştiği “Ortaören Beli” denilen alan Hak Halili, Bacı Sultan ve Kadir Ağa’nın türbelerinin bulunduğu yerdir. Alevi/Kadiri topluluğu bu alanda olmayı aynı zamanda Hz. Muhammed, Ehl-i Beyt ve On İki İmam’ların huzurunda olmak olarak anlamlandırmaktadırlar.

Törenin devamında Bacı Sultan’ın talebelerinden ve Bacı Sultan’ın yönlendirmesi sayesinde hafız olan Hafız Kadir Özokçu Kur’an okur. Bacı Sultan Anma Etkinliklerinde her yıl On İki İmamlardan birisi anlatılmaktadır. 2012 yılında gerçekleşen törende ise Zeynel Abidin anlatılıyor. Ahmet Şahbaz, Zeynel Abidin’in Mümin kardeşin bir mümin kardeşe sevgi ile bakması ibadettir.” Sözü nü söyleyip dinleyicilerden birbirilerine sevgi ile bakmalarını ve selamlaşmalarını istiyor ve törene katılanlar birbirine bakıp selamlaşıyorlar. Törenin bu kısmındaki konuşmacı ve dinleyici arasındaki ilişkiyi açıklaması açısından Küçükaksoy’un aktardığı bilgi önemlidir:

Performansın iletişimsel özelliğini vurgulayan Pelias, performansın iletişimsel bir süreç olduğuna dikkat çeker ve tüm performansların konuşmacılar ve dinleyiciler arasındaki anlatımsal ilişkiler olduğunu söyler.³⁷⁷

Törenin devamında deyişler söylenmeye devam edilir. Semaha eşlik edebilecek türden deyişlerin okunmasıyla birlikte izleyiciler semah dönmeye kalkmaktadırlar. Burada semaha

³⁷⁵ Dilan Özdemir, Şeyma Ersoy Çak, “Bir Demistifikasyon Örneği: Semahtan Kol Oyunu ve Mengiye”, *Etnomüzikoloji Dergisi*, S. 2, (2022), s. 190.

³⁷⁶ Merve Eken Küçükaksoy, a.g.m., s. 138-139.

³⁷⁷ Merve Eken Küçükaksoy, a.g.e., s. 143-144.

kalkanlar toplumun her yaş grubundan kadın ya da erkeklerdir. Ardından Zeynel Abidin'in duası okunur ve dinleyiciler ellerini dua eder şekilde açarak, bazıları ellerini kalplerinin üstüne götürerek, bazıları da ağlayarak duaya katılım sağlamaktadır.

“Bir dinleyici kitlesinin katılım sağlayarak işbirliği yapmasının bir iletişimsel beceri olarak performansın bütünleyici bir parçasını oluşturduğunu belirtmek önemlidir.”³⁷⁸ Burada öncelikle konuşmacı ile dinleyiciler arasındaki iletişimin olması, ardından icracı ile dinleyiciler arasında iletişimin sağlanarak dinleyicinin performansına dâhil olması performans teorisine bakış açısına göre dikkat çekicidir.

Ahmet Şahbaz, konuşmasının devamında “Sevgili canlar, Kur'an-ı Kerim'de her varlık kendi dilinde Cenab-ı Hakkı zikreder diyor. Her şey dönüyor. Hücre çekirdeğin etrafında, atomun etrafında elektronlar dönüyor, galaksiler dönüyor, yıldızlar dönüyor. Yani her varlık kendi lisan-ı haliyle zikir halinde yani semah halinde. Peki, Hak Halili Bacı Sultan dergâhında semah dönülürken canlar niye duruyor? Bütün evren efendimizin aşkıyla semah dönüyor da canlar niye duruyor?” demektedir.

Onat bağlam kavramının içindeki kültürel bağlamı Bauman'dan şu şekilde aktarmıştır:

Kültürel bağlam, “anlam sistemleri ve sembolik ilişkileri içermektedir.” Kültürel bağlam, “anlam bağlamı”, “kurumsal bağlam” ve “iletişim sistemi bağlamı” olmak üzere kendi bünyesinde üç bağlamı bulundurmaktadır. Üç bağlamdan anlam bağlamı, “bir folklor unsurunun anlamının ne olduğunun araştırılmasıdır.” Kurumsal bağlam, “bir folklor unsurunun kültür içinde nerede yer aldığı araştırılmasıdır.” İletişim sistemi bağlamı ise “bir folklor unsurunun, diğer kültürel unsurlarla nasıl ilişkilendirildiğinin ortaya konuluşudur.”³⁷⁹

Ahmet Şahbaz'ın konuşması, topluluğun semahı nasıl anlamlandırdığını göstermektedir. Semahın bir ibadet olarak görülmesi, namazda saygıya edep ve erkâna nasıl dikkat ediliyorsa semaha da aynı özenin gösterilmesi gerektiğini düşünen Alevi/Kadiri topluluğunda semahı namaz gibi görmeleri de kuramsal bağlam göre açıklayıcı olmaktadır. Karacalar semahı içerisinde bulunan kendi çevresinde dönme hareketi Mevlevi semahına, semah dönerken söylenen hay ve huy esmaları ise Kadiri zikrine benzemektedir. Bu durum da iletişim sistemi bağlamını açıklayıcı olmaktadır.

Karacalar köyü Alevi/Kadiri dergâhında müziksel üretimler dergâhın âşık ve ozanları tarafından üretilmektedir. Bu âşıklardan en tanınmış ise Şemseddin Kubat (Âşık Yoksul Derviş)tir. Bu bağlamda Alevi/Kadiri dergâhı çerçevesinde üretilen dini müzikleri halk müziği içerisine koyabiliriz. Titon, halk müziğini şu şekilde açıklamıştır:

³⁷⁸ Richard Bauman, “Tür, Performans ve Metinlerarasılığın Üretimi”, çev. Işıl Altun, *Milli Folklor*, S. 78., (2008), s. 120.

³⁷⁹ Hüseyin Onat, a.g.e., s. 19.

Tüm halk sanatları gibi halk müziği, insanların duygularına ulaşma ve onları etkileme gücüne sahiptir. Etki, müziğin uygulanmasıyla oluşur ve müziğin uygulanması özel bir kültürdür ve halk grubu içerisinde müziği icra edenler ve dinleyiciler tarafından anlaşılan kurallar ve prensiplere göre işler.³⁸⁰

Bacı Sultan Anma Etkinlikleri törenlerinde müziğin uygulanması; kültürü ve inancı anlatması, gelecek nesillere aktarması, kültürün korunması ve yeni üretimlerin teşvik edilmesi yönüyle önemlidir. Bacı Sultan Anma Etkinlikleri törenlerine dergâh mensuplarının haricinde hiçbir sanatçıya ve semah grubuna yer verilmemesi kültürün korunmasına özen gösterildiğinin göstergelerindedir. Ayrıca bu durum üretilen eserlerdeki anlamlar sisteminin mekân bağlamıyla birlikte dinleyiciler tarafından anlamlandırılmasını sağlamaktadır. Titon, müzikteki anlam aktarımını şu şekilde açıklamıştır:

Hafıza, halk müziğinde önemli bir rol oynar. Sözlü olarak öğrenilen sadece hatırlamaya yardımcı olmakla kalmaz, aynı zamanda belirli müzikle, belirli insanlar, olaylar, duygular, semboller ve geçmişten gelen dini törenler arasında ilişki kurmamızı sağlar.³⁸¹

Bacı Sultan Anma Etkinlikleri törenlerinde icra edilen eserlere söz unsuru yönünden bakıldığında eserlerin çoğunlukla Bacı Sultan'ın hayatı ve ona övgü üzerine olduğu görülmektedir. İcra edilen eserlerde Karacalar Alevi/Kadiri inancına ve kültürüne ait unsurların bulunması topluluğun inancını ve kültürünü aktarırken koruduğunu, aynı zamanda da öğrettiğini göstermektedir.

³⁸⁰ Jeff Todd Titon, "Müzik, Halk ve Gelenek", çev. Murat Karabulut, *Milli Folklor*, S. 35., (1997), s. 96.

³⁸¹ a.g.e., s. 96

Hoş geldiniz Ortaörene törene
Selam olsun bacı kardeş yarene
Bağlayalım gönülleri birbirine
Bir diyen gönüle Allah eyvallah

Doksan yedi yılında üç sultanı bir
ettik
Ortaören beline sel olduk aktık
Üçler birdir dedik eteğin tuttuk
Bir deyip tutana Allah eyvallah

Hak Halili, Bacı sultan ağa olur
Veliler her çeşit sıfatta gelir
Onu can gözü açıklar bilir
Can gözü açıklara Allah eyvallah

Gelsin bütün canlar gelsinler bire
İkrar edip iman etsinler pire
Gül yüzlü sultanım efendim Zehra
Medet diyenlere Allah eyvallah

Bugün şeb-i aruz vuslat günüdür
Hak Halili, Bacı Sultan, Şah
Kadir'in şanıdır
Bu üç isim Ehlibeyt'in kanıdır
Tekrar edene Allah eyvallah

Şahbaz çok söyleme kes artık yeter
Bak bacı kardeşler hep katar katar
Ortaören sultanı önümüz çeker
Çeker diyene Allah eyvallah

Dergâh çerçevesinde üretilen şiirlerde Hak Halili, Bacı Sultan, Kadir Ağa ve onların öğretileri işlenmektedir. Bunların yanında Ehlibeyt sevgisi, On İki İmamlar ile Abdulkadir Geylani temaları da bulunmaktadır. Bacı Sultan Anma Etkinlikleri törenlerinde ise töreni anlatan şiirler ön plandadır. Ayrıca her yıl farklı bir konu işlenerek o konu hakkında önceden hazırlanmış olan şiirler deyiş olarak bestelenmektedir. 2012 yılında yapılan Bacı Sultan Anma Etkinlikleri törenlerinde Zeynel Abidin işlenmiş ve bu temaya da uygun bir şiir yazılarak bestelenmiştir.

Kur'an-ı Kerim'i Hakkın kelamı
İmam Zeynel Abidin'den sor öğren

Bu bir nişanedir ehli abadan
Asla ayrılmazdım Zeynep anadan
Kerbela, Ali'yi, Zeynel Abadan
Şah Hüseyini, Kerbela'yı sor öğren

Okuyalım Şah Hüseyini
Zikredelim imamların dördünü
Soracaksan Kerbela'nın derdini
İmam Zeynel Abidin'den sor öğren

Hız. Muhammed Ali nurunu
İki cihan serverinin torunu
Sakine'nin feryadını zarını
İmam Zeynel Abidin'den sor öğren

Su deyi inleyen masumlar sesi
Hız. Zeynep'in feryadı yası
Şah'ın alemdarı Kolsuz Abbas'ı
İmam Zeynel Abidin'den sor öğren

O masum yavruyu Ali askeri
Şahzade Kasım'ı Ali Ekber'i
Kerbela Ali'nin acı haberi
İmam Zeynel Abidin'den sor öğren

Ağlaşıp gözyaşı döktüklerini
Medine yoluna baktıklarını
Yirmi dört bacının çektiklerini
İmam Zeynel Abidin'den sor öğren

Çadırda duvaklı Fatma yerini
Şahhazede Kasım'ı tutmuş elini
Küçük yavru Sakine'nin halini
İmam Zeynel Abidin'den sor öğren

Hız. Zeynep'in cesaretini
O kadar sabırlı metanetini
Yetmiş üç senelik şهادetini
İmam Zeynel Abidin'den sor öğren

Sanki her yanından sabır fıskırdı
Bu çileyi ömür boyu taşırdı
Bir gün değil her saniye yaşardı
İmam Zeynel Abidin'den sor öğren

Aylarca Kufe'ye Şam'a yürüdü
Yirmi dört bacının hali görüldü
On dört masum paka teselli verdi
İmam Zeynel Abidin'den sor öğren

Yoksul divaniyem ahu zar etti
Nice yetmiş sene zindanda yattı
Dedesine bu ahvali anlattı
İmam Zeynel Abidin'den sor öğren

Bacı Sultan Anma Etkinlikleri törenlerinde dikkat edilen hususlar ise şunlardır:

- Tören esnasında yapılacak her uygulama bir kurul ile belirlenir.
- Tören esnasında her şey ücretsizdir ve hiçbir şekilde satıcılık yapılmaz, para talep edilmez.
- Törene gelen misafirler, evlerde misafir edilir. Ev sahiplerinin misafirleri tanımasına gerek yoktur.
- Dergâh dışından konuşmacılara yer verilmez. Devlet adamları, siyasiler törene davetlidir fakat konuşma için yer verilmez.
- Alevi/Kadiri topluluğuna mensup kişilerin dışında semah gruplarına yer verilmez.
- Alevi/Kadiri dergâhına mensup âşıklar tarafından üretilen deyişler dışında başka deyişler okunmaz.
- Her yıl bir konu belirlenir. Bu konular Ehlibeyt, On İki İmamlar gibi konulardır.
- Her yıl belirlenen konularla ilgili bir şiir yazılır ve o şiir bestelenir.
- Tören esnasında broşürler, kitaplar ve Kur'an-ı Kerim dağıtılır.
- Hiçbir şekilde medya kanallarına görüntü verilmez. Bunun yanında sosyal medya mecralarında da görüntü paylaşımı yapılmaz.

2.1. 30 Temmuz 2023 yılı Bacı Sultan Anma Etkinlikleri Gözlemleri

2023 yılı törenleri umuma açık bir şekilde değil, sadece topluluk üyelerinin katılımı ile yapılmıştır. Performans teori çerçevesinde değerlendirilen 2012 yılı anma günü ise geniş çaplı bir katılım ve büyük bir organizasyon ile yapılmıştır. 2023 yılı anma töreninde ise ses sistemi, sahne, ışıklandırma gibi organizasyonlar yapılmamış, küçük çaplı bir anma töreni yapılmıştır.

Tören günü günün erken saatlerinden itibaren hazırlıklar başladı. Tören alanına ayetlerden, hadislerden ve Bacı Sultan'ın sözlerinden oluşan pankartlar asılmıştır. Törene köyden, İstanbul'dan, Zonguldak'tan ve Belçika'dan tatil için köye gelmiş olan birçok dergâh mensubu katılmıştır. Tören günü dergâhta türbe ziyaretleri gün boyunca devam etmiş, Ortaören denilen tören alanında insanlar bir araya gelerek sohbet etmiş, türbe camiinde vakit namazları kılınmış ve saat 21.00 a kadar yemek devam etmiştir. Tören ile

ilgili işlere dergâh mensupları gönüllü katılmış, yemek dağıtımından temizliğe her türlü iş dergâh mensupları tarafından yapılmıştır. Tören ikinci namazından sonra zikir ile başlamıştır. Bu zikre dergâha mensup kadın, erkek ve çocuklar camide toplanarak katılmışlardır. Camide dergâh mensupları halkalar halinde sıralanarak oturmuşlardır.

Euzubesmele ile zikir başlamıştır. Kelime-i Şahadet “Le İlahe İllallah Muhammeden Resullah Aliyen Velियullah” şeklinde okunmuştur. Daha sonra “Estafirullah el Azim” okunarak zikre başlanmıştır. Daha sonra “İlmin Medinesi” ilahisi okunmuştur. Bu uzun ilahiden sonra “La İlahe İllallah” ardından “La İlahe İllahu” ardından “Allah” zikri okunmuştur. Bunlar ve daha farklı zikirler okunduktan sonra Hafız Kadir Özokçu Kur’an-ı Kerim’den bir sure okumuş, Âşık Yoksul Derviş’in dualarının ardından “Salatı Ümmiye”nin okunmasıyla zikir son bulmuştur.

Zikrin ardından Hak Halili’nin torunlarından Nurettin Şahbaz’ın evinin bahçesinde yani Ortaören denilen tören alanında deyişler okunmuştur. Deyişler okunurken kısa ve uzun sap bağlamalar, topluluğun “kudüm” olarak adlandırdığı “bendir” ve bir adet gitar eşlik etmiştir. Deyişler okunurken herhangi bir ses sistemi bulunmamıştır.

21.00’da yemek bittikten sonra ses sistemi olmadığı için yemeğin yenildiği yerde tören için alan hazırlanmıştır. Yemek yenilen alanın hazırlanmasının sebebi ses sistemi olmadığından ve katılımın umuma kapalı olmasından dolayı sesin herkese kolay duyulmasının sağlanmasıdır.

Akşam “Salatı Ümmiye” ile tören başlamış, Bacı Sultan’dan sürekli bahsedilmiştir. Ardından Hafız Kadir Özokçu Bacı Sultan’ın ona okuttuğu ilahiyi okumuştur. Ardından deyişler okunmuş ve semahlar dönülmüştür.

Semah, Âşık Yoksul Derviş’in duaları ile başlamıştır. Bağlamayı Âşık Yoksul Derviş, kudümü (bendir) ise Ahmet Şahbaz çalmıştır. Semahta kadınların başları kapalı ayakları yalındır. Erkeklerin de ayakları yalındır. Semaha orada bulunan her yaşta kadın ve erkek katılmıştır ve semah için belli bir katılım sayısı yoktur. 24.00’a kadar semahlar dönülmeye ve deyişler söylenmeye devam edilmiştir ve böylelikle tören son bulmuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

EMİRDAĞ MÜZİĞİ VE ALEVİ/KADİRİLERDE MÜZİK PRATİKLERİ

Emirdağ tarihini Hisar Köy (Amorium Antik Kenti) sayesinde Bizans'a kadar götürmek doğal olarak mümkün olmaktadır. “Amorium Antik Kentinden bahseden ilk kaynak Roma İmparatoru Augustus devrinde (M.Ö. 27- M.S. 14) yaşamış olan coğrafyacı Strabon'un eseridir.”³⁸² “İslam tarihi bakımında bu kentin önemli bir yerinin olmasının sebebi sahabe Selman-ı Farisi'nin Amorium'da bulunan kilisede çalıştığı ve talebesi olduğu rahibi tarafından Medine'ye Hz. Muhammed'in yanına gönderilmesi olayıdır.”³⁸³ “Bölgeye yapılan Türk akınları, 1068 yıllarında Sultan Alp Arslan'ın komutanı olan Emir Afşin tarafından yapılmış ve bu yılda Amarium kenti ele geçirilmiştir.”³⁸⁴

“1866 yılında Sultan Abdulaziz Konya ziyaretinde Emirdağ'a uğramış, ziyaretin anısına Musluca nahiyesi Aziziye Kazası adıyla nahiyelikten kazalığa yükseltilmiştir.”³⁸⁵ Emirdağ adı; “1116 yılında Anadolu Selçukluları ve Bizans arasında yaşanan savaşta Anadolu Selçuklu Sultanı Müezzedin Melikşah'ın bulunduğu yerin Sultan Dağları, Emir Mengücek'in bulunduğu yerin adına da Emir Dağları denilmesinden gelmektedir.”³⁸⁶ “İlçe, günümüzdeki adını ise 1932 yılında alınan bir kararla birlikte almıştır.”³⁸⁷

“Emirdağ'ın doğusunda bulunan Karacalar köyü, ilçenin ilk yerleşim yerlerinden biridir. Karacalar köyü, Kanuni Sultan Süleyman devrinde düzenlenen 439 numaralı tahrir defterinde “Karaviran” adıyla geçen yer olarak tahmin edilmektedir.”³⁸⁸ “Karacalar adı ise önceleri ormanlık olan bu köyde ‘Karaca’ denilen geyik türünün yaşaması sebebiyle Karacalar olarak kalmıştır.”³⁸⁹

³⁸² Ahmet Urfalı, *Emirdağ Tarihi*, C. 1, Konya: Kardelen Yayınları, 2011, s. 19.

³⁸³ a.g.e., s. 33.

³⁸⁴ a.g.e., s. 40-41.

³⁸⁵ a.g.e., s.55.

³⁸⁶ a.g.e., s. 43.

³⁸⁷ a.g.e., s.63.

³⁸⁸ Ayşe YILMAZ, “Hak Halili / Zehra Bacı Dergâhının Öğretisi ve Dergâhla Türbenin İç-Dış Özellikleri”, Ankara, *Milli Folklor*, S. 96 (2012), s. 247.

³⁸⁹ Halil Eren YILDIRIM, *Âşık Yoksul Derviş'in Şiirlerinde Dini-Tasavvufî Unsurlar*, (Yüksek Lisans Tezi), Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s. 34.

Köyde bulunan Hak Halili Dergâhı bölgenin önemli dini-tasavvufi öğreti merkezlerindedir. Dergâhın içerisinde bulunan türbede Hak Halili, Zehra Bacı ve Kadir Ağa (Kadir Şahbaz)'ın mezarları bulunmaktadır. Türbe ile bitişik halde bulunan bir cami bulunmaktadır ve avlu içerisinde Hak Halili ve Zehra Bacı'nın ailesinden kişilerin mezarları bulunmaktadır.

Köyün girişinde Kubatlar Camii bulunmakta ve cami önünde bir salkım üzüm heykeli bulunmaktadır. Karacalar köyünün üzümü ve pekmezi bölgede meşhurdur. Ayrıca köy meydanında Âşık Yoksul Derviş'in heykeli bulunmaktadır. Bu heykel 26 Temmuz 2010 tarihinde açılmıştır.

1. EMİRDAĞ MÜZİK KÜLTÜRÜ

Emirdağ müzik kültürü ile ilgili Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi internet sitesinde sadece iki çalışma bulunmaktadır. Erdem Özdemir'in 2008 yılında yapmış olduğu "Emirdağ Musiki Geleneğinden Abdallar ve Yeni On Altı Türkü" adlı yüksek lisans tezi, Emirdağ müzik kültürünün önemli birer temsilcileri olan ve bu kültürün taşıyıcı-icracı rolünü günümüze kadar sürdürmüş olan, halk arasında "ede" olarak anılan abdalları incelemektedir. Bu çalışmada Emirdağ abdalları ile ilgili yoğun bir inceleme yapılmış ve yeni türküler derlenerek notaya alınmıştır.

"İlçede önde gelen ve Abdal olmayan kaynak kişiler arasında Halil Rıfat Aydemir, Pınar Halaç, Cengiz Akın (Merhum), Metin Akın, Fakı Edeer bulunurken, İsa Başkaya, Haydar Başkaya ve Ali Ekber Özdemir gibi isimler de Abdal kaynak kişileri temsil eder."³⁹⁰ Emirdağ müzik geleneğine bakıldığında ud, cümbüş, darbuka gibi çalgılar kullanılıyorken günümüzde ve özellikle düğün, kına gibi eğlence ortamlarında yoğunluklu olarak bağlama, elektro bağlama, org çalgıları kullanılmaktadır.

"Emirdağ türküleri söz yapısı, içeriği ve müziksel özellikleri bakımından ilgi çekicidir. Bünyesinde birçok makam dizisi barındıran Emirdağ türküleri, Ege bölgesi ve

³⁹⁰ Erdem Özdemir, *Emirdağ Musiki Geleneğinde Abdallar ve Yeni Onaltı Türkü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s. 38.

Orta Anadolu olarak tabir edilen İç Anadolu bölgesinin müzik hissedişini de bünyesinde barındırmaktadır.”³⁹¹

Gamze Kor, 2018 yılında “Afyonkarahisar, Emirdağ Karacalar Köyünde Gerçekleştirilen Ritüellerde Gelenekler ve Musikinın Kullanımı”³⁹² adlı çalışma ile Karacalar köyü müzik ritüellerini incelemiştir. Ayrıca Afyonkarahisar Belediyesi tarafından yapılan VIII. Uluslararası Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu e-Bildiri kitabında bulunan “Afyon’dan Avrupa’ya Taşınan Kültür Mirası: Emirdağ Türkülerinin Gent Yolculuğu”, “Afyonkarahisar-Emirdağ Gülnazik Ağıt-Türküsu ve Varyantları”, “Emirdağ Türkülerinin Ezgisel Yapıları ve Edebi Metinleri Açısından İncelenmesi”, “Emirdağ Türkülerinde ‘Gaba Hava’” makaleleri bu alanda yapılan çalışmalardandır. Ayrıca Emirdağ müzik kültürü ile ilgili öncül çalışmaları yapmış olan Ömer Faruk Yıldızkaya’nın “Emirdağ Türküleri” adlı kitabı Emirdağ Müzik kültürüne ait tespit edilen çalışmalardandır. Yapılan doküman analizleri sonucunda şu Emirdağ türkülerine ulaşılmıştır:

- Notaarşivleri.com’da; Ağılören Yönün Beri Bakıyor, Çorabını Ördüğüm, Emirdağı Birbirine Ulalı, Erzurumdan Çevirdiler Yolumu, Evlerinin Önü Bir Kötü Yokuş, Evlerinin Önü Yoldur (Al Fadime’ın), Önüne Guşanmış Yandımdan Öynük, Sako Giyer Garadan, Yoğurt Çaldım Gazana (Lol Lol Lo), Zalım Poyraz Gıcım Gıcım Gıcılar, Ben Giderim Oduna (Emirdağ’a ait olan bu türkünün künyesinde sadece Afyon yazmaktadır.)³⁹³
- Repertükül.com’da; Dolandım da Geldim Emirdağ’ından, Harmana Sererler Sarı Samanı.³⁹⁴
- Ömer Faruk Yıldızkaya’nın derlediği Emirdağ Türküleri; Adaçal, Ali İhsan’ın Ağıtı, Alikel Üstünde Bir Bölük Duman, Altınımı Ben Boynuma Dizerim, Arap Atlar Aşılı, Aşağıdan Gelen Gamış Gağnısı, Bardağı Doldurdum Irakıynan, Basmam Yaylanıza, Başına Örtünmüş Oyalı Yazma, Biçer Sebeğim, Bülbüle Su Verdim, Cemal’in Ağıtı, Ceylan’ın Ağıtı, Çeşmenize Güğüm Koydum, Erkek

³⁹¹ Erdem Özdemir, *Emirdağ Musiki Geleneğinde Abdallar ve Yeni Onaltı Türkü*, s. 38-39.

³⁹² Gamze Kor, *a.g.e.*

³⁹³ https://www.notaarsivleri.com/eskisite/Turk_Halk_Muzigi.html (23.09.2022)

³⁹⁴ <https://www.repertukul.com/KirikHavalar> (23.09.2022)

Kına Havası, Gara Hüseyin'in Ağıtı, Gıldolak Ağıtı, Gündoğduya, Hacı Kalender'in Ağıtı, Seyit'in Ağıtı, Şahin Yuvası, Tandıra Gel, Yeşil Kuşanmış Alın Üstüne.³⁹⁵

- Erdem Özdemir'in tespit ve derlemiş olduğu Emirdağ türküleri ise; Dönenin Ağıtı, Emirdağ Kırklar Semahı, Eski Suvermez, Gaba Hava, Han Türküsü, İşte Geldim Bayramların Ulusu, Tabandan, Hazin Yavaş Gir Gapıdan.³⁹⁶
- Arzum Kaldı (Suvermez Türküsü), Durma Gel Anam (Niyazi Türküsü), Ekiççe Üstünde, Sarı Yonca.³⁹⁷

Tespit edilen bu eserlerin haricinde Emirdağ müzik kültürüne ait notaya alınmış fakat ulaşılamayan, ayrıca yörede icra edilen fakat notaya alınmamış birçok eser bulunmaktadır. Emirdağ müzikleri günümüzde Abdallar ve diğer yerel sanatçılar tarafından icra edilmeye devam edilmektedir.

Emirdağ türkülerinin müziksel olarak en karakteristik özelliği ise cümlelerin son kelimelerinin asma kalış yapması ve tekrar edilmesi, bu tekrarda da ezginin karara gitmesidir. Nuri Esentürk'un Ömer Faruk Yaldızkaya'dan derlediği Şekil 1'de görülen "Dolandım da Geldim Emirdağı'ndan" adlı Hüseyini makam dizisi olan türkü bu karakteristik özelliği taşıyan örneklerden birisidir.



Şekil 1. "Dolandım da Geldim Emirdağı'ndan" adlı türkünün notası.³⁹⁸

³⁹⁵ Necdet Kurt, "Emirdağ Türkülerinin Ezgisel Yapıları Ve Edebi Metinleri Açısından İncelenmesi", VIII. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu, Afyonkarahisar, 2019.

³⁹⁶ Erdem Özdemir, *Emirdağ Musiki Geleneğinde Abdallar ve Yeni Onaltı Türkü*, s. 55-121.

³⁹⁷ Nazım Bursalıoğlu, *Afyonkarahisar Yöresi Türküleri*, Afyon: Afyonkarahisar Folklorunu Araştırma ve Geliştirme Merkezi, 1992, s. 99-122.

³⁹⁸ TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuar Sıra No: 5218

Şekil 2’de görülen Ömer Faruk Yıldızkaya’nın derlediği, “Altınımı Ben Boynuma Dizerim” adlı Kürdi makamındaki türkü diğer bir örnektir.

Al tı nı mı ben boy nu ma di ze rim

al tı nı mı ben boy nu ma di ze rim

Ağ la yı ağ la yı mek tup ya za rim tan yaza rim

Şekil 2. “Altınımı Ben Boynuma Dizerim” adlı türkünün notası.

Hüseyin Yaltrık ve Reyhan Altınyay’ın Halil Rıfat Aydemir ve Pınar Halaç’tan derlediği, Hale Gür’ün notaya aldığı Şekil 3’de görülen “Harmana Sererler Sarı Samanı” adlı Kürdi türkü diğer bir örnektir. Ayrıca bu türkü ezgi yürüyüşü açısından “Altınımı Ben Boynuma Dizerim” adlı türküyle benzerlik göstermektedir.

HIÇ GİT Mİ YOR E MİR DA ĞI NIN DU MA Nİ
BİR SEV Gİ SEV DİM MIR DE DA ĞI NIN DU MA Nİ
BİR SEV YA RI ÇİN DO LA ŞI MAN EY LE Nİ
GA RA DU MA MA NI
PIŞ MA NEY MA LE DİM
SU SUZ GÖ LE BEN

Şekil 3. “Harmana Sererler Sarı Samanı” adlı türkünün notası.³⁹⁹

Hale Gür’ün Tayfun Eryılmaz’dan derlediği Şekil 4’teki “Zalım Poyraz” adlı Acemkürdi makamındaki türkü ise diğer bir örnektir.

³⁹⁹ TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuar Sıra No: 4618

YÜ RE Ğİ ME DÜŞ TÜ GOY GUN A CI
LAR DA GOY GUN A CI LAR (SAZ - - - - -)

Şekil 4. “Zalım Poyraz” adlı türkünün notası.⁴⁰⁰

Mustafa Hoşsu’nun Hakkı Demirayak’tan derlediği Şekil 5’teki “Evlerinin Önü Bir Kötü Yokuş” adlı Uşşak türkü diğer bir örnektir.

BU NA SİL BA KIŞ HA LI Nİ NÜS TÜ NE DÖ KER LER NA KIŞ
BE Nİ YA KI YOR O ĞUL BA LI Ğİ Bİ BUR CA KO KU YOR
İL MEK ÇA LAN AĞ EL LE RİN O LA YIM DA BEN DE O LA YIM
AL BE NİM MEN Dİ Lİ SİL OĞ RUN OĞ RUN DA GEL OĞ RUN OĞ RUN

Şekil 5. “Evlerinin Önü Bir Kötü Yokuş” adlı türkünün notası.⁴⁰¹

Sümer Ezgü’nün Ali Ercan’dan derlediği Şekil 6’daki “Emirdağı Birbirine Ulalı” adlı Kürdi türkü diğer bir örnektir.

U LA LI (SAZ - - - - -) AL TIN YÜK SÜK PAR MA ĞIN DA
DO LA LI DA FA DE Mİ NİN DO LA LI (SAZ - - - - -)

Şekil 6. “Emirdağı Birbirine Ulalı” adlı türkünün notası.⁴⁰²

⁴⁰⁰ TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuar Sıra No: 4114

⁴⁰¹ TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuar Sıra No: 73

⁴⁰² TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuar Sıra No: 4128

Örnek verilen eserler Emirdağ müzik üretimlerinin karakteristik özelliklerini göstermektedir. Eserlerde sözün bittiği yerde bir asma kalış yaparak son cümleyi tekrarlamak yöresel sanatçıların da en çok kullandıkları müziksel yapı olmaktadır. Bu yapının Emirdağ yöresinde söylenen “Gaba Hava”da bulunması, üretilen eserlerdeki bu benzerliğin temellerinin “Gaba Hava”dan türemiş olma ihtimalini göstermektedir. Çünkü “Gaba Hava yaylaya göçerken, düğüne giderken, askere giderken, ekin biçerken, harman kaldırırken yani günlük yaşamın ve günlük işlerin geneline yayılmış bir müziktir.”⁴⁰³ Çoğunlukla halk arasında söylenen ve kulaktan öğrenilen bu türkü çeşitlerini Erdem Özdemir derlemiştir. Özdemir’in derlemiş olduğu Şekil 7’deki Gaba Hava örneğinde de aynı durumu görmek mümkündür.

Dİ LİM LER Gİ DER Dİ LİM LER Gİ DER E LİN DE AY VA Sİ DİLİM LER Gİ
 DER DİLİM LER Gİ DER BİR GÜ ZE Lİ BİR TO PALA VER MİŞ LER
 O GÜ ZE Lİ O TO PALDA YER Gİ DER A NAM YER Gİ DER
 O GÜ ZE Lİ O TO PAL DA YER Gİ DER EY A NAM YER Gİ DER

Şekil 7. “Gaba Hava” adlı türküsünün notası.⁴⁰⁴

Emirdağ türküleri sadece bu karakteristik yapıda değildir. Geniş bir müzik kültürüne sahip olan Emirdağ yöresine ait farklı müziksel yürüyüşler görmek de mümkündür. Konumuz Emirdağ türkülerinin analizi olmadığından bu başlık

⁴⁰³ Ömer Faruk Yıldızkaya, “Emirdağ Türkülerinde Gaba Hava” y.y., t.y., (<https://www.turkuler.com/yazi/emir-dagi-turkulerinde-gaba-hava.pdf>).

⁴⁰⁴ Erdem Özdemir, *Emirdağ Musiki Geleneğinde Abdallar ve Yeni Onaltı Türkü*, s. 80.

derinleşmeyecektir. Bu analiz Emirdağ müzik kültürü içinde Karacalar müzik kültürünün analiz edilmesi açısından önem arz etmektedir.

2. ALEVİ/KADİRİ SEMAHLARINDA KULLANILAN ÇALGILAR VE MÜZİK

Çalışmanın asıl amacını oluşturan bu bölümde Alevi/Kadiri toplumunun ritüel müziklerini ve dergâh çerçevesinde birleşen dervişlerin müzik üretimleri incelenecektir. Bu bağlamda yapılan saha çalışmaları, görüşmeler, doküman analizleri ve derleme çalışmaları, en önemli nüveleri oluşturmaktadır.

Karacalar köyü Kadiri/Alevi topluluğunun dini ritüellerindeki icraları incelendiğinde, ritüellerin icraları diğer Alevi toplumlarına benzer fakat farklı yönleri de ortaya çıkmaktadır. Bunun en büyük kanıtı da kullanılan çalgılardır. Bir Alevi müziğini tanımlarken bu müziğin birlik ve farklılığını Özdemir şu şekilde ifade etmiştir:

Ritüel ve müzik icrası bağlamında kavramsal olarak Alevi müziğini tanımlamak, Aleviliğin inançsal birliğine vurgu yapmayı da gerektirir. Bu açıdan inançsal birliğin temel göstergesi olan cem ibadeti, Alevi müziği açısından bir dayanak noktasıdır. Bütüncül bir form olarak cemde icra edilen müzikal unsurlar, Alevi müziğinin temel referansları olarak tüm Alevi coğrafyasında icra edilir. Ancak inançsal bağlamda “yol”a dair birlik, süreklilik bağlamında sosyal, kültürel ya da etnik yapılanmaya bağlı olarak çeşitli farklılıklar gösterir. Bu farklılıklar Alevi müziğinin dinamiklerini oluşturan çalgı, icra ya da repertuvara dair çeşitliliği de ortaya koyar.⁴⁰⁵

Karacalar Alevi/Kadiri müziğinin temel unsuru olan “cem” (Karacalar’da ‘Muhabbet/Toplantı) ve cemde icra edilen müzikal unsurlar (deyiş, düvazımam, vb.) diğer Alevi kültürleriyle karşılaştırmalı olarak incelendiğinde inançsal birliği göstermektedir. Bununla birlikte Karacalar Alevi/Kadirilerinde görülen sosyal, kültürel ve tarikat yapılanması bu bağlamda oluşan farklılıkların nedenidir. Bu farklılık en çok semahta kullanılan çalgılarda ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla Alevi/Kadiri müziğini açıklarken kültür bağlamından kopmadan açıklanması gerekmektedir. Bu çerçevede çalışmanın başından itibaren vurgu yapılan sosyal, kültürel ve dini inanç/tarikat yapısının açıklanması amacına ulaşmaktadır. “Her toplumda kültüre farklı biçimlerde gömülü olma durumunu, müziğin algılanış ve pratik farklılığından kaynaklandığını” belirten Dönmez, müziğin kültür içinde incelenmesi gerektiği ve “kültüre gömülü olma (embeddedness) kavramını şöyle açıklamaktadır:

Müziğin kültüre gömülü olması durumu, birçok kültürde mevcuttur. Balhman’a göre müzik, her toplumda bir kültüre gömülü olma durumu içerisindedir: Batı kültüründe armoni ve melodinin içine gömülüdür. Tüm kültürlerde dans nedeniyle bedensel

⁴⁰⁵ Ulaş Özdemir, *a.g.e.*, s. 91.

aktivitelerin içine gömülüdür. Natüralistlere göre doğanın, lengüistikçilere göre dilin içine gömülüdür. Birçok toplulukta dinin içine gömülüdür.⁴⁰⁶

Müziğin kültüre gömülü olması aynı zamanda, Karacalarda icra edilen dini müziklerin Emirdağ müzik geleneğinden de etkilenmesini ortaya çıkarmaktadır. Bu durum hakkında Özdemir şunları belirtmiştir:

Âşıklar, buldukları yörenin ve mensubu oldukları toplumsal yapının bir parçası olduğundan, kültürel özellikleri ve edimleri de öz çevrelerinden çok farklı olmamaktadır. Bu durum müzikal manada âşıkların “öncelikle” kendi yöre müziklerini tanıyıp icra etmeleri anlamına gelmektedir. Bu nedenle âşık müziği, yöre odaklı diğer Türk müziği türleri gibi bir tür hüviyetine sahip değildir. Çünkü âşıklar başta yörelerinin müzikleri olmak kaydıyla pek çok farklı yöreden ezgileri seslendirebilmekte ve böylece âşık müziği dediğimiz küme içerisine birden fazla yöreden ve farklı türde ezgiler dâhil olabilmektedir.⁴⁰⁷

2. 1. Alevi/Kadiri Semahlarında Kullanılan Çalgılar

Alevi/Kadiri topluluğunun üretmiş oldukları müzikleri diğer Alevi topluluklarından ayıran en önemli etken, semah müziklerinde, kendilerinin “kudüm” adını verdikleri “bendir” çalgısının bulunmasıdır. Türk müziğinde kudüm denilince tas şeklinde üzerine deri gerilmiş, sağlı sollu duran ve çubuklarla çalınan bir tür usul aleti anlaşılır. Fakat Alevi/Kadirilerin çaldığı yuvarlak kasmağın her iki yüzüne çekilmiş deri şeklinde ve zilsiz olan “bendir” çalgısıdır. Alevi/Kadirilerin “kudüm” olarak adlandırdıkları ve Hak Halili’den kalan emanetlerden olan bu çalgı için çalışmanın devamında “bendir” ismi kullanılacaktır. Bu isim karmaşasının sebebinin ise (Hak Halili’nin aynı zamanda bir Mevlevi şeyhi olduğu düşünülürse) zikirlerinde kudüm çalgısını kullanan Mevlevilerden geçtiği ihtimali ortaya çıkmaktadır.

Alevi/Kadiri topluluğunda “bağlama” çalgısı kadar kutsal kabul edilen bendir, bütün semahların ve zikirlerin icrasında kullanılmaktadır. Bu saygıdan ötürü Bacı Sultan, bendirin göğüs hizasında taşınması ve Hakk’ın kelamını zikrettiği için asla saygısızlık yapılamaması gerektiğini belirtmiştir.⁴⁰⁸ Genelde Alevi semahlarında bulunmayan, hatta bazı toplumlarda bulunması da hoş karşılanmayan bendir çalgısı, Alevi/Kadiriler için tarihi çok eskilere dayanmaktadır ve Hak Halili ile birlikte kültürlerine girmiştir. Bugün hala dergâhın müzesinde sergilenen, Hak Halili’den kalan bendir incelendiğinde iki tarafı

⁴⁰⁶ Banu Mustan Dönmez, “Anadolu Tasavvufunda Ritüel Müziğinin ‘Kültüre Gömülü Olma’ (Embeddedness) ve ‘Anıştırma’ (Adumbration) Durumları, s. 108.

⁴⁰⁷ Erdem Özdemir, “Âşıklık Geleneği, Âşık Müziği ve Alevilik”, s. 208.

⁴⁰⁸ Nurettin Şahbaz, (05.05.2022 tarihinde yapılan görüşme).

deri kaplı içi boş, başpamak kasnağın içinden geçerek tutulan bir çalgı olduğu görülmektedir.



Resim 11. Alevi/Kadiri dergâhının müze bölümünde bulunan bendir.⁴⁰⁹

Âşık Yoksul Derviş'in bağlama çalmayı öğrenmesinden sonra topluluğa giren bağlama çalgısından önce Alevi/Kadiri semahlarında bendir çalgısı kullanılmaktadır. Bu dönemlerde semah bendir eşliğinde yapılmıştır. Bu uygulamayı Hak Halili başlatmış,

⁴⁰⁹ Afyonkarahisar/Emirdağ Karacalar Köyü Hak Halili Dergâhı, 19.03.2023.

günümüzde ise bağlamanın yanında hala kullanılmaya devam edilmektedir.⁴¹⁰ Erol, Alevi toplumlarında vurmali çalgılar hakkında şunları belirtmiştir:

Çalgılarla ilgili geneli kapsayabilen belki de en önemli karakteristik, karmaşık tartımsal ve düzümsel akışın iç içe geçtiği müziksel uygulamalarda bile vurma çalgıların pek tercih edilmemiş olmasıdır. Gerçi kimi kaynaklarda (TRT arşivi vb.) açık havada yapılan semahlar (Tokat) için davul – zurna kullanıldığı belgelenmiştir. Ancak Anadolu Alevi topluluklarının büyük bir çoğunluğunda tef, darbuka, bendir, davul ve benzeri vurma çalgılar kullanılmamaktadır.⁴¹¹

Âşık Yoksul Derviş'in 1965 yıllarında bağlama çalmayı öğrenmesinden sonra, mevcut bulunan ve bendirle çalınan semah müziğine bağlama eklenmiştir. Alevi/Kadiriler bugün yaptıkları semahın sözlerinin ve müziklerinin Hak Halili ile birlikte geldiğini ve ondan beri aynı söz ve beste ile semah dönüldüğünü belirtmektedirler. Hak Halili'den bu yana yaşayan âşıklar, dervişler sadece semah değil deyiş, duvazımam gibi Alevi toplumlarınca söylenen müzik formlarını da bu topluluğa kazandırmıştır.⁴¹² Dergâh dervişleri ise bu gelenek doğrultusunda hala müzik üretimlerini arttırmaya devam etmektedirler.

Bilinen en eski bilgilere göre Alevi/Kadiri topluluğunda bağlama çalgısı Necati Kubat tarafından çalınmıştır.⁴¹³ Bağlama çalgısı bu topluluğa Âşık Yoksul Derviş'ten daha önce girmiştir fakat 1965 yılında Âşık Yoksul Derviş'in bağlama çalmayı öğrenmesi ile daha çok yaygınlık kazanmıştır. Ondan öncesinde ise deyişler, ilahiler semahlar ve zikirler bendir çalgısı eşliğinde yapılmaktadır. Bağlama çalgısının bir Alevi topluluğuna bu kadar geç girmiş olması Alevi/Kadiri toplumunun hazırbulunuşlukları ile ilgili olma ihtimali yüksektir. Ahmet Şahbaz'la yapılan görüşmelerde “sosyolojik şartlar gereği bağlamanın sonradan dergâha girdiği”⁴¹⁴ belirtilmiştir. Bununla birlikte aynı zamanda hafız olan ve çoğu zaman köy camisinde imamlık görevini fahri olarak üstlenen Âşık Yoksul Derviş'in bağlama çalmasını köy ahalisi ilk başlarda yadırgamıştır.

⁴¹⁰ Âşık Yoksul Derviş, (10.03.2022 tarihinde yapılan görüşme).

⁴¹¹ Ayhan Erol, *Müzik Üzerine Düşünmek*, s. 117-118.

⁴¹² Âşık Yoksul Derviş, (10.03.2022 tarihinde yapılan görüşme).

⁴¹³ Nurettin Şahbaz, (05.05.2022 tarihinde yapılan görüşme).

⁴¹⁴ Ahmet Şahbaz, (28.04.2022 tarihinde yapılan görüşme).



Resim 12. Alevi/Kadiri dergâhının müzesinde bulunan bağlama. Dergâhta çalınan ilk bağlamalardan.⁴¹⁵

Bağlama çalgısına büyük saygı gösteren Alevi/Kadiri toplumu, bağlamının Hakk'ın kelamını söylediğine inanarak onun abdestsiz çalmaması gerektiğine inanmaktadırlar. Âşık Yoksul Derviş, bağlamayı “ibadetin kaynağı” olarak nitelendirmektedir.⁴¹⁶ “Telli Kur'an” ifadesi Alevi/Kadiri toplumunda pek kullanılsa da, bağlamayı “konuşan Kur'an” olarak gördüklerini, Hakk'ın kelamını zikretmesi ve dini bir ibadete eşlik ettiği için bu şekilde de adlandırılmasında bir sakınca olmadığını belirtmektedirler.⁴¹⁷ Bağlama ve bendir eşliğinde yapılan Karacalar semahı, daha önceleri bağlamasız, hatta bendirsiz olarak sadece söz ile de yapılmaktadır. Bütün Alevi toplumlarında önemli bir yeri bulunan bağlama çalgısı hakkında Birdoğan, şunları söylemektedir:

Alevi inancı, bu sazı hiç bırakmadı. Sazın bölümlerini kendisine göre yorumladı. Şöyle ki “Alevilere göre sazın teknesi gizli bilimleri ve Tanrıyı bulmaya yarayan bir hazinedir. Bundan dolayı buraya “Bilim şehri” derler. Göğüs olmazsa sesler çıkmayacaktır. Ayrıca bu göğüs, teknedeki bilimin bozulmasını, yitip gitmesini önleyen kapıdır. Bu göğüse kapı derler. Eşik, Alevilikte zaten kutsaldır. Saz eşığı de bu nedenle ayrı bir önem taşır. Elif biçimindeki sap, bu yapısından dolayı Ali'ye ve Allah'a değinmedir. Sazın üzerindeki

⁴¹⁵ Afyonkarahisar/Emirdağ Karacalar Köyü Hak Halili Dergâhı, 19.03.2023.

⁴¹⁶ Âşık Yoksul Derviş, (10.03.2022 tarihinde yapılan görüşme).

⁴¹⁷ Ahmet Şahbaz, (28.04.2022 tarihinde yapılan görüşme).

karar sesi olan La perdesi “şah perde” adını taşır. Ara nağmeleri bulmaya yarayan fa, sol, la seslerinden ilk ikisi anımsatma ve arama perdeleri olduğundan “niyaz perdesi” adını alır. Aleviler saza, doğrudan doğruya “Telli Kuran” adını verirler.⁴¹⁸

Alevi/Kadiri toplumunun “Muhabbet” toplantılarına eşlik eden bağlama, Âşık Yoksul Derviş’in çaldığı uzun sap ve bozuk düzene göre akortlanmış bir bağlamadır. Re karar perdesi üzerinden çalınan semahta tüm tellere vurarak çalınmakta aynı zamanda da orta tel dem sesi olarak kullanılmaktadır. Yapılan görüşmelerde Dergâh’ın dervişlerinden Âşık Ali Bilge’nin kısa sap bağlamasını, kısa sap bağlama akordu ile çaldığı görülmüştür.⁴¹⁹ Bunun yanında dergâhın müzik geleneklerinin yaşatılması ve zakir ihtiyacının karşılanması amacıyla Âşık Yoksul Derviş’in müzik öğretmeni olan kızı Şehribanu Kubat, bağlama eğitimi vererek dergâhın üretmiş olduğu müzikleri yeni nesillere aktarılmasını sağlamaktadır.⁴²⁰ Bununla birlikte Belçika’ya göç etmiş olan Alevi/Kadiri toplumu mensupları da gittikleri yerlerde dini inançlarını yaşatmaya devam etmektedirler.

2. 2. Alevi/Kadiri Dini Törenlerinde İcra Edilen Müzikler

Alevi/Kadiri toplumu Hak Halili zamanından bugüne kadar dini inançlarını ve kültürlerini sürdürme gelmişlerdir. Hak Halili’nin Alevi/Kadiri toplumuna kazandırdığı deyiş, nefes, düvazımam vb. formların yanında, Bacı Sultan ve Kadir Ağa’nın dervişleri günümüzde hala müzik üretimlerini sürdürmektedirler. Yedi Ulu Ozanlara büyük saygı gösteren ve dergâhta ders olarak okutulmasına rağmen, özel günlerinde ve dini törenlerinde dergâh dışı üretimleri icra etmemeye özen göstermektedirler. Dergâhın müzik üretimlerini her ortamda ön plana çıkarmaya çalışan Alevi/Kadiri toplumu kendi kültürlerini korumak amacıyla bunu yapmaktadırlar.⁴²¹ Alevi/Kadiri toplumu dergâh çerçevesinde şekillenen müzik eserlerine büyük önem vermiştir. Ahmet Şahbaz, babası Abdulkadir Şahbaz (Kadir Ağa)’ın ses kayıtlarından aktardığına göre “söyleyenin ve dinleyenin niyetine bağlı olarak bütün şarkılar ve türküler efendimize olan hasreti anlatır.”⁴²² demiştir.

⁴¹⁸ Nejat Birdoğan, *a.g.e.*, s. 252.

⁴¹⁹ Âşık Ali Bilge, (21.06.2022 tarihinde yapılan görüşme).

⁴²⁰ Şehribanu Kubat, (19.02.2022 tarihinde yapılan görüşme).

⁴²¹ Ahmet Şahbaz, (28.04.2022 tarihinde yapılan görüşme).

⁴²² Ahmet Şahbaz, (28.04.2022 tarihinde yapılan görüşme).

Karacalar Kadiri/Alevi dergâhına ait deyişler tablo halinde sunulmuştur. 2012 yılı Bacı Sultan Anma Etkinliklerinde icra edilen eserler tablo 1’de görölmektedir.⁴²³ Kalan müzik tarafından yapılan “Emirdağ Türküleri” iki CD halinde piyasaya sürölmüş ve Karacalar Kadiri/Alevi dergâhına ait müzik üretimi 2. CD’de diğer Emirdağ türküleriyle birlikte (Tablo 2) verilmiştir.⁴²⁴ Âşık Yoksul Derviş’in bestelerinden oluşan “Sevgi Ozanı” adlı albümde de Karacalar Alevi/Kadiri dergâhına ait müzik üretimini görmek mümkün olmaktadır (Tablo 3). Kalan Müziğin yapmış olduğu albüm ile “Sevgi Ozanı” albümlerinde daha fazla eser bulunmaktadır fakat Bacı Sultan Anma Etkinlikleri repertuarında olan bazı eser ikinci defa tabloya alınmamıştır.

⁴²³ 2012 yılı Bacı Sultan Anma Etkinlikleri görüntülerinden elde edilmiştir.

⁴²⁴ <https://kalan.com/audio/emirdag-turkuleri-ii/> (02.02.2023)

Tablo 1. Bacı Sultan Anma Etkinliklerinde icra edilen eserler.

Eser Adı	Usul	Makam	Ses Genişliği
Bugün Yetmiş İki Dile Merhaba	4/4	Uşşak	5 ses
Çağlar Durur Pir Aşkına	2/4	Hüseyni	7 ses
Şu Dağların Gazeli	4/4	Uşşak	5 ses
Düştüm Aşkın Seline	4/4	Kürdi	6 ses
Dost Dost Sultanım	4/4	Kürdi	6 ses
Aşk İmandır Sevgi Kur'an	5/8	Uşşak	6 ses
Ya Muhammed	4/4	Kürdi	8 ses
Erenler	4/4	Uşşak	4 ses
Pir Bacı Sultan	4/4	Uşşak makamındadır fakat Kürdi perdeleri de kullanılmıştır	6 ses
Dertli Gönül	5/8	Kürdi	7 ses
Kerbela Dediler	8/8	Kürdi	7 ses
Bacı Sultan Gecesi	5/8	Kürdi	8 ses
Bacı Sultanım	4/4	Kürdi	9 ses
Mevlam Senin Aşkın İle	4/4	Nihavent	7 ses
Aman Ya Hüseyin	10/8	Kürdi	5 ses
Şah Hüseyin	4/4	Hüseyni	5 ses
La İlahe İllallah Şahım Sana Eyvallah	4/4	Kürdi	6 ses

Tablo 2. Kalan Müzik'in 2012 yılında yapmış olduğu Emirdağ Türküleri albümünün 2. CD'sinde kaydedilen Karacalar Köyüne ait eserler.⁴²⁵

Eser Adı	Usul	Makam	Ses Genişliği
Bir Nasihatim Var Gül Yüzlüm Sana	4/4	Uşşak	5 ses
Her Gelen Seni Arıyor	5/8	Kürdi	7 ses
Bir Güzellik Bir Sevgi Var	4/4	Segâh	7 ses

⁴²⁵ <https://kalan.com/audio/emirdag-turkuleri-ii/> (02.02.2023)

Tablo 3. Âşık Yoksul Derviş'in eserlerini çeşitli sanatçıların söylediği, 2015 yılında çıkan Sevgi Ozan adlı albümden alınmıştır.

Eser Adı	Usul	Makam	Ses Genişliği
Senden Başka	10/8 (3+3+2+2) 8/8 (3+2+3)	Hüseyini	6 ses
Bilebilmezsin	4/4	Kürdi	9 ses
Sen Gideli	4/4	Nihavend	8 ses
Akıllanmaz	5/8	Hüseyini	6 ses
İnsanlar Bir Kâbe	4/4	Uşşak	7 ses
Gül Deyişi	4/4	Hüseyini	6 ses
Hal Bilmez Kişiyeye	4/4	Hüseyini	6 ses
Nişanın Var Güllerde	4/4	Hüseyini	7 ses

Karacalar Alevi/Kadiri dergâhının üretimi olan bütün eserler tek bölümlüdür. Dergâh içinde ve semahta göz önüne çıkan bendir kullanımı diğer bütün üretimlerde de kendi göstermiş ve tespit edilen bütün eserler bir ritim ile çalınmaktadır. Dolayısıyla tür sınıflandırması içinde Türk Halk Müziği Kırık Hava türüne dâhil olmaktadır. Tespit edilen eserlerin genel usul yapısı 4/4'lüktür. Ardından 5/8'lik usul yapısı gelmektedir. Ayrıca bir adet karma usullü (10/8 + 8/8) yapı da tespit edilmiştir. Makamsal yapılar içerisinde en çok kullanılan Kürdi makamı olmaktadır. Daha sonra Hüseyini, ardından da Uşşak makamı gelmektedir. Nihavent makamı da kullanılan makamlar arasındadır. Bunların yanında bir adet segâh makamı eser bulunmaktadır. Tüm bu eserlerin çalımında tavırlı bir çalım stili yoktur.

Alevi/Kadiri toplumu dergâhlarının ve kültürlerinin yaşadığına her seferinde vurgu yapmaktadırlar. Günümüzde hala muhabbet toplantılarına, semahlara yediden yetmişe bütün topluluk mensupları katılmaktadır. Bu da dergâhın yaşayan bir dergâh olduğunu göstermektedir. Araştırma süresince dergâhın müzik kültürünü ve dervişlerin üretimlerini gösteren eserler derlenmiş ve notaya alınmıştır.

2. 2. 1. Karacalar Semahı

Karacalar Semahı (İllallah Semahı)

Yöre: Afyonkarahisar/Emirdağ
Karacalar Köyü
Kaynak Kişisi: Aşık Yoksul Derviş
Derleyen ve Notaya Alan:
Muhammet YALÇINOZ

A li e ren ler ha sı on da dır as kın ta zün sı
Or ta ö ren dü zün de Hak nu ri var yü zün de

Eh li Bey tin as kı na biz çe ke lim bu ya sı
Ar zum kal dı e fen dim Şa hın e la gö zün de

İl lal lah İl lal lah İl le as kın send al lah

Şekil 8. Karacalar Semahı adlı türkütün notası

Ali Erenler hası, ondadır aşkın taşı
Ehlibeytin aşkına biz çekelim bu yası
İllallah illallah
Bacı Bacı Sultan illallah
İlle aşkım sendallah

Ortaören'in düzündü, Hak nuri var
yüzünde
Arzum kaldı efendim, Şahın ela
gözünde
İllallah illallah
Bacı Bacı Sultan illallah
İlle aşkım sendallah

Şah Hüseyin diyene, kıspet vardır
giyene
Sorgu sual olur mu? Şahı candan
sevene
İllallah illallah
Bacı Bacı Sultan illallah
İlle aşkım sendallah
Yeşil örtme bürünür, arşı alada görünür
Şahıma taş atanlar, iki âlemde sürünür
İllallah illallah
Bacı Bacı Sultan illallah
İlle aşkım sendallah

Alakada hu derler, yerler gökler iniler
Kiramen katipleri dertlerimi iniler
İllallah illallah
Bacı Bacı Sultan illallah
İlle aşkım sendallah

Türkü Hakkında Bilgiler



Şekil 9. Karacalar Semahı adlı türkünün dizisi

Eserin adı; bölgede “Karacalar Semahı”, “İllallah Semahı” ya da “Ali Erenler Hası” olarak birkaç isim ile bilinmektedir. Türk Halk Müziği tür sınıflandırmasına göre Kırık Hava formunda olan eserin ölçüsü 2/4’tür. Eser genel olarak bir makamın özelliklerini taşımamaktadır. Eser, Si karardır ve Fa# almıştır. Klasik Türk Müziğinde bu seslere karşılık gelen bir makam olmadığı için Duygulu, bu makamı Muhalif Makamı olarak isimlendirmektedir. Bu makamın yörede kullanılan diğer isimleri ise Azeri Makamı ve Terekeme Makamıdır.⁴²⁶ Fakat bu türkünün makamına “Segâh Makamı Dizisi” demek daha doğru olacaktır. Dizi kavramını Duygulu “ en az üç sestten oluşan, çoğu kez yanaşık bazen de ayırık seslerin oluşturduğu bütün”⁴²⁷ olarak açıklamaktadır.

Türkünün icra edildiği ortam yörede kullanılan adıyla “muhabbet”, yani cem törenleridir. Eserin kaynak kişisi Âşık Yoksul Derviş olup eser anonimdir. Daha önceleri Bendir ile çalınıp söylenen bu eser, Âşık Yoksul Derviş’in bağlama ile çalmasıyla birlikte artık bağlama ve bendir çalgılarıyla icra edilmektedir. Eserde kullanılan en pes ses Si, en tiz ses ise Sol perdesidir. Eserin ses genişliği 6 sestir.

⁴²⁶ Melih Duygulu, *Türkiye'nin Halk Müziği Makamları*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2018, s. 131.

⁴²⁷ a.g.e., s. 39.

2. 2. 2. Yolcu Dur Da Dinle Hele

Yolcu Dur Da Dinle Hele

Yöre: Afyonkarahisar/Emirdağ--Tez
Köyü
K. Alındığı: Ali Bilge
Derleyen ve Notaya Alan:
Muhammet Yalçınöz

7

13

18

22

25

29

Yol cu dur da

din le he le yol cu dur da din le he le O ya re yol

ner den gi der o ya re yol ner den gi der

Şekil 10. Yolcu Durda Dinle Hele adlı ezginin notası.

Yolcu Dur Da Dinle Hele 2

Yöre: Afyonkarahisar/Emirdağ--Tez
Köyü
K. Alındığı: Ali Bilge
Derleyen ve Notaya Alan:
Muhammet Yalçınöz

Cüm le a lem a şık ol muş cüm le a lem a şık ol muş

Bak he pi si bir den gi der bak he pi si bir den gi der

§

Şekil 11. Yolcu Dur Da Dinle Hele adlı türkünün notası.

Yolcu dur da dinle hele,
O yâre yol nereden gider.
Cümle âlem âşık olmuş,
Bak hepsi birden gider.

Ayrılmaz can ile canan,
İsmi zikreder her an.
Bu yolun yolcusu insan,
Sırrı vermez serden gider.

Âşık Alim der pirimiz,
Tek bir vücut olmuşuz biz.
Önümüzde rehberimiz,
Bizde Şahı Merdan gider.

Türkü Hakkında Bilgiler



Şekil 12. Yolcu Dur da Dinle Hele adlı türkünün dizisi.

Türk Halk Müziği tür sınıflandırmasına göre Kırık Hava formunda olan e

Türk Halk Müziği tür sınıflandırmasına göre Kırık Hava formunda olan eserin ölçüsü 2/4'tür. Ezgi La kararlıdır ve Sib2 (Uşşak), Mib (Hisar), Fa# (Eviç), seslerini alır. Eserin dizisinin Klasik Türk Müziğinde benzeştiği makam Karcıgar makamıdır. Ezginin seyri inici-çıkıcıdır. Ezginin ses genişliği 8 sestir.

Türkünün söz unsurlarında Alevi/Kadiri dergâhı öğretisinde sürekli vurgulanan “aşk” kavramı işlenmiştir. Ayrıca Alevi/Kızılbaş felsefi öğretisi anlamına gelen ve bütün Alevi topluluklarını Hz. Ali’de birleştirme anlamına gelen “Yol” kavramı ile Hz. Ali’ye atfedilen “Şahı Merdan” sıfatı da dikkat çekmektedir. Ezgi, Alevi/Kadiri toplumunun tabiriyle “Muhabbet” toplantılarında icra edilmektedir. Ayrıca ezgi Muzaffer Sarısözen’in Şevki Çiçekdağ’dan derleyip notaya aldığı “Çiçekdağı Derler” adlı Orta Anadolu türküsünün 2/4’lük olan ritmik bölümüyle de benzerlik göstermektedir.



Şekil 13. Çiçekdağı Derler adlı ezginin başlangıç bölümü.⁴²⁸

⁴²⁸ TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuar Sıra No: 3239.

Orta Anadolu’da söylenen Çiçekdağı Derler türküsünün giriş bölümü, Karacalarda söylenen Yolcu Dur Da Dinle Hele” adlı türkünün ezgisel olarak varyantıdır.

Duygulu, bu dururumu ses havuzu kavramı ile şu şekilde açıklamıştır:

Her topluluk sosyal şartların bir yansıması ve birlikte yaşamın kaçınılmaz bir neticesi olarak her türlü müzik etkinliğinin üretimi sırasında geçmişten aldığı ses mirasını ses havuzunda saklamakta ve gerektiğinde, bu havuzda biriktirdiği seslerden yararlanmaktadır.⁴²⁹

Bir Alevi/Kadiri dervişi olan Âşık Alim’in, Orta Anadolu oyun havası olan bu ezgiyi sufi bir müzik olarak Emirdağ’da icra ediyor olması durumu aynı ses havuzundan beslendiklerini göstermektedir. Ayrıca “bir buçuk asırdan beri kullanılan, coşkunluk ve hareketlilik havası taşıyan”⁴³⁰ bu makamın bir yerde oyun havası, farklı bir yerde ise sufi müziği olarak karşımıza çıkması olağan görünmektedir. Bunun yanında Bauman da bu durumu şu şekilde aktarmıştır:

Böylelikle sağaltıcı bir şarkı, bir başka içerikte eğlendirmek, şarkıyı söyleyene keyif vermek için ya da toy bir eğitimci tarafından pedagojik anlamda iyileştirici olarak söylenebilir. Böyle bir yeniden bağlamaştırma metnin yeniden çözümlenmesi demektir, onun edimsel gücündeki ve sözünün etkisindeki bir kayma neyi hesaba kattığı ve ne içerdiği ile ilgilidir.⁴³¹

⁴²⁹ Melih Duygulu, *Türkiye’nin Halk Müziği Makamları*, s. 17.

⁴³⁰ Bedri Aybars, *Türk Musikisi Temel Bilgiler*, 3. b., Ankara: İmbik Yayınları, 2021, s. 68

⁴³¹ Richard Bauman, “Tür, Performans ve Metinlerarasılığın Üretimi”, s. 117.

2. 2. 3. Kerbela'nın Matemine Yanarım

Kerbela'nın Matemine Yanarım

Yöre: Afyonkarhisar/Emirdağ-Tez
Köyü
Kimden Alındığı: Ali Bilge
Derleyen ve Notaya Alan:
Muhammet Yalçınöz

mi ne ya na rım Yana yana kül de ol sam gam de ğil

Şahım Ali gam de ğil Yaprak la rın hep dö

kül müş çı na rın Kuş kon madık dal da ol samgam de ğil

Şekil 14. “Kerbela'nın Matemine Yanarım” adlı türkünün notası.

Kerbela'nın matemine yanarım
Yana yana kül de olsam gam değil (Şahım Ali gam değil)
Yaprakları hep dökülmüş çınarım
Kuş konmadık dalda olsam gam değil

Hüseyin'im matemini çekerim
Can özümü kor ateşe yakarım (Şahım Ali yakarım)
Ah çektikçe gözyaşları dökerim
Boz bulanık selde olsam gam değil

Gam değil bu yolda çektğim cefa
Gülmedi ki Ehlibeyt-i Mustafa (Ali Murtaza)
Âşık Alim diyor ben bu kervana
Tozur gider yolda olsam gam değil

Türkü Hakkında Bilgiler



Şekil 15. “Kerbela’nın Matemine Yanarım” adlı ezginin dizisi.

Türk Halk Müziği tür sınıflandırmasına göre Kırık Hava formunda olan eserin ölçüsü 7/8’dir. Ezgi La karalıdır ve Sib2 (Uşşak) sesini alır. Eserin dizisinin Klasik Türk Müziğinde benzeştiği makam Uşşak makamıdır. Ezginin seyri inicidir. Ezginin ses genişliği 6 sestir.

Türkünün söz unsurları incelendiğinde tüm Alevi toplumunun her formunda işlenen ve Alevi/Kadiri dergâhı öğretisinde de sürekli vurgulanan ve taze tutulan Kerbela olayı işlenmektedir. Ezgi Alevi/Kadiri toplumunun tabiriyle “Muhabbet” toplantılarında icra edilmektedir.

2. 2. 4. Bir Sevdaya Tutuldum Ki Gel De Gör

Bir Sevdaya Tutuldum Ki Gel De Gör

Yöre: Afyonkarahisar/Emirdağ-
Tez Köyü
K. Alındığı: Ali Bilge
Derleyen ve Notalayan:
Muhammet Yalçınöz

The image displays the musical notation for the song 'Bir Sevdaya Tutuldum Ki Gel De Gör'. The notation is written in a single system with a treble clef and a 2/4 time signature. The key signature is one flat (B-flat). The melody is written on a single staff. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The lyrics are: 'Birsev daya tutul dumki gelde gör Busev dayı hiçbir şeye değiş mem Ali'm Ali'm değiş mem Şahım Ali'm değiş mem İnan maz san küllü bağrım alda gör Busev dayı hiçbir şeye değiş mem Ali'm Ali'm değiş mem Şahım Ali'm değiş mem'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Birsev daya tutul dumki gelde gör Busev dayı

hiçbir şeye değiş mem Ali'm Ali'm değiş mem

Şahım Ali'm değiş mem

İnan maz san küllü bağrım alda gör

Busev dayı hiçbir şeye değiş mem Ali'm Ali'm

değiş mem Şahım Ali'm değiş mem

Şekil 16. "Bir Sevdaya Tutuldum Da Gel De Gör" adlı türkünün notası.

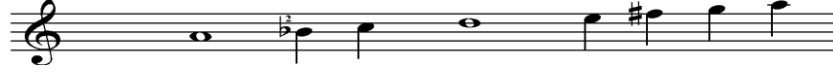
BİR SEVDAYA TUTULDUM DA GEL DE GÖR

Bir sevdaya tutuldum ki gel de gör
Bu sevdayı hiçbir şeye değişmem
Ali'm Ali'm değişmem, Şahım Ali'm değişmem
İnanmazsan küllü bağrım al da gör
Bu sevdayı hiçbir şeye değişmem
Ali'm Ali'm değişmem, Şahım Ali'm değişmem

Ne saraya ne sultana ne hana
Ne tacına ne tahtına ne şana
Ali'm Ali'm ne şana, Şahım Ali'm ne şana
Yedi iklim dört köşeye cihana
Bu sevdayı hiçbir şeye değişmem
Ali'm Ali'm değişmem, Şahım Ali'm değişmem

Seyreledim kâinatı kübrayı
Zerrece gözümde yoktur bir payı
Ali'm Ali'm değişmem, Şahım Ali'm değişmem
Kerbela'dan aldım ben bu sevdayı
Bu sevdayı hiçbir şeye değişmem
Ali'm Ali'm değişmem, Şahım Ali'm değişmem

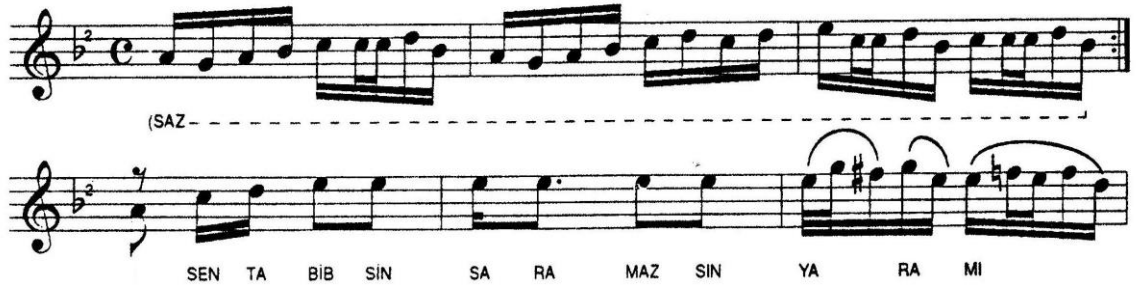
Türkü Hakkında Bilgiler



Şekil 17. “Bir Sevdaya Tutuldum Da Gel De Gör” adlı türküsünün dizisi.

Türk Halk Müziği tür sınıflandırmasına göre Kırık Hava formunda olan eserin ölçüsü 2/4'tür. Eser La kararlıdır ve Sib2 (Uşşak) ile Fa# (Eviç) sesini almıştır. Eserin dizisinin Klasik Türk Müziğinde benzeştiği makam Hüseyini makamıdır. Ezgi inici-çıkıcıdır. Ezginin ses genişliği 8 sestir. Ezgi Alevi/Kadiri toplumunun tabiriyle “Muhabbet” toplantılarında icra edilmektedir.

Türkünün söz unsurları incelendiğinde tüm Alevi toplumunun her formunda işlenen ve Alevi/Kadiri dergâhı öğretisinde de sürekli vurgulanan Hz. Ali sevgisi işlenmekte ve Kerbela olayına vurgu yapılmaktadır. Bunun yanında ezgisel olarak da Alevi kültürünün önemli ozanlarının ezgilerini anımsatmaktadır. Davut Sulari'ye ait olan “Dost Bağında Bir Gonca Gül” adlı eser ile Müslüm Ağbaba'ya ait olan “Âşıklarda Olan Efkâr” adlı eser ezgisel ve usul olarak birbirinin aynısıdır ve birbirinin varyantıdır. Ayrıca Muhlis Akarsu'ya ait olan “Sen Tabipsin Saramazsın Yaramı” adlı eser de ezgisel olarak bu iki esere benzese de usul olarak bunlardan ayrılır. “Bir Sevdaya Tutuldum Da Gel De Gör” adlı eser ise bu üç esere ezgisel olarak benzemektedir. Ayrıca “Sen Tabipsin Saramazsın Yaramı” adlı ezgiye ise usul olarak benzemektedir.



Şekil 18. “Sen Tabipsin Saramazsın Yaramı” adlı eserin başlangıç bölümü.⁴³²

Davut Sulari'ye ait olan “Dost Bağında Bir Gonca Gül” adlı eser ile Müslüm Ağbaba'ya ait olan “Âşıklarda Olan Efkâr” adlı eserler Erzincan yöresine, Muhlis Akarsu'ya ait olan “Sen Tabipsin Saramazsın Yaramı” adlı eser Sivas yöresine aittir. Bu iki yakın yörenin birbirinden etkilenmesi olağan bir durumdur. Âşık Alim'in

⁴³² TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuar Sıra No: 4142

Afyonkarahisar ili Emirdağ ilçesi Tez köyünde aynı ezgisel yürüyüşlere sahip bir eser meydana getirmesi daha önce bahsedilen ses koridoru kavramının burada da geçerli olmasındandır. Ayrıca Alevi toplumunun ozanlarının birbirini müziksel anlamda etkileyebilecekleri de yadsınamaz bir durumdur. Bu üç esere söz unsuru olarak bakıldığında ise her üçünde tasavvufi anlamda aşk teması işlenmektedir.

2. 2. 5. Uçtum Engine Düştüm

Uçtum Engine Düştüm

Yöre: Afyonkarahisar/Emirdağ-
Karacalar Köyü
K. Alındığı: Necati Kubat
Derleyen ve Notalayan: Muhammet
Yalçınöz

5
Uç tum en gi ne düş tüm
Or tö re nin be lin tüm
9
Dos tun ben di ne düş tüm Şükür el ham dü lil lah
Hak ke la mi di lin de Zehra Sul tan gü nün de
13
Gö nül zen gi ne düş tüm Allah Allah Ya Al lah
17
Ab dul ka di re düş tüm Allah Allah Ya Al lah
Allah Al lah ya Al lah Mu ham met Re sul Allah

Şekil 19. Uçtum Engine Düştüm adlı türkünün notası.

Uçtum engine düştüm
Dostun bendine düştüm
Şükür elhamdülillah
Gönül zengine düştüm

Allah Allah ya Allah
Allah Allah Ya Allah
Muhammed Resul Allah

Ortaören'in belinde
Hak kelamı dilinde
Zehra Sultan gününde
Abdulkadir'e düştüm

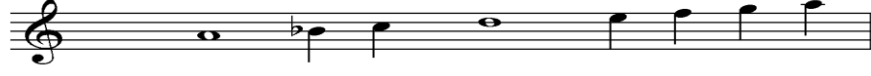
Allah Allah ya Allah
Allah Allah Ya Allah
Muhammed Resul Allah

Kapın açtı dilimi
Ben beklerken ölümü
Soldurur mu gülümü
Dostun kendine düştüm

Allah Allah ya Allah
Allah Allah Ya Allah
Muhammed Resul Allah

Bize gelir hızlanır
Cilve yapar nazlanır
Benim şu yeşil gözlüm
Tenhalarda gizlenir

Türkü Hakkında Bilgiler



Şekil 20. “Uçtum Engine Düştüm” adlı türkünün dizisi.

Türk Halk Müziği tür sınıflandırmasına göre Kırık Hava formunda olan eserin ölçüsü 2/4’tür. Eser La kararlıdır ve Sib (Kürdi) sesini almıştır. Eserin dizisinin Klasik Türk Müziğinde benzeştiği makam Kürdi makamıdır. Ezginin ses genişliği 6 sestir. Güçlü sesi ise Neva (Re) perdesidir. Ezgi inici-çıkıcıdır

Ezgi, Alevi/Kadiri toplumunun tabiriyle “Muhabbet” toplantılarında icra edilmektedir. Eserin söz unsurları incelendiğinde Alevi/Kadiri dergâhı ulularına sevgi ve özlem temasının işlendiği görülmektedir. Bağlama ile icra edilen eserin söz unsurunda Alevi toplumuna ait öğeler bulunmamaktadır. Esere eşlik eden bendir, eserin melodik karakteri “zikir” özelliği göstermektedir.

2. 2. 6. Allah Allah Ya Allah

Allah Allah Ya Allah

Yöre: Afyonkarahisar/Emirdağ-
Karacalar Köyü
K. Alındığı: Necati Kubat
Derleyen ve Notalayan: Muhammet
Yalçınöz

§

3

Sar hoş et tin a şı ğı E lin se bal ka şı ğı
Bal dan tat lı dır ta dın Ol sun se nin mu ra dın

5

Hem ya nar hem dö ner sin Göz le ri min ı şı ğı
Ruh la ri ay dın la dın Gö nü l er ya kı şı ğı

7

Al lah Al lah ya Al lah Mu ham med re sul ul lah

Serbest

Of... Mu med fer yad eder Ker be la nın çö lü ne

2

Ağ lar yav ru mu kur ban Hü sey nim di ye

4

Fa tı ma tul zeh ra ci ğer le ri pa re pa re ol muş Ha san ol an bu ri za

5

Mu min ler ağ la şır Ç a ğ ı r ır lar fer yad edip

6

Yetiş Yetiş ya Aliyel Mur ta za

§

Şekil 21. "Allah Allah Ya Allah" adlı türkünün notası.

Allah Allah Ya Allah

Sarhoş ettin aşığı
Elinse bal kaşığı
Hem yanar hem dönersin
Gözlerimin ışığı

Allah Allah ya Allah
Muhammed Resulullah

Baldan tatlıdır tadın
Olsun senin muradın
Ruhları aydınladın
Gönüller yakışığı

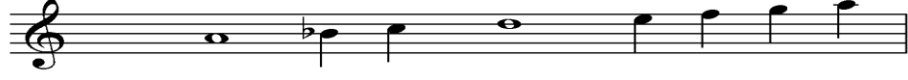
Allah Allah ya Allah
Muhammed Resulullah

Nenni söyler dillerin
Sevgisi muhammed'in
Hasan ile Hüseyin'in
Kucağıydı beşiğin

Allah Allah ya Allah
Muhammed Resulullah

Of... Muhammed feryat eder
Kerbela'nın çölüne
Ağlar yavrum kurban Hüseyin'im diye
Fatimatül zehra ciğerleri pare pare olmuş
Hasan
Müminler ağlaşır
Çağırırılar feryat edip
Yetiş ya Aliyel Murtaza

Türkü Hakkında Bilgiler



Şekil 22. “Allah Allah Ya Allah” adlı türkünün dizisi.

Türk Halk Müziği tür sınıflandırmasına göre Kırık Hava formunda olan eserin ölçüsü 4/4’tür. Eser La kararlıdır ve Sib (Kürdi) sesini almıştır. Eserin dizisinin Klasik Türk Müziğinde benzeştiği makam Kürdi makamıdır. Ezginin ses genişliği 4 sestir. Güçlü sesi ise Çargâh (Do) perdesidir. Ezgi inicidir.

Ezgi, Alevi/Kadiri toplumunun tabiriyle “Muhabbet” toplantılarında icra edilmektedir. Eserin söz unsurları incelendiğinde Alevi/Kadiri dergâhı ulularına sevgi ve özlem temasının işlendiği görülmektedir. Bağlama ile icra edilen eserin söz unsurunda Alevi topluma ait öğeler bulunmamaktadır. Esere eşlik eden bendir, eserin melodik karakteri “zikir” özelliği göstermektedir.

Ezgi içerisinde serbest bir şekilde icra edilen uzun hava formunda bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümde Alevi toplumu için acı bir tarihi geçmişini anlatan Hz. Hüseyin’in şehit edilmesi işlenmektedir. Bu durum Alevi/Kadiri toplumunun, Alevi tarihi geçmişini sürekli canlı tuttuğunu göstermektedir.

3. EMİRDAĞ GENEL MÜZİK YAPISI İÇERİSİNDE ALEVİ/KADİRİ MÜZİĞİNİN YERİ İLE BENZERLİK VE FARKLILIKLARA YÖNELİK BİR ANALİZ

Afyonkarahisar'ın büyük ilçelerinden biri olan Emirdağ, sosyal, ekonomik ve kültürel açıdan yakın/uzak diğer ilçelerden farklılık göstermektedir. Afyonkarahisar'a bağlı olmasının yanında Eskişehir'e yapılmış yoğun göçler sonucunda Emirdağ halkı Afyonkarahisar'dan uzaklaşmıştır. Bunun sonucunda da Eskişehir ilinde yoğun bir Emirdağlı nüfusu oluşmuştur. Belçika'ya yapılan göçler ilçenin sosyal, ekonomik ve kültürel yapısını çok etkilemiş ve geliştirmiştir.

Emirdağ genel olarak Türkmen, Yörük ve Abdalların yaşadığı bir ilçedir. İlçede kültürel gelişim bu üç grubun ortak etkileri ile ilerlemiştir ve bugün Emirdağ; müzik, yöresel oyunlar, giyim-kuşam, yemek alanında kendini ön plana çıkarmaktadır.

Emirdağ müziğinin gelişimine bakıldığında bölgede ilk müzik icracılarının, Türkiye'nin çoğu yerinde olduğu gibi Abdallar olduğu görülmektedir. Tarihi belgeler ve sözlü tarih çalışmaları bize bu bölgede abdallar tarafından icra edilen müziğin cümbüş, klarnet ve darbuka ile yapıldığı göstermektedir. Bu üç çalgı ve ilçeye has yöresel müzik biçimi ile birlikte yine ilçeye has bir kaşık oyunu olan "Tabandan (Dabandan) oyunu birlikte gelişmiş, günümüze bazı müziksel ve figürsel değişimler yaşayarak gelmiştir. Müzik teknolojisinde yaşanan gelişmeler günümüz Emirdağ düğün müziğinde cümbüş, klarnet ve darbukanın çıkmasına ve bütün bunları karşılamak üzere elektro bağlama ve orgun bugün icra edilmesine sebep olmuştur. Ayrıca düğün müzisyenliği mesleğini yapan abdallar azalmış, abdal olmayan kişiler de bu mesleği yapmaya başlamıştır. Yeni kuşak, yeni beste ve melodi kalıpları geliştirerek Emirdağ düğün müziği repertuarına katkı sağlamaya devam etmektedir.

Düğün müziği ve yörede geliştirilen müzik kültürünün icracılığını her ne kadar abdallar yapmış olsalar da bu müzik kültürüne bilimsel yaklaşımı abdal olmayan kaynak kişiler yapmışlar. Pınar Halaç, Fakı Edeer, Halil Rıfat Aydemir, Cengiz Akın gibi kaynak kişiler bunlardan bazılarıdır.

Emirdağ müziği oluşum itibarıyla farklı konuları içinde barındırmaktadır. Bunlar; aşk, ölüm, ayrılık, hasret gibi temalardır. Emirdağ müzik kültürünü oluşturan, günümüzde

derlenerek notaya alınmış eserlerin birçoğu anonimdir. Ağıtların önemli yer kapladığı Emirdağ müzik kültüründe oyun havalarının da önemi büyüktür. Bu eserler kulaktan kulağa günümüze kadar taşınmış doğal olarak da taşınırken farklılaşmışlardır. Günümüzde hala Emirdağ türkülerinin söz ve müziksel olarak farklı varyasyonları icra edilmektedir.⁴³³

Yörede türküler bağlama ile icra edildiğinde bağlama bozuk düzende akortlanıp Re karar olarak çalınmaktadır. Genelde tek bölümlü olan Emirdağ türkeleri ezgi yönünden benzerlik göstermektedir. Özellikle yerel sanatçıların düğün müziği olarak yaptıkları yeni üretimler (kaşık havaları) Emirdağ müziğinin karakteristik özelliklerini içinde barındırmaktadır. Bunlar Emirdağ müzik kültürü başlığında analiz edilen örneklerdeki gibidir.



Şekil 23. “Dolandım da Geldim Emirdağı’ndan” adlı türkünün notası.

Eserlerde sözün bittiği yerde bir asma kalış yaparak son cümleyi tekrarlamak yöresel sanatçıların da en çok kullandıkları müziksel yapı olmaktadır. Bu yapının Emirdağ yöresinde söylenen “Gaba Hava” da bulunması, üretilen eserlerdeki bu benzerliğin temellerinin “Gaba Hava”dan türemiş olma ihtimalini göstermektedir.

Ayrıca Tabandan müziğinin ve Emirdağ oyun havalarının karakteristik ritim yapısı olan “düm-düm-tek-teke” darbları Emirdağ kaşık oyunları müziğinin olmazsa olmaz bir unsurudur.

Derlenerek notaya alınmış Emirdağ türkülerinden incelenen eserler içerisinde en çok 6/4'lük usul kullanılmıştır. Genel olarak kullanılan makamlar ise kürdi ve hicaz

⁴³³ bkz. Sayfa 50-55.

makamlarının olduğu tespit edilmiştir. Bu eserlerde mi güçlü olmakla birlikte seyir bakımından ise genelde inici karakterdedirler.

Emirdağ ilçesinin konum olarak Ege bölgesine yakın olması zeybek kültürüne benzerliği, İç Anadolu bölgesinde olması ise bozlak kültürüne benzerliğini içinde barındırmaktadır.

Karacalar köyü Alevi/Kadiri topluluğunun geliştirmiş olduğu müzik kültürü ise Emirdağ müziğinden birçok yönden farklılık göstermektedir. Öncelikle bir dergâh çevresinde gelişen bu müziğin en önemli özelliği dini ayinlere eşlik etmesidir. Dini ayinlere eşik etmeyen müzikleri ise yine dini özellikler göstermektedir.

Ferris'in Seeger'dan aktardığına göre halk şarkıcıları (ozanlar) halk şarkılarını (türkülerini) şu şekilde oluştururlar:

Halk şarkıları vasıtasıyla birey hem bilinç, hem de bilinçaltı düzeyde kendi kültürünün kökleriyle teması sürdürebilmektedir. Halk şarkıları, kültürün bütünüyle olan ilişkisinde muhafaza edici bir element olarak rol oynar. Halk şarkıcısı ve halk şarkılarındaki mevcut değerler özel bir üslupla yansıtılır ki, bu üslup icracının çocukluğundan itibaren içinde bulunduğu sosyal ve kültürel çevresinin etkisiyle kişiliğinde belirginleşen bir eğilimler ve alışkanlıklar bütününden meydana gelir. Şarkı dağarcığının oluşturulması bilinçli bir şekilde değil, kendiliğinden; doğal bir şekilde gerçekleşir.⁴³⁴

Buna göre Karacalar müziği konu itibariyle dergâh ve dergâh öğretileri çerçevesinde şekillenmektedir. Âşıklar ve dervişler müzik üretimlerini oluştururken kültürünün kökleriyle temas içinde olarak ve çocukluğundan itibaren içinde buldukları kültürün sahip olduğu öğeleri kullanırlar. Kullanılan söz unsurları içinde bulunan aşk, yol, Şahı Merdan, Ali, Hüseyin, Ehlibeyt, matem gibi kelimeler bu müzik kültürünün geniş evrende bir Alevi çerçevesinden ayrılmadığını göstermektedir. Ayrıca Bacı Sultan, Kadir Şah, Ortaören gibi kelimeler ise Alevi/Kadiri müziğinin Karacalar Alevi/Kadiri topluluğuna ait olduğu göstermektedir.

Alevi/Kadiri müzik kültürü dergâhın kurucusu olan Hak Halili'den günümüze değin gelişmeye devam etmektedir. Âşık Yoksul Derviş'in bağlama çalmaya başlamasıyla birlikte müzik kültürü içerisine ilk olarak bozuk düzen bağlama girmiştir. Âşık Yoksul Derviş bağlamasını Emirdağ müzik kültürü içerisinde yoğun bir şekilde kullanılan bozuk düzende akortlayarak re karar perdesi üzerinden icra etmektedir.

⁴³⁴ William R. Ferris, "Halk Şarkıları ve Kültür: Charles Seeger ve Alan Lomax", çev. F. Gülay Mirzaoğlu, *Milli Folklor*, S. 34, (1997), s. 87.

Günümüzde yeni yetişen derviş ve zakirler kısa sap bağlama da çalmaktadırlar. Bu derviş ve zakirler bağlı olduğu topluluğun kültürel mirasını devralıp müzik üretimlerinde Alevi/Kadiri topluluğunun söz dağarcığını kullanırlar. Bunun yanında müzik yaratımı ve müzik söyleme stili olarak da topluluğun rol modellerinden olan Âşık Yoksul Derviş'i örnek almaktadırlar

Emirdağ Karacalar köyü Alevi/Kadiri'lerine ait müzikler tez çalışması sırasında derlenen, Youtube Kalan Müzik kanalında Emirdağ Karacalar köyünde kayıt altına alınan eserler, Bacı Sultan Anma Etkinlikleri yıldönümü görüntüleri ile Âşık Yoksul Derviş'e ait eserlerden oluşan Sevgi Ozanı adlı albümde tespit edilmiştir.

Eserler genellikle 4/4'lük usullerde olmakla birlikte 5/8 ve 7/8'lik usuller de bulunmaktadır. Ayrıca bir adet karma usullü (10/8 + 8/8) yapı da tespit edilmiştir. Makamsal özellik olarak çoğunluğu Kürdi makamında olan eserlerin haricinde Hüseyini, Uşşak, Nihavent, Karcıgar makamlarında eserler de bulunmaktadır. Bunların yanında bir tane Segâh makamı eser bulunmaktadır. Tüm bu eserlerin icrasında tavrılı bir çalım stili yoktur.

Alevi/Kadiri müziği, genel olarak kürdi makamında eserlerin göze çarptığı Emirdağ müziklerine bu yönü ile benzerlik göstermektedir. Ayrıca genel olarak inici karakterli seyir yapısına sahip olması ve güçlününün re ve mi olması yönüyle de Emirdağ müziğine benzerlik göstermektedir.

Bunların haricinde dergâh çerçevesinde yapılan, Alevi/Kadiri değerlerini anlatan eserlerde, ezgisel yönüyle yukarıda vurgulanmış olan Emirdağ müziğinin karakteristik özelliklerini barındırmamaktadır. Fakat dergâhın dervişlerinden olan âşıkların Karacalar köyünü, Emirdağ'ı anlattığı, aşk, ayrılık gibi temaların işlendiği eserler ezgi karakteri yönüyle Emirdağ müziğinin karakteristik özelliklerini barındırmaktadır.

Karacalar müziğinin Emirdağ müziğine benzememesini sebebi; Alevi/Kadiri topluluğunun âşık ve zakirlerinin, dergâhın müzik üretimini aşk, sevda, gurbet ve eğlence temalı müziklerden ayırma isteği olacağı düşünülmektedir. Alevi/Kadiri kültüründe ön planda olan ve hala yaşatılmaya çalışılan "matem", üretilen eserlerde görülmektedir. Bu durum eserlerin hem müziksel hem de sözel unsurunda ön plana çıkmaktadır. Toplum

içerisinde Hz. Hüseyin'in matemini devam ettiğini Ahmet Şahbaz babası Abdulkadir Şahbaz'ın "Her yer Kerbela, Hz. Hüseyin her gün attan düşüyor."⁴³⁵ sözüyle açıklamıştır.

SONUÇ

Aleviliğin tanımına dair şimdiye kadar birçok farklı bakış açısı öne sürülmüştür. Bugün yaşanan anlamda Alevilik; her ne kadar İslamiyet'in doğuşundan sonra, Hz. Ali soyundan gelenler ya da onun taraftarı olmak şeklinde tanımlansa dahi göçebe Türklerin İslam öncesi geleneklerini İslamiyet ile birlikte yaşatmaya devam ettiği anlayışın doğruluğu da çok kuvvetli görünmektedir. Bununla birlikte Hz. Muhammed'in soyunun Hz. Ali'nin Hz. Fatma'dan olan çocuklarından devam etmesi, doğal olarak kurucusu peygamber soyundan olan bütün tarikatları Hz. Ali'ye bağlamaktadır. Hz. Ali'nin hem peygamberin amcasının oğlu, hem damadı olması onu İslam tarihinde, Hz. Muhammed'den sonra en önemli kişilerden birisi konumuna getirmektedir. Hz. Ali'nin bunun gibi birçok özelliğinin Türkler içinde anlatılması, Hz. Hüseyin'in şehit edilmesi, peygamberin damadına ve torunlarına haksızlık yapıldığı düşüncesi bu zümre ile İslam'ı yeni kabul etmiş Türkler arasında duygusal bir bağ oluşmasına yol açmıştır. Böylelikle Hz. Muhammed ve Ehlibeyt'i, İslam'ı yeni kabul etmiş Türkler arasında önemli bir konuma yükselerek efsaneleşmiştir. Anadolu'da İslamiyet öncesi geleneklerini yaşamaya devam eden Türkler, bu inanç biçimleriyle Sünni çevreden ayrılmış ve Alevi/Kızılbaş olarak anılmaya başlanmıştır.

Soyu Hz. Hüseyin yoluyla Hz. Ali'ye, ondan da Hz. Muhammed'e bağlanan Abdulkadir Geylani, kurmuş olduğu "Kadiri" tarikatıyla bugün dünyanın birçok yerine yayılmış ve kendi içinde ritüelleri olan Sünni bir tarikattır. Sünni inanç yapısına sahip olan Kadiri tarikatının birçok kolu Hz. Ali, Hz. Hüseyin ve Ehlibeyt sevgisini işlemeyi sürdürerek bazı zaman Alevi meşrep olarak anılmalarına sebep olmuştur. Bununla birlikte birçok zaman Alevi meşrep ile yakınlıkları görülmüştür.

Hak Halili ise uzun bir eğitim sürecinin ardından El-Ezher'de baş müderrisliğe kadar yükselerek Mevlevi ve Nakşibendi dergâhlarında şeyhlik yapmıştır. Aynı zamanda da 12 tarikatın şeyhliğini yapabileceğine dair icazet aldığı da söylenmektedir. Hak Halili uzun eğitim süreci ve manevi tahsilatını sonunda İstanbul, Şam, Mekke, Medine ve sonra

⁴³⁵ Ahmet Şahbaz, (28.04.2022 tarihinde yapılan görüşme).

tekrar İstanbul'a dönerek en son Karacalar köyünde bir Kadiri dergâhı kurmuş, insanları eğitmeye çalışmış, birçok da öğrenci yetiştirmiştir. Hz. Hüseyin soyundan olduğuna inanılan Hak Halili Karacalar köyünde insanlara Hz. Ali ve Ehlibeyt sevgisini öğretmiş, Kadiri zikrinin yanında semahı da öğreterek yeni bir sentez oluşturmuştur. Kendilerine Kadiri/Hüseyini ya da Alevi/Kadiri diyen bu topluluk hem Sünni olan Kadiri tarikatının hem de Alevi inanç biçimlerinin uygulamalarını yapmaktadırlar. Hak Halili'nin felsefesini ve öğretisini daha geniş çevrelere yaymaya çalışan Bacı Sultan ve ondan sonra postu devralan oğlu Kadir Ağa' insanlara "tevilla ve teberraa" inancıyla birlikte İslam'ı anlatmış, bunun yanında da Alevi inanç uygulamalarından olan semahı da yaşatmışlardır. Bugün dergâhın fahri postu Nurettin Şahbaz, dergâhın hamisi durumundadır.

Hak Halili'nin yaşam ve eğitim süreci incelendiğinde içinde bulunduğu çevrenin tamamen sünni inanç biçiminden oluştuğu görülmektedir. Tarihsel sürece bakıldığında ise Sünni bir topluğun Alevi bir topluluğa evrilmesi görülmemiştir. Tüm eğitim sürecini Sünni inanç çerçevesi içerisinde geçiren Hak Halili, bir Türkmen köyü olan Karacalar'a gelip Türkmenlerin büyük çoğunluğunun mensup olduğu Alevi/Bektaşî inanç biçimini Kadirilik ile birleştirerek senkretik bir yapı oluşturmuştur.

Genel itibariyle Sünni bir köy olan Karacalar köyünde, Alevi/Kadiri bir velinin gelişiyle birlikte dergâha bağlanan mürşitler arasında itikadi anlamda Ehlibeyt, Oniki İmamlar yolu sürdürülmüştür. Bu kültürlenme sürecine köyün hepsi değil, sadece dergâha bağlananlar katılmıştır. Zira aynı sülaleden olup dergâha bağlanmayan, dolayısıyla Alevi/Kadiri geleneklerini sürdürmeyenler de vardır.

Çalışmamızın odak noktasını oluşturan konu, topluluğun dini inanç biçimlerine gömülü olan müzik pratikleridir. Bu bağlamda Alevi/Kadirielerin semah, zikir ve bu uygulamalar içinde bulunan müzikler incelenmiştir. Elde edilen bulgulara göre Alevi/Kadirielerin kendilerine özgü bir kimlik oluşturdukları, bunu da inanç biçimleri ve kültürleriyle ifade ettikleri görülmüştür. Bunun yanında derlenen 6 eserde tespit edilen aşk, yol, Şah-ı Merdan, Ali, Hüseyin, Ehlibeyt, matem gibi kelimeler Alevi toplumlarında kullanılan ortak dili göz önüne çıkarmaktadır.

Alevi/Kadiri kültüründe ve inanç biçimlerinde bulunan bendir ve bağlama ile semah dönme, zikir, Muharrem orucu, Ekim orucu gibi uygulamalar onların en büyük inanç ve kimlik göstergesidir. İslam tarihine bakıldığında kendilerini köyde bulunan

Sünni ahali ile sadece bazı anlayışlar itibariyle farklı görürler. Bunlardan en önemlileri tevella, teberra inancı ve halifeler konusu olmaktadır. Bununla birlikte kültürlerine ve inançlarına dair en önemli kaynakları öncelikle Kur'an, hadis, Hz. Muhammed'in, Hz. Ali'nin ve Ehlibeyt'in hayatı oluşturmaktadır. Aynı zamanda Mevlana, Abdulkadir Geylani, Muhammed Bahauddin Nakşibendi, Yedi Ulu Ozanların (Nesimi, Yemini, Fuzuli, Şah İsmail Hatayi, Virani, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet) hayatlarını ve eserlerini kaynak kabul ederek bunların da yeni bir yol olmayıp kaynağının Kur'an olduğunu düşünmektedirler. Ayrıca Hacı Bektaş Veli'ye atfedilen "Makalat", İmam Cafer'e atfedilen "Buyruk" gibi eserler, bir zamanlar gizli de olsa okumuş ve tüm bunlar inanç biçimlerine kaynak oluşturmuştur.

Diğer Alevi toplumlarından farklı bir semah yapısını uygulayan Alevi/Kadiriler öncelikle Alevi ritüelinin bütünü oluşturarak, içinde 12 hizmetin bulunduğu anlamda bir "Cem" yapmamaktırlar. Aynı zamanda "dedelik" kurumu ve 12 hizmet sahipleri de bulunmamaktadır. Toplantı ya da Muhabbet adını verdiklerini törenlerinin içeriğini Kur'an tilaveti, dualar, semah dönme ve sohbet oluşturmaktadır. Daha önceleri "rıızalık alma" uygulaması olsa da günümüzde bu uygulama yapılmamaktadır. Âşık Yoksul Derviş ve Ahmet Şahbaz'dan alınan bilgilere göre Alevi/Kadiriler semahlarını Kırklar Cemi'ne dayandırmaktadırlar. Semah sırasında söyledikleri "hay" ve "huy" esmalarını da Zekiriya peygamberin hikâyesine dayandırmaktadırlar.

Vurmalı çalgı eşliğinde yapılan semahları Alevi/Kadirileri diğer Alevi toplumlardan ayıran en büyük özelliklerindedir. Çoğu yazarın belirttiği üzere Alevi toplumlarının genelinde vurmalı çalgı ya yoktur ya da çok nadir bulunmaktadır. "Kudüm" adını verdikleri bendir ve bağlama ile yapılan semahlarında vurmalı çalgıların bulunmasının en büyük sebebi, yol olarak Kadiri tarikatına bağlı olmalarındandır. Hak Halili'nin Karacalar köyünde Kadiri dergâhını kurmasıyla birlikte dergâha tabi olanlar arasında dönülen semah, dergâhın dervişlerinden Âşık Yoksul Derviş'in bağlama çalmasını öğrendiği 1965 yılına kadar bendir ile devam etmiştir. Bu tarihlerden sonra bendir çalgısı bağlamaya eşlik ederek devam etmiş ve topluluk içinde önemini ve değerini daima korumuştur. Alevi/Kadiri'lerin Muhabbet toplantılarında ise bağlama çalgısı Âşık Yoksul Derviş'ten önce Necati Kubat ile başlamıştır. Bendir çalgısının yanında bağlama çalgısına da büyük önem veren Alevi/Kadiriler bağlamaya her zaman saygı duymuştur.

Âşık Yoksul Derviş’le beraber bağlama çalan birçok derviş yetişmiş, bugün hala yetişmeye devam etmektedir.

Araştırma çerçevesinde derlemeler yapılan Âşık Ali Bilge de dergâha bağlı bağlama çalan ozanlardandır. Topluluğun bağlamaya ve müzik kültürlerinin devam etmesine verdiği önem, topluluk üyelerine sadece dergâhın üretimlerinin öğretildiği bağlama derslerinin verilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Âşık Yoksul Derviş’in kızı Şehribanu Kubat ve oğlu Talip Kubat, geleneğin devam etmesi açısından bu aktarım görevini üstlenmiş durumdadır ve aynı zamanda ihtiyaç olduğunda zakirlik de yapabilmektedir. Böylelikle gelecekte dergâhın zakir ihtiyacı da karşılanmış olmaktadır. Zaten toplumda belli bir zakirlik makamı olmadığı için bağlama çalmasını, deyiş söylemesini bilen herkes dini törenlerde zakirlik yapabilmektedir. Aynı zamanda zakirlik de yapabilen bir kadının bulunması, toplum içerisinde cinsiyetçi bir tutumun olmadığını göstermektedir. Bu toplum için erkek egemen tutumun olmaması Bacı Sultan’ın postu devralmasından anlaşılmaktadır. Kadın mürşidi hoş gören bu topluluk kadın zakiri de doğal olarak kabul etmektedir.

Bölgedeki çalgı çeşitliliğinin Alevi/Kadiri müziğine yansımadağı görülmüştür. Eski dönemlerde darbuka ya da davul, günümüzde ise org aracılığıyla müziklere ritmin sağlandığı Emirdağ müzik kültürü içerisinde “bendir” ya da “kudüm” olarak adlandırılan bir çalgı kullanılmamaktadır. Bağlı oldukları Kadiri tarikatı ve yakın buldukları Mevlevi tarikatının zikirleri ile bağlantılı olarak bendir çalgısı bu topluluğun semahlarına girmiştir. Bunun yanında yöre insanının bir tepsi ya da güğüm eşliğinde şarkılarına ya da oyunlarına eşlik ettikleri de unutulmamalıdır.

Alevi/Kadiri müziğinde bağlama çalgısının kullanılması, yörede yaygın olmasından değil, daha çok Alevi toplumu içerisinde kutsal bir çalgı olarak anlamlandırılmasından kaynaklanmaktadır. Semahlarda kullanılan çalgılar bölgede kullanılan çalgı çeşitliliğinden çok geleneğe bağlı olarak belirlendiği, geleneğin ise ulu ozanların menkıbeleri ile oluşturulduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte Hak Halili’nin Karacalar köyüne kudümü (bendir) de kendisiyle beraber getirdiği bilinmektedir.

Alevi/Kadiri müziğinin önemli kaynak kişilerinden olan Âşık Yoksul Derviş, bağlama icrasını bozuk düzende Re karar perdesi üzerinden gerçekleştirmektedir. Tez çalışması çerçevesinde derleme yapılan diğer kaynak kişi olan Âşık Ali Bilge ise kısa sap

bağlama düzeninde müzik icrasını gerçekleştirmektedir. Bunun yanında yeni yetişen zakirler de genelde kısa sap bağlama düzeninde müzik icralarını gerçekleştirmektedirler.

Hak Halili ile birlikte başladığı düşünülen semah dönme, deyiş, nefes, duvazimam vb. söyleme geleneği bugün hala yeni üretimlerle de sürmektedir. Bu üretimlerin söz unsurları incelendiğinde Alevi kültürünün en önemli konularından olan Hz. Ali, Ehlibeyt, Kırklar, Kerbela Olayı göze çarpmaktadır. Bunların örnekleri derleme çalışmalarıyla verilmiş bulunmaktadır.

Karacalar köyü Alevi/Kadiri müziği ile Emirdağ müzik kültürünün ezgi yürüyüşü ve kullanılan ezgi cümlelerinin de birbirinden farklı oldukları tespit edilmiştir. Emirdağ müziğinin en karakteristik özelliklerinden biri olan ezgi cümlesinin sonuna doğru bir asma kalışla beraber sözün de son kelimesinin tekrar edilmesiyle karara gidilmesi durumunu Alevi/Kadiri müziğinde gözlenmemiştir.

Alevi/Kadiri topluluğu kimliksel ifadelerini, özellikle Hak Halili Dergâhı ve öğretileri çerçevesinde birleşerek gerçekleştirmektedirler. Bu kimlik ifadesinin çalışmamız açısından en önemli odak noktalarından biri ise semahtır. Özellikle her yıl yapılan Bacı Sultan Anma Etkinlikleri bu kimlik ifadesinin kolektif biçimde yapılan en önemli örneğidir. Türkiye'nin hatta dünyanın birçok yerine yayılmış olan Alevi/Kadiriler her yıl 30 Temmuz günü Karacalar köyünde Hak Halili'nin yani Bacı Sultan'ın, dolayısıyla bugün hala çocuklarının yaşamakta olduğu evlerinin bahçesinde toplanmaktadırlar. Burada yapılan semahın, söylenen müzik eserlerinin her biri Alevi/Kadiriler için birer kimliksel ifadedir. Karacalar köyünde Alevi/Kadiri toplumunun Alevi/Kadiri topluluğundan olmayan diğer köylülerden ayrıldığı yegâne anlardan birisidir. Çünkü diğer zamanlarda her iki topluluk farklılıklarını belli etmeden bir arada yaşamaktadır. Ayrıca Bacı Sultan Anma Etkinlikleri performans teorisinde de incelenmiş ve bu törenin Alevi/Kadiri toplumu tarafından kutsal bir ibadet olarak anlamlandırıldığı tespit edilmiştir.

Topluluk üyelerinin belli gelenek ve ritüelleri gerçekleştirmeleri, bu gelenek ve ritüel içine kodlanmış değerler ve sembolleri aynı şekilde anlamlandırmaları, Hak Halili Dergâhına ait değerler sistemi ve inanç geleneklerini sürdürdüklerinden dolayı "dinsel kimlik" tanımlamasına uygun olduğu görülmektedir.

Sürekli olarak inanca vurgu yapan Alevi/Kadiriler; Alevilik bir kültürdür, Alevilik bir yaşam tarzıdır, Alevilik Şamanizm'in devamıdır, Alevilik bütün dinlerin sentezidir, Alevilik İslam dışıdır gibi anlayışları reddetmişlerdir. “Üç Güzeller” olarak nitelendirdikleri (Hak Halili, Zehra Bacı ve Kadir Ağa) büyükleri bu durumu söylem olarak geliştirmemişlerse de hayatlarına uygulayarak Kur'an'ı, Peygamberin ve Ehlibeyt'in yaşamını hayat tarzı haline getirmişlerdir. Ayrıca Ahmet Şahbaz, babası Kadir Ağa'nın ses kayıtlarından kendisini çok net bir şekilde “Alevi/Kızılbaz olarak tanımladığını belirtmiştir. Özetle dergâhın Aleviliği ve öğretisi, Kur'an temel bilgi kaynağı kabul eden ve Ehlibeyt'in yaşadığı İslam'ı, peygamber efendimizin aşkını ve ahlakını hayat tarzı haline getirip bu hayat tarzını bu topraklarda ırk, din, tarikat ayrımı yapmadan hayat geçiren bir öğretilerdir. Ehlibeyt'in sevilmesinin farz olduğunu ayetlere dayandıran bu topluluk, Alevi olarak adlandırdıkları kimliklerini Kur'an'a muhalif, Peygamberin ve onların anlayışlarına da düşman olan ve peygamber efendimizin getirdiği ahlak düzenini ters düz eden zihniyete de karşı çıkma olarak tanımlamaktadırlar. Bu doğrultuda farklılıklarını ortaya koyup bunu bir çatışma ve tartışma ortamına dönüştürmeden Kur'an ve Ehlibeyt'in yolunda dini yaşayışlarını sürdürmeye çalışmaktadırlar.

Çalışmanın kuramsal çerçevesinde verilen bilgiler Emirdağ Karacalar Köyü Alevi/Kadiri toplumunun inanç biçimlerinin geçmişteki ve günümüzdeki durumunun daha iyi analiz edilmesine yardımcı olması amaçlanmıştır. Bu amaçla Alevi/Kadiri toplumunun tarihi geçmişi ve günümüzdeki inanç biçimi uygulamaları incelenmiştir.

Sonuç olarak Kadiri ve Alevi inanç biçimlerinin bir potada eritildiği ve bugün hala inançlarını ve geleneklerini canlı tutan bu toplumun kimlik ifadeleri ve dini ritüellerinde müziğin yeri analiz edilerek ortaya konmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- ADAY, Erdal. “Şeyh Çakır(Işık Çakır) Ocağı İkrar Cemi Ritüeli” *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 57, (2018): s. 205-216.
- AKA, Assiye. “Kimliğe Teorik Yaklaşımlar”, *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 34, S. 1, (2010), s.17-24.
- AKDOĞAN, Bayram. “Türk Din Musikisinin Anadolu’da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülahazalar” *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 44, S. 1, (2003): s. 345-371.
- AND, Metin, *Oyun ve Bügü*, 6. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022.
- AKTAŞ Ali, “Alevilerde Ayin-i Cem” Anadolu’da Aleviliğin Dünü ve Bugünü, ed. Halil İbrahim Bulut, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları, 2010.
- ARSLAN Mustafa, KÖKTÜRK Milay, “Halkbiliminde Teori ve Yöntem Arayışları”, *Milli Folklor*, S. 41., (1999): s. 14-28.
- ARTUN Erman, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, 6. b., Adana: Karahan Kitabevi, 2014.
- ARTUN Erman, *Dini- Tasavvufi Halk Edebiyatı*, 6. b., Adana: Karahan Kitabevi, 2015.
- AYBARS Bedri, *Türk Musikisi Temel Bilgiler*, 3. b., Ankara: İmbik Yayınları, 2021.
- AYIŞIT ONATÇA Neşe, *Alevi-Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı Müzikal Analiz Çalışması*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2007.
- AZAMAT Nihat, “Kadiriyye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (2001), C. 24.
- BARTHOLD Wilhelm, KÖPRÜLÜ Mehmed Fuat, *İslam Medeniyeti Tarihi*, çev. Mehmet Fuat Köprülü, 6. b., Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1984.
- BAUMAN Richard, “Tür, Performans ve Metinlerarasılığın Üretimi”, çev. Işıl Altun, *Milli Folklor*, S. 78., (2008), s. 114-122.
- BEHAQUE Gerard Henri, “Müzik Performansı”, çev. Mustafa Sever, *Milli Folklor*, S. 35., (1997), s. 92-94.
- BEN-AMOS Dan, “Halk Bilgisinin (Folklorun) Bağlamı: İmalar ve Beklentiler”, çev. Metin Ekici, *Milli Folklor*, S. 76., (2007), s. 232-243.
- BİLGİZ Musa, “Kur’an’da Zikir Kavramının Anlam Alanı”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 25, (2006), s. 209-236

- BİRDOĞAN Nejat, *Anadolu Aleviliği'nde Yol Ayrımı*, . b., İstanbul: Mozaik Yayınları, 1995.
- BİRKÖK Mehmet Cüneyt, *Bilgi Sosyolojisi Işığında Kimlik Sorunu*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994.
- BOHLMAN Philip V., “Ontologies of Musik”, *Rethinking Music*, ed. Nicholas Cook – Mark Everist, New York: Oxford University Press, 2010.
- BOZKURT Fuat, *Semahlar*, 2. b., İstanbul: Kapı Yayınları, 2008.
- BURSALIOĞLU Nazım, *Afyonkarahisar Yöresi Türküleri*, Afyon: Afyonkarahisar Folklorunu Araştırma ve Geliştirme Merkezi, 1992.
- CENGİZ Daimi, “Kureyşan (Khuresu) Ocağı'nın Cem Ritüeli ve Ritüel Musikisi”, *Tunceli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 2, S.5, (2014), s. 55-94.
- CEYHAN Semih, “Zühd”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 44, 2013.
- ÇAKIR Adalet, Mehmed Rifat Efendi'nin Nefhatü'r-Riyazi'l-Aliye'sinde Abdulkadir-i Geylani ve Kadirilik, 2. b., C. 1, Ankara: İsam Yayınları, 2021.
- COŞKUN Nilgün Çıplak, “Anadolu Alevilerinde Cemler ve Bu Cemlerin Sosyokültürel Hayattaki İşlevleri”, *Folklor Edebiyat Dergisi*, C. 20, S. 78, (2014), s. 9-28.
- ÇAMUROĞLU Reha, *Değişen Koşullarda Alevilik*, 5. b., İstanbul: Kapı Yayınları, 2008.
- DOĞUŞ VARLI Özlem, Kültürel Kimliğin Değişim-Oluşum Süreci –Sürecin Kadın Kimliği ve Müziğine Yansıması: Afyon, Trabzon, Kıbrıs, İstanbul Örnekleri, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, 2007.
- DÖNMEZ Mehmet, Hasan Çelik, “Alevilikte Cem İbadetine Yüklenen Anlamlar ve Cem İbadetinin Manevi Makamları”, *Milli Kültür Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 2, (2018), s. 1-21.
- DUYGULU Melih, “Deyiş”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 9, 1994.
- DUYGULU Melih, *Türkiye'nin Halk Müziği Makamları*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2018
- DÜZENLİ Pehlul, *İslam Kültür Tarihinde Musiki*, İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2014.
- EROL Ayhan, *Müzik Üzerine Düşünmek*, 2. b., İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2015.
- EROL Ayhan, *Popüler Müziği Anlamak*, 4. b., İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2017.
- EROL Ayhan, *İslam, Alevilik ve Müzik*, 1. b., İstanbul: Bağlam Yayınları, 2018.

- ERSAL Mehmet, ERSÖZ Serpil, “Alevi Gülbenglerinin Temel Yapısı Üzerine Bir Değerlendirme”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 65, (2013), s. 53-80.
- ERSOY İlhan, “Müzik Türleri Sınıflandırmasında Model Uygulaması: Bir Müzik Türü Olarak Semah” *Eurasian Journal of Music and Dance*, S. 14, (2019), s. 32-62.
- FERRİS William R., “Halk Şarkıları ve Kültür: Charles Seeger ve Alan Lomax”, çev. F. Gülay Mirzaoğlu, *Milli Folklor*, S. 34, (1997), s. 87-93.
- GEERTZ, Clifford *Kültürlerin Yorumlanması*, çev. Hakan Gür, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020.
- GOFFMAN Erving, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, çev. Barış Cezar, 3.b., İstanbul, Metis Yayınları, 2014.
- GÖKBEL Ahmet, *Ansiklopedik Alevi Bektaşî Sözlüğü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2019.
- GÖKTAŞ İfran, “Günümüz Afyonkarahisar Aleviliğinde Mevlid: Şemsettin Kubat Örneği”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 24, (2002), s. 49-68.
- GÖLPINARLI Abdülbaki, *Tasavvuf Meseleleri*, 1.b., İstanbul: Kapı Yayınları, 2020.
- GÜNAY Umay, “Ritüeller ve Hıdrellez”, *Milli Folklor*, S. 26, (1995), s. 2.
- GÜRAY Cenk “Sema’ dan Semah’a Bir Sonsuz Devir”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 56, (2010), s. 119-152.
- GÜVENÇ Bozkurt, *İnsan ve Kültür*, 3. b., İstanbul: Remzi Kitabevi, 1979.
- HAK HALİLİ, *İlmin Medinesi*, Yayına Hazırlayan: Kamil Sarıtaş, İstanbul: İdol Ajans Danışmanlık Ltd. Şti., 2011.
- IRMAK Yılmaz, HAMARAT Handan, “Bingöl Aleviliğinde Dedelik Musahiplik Düşkünlük ve Cem”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.8, S.15, (2018), s. 211-232.
- İSTANBULLU Serenat, “Kimlik ve Müzik Özelinde Emirdağ Karacalar Köyü Bacı Sultan Vuslat Yıldönümü Etkinlikleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 10, S. 54, (2017), s. 571-584.
- KALENDEROĞLU Sadettin, GÜRAY Cenk, “Miraç Kavramının Alevi Sözlü Kültürü Açısından İncelenmesi: Çubuk-Şabanözü Örneği”, *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 92, (2019), s. 143-170.
- KAPLAN Ayten, *Kültürel Müzikoloji*, 3. b, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2013.

- KOR Gamze, *Afyonkarahisar, Emirdağ Karacalar Köyünde Gerçekleştirilen Ritüellerde Gelenekler ve Musikinin Kullanımı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.
- KORKMAZ Esat, *İmam Cafer Buyruğu*, İstanbul: Ant Yayınları, 1997.
- KÖKSAL Osman, “Mütevazı Mütevekkil Bir Anadolu Köylüsünün Cumhuriyet’le Yaşatış Nukud-Çeşme Vakfı ve Vakfiyesi”, *Journal of History Studies*, C. 9, S. 2, (2017),s. 157-169.
- KÖPRÜLÜ Mehmed Fuad *Anadolu’da İslamiyet*, 1. b., İstanbul: Alfa Yayınları, 2017.
- KÖPRÜLÜ Mehmet Fuat, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 5.b., 2020.
- KUTLUK Fırat, *Müzikte Cinsellik*, İstanbul: H2O Yayınları, 2016.
- LEVİ – STRAUSS Claude, *Yapısal Antropoloji*, çev. Adnan Kahiloğulları, Ankara, İmge Kitabevi Yayıncılık, 2012.
- MELİKOFF İrene, *Efsaneden Gerçeğe Hacı Bektaş Veli*, çev. Turan Alptekin, 7. b., İstanbul: Cumhuriyet Kitapları Yayınları, 2010.
- MELİKOFF Irene, *Kırklar’ın Cem’inde*, 2. b., İstanbul: Demos Yayınları, 2011.
- MELİKOFF Irene, *Uyur İdik Uyardılar*, 6. b., İstanbul: Demos Yayınları, 2011.
- MONAGHAN John, JUST Peter, *Sosyal ve Kültürel Antropoloji*, çev. Hakan Gür, 2. b., Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2013.
- MUSTAN DÖNMEZ Banu, *Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Limontepe Alevi Göçmenlerinin “Müzik Pratikleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2008.
- MUSTAN DÖNMEZ Banu, “Anadolu Tasavvufunda Ritüel Müziğinin ‘Kültüre Gömülü Olma’ (Embeddednes) ve ‘Anırtırma’ (Adumbration) Durumları, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, C. 15, S. 58, (2009), 107-115.
- MUSTAN DÖNMEZ Banu, “Törensel (Cem) ve Dünyasal Türk Halk Müziği Performansı İçinde Âşıklık Geleneğinin Konumu”, *Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 34, S. 1, (2010), 33-37.
- MUSTAN DÖNMEZ Banu, “Alevi Müziğinin Geleceği: Sözlü Kültür Ürünlerinin Dünyadaki Konumu ve Dönüşümü, *Geçmişten Günümüze Alevilik I. Uluslararası Sempozyumu*, ed. Mehmet Yazıcı, Bingöl: Bingöl Üniversitesi Yayınları, (2014), s. 189-203.
- MUSTAN DÖNMEZ Banu, *Etnomüzikolojinin Temel Kavramları*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2019.

- MORLEY David, ROBİNS Kevin, *Kimlik Mekânları*, çev. Emrehan Zeybekoğlu, 2. b., İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- OCAK Ahmet Yaşar, *Türk Sufiliğine Bakışlar*, 2. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- OCAK Ahmet Yaşar, *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, 14. b., İletişim Yayınları 2020.
- ONAT Hüseyin, *Geleneksel Kazak Müziği İcracıları ve Performans Özelliklerinin Performans Teori Açısından İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021.
- ONG Walter J., *Sözlü ve Yazılı Kültür*, çev. Sema Postalcıoğlu Banon, 7. b., İstanbul: Metis Yayınları, 2020.
- OCAK Ahmet Yaşar, *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar*, 3. b., İstanbul: Timaş Yayınları, 2020.
- ÖNGÖREN Reşat, “Tasavvuf”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 40, 2011.
- ÖZEN Şevket Şahin, *Kadirilik’te Adap ve Merasimler (Eşrefîyye – Rumiyye)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021.
- ÖZDEMİR Ulaş, *Kimlik, Ritüel, Müzik İcrası*, İstanbul: Kolektif Yayınları, 2016.
- ÖZDEMİR Erdem, *Emirdağ Musiki Geleneğinde Abdallar ve Yeni Onaltı Türkü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
- ÖZDEMİR Erdem, “Performans Teori, Aşık Fasılları ve Doğaçlama”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, C. 4, S. 3, (2016).
- ÖZDEMİR Erdem, “Âşıklık Geleneği, Âşık Müziği ve Alevilik”, *Uluslararası Halkbilim Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S. 4, (2020), 194-215.
- ÖZDEMİR Ulaş, DEMİR Mehtap, ÖĞÜT Evrim Hikmet, *Etnomüzikolojinin Kültürler ve Müzikler*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2022.
- ÖZDEMİR Dilan, ERSOY ÇAK Şeyma, “Bir Demistifikasyon Örneği: Semahtan Kol Oyunu ve Mengiye”, *Etnomüzikoloji Dergisi*, S. 2, (2022), s. 187-207.
- ÖZCAN Nuri, “TEKKE MUSİKİSİ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 40, 2011.
- ÖZKAN Ahmet, “Sünni Mutasavvıflarda Hz. Ali ve Ehl-i Beyt Algısı: Eşrefoğlu Rumi Örneği”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 86 (2018), s. 83-93.

- ÖZTUNA Yılmaz, *Türk Musiki Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.
- ÖZTÜRK Okan Murat, “Anadolu Semah Müziklerinin Başlıca Özellikleri Üzerine Gözlemler”, *I. Alevi- Bektaşî Müzik Kültürü Sempozyumu*, Ankara: Hacı Bektaşî Veli Anadolu Kültür Vakfı Genel Merkezi, 2005.
- PANYA Pamir, *Kadiri ve Cerrahi Ritüellerindeki Kıyami Zikrin Müziksel Açından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.
- RACY A. J., *Arap Dünyasında Müzik*, çev: Serdar Aygün, 1. b., İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.
- RENÇBER, Fevzi “Alevi Geleneğinde ‘Cem Evinin’ Tarihsel Kökeni” *Din Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C.12, S. 3, (2012), s. 73-86.
- SARITAŞ Kamil, “Karacalarlı Bacı Sultan’da (Zehra Şahbaz) Öze Dönüş”, *Eskişehir, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.9 (2018), s. 109-134.
- SARITAŞ Kamil, “Hak Halili Dergâhı’nın Bilgi Kaynakları”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 102., (2022), s. 119- 142.
- SMİTH Anthony D., *Milli Kimlik*, çev. Bahadır Sina Şener, 9. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.
- SMİTH Philip, *Kültürel Kuram*, çev. Selime Güzelsan, İbrahim Gündoğdu, 2. b., İstanbul: Babil Yayınları, 2007.
- STOKES Martin, , “Ritüel, Kimlik ve Devlet”, *Ortadoğu’da Azınlıklar*, çev. Kenan Kalyon, İstanbul: Totem Yayıncılık, 2005.
- ŞAHİN Halil İbrahim, “Cem Töreninde Kamberlik/Zakirlik Geleneği: Balıkesir Çepnileri Örneği” *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 21, S. 40, (2018), s. 107-126.
- TAYLOR, Charles *Modern Toplumsal Tahayyüller*, çev. Hamide Koyukan, 2. b., İstanbul: Metis Yayınları, 2005.
- TEBİŞ Cansevil, KAHRAMAN Bahattin, *Halil Bedi Yönetken’den Seçme Müzik Makaleleri Türk Harf İnkılabı Öncesi 1922-1928 Arası*, Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları, 2012.
- TİTON Jeff Todd, “Müzik, Halk ve Gelenek”, çev. Murat Karabulut, *Milli Folklor*, S. 35., (1997), s. 95-96.
- TÜRKDOĞAN Orhan, *Alevi Bektaşî Kimliği*, 4. b., İstanbul: Timaş Yayınları, 2004.

- TÜRKMEN Şükrü, *Belgelerle Emirdağ*, Ankara: Öz Baran Ofset, 2017.
- UÇAR, Ramazan “Bir Fenomen Olarak Ayin-i Cem”, *Dini Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 19, (2004), s. 73-81.
- ULUDAĞ Süleyman, “Abdulkadir-i Geylani” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 1., 1988.
- ULUDAĞ Süleyman, *İslam Açısından Musiki ve Sema*, 2. b., Bursa: Uludağ Yayınları, 1992.
- URFALI Ahmet, *Emirdağ Tarihi*, C. 1, Konya: Kardelen Yayınları, 2011.
- YILDIZ Harun, “Alevi Bektaşî Geleneğinde Ayin-i Cem” *1. Kırşehir Kültür Araştırmaları Bilgi Şöleni*, Hz. Ahmet Günşen, Kırşehir: Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Yayınları, 2003.
- YILMAZ Ayşe, “Hak Halili / Zehra Bacı Dergâhının Öğretisi ve Dergâhla Türbenin İç-Dış Özellikleri”, Ankara, *Milli Folklor*, S. 96, (2012), s. 247-259.
- YILDIRIM Halil Eren, *Âşık Yoksul Derviş'in Şiirlerinde Dini-Tasavvufî Unsurlar*, (Yüksek Lisans Tezi), Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- YILDIRIM Ali, ŞİMŞEK Hasan, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 10. b., Ankara: Seçkin Yayınlar, 2016.
- YILDIRIM Rıza, *Geleneksel Alevilik*, 4. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2021.
- YÖRE Seyit, “Alevi Bektaşî Kültürünün Müziksel Kodları”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 60, (2011), s. 219-244
- YÖNETKEN Halil Bedi, *Derleme Notları 1. Kitap*, ed. Arda Erdem, Ankara: Sun Yayınevi, 2006
- <https://sozluk.gov.tr/> (14.03.2022)
- <https://sozluk.gov.tr/> (07.05.2022)
- <https://sozluk.gov.tr/> (05.02.2023)
- https://www.notaarsivleri.com/eskisite/Turk_Halk_Muzigi.html (23.09.2022)
- <https://www.repertukul.com/KirikHavalar> (23.09.2022)
- <https://kalan.com/audio/emirdag-turkuleri-ii/> (02.02.2023)
- Ahmet Şahbaz, (28.04.2022 tarihinde yapılan görüşme).

Âşık Ali Bilge, (21.06.2022 tarihinde yapılan görüşme).

Âşık Yoksul Derviş, (10.03.2022 tarihinde yapılan görüşme).

Nurettin Şahbaz, (05.05.2022 tarihinde yapılan görüşme).

Şehribanu Kubat, (19.02.2022 tarihinde yapılan görüşme).

Kamil Sarıtaş, (13.10.2022 tarihinde yapılan görüşme).

30 Temmuz 2012 yılı 47. Bacı Sultan Anma Etkinlikleri görüntüleri.

23 Aralık 2017 yılında Belçika/Bürüksel’de yapılan “İşk-ı Muhammed Gecesi – Hz. Muhammed’i Anma ve Anlama Gecesi” görüntüleri.

30 Temmuz 2023 yılı 58. Bacı Sultan Anma Etkinlikleri görüntüleri.

EKLER

Ek 1. Meşayıhten Müderris Şeyh Hacı Halil Efendi (Hak Halili)'ye ait nüfus kayıt belgesi.

Ek 2. Meşayıhten Müderris Şeyh Hacı Halil Efendi (Hak Halili)'ye ait nüfus kayıt belgesinin tercümesi.

EK 3. Alandan fotoğraflar.

Ek 2. Meşayıhten Müderris Şeyh Hacı Halil Efendi (Hak Halili)'ye ait nüfus kayıt belgesinin tercümesi.

üfus Esas Defteri Sayfa 97

Mahalle veya Karyesi	Sokağı	Mesken	Nev'i	Nüfus No		Sıra no	İsim ve Söhreti	Sifat ve Sanat ve Hizmeti	Pederi	Validesi	Pedere İsmi ve Validesinin İsmi	Milleti	Tarih Vahdeti	Mahalle Vahdeti	Eşkali			Müteahhil zevcesi müeddittir olup olmadığı			
				Husus no	İnas										Boy	Göz	Levn				
							Mahdumu Rıdî		Halil	Esma		Türk	3 Nisan 341								
							Hacı						16 R.339								
							Hacı						11 Muharrem 337								
							Hacı						21 Temmuz 335								
Karacalar		17	1			98	Yakub oğlu Mustafa	Rengber	Müveffâ Mustafa	Berhayat Karacada Hatice	İslam	1310	Karacalar							Mücerred	
"			2			99	Biraderi Hüseyin		"	"	"	1314	"								
"			1			100	Hemşiresi Fadime		"	"	"	1308	"								
"			2			101	Diğeri Hatice		"	"	"	1316	"								
Karacalar		18	1			102	Şeyh Hacı Halil Efendi	Mesayihd en ve müderris	Müveffâ Ömer Efendi	Müveffîye Erme	İslam	1243	Dere	orta	ela	esmer	tam			Özet müteahhil birisi nezdinde zevcesi	
			1			103	Kennesi Zehra		Berhayat Haç Halil Efendi	Müveffîye Hatice	İslam	1309	Karacalar								
			2			104	Familiyası Ayşe		Berhayat Seyh Yusuf	Berhayat Fatma	"	1298	"							Zevcesi vardır	
			3			105	Diğer familyası Hatice		Müveffâ Hasan	Müveffîye Havva	"	1290	"								
			4			106	Diğer zevcesi Şahan		Çatalıda Halim bin İbrahim	Berhayat Dendi	"	1303	Çınarlı								
			5				Kennesi Zeyneb		Halil	Şahan	"	15 Nisan 329	"								
aracalar		19	1			107	Çobanoğlu Ali	Rengber	Müveffâ Mustafa	Müveffîye Hatice	"	1272	Karacalar	Orta	ela	esmer	tam			(si)k	
			2			108	Mahdumu İsa		Berhayat Ali	Berhayat Hanım	"	1306	"								
			3			109	Diğeri Eyüb		"	"	"	1308	"								

Ek 2. Alandan fotoğraflar.



Halk ozanı Âşık Yoksul Derviş ile yapılan görüşme.



30 Temmuz 2023 Bacı Sultan Anma Etkinliklerinde Doç. Dr. Kamil Sarıtaş ve Âşık Yoksul Derviş ile birlikte.



30 Temmuz 2023 Bacı Sultan Anma Etkinliklerinden görüntüler.



30 Temmuz 2023 Bacı Sultan Anma Etkinliklerinden görüntüler.



30 Temmuz 2023 Bacı Sultan Anma Etkinliklerinden görüntüler.



30 Temmuz 2023 Bacı Sultan Anma Etkinliklerinden görüntüler.



Nurettin ŞAHBAZ ile yapılan görüşme.



Hak Halili dergâhının dıştan görünümü.



Dergâhın bahçesinde bulunan semah alanı.



Türbe ile arasında bir kapı ile geçiş bulunan cami.



Dergah'ın içinden görüntüler.



Dergah'ın içinden görüntüler.





Emirdağ Güneysaray Köyünde Bulunan Hak Halili Dergâhına bağlı dergâh evi.