T.C
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

GİRESUN DERELİ İLÇESİ GEĞREZ HAVZASI CEM RİTÜELLERİ VE MÜZİK PRATİKLERİ

Hazırlayan
Serdar ÖZDOĞAN

Danışman
Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

Doktora Tezi

Aralık 2020
KAYSERİ

T.C
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

GİRESUN DERELİ İLÇESİ GEĞREZ HAVZASI CEM RİTÜELLERİ VE MÜZİK PRATİKLERİ

(Doktora Tezi)

Hazırlayan
Serdar ÖZDOĞAN

Danışman
Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

Aralık 2020
KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

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

Serdar ÖZDOĞAN

YÖNERGEYE UYGUNLUK

“Giresun Dereli İlçesi Geğrez Havzası Cem Ritüelleri ve Müzik Pratikleri” adlı Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesine uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan	**Danışman**
Serdar ÖZDOĞAN	Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

TEŞEKKÜR

Doktora eğitimimin her aşamasında bilgi, öneri ve tecrübelerini benimle paylaşarak akademik hayatıma ışık tutan ve tez aşaması süresince desteğini esirgemeyerek yapıcı yaklaşımları ile beni cesaretlendiren tez danışmanım, değerli hocam Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU'na, tez izleme dönemlerinde kıymetli yorumlarıyla çalışmaya katkı sağlayan Prof. Dr. Mustafa ÖZTÜRK'e ve Prof. Dr. Ali SELÇUK'a şükranlarımı sunarım. Ayrıca tez savunmasına katılarak kıymetli yorumlarıyla çalışmaya katkı sağlayan Antalya Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümünden Prof. Dr. Nihan YAĞIŞAN'a ve Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bilimleri Bölümünden Prof. Dr. Cenk GÜRAY'a en derin duygularla teşekkür ederim.

Alan çalışması sürecinde bana kılavuzluk eden ve her daim yanımda olan değerli arkadaşım Öğr. Gör. Mevlüt KAYA'ya, tecrübelerini benimle paylaşarak teze katkı sağlayan kıymetli arkadaşlarım Doç. Dr. Hatem TÜRK'e, Dr. Öğr. Üyesi Samet KILIÇ'a, Öğr. Gör. Aytunç AYDIN'a ve Öğr. Gör. Arda ERAVCI'ya ayrıca teşekkür ederim.

Yaşantım boyunca her türlü desteğini ve yardımını esirgemeyen annem Kübra, babam Halil ve kardeşlerim Önder, Demet ve Yunus ÖZDOĞAN'a şükranlarımı sunarım.

Doktora süreci boyunca beni motive eden, her türlü desteğini ve yardımını esirgemeyen can yoldaşım, eşim Mehtap ÖZDOĞAN'a ve biricik kızlarımız Güneş ve Doğa ÖZDOĞAN'a sonsuz sevgi ve teşekkürlerimi sunuyorum.

GİRESUN DERELİ İLÇESİ GEĞREZ HAVZASI CEM RİTÜELLERİ VE MÜZİK PRATİKLERİ

Serdar ÖZDOĞAN

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Doktora Tezi, Aralık 2020

Danışman: Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

ÖZET

Etnomüzikoloji disiplini çerçevesinde yapılan bu çalışmada, Giresun ili Dereli ilçesi Geğrez havzasında yaşayan Güvenç Abdal Ocağına bağlı, kendilerini Çepni Alevileri olarak adlandıran topluluğun cem ritüelleri ve müzik pratikleri ele alınmış, ritüel içi müzik pratiklerin inanç ve kültür bağlamındaki rolünün belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu noktadan hareketle çalışma, Giresun ili Dereli ilçesi Geğrez havzası cem ritüellerinde icra edilen müzik pratiklerinin, kültürel değerlere ve inanca dair unsurlara nasıl yansıdığı probleminden yola çıkılarak inşa edilmiştir.

Çalışma, nitel araştırma geleneği kapsamında etnografik desen kullanılarak yürütülmüştür. Çalışmada veri toplama teknikleri olarak katılımcı gözlem, yarı yapılandırılmış ve yapılandırılmamış görüşme, alan notları ve doküman inceleme kullanılmıştır. Verilerin analizi ise "betimsel analiz" yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. 2016-2017 yılları arasında gerçekleştirilen alan çalışmasında *"Görgü"*, *"Hızır"* ve *"Matem"* cemlerine katılım sağlanmıştır.

Çalışmanın başlıca bulguları şu şekilde özetlenebilir: Cem ritüellerinde etkin ve aynı zamanda egemen bir role sahip olan müzikal yapıların inanca dair kodların aktarılmasında, sahnelenmesinde ve içselleştirilmesinde önemli bir işlev gördüğü, ayrıca topluluk tarafından müziğe bir kutsiyet atfedildiği tespit edilmiştir. Bununla birlikte müziğin ağıt, coşku, vecd bileşenleri ile manevi olarak ritüele bağlayan bir role sahip olduğu ve döngüsel bir şekilde uygulanan ritüelik yapılarda derin bir sembolik anlam taşıdığı belirlenmiştir. Ayrıca ritüel içi müzik pratiklerin bölgeye has bir ezgisel karakter gösterdiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Alevilik, cem, müzik, ritüel, Geğrez.

GIRESUN PROVINCE DERELI DISTRICT GEĞREZ BASIN CEM RITUALS& MUSIC PRACTICES

Serdar ÖZDOĞAN

Erciyes University Fine Arts Institute
PHD Dissertation, December 2020

Supervisor: Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

ABSTRACT

In this study conducted within the framework of the ethno-musicology discipline, the cem rituals and musical practices of the community that call themselves Çepni Alevi living in the Giresun province, Dereli district, Geğrez basin and member of Güvenç Abdal society were discussed to obtain an idea about the role of ritual music practices in belief and culture. From this point of view, the study shows how the musical practices performed in Giresun province, Dereli district, Geğrez basin cem rituals reflect on cultural values and elements of belief.

The study was carried out using ethnographic design within the scope of qualitative research approach. In the study; participant observation, semi-structured and unstructured interview, field notes and document analysis were used as data collection techniques. The analysis of the data was carried out with the "Descriptive Analysis" approach. In the field study carried out between 2016-2017, participation in "Görgü", "Hızır" and "Matem" rituals was provided.

Some of the findings of the study can be summarized as follows: It has been determined that musical structures, which have an effective and dominant role in cem rituals, take place as an important element in the staging, transferring and internalization of the codes of belief and that the community attributes a holiness to music. However, music has a spiritual role that connects community to ritual with its components of lament, enthusiasm and ecstasy, and it has a deep symbolic meaning in ritual structures performed in a cyclical manner. In addition, it has been observed that in-ritual music practices display a melodic character specific to the region.

Key words: Alevism, cem, music, ritual, Geğrez

İÇİNDEKİLER

"GİRESUN DERELİ İLÇESİ GEĞREZ HAVZASI CEM RİTÜELLERİ VE MÜZİK PRATİKLERİ"

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK i
YÖNERGEYE UYGUNLUK ii
TEŞEKKÜR iii
ÖZET iv
ABSTRACT v
İÇİNDEKİLER vi
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ x

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ 1
1.1.Amaç ve Önem 4
1.2. Araştırma Sorusu 5
1.3. Yöntem 6
1.3.1. Araştırma Geleneği 6
1.3.2. Araştırma Deseni 7
1.3.3. Veri Toplama Teknikleri 7
1.3.4. Çalışma Grubu 9
1.3.5. Verilerin Analizi ve Çözümlenmesi 10
1.3.6. Alanın Tanımlanması, Geçerliğe ve Güvenirliğe Yönelik Alınan Tedbirler 11
1.4. İlgili Çalışmalar 15
1.5. Araştırma Sahasının Tanıtımı 22
1.5.1. Giresun İli 22
1.5.1.1. Coğrafi Konum ve Ekonomik Faaliyetler 22
1.5.1.2. İlin Sosyokültürel Yapısı 23
1.5.1.3. İlin Tarihi 23
1.5.1.3.1 Çepniler 24
1.5.1.3.2 Çepni Adının Manası 25

1.5.1.3.3. Çepnilerin Anadolu'ya Girişi 26
1.5.2. Giresun Dereli İlçesinin Tanıtılması 27
1.5.2.1. İlçenin Coğrafi Yapısı 27
1.5.2.2. İlçenin Sosyokültürel Yapısı 27
1.5.2.3. İlçenin Tarihi 28
1.5.2.4. Geğrez Havzasının Sosyokültürel Yapısı 29
1.6. Anadolu Aleviliği 35
1.6.1 Anadolu Aleviliğinin İnançsal Kökleri 36
1.6.2. Anadolu Aleviliği Tarihsel Süreç 40
1.6.3. Anadolu Aleviliği Ocak Yapılanması ve Güvenç Abdal Ocağı 43
1.7. Cem Ayini 49
1.8. Kavramsal Çerçeve 52
1.8.1. Kültürel Bellek, Müzik ve Ritüel 52
1.8.2. Müzik İnanç İlişkisi 56
1.8.3. Müzik, İnanç ve Sembolizma 59

İKİNCİ BÖLÜM

2. BULGULAR 62
2.1. Geğrez Havzası Alevi Topluluğunda Cem 62
2.1.2. Geğrez Havzasında Gerçekleştirilen Cem Ritüelleri ve Kurban Tığlama Hizmetleri 64
2.1.2.1 Görgü Cemi 65
2.1.2.1.1. Görgü Cemi Ritüeli 66
2.1.2.1.1.1. Niyazlaşma ve Tarikat Namazı 69
2.1.2.1.1.2. Cem Meydanının Süpürülmesi 77
2.1.2.1.1.3. Post Serme Hizmeti 78
2.1.2.1.1.4. El Suyu Hizmeti 81
2.1.2.1.1.5. Görgünün başlaması 83
2.1.2.1.1.6. Pençe-i Âl-i Abâ Uygulaması 90
2.1.2.1.1.7. Görgü Cemi Müzik Pratikleri 92
2.1.2.1.1.7.1. Duvaz/Duvaz-ı İmam 98

2.1.2.1.1.7.1.1. Duvaz-ı İmam Edebi Analiz 101
2.1.2.1.1.7.1.2. Duvaz-ı İmam Makamsal Analiz 102
2.1.2.1.1.7.1.3. Duvaz-ı İmam Ses Sahası 102
2.1.2.1.1.7.1.4. Duvaz-ı İmam Ağırlıklı Perde Durumu 102
2.1.2.1.1.7.1.5. Duvaz-ı İmam Söz Makam İlişkisi 102
2.1.2.1.1.7.2. Tevhit (Zikir) 104
2.1.2.1.1.7.2.1. Tevhit Edebi Analiz 106
2.1.2.1.1.7.2.2. Tevhit Makamsal Analiz 107
2.1.2.1.1.7.2.3. Tevhit Ses Sahası 107
2.1.2.1.1.7.2.4. Tevhit Ağırlıklı Perde Durumu 107
2.1.2.1.1.7.2.5. Tevhit Söz Makam İlişkisi 108
2.1.2.1.1.7.3. Miraçlama ve Semah 112
2.1.2.1.2. Görgü Cemi Kurban Tığlama Hizmeti 118
2.1.2.1.2.1. Rızalık Alma 120
2.1.2.1.2.2. Kurbanın Tekbirlenmesi 122
2.1.2.1.2.3. Duvaz-ı İmam 123
2.1.2.1.2.4. Duvaz-ı İmam 125
2.1.2.1.3. Görgü Cemi Temalar ve Kategoriler 127
2.1.2.2. Hızır Cemi 128
2.1.2.2.1. Hızır Cemi Kurban Tığlama Hizmeti 129
2.1.2.2.1.1. Kurbanın Tekbirlenmesi 132
2.1.2.2.1.2. Duvaz-ı İmam 132
2.1.2.2.1.3. Rızalık alma 134
2.1.2.2.1.4. Duvaz-ı İmam 135
2.1.2.2.2. Hızır Cemi Ritüeli 136
2.1.2.2.2.1. Bir Müzik Pratiği Olarak Bağlak Hizmeti 136
2.1.2.2.2.1.1. Beyati 137
2.1.2.2.1.1.1. Beyati Edebi Analiz 137
2.1.2.2.1.1.2. Beyati Makamsal Analiz 137
2.1.2.2.1.1.3. Beyati Ses Sahası 138
2.1.2.2.1.1.4. Beyati Ağırlıklı Perde Durumu 138
2.1.2.2.1.1.4. Beyati Söz Makam İlişkisi 138
2.1.2.2.1.2. Deyişler 143

2.1.2.2.1.3. Duvaz-ı imam 146
2.1.2.2.2.2. Meydan Süpürme Hizmeti 147
2.1.2.2.2.3. Post Serme Hizmeti 148
2.1.2.2.2.4. El Suyu Hizmeti 150
2.1.2.2.2.5. Rızalık Alma 150
2.1.2.2.2.6. Sakka Suyu Hizmeti 156
2.1.2.2.2.7. Mersiye Tevhidi 159
2.1.2.2.2.7.1. Mersiye Tevhidi Edebi Analiz 159
2.1.2.2.2.7.2. Mersiye Tevhidi Makamsal Analiz 159
2.1.2.2.2.7.3. Mersiye Tevhidi Ses Sahası 159
2.1.2.2.2.7.4. Mersiye Tevhidin Ağırlıklı Perde Durumu 160
2.1.2.2.2.7.5. Mersiye Tevhidi Söz Müzik İlişkisi 160
2.1.2.2.2.8. Duvaz-ı İmamlar 165
2.1.2.2.2.9. Miraçlama ve Semah 169
2.1.2.2.2.9.1. Miraçlama ve Semah Makamsal Analizi 169
2.1.2.2.2.9.2. Miraçlama ve Semah Ses Sahası 169
2.1.2.2.2.9.3. Miraçlama ve Semah Ağırlıklı Perde Durumu 170
2.1.2.2.2.9.4. Miraçlama ve Semah Söz Müzik ilişkisi 170
2.1.2.2.3. Hızır Cemi Temalar ve Kategoriler 188
2.1.2.3. Matem Cemi 189

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ 190
KAYNAKÇA 196
EKLER 207
Ek 1. Kaynak Kişiler 207
Ek 2. Alan Fotoğrafları 209
Ek 3. Alanda Derlenen Notalar 213
Ek.4. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu 233

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 1. Geğrez (Zırhan ve bahçeli) havzasından bir görünüm..... 30
Fotoğraf 2.Ahşaptan yapılmış evin dış cephesinden bir görünüm. 31
Fotoğraf 3. Ahşaptan yapılmış başka bir evin dış cephesinden bir görünüm. 32
Fotoğraf 4. Ahşaptan yapılmış evin içinden bir görünüm..... 32
Fotoğraf 5. Ahşaptan yapılmış evin içinden başka bir görünüm. 33
Fotoğraf 6. Mutfakta yer ateşi için kullanılan ocaklık. 33
Fotoğraf 7. Sefil derviş ocağından bir görünüm. 34
Fotoğraf 8. Sefil derviş mezarlığındaki ulu ağaçtan bir görünüm. 34
Fotoğraf 9. Ali Şıh Ocağından bir görünüm..... 35
Fotoğraf 10. Cem evinin dış cephesinden bir görünüm. 66
Fotoğraf 11. Yemekhaneden bir görünüm. 67
Fotoğraf 12. Mutfaktan bir görünüm. 67
Fotoğraf 13. Çay Ocağından bir görünüm. 68
Fotoğraf 14. Cem ibadetinin gerçekleştirildiği mekândan bir görünüm. 69
Fotoğraf 15. Ayakların mühürlenmesinden bir görünüm. 70
Fotoğraf 16. Mansur darı olarak adlandırılan konumlanıştan bir görünüm. 70
Fotoğraf 17. Dedenin oturduğu zahiri divan olarak adlandırılan posttan bir görünüm. . 72
Fotoğraf 18. Bacıların Mansur darı olarak adlandırılan konumlanışlarından bir görünüm. 73
Fotoğraf 19. Bacılar niyaz ederken bir görünüm..... 74
Fotoğraf 20. Dedenin eline niyaz eden baba ve bacılardan bir görünüm. 74
Fotoğraf 21. Dairesel konumlanıştan bir görünüm. 76
Fotoğraf 22. Anabacı meydanı süpürürken bir görünüm. 77
Fotoğraf 23. Anabacı ve imadın postla olan bir görünümü..... 79
Fotoğraf 24. Postun meydana serilmesinden bir görünüm..... 79
Fotoğraf 25. Anabacı posta niyaz ederken bir görünüm. 81
Fotoğraf 26. El suyu hizmetinden bir görünüm..... 81
Fotoğraf 27. Anabacı ve imad darda dururken bir görünüm. 82
Fotoğraf 28. Babalar ve bacılar niyaz ederken bir görünüm. 83
Fotoğraf 29. Fatıma Ana gateri olarak adlandırılan konumlanıştan bir görünüm. 85
Fotoğraf 30. Baba ve bacıların secde ederken bir görünümü. 88
Fotoğraf 31. Gater olarak adlandırılan konumlanıştan bir görünüm. 89
Fotoğraf 32. Pençe-i Âl-i aba uygulamasından bir görünüm. 91
Fotoğraf 33. Bacıların duvaz-ı imam esnasında niyazlaşmalarından bir görünüm. 99
Fotoğraf 34. Baba ve bacıların zikir çekerken bir görünümü..... 106
Fotoğraf 35. Anabacı ve imadın semah dönerken bir görünümü. 115
Fotoğraf 36. Kurbancı ve kurbanın cem meydanında dururken bir görünümü. 119
Fotoğraf 37. Kurbanın sağ ayağının kaldırılmasından bir görünüm..... 121
Fotoğraf 38. Kurban tekbirlenirken bir görünüm. 124
Fotoğraf 39. Dede kurban duasını yaparken bir görünüm. 124
Fotoğraf 40. Dede duvaz-ı imam okurken bir görünüm. 125
Fotoğraf 41. Kurban tığlama hizmeti öncesi yapılan hazırlıktan bir görünüm. 130
Fotoğraf 42. Kurban için hazırlanmış iki ayrı kap içerisinde tuz, ekmek ve sudan bir görünüm. 130

Fotoğraf 43. Kurbanın cem meydanında duruşundan bir görünüm. 131
Fotoğraf 44. Cemde dağıtmak üzere getirdikleri lokmaları dedeye dualatan baba ve bacılardan bir görünüm. 136
Fotoğraf 45. Meydan postu ve süpürgeden bir görünüm. 147
Fotoğraf 46. Anabacının meydanı süpürmesinden bir görünüm. 148
Fotoğraf 47. Anabacı ve imadın postla olan bir görünümü. 149
Fotoğraf 48. Anabacı ve imad postu sererken bir görünüm. 149
Fotoğraf 49. Anabacı el suyu hizmetini gerçekleştirirken bir görünüm. 150
Fotoğraf 50. İmadın asa ile post üzerinde dar pozisyonunda duruşundan bir görünüm. 151
Fotoğraf 51. İmad posta niyaz ederken bir görünüm. 156
Fotoğraf 52. Sakka suyu karıştırılırken bir görünüm. 157
Fotoğraf 53. Sakka suyunun üstünün kapatılmasından bir görünüm. 158
Fotoğraf 54. Baba ve bacıların zikir çekerken bir görünümü. 168
Fotoğraf 55. Dedenin müzikal performansı ayağa kalkarak gerçekleştirmesinden bir görünüm. 178
Fotoğraf 56. Semah dönen baba ve bacılardan bir görünüm. 182
Fotoğraf 57. Dağıtılmak üzere hazırlanmış lokmalardan bir görünüm. 186

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

İnsan yaşamının hemen her anında var olan müzik, estetik ve pratik doğası gereği bireyin gündelik yaşamında sıkça başvurduğu, kendi iç dünyasını yansıtabildiği ve anlamlandırabildiği en etkili sanat dallarından biri olmuştur. Müzik bir sanat dalı olmasının yanı sıra yaratılmış olduğu ortamda ortak bilgi ve belleğin, ortak kimliğin dayandığı ve kuşaklar boyunca sürdürüldüğü kültür envanterlerinin de başında gelmektedir. Dolayısıyla müzik, yalnızca ruhsal haz aracı değil, somut olmayan kültürel yapının da bir parçasıdır (Dönmez, 2014, s. 50). Bir başka deyişle kültürel alt yapıya sahip olan ses malzemeleri, ulusların müzikal yapısını oluşturan temel unsurlardır. Hargreaves'in de belirttiği üzere bir müzik kavramının ne olduğu, o kültürün sosyal bağlamıyla açıklanabilir ve müziğin ifade ettiği duygular, deneyimler, müzikal yapılar ve semboller kültürel olarak görecelidir (akt. Clarke, 2001, s.128).

Bu bağlamda ses malzemelerinden oluşan müzikal yapılar, estetik yapısıyla ruhsal bir haz aracı olmasının yanı sıra, kültürün içine gömülü bir şekilde toplulukların sosyal, kültürel ve inanç yapılarına dair kodları da içinde barındırmakta, geçmişin mirasını yarınlara aktaran bir köprü vazifesi görmektedir. McClain de (2014, s. 9) müzik yoluyla öğrenilen bilgeliğin her ne olursa olsun birbiri ardına yok olup giden medeniyetlere rağmen geniş insan topluluklarında kaybolmadığını ifade eder.

Müziğin birey ve toplumsal yaşamdaki bu çok yönlü işlevselliği özellikle inanç bağlamında kendini çok net bir şekilde göstermektedir. İnsanlığın ilk dönemlerinden beri inanç sistemleriyle karşılıklı etkileşim içinde olan müzik gelenekleri, inanca dair simgeleri bünyesinde barındırıp aktarırken; inanç sistemleri de her dönem müziğin ifade gücünden faydalanmışlardır (Güray, 2012, s. 45). Birçok kadim kültür ve medeniyetin inanç dünyasında ruhani bir metafor olarak yer alan müzik, bireyin kutsalla olan bağının en güçlü aracı olmuş ve dini ritüellerin en önemli bileşenini oluşturmuştur. Bu bağlamda toplumu bütünleştiren, kolektif bilgi ve belleğin oluşumunda önemli bir role sahip olan

ritüel ve müzik birlikteliğinin, özellikle dini yapıların omurgasını oluşturduğu söylenebilir. Müzik, dini geleneklerin manevi ve ruhani yönünü besleyen önemli bir bileşen rolüne sahip olmasının yanı sıra, hatırlama ve tekrarlama ile belleği işlevsel hale getirerek inanca ve kültüre ait kodların aktarımında önemli bir unsur olmuştur. Dönmez'e (2015, s. 98) göre:

> Önce söz vardı, düşünce sözle dile geldi. Ancak sözün de bir riski vardı, unutulabilirdi. O halde içerisinde çok kıymetli dinsel/felsefi metinleri barındıran düşüncelerini unutmamaları için toplulukların yapması gereken bir şey vardı, o şey ezberlenmesi kolay uyaklı-hece ölçülü-redifli-ritmik şiirler ve ezgiyi, eş deyişle müziği, sözün anlatımında kullanmaktı. Bu ikisi, yani sözcüklerin şiirsel dizilimi ve müzik, bir araya geldiği zaman kutsal metinlerin unutulması ve kuşaktan kuşağa aktarılmaması için artık hiçbir neden kalmayacaktı.

Dönmez'in işaret ettiği üzere inanca dair söz ve müzik birlikteliği, belleğin oluşmasını ve gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayan temel yapılar olarak göze çarpmaktadır. Dolayısıyla gerek geleneksel gerekse inanca dair pratiklerin gerçekleştiği sözlü kültür ortamları olarak adlandırabileceğimiz ritüelik yapıların ve bu yapıların önemli bir parçasını teşkil eden müzikal pratiklerin, hatırlama ve tekrarlama ilkesi ile belleğin oluşumunda ve devamlılığında önemli rol üstlendiği söylenebilir.

Tarihi süreç içerisinde meydana gelen savaş ve göç gibi etkenler neticesinde yer değiştirmelere maruz kalan topluluklar, bu unsurların yaratmış olduğu etki ile ister istemez ya inançlarını koruyamamış ya da karşılaştıkları inanç yapıları ile etkileşim sonucunda içi içe geçmiştir. Yüzyıllardır birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış olan Anadolu da birçok kadim uygarlığın kültürel ve inanç sistemlerinin harmanlandığı zengin kültürel mirasa sahip bir coğrafyadır. Bahsi geçen konu ekseninde bu coğrafyanın kültürel dokularından biri de birçok kadim kültürün inanç motiflerini bünyelerinde eriten ve bu yapıları yüzyıllardır söz ve müzik birlikteliği ile besleyen Alevi topluluklarıdır.

Horasan erenleri olarak adlandırılan dervişler öncülüğünde Anadolu'ya gelen Yesevilik, Kalenderilik, Vefailik ve Haydarilik gibi adlarla anılan Türkmen topluluklarının günümüz Alevi topluluklarının ilk prototipleri olduğu yaygın bir görüştür. XIII. Yüzyıl ortalarında kurulan Vefâiyye tarikatının Anadolu'daki şeyhi olan Baba İlyâs-ı Horasânî öncülüğünde gerçekleşen Babai isyanı ise bu Türkmen topluluklarının ortak paydası olmuş ve XIII. Yüzyıl ortalarına doğru yeni bir senkretik yapının doğuşuyla

sonuçlanmıştır. Babailik adıyla anılan bu heteredoks topluluklar XIV. Yüzyılın başlarından itibaren Abdalân-ı Rûm yahut Rum Abdalları adı ile anılmıştır (Ocak, 1992, s. 373). Abdalân-ı Rûm topluluklarının sonraki dönemdeki yapılanması ise günümüz Alevi Bektaşi inanç ve düşünce dünyasının önemli sembol şahsiyetlerinden biri olan Hacı Bektaşi Veli'nin öncülük etmiş olduğu Bektaşiliktir. Orta Asya'dan Batıya başlayan göç dalgası ile birlikte sosyal, siyasal ve kültürel bir zeminin oluşmaya başladığı bu dönem aynı zamanda Anadolu'da filizlenen Tekke-Tasavvuf Edebiyatı için bir dönüm noktasını oluşturmuştur (Akarpınar ve Arslan 2017, s. 369). Yukarıda bahsi geçen inanç sistemleri tekkeleri temel alan bir derviş örgütlenmesi ile bir taraftan Anadolu tasavvufunun şekillenmesinde rol oynarken bir taraftan da Anadolu'daki müzik-inanç ilişkisi kapsamında önemli gelenekleri sistemleştirmişlerdir (Güray, 2014, s. 5). Şairlik ve tasavvufi kimlikleri ile ön plana çıkan Kaygusuz Abdal, Pir Sultan Abdal, Teslim Abdal, Abdal Musa gibi dervişler bu inanç sistemlerine mensup önemli şahsiyetler arasında gösterilebilir. Bu inanç sistemlerine mensup bazı dervişler ise aynı zamanda bulunduğu coğrafyada ocak veya tekke kurarak, Alevi inanç ve kültürünün günümüze ulaşmasında da önemli rol oynamışlardır. Geğrez havzası Alevi topluluğunun bağlı olduğu ocak ise bu dervişlerden biri olarak gösterilen Güvenç Abdal tarafından kurulmuş ve bu ocak yapılanması Karadeniz bölgesinin büyük bir bölümüne bir ağ şeklinde yayılmıştır.

Dede-talip ilişkisi üzerine kurulmuş olan ocaklar, Anadolu Aleviliğinin inançsal kurumları olmuş ve yüzyıllardır bu silsile içerisinde varlığını sürdürmüştür. İnanç pratiklerini ve kültürel değerlerini bağlı oldukları ocak yapılanması ile şekillendiren Alevi topluluklarının bu yapılanmayı "Yol bir sürek bin bir" şeklinde tanımladıkları bilinmektedir.

> Yol; Erdemliğe, kamilliğe ulaşıp, Hak ile beraber olma yoludur. Bu yol, Hak Muhammed Ali yoludur. Muhammed Ali yolu; İlim ve irfan yoludur. Akıl yolun ilmiyle, ahlak ise yolun irfanıyla olgunlaştırılır. Bu ulu yolda Hakk'a giden, bin bir sürek vardır. Tıpkı bir binaya benzer. Binayı ayakta tutan, kiriş ve kolonlardır, bölme duvarlar değildir. Aleviliğin de ilkeleri, şartları bellidir; İlmihali ve etik esaslarıdır (https://www.uludivan.de/Yol-bir%2C-s.ue.rek-binbir-.-.htm)

Uzun yıllar dışa kapalı bir yaşam sürdüren Alevi topluluklarının inanca ve kültüre dair bilgi birikimlerinin oluştuğu ve aktarıldığı ortamlar ise cem ritüelleri olmuştur. Kaynağını Kırklar ceminden alan cem ayini, temel anlamda bir ibadet biçimine karılık gelse de ayrıca yüzyıllardır inanca dair öğretilerin aktarıldığı, toplumsal birliğin ve barışın

sağlandığı bir halk mahkemesi işlevini de yerine getirmiştir. Hz. Ali'yi merkeze alarak inşa edilen inancın en temel amacı ise dört kapı olarak adlandırılan şeriat, tarikat, marifet ve hakikat aşamalarından geçmiş kâmil insan modeli yaratmaktır. "El ele, el Hakk'a" söylemi ile sembolize edilen bu ilkenin temsil alanını oluşturan cem, ayrıca "benlikten vazgeçip Hakk'ın birliğine ve bilgisine kavuşmayı ölmeden evvel ölerek Hakikate ermeyi temsil eder" (Sümer, 2011, s. 83).

Çınar ise cemi şu şekilde tarif etmektedir:

> Alevi Ayin-i Cem'i evrensel bir gösteridir. Evrenin ve insanın yaratılışının mistik bir sunumudur, ruhani bir şölendir. Ritüellerin, söz müzik ve dansla bezendiği, masalsı bir anlatımdır. Zengin sembollerle donanmış koreografinin içinde, engin sırlar ve kadim bilgiler gizlenmiştir. Alevi Ayin-i Cem'i içinde dans, müzik ve söz çarpıcı bir uyum içinde bir araya gelerek, varoluşun hikâyesine dönüşür. Alevi Ayin-i Cem'i varoluşun hikayesini başlangıcından alarak, sırası içinde bugüne taşır. Alevi Ayin-i Cem'i içinde sahnelenen her figürün, her sözün, her notanın derin anlamları vardır (Çınar, 2015, s. 40).

Geçmişten günümüze Anadolu'da var olan dini musiki geleneğinin en karakteristik yapısını ve derinliğini yansıtan Alevi toplulukları gerek inanca gerekse insani değerlere yönelik kadim bilgileri kutsiyet atfettikleri müzikle beslemiş, bu yapılar ise âşıkların, sadıkların saz ve sözleri ile günümüze aktarılmıştır. İnsanın varoluşu ve sürecine dair kelamları dile getiren deyiş ve nefesler "zikir olarak kulaktan kalbe ulaştığında akıl ve kalp arasındaki meydana gelen boşluğu gidermede büyük hizmet görür. Böylece insan, mürşit, pir ekseninde kalpten geri dönen hakikatin habercisi olarak "zakir" in sözüyle kalbini sükûnete erdirmiş olur" (Taşğın, 2019, s. 49).

Anadolu coğrafyasının hemen her yer yerinde varlık gösteren Alevi toplulukları gerek inanç gerekse dini musiki geleneği ile bu coğrafyanın zengin miraslarından olmuşlardır. Sosyokültürel ve mekânsal farklılıkları kültürel bir zenginliği meydana getirmiş ve bu zenginliğin en önemli yapısını ise dini musiki gelenekleri oluşturmuştur.

1.1. Amaç ve Önem

Anadolu'nun birçok bölgesinde yaşam sürdüren Alevi topluluklarının gerek cem ritüelleri gerekse ritüel içerisinde temsil alanı bulan müzik pratikleri günümüzde halen gizliliğini korumakta, farklı bölgelerde farklı yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Bu noktadan

hareketle yaşamış olduğum coğrafya olan Karadeniz bölgesinde geniş bir demografik yapıya sahip olan Güvenç Abdal Ocağına bağlı Alevi topluluklarının inanç pratiklerini sürdürmeleri ve benim de bu durumdan haberdar olmam bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Aynı coğrafyada aynı havayı solumalarına rağmen ‘‘yol bir sürek bin bir’’ söylemlerinin arka planında yatan kültürel zenginliği keşfetmek, bu çalışmanın yapılmasında en büyük etken olmuştur.

Araştırmaya konu olan topluluk, Karadeniz Bölgesinin Doğu bölümünde yer alan Giresun ili Dereli ilçesinin Geğrez havzasında yaşayan Güvenç Abdal Ocağına bağlı, kendilerini Çepni olarak adlandıran Alevi mensuplarıdır. Oğuzların 24 boyundan biri olan Çepniler, göçer ve yarı göçer yaşam tarzları ile Anadolu’nun, özellikle de Doğu Karadeniz Bölgesinin Türkleşmesinde büyük rol oynamışlardır (Sümer, 1992, s. 7). Alanda elde edilen sözlü bilgilere göre Hacı Bektaş Veli tarafından Gümüşhane’nin Kürtün bölgesine gönderilen Güvenç Abdal, bir taraftan Çepnileri örgütlemiş diğer taraftan da Karadeniz Bölgesinde Hacı Bektaşi Veli düşüncesini ve Alevi inancını örgütleme misyonunu üstlenerek bu öğretinin bu coğrafyada yayılmasını sağlamıştır. Karadeniz Bölgesinde Alevi inancının önemli temsilcilerinden biri olarak görülen Güvenç Abdal, yine alanda elde edilen sözlü bilgilere göre XIII. Yüzyılda yaşamış olup, Hacı Bektaşi Veli erenlerinden bir Türk dervişidir.

Literatür incelemelerinde hem Geğrez havzası Alevi topluluğu ile ilgili hem de Güvenç Abdal ocağına bağlı herhangi bir Alevi topluluğu ile ilgili etnomüzikoloji disiplini çerçevesinde bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu durum, bu araştırmanın özgünlüğünü ve önemini ortaya koymaktadır. Çalışmanın amacı, Geğrez havzası cem ritüelleri müzikal pratiklerin, inanca ve kültüre dair nasıl bir role sahip olduğunun belirlenmesidir. Ayrıca bu çalışma ile Güvenç Abdal Ocağına bağlı Alevi topluluklarına dikkat çekilmesi ve elde edilen bilgi birikiminin yanı sıra, etnomüzikoloji alanında literatüre de katkı sağlaması amaçlanmaktadır.

1.2. Araştırma Sorusu

Araştırma, Giresun ili Dereli ilçesi Geğrez havzası Alevi topluluğunun cem ritüellerinde yer alan müzikal pratiklerin, kültürel değerler ve inanca dair unsurlara nasıl yansıdığı sorusundan yola çıkılarak inşa edilmiştir. Bu bağlamda araştırmanın ana soru cümlesi: “Giresun Dereli ilçesi Geğrez Havzasında gerçekleştirilen cem ritüellerinde müzik,

kültürel değerler ve inanca dair nasıl bir role ve işleve sahiptir?" şeklindedir. Araştırmanın alt soruları ise şunlardır:

1. Giresun Dereli ilçesi Geğrez havzasında gerçekleştirilen cem ritüellerinin içeriği ve uygulama biçimi ne şekildedir?

2. Gerçekleştirilen cem ritüellerinde uygulanan müzik pratikleri kültürel belleğin oluşumunda ve aktarımında nasıl bir role sahiptir?

3. Gerçekleştirilen cem ritüelleri; müzik, inanç ilişkisi bağlamında ne gibi unsurlar içermektedir?

4. Gerçekleştirilen cem ritüelleri; müzik, sembolizma ilişkisi bağlamında ne gibi unsurlar içermektedir?

5. Gerçekleştirilen cem ritüellerinde icra edilen müzikal pratiklerin edebi ve makamsal yapıları ne şekildedir?

1.3. Yöntem

Bu bölümde çalışma sürecinde kullanılmış olan araştırma yaklaşımı, deseni, veri toplama araçları ile analiz yöntemleri hakkında bilgi verilmektedir.

1.3.1. Araştırma Geleneği

Çalışmada nitel araştırma geleneği kullanılmıştır. Nitel araştırma "Sosyal ya da beşerî bir probleme bireylerin veya grupların atfettiği anlamları keşfetme ve anlamaya yönelik bir yaklaşımdır" (Creswell, 2016, s.4). Bu araştırma geleneğinde araştırmacı da sadece veri toplayan ve araştırmanın yürütücüsü olmasının dışında, sürece başından sonuna kadar aktif olarak katılan kişi durumundadır (Kümbetoğlu, 2015, s. 42).

Araştırmaya konu olan Geğrez Alevi topluluğu da inanç pratikleri olan cem ritüellerini ve müzik pratiklerini yüzyıllar öncesinden günümüze gizlilik içinde yürütmüş ve bu anlamda keşfedilmeyi bekleyen bir topluluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Konu kapsamı doğrultusunda bu topluluğun inanca dair pratiklerini, müziğin bu anlamda nasıl bir işleve ve role sahip olduğunu kavrayabilmek, ayrıntılı ve kapsamlı bir tanımını yapmak için

nitel araştırma geleneği kullanılmıştır.

1.3.2. Araştırma Deseni

Çalışma, nitel araştırma desenlerinden olan etnografik desen kullanılarak yürütülmüştür. Etnografik çalışmalarda temel amaç "belirli bir grubun kültürünü tanımlama ve yorumlamadır. Bu tanımlama genellikle o kültüre özgü kavramlar, süreçler ve algılar çerçevesinde yapılır" (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 76). Bu anlamda etnograflar, çalışmış olduğu topluluğun gündelik yaşamlarına ve faaliyetlerine yakın olmak durumundadırlar. "Yakın olmak" kavramı, en basit anlamıyla insanların yaşamlarındaki gündelik tekrarlara fiziksel ve sosyal açıdan yakın olmayı gerektirir" (Emerson; Fretz; Shaw, 2015, s. 3). Müzik etnografisi de "belirli bir topluluğun, yaşamlarında yer alan müziğin sosyal yaşamla ilişkilerini kuran bilgisini, topluluk üyeleri ile uzun süre bir arada bulunarak elde etme ve betimle olarak tanımlanabilir" (Kaplan, 2007, s. 115). Bu noktada araştırmacının rolü de bir hayli önemlidir. Karahasanoğlu ve Yavuz (2015, s. 59), alan araştırmasında araştırmacının bireysel birikiminin, donanımının, motivasyonunun, duygularının ve sosyal becerilerinin diğer araştırma yöntemlerinden çok daha fazla belirleyici olacağını belirtmektedir.

Alana çıkmadan önce gerek alan çalışmasıyla ilgili metodolojik kaynaklar gerekse araştırmaya konu olan Alevi topluluğu ve cem ritüelleri ile ilgili yazılı ve sözlü kaynaklara ulaşılarak ön bilgi toplanmıştır. Çalışmada, cem ritüellerini ve müzik pratiklerini ayrıntılı ve derinlemesine incelemek adına alanda uzun ve yoğun bir veri toplama süreci gerçekleştirilmiştir.

1.3.3. Veri Toplama Teknikleri

Çalışmada, etnografik araştırmalarda temel veri toplama teknikleri olan katılımcı gözlem, derinlemesine görüşme, alan notları ve doküman inceleme kullanılmıştır. Etnografik araştırmalarda önemli veri toplama tekniklerinden biri olan katılımcı gözlem; ortamın bir parçası olarak katılımcıların söz ve eylemlerinin ne derece örtüştüğünü ilk elden öğrenen, davranış örüntülerini yakından görebilen ve ortamdaki bireylerle karşılıklı güven, ilişki ve sorumlulukların geliştiği bir yöntemdir (Glesne, 2014, s. 85). Bu bağlamda cem ritüelleri içerisinde yer alan kavramları saptamak adına katılımcı gözlem yöntemi gerçekleştirilmiştir. Katılım sağlanan ilk cem ritüelinde cem ritüelinde olup bitenleri

gözlemlemek adına ritüelin genel işleyişine, sonraki süreçte ise ritüel içerisinde gerçekleştirilen uygulamalara, müzikal pratiklere ve müzikal pratiklerin ritüel içerisindeki rolüne odaklanılmıştır. 2016-2017 tarihleri arasında katılım sağlanan cemlerin tarihleri ise şu şekildedir: *"Görgü"* cemi (09.09.2016), Muharrem ayında gerçekleştirilen *"Matem"* cemi (26.11.2016) ve "*Hızır"* cemi (18.02.2017).

Çalışma, cem ritüellerinin yoğun olarak gerçekleştiği sonbahar ve kış ayları (Eylül, Ekim, Kasım, Şubat) içerisinde gerçekleştirilmiştir. Cem ritüeli içerisinde gerçekleştirilen pratiklere yönelik elde edilen veriler, çalışmadaki amaca ulaşma noktasında yeterli görüldüğü andan itibaren sonlandırılmıştır

Katılımcı gözlem yoluyla *elde edilen bulgulara* yönelik ise yapılandırılmamış görüşme gerçekleştirilmiştir. *"Etnografik mülakat"* olarak da adlandırılan yapılandırılmamış görüşme, etnografik çalışmalarda kullanılan önemli görüşme tekniklerindendir. Patton (2014, s. 342), alan araştırmalarında yapılandırılmamış görüşme yöntemi ile yapılan mülakatlarla ilgili şu görüşe yer verir; "Alan çalışmasında mülakat soruları zamanla değişir ve her yeni mülakat daha önce yapılanlardan elde edilen bilgiyi daha da derinleştirmek, yeni konulara yönelmek ve yeni açıklama ve değerlendirmelere ulaşmak için yeniden üretilir". Alan çalışması süresince elde edilen bulguları teyit etmek amacıyla alana tekrar gidilerek ek sorular gündeme getirilmiştir.

Veri toplama sürecinde ek olarak çalışma alanının coğrafi ve ekonomik yapısı, topluluğun sosyokültürel, inanç profili ve tarihsel sürecine yönelik yarı yapılandırılmış görüşme gerçekleştirilmiştir. Yarı yapılandırılmış sorular oluşturulurken ilgili literatür incelenmiş ve bir soru havuzu oluşturulmuştur. Hazırlanan sorulara ek olarak alanda karşılaşılan bazı bulgulara yönelikte ek sorular gündeme getirilmiştir. Bu sorular **Ek 4'te** gösterilmiştir. Görüşmeler ses kayıt cihazı ile kayıt altına alınmış ve bu süreç topluluk üyelerinden önceden izin alınarak gerçekleştirilmiştir.

Ayrıca fotoğraf ve video çekimleri yapılarak cem ritüelleri kayıt altına alınmış olup doküman olarak kullanılmak üzere bir arşiv oluşturulmuştur. Video ve fotoğraf gibi görsel dokümanlar, kayıt altına alınan cem ritüellerine geri dönmek ve cem ritüelleri içerisindeki pratikleri tekrar izleyebilmek adına çalışma sürecinde faydalanılan diğer önemli veri toplama araçları arasında yer almıştır.

Ritüelde icra edilen beyati, duvaz-ı imam, mersiye tevhidi, tevhit, miraçlama ve semah olarak adlandırılan müzikal türlere ait altı eserin edebi ve makamsal analizleri yapılmıştır. Analize tabi tutulan eserler, cem ritüellerinde kullanılan ezgi tiplerinin en karakteristik özelliklerini yansıtmaları ve bu cemlerde en sık kullanılan nağme yapıları olmaları nedeniyle tipik örneklem olarak seçilmiştir. Eserlerin makamsal çözümleme yaklaşımı Cenk Güray'ın "*Bin Yılın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği"* başlıklı (2012) kitabı ve yine Cenk Güray'ın, İsmet Karadeniz ile yapmış olduğu *"Horasan'dan Keskin'e Bir Çığlık: Muharrem Ertaş/ Kırat Bozlağı'nın Çok Katmanlı Analizi Üzerinden Orta Asya'dan Anadolu'ya Âşıklık Geleneğinin İzini Sürmek"* başlıklı (2019) makaleleri kılavuzluğunda yapılmıştır.

Araştırma süreci boyunca gerek alandaki ortamları gerekse topluluk üyelerinin gündelik yaşamlarındaki olay ve davranışları resmetmek adına düzenli olarak günlükler tutulmuştur. Cem ritüelleri esnasında gözlemlenen uygulamalar ve davranışlar, topluluk üyelerinin dikkatlerini çekmemek adına detaylandırılmadan küçük notlar halinde yazıya geçirilmiştir. Çalışmada, elde edilen bulguları desteklemek adına araştırmanın başlangıç aşamasından sonuna kadar olan tüm süreçte ilgili yazılı kaynak taramaları yapılarak araştırma konusuna yönelik makale, kitap ve tez gibi dokümanlardan faydalanılmıştır.

1.3.4. Çalışma Grubu

Araştırmada yapılandırılmamış ve yarı yapılandırılmış olmak üzere farklı çalışma gruplarıyla görüşme gerçekleştirilmiştir. Gerçekleştirilen cem ritüellerinin yapılma amacını, ritüel içerisindeki uygulamaların ne anlama geldiğini, ritüel içerisinde icra edilen müzikal pratiklerin içeriğini, ritüel içerisindeki rolünü ve kaynak kişiler için ne anlam ifade ettiğini öğrenmek amacıyla alanda altı kişi ile yapılandırılmamış görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu kaynak kişilerin seçiminde başta cemi yöneten ve cem ritüeli içerisindeki pratiklere yönelik bilgi birikimine sahip olan dede olmak üzere, alanda deneyimli, ayine katılan bütün kişileri temsil edebilecek yaşlı ve orta yaşlı kişilerden dört kişi ve çalışmanın veri yelpazesini geniş tutmak amacıyla genç kuşaktan da bir kişi amaçlı örneklem yöntemi kullanılarak belirlenmiştir.

Yarı yapılandırılmış görüşmeler ise üç çalışma grubundan oluşmaktadır. Birinci çalışma grubunu kartopu (zincirleme) örnekleme yöntemi kullanılarak alanda belirlenen 12 kişi

oluşturmaktadır. Bu kişilerle topluluğun sosyoekonomik durumu, sosyokültürel yapısı, tarihsel süreci ve inanç pratiklerine yönelik görüşmeler gerçekleştirilmiştir. İkinci çalışma grubunu ise amaçlı örneklem modeli kullanılarak belirlenen alanında uzman üç akademisyen oluşturmaktadır. Bu kişilerle de Giresun ili ve çalışma sahasının coğrafi yapısı, sosyoekonomik durumu, tarihsel süreci ve ritüel içerisinde icra edilen müzikal pratiklerin edebi yapısına yönelik görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Üçüncü çalışma grubunu ise alanda elde edilen verileri karşılaştırmak ve çoklu bakış açısıyla değerlendirmek üzere amaçlı örneklem modeli kullanılarak belirlenen Güvenç Abdal Ocağına bağlı Giresun ili Doğankent Çatalağaç köyünden bir kişi, Trabzon ili Akçaabat Üzümlü köyünden bir kişi, Ordu ilinden bir kişi ve Ordu ili Fatsa ilçesi Güvercinlik mahallesinden bir kişi olmak üzere toplamda dört kişi oluşturmaktadır.

1.3.5. Verilerin Analizi ve Çözümlenmesi

Araştırmada verilerin analizi betimsel analiz yaklaşımı ile gerçekleştirilmiştir. Betimsel analiz yaklaşımında elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenip düzenlenebileceği gibi, ayrıca gözlem ve görüşme süreçlerinde gündeme getirilen sorular ya da kapsamlar dikkate alınarak da sunulabilmektedir. Gözlenen ya da görüşülen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilen bu analiz yaklaşımında amaç, elde edilen bulguları okuyucuya düzenlenmiş ve yorumlanmış bir şekilde sunabilmektir (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 256).

Araştırmada daha önce hazırlanmış temaların yanı sıra, araştırma sürecinde elde edilen gözlem ve mülakatlardan elde edilen verilerden yola çıkarak yeni temalar oluşturulmuştur. Temalar içerisinde yer alan veriler ortak ve benzer özelliklerine göre düzenlenerek her bir ana temanın altında kategoriler oluşturulmuştur. Katılımcıların kimliğinin gizli tutulması açısından her bir katılımcı K-1 (Katılımcı 1), K-2 (Katılımcı 2) … şeklinde kodlanmıştır. Temaların ve kategorilerin oluşturulması aşamasında mülakatlar ve gözlem dokümanları (Video, Ritüel Transkripsiyon) alanında uzman iki kişi tarafından incelenmiş ve bu kişilerin görüşleri doğrultusunda çalışmanın güvenirliği sağlanmıştır. Bu görüşler doğrultusunda temalar ve kategoriler yeniden revize edilmiştir.

1.3.6. Alanın Tanımlanması, Geçerliğe ve Güvenirliğe Yönelik Alınan Tedbirler

Bilimsel çalışmalarda sonuçların inandırıcılığını ortaya koyan en önemli ölçütler geçerlik ve güvenirliktir. Geçerlik, bir araştırmanın sonuçlarının doğruluğunu konu edinirken güvenirlik ise bu sonuçların tekrar edilebilirliğini konu edinmektedir. Nicel ve nitel araştırmada geçerlik ve güvenirlikle ilgili alınan birtakım önlemler önemli ölçüde farklılık göstermektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 289). Nicel araştırmalarda güvenirlik, elde edilen sonuçların tekrar edilebilirliği ile temellenirken, nitel çalışmalarda ise sosyal yaşamdaki olay ve olguların değişebilir yapısı nedeniyle farklı bir temelden hareketle ele alınır (Kümbetoğlu, 2015, s. 52). Dolayısıyla nitel araştırmalarda geçerlik konusu güvenirlik açısından daha öncelikli hale gelmekte ve araştırmacıya da önemli bir esneklik kazandırmaktadır. Özellikle alan çalışmalarında olayın gerçekleştiği doğal ortamda uzun süreli gözlem yapma, yüz yüze görüşerek derinlemesine bilgi toplama ve elde edilen bulguları teyit etmek içim alana geri dönebilmek, nitel araştırmanın geçerliğini oluşturan temel özelliklerdir. Nitel araştırmalardaki güvenirlik ölçütü ise nicel araştırmalarda ki gibi tekrarlanabilirlik noktasında çelişkilidir. Çünkü nitel araştırmalarda araştırmacının kendisi bir veri toplama aracı işlevi görmekte, farklı bir araştırmacının da aynı ortamda tam olarak aynı gözlemleri yapması mümkün olmamaktadır. Bu noktada araştırmacı güvenirliğe yönelik bazı önlemler almak durumundadır. Araştırmacının konumu, araştırmada veri kaynağı olan kişilerin tanımlanması, araştırma sürecinde sosyal ortamların ve süreçlerin tanımlanması gibi veriler, çalışmanın güvenirliği noktasında alınacak önlemler arasında yer almaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 290-295).

Araştırmanın çalışma sahası, Giresun Sivas karayolunun 32. km'sinde yer alan Dereli ilçesinin Geğrez ismi verilen havzasının Bahçeli ve Zırhan mahallelerinde yaşayan Güvenç Abdal ocağına bağlı ve kendilerini Çepni olarak adlandıran Alevi toplulukları ile sınırlandırılmıştır.

Alan çalışmasının en önemli süreçlerinden birisi, çalışmaya başlamadan önce çalışmanın içeriğini, sınırlarını, teorik alt yapısını ve metodolojisini belirlemek ve çalışılacak topluluk ya da grup hakkında ön bilgi edinmektir. Bu süreç, çalışmayı sağlıklı bir şekilde yürütmek için önemli bir adım olmakla birlikte, araştırmacının alanda karşılaşacağı birçok güçlük içinde yeterli olamamaktadır. Topografik yapı, iklim gibi coğrafi özellikler ile birlikte insan profilleri, dil, etnik ve dinsel kimliğe balı olarak değişkenlik gösteren

kültüre ait birçok unsur, alan çalışması sürecinde karşılaşılacak güçlükler arasında yer alır ki bu da alan çalışmasının doğasında var olan bir durumdur. Araştırmacı, bu güçlükleri ancak alanda geçirdiği uzun zaman zarfında kazandığı deneyimler sonucunda aşabilmektedir.

Birçok alan araştırmacısı gibi araştırmayı yabancı olduğum bir kültürde nasıl ve ne şekilde pratiğe geçireceğim konusunda kaygılarım vardı. Özellikle yüzyıllardır kapalı bir yaşam tarzı süren ve ibadetlerini gizlilik içerisinde yürüten bir topluluk üzerine araştırma yapmak zor bir sürecin göstergesiydi. Araştırmaya başlamadan önce söz konusu toplulukla ilgili çalışmayı yapabilmem, özellikle de cem ritüellerine katılmam için gerekli izni almak üzere kılavuz/kaynak kişilere ulaşmakla işe koyuldum. Alan çalışmasının en önemli süreçlerinden birisi de araştırmaya katkı sunacak kılavuz/kaynak kişilerin kimler olacağına karar vermektir. "Kılavuz/kaynak kişiler, araştırılacak konuyla ilgili topluluğun diğer üyelerinden daha detaylı, daha kapsamlı ya da daha özel bilgileri araştırmacıya sunan kişilerdir" (Karahasanoğlu ve Yavuz, 2015, s. 64).

Bu noktada topluluğun inanç önderi olan, aynı zamanda uzun süredir cem ritüellerini yürüten dede ile görüşme gerçekleştirdim. Kendisine genel hatlarıyla çalışmanın amacını, içeriğini, kapsamı ve süreci ile ilgili bilgilendirmeler yaptım. Yapılan görüşmenin ardından çalışmanın yapılabilirliği noktasında kendisinden onay alırken, kendisi ayrıca çalışma sürecine katkı sağlayacağını bildirdi. Başta dede olmak üzere topluluk üyelerinin de bu çalışmanın yapılmasına sıcak bakmalarındaki en büyük nedenlerden biri; yüzyıllardır dışa kapalı bir şekilde gerçekleştirilen cem ritüellerinin ve cem ritüelleri içerisinde gerçekleştirilen müzik pratiklerinin objektif bir bakış açısıyla ele alınarak, yanlış ve farazi söylemlerden uzak bir şekilde akademik bir bakış açısıyla ortaya konulacak olmasıdır. Diğer bir neden ise bu çalışmanın kendilerinden sonraki kuşaklara aktarılacak bir yazılı kaynak niteliği taşımasıdır.

Çalışmanın yöntemi ile ilgili önemli noktalardan biri de araştırmacının konumuyla ilgili olan bölümdür. Aynı inancın mensubu olmam çalışmanın yapılmasına yönelik gerekli iznin alınmasında, çalışma süresi boyunca topluluk üyeleriyle daha yakından ilişki kurmamda, yapılan görüşmelerin ve sohbetlerin karşılıklı güven ilkesine dayalı bir şekilde gerçekleşmesinde büyük avantaj sağladığını belirtmek isterim. Etnografik çalışmalarda her ne kadar kendi inanç veya kültürünü araştırmak etik açıdan sorunlu bir

durum olarak nitelense de araştırmacının ele aldığı konuyu tarafsız bir şekilde ve bilimsel bir bakış açısıyla ortaya koyması gerekliliği de göz ardı edilmemesi gereken bir durumdur. Bu noktada aynı inancın mensubu olmam, çalışmanın nesnelliği konusunda sorun olarak görülebilir fakat çalışmanın bilimsel bir bakış açısıyla yürütülmesi adına, etik değerler göz önünde bulundurularak toplulukla olan mesafemi araştırma boyunca özenle korumaya çalıştığımı belirtmek isterim. Bu bağlamda Yalçınkaya'nın da (1996, s. xi) belirttiği üzere, araştırma süresince içeriden olmayı, daha iyi anlama yönünde avantaja çevirmeye çalışarak gerçekleri tarafsız ve objektif bir bakış açısıyla ortaya koymaya çalıştığımı ayrıca belirtmeliyim.

Alan çalışması sürecinde hiç ön göremediğim birçok güçlüklerle karşılaştım. Bunlardan biri bölgenin iklim tipi ve topoğrafik şartları oldu. Bölgenin her mevsim yağışlı olması, bir taraftan çalışma sahasına ulaşmamı zorlaştırırken bir taraftan da planlanmış olduğum bazı görüşmeleri ertelememe neden oldu. Yazın meydana gelen aşırı nem ise çalışma performansımı büyük ölçüde etkiledi. Çalışma sahasının oldukça geniş, dik ve dağınık bir topoğrafik yapıya sahip olması ve buna bağlı olarak evlerin birbirlerine olan mesafelerinin uzak olması nedeniyle topluluk üyelerine ulaşma noktasında bir hayli zorlandım. Çalışma sahasında çoğu yolların patika ve alanın büyük bir bölümünün de fındık bahçeleri ile kaplı olması, alanda rahat hareket etmemi büyük ölçüde etkiledi. Şehir merkezinden Dereli ilçesine, Dereli ilçesinden de çalışma sahasına giden yolların bozuk, tek şeritli ve yoğun virajlı olması da motivasyonumu düşüren etkenlerdendi.

Çalışmaya başladıktan sonra araştırmayla ilgili nasıl ve ne şekilde veri toplarım sorusuna odaklanmam ve bunun üzerine yoğunlaşmam, alanda karşılaşacağım birçok güçlülükleri göz ardı etmeme sebep oldu. Özellikle ilk cem ritüelinde hesaba katmadığım birtakım güçlüklerle karşılaştım. Bunlardan biri, gündüz başlayan cem ritüelinin geç saatlere kadar sürmesiydi. Bu süreçte hiçbir ayrıntıyı kaçırmamak adına saatlerce süren cem ritüeline odaklanmam, cemin sonlarına doğru motivasyonumu bir hayli düşürmüştü. Diğer taraftan cem ritüelinde topluluk üyelerinin ne şekilde konumlandıklarını öngörememem ve cem başladıktan sonra da hareket alanımın kısıtlı olmasından dolayı, sağlıklı bir şekilde görüntü ve ses kaydı yapamadım. Bu ilk cem ritüelinde yaşadıklarımın hepsi benim için büyük bir deneyim olmuştu.

Alan çalışmasında önemli bir unsur da topluluk üyeleri ile karşılıklı güveni ilkesine dayalı bir araştırma süreci gerçekleştirmektir. Yukarıda belirttiğim üzere özellikle dışa kapalı bir yaşam tarzı süren ve yıllardır inanca dair pratiklerini gizlilik içerisinde yürüten topluluğun bana olan güvenlerini sağlamak, çalışmanın sağlıklı bir şekilde yürütülmesi adına önemliydi. Alanda yaptığım ilk görüşmelerimde topluluk üyeleri tarafından "Kimsin?" "Niye bizi araştırıyorsun?" ve "Sen de Alevi misin?" şeklinde yönelttikleri sorular ile geçmişten günümüze olan süreçte üzerlerine sinmiş olan korku ve tedirginlikleri çok rahat bir şekilde anlaşılıyordu. Topluluk üyelerinin bu tutumlarını daha sonraki yapmış olduğum görüşmelerde çok daha iyi anladım. Bu tutumlarını kırmak ve bana olan güvenlerini sağlamak için zamana ihtiyacım olduğunu biliyordum. Belirli bir süre sonra kim olduğum ve bu çalışmayı yapmamdaki amacım, gerek alanda yapmış olduğum görüşmeler neticesinde gerekse topluluk üyeleri tarafından kulaktan kulağa aktarılarak birçok kişi tarafından öğrenilmişti. Fakat topluluk üyelerinden birçoğunun da benden ve böyle bir çalışmanın yapıldığından haberi bile yoktu. Bunu ilk katıldığım cem ritüelinde daha iyi gözlemledim. Cem ritüeli başlamadan önce gelen kişilerin birçoğunu tanıyordum fakat ilk kez karşılaştığım kişilerin de sayısı bir hayli fazlaydı. Bu kişilerin tedirginlikleri ve bakışları beni fazlasıyla rahatsız etmişti. Fakat bu davranışlarını çok doğal karşıladım. Cem ritüeli başladıktan sonra dedenin beni tanıtması, bu çalışmayı yapmamdaki amacımı topluluk üyeleri ile paylaşması ve bu konuda gerekli yardımların yapılmasını rica etmesi hem beni biraz olsun rahatlattı hem de topluluk üyelerinin bana olan yaklaşımlarını daha da ılımlı hale getirdi. Katılmış olduğum daha sonraki cemlerde topluluk üyeleri tarafından artık yabancı biri olarak algılanmadığım hissi, üzerimdeki tedirginliği atmama neden olurken diğer taraftan da cem ritüellerinde olup bitenleri anlamak için ihtiyacım olan konsantrasyonu ve motivasyonu sağladı. Bundan sonraki süreçte topluluk üyeleriyle yapmış olduğum diyaloglar daha da samimi bir hâl alırken, zamanla alanda yaşadığım güçlüklere karşı da deneyim kazandım. Aslında edindiğim bu deneyimler, topluluğun sosyal ortamına adapte olmak ve onlar gibi yaşamaktan başka bir şey değildi. Sonuç olarak karşılıklı güven ilkesine dayalı gerçekleşen araştırma süreci sağlıklı bir şekilde veri toplamam adına önemli olmakla beraber, benim için de faklı bir kültürü keşfetmek adına bir o kadar önemliydi.

Alan araştırması sürecinde etnografların karşılaştığı bir takım sancılı süreçler her ne kadar araştırma sürecini etkileyip bu anlamda alan araştırmasının zayıf yanı olarak görülse de

diğer taraftan alana tekrar geri dönebilmek ve karşılaşılan güçlüklere karşı önlem almak güçlü yanlarının da olduğunun bir göstergesidir.

1.4. İlgili Çalışmalar

Anadolu'nun farklı bölgelerinde yaşamlarını sürdüren Alevi toplulukları her ne kadar inançsal zeminde ayrışmasa da sosyal ve mekânsal farklılıklar nedeniyle ritüel içerisindeki uygulamalar ve müzikal pratikler noktasında ayrışmaktadırlar. Yapılan birçok çalışmanın çıkış noktası da bu farklılıkların ritüellere ve ritüel içi müzik pratiklere ne şekilde yansıdığını ortaya koymak olduğu söylenebilir. Literatür taraması sonucunda Anadolu'nun farklı bölgelerinde yaşayan Alevi topluluklarının cem ritüelleri ve ritüel içi müzik pratiklerinin il, bölge veya ocaklara göre nasıl ve ne şekilde gerçekleştiğine dair çalışmaların yapıldığı, araştırmaya konu olan Güvenç Abdal ocağına bağlı Geğrez Havzası Alevi topluluğu cem ritüelleri ve müzik pratikleri ile ilgili etnomüzikoloji disiplini çerçevesinde bir çalışmanın olmadığı tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra Alevi müzik kültürünü çeşitli yönleriyle ele alan benzer çalışmaların yapıldığı da tespit edilmiştir. Çalışmamızın gerekliliğini ortaya koyacak olan literatürler aşağıda tüm yönleriyle sıralanmıştır.

Cenk Güray'ın müzik-inanç ilişkisi kapsamında yapmış olduğu çalışmalar Alevi müzik kültürüne yönelik önemli kaynaklar arasında yer almaktadır. "Anadolu'daki İnanç ve Müzik İlişkisinin Semâ-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi" (2012) adlı doktora tezinde, devirsel ibadet törenleri olarak ele aldığı sema ve semah gibi ritüelik yapıların simgesel anlamlarına yönelik önemli tespitlerde bulunmuştur. Buna göre Güray, (2012) sema ve semahın İslam'ın faklı dönemlerinde tanrı-insan ilişkisini ortaya koyabilecek önemli ibadet yapıları olduğunu ve bu yapıların Tanrı'yı algılamaya dair içsel yolculukta önemli bir role sahip olduklarını vurgulamıştır. Güray'ın bu minvalde yapmış olduğu bazı makaleleri ise şunlardır: "Semadan Semaha Bir Sonsuz Devir" (2010), "Vahdet-i Mevcut'tan Vahdet-i Vücud'a" (2012), "Devirsel İbadet Modelleri Olarak Sema- Sema Uygulamalarının Tarihsel Kökenleri" (2018). Bu çalışmaların yanı sıra "Çubuk ve Şabanözü Bölgeleri Alevi Köylerindeki Cem Geleneklerine Müzikal Açıdan Bir Bakış" (2019) adlı alan çalışmasında, Çubuk bölgesindeki Alevi köylerinde gerçekleştirilen cem ritüelleri ve ritüel içi musiki formların işlevleri incelenmiş, benzer ocak sistemi içinde olan diğer bölgelerle olan benzerlikleri ve farklılıkları ortaya

konulmuştur. Bu minvalde her iki bölgenin cem törenlerinde Kur'an'ın referans alındığı, kurban temelli hizmetlere önem verildiği, duvaz-ı imam olarak adlandırılan formun önemli bir müzikal tür olduğu ve her iki bölgenin dini musikisinde Karcığar makamının geleneksel yapısının hâkim olduğu ortaya konulmuştur. Kalenderoğlu ve Güray'ın "Miraç Kavramının Alevi Sözlü Kültürü Açısından İncelenmesi: Çubuk-Şabanözü Örneği" adlı makalelerinde ise Anadolu Aleviliği için önemli bir model teşkil eden Miraç ve Kırklar cemi anlatılarının çözümlemesi yapılmış ve bu çözümlemeler Çubuk ve Şabanözü bölgelerine dair elde edilen veriler ışığında değerlendirilmiştir. Bu çalışma Miraç kavramı etrafında oluşan simgesel anlamların müzik ve edebi gelenek ekseninde çözümlenmesi adına önemlidir.

İlhan Ersoy'un (2019) "Müzik Türleri Sınıflandırmasında Model Uygulaması: Bir müzik Türü Olarak 'Semah'" adlı makalesinde semah pratiği normatif ve çok ölçütlü bir model üzerinden irdelenmiştir. Bu çalışmada müziksel türün irdelenmesinde izlenmesi önerilen modelde yer alan ölçütler şu şekilde sıralanmıştır: *Sosyolojik Bağlamı (Social Class & Stratification, Scene), Oturtum ve Tını Bağlamı (Orchestration - Arangment & Sound), Çağ ve Zaman Bağlamı (Time & Age), Üslup ve Müziksel Doku Bağlamı (Style & Texture) Yer ve Mekân Bağlamı (Venue & Spatially), İşlev, Repertuar ve Tema Bağlamı (Function, Repertory and Theme).* Ersoy semahı, bilgi üretimine yönelik bir müzikal yapı olarak görmekle beraber aynı zamanda güçlü bir kimlik görünümüne sahip olduğunu, bu bağlamda semahın Alevi kültürel kimliğinin tanınmasında önemli katkılar sağladığını vurgulamaktadır.

Nihat Yalçın ve Yashar Behnound'un kaleme aldıkları "Müziğin Kutsallığı Bağlamında Ehl-i Hak Cem Makamlarının Müziksel ve Ritüelik Analizi" adlı makalede İran coğrafyasında yapılan derleme ve saha çalışmalarında elde edilen Ehl-i Hak Cem makamlarına yer verilmiştir. Bu makamların müzikal analizleri, cem ritüelleri içerisindeki temsil ettikleri kutsiyet, mistik iletişim unsurları ve işlevsel yönlerine de değinilmiştir. Tespit edilen makamların ve bu makamların isimleri müzik disiplini içerisinde yer alan makam tanımlarına uymadığı, bunula birlikte Türk, Arap, İran ve Kürt müziği makamlarına büyük oranda benzerlik gösterdiği ortaya konulmuştur. Yalçın ve Behnound'a göre; Ehl-i Hak cem makamları "Hakiki Makamlar" ve "Mecazi Makamlar" olarak iki grupta değerlendirilmektedir. Bunun yanı sıra bazı araştırmacıların makamları

“Kelam Makamları”, “Meclisi Makamlar” ve “Mecazi Makamlar” olarak üç grupta toplayıp değerlendirildiği de belirtilmiştir.

Hüseyin Dedekargınoğlu’nun 2013 yılında yayınladığı “Alevilikte Cem ve Cemdeki Kavramlar” adlı çalışmasında cem ritüelleri uygulamaları ele alınmıştır. Cem ritüellerinde yer alan kavramların detaylı şekilde açıklamalarına yer verilen çalışma baştan sona bir cem töreninin nasıl icra edildiği hususunda bilgi sahibi olunacak bir kaynak niteliği taşımaktadır. Cemlerin nüfus çoğunluğunun genellikle köylerde yaşadığı dönemlerde sonbahar kış aylarında gerçekleştirildiğini belirten Dedekargınoğlu, bunun sebebinin tarım ve hayvancılıkla uğraşan yöre halkının sonbahar bitip kış dönemi geldiğinde hasat döneminin sona erdiği ve ritüellere ayıracak vakitlerinin olduğunu vurgulamaktadır.

“Kültürel Belleğin Kutsal Taşıyıcıları: Alevi Cem Zâkirleri” adlı çalışmada Bülent AKIN (2019), Alevi topluluklarının tarih, kültür, edebiyat, inanç ve ritüellerine ait belleğin temsilcisi olan zakirlik geleneğini, kültürel belleğin oluşumu ve geleceğe aktarımı bağlamında değerlendirmiştir. Zakirlerin kültürel belleğin temsilci olduğuna atıf yapan bu çalışmada, zakirlerin Alevi kültürünü yaşatma ve geleceğe aktarma konusundaki fonksiyonlarına değinilmiş, müziğin kültürel aktarım sürecinde önemli bir unsur olduğu ortaya konulmuştur. Çalışmada, sanatsal aktarım formlarının önemi belirtilirken bu formların kullanılarak kendi kültürel belleğinin korunmasının ve aktarımının sağlandığı belirtilmiştir.

Erdem Özdemir’in (2020) “Âşıklık Geleneği, Âşık Müziği ve Alevilik” adlı makalesinde aşıklık geleneğinin temelindeki söz ve müziğin varlığına dem vurmaktadır. Geleneğin ortaya çıkması, sazın sözle bir araya gelmesi ile ortaya çıkan kültürel belleğin asırlar boyu süregelen aktarımı bu çalışmada değerlendirilmiştir. Aşıklık geleneğindeki saz ile söz söyleme ve ortaya çıkan kültürün geleceğe aktarımında Aleviliğin fonksiyonları da detaylı olarak irdelenmiştir. Özdemir, semahları, fiziksel devinimi de içeren bir yapı olması bakımından deyiş ve nefesten farklı değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Yapılan literatür taramasında elde edilen veriler ışığında konuyla ilgili kitap ve makaleye göre sayıca daha fazla tez hazırlandığı tespit edilmiştir. Bu tezlerden konumuzla yakından ilgili olanlara aşağıda yer verilmiştir.

Banu Mustan Dönmez'in (2008) "Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Limontepe Alevi Göçmenlerinin "Müzik Pratikleri" adlı doktora tezinde ve ardından bu tezi "Alevi Müzik Uyanışı" başlığı (2014) ile kitaplaştırdığı çalışmada 1980'li yıllardan itibaren kamusal alanda varlık gösteren Alevi müzik uyanışının İzmir iline bağlı Limontepe bölgesinde yaşayan Alevi topluluklarının ritüel içi ve ritüel dışı müzikal pratiklerine nasıl yansıdığı irdelenmiştir. Alevi müzik uyanışı çerçevesinde gerçekleştirilen tezin ve kitabın birinci bölümünde Anadolu Aleviliğinin tarihsel, inançsal ve kültürel yönleri değerlendirilmiştir. İkinci bölümde Alevi müzik pratikleri, uygulamalarda yer verilen müzik pratiklerinin kültürel alt yapılarına yer verilmiştir. Son bölümde ise İzmir ili Limontepe bölgesinde yaşayan Alevi topluluklarının ritüel içi ve ritüel dışı müzik pratikleri hakkında elde edilen veriler ayrıntılı bir şekilde resmedilmiştir. Çalışmada, Alevi müzik uyanışının İzmir Limontepe Alevi topluluklarının ritüel içi ve ritüel dışı müzik pratiklerine yansıdığı ve önemli ölçüde değişimlere ve dönüşümlere neden olduğu ortaya konulmuştur.

Benzer bir çalışma da Serap Akdeniz tarafından yapılmıştır. Serap Akdeniz'in (2011) "Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Yamanlar Alevi Göçmenlerinin Müzik Pratikleri" adlı doktora tezinde İzmir yamanlar mahallesinde yaşayan Alevi göçmenlerinin müzik pratikleri gözlem ve görüşmeler yoluyla ele alınmıştır. Tezin birinci bölümünde Anadolu Aleviliğinin tarihsel, kültürel ve inançsal yönlerine değinilmiştir. İkinci bölümde Alevi müziğinin kültürel belleğin ve kültürel kimliğin ifadesindeki rolü irdelenmiştir. Üçüncü bölümde ise İzmir yaman Alevileri ve müzik pratikleri ele alınmıştır. İzmir yamanlar cem evinde farklı yörelerden gelen dedelerin yürütmüş olduğu cemler izlenerek Alevi müzik uyanışının bu cemlerdeki müzik pratiklerine yansıması ele alınmıştır. Ayrıca yine farklı yörelerden gelen zâkirlerin müzik pratikleri izlenerek yöresel farklılıklardan doğan ezgisel çeşitlilik ortaya konulmuştur. Akdeniz bu çalışmada, bölgedeki Alevi müzik uyanışının ritüel içi ve ritüel dışı pratikler ile semahlara nasıl yansıdığını ve ayrıca Alevi kültürel kimliğine etkilerini irdeleyerek kırsal ve kentsel ortamlardaki cemlerin genel yapısını, müzik ve semah pratiklerinin farklılıklarını ortaya koymuştur.

Sevgi Demir'in (2009) "İstanbul Cem Evlerinde Cem Erkânı, Ritüeller ve Müzikal Formasyonlar Üzerine Analitik Karşılaştırması" adlı tezinde de benzer bir uygulama

yapılmıştır. İstanbul ilinde bulunan Cem evleri üzerine yapılan çalışmada cem evlerinde gerçekleşen cem ritüelleri ve bu ritüellerde icra edilen müzikal pratikler incelenmiştir. Tezin ilk bölümünde İstanbul'daki cem evlerinin tarihsel süreçleri, yasal statüleri ve faaliyetleri hakkında bilgi verilmiştir. Bu bölümden sonra cem evlerine bağlı dernek ve vakıfların durumları ve faaliyetlerine değinilmiştir. Sonraki bölümde "Alevilik ve cem ayinleri ile ilgili temel kavramlar", "Araştırma kapsamında kayıt altına alınan cem evlerindeki ritüel sıralaması", "Cemlerde okunan dualar" konuları işlenmiştir. Son bölümde ise cem ritüelinde icra edilen deyiş, duvaz-ı imam, tevhit, mersiye, miraçlama türlerinin her birinin karar sesi, dizisi, ses genişliği ve diyapazona göre tonu tablo şeklinde verilmiş ve sözsel yapının da biçim analizi gerçekleştirilmiştir.

İsmail Güngör'ün (2011) hazırladığı "Şanlıurfa İli Kısas Yöresi "Cem Formunun Analizi" adlı tezde cem formları ile ilgili derlemeler yer almaktadır. Bu çalışmada, Şanlıurfa ili Kısas yöresinde yaşayan Alevi topluluklarına ait gelenekler derlenmiş ve analiz edilmiştir. Çalışma iki ana bölümden oluşmaktadır. Birincisi "Tarihi yönden Alevilik, Aleviliğin kaynakları, Alevi-Bektaşi inanç sistemi, Alevi-Bektaşi Edebiyatı, Alevi-Bektaşi Müziği ve Cem ibadetleri" bölümüdür. Bu bölümde Anadolu Alevilik geleneği genel hatlarıyla ortaya konulmuştur. İkinci bölümde ise "Kısas Yöresi Cem formunun analizi" başlığı yer almaktadır. Bu bölümde Şanlıurfa ili Kısas yöresinde gerçekleştirilen "Balım Sultan Muhabbeti" ve "On iki Hizmet" olarak adlandırılan ritüeller çok detaylandırılmadan verilmiş ve ritüellerde icra edilen peşrev, deyiş, duvaz-ı imam, tevhit, miraçlama ve semah türlerinin müzikal ve analitik form yapıları ortaya konulmuştur.

Tolga Volkan Aslan'ın (2012) "Ordu-Gürgentepe Güvenç Abdal Ocağında Müzik ve Semah Kültürü" adlı tez çalışmasında Ordu-Gürgentepe'de ve İstanbul'da yaşayan ocaklıların cem ritüellerinde ve muhabbet ortamlarında icra edilen müzik pratikleri ile semah pratikleri ele alınmıştır. Bu müzikal türlerin edebi yapıları ile birlikte melodi, dizi, seyir ve ritmik yapılarının analizi yapılmıştır.

"Müzik İbadet İlişkisi Bağlamında Alevi Cem Ritüelleri" adlı tez çalışmasında Nihal Başak Uzun (2013), cem ritüellerin ibadet müzik ilişkisi anlamında ele alan önemli çalışmalardandır. Bu çalışmada cemlerde yer alan müzik pratiklerine ve bu müzik pratiklerinin ibadetlere yansımaları irdelenmiştir. Çalışma, üç ana bölümden

oluşmaktadır. Birinci bölümde Müzik ve ibadet ilişkisi ele alınmıştır. İkinci bölümde "Anadolu Aleviliğinde Müzik ve İbadet" kavramları üzerinde durularak konunun temellendirilmesi sağlanmıştır. Son bölümde ise kentleşme ve kentleşme sonucunda cem ritüellerinde meydana gelen değişimlerden bahsedilmiştir. Çalışmada Narlıdere Alevilerinde müziğin, estetik kaygıdan ziyade iç işlevselliğinin ön plana çıktığı, coşku bileşeninden çok, ağıt bileşenin ağır bastığı ve içkin bir Tanrı Algılayışını ifade ettiği ortaya konulmuştur.

Bilal Nargöz'ün (2015) "Kütahya İli Hüseyin Gazi Ocağına Bağlı Cem Ritüelleri" adlı yüksek lisans tezinde Kütahya ilinde yer alan Hüseyin Gazi Ocağında uygulanan cem ritüellerine yer verilmektedir. Bu tez çalışmasının ilk bölümünde Alevi-Bektaşi kültürü ve ocak geleneği detaylı şekilde anlatılmış ve değerlendirilmiştir. İkinci bölümde ise cem ritüelleri ile ilgili detaylı bilgiye yer verilmiş, Kütahya ili Hüseyin Gazi Ocağı cem ritüelleri kavramlarıyla birlikte detaylı şekilde incelenmiştir.

Arzu Attepe'nin (2015) "Alevilerin Cem İbadetine Görsel Bir Bakış" adlı yüksek lisans tezinde de Alevi topluluklarının cem ritüelleri detaylı şekilde irdelenmiştir. Bu tez çalışması da iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Alevilik ve cem ibadeti tanımlanmış ve detaylandırılmıştır. İkinci bölümde ise Alevi cem ibadetlerine görsel anlamda bir bakışa dem vurulmuştur.

"Alevi Genelinde Cem İbadeti" adlı yüksek lisans tezinde Gülbahar Odabaşı (2016), Genel olarak cem ritüelinin icrası noktasında bir perspektif çizmiştir. Cem ritüelindeki uygulamalar ve pratikler detaylı şekilde ortaya konulmuştur.

Sibel İnce'nin (2017) "Bir Cem Evinde Cem Ritüeli" adlı yüksek lisans tezi incelendiğinde bir cem ritüeli sırasında yapılan uygulamaların tüm yönleriyle ortaya koyulduğu görülmüştür. Bu çalışma dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde "cem ritüelleri" genel kavramlarıyla ortaya konulmuştur. İkinci bölümde "Cem evinde Düzenli Yapılan Cemler" sıralanmıştır. Üçüncü bölümde "Alibeyköy Cem evinin tarihçesi" yer almaktadır. Son bölümde ise bir cem ritüelinin uygulaması kronolojik olarak ortaya konulmuştur.

Merve Demirağ'ın (2019) "Amasya Cemevlerinde Âyin-i Cem'de Seslendirilen Deyişlerin Müzikal Analizi" başlıklı yüksek lisans tezinde, Amasya ilinde örneklem

olarak seçilen üç cemevinde gerçekleştirilen ritüellerde icra edilen deyiş, duvaz-ı imam, mersiye, tevhit, miraçlama, semah türlerinin her birinin konusu, ezgisel seyri, usûlu, ses kullanım aralığı, dizisi, donanımı ve karar sesleri tablo halinde verilmiştir. Bu çalışma, yörenin dini musiki geleneğini yansıtması adına önemlidir.

Turgay Yıldırım'ın (2019) "Bursa-İnegöl Şehitler Köyü Alevi-Bektaşilerinde Kültürel Aktarım Sürecinde Rol Alan Müzik Pratikleri: Gençlik Kurbanı Cemi" adlı yüksek lisans tezinde "Gençlik Kurbanı Cemi" ritüelinin içeriği, uygulama biçimi ve ritüel içerisinde gerçekleştirilen müzik pratikleri ele alınmıştır. Yıldırım, "Alevi inancında sözlü aktarımı gerçekleştiren başlıca kişileri, ozanlar, âşıklar, zâkirler, dedeler, analar ve bacılar olarak ifade etmek mümkündür. Günümüzde Alevi inancında sözlü aktarımın sağlıklı olup olmadığına dair yaşanan çeşitli tartışmalarda, kültürel öğelerin yazılı olması gerektiği ve yazılı olmayanın doğru olamayacağı şeklindeki ifadelere de rastlanmaktadır. Bu eksende gerçekleşen tartışmaların, zaman içerisinde sosyologları, antropologları ve etnomüzikologları alan araştırmalarında 'sözlü tarih' yöntemini kullanmaya yönlendiren sebeplerden biri olduğu söylenebilir." İfadeleriyle müziğin kültürel aktarım sürecindeki rolüne dikkat çekmektedir.

Emrah Şahin'in (2020) "Çorum Yöresi Alevi-Bektaşi Cem Ritüelleri ve Müzik Pratikleri: Abdal Musa Cemi Örneği" adlı yüksek lisans tezinde "Abdal Musa Birlik Cemi" ritüeli ve ritüel içerisinde gerçekleştirilen müzik pratikleri ele alınmıştır. Bir derleme niteliğinde olan bu çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde Alevi-Bektaşi sözlü kültür unsurları ele alınmış, kinci bölümde ise ritüelin akışı verilerek ritüel içerisinde icra edilen tevhit, miraçlama, delil duvazı, müzikal türlerinin transkripsiyonu yapılmıştır. Ayrıca âşıklar tarafından benzer kalıplar eşliğinde seslendirilen Çorum yöresine özgü *"Hüseyin ova ağzı"* adlı eserin uzun hava formunda icra edilmesi çalışmanın önemli bulguları arasında yer almaktadır. Bu çalışma, yörenin dini musiki geleneğini yansıtması adına önemlidir.

Etnomüzikoloji disiplini çerçevesinde yapılan bu çalışmada ise Geğrez havzasında gerçekleştirilen cem ritüellerinin işlevi, ritüel içerisindeki uygulamaların sembolik analizi, icra edilen müzik pratiklerinin inanca dair nasıl bir role sahip olduğu bununla birlikte sembolik uygulamalarda müziğin nasıl bir işlev üstlendiği alanda yapılan görüşmeler, katılımlı gözlem, gözlem notları ve doküman incelemeleri kullanılarak

değerlendirilmiştir. Ayrıca bölgeye has bir ezgisel karakter gösteren beyati, duvaz-ı imam, tevhit, mersiye tevhidi, miraçlama ve semah türlerinin edebi ve makamsal analizleri gerçekleştirilmiştir.

1.5. Araştırma Sahasının Tanıtımı

1.5.1. Giresun İli

1.5.1.1. Coğrafi Konum ve Ekonomik Faaliyetler

Araştırmaya konu olan sahanın bağlı olduğu Giresun ili, Türkiye'nin Karadeniz bölgesinde olup Doğu Karadeniz bölümü içerisinde yer almaktadır. Matematiksel konumu; 40^0 07′- 41^0 08′ kuzey enlemleri ile 37^0 50′- 39^0 12′ boylamları arasında yer alan Giresun; Doğuda Trabzon ilinin Beşikdüzü ve Şalpazarı, Gümüşhane ilinin Kürtün, Torul ve Şiran; güneyde Erzincan ilinin Refahiye, güneybatıdan Sivas ilinin Gölova, Akıncılar, Suşehri ve Koyulhisar; batıdan ise Ordu ilinin Mesudiye ve Gülyalı ilçeleri ile komşudur (Sever, 2015, s. 11). 2019 TÜİK verilerine göre Giresun ilinin toplam nüfusu 448.400 dür (https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Adrese-Dayali-Nufus-Kayit-Sistemi-Sonuclari-2019-33705).

Doğu Karadeniz bölümü Türkiye'nin topoğrafik açıdan en sarp ve engebeli alanını oluşturan bir bölgedir. Bu topoğrafik yapının oluşması ise geçmişten günümüze cereyan eden jeolojik olaylarla açıklanabilmektedir. Türkiye'nin ilk kara durumuna geçmesinden dolayı dış güçler, özellikle akarsular tarafından oluşturulan derin vadiler çok farklı biyoçeşitliliğin artmasına sebep olmuştur. Doğu Karadeniz bölümü bu fiziki özellikleri ve enlem özellikleri yanında deniz-kara ilişkisinin de çok kuvvetli hissedildiği alanlardan biridir. Bu nedenle Türkiye'nin birçok yerinde görülmeyen bir iklim tipine sahip olan bölge dört mevsim yağışlıdır. Çok fazla yağışın olması yüzey sularının sayısını arttırmış, çok sayıda soğuk su kaynağının oluşmasına sebep olmuştur. Bu nedenle soğuk su kaynakları bakımından Türkiye'nin en zengin bölgesidir. Bölge toprak ve eğim nedeniyle kültür tarımı için çok elverişli bir alana sahip değildir. Buna bağlı olarak bölge halkının ekonomik faaliyetleri tarım, hayvancılık ve balıkçılıktır (K-22, kişisel görüşme, 14.06.2017).

1.5.1.2. İlin Sosyokültürel Yapısı

Doğu Karadeniz Bölgesinin önemli liman kentlerinden biri olan ve aynı zamanda tarihi ipek yoluna ev sahipliği yapmış olması nedeniyle de stratejik bir konuma sahip olan Giresun, Antik çağdan günümüze kadim medeniyet merkezlerinden biri olmuştur. Yarımada şeklinde olan şehrin sağında ve solunda kalan korunaklı yapıların deniz ulaşımı için elverişli bir alan yaratması, tarihi geçmişi boyunca buraya müstahkem bir askeri üs ve bir liman kenti olma ayrıcalığını sağlamıştır (Emecen, 2015, s. 14). Bununla birlikte Gümüşhane Kelkit vadisinden Tirebolu'ya ve Trabzon'a bir geçiş güzergahı olan tarihi Şam Bağdat yolunun şehrin sınırları içinde kalması nedeniyle birçok medeniyet ikliminin uğrak yeri olmuştur. Bu nedenle Giresun ili sosyokültürel anlamda zengin bir alt yapıya sahip bir il olarak göze çarpmaktadır. Antik Çağda Kerasus olarak adlandırılan kent, ismini yörede yetiştirilen "kiraz" dan aldığı, bir rivayete göre ise yarımadanın denize doğru kıvrılması sonucu oluşan şekil nedeniyle boynuz anlamına gelen "keras" tan aldığı öne sürülür. Türk fethinden önceki kaynaklarda ise şehrin ismi: Kerasus, Kerasous, Cerasous, Chirizonda, Cerasonte, Kerassunde şeklinde geçmektedir (Emecen, 2015, s. 14).

1.5.1.3. İlin Tarihi

Kentin ne zaman kurulduğu ve kimler tarafından iskân edildiği konusu tartışmalıdır. Hititler döneminde Azzilerin bölgeye hâkim olduğu görüşü yaygın olmakla birlikte bir diğer yaygın kanaat ise M.Ö. 670'li yıllarda Karadeniz sahillerinde koloniler halinde yaşayan Miletoslular tarafından kurulduğudur. M.Ö. 183 yılında Pontusluların hakimiyetine giren bölge, M.Ö. 64 yılında ise Romalılar tarafından işgal edilmiştir. 1204 yılından itibaren ise Trabzon merkezli oluşan Rum imparatorluğunun sınırları içerisinde kalmıştır. Selçuklu Türklerinin Sinop ve Samsun yörelerine hâkim olmaları, artık bir sınır karakolu özelliği kazanan Giresun'a yönelik faaliyetleri arttırmıştır. Selçuklu hâkimiyetinin zayıflamasıyla birlikte ortaya çıkan irili ufaklı göçer- yarı göçer Türkmen topluluklarının bir bölümü, Trabzon Rum Devletinin batı ve güney kesimlerini baskı altına almıştır (Emecen, 2015, s. 14-15). Bu boylardan biri de Karadeniz bölgesinde geniş bir demografik yapıya sahip olan Oğuz Türkmen boylarından biri olan Çepnilerdir. Çepniler, başta Giresun olmak üzere Doğu Karadeniz Bölgesinin son bin yıldaki tarihini ve kültürünü açıkça ortaya koyma noktasında üzerinde en çok durulması gereken veri

çekirdeği durumundadır. Dolayısıyla Çepnilere dair ayrıca bilgi vermek, bölgenin kültürel, sosyal ve inançsal özelliklerinin anlaşılmasında önemli bir aktarım olacaktır.

1.5.1.3.1 Çepniler

Anadolu'nun, özellikle de Doğu Karadeniz Bölgesinin Türkleşmesinde büyük rol sahibi olan Çepniler, tarihi otoriteler tarafından Oğuzların 24 boyundan biri olarak gösterilmektedir. Çepnilerden bahseden en eski yazılı kaynak Kaşgarlı Mahmut'un XI. Yüzyılda yazmış olduğu *"Divanü Lügati't Türk"* eseridir. Eserde "*Divanü Lügat'it Türk"* eserinde Oğuzları hakkında şu görüşe yer verilir: "Bir Türk boyudur. Oğuzlar Türkmen'dirler. Bunlar yirmi iki bölüktür; her bölüğün ayrı bir belgesi ve hayvanlarına vurulan alameti vardır. Birbirlerini belgelerle tanırlar" (akt. Atalay, 1985, s. 55). Oğuzların 22 bölükten oluştuğu bilgisini aktaran Kaşgarlı, vermiş olduğu tabloda Oğuz Han'ın çocuklarının isimlerini açıklamamış, Çepnileri ise 21. Sırada göstermiştir.

	BOYUN ADI		DAMGASI
1	Kınık	قنق	
2	Kayığ	قيغ	
3	Bayundur	بايندر	
4	İwa, Yiwa	اوا، يوا	
5	Salğur	سلغر	
6	Afşar	افشار	
7	Beg-Tili	بكتلى	
8	Büğdüz	بكدز	
9	Bayat	بيات	
10	Yazğır	يزغر	
11	Eymür	ايمر	
12	Kara-Bölük	قرابلك	
13	Alka-Bölük	القابلك	
14	İgdir	اكدر	
15	Üregir, Yüregir	اركر، يركر	
16	Totırka	تورقا	
17	Ula-Yuntluğ	اولا يندلغ [45]	
18	Töker	توكر	
19	Beçenek	بجنك	
20	Çuvaldar	جولدر [46]	
21	Çepni	جبنى	
22	Çarukluğ	جرقلغ [47]	Bunlarına onguru ası ve dam gaları belli değildir

(44) Daha önce de işaret edildiği gibi, Kâşgarlı listesine iki boyu dahil etmemiştir. (45) Metinde böyle ise de aslında Ala-Yundluğ olup, istinsah hatası ile bu şekli aldığında şüphe yoktur. (46) Bunun da aslında جولدر (Çavuldur) şeklinde olması muhtemeldir. (47) Kilisli, I, s. 56-58; Atalay, I, s. 55-59.

Kaynak, Sümer, 2002, s.355

Kaşgarlı' ya göre bu belgeler ve simgeler boyların hayvanlarının, atlarının, binitlerinin bir alametidir ve hayvanları karıştığında her bölük hayvanlarını bu belgeler ile tanımaktadırlar (akt. Atalay, 1985, s. 58).

XIV. Yüzyılın başlarında Tebriz'de Vezir Reşideddin'in başkanlığında bir heyet tarafından yazılan *Camiüt-tevarih'te* ise Çepniler, Oğuz boyunun Üçok kolundan olan Gök Han'ın dört oğlundan biri olarak gösterilmiştir (Sümer, 1992, s. 7). Oğuzların boyları hakkında bilgi veren iki önemli eserden Kaşgarlı Mahmut'un yazmış olduğu *"Divanü Lügati't Türk"* adlı çalışmada 22 boy damgaları ile birlikte gösterilirken, Reşididdin'de ise boy sayısı 24 olarak gösterilmiş, Üç Ok ve Boz Ok tasnifi yapılmış ve her kabilenin damgaları gösterilmiştir. Bu eserde Çepni, Üç Okların en büyüğü olan Gök Han'ın dördüncü oğludur.

		BOYUN ADI	ANLAMI	ET KISMI	ONKULLU	DAMĞASI	
BOZ-OKLAR	GÜN-HAN OĞULLARI	Kayı, قاي	Muhkem.	Sağ kısrı yağrın	Şahin		1
		Bayat, بايات	Devletli ve ülkeli bol.	" " "	"		2
		Alkaravlı, القراولي	Nereye varsa başarı gösterir	" " "	"		3
		Kara-İvli, قرايولي	Kara otağlı.	" " "	"		4
	AY-HAN OĞULLARI	Yazır, يازر	Çok ülkeye hâkim.	Aşığlu	Kurtal		5
		Değer, دكر	Toplanmak için.	"	"		6
		Dodurğa, دودرغا	Ülke olmak ve hanlık yapmak	"	"		7
		Yapurlu, ياپرلي	.....	"	"		8
	YILDIZ-HAN OĞULLARI	Avşar, اوشر	Çevik ve vahşi hayvan avına heveslî.	Sağ Uluması	Tavşancıl		9
		Kızık, قزيق	Kuvvetli, yazdıda cidd.	" "	"		10
		Beg-Dili, بياك دلي	Büyükler gibi asîl.	" "	"		11
		Karkın, قاقين	Çok ve doyuran aş.	" "	"		12
ÜÇ-OKLAR	GÖK-HAN OĞULLARI	Bayındır, بايندر	Daima nimetle dolu olan yer.	Sol kısrı yağrın	Sunkur		13
		Becene, بجنه	İyi çalışır gayret gösterir.	" " "	"		14
		Çavuldur, چاولدور	Şerefli, ünü yaygın.	" " "	"		15
		Çebni, چبني	Nerede yağı görürse hemen savaşır.	" " "	"		16
	DAĞ-HAN OĞULLARI	Salur, سالور	Nereye varsa kılıç ve çomağı iş görür.	Ucayla	Uc		17
		Eymür, ايمور	Son derece iyi ve zengin.	"	"		18
		Ala-Yantlı, الايونتلي	Hayvanları iyi.	"	"		19
		Üregir, اوركر	Daima iyi işve düzen kurucu.	"	"		20
	BENİZ-HAN OĞULLARI	Yiğdir, يكدر	İyilik, büyüklük, yiğitlik.	Aşığlu	Çakır		21
		Bügdüz, بكدز	Herkese iyiliği gösterir ve hizmet eder.	"	"		22
		Yıva, يجوا	Derecesi hepsinden üstün.	"	"		23
		Kınık, قنيق	Nerede olsa azizdir.	"	"		24

Kaynak, Sümer, 2002, s.356

1.5.1.3.2 Çepni Adının Manası

XIV. yüzyılda Kahire'de Ebu Hayyân tarafından yazılan *"Kitabul-idrâk li-sanil-Etrâk"* adlı eserde Çepniler bir Türk boyu olarak tanıtılır. Eserde Çepnilerden bahsedilmesi, Çepnilerin siyasi başarılarının yalnızca Anadolu'da değil Mısır'a kadar duyulduğunun bir kanıtı olarak gösterilir (Sümer, 1992, s. 9). Çepni kelimesinin anlamı Reşididdin tarafından yazılan Camiüt-tevarih'te "Yağı olan her yerde durmayıp savaşan" (Nerede düşman görse savaşan) şeklinde tanımlanmıştır (Togan, 1982, s. 52). Gyula Nemeth ise "Çepni" adını Kırgızca "çep" yani kalkan ve Türkçe "çeper" yani "duvar-çit- parmaklık"

kelimeleriyle ilişkilendirerek, Çepni kelimesindeki "-ni" hecesinin ek olduğunu, "çep" kökünün ise hudud muhafızı, hudud bekçisi anlamına geldiğini ifade etmektedir (akt. Kaya, 2007, s. 7). Kafesoğlu (1998, s. 230) ise Türk boylarının adlarının, bu boyların siyasi ve sosyal özelliklerini ortaya koyduğunu belirtmekte ve Çepni adını siyasi unvanlar kategorisinde olduğunu ileri sürmektedir. Bu bağlamda Çepni adının birçok kaynakta farklı anlamlar teşkil ettiği, tarihçilerin ve dilbilimcilerin yapmış oldukları araştırmalarda ise kelimenin kökeniyle ilgili ortak bir görüşe varılamadığı görülmektedir.

1.5.1.3.3. Çepnilerin Anadolu'ya Girişi

Çepnilerle ilgili kaynaklarda Anadolu'ya ne zaman geldikleri, nerelere nasıl yerleştikleri konusunda kesin ve yeterli bir bilgiye rastlanmamakla beraber, tarihsel veriler Çepnilerin Anadolu'daki varlıklarını XII. yüzyıl olarak göstermektedir. Anadolu, İran, Azerbaycan ve Mısır gibi geniş bir coğrafyada varlıklarından söz ettiren Çepniler, Sümer'e (1992) göre Türkiye'deki yerli kaynaklara geçen ilk Oğuz Boyudur. Saltık'a (2016, s. 95) göre Çepniler, Muhammet Buhari'nin oğlu Ebul Kasım Saltuk'un komutasında Anadolu'ya girerek Gümüşhane, Bayburt ve Kelkit yörelerine yerleşmişlerdir. 1239-1240 yıllarında gerçekleşen Baba İshak isyanına katılan ve büyük bir kıyıma uğrayan Çepniler, İsyandan sonra İç Anadolu'ya dağılmış, önemli bir bölümü ise Amasya-Sinop ve Kastamonu civarına yerleşmişlerdir. Çepnilerden bahseden yazılı kaynaklardan biri de Hacı Bektaşi Veli Velayetnamesidir. Velayetnamede, Hacı Bektaşi Veli'nin Sulucakarahöyük'e geldiğinde, Çepnilerin önde gelen, sevilen ve saygı duyulan bir kişi olan Yunus Mukri'nin oğlu İdris tarafından karşılandığı ve misafir edildiğinden bahsedilmektedir (Gölpınarlı, 1995, s. 26).

1071 Malazgirt savaşı ile Anadolu kapılarının Türklere açılmasının ardından Anadolu'da başlayan Moğol istilası Selçuklu Devletinin parçalanmasına neden olurken birçok siyasi bunalımı da beraberinde getirmiştir. Bunu fırsat bilen Trabzon Rum imparatoru Giorgi, Karadeniz ticareti için önem arz eden Sinop'u almak istemiş fakat Çepniler tarafından mağlup edilerek geri püskürtülmüştür (Sümer, 1992, s. 13). Sümer, Çepniler 'in Trabzon Rum imparatoru Giorgi'yi yenilgiye uğratmalarını, onların hem kalabalık hem de teşkilatlı bir topluluk olduğunun bir göstergesi olduğunu ileri sürmektedir (1992, s. 13).

İstanbul'un Haçlıların eline geçmesi ile birlikte Çepniler, Sinop bölgesinden doğuya doğru ilerleyerek Kelkit vadisi boyunca Şebinkarahisar'a, Dereli'nin güneyine ve Harşit bölgesine yerleşmişlerdir. 1397 yılında Giresun bölgesinin Türkmen beyi Bayram Şah'ın torunu Emiroğlu Süleyman Şah tarafından alınmasıyla birlikte Türklerin yoğun olarak yerleştiği bölge haline gelmiştir (K-20, kişisel görüşme, 09.04.2016). Bölgeye ait tahrir defterlerinden elde edilen bilgilere göre Çepnilerle birlikte Eymür, Avşar, Bayındır, Karkın, Iğdır, Alayuntlu, Döğer ve Bayat gibi Oğuzlara ait boylarında bölgeye yerleştikleri aktarılır. 14. Yüzyıldan sonra itibaren bölgede bir beylik oluşturan Çepniler, faaliyetleri ile bölge Türk yerleşimine açılmıştır (Kadıoğlu, 2015, s. 85).

1.5.2. Giresun Dereli İlçesinin Tanıtılması

1.5.2.1. İlçenin Coğrafi Yapısı

Araştırma sahasının bağlı olduğu Giresun'un güney ilçelerinden biri olan Dereli, Giresun-Şebinkarahisar-Sivas yolunun 32. Km'sinde, Karadeniz'e dökülen Aksu çayının her iki yakasına kurulu bir ilçedir. Doğusunda Keşap ve Yağlıdere, Batısında Bulancak, kuzeyinde ise Giresun merkez ilçesi bulunur. İlçenin yüzölçümü 820 km^2 dir. Dik ve engebeli bir araziye sahip olan ilçe arazisi 3000 rakımlı Karagöl-Kırklar Dağına kadar uzanmaktadır. İç Anadolu'ya geçiş ise 2200 rakımlı Eğribel geçidi üzerinden yapılmaktadır (https://www.dereli.bel.tr/detay/tarihce/).

1.5.2.2. İlçenin Sosyokültürel Yapısı

Zengin bir turizm potansiyeline sahip olan ilçe özellikle yaz aylarında yerli turizme yönelik Kümbet, Koçkayası, Bektaş, Alçakbel, Kulakkaya ve Tamdere yaylaları gibi mesire yerleri ile canlı bir turizm merkezidir. Doğu Karadeniz bölgesinde yaygın bir gelenek olan ve "Otçu göçü" adı verilen geleneksel yayla göçü, günümüzde yayla festivalleri kapsamında kutlanarak bölgenin önemli kültür ve sanat etkinliği arasında yer almaktadır. "Otçu göçü" Türkmenlerin konar göçer yaşam biçimlerinin bir devamı olup halen canlılığını koruyan bir gelenektir. Otçu göçü ritüeli şu şekilde gerçekleşmektedir; mart ayından itibaren ailenin yaşlıları ve çocukları yayların zengin su kaynaklarında ve meralarında hayvanlarını otlatmak amacıyla yaylaya hareket ederken geride bıraktıkları delikanlılar, genç kızlar ve gelinler ise "imece" adı verilen karşılıklı yardımlaşma ile bağ ve bahçelere mısır ekerler. Temmuz ayının ortasına kadar her yirmi günde veya ayda bir

ekilen mısırların arasındaki otları ayrılır. İşleri bitirince oldukça renkli, coşkulu ve bayram havasında geçen yolculuk, yaylaya vardıklarında da devam eder (Akat, 2012, s. 57). 1989 yılından itibaren "Kümbet Yayla Şenliği'ne" dönüşen bu geleneksel göç, daha sonra "Uluslararası Kümbet Kültür ve Sanat Festivali" olarak yapılmaya devam etmektedir (https://www.dereli.bel.tr/detay/tarihce/).

Bölgenin en önemli tarım ürünü fındıktır. Ayrıca bölgede büyük baş ve küçük baş hayvan yetiştiriciliği, arıcılık ve tatlı su balıkçılığı da önemli gelir kaynakları arasındadır. Bu gelir kaynakları dışında yaylacılık yapanlar hayvanların etinden, yününden ve sütünden elde ettikleri ürünleri; yörenin kadınları ise yetiştirdikleri ürünleri her perşembe ilçe pazarında satarak küçük çapta bir gelir elde etmektedirler (K-9, kişisel görüşme, 09.04.2016).

İlçede eğitim veren kurumlar arasında bir adet İlköğretim okulu, bir adet çok programlı lise, bir adet İmam hatip lisesi, bir adet yatılı bölge ilköğretim okulu, bir adet Dereli Anadolu lisesi ve Giresun üniversitesine bağlı Dereli meslek yüksekokulu bulunmaktadır.

1.5.2.3. İlçenin Tarihi

Dereli yöresi milattan önce Hititlere bağlı Gaşkalar ülkesi sınırları içerisinde kalmış ardından Persler, Makedonyalılar, Romalılar, Miletuslular ve Bizanslıların hakimiyetine girmiştir. Yöre bu süreçten sonra Karadeniz'in kuzeyinden gelen Kıpçak boyunun yerleşkesi olmuştur (Sümer, 1999, s. 328-330, Kırzıoğlu, 1992, s. 200). 1398'de Yıldırım Bayezıt'ın Canik Beyliğine düzenlemiş olduğu sefer sonucu Samsun ele geçirilmiş ve bu zaferin ardından Dereli yöresindeki Türkler Osmanlılara katılmıştır. Faruk Sümer'in "Oğuzlar/Türkmenler" adlı çalışmasında Dereli dahil, Giresun ve Trabzon'un bir kısmı 1515 tahrir defterlerinde Vilayet-i Çepni olarak ayrı bir bölge olarak gösterilmektedir (akt. Fatsa, 2010, s.36). Bölge, Tanzimat'a kadar Giresun kazasının büyük bir köyü olarak Trabzon sancağına bağlı kalmış, Tanzimat'tan sonra Şebinkarahisar sancağına, ardından tekrar Trabzon sancağına bağlanmıştır. Dereli, Cumhuriyetin ilanından sonraki yeniden yapılanma süreci dahilinde 1926'da Giresun'un bir nahiyesi haline getirilmesinin ardından 1 Nisan 1958 tarihli ve 7033 kanunla ilçe statüsüne kavuşmuştur (K-20, kişisel görüşme, 09.04.2016).

1.5.2.4. Geğrez Havzasının Sosyokültürel Yapısı

Araştırmaya konu olan Güvenç Abdal ocağına bağlı ve kendilerini Çepni olarak adlandıran Alevi topluluğu, ilk yerleşim yerleri olan Gümüşhane Kürtün Taşlıca köyünde bulunan Güvenç Abdal Ocağından 1837 yılında sürgün edilmişlerdir. Hayvancılıkla uğraşan topluluk hayvanlarını otlatabilecekleri uygun bir araziyi bulmak üzere batıya doğru ilerleyerek ilk olarak Ordu Gürgentepe bölgesini yurt edinmişlerdir. Fakat bölgede sivrisinekten dolayı ortaya çıkan sıtma hastalığı nedeniyle kısa bir süre sonra tekrar geri dönmek zorunda kalmışlardır. Güvenç Abdal'ın soyundan gelen İnsafoğulları, Alişıhoğulları, Velişıhoğulları ve Hasanşıhoğulları adları ile anılan dört ocakzade aile, talipleri ile birlikte bugün yaşamış oldukları Geğrez olarak adlandırılan bölgedeki Bahçeli ve Zırhan mahallesine yerleşmişlerdir (K-1, kişisel görüşme, 18.02.2017). İsimlerinin sonunda kullandıkları "şıh" ekinden dolayı bölgedeki Sünni toplulukların Aleviler için "şıhlı" tabirini kullandıkları aktarılmıştır (K-13, kişisel görüşme, 04.08.2017).

Bölgede kendilerine yetecek kadar arazinin olmamasından dolayı sonraki dönemlerde topluluk içerisinden birçok ocakzade dedenin, talipleri ile birlikte tekrar batıya ilerleyerek Ordu Gürgentepe, Ünye ve Fatsa bölgelerine yerleştikleri aktarılmıştır (K-15, kişisel görüşme, 18.02.2017)

Halk ağzında Geğrez olarak geçen havza çoğu kayıtlarda Kavraz olarak geçmektedir. Kavraz, Giresun'un doğusunda kalan Kelkit-Harşit havzasında eski bir yerleşimin adıdır (K-20, kişisel görüşme, 09.04.2016). Bizans döneminde bölgede Rumlarla birlikte, Alevi ve Sünni Türk topluluklarının bir arada yaşadığı yıllardan kalma bu tarihsel ad, esasında yöredeki Bizans komutanı Thedoros Kavras'ın adından gelmektedir. Halk ağzında bugün Gavraz/Geğrez olarak anılan ad, Kelkit-Harşit havzasından Türklerin sürülmesi veya yer değiştirmesine bağlı olarak Doğankent-Görele-Espiye-Yağlıdere-Bolaman-Ordu bölgelerinde yer adı, sülale adı ve mahalle-mevki adı olarak kullanılmaktadır (Kaya, 2011, s. 20-150). Türklerdeki bu adlandırmalar genellikle boyların siyasi ve sosyal özelliklerine göre verilmiştir (Kafesoğlu, 1998, s. 230). Araştırma sahasının içinde yer alan Zırhan mahallesinin ismi ise köken olarak Arapçada "aşağı" anlamına gelen "zir" ve yolcuların geçici olarak kullandıkları "han" sözcüklerinin birleşmesiyle (Zirhan, Aşağıhan) oluşmuş, Dereli bölgesinde "Cenik" denen köylere en yakın dinlenme yeri burada olduğu için bu ad verilmiştir. Bir rivayete göre ise; burada taş duvarlı ve oldukça

korunaklı bir han bulunduğu için buraya "Zırhlı han" denmiş, sonraları isim değişikliğine uğramıştır. Araştırma sahamız olan Zırhan ve Bahçeliye gelen Alevi toplulukları bu adı Türk yer adlandırma geleneğinin bir parçası olarak resmi adın değişmesine rağmen halen kullanmaktadırlar (K-20, kişisel görüşme, 09.04.2016).



Fotoğraf 1. Geğrez (Zırhan ve Bahçeli) havzasından bir görünüm[1]

Çalışma sahası, bölgenin topoğrafik yapısının bir sonucu olarak dağınık ve dik bir yerleşim alanına sahiptir. Bu nedenle eskiden kalma patika yollar oldukça fazla ve yaygın olarak kullanılmakta, ilçe merkezine ise motorlu taşıtlarla ulaşım sağlanmaktadır. Yörede betonarme evlerle beraber tipik Karadeniz yapı kültürü hâkimdir. Tek ve iki katlı olarak inşa edilmiş betonarme yapıların gerek içi gerekse dışı standart bir mimari özelliğe sahip olmamakla birlikte genelde; iki oda, bir salon, mutfak, tuvalet, banyo ve bu bölmeleri birbirine bağlayan bir hol bulunmaktadır. Son dönemlerde modern yapıların rahat ve konforlu bir yaşam sunması nedeniyle yörenin eski tip yapılarının çok tercih edilmediği gözlemlenmiştir. Yörenin eski ve kendine özgü yapı kültüründe ise evlerin içi ve dışı tamamen ahşaptan yapılmıştır. Evlerin dış mimarisinde; dikey şekilde yerleştirilmiş tahtaların üzerine yatay ve dikey şekilde sırıklar düzgün aralıklarla monte edilmiştir. Sırıkların arasında yer alan kutucukların içerisine küçük taşlar doldurulmuş ve doldurulan bu taşların üzeri "Horasan" adı verilen yumurta akı ve çamur karışımından elde edilen harçla sıvanmıştır (K-20, kişisel görüşme, 09.04.2016). Alt katı genelde ahır olarak

[1] Bu fotoğraf 09.04.2016 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

kullanılan ve içi tamamen ahşaptan yapılmış olan evler; girişte bir hol, hole bağlı salon, yatak odası, tuvalet banyo onun yanında ise mutfaktan oluşan bir mimari yapıya sahiptir. Holde gündelik eşyaların konulması için ahşaptan yapılmış bir raf bulunmaktadır.

Eskiden cem ibadetlerinin yapılacağı ortak bir ibadethanenin olmaması nedeniyle evler cem ibadetine endeksli yapılmıştır. Bu nedenle evlerin salonu oldukça geniş bir şekilde tasarlanmıştır. Geğrez'de çoğu Alevi topluluğunun evlerinin cemlere yönelik (cem evi yokken) tasarlandığı, oda ve mutfak arasındaki duvarın sürgülü kapılar şeklinde yapıldığı ve alanı büyütmeye elverişli olduğu aktarılmıştır (K-6, kişisel görüşme, 09.04.2016). Mutfağın (aşana=aşhane) girişinde mutfak eşyalarının konulduğu yaklaşık 1,5 metre yüksekliğinde ahşaptan yapılmış geniş aralıklı bir raf, mutfağın köşesinde ise "ocaklık, ocakbaşı" olarak adlandırılan yer ateşi için yapılmış taştan bir bölme, diğer köşede ise banyo olarak kullanılan küçük, tabanı betonla kaplanmış ve etrafı açık bir bölme bulunmaktadır. Çoğu evin yakınında kışlık yiyeceklerin muhafaza edilmesi için "Serendir" veya "Mazı" olarak adlandırılan yaklaşık 1,5-2 m yüksekliğinde tamamı ahşaptan oluşan küçük yapılar inşa edilmiştir.



Fotoğraf 2.Ahşaptan yapılmış evin dış cephesinden bir görünüm.[2]

[2] Bu fotoğraf 09.04. 2016 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.



Fotoğraf 3. Ahşaptan yapılmış başka bir evin dış cephesinden bir görünüm.[3]



Fotoğraf 4. Ahşaptan yapılmış evin içinden bir görünüm.[4]

[3] Bu fotoğraf 09.04. 2016 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.
[4] Bu fotoğraf 09.04. 2016 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.



Fotoğraf 5. Ahşaptan yapılmış evin içinden başka bir görünüm.[5]



Fotoğraf 6. Mutfakta yer ateşi için kullanılan ocaklık.[6]

Yörede inanç önderlerine ait "ocak" olarak adlandırılan ve topluluk tarafından kutsal kabul edilen iki mezar yeri bulunmaktadır. Bu ocaklardan biri Zırhan mahallesinde yer alan "Sefil Derviş" adlı inanç önderine aittir. Mezarı başındaki ulu ağaç "ocak" olarak adlandırılmaktadır. Diğer mezar ise Bahçeli mahallesi kıran mevkiinde bulunan "Ali Şıh" adlı inanç önderine aittir.

[5] Bu fotoğraf 09.04. 2016 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.
[6] Bu fotoğraf 09.04. 2016 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.



Fotoğraf 7. Sefil derviş ocağından bir görünüm.[7]



Fotoğraf 8. Sefil derviş mezarlığındaki ulu ağaçtan bir görünüm.[8]

[7]Bu fotoğraf 09.10.2016 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.
[8]Bu fotoğraf 09.10.2016 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.



Fotoğraf 9. Ali Şıh Ocağından bir görünüm.[9]

Topluluğun en önemli ekonomik faaliyetleri fındık tarımı ve yaylacılıktır. Meyve ve sebze yetiştiriciliği yapılsa da kıyıya göre verimi daha düşüktür. Verimli bir fındık hasadı elde etmek için ilk bahar mevsiminde fındık bahçelerindeki yabancı otlar temizlenerek gübreleme yapılmaktadır. Bu dönemde hayvanları olanlar hayvanlarını otlatmak üzere yaylalara götürmekte, yaklaşık iki-üç ay gibi bir süre sonra geri dönmektedirler (K-18, kişisel görüşme, 04.08.2017). Bu ay içerisinde fındığı rahat toplamak için tüm bahçeler ve fındık ağaçlarının altında kalan otlar temizlenir. Hem bahçenin mevsimlik yabancı otlardan arındırılması hem de fındık ocaklarının filizlerinin ayıklanması zaman alan ve oldukça yorucu bir iştir.

Araştırma havzasında yaylacılık faaliyetleri eskiye nazaran düşük olsa da bir ölçüde sürdürülmektedir. Hayvanları olanların çoğu sadece kendi ihtiyaçlarını karışılmak üzere hayvancılık yapmaktadır.

1.6. Anadolu Aleviliği

Aleviliğin inanç doktrini ve teolojisi üzerine günümüzde halen farklı görüşler öne sürülmektedir. Bunun en büyük nedeni ise Aleviliğin tarihsel süreç içerisinde birçok inanç ve kültürel unsurlar ile iç içe geçmiş olmasıdır. Genel anlamda Hz. Ali, Ehlibeyt ve

[9]Bu fotoğraf 09.10.2016 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

on iki imamlar gibi kutsal kişiler Alevi inancının merkezinde yer alsa da İslamiyet öncesi karşılaşmış oldukları birçok kadim inancın etkisinde kaldıkları bir gerçektir. Konuyla ilgili birçok tarihsel ve teolojik verilerin, Aleviliğin Anadolu'daki inanç yapılanmasını Orta Asya, Ön Asya ve Orta doğudan Anadolu'ya başlayan göçler neticesinde Anadolu'yu yurt edinen Heteredoks Türk topluluklarına işaret ettiği bilinmektedir. Anadolu öncesi yaşamış oldukları coğrafyada birçok kadim kültürün inanç motiflerini bünyelerinde eriten bu Türkmen toplulukların, inanç ve geleneklerini de Anadolu'ya taşıyarak Anadolu Aleviliğinin dini tasavvufi profilinin oluşmasını sağlayan temel yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.6.1 Anadolu Aleviliğinin İnançsal Kökleri

Anadolu'nun Türkleşmesinde önemli katkıları olan Türkmen boy ve aşiretleri 1071'deki Malazgirt savaşı ile başlayan Moğol istilasından kaçarak Dede, Baba, Abdal ya da Sultan lakapları ile anılan kolonizatör dervişler öncülüğünde Anadolu'yu yurt edinmişlerdir (Ocak, 2011, s. 27). Orta Asya'da zahiri İslam profili altında eski kam-ozan inanç ve geleneklerini muhafaza etmiş olan bu dervişlerin Orta Asya ile küçük Asya arasında bir bağ oluşturan Ahmed Yesevi doktrinini de birlikte getirdikleri aktarılır (Melikoff, 1994, s. 154-155). İslam öncesi Hristiyanlık, Hinduizm, Mazdeizm, Maniheizm gibi inanç sistemlerini bünyelerinde eriten Türkmen toplulukları üzerinde, İslamiyet de dahil olmak üzere bu harici ve kapalı inanç sistemlerinin hiçbiri bu topluluklara Gök tanrı kültü, atalar kültü, tabiat kültü ve Şamanizm gibi eski inanç ve geleneklerini unutturamamıştır (Köprülü 2013, s. 87). Bu konuda birçok araştırmacı Türkmen toplulukları arasında yaygınlaşan ilk tarikat olan Yesevilikteki zikir ve sema ayinlerinin, Şamanların "vecd"li danslarından etkilenmesi örnek göstermektedirler (Eröz, 1992, s.10, Köprülü, 1976). Konuyla ilgili olarak Yaman da (2006, s. 41) Anadolu'da halen var olan bağlama geleneğinin, kadınlı erkekli yapılan törenlerin ve bu törenlerde dönülen Semah'ın İslamiyet'in doğduğu Arabistan ve Türkiye dışındaki Müslüman ülkelerde görülmediğini, dolayısıyla bu tür inanç uygulamalarının İslamiyet öncesi Türk topluluklarının sosyal yapısı ile bağlantılı olduğunu ileri sürmektedir.

Diğer bir yaygın görüş ise Alevilerin gerek dinsel gerekse toplumsal önderleri olan dedelerin, şaman ya da kam-ozan ile olan rol benzerliğidir. Oğuzların en eski rahip-şairleri olan bu ozanlara Tonguzlar "şaman", Altay Türkleri "Kam", Kırgızlar ise "baksı"

adını vermişlerdir. Sihirbazlık, rakkaslık, musikişinaslık, hekimlik gibi çok yönlü özelliklere sahip olan bu karakterlerin, gerçekleştirilen ayinlerde kopuzları ile coşkulu bir şekilde müzik icra ettikleri aktarılmaktadır (Köprülü, 1976, s. 242-243). Bozkurt'a göre doğa üstü bu güçlere egemen olabilmenin en önemli göstergesi ise ateşe egemen olmaktır. Eski Türk inançlarında var olan bu özelliklerin, çoğu Alevi bölgelerinde de yaygın olarak görüldüğünden bahseden Bozkurt (2005, s.128-131); Erzincan, Tunceli yöresindeki Kureşan ocağına bağlı bazı dedelerin ateşe egemen olabilmenin bir göstergesi olarak kızgın demiri ve sobayı dilleriyle yaladıklarını, bazı yörelerde ise "omaca çıkarma" olarak adlandırılan ritüelde, kazanda bütün olarak pişirilen kurbanın butlarını elleriyle çıkarttıklarından bahseder. Bozkurt'un yukarıda bahsetmiş olduğu bu ritüellerin, geçmişte Geğrez havzası cem ritüellerinde dedeler tarafından uygulandığı aktarılmıştır. Dedelerin ritüel içerisinde kendilerinden geçerek kızgın öğsöğü[10] dilleri ile yaladıkları ve aynı şekilde kaynayan kazan içerisinde pişen kurban parçasını elleriyle çıkararak topluluğa dağıttıkları aktarılmıştır (K-10, kişisel görüşme, 09. 04. 2016). Diğer taraftan Geğrez bölgesinde yakın dönemlere dek "Cerrahlar" olarak adlandırılan sülaleye mensup dedeler tarafından halk hekimliği uygulamalarının sürdürüldüğü de aktarılmıştır. Bu uygulamalarla birlikte dedelerin ritüel içerisinde müzikal performansı gerçekleştirmeleri de göz önünde bulundurulduğunda, dede ile kam-ozan olarak adlandırılan karakterlerin rol benzerliği olduğu düşünülebilir.

Aleviliğin eski Türk inançları ile birlikte farklı birçok inanç yapıları ile etkileşim içinde olduğu görüşler de mevcuttur. Öz (2008, s. 146-147) Orta çağda Fransa'nın Albi- Kathar bölgesinde yaşayan ve Albiyua diye adlandırılan Hıristiyan zümrenin, Tanrının bilinebilirliğini savunan ikilemci Gnostisizm'in, Zerdüştlüğün bir kolu olan Mazdeizm'in, Anadolu'dan doğarak tüm Asya'ya, Balkanlara ve Fransa'ya kadar yayılan Manikheizm, Paulikanmizm, Bogomilik gibi heteredoks yapıların siyasal, düşünsel, toplumsal ve kültürel olarak Alevilikle aynı çizgide olduklarını belirtir.

Özellikle Antik mısır hermetizmini, Antik Yunan ezoterizmini, zerdüştlüğü ve bunlarla birlikte Doğu geleneklerini ve dinlerini etkileyen ve aynı zamanda birçok tarikatın benimsediği mistik bir akım olan Gnostik felsefe düşüncesi, İslam düşüncesi ve tasavvufunu da derinden etkilemiştir. Güray'a göre Gnostik felsefenin İslam dönemine

[10] Demir parçası

aktarılmasında ve dini müzik ve dans (sema ve semah) ile ilişki kurmasında devir kuramının önemli bir etkisi vardır. Güray'a göre:

> Bu devir, Tanrı'nın kelamından gelen doğaya dair bilginin, Tanrı'nın güzelliğinden meydana gelmiş insan tarafından keşfedildiği, bu keşfe dayalı olarak insanın aşama aşama Tanrı'ya yakınlaşacak bir olgunluğa ulaşmaya gayret ettiği ve hiç bitmeyecek bu yolculuğun duraklarında ölümsüz ruhu ile Tanrı'ya kavuştuğu bir döngüyü anlatmaktadır (Güray, 2010, s. 131).

Aleviliğin felsefesindeki bu döngü, Tanrı-doğa-insan ilişkisini Tanrı'dan çıkıp yeniden Tanrı'ya dönen bir varoluş çemberi ile diğer bir deyişle devir kavramı üzerinden açıklamaktadır (Harmancı, 2014, s. 175). Korkmaz'a (1994, s. 370) göre Alevi felsefesindeki bu varoluş çemberi: "Tanrı'dan fışkıran, taşan özün akl-ı evvel[11] den âlem-i şühuda[12] inerken çizdiği düşünülen Kavs-i nüzul[13] ile âlem-i şühud tan çıktığı kaynağa (Tanrı'ya) yükselirken çizdiği düşünülen kavs-i uruc[14] eğrilerinden oluşan dairedir." Alevi müzik ve edebiyatında çok sık rastlanan devir kavramı, birçok şair ve ozan tarafından da sıklıkla işlenmiştir. Bu şairlerden olan Guffani'nin aşağıdaki dörtlüklerinde devir kavramı çok net bir şekilde görülmektedir.

Katre idim ummanlara karıştım
Kaç bulandım, kaç duruldum kim bilir
Devre ede alemleri dolaştım
Bir sanata kaç sarıldım kim bilir

Kaç kez gani oldum, kaç kere bakir
Kaç kez altın oldum, kaç kere bakır
Bilmem ki kaç kâtip ismimi okur
Kaç dürüldüm, kaç soruldum kim bilir

Bazı nebat oldum, toprakta sürdüm
Bilmem kaç atanın sulbünde durdum
Kaç kere cennet âlâya girdim
Cehenneme kaç sürüldüm kim bilir

---

[11] Tüm diğer şeylerin onun aracılığıyla yaratıldığı kabul edilen ilk akıl; Tanrı'dan ilk belirme aşaması.
[12] Duyularla algılanabilir, bilgiyle ulaşılabilir varlıklar âlemi.
[13] Devir öğretisine göre, varoluş çemberinin ilk yarısını oluşturan âlem-i gayb'dan (kutsal köken) âlem-i şuhud'a inen varlığın, önce cansızlar, sonra bitkiler, en sonunda da hayvanlar ve insanlar biçiminde görünür duruma gelirken çizdiği varsayılan yarım daire.
[14] Devir öğretisine göre, varoluş çemberinin ikinci yarısını oluşturan, aslına dönmek isteyen insan'ın âlem-i şuhud'dan alem-i gayb'a yükselirken çizdiği varsayılan yarım daire. Esat Korkmaz, "Ansiklopedik Alevilik Bektaşilik Terimleri Sözlüğü" 1994, s. 124-199.

Kaç kez alet oldum elde bakıldım
Semadan kaç kere indim çekildim
Balçık oldum kerpiç kerpiç döküldüm
Kaç bozuldum, kaç kuruldum kim bilir

Dünyayı dolaştım hep karabatak
Görmedim bir karar, bilmedim durak
Üstümü kaç örttü bu kara toprak
Kaç serildim kaç dirildim kim bilir

Güfrani'yim tarikatım boş değil
İyi bil ki kara bağrım taş değil
Felek ile hatıracağım hoş değil
Kaç barıştım kaç darıldım kim bilir. (Harmancı, 2014, s.174).

Alevi-Bektaşi inancında ateş kültü, devir, hulul gibi unsurların büyük bir kısmı, Su'ya (2011, s. 60) göre Budizm, Zerdüştlük, Manheizm ve Mazdeizm gibi inanç yapılarından köken alan senkretik motiflerdir. Alevi- Bektaşiliğin gerek Anadolu öncesi gerekse Anadolu'da var olan birçok kadim inanç unsurlarını İslam çatısı altında bağdaştırmış bir yapı olarak gören Ocak ise konuyla ilgili şu görüşlere yer verir;

> Alevilik ve Bektaşiliği doğuran Türk Heteredoksisi, gerçekten de Orta Asya'daki eski Türk inançlarıyla başladı. Şamanizm ve Budizm ile mistik bir niteliğe büründü. Zerdüştlük ve Maniheizm ile beslendi. Yesevilik ile İslam'ın ve İslam sufiliğinin damgasını yedi. Buna Horasan Melametiliğinin Kalenderane tavrı eklendi. Böylece Anadolu'ya gelindi. Neo-Platonizm'in eski Payen ve Hıristiyanlık dönemi yerel kültürlerin belli unsurlarıyla tanıştı. 15. yüzyılda İran Hurufiliğinin, 16. yüzyıl başında Safevi Şiiliğinin motifleriyle bildiğimiz çehresini kazandı (Ocak, 1996, s. 210-211).

Yukarıda bahsi geçen farklı inanç unsurları ile etkileşim içerisine girmiş olan senkretik inanç yapıları ile tasavvufa dayalı ve batıni özellikler taşıyan Heteredoks Türk topluluklarının, Anadolu'daki sosyal, siyasal ve dini hareketlerle olan ilişkileri ve sonrasındaki oluşumları, günümüz Anadolu Aleviliğinin kültürel ve inançsal temellerine dair önemli ipuçları verdiği söylenebilir. Bu temellerin daha iyi anlaşılması için tarihsel sürecin de iyi okunması gerekmektedir.

1.6.2. Anadolu Aleviliği Tarihsel Süreç

XIII. yüzyıldan XVI. yüzyıla kadar olan süreç, Anadolu'da Babailik, Abdallık, Vefailik, Kızılbaşlık, Haydarilik, Kalenderilik ve Bektaşilik gibi birçok heteredoks tarikatların vücut bulduğu bir dönemi temsil etmiştir. Gerek Moğol istilası öncesi gerekse sonrasında Türkistan, Buhara, Harzem, Irak ve İran'dan Anadolu'ya gelen bu kolonizatör dervişler arasında büyük çoğunluğu Kalenderi ve Haydari olarak adlandırılan heteredoks dervişlerin oluşturduğunu aktaran Köprülü (2013, s. 91), Bektaşiliğin ilk menşeilerinin de Kalenderiler olduğunu belirtir. Kalenderilik, IX yüzyılda İran ve Mâveraünnehir bölgelerinde Melâmetilik akımının eski Hind ve İran mistizminin sentezi sonucu oluşmaya başlamış ve X. Yüzyılda belirgin bir akım haline gelmiştir. (Ocak, 1992, s. 141).

XIII. yüzyılın en etkin heteredoks, Batını-Alevi tarikatlarından biri de inanç ve geleneklerini Yesevilik ile Kalenderilikten alan Haydariliktir (Öz, 1997, s.109, Artun, 2017, s.78, Ergin, 2017, s.128). Kalenderiliğe benzerliği nedeniyle onun bir kolu olduğu (Öz, 1997, s. 109) ileri sürülür. XIII. yüzyıldan XV. Yüzyıla kadar geniş halk kitlelerini etkileyen diğer bir topluluk ise Tacü'l-Arifin Seyyid Ebu'l-Vefa tarafından kurulmuş olan Vefailiktir. Vefailik Orta ve Doğu Anadolu'daki birçok Alevi ocağı ile tarihsel bağlantıları bulunan Orta Çağ Anadolu'sunda Irak menşeli tasavvufi bir akımken zamanla tarikatlaşmış (Karakaya-Stump, 2015, s. 189) ve Anadolu Aleviliğinin önemli temsilcilerinden olan Dede Garkın önderliğinde Anadolu'ya girmiştir. Ocak, Türkler arasında yaygınlaşan Vefailiğin de tıpkı Yesevilik gibi Horasan melametiliğinden kaynaklandığını belirterek (1992, s. 64), Şamanist Türklerin kadınlı-erkekli yapmış oldukları ayinlerin Müslümanlığı kabul etmeleri ile birlikte özellikle göçebeler arasında devam ederek Yesevilikte de sürdüğünü, aynı şekilde Ebul Vefa'nın Ahmed Yesevi'den daha önce benzer şekilde kadın ve erkeklerden oluşan ayinler yaptığını ve müritlerinin bir kısmının da Türkmenlerden oluştuğunu aktarır (2005, s. 175-176). Ocak konuyla ilgili şu menkıbeden bahseder:

> Bir gün zamanın halifesi Tâcu'l-Ârifin'e bir mektupla birlikte bir şarap kadehi yollar. Kadehi gören şeyh bunun niçin gönderildiğini sorar. Mektubu açması söylenir. Mektupta halife şunları yazmıştır: "Huzurunda kadın ve erkekleri bir arada toplayarak âyin yaptığın zaman bu kadehle onlara şarap sunarsın. Sana bu kadehi bunun için gönderiyorum." Bu menkıbe Ebu'l Vefâ'nın Türkler arasında

> malum bu eski geleneği devam ettirdiğini göstermektedir. […] işte kanaatimizce Bektaşi ve Kızılbaş zümrelerinde büyük bir titizlik ve sadakatle yüzyıllardan beri yapılagelen Ayn-ı Cem'in aslı bu olmalıdır (Ocak, 2005, s. 176-178).

Aleviliğin Anadolu'daki temellerinin XIII. yüzyılda Baba İlyas önderliğinde gerçekleşen ve Babai isyanı olarak adlandırılan başkaldırı ile atıldığı bilinmektedir. Bu isyanın öncüleri ise Anadolu da büyük Türkmen kitlelerine sahip olan Vefailik, Kalenderlik, Haydarilik ve Yesevilik adlarıyla anılan bu dört heteredoks toplulukları oluşturmuştur (Ocak, 2011, s.153, Köprülü, 2013, s. 93). Şii öğretileri ve gizli sırlarıyla eğilimleri aşırı bir Alevi teolojisine yönelik olan bu toplulukların, Türkmen kabileleri üzerindeki etkileri ile birlikte aynı zamanda politik durumda da bir faktör olmuşlardır (Birge, 1991, s. 34).

İsyanın lideri olarak gösterilen Baba Resul (Baba İlyas) Ebul Vefa dervişlerinden Dede Garkın'ın müridi ve halifesidir. Anadolu'ya göç etmiş bir Türkmen Şeyhi olan Baba İlyas hakkında torunu Elvan Çelebi tarafından yazılan Menakıpnamede Dede Garkın'ın baş halifesi olarak Rum'a gelmiş ve Amasya'ya yerleşmiştir (Kaygusuz, 2014, s. 133).

Babai isyanının dini bir hareketten ziyade kuramsal komünistik ihtilal niteliği taşıdığı ve Baba İlyas'ın propagandasını heteredoks Türkmen dervişleri aracılığıyla gerçekleştirdiğini aktaran Kaygusuz, şu görüşlere yer verir:

> … Horasanlı Baba İlyas ve Şamlı Baba İshak, Feodal hükümete karşı, Sultan I. Alaadin'in son dönemlerinden itibaren (1230'dan sonra) oluşmaya başlayan nesnel koşulların tam olgunlaştığı; feodal beylerin köylü ve konargöçer halk yığınlarını ağır haraç ve vergilerle canından bezdirdiği son on yılda yarattıkları ihtilalci Babai Siyasetiyle, Konya'ya yürümeyi ve iktidarı ele geçirerek eski düzeni yıkıp, kendi düzenlerini kurmayı amaçlamışlardı […] Baba propagandasını, başlangıçta, yetiştirdiği ve kendisine candan bağlı halifeleri ve güvendiği müritleri aracılığıyla, heteredoks İslam (Alevi) inançlı göçebe ve yerleşik köylüler arasında yaptırıyordu (Kaygusuz, 2014, s. 131-135).

Babai hareketinin dini mahiyetten çok, sosyal düzene karşı bir halk hareketlenmesi olarak tasavvur etmesi, birbirine benzer bir yapı ihtiva eden bu heteredoks toplulukları tek bir potada eritmiştir. Ocak (2011, s. 153), Babai hareketinin başarısızlığı sonucunda Osmanlı döneminde dini-mistik bir harekete dönüşen Babailiğin, sonraki dönemde kendine yeni bir isim bularak Abdalan-ı Rum adı ile anıldıklarını aktarır.

Ocak, Abdalan-ı Rum topluluğu ile ilgili şu ifadelere yer verir:

> …şunu hemen tasrih etmek gerekir ki, bunların kısa biyografik bilgilerle karışık menkıbelerini kaydeden Osmanlı kaynakları tahlil edildiği zaman, Abdalan-ı Rum veya Rum Abdalları teriminin tek bir tarikatın mensuplarını ifade etmediği, ayrıca bunların hemen hepsinin Baba İlyas yahut onun halifelerinin tasavvufi geleneğine bağlı bulundukları dikkati çeker. Bundan şöyle bir sonuç çıkarmamız mümkündür: Abdalan-ı Rum (Rum Abdalları) terimi, menşe'lerinde Yesevi, Kalenderi, Haydari ve Vefai olup, Baba Resul isyanına katılan Türkmen Babalarını, isyandan sonraki yaklaşık yarım yüzyıl boyunca kendi bünyesinde yoğuran Babai hareketine bağlı bütün bir heteredoks derviş gruplarını ifade eder […] Baba Resul yahut Babai isyanı, başlangıcında tamamıyla sosyal-siyasi bir mahiyet arz ederken, zamanla yukarıda adları anılan değişik dini zümreleri kendi bünyesinde eriten ve kaynaştıran bir dini akım haline dönüştü. Baba İlyas'ın senkretist doktrini bu zümreleri ortak bir hedef etrafında birleştirmeyi başardı (Ocak, 2011, s. 205-206).

Ocak'ın belirttiği üzere Abdalan-ı Rum Topluluğu Anadolu'ya gelen ve yukarıda adı geçen heteredoks toplulukların Babai isyanının birleştirici rolüyle vücut bulmuştur. Güray da yukarıdaki görüşlere paralel olarak Abdalan-ı Rum toplulukları ile ilgili şu görüşlere yer verir:

> …Anadolu'da hem Moğol saldırılarının hem de Babai isyanlarının ortaya koyduğu nüfus hareketleri ve bunlara bağlı dayalı sosyal değişim süreci özellikle Türkmen nüfus arasında Vefailik, Kalenderilik, Haydarilik, Melametlik gibi inanç sistemlerinin etkisini arttırmıştır. Bu etkilere dayalı olarak ortaya çıkan ve XVI. Yüzyıldan sonra Bektaşilik olarak adlandırılacak olan inanç sistemini merkez olarak kabul edecek Abdalan-ı Rum yapıları Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşmasında öncü bir rol oynamışlardır. Kaygusuz Abdal, Abdal Musa, Geyikli Baba, Şeyh Edebali ve Kızıl Deli Sultan gibi inanç önderleri hep bu silsile içinde ortaya çıkmıştır (Güray, 2014, s. 8).

Güray (2014, s. 13) ayrıca Abdalan-ı Rum topluluklarını Anadolu Alevi-Bektaşi inanç temellerinin önemli bir unsuru olarak görmekte ve bu toplulukların Alevi-Bektaşi inanç müzik ilişkisine yönelikte önemli ipuçları sunduklarını ileri sürmektedir. Köprülü de Bektaşi edebiyatının ve şairlerinin Hurufilikten beslendiğini vurgulayarak Anadolu'daki köklerinin Abdalan-ı Rum toplulukları olduğunu belirtir. Köprülü ayrıca Abdalan-ı Rum topluluklarından Kaygusuz Abdal, Pir Sultan Abdal, Kalender Abdal, Seher Abdal gibi karakterleri Alevi Bektaşi edebiyatı ve şiir geleneğinin öncüleri arasında gösterir. Araştırma sahamızın bağlı olduğu ocağın kurucusu olan Güvenç Abdal da Köprülü'ye göre Abdalan-ı Rum topluğu mensubudur (Köprülü, 1976, s. 351). Abdalan-ı Rum topluluklarının sonraki dönemdeki yapılanması ise Anadolu Aleviliğinin inanç ve

düşünce dünyasının önemli sembol şahsiyetlerinden biri olan Hacı Bektaşi Veli'nin öncülük etmiş olduğu Bektaşilik olmuştur (Ocak, 1992, s. 373-374).

1.6.3. Anadolu Aleviliği Ocak Yapılanması ve Güvenç Abdal Ocağı

Uzun yıllar dışa kapalı bir yaşam sürdürmüş olan Alevi topluluklarının inanç ve kültürel yapısını besleyen en önemli kurumsal yapılar ocaklar olmuştur. Ocak terimi soyu "On İki İmamlar" yoluyla Ehl-i Beyt'e dayanan ve nesiller boyu dedelik kurumu ile sürdürülen bir inanç yapılanmasını ifade eder (Ersal, 2012, s. 180). Ocaklar genelde kutsallığı kabul görmüş dini ve mistik karaktere sahip kişilerin adlarıyla anılmış ve bu karakterlerin soyundan gelen dedeler tarafından kurumsallaştırılmıştır. Bu nedenle dedeler "Ocakzade" olarak adlandırılmaktadırlar. Ocakzade dedelerin soyu ise Peygambere dayandığı için evlad-ı resul olarak kabul edilmekte ve bu nedenle "seyyid" adı ile anılmaktadır (Yaman, 2006, s. 65).

Anadolu'da geniş bir coğrafyada varlık gösteren ocaklar, mürşit, pir ve rehberden oluşan sosyal bir hiyerarşik yapıya sahiptir (Taşğın, 2019, s. 168). "El ele, el Hakka" sistemi çerçevesinde oluşan bu yapıda birey (talip) dedesinin (pirinin), dede mürşidinin (ocak lideri), mürşit ise yolun talibidir. "El ele, el hakka" şeklinde ifade edilen bu hiyerarşik yapı, kendi içinde bir statü olarak görülse de yola bağlılık noktasında her bireyin eşitlendiği ve döşektekinin eşiktekinden farklı görülmediği bir sistemdir (Salman, 2018, s. 64). "Yol bir sürek bin bir" şeklinde tanımlanan bu yapılanma ise Kökel'in de ifade ettiği üzere ocakların varlıksal açıklamalarından başka bir şey değildir (Kökel, 2013, s. 24).

Ocakların ne zaman ve ne şekilde ortaya çıktığına dair kesin bir veriye rastlanılmamakla birlikte, konuyla ilgili faklı görüşler mevcuttur. Ocaklarla ilgili kapsamlı çalışma yapan Yaman'a göre:

- Alevi ocakları, Hünkâr Hacı Bektaşi Veli zamanında ortaya çıktı.
- Alevi ocakları, Hünkâr Hacı Bektaşi Veli'den önce vardı. Hz. Ali'nin soyundan gelen ailelerce oluşturuldu.
- Alevi ocakları, Kızılbaş Türkmen boylarınca kurulmuş Safevi Devleti'nin kurucusu ve büyük ozan Şah İsmail/Şah Hatayi'den sonra ortaya çıktı.

- Anadolu'ya gelen kabilelerin dinsel/siyasal lideri Türkmen babaları ocakzade dede ailelerini oluşturdular (2006, s. 58).

Ersal (2012, s. 180) ise ocakları siyasi ve sosyal bağlamda üç evrede ele alır. Birinci evre Hacı Bektaşi Veli öncesi yapılanmadır. Bu ocaklar; Seyyid Battal Gazi Ocağı, Minayık Ocağı, Dede Garkın Ocağı ve Ağuiçen Ocağıdır. İkinci evre Hacı Bektaşi Veli ve halifelerinin Anadolu'nun farklı bölgelerinde kurmuş oldukları ocaklardır. Bu ocaklar; Sarı Saltık Ocağı, Abdal Musa Ocağı, Sarı İsmail Ocağı ve araştırmaya konu olan Geğrez havzası Alevi topluluğunun bağlı olduğu Güvenç Abdal ocağıdır. Üçüncü evreyi ise XIV. yüzyılda Osmanlı-Safevi arasında gerçekleşen savaşta Şah İsmail taraftarları olan Türkmen aşiretlerine Şah İsmail tarafından gönderilen dede ve babaların örgütlenmesi olduğunu belirtir.

Bodrogi (2017, s. 156) ise ocakların bağımsız ya da Hacı Bektaşi Veli Dergâhına bağlı olmak üzere iki temel kola ayrıldığını belirtir. Bodrogi'ye göre bağımsız ocaklar soyu On İki İmamlara, Ehl-i Beyte dolayısıyla da peygambere kadar uzanmaktadır. Diğer ocaklar ise Hacı Bektaşi Veli Dergâhından icazet almaktadırlar. Araştırmaya konu olan Geğrez Havzası topluluğunun bağlı olduğu Güvenç Abdal Ocağı ise Hacı Bektaşi Veli dergâhından icazet almaktadır.

Anadolu'da özellikle Karadeniz bölgesinde Alevi inancının önemli tarihsel temsilcilerinden biri olarak görülen ve alanda elde edilen sözlü bilgilere göre Kürtün evliyası Horasan Piri olarak adlandırılan Güvenç Abdal, XIII Yüzyılda yaşamış Türk dervişlerindendir. İsminin sonuna aldığı "Abdal" sıfatı ile Güvenç Abdal'ın Abdalan-ı Rum topluluklarının mensubu olduğu anlaşılmaktadır. Güvenç Abdal ile ilgili yazılı kaynakların başında Hacı Bektaşi Veli velayetnamesi gelmektedir. 1480-1500 tarihleri arasında tarihçi Âşık Paşaoğlu'nun damadı Seyyit Firdevs-i Tahvil (Uzun Firdevs) tarafından kaleme alınan Velayetname (Saltık, 2016, s. 151), Hacı Bektaşi Veli, dergâhı ve dervişleri hakkında önemli bilgiler vermektedir. Velayetnamede adı geçen diğer dervişler gibi Güvenç Abdal da Hacı Bektaş Veli'nin dervişlerinden biridir. Velayetnamede Güvenç Abdal ile ilgili bölüm *"Güvenç Abdal ve Dünya Güzeli Menkıbesi"* olarak geçmektedir. Menkıbe şu şekildedir:

> Hünkâr'ın hizmetinde Güvenç Abdal adlı bir derviş vardı, er terbiyesi görmüş bir zattı. Bir gün, erenler şahı dedi, gönlümde bir sorum var, izin verirseniz söyleyeyim. Hünkâr, söyle buyurdu.

Güvenç, acaba dedi, şeyh kimdir, muhip kimdir, âşık kim? Bize lütfedip bildirseniz. Hünkâr, hemen Güvenç dedi, yerinden kalk, tez git, bir sarrafta bin altın nezrimiz var, al gel dedi. Güvenç Abdal, sarraf kimdir, hangi şehirdedir demeden hemen belini bağladı, Hünkâr'ın elini öptü, yola revan oldu.

Gide gide vardı, bir şehre yetişti. Gördü ki pek büyük bir şehir. Kendi kendisine, bizim ülkede böyle büyük bir şehir yoktu, acaba bu şehir, hangi şehir dedi. Kalanın içi adamlarla doluydu. Gezerken bir adama, kardeş dedi, bu il, hangi il, bu şehir hangi şehir? O adam dedi ki: Burası Hindistan ülkesi, bu şehre de Delhi derler. Güvenç, bu sözü duyunca şaşırdı, kendine, Rûm ülkesi nerde, Hindistan nerde dedi.

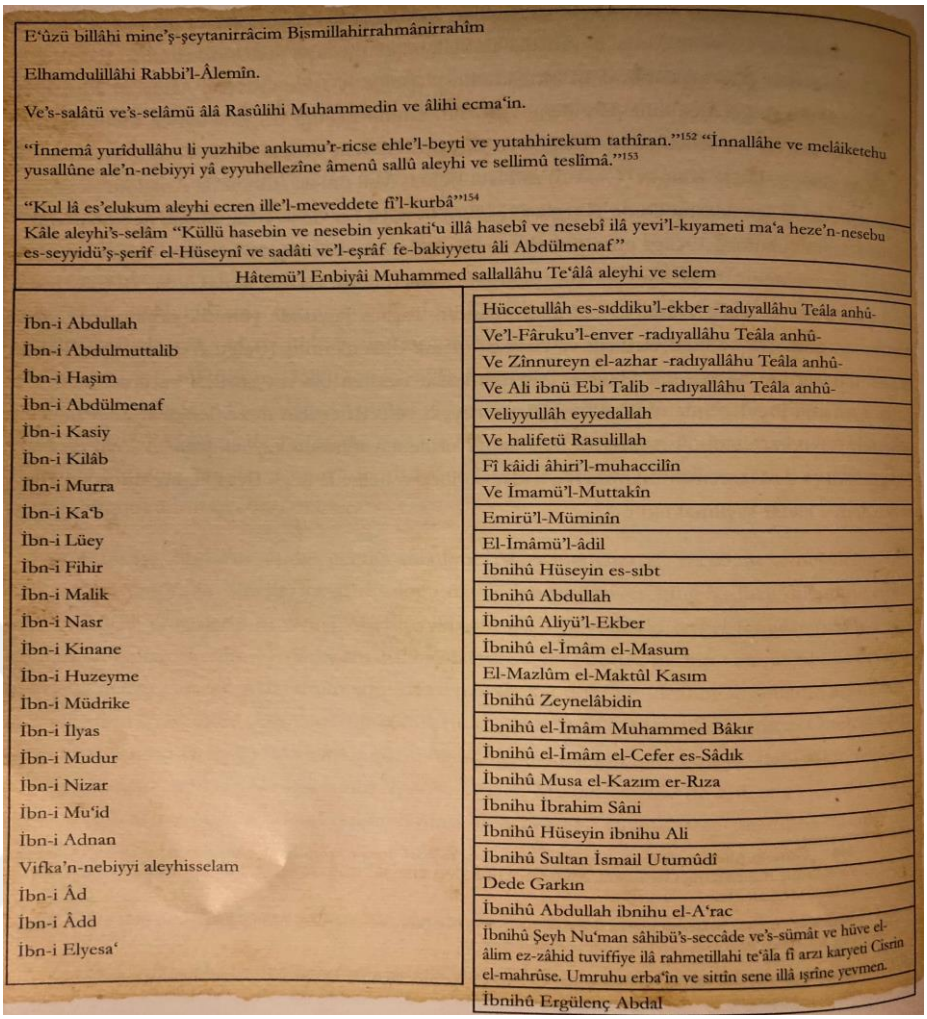
Şehrin içinde yürümeye başladı. Sokak-sokak gezerken pazara ulaştı, oyana, buyana bakınıp gezerken gördü ki, karşıda bir sarraf oturmakta. Sarraf da bunu görünce hemen kalktı. Beri gel derviş diye elini salladı. Derviş, dükkâna girdi, selam verdi. Sarraf, Güvenç'e, hangi ildensin dedi. Güvenç, Rum ülkesinden dedi. Kimin hizmetindesin deyince Güvenç, Sultan Hacı Bektaş Hünkâr'ın hizmetindeyim, bir gün bana bir sarrafın bize bin altın nezri var, al gel buyurdu, üç gün oluyor, bu şehre geldim dedi.

Sarraf, Hünkârın adını duyunca hemen dükkânını kapadı, Güvenç Abdal'ı aldı, evine geldi. Ağırladı, oturttu. Üç gün çeşitli yemekler verdi. Sonra derviş dedi, nezri olan sarraf benim. Hindistan denizinde bir vakitler ticarete giderken bir yavuz muhalif yel çıktı, az kaldı, gemimiz batacaktı. Hemen vilâyet erenlerini çağırdım, beni kurtarın, bin altın nezrim olsun dedim. O anda erenler yetişti, gemiyi mübarek eliyle tuttu kıyıya çıkardı. Adını sordum. Adım Hünkâr Hacı Bektaş'tır, Rûm ülkesindeyim dedi. Rûm ülkesine nezrimizi nasıl ulaştıracağız dedim, ben birisini yollarım buyurdu. Ben, o göndereceğin adam, ne şekilde dedim, senin şeklini tarif etti. İşte seni dükkânda gördüm, elimle çağırdım, hamdolsun ki, hâta etmemişim. Şu bin altını al, erenlere götür. Sonra bin altın daha saydı, bu da dedi, erenlerin hizmetinde bulunanlara, onlara ver, yesinler, içsinler. Bin altın daha saydı, yanımızdan boş gitme dedi, bu bin altını da sen harca.

Güvenç Abdal, o üç bin altını bir kese içine koyup koynuna saldı. Sarrafla vedalaşıp gene yola revan oldu. Şehir içinde giderken bir çardak gördü. Bir de baktı ki çardağın penceresinde, gün yüzlü bir güzel kız bakmada, kızı görür görmez bin canla âşık oldu. Sabrı-kararı kalmadı, aklı başından gitti. Pencereye gözünü dikti, tam üç gün üç gece öylece kaldı. Kız, dervişin halini görünce şaşırdı, halk görürse kötüye yorar dedi, halayığını çağırdı, hali anlattı, git dedi, öğüt ver de çeksin-gitsin burdan. Kız bir tacirin kızıydı, babası ticarete gitmişti. Halâyık, gidip derviş dedi, umduğun, eline geçmez senin, vazgeç bu olmaz sevdadan. Bu kız, ulu bir tâcirin kızıdır. Kulları, adamları duyarsa başına iş açarlar. Öyle bir avı elde etmek isteyen kişinin bol altını olmalı. Güvenç Abdal, halayığın sözlerini işitince alınma, noldu ki, dedi, üç bin altın, kesesiyle koynundan çıkarıp halayığa gösterdi. Hasılı kelâm, altına tamah ettiler, bir yolunu bulup dervişi içeriye aldılar. Güvenç Abdal, keseyi çıkarıp sevgilisinin önüne koydu. Tam şeytan yoluna gideceklerdi ki, Güvenç, sevgilisinin ayakucuna oturuken bir de baktılar, duvar yarıldı, bir el çıktı, Güvenç'i, göğsünden bir kaktı, yere yıktı, aklını başından aldı. Kız, bu hali görünce kalktı oturdu. Güvenç'in aklı başına gelince bu ne hal diye sordu.

> Güvenç Abdal, Şeyhimiz Hacı Bektaş Hünkâr'ın vilayetinden oldu dedi, böylece beni bu kötü işten kurtardı. Bunun üzerine, Rûm ülkesinden nasıl çıktığını, oraya nasıl geldiğini, hâsılı o ana kadar başından geçenleri bir-bir anlattı.
>
> Kız, bu kerameti gözüyle görünce erenlere âşık oldu, ziyaretini varmak istedi. Üç bin altını aldılar, beraberce akşam saatinde yola çıktılar. Gece yarısı, yürüdüler, ıssız bir yerde yattılar. Uyanınca baktılar ki sabah olmuş, ama bulundukları yer yattıkları yer değil, kekikli, yavşanlı bir yer, Arafat dağının yanındaki Kızılcaöz'den gelen yolun yanındalar. Kalkıp yola düştüler. Halifeler, karşı çıktılar. Görüşüp Hünkâra götürdüler. Güvenç Abdal, erenlerin ellerini öpüp ayaklarına yüz sürdü. Başından geçeni bir-bir anlattı.
>
> Hünkâr, Güvenç Abdal dedi, bu işlerdeki hikmeti bildin mi? Güvenç buyurun erenler şahı dedi. Hünkâr, sen, bizden şeyh kimdir, mürid kim; muhib kimdir, âşık kim diye sormuştun, biz de sana cevap verdik. Mürid odur ki, senin yaptığını yapar. Biz seni hizmete gönderdik, nereye gideceğim, kimi göreceğim demeden yola düştün. Muhibliği sarraf gösterdi. Bir kerecik denizde helâk olayazdı, erenler diye çağırdı, bin altın nezretti, vardık, imdadına yetiştik, gemisini kurtardık, adımızı, yerimizi sordu, haber verdik, seni yolladık, şöyle-böyle demeden nezrimizi sana teslim etti. Şeyhliği biz yaptık; seni kolayca götürüp getirdik, seni o yüz karasından kurtardık. Âşıklığıysa o kız yaptı, bir vilâyet görmekle âşık oldu bize; buraya gelmedikçe karar etmedi. Sonra emretti, o kızı Güvenç Abdal'a nikâhladılar. Düğün-dernek oldu, murad alıp murat verdiler (Gölpınarlı, 1995, s.76-78).

Velayetnamede Güvenç Abdal ile ilgili başka herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir. Kökel'in (2013, s. 49-52) ocağın merkezi olan Gümüşhane Kürtün Taşlıca köyünde yerleşik ocaklı dede ailesinden elde etmiş olduğu tarihsiz belgede, Şeyh İlyas Halife bin Ali'den başlayarak Hz. Adem'e kadar uzanan bir soy silsilesi verilmiştir.



E'ûzü billâhi mine'ş-şeytanirrâcim Bismillahirrahmânirrahîm

Elhamdulillâhi Rabbi'l-Âlemîn.

Ve's-salâtü ve's-selâmü alâ Rasûlihi Muhammedin ve âlihi ecma'in.

"İnnemâ yurîdullâhu li yuzhibe ankumu'r-ricse ehle'l-beyti ve yutahhirekum tathîran."[152] "İnnallâhe ve melâiketehu yusallûne ale'n-nebiyyi yâ eyyuhellezîne âmenû sallû aleyhi ve sellimû teslîmâ."[153]

"Kul lâ es'elukum aleyhi ecren ille'l-meveddete fî'l-kurbâ"[154]

Kâle aleyhi's-selâm "Küllü hasebin ve nesebin yenkati'u illâ hasebî ve nesebî ilâ yevi'l-kıyameti ma'a heze'n-nesebu es-seyyidü'ş-şerîf el-Hüseynî ve sadâti ve'l-eşrâf fe-bakiyyetu âli Abdülmenaf"

Hâtemü'l Enbiyâi Muhammed sallallâhu Te'âlâ aleyhi ve selem

İbn-i Abdullah	Hüccetullâh es-sıddiku'l-ekber -radıyallâhu Teâla anhû-
İbn-i Abdulmuttalib	Ve'l-Fâruku'l-enver -radıyallâhu Teâla anhû-
İbn-i Haşim	Ze Zinnureyn el-azhar -radıyallâhu Teâla anhû-
İbn-i Abdülmenaf	Ve Ali ibnü Ebi Talib -radıyallâhu Teâla anhû-
İbn-i Kasiy	Veliyyullâh eyyedallah
İbn-i Kilâb	Ve halifetü Rasulillah
İbn-i Murra	Fî kâidi âhiri'l-muhaccilîn
İbn-i Ka'b	Ve İmamü'l-Muttakîn
İbn-i Lüey	Emirü'l-Müminîn
İbn-i Fihir	El-İmâmü'l-âdil
İbn-i Malik	İbnihû Hüseyin es-sıbt
İbn-i Nasr	İbnihû Abdullah
İbn-i Kinane	İbnihû Aliyü'l-Ekber
İbn-i Huzeyme	İbnihû el-İmâm el-Masum
İbn-i Müdrike	El-Mazlûm el-Maktûl Kasım
İbn-i İlyas	İbnihû Zeynelâbidin
İbn-i Mudur	İbnihû el-İmâm Muhammed Bâkır
İbn-i Nizar	İbnihû el-İmâm el-Cefer es-Sâdık
İbn-i Mu'id	İbnihû Musa el-Kazım er-Rıza
İbn-i Adnan	İbnihu İbrahim Sâni
Vifka'n-nebiyyi aleyhisselam	İbnihû Hüseyin ibnihu Ali
İbn-i Âd	İbnihû Sultan İsmail Utumûdî
İbn-i Âdd	Dede Garkın
İbn-i Elyesa'	İbnihû Abdullah ibnihu el-A'rac
	İbnihû Şeyh Nu'man sâhibü'ş-seccâde ve's-sümât ve hûve el-âlim ez-zâhid tuviffiye ilâ rahmetillahi te'âla fi arzı karyeti Cisrin el-mahrûse. Umruhu erba'în ve sittin sene illâ işrîne yevmen.
	İbnihû Ergülenç Abdal

Kaynak, Kökel, 2013, s.50

Belgede Güvenç Abdalın adı Ergülenç Abdal olarak geçmektedir. Belgeye göre Güvenç Abdal'ın soyu Hz. Muhammed'e, Hz. Ali'ye, Ehl-i Beyt'e ve On İki İmamlara dayanmaktadır. Güvenç Abdal, şecereye göre İmam Musa-i Kazım'ın evlatlarından olan İbrahim Sânî'nin soyundandır. Belgede Anadolu Aleviliğinin önemli tarihsel temsilcilerinden olan ve Vefai tarikatının inanç önderi olarak gösterilen Dede Kargın'ın da ismi geçmektedir. Saltık'a (2016, s. 186) göre Dede Kargın, Güvenç Abdal'ın amcasıdır. Ayrıca Babası Seyit Numan ile Dede Kargın'ın Oğuzların Kargın boyunun inanç önderleri olduklarını da belirtmektedir.

Kaynak kişilerden K-1 Güvenç Abdal ile ilgili şu görüşleri aktarmıştır:

> Hünkârımız Hacı Bektaşi Veli'nin halifelerinden olan Ecdadımız Er Güvenç Abdal'ın asıl adı şeyh Halil'dir. Musa Kazım'ın on altıncı torunu Seyit Cüneyt'in oğlu olan Şeyh Nurettin'in oğludur. Şeyh Halil yani Güvenç Abdal'ın soyundan da biz geliyoruz. Ecdadımız şeyh Halil, Er Güvenç Abdal

sıfatını Hindistan'a gönderilip dünya güzelini alıp geldikten sonra kazanmıştır. Oraya gitmeden önce şeyh Halil ismini kullanmıştır. Hatta bununla ilgili; "Güvenç Abdal Hindistan'a gidip dünya güzelini alıp geldikten sonra Güvenç Abdal'ın nesline gerek kalmadı, çünkü kendileri biz dünya malından yeteri kadar doyduk dediler ve dünyadan göçtüler, siz nerden çıktınız?" diye soruyorlar bize. Şimdi bu tabii ki çok önemli. Osmanlı'nın kurulması kararları alındığı zamanlarda ecdadımız şeyh Halil kuzey saha komutanlığına bilinçli bir şeklide tayin ediliyor. Samsun'un havza ilçesinden Trabzon Şalpazarı'na kadar olan bölgedeki Çepni boylarını kontrol etmek amacıyla kendine bu yetkiyi o zaman alıyor. Bu bölgelerde askeri bir üst yönettikten sonra tabi oradaki teferruatları tam olarak bilmiyoruz. Çünkü askeri arşivde de bu bilgi yok. Burada on yıla yakın bir görev aldıktan sonra askeri görevini sonlandırarak normal bir sıradan vatandaş olarak bugünkü Gümüşhane Taşlıca köyüne yerleşiyor. Burada Kaptan-ı derya adında varlıklı, sözü geçen, ekmeğini paylaşan kişiyle tanışan ecdadımız Kaptanı Deryadan iş istiyor. Kaptanı Derya tabi ecdadımızı kırmayarak ona bölgedeki ormanlık alanda çalışması için izin veriyor. Zamanla ecdadımızın keramet sahibi bir eren olduğunu anlayan Kaptanı Derya, onu çalıştırdığından dolayı mahcup oluyor. Ecdadımıza "biz bir yanlış yaptık eğer benimle helalleşeceksen benim dokuz tane kızım var bu kızlarımın birisini alacaksın" diyor. Ecdadımız bu dokuz kız içerisinden sağ ayağı sakat olan Emine'yi istiyor. Emine ile evlendikten sonra dokuz çocukları oluyor. İçlerinden bir tanesi ermiş, üstün yetenekli tıpkı ecdadımıza benziyor. Adı da Güvende. Bugün bildiğiniz üzere burada meşhur Güvende yaylası var, buranın ismi oradan geliyor. Ecdadımız, Güvende'ye "bak evladım bir posta iki aslan yatmaz, birimiz feragat edeceğiz" diyor. Güvende ise ecdadımıza "Baba senin görevin burada bitmedi o zaman ben feragat edeceğim" diyor ve biraz önce bahsettiğimiz Güvende yaylasına gidiyor ve bir daha dönmüyor. Bunun üzerine ecdadımız uzun bir süre Güvende'yi arıyor fakat bulamıyor. Bulamayınca Ecdadımız bu sefer Hz. Hünkarımıza "ben bir hata ettim, benim başımda böyle bir iş var" diyor. Hünkarımız ecdadımıza "Halil korkma o bizde diyor" fakat ecdadımızın hata yaptığını ve dergâha gelmesini emrediyor. Ecdadımız bunun üzerine Kürtünden ayrılıp dergâha gidiyor. Dergâha giden ecdadımız daha sonra Hz. Hünkarımız tarafından Hindistan'a gönderiliyor. Hindistan'a gidip dünya güzelini ve onun hizmetkarını da alıp birlikte dergâha geliyorlar. Daha sonra evleniyorlar ve dünyadan göçüyorlar. Mezarları ise Hz. Hünkarımızın dergahında özel olarak yapılmış bir türbenin içerisindedir. (kişisel görüşme, 10.09.2016).

Kaynak kişilerden K-27 ise Güvenç Abdal'ın bölgeye gelişindeki amacını şu şekilde aktarmıştır:

Güvenç Abdal Hacı Bektaşi Veli'nin önemli müritlerinden Kolonazitör bir Türk Dervişidir. Güvenç Abdal Kürtün Taşlıca köyünde bulunan ve Güvende Şıh olarak adlandırılan yere dergahını kurmuştur. Kürtün bölgesi Kelkit vadisinden Tirebolu'ya ve Trabzon'a bir geçiş güzergahı aynı zamanda da Şam Bağdat yolunun çakıştığı bölgedir. Bu anlamda çok stratejik bir noktadır. Bu bölgeye gelmesi de tabi tesadüfü değildir. Buradaki en önemli amacı burada yerleşen Çepnileri kendi etrafında toplamaktır. Nitekim buradaki Çepnilere öncülük etmiş, 1277 yılında, kimi tarihçilere göre ise 1279 yılında Sarı İsmail Saltık ile birlikte Sinop'ta Rumlarla yapılan savaşta galip gelmişlerdir.

> Sinop'u aldıktan sonra Sarı İsmail Saltık beraberindeki Çepnilerle birlikte Deli ormana, Güvenç Abdal ise Kürtün'e dönmüştür (kişisel görüşme, 11.11.2016).

Kökel de (2013, s.35) Hacı Bektaş Veli'nin tüm dervişleri gibi Güvenç Abdal'ın da bölgeye gelişinin tesadüfi olmadığını, Güvenç Abdal'ın Kürtün'e gelişinin öncelikli sebebinin XIII. Yüzyıldan itibaren Kürtün-Harşit vadisinde yoğunlaşan iskân sürecine sosyal açıdan katkıda bulunmak olduğunu, bunula beraber Hacı Bektaş Veli düşüncesini başta Çepniler olmak üzere bölgeye Horasan'dan intikal etmiş Türkmenler arasında örgütlemek olduğunu ifade eder.

Alanda elde edilen görüşmelerde Güvenç Abdal bölgedeki misyonunu tamamladıktan sonra Hacı Bektaşi Veli dergâhına geri dönmüştür. Gerek alanda edilen veriler gerekse yazılı kaynaklarda Güvenç Abdal'ın, ocağını kurmuş olduğu Gümüşhane Kürtün bölgesinde ne kadar sürede kaldığı ve hangi tarihte Hacı Bektaşi Veli dergâhına döndüğü ile ilgili net bir bilgiye ulaşılamamıştır. Güvenç Abdal'ın dergâha dönmesinin ardından ocakzade dedeler ocağın misyonunu devam ettirmişlerdir. Kaynak kişilerden K- 21, iskân amaçlı başlayan göç dalgası ile birlikte, dönem dönem de sürgüne maruz kalan topluluğun Trabzon Şalpazarı'ndan, Düzce'ye kadar olan sahil şeridi boyunca geniş bir alanda yerleşik hayat sürdürdüklerini aktarmıştır (kişisel görüşme, 10.07.2018)

1.7. Cem Ayini

Sözlük anlamı, Arapçada "toplanmak", "bir araya gelmek" olan cem, gerek araştırmacılar gerekse Alevi Bektaşi topluluklarınca "cem ayini, cem töreni, ayn-i cem, ayn'ül cem, ayin-cem, ayin-i cem gibi farklı isimle adlandırılmıştır (Özdemir, 2006, s. 53). Cem ayininin etimolojik kökeni ile ilgili farklı görüşler ileri sürülmektedir. Kehl-Bodrogi (2017, s. 167) Ayn-i cemin topluca yapılan ritüeller anlamında ibadet ile topluluk arasındaki bağa işaret ettiğini vurgulayarak, Farsça kökenli ayin kelimesinin seremoni veya ritüel anlamına geldiğini fakat cem kelimesinin Arapça "cim", "mim" ve "ayn" harfleriyle ya da yalnızca "cim" ve "mim" harfleriyle yazılışına göre faklı anlamlara geldiğini belirtir. Kelimenin kökeni ile ilgili Birge (1991, s. 198) ise cemin anlamının İran Pişdâdi hanedanının hükümdarı Cemşid'in kısaltması olabileceğini hem şarabın icadı hem de yeni yıl kutlaması olan Nevruz'un geleneksel olarak Cemşid'e atfedildiğini aktarır. Alevi cemlerindeki 'cem' terimini İran'ın şarap tanrısı olan "Cemşid" ile ilişkilendiren görüşlerin Alevi cemlerindeki "dem-içki" olayına bağladıklarını, cem'i

"Cemşid"in kısaltılmışı olarak gördüklerini aktaran Birdoğan (2015, s. 289) ise, kelimenin Arapça olduğunu ileri süren görüşlere göre toplamak, toplanılmak, biriktirmek, biriktirilmek anlamına geldiğini, Farsça kökenli bir kelime olan ayin'in ise "görenek, adet, resim, tarz, usul adap" anlamına geldiğini belirtir. Dierl (1991, s. 46) ise ceme katılanların daire şeklinde oturmaları nedeniyle cemin daire anlamına geldiğini öne sürmektedir.

Alanda yapılan görüşmelerde de topluluk üyelerinin cemi işaret etmek üzere çoğu zaman "cemiyet" kelimesini kullandıkları gözlemlenmiştir.

Bu bağlamda "Cem ayini/ayini cem" teriminin etimolojik kökeninin; Arapça sözlük anlamı "topluluk, toplanmak, bir araya gelmek" anlamında olan cem kelimesi ile Farsçada "tören, adet, ibadet şekli" anlamına gelen ayin kavramlarının birleşmesiyle oluştuğu söylenebilir.

Cem, temel anlamda bir ibadet biçime karşılık gelse de ayrıca sosyal eğitsel ve hukuksal olarak da işlev görmektedir (Taşğın, 2019, s. 196). Bununla birlikte cem tasavvufi anlamda da derin bir sembolik anlam taşımaktadır. Taşğın, tasavvufi anlamda cemi şu şekilde tanımlar:

> Cem, zahir ve batın iki dünyanın bir araya getirildiği ilim ve hikmet buluşmasıdır. Cem meydanına gelen cem erenleri, mana âleminin temsilcisi ve bu âlemde de canlandırıcılarıdır. Bunun için cem, hayatın bir özetidir ve hatırlama, ikrarında durma ve dervişliğe devam anlamına gelmektedir. Cem, hayatın bir olduğunu ve asla parçalanamayacağında ısrar eder. Yani ruh, cennet, dünya ve ahiret olmak üzere dört dilimden geçen insan için hayatı dört devre olduğu bilgisinin tecrübesini cemde ve cemle birlikte birlemektedir. Dört kapıdan geçen insan, ikrar, görgü ve musahip ve hak kapısındadır. İkrar alır, ilk kapıdan geçer, görülür ve ikrarını her yıl bildirir yani pirin önünde durur, kendisini bildirir böylece ikinci kapıdan geçer, dikkat isteyen akıl ve kalp sarsıntılarından çıkabilmek için yolda yürüyeceği arkadaşını tespit eder ve musahibini bulduktan sonra üçüncü kapıyı geçer ve son olarak kendi hakikatine eren hak katına ulaşarak dördüncü kapıda durur. Yol oğlu, bu kapıları geçerken şahit olduklarını sır olarak saklar, asla bu yolculukta yer almayanlara seyrü seferinde şahit olduklarını paylaşmaz (2019, s. 193-194).

Cemin kaynağı ise Hz. Muhammed'in miraca yükselişinin ardından uğradığı varsayılan Kırklar Cemine dayandırılmaktadır. Melikoff bu miti şu şekilde aktarır:

> Miraç sırasında Peygamber, Kırklar Bezmi'ne varır ve nerede olduğunu sorar. Bir ses, "Biz Kırklar'ız ve kırk'ımız Bir'iz" yanıtını verir. Peygamber kanıt ister. O zaman Ali-ki Peygamber, ezeli ruh varlığı içinde onu tanıyamamıştır- parmağını keser ve Kırklar'ın hep birden elleri kanamaya başlar. Ancak, Peygamber bakar ve "Siz otuz dokuz kişisiniz!" der. Bunun üzerine "Birimiz yardım toplamaya gitti" yanıtını alır. Tam o anda, kanayan bir el kendisine doğru uzanır. Bu, para toplamaya giden Selmân-ı Fârsi'nin elidir; ancak bir üzüm tanesi bulup getirebilmiştir. Bu bir tek üzüm tanesinden, Peygamber, kırk kişiye pay edecek kadar şerbet çıkarır. Bu şerbetten içen Kırklar, kendilerinden geçer ve dönmeye başlarlar. Peygamber de katılmak üzere kalktığından türbanı çözülür, düşer, kırk parçaya bölünür. Kırkların biri bir parçayı beline dolar ve tekrar dönmeye başlarlar (2010, s. 281-282)

Melikoff (2010, s. 282) bu bağlamda Âyin-i Cemi de tanrısal bezmin yerdeki yeniden sunuluşu olarak tanımlar ve Kırklar Meclisi "Kırklar Bezmi"; yapıldığı alana ise Kırklar meydanı, "Kırkların toplandığı yer" adlarının verildiğini aktarır.

Cem, dede ya da baba olarak adlandırılan inanç önderlerinin öncülüğünde, kadınlı ve erkekli bir şekilde bir araya gelinerek müzik ve dans eşliğinde gerçekleştirilen bir ritüeldir. Bu ritüelin yönetimi ise on iki görevli tarafından yerine getirilir ve bu kişilere on iki hizmetli adı verilir. On iki hizmetlilerin temel görevleri değişmemekle beraber farklı bölgelerde farklı isimlerle adlandırılmaktadırlar. Bu hizmetliler ve görevleri şu şekildedir:

Pir/Mürşit/Dede: Cemi yönetir.

Rehber: Cemde dededen sonra gelir ve cem ritüeli içerisinde topluluğa yol gösterir.

Gözcü: Cemde düzeni sağlar.

Çerağcı: Cemin başlangıcında çerağ uyandırır.

Zakir: Cemde usta malı nefesleri seslendirir.

Ferraş: Cem süresince her hizmetin sonunda meydanı süpürür.

Kurbancı veya Sofracı: Kurban kesilmesi ve yemek ikram işlerini yerine getirir.

Sakkacı: Cemde su dağıtır, lokmalar yendikten sonra temizlik için ibrik, leğen, havlu getirir.

Peyik: Cemin yapılacağı yeri ve saati önceden ceme katılacaklara haber verir.

Semahçı/Pervazcı: Cemde semah döner.

Bekçi: Cem süresince dışarıda bekler.

İbrikçi: Cem evinin temizliğine bakar (Çınar, 2015, s. 112).

1.8. Kavramsal Çerçeve

Çalışmanın bu bölümünde müziğin kültürel bellek, ritüel, inanç ve sembolizma kavramlarıyla olan ilişkisi ele alınmıştır.

1.8.1. Kültürel Bellek, Müzik ve Ritüel

Latince "culture" ya da "clore" kelimelerinden türemiş olan kültür kavramı klasik Latincede "bakmak" ya da "yetiştirmek, tarım literatüründe ise "ekip biçmek" ya da "sürmek" anlamlarında kullanılmıştır. Günümüzde bu kelime "toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddî ve manevî değerler" anlamında kullanılmaktadır (Kılıç, 2018, s. 23).

Kültür kavramı 19. yüzyıl ile milletler için önem kazanmaya başlamıştır. Bu durumun ortaya çıkmasındaki en önemli faktör Fransız İhtilali ve beraberinde ortaya çıkan milliyetçilik akımıdır. Nitekim ihtilalin etkisi ile ortaya çıkan milliyetçilik akımı milletlerin kendi kültürlerini araştırma ve kayıt altına alma hızlarını arttırmıştır. Bu tarihten sonra birçok kültürel çalışma ortaya çıkmış, birçok derleme çalışması ve monografik inceleme yapılmıştır. Yapılan çalışmalarda milletlerin kültür envanterleri kayıt altına alınmış ve gelecek nesle aktarmak adına arşivlenmiştir (Kılıç, 2019, s. 762).

19. yüzyılın ikinci yarısında kültürü bir bilim dalı olarak gören ve inceleyen Avrupa, bu alanda birçok inceleme, değerlendirme ve tasnif çalışmalarını ortaya koymuştur. Kültürün bir bilim dalı olarak değerlendirilmesi ve gelecek nesle aktarımı için akademik çalışmaların yapılması fikri bu dönemlerde ortaya çıkmıştır. Kültürel aktarım milletlerin geçmişlerinden yaşadıkları döneme dek biriktirdikleri kültür ürünlerinin geleceğe aktarılması durumudur. Bu durumun kavramlaşması son dönemde olsa da kültürel aktarım her dönemin konusu olmuştur. Belirli bir yazılı kültürün varlığı olmamakla birlikte kendinden önceki nesillerden görme, duyma, yaşama gibi yöntemlerle kültürel ürünleri öğrenen birey, kendinden sonraki nesle aynı yöntemlerle aktarmıştır. Bu sebepten dolayı, asırlar öncesinde bir toplumda doğan veya yaşayan bir kültür ürünü,

asırlar sonra aynı toplumun bireyleri tarafından icra edilebilir ve kendini gelecek devre aktarabilme refleksini gösterebilmiştir.

Kültürel bellek toplumların geçmişle olan bağlarını tekrarlamak suretiyle canlı tuttuğu ve sürekliliği ile nesiller boyu aktarımı sağlayan kolektif kimliğin önemli parçasıdır. Kültürel veya toplumsal bellek kimliğin inşası sürecinde toplumun geçmişteki anı ve tecrübelerinin de dahil olduğu bir sürece işaret eder. Bu süreçte yaşanılan ve deneyimlenen bilinçli veya bilinçsiz anıların tümü bellek sayesinde varlığını sürdürür (Akın, 2018, s. 104). Bu bağlamda bellek, canlı ve sürekli iletişim içerisinde olan bir mekanizma işlevi görerek geçmişi kurgulamakla kalmaz, aynı zamanda bugünün ve yarının deneyimlerini de organize eder (Asmann, 2015, s. 45-50).

Toplulukları biz kavramı etrafında toplayan ortak kültürel unsurların, yaşanmışlıkların, bilgi ve algılayış biçiminin meydana getirdiği yapıyı bağlayıcı yapı olarak tanımlayan Asmann (2015, s. 23), bu yapının hem sosyal hem de zaman boyutunda birleştirici ve bağlayıcı olduğunu vurgular. Bu yapının birlik sağlama ve eyleme yönelik pratiklerini yerine getirebilmesi içinse kaydetme, çağırma ve iletme; ya da bir başka deyişle şiirsel biçim, ritüel sunuş ve toplumsal katılım olmak üzere üç koşula ihtiyacı vardır. Bilginin saklanabilir hale gelmesi için kullanılan önemli tekniklerden biri olan şiirsel biçim; ses, vücut, mimikler, el-kol hareketleri, ritim ve ritüel eylemlerle birlikte çok yönlü sanatsal iletişim araçlarından biridir (Asmann, 2015, s. 65). Ong'a (2014, s. 21) göre de yazısız birincil sözlü kültürlerde "… bir tür çıraklık sayılan müritlik, dinleme, dinleneni tekrarlama, ata sözlerine ve bunları yeniden tertiplemeye hâkim olma veya kalıplaşmış deyişler oluşturma, ortak geçmişe tek vücut olarak bakıp katılma, bu kültürdeki öğrenim yöntemleridir". Dolayısıyla kültürün meydana getirdiği bağlayıcı yapının temel ilkelerinden olan "Tekrarlama" kültürel belleğe ait bilginin oluşumu, korunması ve aktarımını sağlar. Tekrarlama ilkesi sayesinde olaylar dizisinin sonsuzda kaybolmaması sağlanır ve ortak bir kültürün unsurları olarak, tanınabilir ve hatırlanabilir örneklere dönüşmesi sağlanır (Asmann, 2015, s. 23). Bu bağlamda belleğin kaydetme, çağırma ve iletme koşullarını yerine getirebilmesi noktasında müzik ve ritüel birlikteliğinin önemli bir işleve sahip olduğu söylenebilir.

Ritüel belirli zamanlarda gerçekleştirilen ve sık tekrarlanan içinde sembolik unsurların yer aldığı bir davranış modelidir (Marshall, 1999, s. 623). Wilson, ritüeli öncelikli olarak

bazı mistik güçlerin kutsallığını sağlamaya yönelik gerçekleştirilen, sembol ve kavramların kullanıldığı ve pratik amaçlara tabi tutulan dinsel eylemler olarak tanımlarken, ritüelin seküler doğasını tanımlamak için seremoni kavramını kullanır. Wilson'a göre seremoni ise; dini pratiklerle sınırlı olmayan, duyguları ifade etmek için ortaya çıkan ihtimamlı ve geleneksel bir biçimdir (akt. Goody, 2017, s.48).

Durkheim ise ritüellerin en etkili olduğu başlıca toplumsal alanlardan birinin din olduğunu vurgular. Durkheim, toplumların kutsala tapınma gereksinimini yerine getirebilmesi için düzenli olarak ritüelde bir araya geldiklerine dikkat çekerek, ritüelin insanları bir araya getirdiğini, toplumu bütünleşmeye yardım ettiğini, müziğin, şarkıların ve büyülerin yardımıyla da kolektif duygusal heyecan ya da kolektif coşku yarattığını vurgular. Durkheim ayrıca ritüellerin inançlara dair bilgi birikiminin canlılığını muhafaza ettiğini, hafızadan silinmesini önlediğini ve bilincin en temel unsurlarına yeniden hayat verdiğini belirtir (2005, s. 412-451).

Ritüel içerisinde temsil alanı bulan müzikal yapılar ise bir taraftan manevi bileşenleri ile ön plana çıkarken diğer taraftan da hatırlama, tekrarlama ile belleği işlevsel hale getirmektedir.

Karahan (2009, s. 139), Anadolu müzik kültürünün önemli ritüellerinden olan gezek, barana, sıra gecesi, cem, oturak gibi müzikal pratik temelli ortamları, hatırlama ve tekrarlamaya dayanan ve kültüre dair kodların aktarımını sağlayan önemli yapılar olarak ifade eder. Şahin'e (2008, s.283) göre de "Müzik ve ritüel kutsalı barındıran nitelikleri ile davranışı teşvik etmekte, grup dayanışması ve uyumu sağlamakta, toplumsal duyguların zaman ve mekân sınırı olmaksızın canlı tutulmasına neden olmaktadır." Dolayısıyla müzik, bir taraftan yaratıldığı kültür ortamından beslenirken aynı zamanda beslendiği kültürel yapıları bir sonraki kuşağa aktarma misyonuna da sahip olmuştur. Bu bağlamda yaratılan her bir müzik ürünü yaratıldığı topluluğun kültür izlerini yansıtmakta, bir başka deyişle her bir müzik ürünü yaratıldığı toplumun kültürüne ayna tutmaktadır. Bu bakış açısıyla müzik gerek geleneksel gerekse tapınma geleneklerinin gerçekleştiği ritüellerde, kültüre ve inanca dair kodların hatırlanmasını, tekrarlanmasını ve aktarılmasını sağlayarak geleceğin kültürel inşasının da bir anlamda temelini oluşturduğu söylenebilir.

Arkaik toplumlardan günümüze insanın kendini ve kozmosu tanımak için anlattığı öyküler olan mitler de (Asmann, 2015, s. 85), kökene ait bilgilerin sembollerle ve şarkılarla hatırlanmasını sağlayan ezbere dayalı metinlerdir. Eliade'ye (2001, s. 37) göre kökenle ilgili mitler yapı bakımından kozmogoni mitine benzer. Kozmogoni ise her türlü yaratılışa model oluşturduğu için bazı köken ile ilgili mitsel anlatılar kozmogoni özeti ile başlar. Eliade'nin bir kozmogoni özeti olarak vermiş olduğu Polinezya soy sop şarkısı ile ilgili örnek şu şekildedir:

> Kumullipo adıyla bilinen Hawaii rit metni "bir soy sop ilahisidir; ait olduğu krallık ailesini, yalnızca tanrılara (bu tanrılara bütün halk Polinezyalı hısımlarla ortaklaşa olarak tapar), yalnızca, yaşayan dünyada doğmuş olan tanrılaştırılmış önderlere (aile soyundan Aolar) bağlamakla kalmaz ama yanı zamanda onları gökyüzündeki yıldızlara, yeryüzündeki gündelik yaşamda yararlanılan bitkilere ve hayvanlara da bağlar…" Gerçekten de şarkı şunların anımsatılmasıyla başlar:
>
> "Yeryüzü şiddetle değiştiği zaman
> Gökler değiştiği zaman ayrı ayrı
> Güneş doğduğu zaman
> Işık vermek için aya, vb."
>
> Soy sopla ilgili bu gibi dinsel tören şarkıları prenses hamile olduğu sırada ozanlar tarafından hazırlanır ve ezberlenmesi için hula denilen dansçılara verilir. Kadın ve erkek dansçılar, şarkıyı bebeğin doğumuna kadar hiç kesintisiz bir şekilde söyleyip dans ederler. Sanki gelecekteki başkanın embriyon gelişmesine, kozmogoninin, dünyanın öyküsünün ve kabilenin öyküsünün özeti eşlik ediyormuş gibi. Bir önderin yaratılması nedeniyle Dünya simgesel olarak "yeniden yaratılır. Yapılan özet, Yaratılış 'tan bu yana olup bitmiş başlıca mitsel olayların şarkılarla ve dansla hem yeniden anımsanması hem de dinsel tören biçiminde yeniden gerçekleşme aşamasına getirilmesidir (Eliade, 2001, s. 38-39).

Anadolu'da inanç kapsamında ritüel ve müzik birlikteliğinin en zengin örneklerinden biri ise Alevi topluluklarının temel ibadeti olan cem ritüelleridir. Eliade'nin yukarıda bahsedilen kozmogoni mitine yönelik vermiş olduğu örneğin, Alevi inanç pratiği olan cem ritüeli için de benzer bir nitelik taşıdığını söylemek yerinde olacaktır. Cem ritüelinin dayandığı inançsal altyapıyı teşkil eden Miraç olayı, ritüel içerisinde yüzyıllardır müzik ve edebi yapıyla canlandırılmış ve aktarılmıştır. Bunun yanı sıra inancın batıni ve zahiri tüm yaklaşımları, teolojisi ve felsefesinin aktarılmasında da müzik önemli bir yer teşkil etmiştir (Sivri, 2015, s. 81).

Taşğın da cem ritüeli içerisinde temsil alanı bulan müziğin Alevi toplumsal hafızasının en temel taşıyıcı unsuru olduğunu şu ifadelerle aktarır:

> Pirler, hafızayı koruma ve sürekli kılmada cem ve cemin yapıldığı mekânda zikri de her bir etkenden farklı ve sürekli anlatmada kullandıkları araçlar arasında kelam, deyiş, nefes, devriyeler bulunur. Hatta bunun bilgiden öte varlık alanı olarak kendisini kurması cem görevlilerinden bir tanesini daha işaret ederek "zakir" diye isimlendirir ve pirin yanına yerleştirir. Bunun için de zakirle imlenen alan müziği de kapsam alanına dâhil eder ve hafızanın korunduğu alanlardan bir tanesi olan kelamları da sazın aracılığıyla aktarır. Böylece hafıza ve zikir kelam ve saz üzerinden tazelenirken bu tekrar kelam ve saz tecellisiyle bir araya getirilmiş olur. Böylece pir ve talip, kendisine Hak Muhammed Ali nurundan üfürülmüş canlılar olarak, rahmet elinin bir nur olarak tecelli ettiği cemde hatta cemin bütün parçalarıyla veya bölümlerin uygulanması, kelam ve sazın birlikteliğiyle sürekli ve hay kılar (Taşğın, 2013, s. 80).

Bu bağlamda yüzyıllardır kapalı ve gizlilik içerisinde uygulanan inanca dair pratikler ile birlikte gizli tutulmuş müzikal unsurların, yüzyıllar öncesinden günümüze Alevi hafızasının en temel yapısını teşkil ettiği söylenebilir.

1.8.2. Müzik İnanç İlişkisi

İlk çağlardan günümüze insana ait eylemlerin göstermiş olduğu fenomenler arasında en yaygın ve en etkili olanı inanç olgusudur. İnsanları en eski dönemlerden beri ruhani bir güce inanma, tabiatüstü bir varlığa sığınma ihtiyacı duymuş (Kaynak, 2012, s. 676), bu da tanrıya dair arayışın ilk evresini oluşturmuştur. Bu arayış doğadaki bazı güçler ve hatta doğanın kendisi ile özdeşleştirilmiştir. Bu nedenle ilkel insanın kontrol edemediği doğa üstü birtakım olaylara karşı anlam arayışı, bu yapıları kontrol eden bir "güç" ile açıklama eğilimini doğurmuştur. Bu güç ise tanrı kavramı ile örtüşmektedir (Güray, 2012, s. 186). Akarsu'ya (1979, s. 164) göre tanrı; "Doğaüstü ve olağanüstü nitelikleri, güçleri olan yetkin bir öz olarak en yüksek varlık" tır. Kültürün en arkaik düzeylerinde insan olarak yaşamanın kendi içinde dinsel bir eylem olduğunu vurgulayan Eliade (1990, s. VIII) ise, insan eylemlerinin ayinsel bir değeri taşıdığını, insan olmanın ya da insan haline gelmenin "dinle ilişkili" olmak anlamına geldiğini belirtir. Durkheim'e (2005, s. 26) göre insanların dünyayı ve kendilerini anlamak için meydana getirdikleri bu sistemin temelinde ise din düşüncesi yatmaktadır. Marshall (1999, s. 156) ise dini kutsal fikre dayalı olarak gerçekleştirilen, bireyleri sosyo-dinsel topluluk içerisinde bir araya getiren simgeler ve pratikler olarak tanımlar.

Medeniyetlerin oluşmasıyla birlikte her biri oldukça karmaşık yapılara sahip, farklı birçok unsurdan biçim kazanmış birçok inanç gelişmiştir. İlkel olarak gösterilen topluluklar inanç uygulamalarını animist, şamanist ve totemist uygulamalarla gerçekleştirirken, kurumsallaşmış dünya dinleri ise oldukça gelişmiş tanrı inancı ya da nihai hakikat tasavvurlarına sahiptir; *Yahudiler için bu Yehova, Hristiyanlar için Üçlü-bir Tanrı, Müslümanlar için Allah, Hindular için Şiva veya vişnu, Therevada Budistler için ise Nirvana'dır.* İster ilkel isterse çağdaş dinler olsun her bir din tanrıya ve mutlak gerçeğe dair geniş kapsamlı bir anlayışı sembolik anlatım ve hikâyelere dayanarak ifade eden mistik ve ruhani bir boyuta sahip olmuştur (Peterson; Hasker; Reichenbach vd. 2013, s. 1-3).

Tarih süresince müziğin, insan ve insan toplulukları üzerindeki çok yönlü etkileri ele alındığında, özellikle kutsala olan ruhani ve mistik yolculukta en önemli araç olduğu bilinmektedir. Birçok kadim kültür ve medeniyetin inanç dünyasında ruhani bir metafor olarak sembolleştirilen müzik, tanrıya olan sadakatin ve manevi huzura erişmenin yolu olarak hemen her toplumun ritüellerinde yer edinmiştir.

Hindistan'da Tanrıça Şiva, Mısır'da Tanrı Thot, Sümerlerde Tanrıça Nina, Asurlularda Tanrı Aşar müziğin kaynağı olarak gösterilmiştir (Attali, 2014, s. 47). Antik Yunan filozoflarından Pythagoras evrende yer alan gök cisimleri ve gezegenlerin dönüşünden ortaya çıkan sesleri müziğin temeli olarak düşünür. Bu görüş Antik Yunan ve sonrasındaki dönemi etkilemiş, XVII. Yüzyılın ortaları ve XIII. yüzyılın başlarına kadar Orta çağ İslam ve Osmanlı dönemi müzik kuramcıları müziğin ortaya çıkış sebebini bu görüşe dayandırmışlardır (Güray, 2012, s.48). Pythagoras'ın müziğe yüklediği kozmik ahenk tasavvuru en eski uygarlıklardan biri olan Çin'de de etkisini göstermiştir. Müzik, Çin'de gamın keskinliğini yeryüzü ile gökyüzü arasındaki uyumu sembolize ederek tanrıların düzeni (ayin) ile dünyadaki düzen arasında bir iletişim aracı olarak görülmüştür. Çinli tarihçi Sima Qian, "Müzik armoniye onur verir; ruhsal etkiyi yayar ve gökyüzüne uyum sağlar: Ayinler ile müzikler açık ve bütün olduklarında Gökyüzü ile Yeryüzü normal görevlerini yaparlar" (Attali, 2014, s. 47-48) der. Hellen dünyasında müzik, dans ve şiir dinsel gösterilerin en önemli parçasıdır. Homeros, iliada ve odysseia müziği tanrısal bir işaret ve insan karakterini etkileyen bir güç olarak tanımlamıştır (Çelik, 2014, s. 61-62). Güray'a göre Frig dönemindeki Ana Tanrıça Kibele ve Antik Yunan dönemindeki Dionysos tapınma törenleri bu tip ayinlerin en eski örnekleri arasındadır.

> Anadolu'nun en eski ve yaygın tanrılarından biri olan "Ana Tanrıça Kibele", doğanın yaratıcı gücünü temsil etmekte ve bu gücü müzik aracılığıyla yansıtmaktadır. Antik Yunan (M.Ö. VIII.-I. yüzyıl) döneminin Anadolu kökenli bereket, şarap ve bağbozumu tanrısı Dionysos törenlerinin müzik ve dans ağırlıklı yapısı ise, doğanın bu tanrının kişiliğinde ölüp sonra yeniden doğması olgusunu temel alarak kurgulanmaktadır. Bu ayinler esnasında davul, zil ve nefesli çalgılar insan ses ve hareketlerine eşlik etmekte, müzik ve dansın şiddetinin artmasıyla bir "vecd" haline ulaşması hedeflenmektedir. Her iki ayinin de baskın teması olan "doğanın uyanışı ve yeniden dirilişi" olgusu yani "hayatın doğal döngüsü" İslam dönemi zikir yapılarının da temelini oluşturmaktadır (Güray, 2012, s. 45-46).

Hakikatin mistik tecrübeyle kavranabileceğini kabul eden sufizmde ise tanrının kadim bilgisine ulaşmak için farklı bilinç atmosferine girmek gerekir. Bunu sağlayan en temel araç ise müziktir. Sufi ayinlerinde müzik eşliğinde raks eden kişinin kalbini kutsal aşk sarar ve çıktığı içsel yolculukta tanrının kadim bilgisine erişir. Yaratan ve yaratılan arasında doğrudan bir bağ kurmaya çalışan sufizm, müziğin sağladığı mistik ve ruhani bilinç ortamı ve gizemli etkileyiciliği ile bu bağı oluşturmayı amaçlar (Soydan, 2000, s. 43). İlk çağ ve Orta çağ Avrupa'sında kiliselerde icra edilen müzikler de seküler olmayıp dinsel ayinlerin söz ve törenlerine sıkı sıkıya bağlı bir parçası olarak tasavvur etmiş, dördüncü ve dokuzuncu yüzyılların Yunan, Süryani ve İbranice söylenen Katolik din şarkıları ise her biri özel ayinlerde kullanılmak üzere kilise kuramcıları tarafından çeşitli makamlar içinde sınıflandırılmıştır (Finkelstein, 2000, s. 25). İslam dünyasında ise müziğin kökeni ve işlevini açıklayan mite göre müzik, bezm-i elest'i hatırlatmanın bir aracıdır. Kur'an'ı Kerim'in ayetinden yola çıkılarak oluşturulan bezm-i elest; Allah'ın insanlara beden vermeden önce yaratmış olduğu ruhlara "Ben sizin rabbiniz değil miyim?" sorusuna karşılık, ruhların bunu tasdik etmesidir. Tasavvuf ehline göre bu ilahi sesi işitmekten alınan manevi zevk ve lezzet ise ruhlara sirayet etmiştir (Ayas, 2018, s. 255).

Anadolu Alevi topluluklarının temel ibadet biçimi olan cem ritüelleri de baştan sona sembolik unsurlarla kodlanmış, söz, müzik ve dansla bezenmiş bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. İnanç pratiklerinde kutsalla olan bağın önemli aracı olan ve "hak kelamı" olarak adlandırılan söz ve müzik birlikteliği, inanca dair kelamları dile getirmekle birlikte hakikate ulaşmayı sağlayan bir araç olarak da işlev görmektedir. Melikoff'a (2010, s. 27) göre de başlangıç noktası kırklar söylencesi olarak temellendirilen Ayin-i Cem; en canlı

ve en zengin belgelerinden olan nefes ve semah yolu ile dünyanın yaratılış anlarını, Kırklar meclisini yeniden yaşatır. Bu dinsel gösteriler boyunca zamanın ve mekânın ötesinde gerçekleşen kutsal an raks ve söz aracılığıyla günlük hayata aktarılmış olur. Bu bağlamda cem ritüeli içerisine gömülü bir şekilde yüzyıllardır değişime uğramadan aktarılan müzik seküler değil, ibadetin bir parçası olmasından ötürü kutsal bir mahiyete sahiptir ve bu nedenle de kültürün ve inancın içine gömülüdür (Dönmez, 2015, s. 104).

1.8.3. Müzik, İnanç ve Sembolizma

Türkçe karşılığı göstergebilim anlamına gelen semiyotik sözcüğü Yunanca semeiotike teriminden, semiyoloji sözcüğü ise Yunanca semeion (gösterge) ve logia ("kuram"; "söz" anlamındaki logos'tan) sözcüklerinin birleşiminden doğmuştur. Batı dillerinde semiyoloji ve semiyotik olarak kullanılan kavram Türkçede süreç içerisinde işaretbilim, belirtkebilim ve imbilim olarak kullanılmıştır (Rifat, 2009, s. 12-27).

Modern dilbilimin kurucusu olarak kabul edilen İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure göre dil, düşünceleri ifade eden bir göstergeler simgesidir. Saussure'e göre dil göstergesi, bir nesneyle veya objeyle bir adın birleşiminden çok bir kavramla bir işitim imgesinin birleşimidir. Burada işitim imgesi maddesel bir sesi değil, duyuların tanıklığı ile insanda oluşan bir tasarıma işaret etmektedir (Saussure, 1998, s. 110). Kavram Fiske'ye (2003, s. 63) göre kendisinden başka bir anlam ifade eden ve duyular yoluyla algılanan fiziksel bir şeydir. Varlığı ise kullanıcıların onu bir gösterge olarak kabul etmelerine bağlıdır. Geertz'e (2010, s. 113) göre ise kültür gibi birçok şeye gönderme yapan semboller; "kavramların somut formülleştirmeleri, algılanabilir biçimlere sokulmuş deneyimden çıkarılan soyutlamalar, fikirlere, tutumlara, yargılara, beklentilere ya da inançlara ilişkin somut düzenlemelerdir." Dolayısıyla sembollerin en göze çarpan özelliği açığa çıkarmış olduğu anlamdır (Eliade, 2005, s. 530). Anlam öze ilişkin, anlatım ise şekilsel olana ilişkindir (Alp, 2009, s.3). Semboller bu yönüyle basit bir somut düzenlemeler gibi görünse de bir o kadar da karmaşık anlam havuzuna sahiptir. Çünkü semboller birden fazla şeye gönderme yapar. Örneğin; Çin'de büyüsel-dinsel bir işlevi yerine getiren teslim taşı kozmosu ve mevsimleri ifade etmesinin yanı sıra aynı zamanda kadının kimliğine ait birtakım bilgileri de ifade eder; kadının evli mi, bekar mı ya da dul mu olduğunu, hangi aileye veya statüye sahip olduğunu göstermektedir (Eliade, 2005, s. 530). Kültürel yapı olarak birçok şeye işaret eden sembollerin, doğrudan hayata ve

toplumsal bağa işaret ettiği görülmektedir. İnsan eyleminin veya herhangi toplumun anlaşılması ve açıklanması açısından da hayati bir role sahiptir (Alver, 2010, s. 206-207). Bu anlamda semboller herhangi bir kültür tarafından yaratılan ve o kültüre mensup bireyler tarafından okunan ve anlamlı olan kodlamalar olarak da tanımlanabilir.

Tarihin ilk dönemlerinden günümüze sembollerin başlıca kullanıldığı alanlardan biri de hiç şüphesiz din olmuştur. "İlk insanlar için korku, büyü, inanç ve kutsallık çerçevesinde gelişen ritüeller, doğadan çıkarak oluşturulan ilk gerçekçi çizimler, tapınma objeleri (dağ, güneş, taş, ağaç, hayvan vb.) hatta doğanın kendisi sembolleştirmenin temelini oluşturmuştur" (Alp, 2009, s. 5). Tapınma geleneklerinin en önemli unsuru olan semboller neredeyse bütün inanç sistemlerinde temel unsur olarak karşımıza çıkmakta ve şekli ne olursa olsun her bir dinsel eylem sembolik bir değer taşımaktadır.

Eliade'nin sembol kavramı ise kutsalın tezahüründe aracı bir role sahiptir. Eliade'ye (2005, s. 527) göre simge/sembol, "herhangi bir kutsalın tezahürünü ya nakleden ya da başka herhangi bir büyüsel-dinsel form (rit, mit, tanrısal form, vs.) ile ifade edilemeyen bir "ifşa, tezahür meydana getiren simgeler için tahsis edilebilir." Eliade'nin inançları anlamaya ve algılamaya yönelik önemli bir unsur olarak gördüğü simgelere yönelik ele aldığı kavramlar ise merkez ve yükselme simgeciliğidir. Eliade'nin dinselliğin evrensel tezahürü olarak ele aldığı bu kavramlar, neredeyse bütün inanç sistemlerinde bir arketip modelin tekrarıdır. Kozmolojinin karşılığı olan insanın yaradılışı merkezi bir noktada, yani Dünya'nın merkezinde meydana gelmiştir. Mezopotamya geleneğine göre insan yerin göbeğinde biçimlendirilmiştir. Hz. Âdem'in yaratıldığı cennet de yine evrenin merkezindedir (Eliade, 1992, s. 23). Eliade, bir merkezde meydana gelen yükselme ayinlerine; Hind kurban töreni yöneticisinin bir merdivene çıkmasını, Tatar ve Sibiryalı şamanın bir ağaca tırmanmasını örnek göstermektedir (1992, s. 24-26).

Kozmik alemle ilişkilendirilen bu sembolik yapılarda müziğin de önemli bir rol üstlendiği ve birçok kadim toplulukların inanç pratiklerinde derin bir sembolik anlam taşıdığı tartışılmazdır. Şaman ayinlerinin önemli nesnelerinden olan davul üzerindeki motiflerin, kozmik alemi ve göğe yükselmeyi sembolize ettiği bilinmektedir. Mevlevilerin mistik merasimi olan semâ da içinde dans ve müziği barındıran böylesi ritüelik yapılardandır. Başta ney olmak üzere Tanbur, Rebâb, Kudüm ve def gibi çalgıların eşliğinde gerçekleştirilen bu ayinde, dervişlerin beyaz kıyafeti kefeni simgelerken, şeyhin daire

şeklinde pistin ortasında kusursuz dönüşü ise güneşi ve ışınlarını sembolize etmektedir (Balivet, 2012, s. 91-93). Semâ ritüelini kozmik bir dans olarak niteleyen Balivet, bu ritüeli bir göğe yükseliş vasıtası olarak tanımlamakta ve şu ifadelere yer vermektedir:

> Gök, dönen dervişin elbisesidir. Semâ'da kullanılan âletler, yerkürenin hareketinin sesini çınlatmaktadır. Melodiler, kaybolan cennetin melodileridir. Kısaca, bu dünyanın öbür dünyanın dışında semâ'dan daha yüksek mistik bir yükseliş vasıtası yoktur. Yedinci göğe yükselinse bile Semâ merdiveni, O'nun ötesine geçmektedir. Bunun için semâ'da sûfiler, ilâhi Tahttan gelen bir başka ses işitmektedirler (Balivet, 2012, s. 93).

Alevi inanç pratiği olan cem ritüelinin merkez ve yükselme simgeciliğini ise miraç hadisesi ve Kırklar meclisinin oluşturduğu söylenebilir. Arapça bir kelime olan Miraç, merdiven veya yükselme anlamına gelmekte, Hz. Muhammed'in göğe yükseltilerek Allah'ın huzuruna kabul edilmesi olarak bilinmektedir (Çınar, 2015, s. 23). Çınar, Alevi inancının temel referansını oluşturan miraç hadisesini şu şekilde yorumlamaktadır:

> Alevi inanışında ve Ayin-i Cem'in anlatımında göğe yükseltilen varlık Kırklar Meclisinde huzura alınır. Arş'ta toplanan bu mecliste göğe yükseltilen seçilmiş varlığa (Güruh-u Naci) yaratanın özü ve sureti tutturularak insan yaratılmıştır. Alevi inanışına göre insan "elest-i bezmi" de denen Kırklar Meclisinde var edilmiştir. Arş'ta toplanan Kırklar Meclisinde yaratılmanın gerçekleşmesi için önce, özüne yaratanın özü, suretine yaratanın sureti tutturulacak seçilmiş varlığın (Güruh-u Naci) arşa yükseltilmesi gerekir. Alevi inanışının gizliliğinde "miraç" bu göğe yükselmeyi anlatır (2015, s. 125).

Cem ritüelinde miraçlama ve semah ile sembolleştirilen bu mistik yükseliş, geçmişten günümüze cem ritüelinin temel yapısını teşkil etmekte ve bir arketip model olarak canlandırılmaktadır. Cem erenlerinin toplandığı mekân kırklar meydanı, dönülen semah ise kırklar semahı olarak süregelmiş ve bu yapılar bir kutsal merkez olarak görülmüştür. Bununla birlikte ritüel içerisinde somut bir şekilde kodlanan birçok sembolik uygulama, Alevi inancının ve felsefesinin tüm boyutlarını anlatan en temel yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. BULGULAR

Çalışmanın bu bölümünde cem ritüellerinin yapılış amacı ile ilgili elde edilen bulgulara yer verilmiş ve ardından bu cemlerin akışı ayrıntılı bir şekilde sunulmuştur. Cem ritüelleri içerisinde gerçekleştirilen uygulamalara ve müzik pratiklerine yönelik elde edilen her bir bulgu, ritüelin akışı içerisinde yeri geldiğinde verilerek betimlenmiştir. Bulgular şu başlıklar altında ele alınmıştır; Geğrez havzası Alevi topluluğunda cem, görgü cemi, görgü cemi ritüeli, görgü cemi kurban tığlama hizmeti, Hızır cemi, Hızır cemi kurban tığlama hizmeti, Hızır cemi ritüeli ve Matem cemi.

2.1. Geğrez Havzası Alevi Topluluğunda Cem

Geğrez havzası Alevi topluluğu, Sünni inançlı toplulukla iç içe yaşamaları nedeniyle, geçmişten günümüze ibadetlerini dışa kapalı bir şekilde yürütmüştür. 1970'li yıllara kadar her perşembe günü yapılan cem ritüelleri, özellikle kentleşme ile birlikte başlayan göç ve buna bağlı olarak azalan nüfus gibi etkenlerle birlikte, dedelik yapan K-1'in de zamanının çoğunu şehir dışında geçirmesi nedeni ile artık yapılamamaktadır. Bu nedenlerden dolayı da on iki hizmet görevini yapabilecek kişilerin yetiştirilemediği dolayısıyla da on iki hizmetin tam olarak gerçekleştirilemediği belirtilmiş ve ayrıca bu durum cem ritüellerinde de gözlemlenmiştir. Şu an her yıl periyodik olarak gerçekleştirilen başlıca cemler: *"Görgü", "Hızır"* ve *"Matem"* cemidir. Bu cemlerin yanı sıra *"Musahip"* ve *"Dar"* olarak adlandırılan cemlerin de yapıldığı aktarılmıştır. Cemler genelde işgücünün görece âtıl olduğu sonbahar ve kış aylarında gerçekleştirilmektedir. Bu dönemde dışarıdan gurbetçi katılımı da oldukça fazladır.

Geçmişte sağlık hizmetlerinin yaygın ve kolay ulaşılabilir olmadığı dönemlerde bulaşıcı hastalıklardan kurtulmak için de cemlerin yapıldığı kaynak kişiler tarafından aktarılmıştır. Bunun için bir keçi alınır, duası edilir ve ardından cem gerçekleştirilirmiş. Daha sonra kesilen keçi dört parçaya ayrılır ve her bir parçası da dört yol ağzına

bırakılırmış. Gerçekleştirilen bu ritüelden sonra köy halkının hastalıktan kurtulduğu aktarılmıştır (K-8, kişisel görüşme, 09.04.2016).

Geğrez havzası Alevi topluluğunda cem, temel anlamda bir ibadet biçimi tanımına karşılık gelmektedir. Örneğin çalışmanın kaynak kişilerinden K-1, cemi şu şekilde tanımlamaktadır:

> Cem Birleşim demektir. An itibari ile trans haline geçerek Allah adına, Ehl-i Beyt adına ya da sevdikleri adına dirayet kültürü kullanan o selayetli kişilerin, bilginliklerini bir araya getirmenin özüdür cem. Yani bunları bir araya getirdiğin zaman Hakk'tan gayrısını zikretmezler. (kişisel görüşme, 25.03.2017).

Cem aynı zamanda toplumsal birliğin, dayanışmanın gerçekleştiği, toplumsal barışın sağlandığı bir iç hukuk sistemi ve bu bağlamda bir halk mahkemesi işlevi görmektedir. Cem başlamadan önce dargın olanlar topluluğun huzurunda ve dede öncülüğünde sorunları çözüldükten ve birbirlerinden hoşnut ve razı olduktan sonra ceme katılabildikleri belirtilmiştir. Kaynak kişilerin cem ile görüşleri şu şekildedir:

> Cem birlik beraberliktir. Cem dünyada ölmeden önce ölmektir. Nefsimizi öldürmektir. Bütün konu komşuyla, bütün herkesle, canlarla helalleşmektir. (K-2, kişisel görüşme, 21.10. 2017).

> Cem ritüeli bizim Alevi Bektaşi yolunda, dedelerimizden atalarımızdan duyduğumuz kadarıyla, peygamber efendimiz ve on iki imamların anılması ve o günden beri sürüldüğünü, o günden bugüne geldiğine inandığımız bir ibadetimizdir. Cem olmak için sadece ibadet edip dua etmek anlamında toplanmıyoruz, bir araya gelmiyoruz. Ceme gelen, o yola gelen insanların sorunlarını, problemlerini, küskünlüklerini, sıkıntıları var mı bunlar konuşulur. Bunlar hallolur, bunlarla ilgili çözümler üretilir. Oradaki yolun büyükleri ile birlikte ibadet başlar ve kuralına göre çözüldüyse, giderildiyse oradaki mağdurların sorunları, ondan sonra Allah'ın karşısında durduğumuzu düşünerek onun karşısında ibadete durulur ve dualar edilir. (K-3, kişisel görüşme,17.07.2017).

Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde, bu kişilerin genel olarak cem ritüelini bir ibadet biçimi olarak tanımladıkları görülmektedir. Ayrıca kaynak kişiler cemin işlevini, inancı temel alarak onun üzerine inşa edilen etik ve ahlaki davranışları da içine alan toplumsallaştırılmış bir yapı olarak gördükleri de anlaşılmaktadır.

Görüşmelerde kaynak kişilerin cem ritüelinin kaynağını, Hz. Muhammed'in miraç dönüşü katıldığı varsayılan Kırklar cemine dayandırdıkları tespit edilmiştir. Bu miti K-2 ayrıntılı olarak şu şekilde açıklamıştır:

> Cem birlik demektir ve Kırklar ceminden kalmıştır. Hz. Muhammed efendimiz miraca çıktığı zaman, bin bir dondan bin bir baş gösteren Şah-ı Merdan, aslan donunda karşısına çıkar. Hz. Muhammed çekinir ve korkar. Cenab-ı Allah'tan Cebrail kanalıyla "ya Muhammed korkma parmağındaki Zühre yüzüğünü aslanın ağzına ver ve geç" der. Oradan geçip kırkların kapısına geldiği zaman kapıyı çalar. İçeriden bir ses; "buyurun siz kimsiniz?" der. Efendimiz; "ben peygamberim ahir zaman nebisiyim" der. İçerideki ses; "biz öyle birini tanımıyoruz" der. Cenabı Allah, Muhammed'e; "ey Muhammed tekrar git ve kapıya vur" der. Efendimiz tekrar gider aynı şekilde kendisini tanıtır ve yine kabul edilmez. Üçüncü de ise cenabı Allah; "ey Muhammed git, sizlerden birisiyim alçak gönüllüyüm, fakirim fakirullahım de" der. Efendimiz tekrar gittiğinde; "ben sizlerden biriyim alçak gönüllü fakirim fakirullahım" dediğinde kapı açılır ve içeri girer. İçeri girdikten sonra; "siz kimsiniz, kimlerdensiniz?" diye sorar. "Bize Kırklar derler, kırkımız bir, birimiz kırktır. Birimize neşter vurulsa Kırkımızdan kan damlar" derler. O anda birine neşter vururlar kırkından kan damlar. Daha sonra Cenabı Allah Cebrail ile bir üzüm tanesi gönderir; "ey Muhammed bu üzüm tanesini kırklara pay et der" Muhammed; "ey Cebrail ben nasıl böleyim bir üzüm tanesini kırka" der. Cebrail; "ey Muhammed üzüm tanesini ez, engür suyu yap, onlara loş et" der. Bizim cemde yaptığımız engür suyu da bu işte. Muhammed efendimiz üzümü ezip Kırklara loş ettikten sonra kendilerinden geçip semah dönmeye başlıyorlar bin bir ayak, bin bir pabuçta. Bizim cemimizde oradan başladı, tabi bildiğimiz kadarıyla (kişisel görüşme, 21.10. 2017).

Kaynak kişinin aktarmış olduğu bu mitsel anlatının, ritüelin önemli müzikal pratiklerinden olan miraçlama ve semah ile sembolize edilerek adeta yüzyıllar öncesinden günümüze bir arketip model olarak canlandırıldığı gözlemlenmiştir. Bu bağlamda cem ibadetinin sadece kutsal ile dünyeviyi değil; zaman ile mekânı da bir araya getirerek tanrı bezmine ulaşmayı amaçlayan bir döngüselliği de ortaya koyduğu söylenebilir.

2.1.2. Geğrez Havzasında Gerçekleştirilen Cem Ritüelleri ve Kurban Tığlama Hizmetleri

Geğrez havzasında katılım sağlanan *"Görgü,* Muharrem ayında gerçekleştirilen *"Matem"* ve şubat ayı içerisinde gerçekleştirilen *"Hızır"* cemlerinin her birinin yapılış amacı faklı olmakla birlikte, ritüel içerisindeki uygulamalarda ve icra edilen müzik pratiklerde de farklılıklar söz konusudur. Görgü ceminin içeriği ve müzikal pratikleri, Hızır ve Matem cemlerinden farklı olup, bu iki cem ritüellerinin uygulama biçimi ve müzikal pratikleri ise aynı şekilde gerçekleştirilmektedir. Bu ritüellerdeki temel farklılığı K-1 şu şekilde açıklamıştır:

> Sadece kurban kesilirken duası ayrı. On iki imam kurbanında on iki imam adına şifa isteniyor, Hızır kurbanında Hızır adına şifa isteniyor (kişisel görüşme, 25.03.2017).

Ayrıca görgü cemine katılımın zorunlu olduğu, Hızır ve matem cemine ise böyle bir zorunluluğun olmadığı belirtilmiştir. Bu cemlerin öncesinde gerçekleştirilen ve kurban tığlama hizmeti adı verilen ritüellerin uygulama biçimi ve müzik pratikleri ise aynı şekilde yapılmaktadır.

2.1.2.1 Görgü Cemi

Görgü cemi senede bir gerçekleştirilen, topluluk üyelerinin birbirlerinden rızalık alma esasına dayanan temel inanç pratikleri arasında yer almaktadır. Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde, bu kişilerin genel olarak görgü cemini, kul hakkını temel alan bir yapı olarak gördükleri ve bunu *"ölmeden önce ölmek"* şeklinde ifade ettikleri anlaşılmaktadır. Ruhen arınmayı sembolize eden görgü ceminin ayrıca insanların sorgulandığı ve sorunların çözüldüğü bir halk mahkemesi işlevi gördüğü de anlaşılmaktadır. Görgü ceminin yapılış amacıyla ilgili kaynak kişilerin görüşleri şu şekildedir:

> Görgüde özünü dara çekip sorgulanır ve yargılanırsın. Sonra topluluk içinde rızalık alırsın, yani tabuta giren ölü gibi olursun (K-1, kişisel görüşme, 10.09.2016).

> Görgü cemi senede bir kere, bizim Alevi inancında beden değil, ruh abdesti anlamına gelir. Senede bir kere insanların arasında dargınlık küskünlük varsa bunların mahkeme olması anlamındadır ve bu mahkemeleri ya da davaları birbirlerinin arasında sağlandıktan sonra tekrar ibadet olarak yılda bir kere ruh abdesti anlamındadır. Çünkü abdestin bizim anladığımız anlamda ruh abdesti şart. Çünkü Allah'ın huzuruna duruyormuş gibi, yani bir ölü hali gibi teslim olman gerekiyor o anda. Camide nasıl namaz kılan insanlarımız Allah'ın huzurunda secde ettiğinde abdest alıyor temizleniyor, bizde de o. Biz ölmeden önce helalleşiriz. Öldükten sonra da yapılır tabi de. Hocamız mevtayı camilerde nasıl helalleştiriyorsa, biz de aynı şekilde. Orada ölmeden, yılda bir kere herkes birbiri ile helalleşir. Yarın ölecekmiş gibi ya da biraz sonra ölecekmiş gibi. Yani ölmeden helalleşmek (K-3, kişisel görüşme,17.07.2017).

> "Görgü yılda bir kere yapılıyor. Görgüden geçen insanlar ikrar tazeliyor. Yani ruhsal olarak temizleniyor. Bir yandan günah çıkarma gibi. Bütün suçlar ortaya dökülüyor ve o cemin içindeki herkes helalleşiyor, sanki ölüyormuş gibi. Hatta orada temsilen kefen olarak post açılıyor, burası sizin kefeniniz gibi. Varsa orada sorunlar çözülüyor. Davacı olunuyor mesela "ben bundan razı değilim" diyor. O sorunların hepsi çözüldükten sonra barışılıyor" (K-5, kişisel görüşme, 15.10.2017).

> Görgü, insanların barışması için, kaynaşması için, birbirinden hoşnut olması için, razı olması için, dargınları barıştırmak için yapılır (K-4, kişisel görüşme, 15.09.2017).

2.1.2.1.1. Görgü Cemi Ritüeli

Geğrez havzası Alevi topluluğu, 2016 yılına kadar geçen süreçte bir ibadet mekânına sahip olamamaları nedeniyle, cemlerini ya dedenin ya da bir talibin[15] evinde toplanarak yürütmüşlerdir. 2013 yılında topluluğun ve Dereli belediyesinin de katkılarıyla Zırhan mahallesinde yapımına başlanan cem evi, 2016 yılında tamamlanmıştır (K-16, kişisel görüşme, 09.09.2016). "Hacı Bektaşi Veli" ismi verilen cem evi iki katlı olup giriş kısmı kuzey yönüne bakmaktadır. Cem evinin girişinde uzun bir hol, girişin sağında kadınlar ve erkekler için yapılmış iki ayrı tuvalet, koridorun sol tarafında yemekhane, koridorun sonunda ise mutfak bulunmaktadır. Yemekhanenin kuzey ve güney yönünde bulunan iki adet penceresi vardır. Yemekhanede masa sandalye, bir adet çay ocağı ve çay ocağından sorumlu ve aynı zamanda çay servisi yapan bir de görevli bulunmaktadır. Mutfakta ise bir adet pencere ve havalandırma bulunmaktadır. Mutfakta ayrıca yemeklerin pişirilmesi için büyük bir ocak, yemeklerin servisinde kullanılan tabldot, kaşık, çatal, bardak ve baharat takımı bulunmaktadır. Yemeklerin servis edilebilmesi için yemekhane ve mutfak arasına yapılmış olan ahşap bloğun orta bölmesi açık bırakılmıştır.



Fotoğraf 10. Cem evinin dış cephesinden bir görünüm.

[15] Yola ikrar vermiş topluluk üyeleri için kullanılan adlandırma



Fotoğraf 11. Yemekhaneden bir görünüm.



Fotoğraf 12. Mutfaktan bir görünüm.



Fotoğraf 13. Çay Ocağından bir görünüm.

Cem evinin ikinci katında ise ibadetin yapıldığı büyük bir oda bulunmaktadır. Kuzey ve batı yönünde iki, doğu yönünde ise dört penceresi bulunan ibadethane aydınlık ve ferah bir ortam görünümündedir. İbadethanenin taban döşemeleri parke, tavan ve pencerenin alt kısmı ise ahşaptan yapılmıştır. Zeminde ise farklı desenlerde halılar kullanılmıştır. Girişin karşı sol köşesinde ise oturmak için kullanılan faklı renklerde minderler bulunmaktadır. Dedenin cem esnasında oturduğu kısımda ise bir adet dolap bulunmaktadır.

Cem ibadetinin tarihi ve saati belirlendikten sonra bu bilgiler topluluğa mahalle muhtarları tarafından sms aracılığıyla iletilmektedir. İletişim araçlarının yaygın olmadığı dönemlerde ise cem yerinin ve saatinin, cem ritüeli on iki hizmetlilerinden olan "*peyikçi"* tarafından bütün evleri dolaşarak iletildiği (K-17, kişisel görüşme 09.09.2016) aktarılmıştır.



Fotoğraf 14. Cem ibadetinin gerçekleştirildiği mekândan bir görünüm.

2.1.2.1.1.1. Niyazlaşma ve Tarikat Namazı

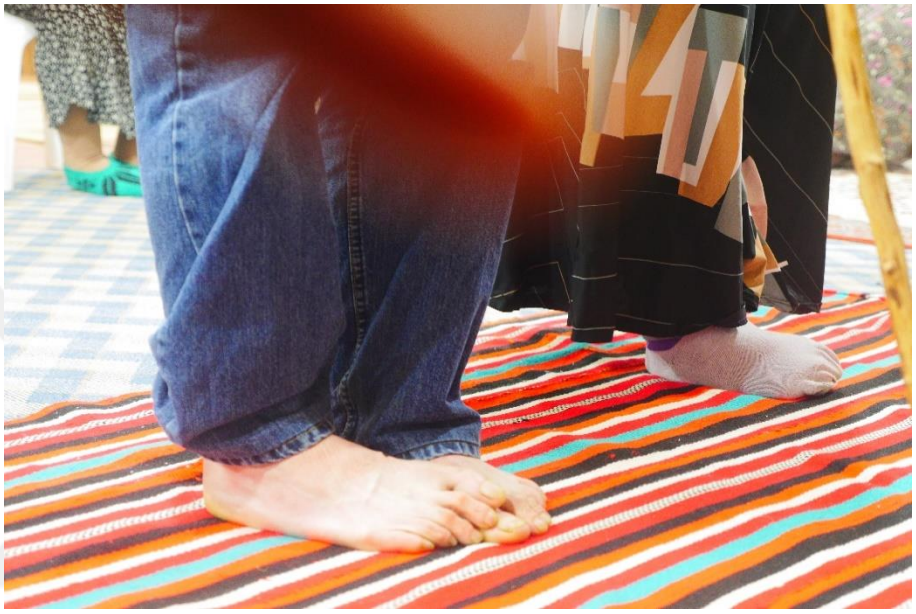
Görgü ceminden önce ibadethane kadınlar tarafından temizlenerek hazır hale getirilir. Dede, ibadetin yapılacağı mekâna gelir ve kapıdan içeri girerken eşiğin sağını ve solunu "hü" diyerek öper. Daha sonra, oturacağı postun önünde başı hafif öne eğik, sol eli altta karın bölgesinde, sağ eli kalbinin üstünde; sağ ayak ise sol baş parmağının üstünü kapatır şekilde durarak; "Hü şahı vilayete niyazım" der. Ellerin ve ayakların bu şekilde konumlandırılması ***"****Mansur darı****"*** olarak adlandırılmaktadır (K-1, kişisel görüşme, 25.03.2017).

Bu sembolik uygulamada, sol elin karın bölgesinde konumlandırılması nefse hâkim olmayı, sağ elin kalp üzerinde konumlandırılması ise ikrara sadık kalmayı sembolize etmektedir (G-1, 09.09.2016). Sağ ayağın, sol ayak baş parmağını kapatması ise *"ayakların mühürlenmesi"* olarak adlandırılmaktadır. Kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde bu kişiler genel olarak ayakların mühürlenmesini Hz. Hüseyin ile ilişkilendirmişlerdir. Kaynak kişilerden K-5, bu sembolik uygulama ile ilgili şu ifadelere yer vermiştir:

> Hz. Hüseyin bir gün Hz. Muhammed'in karşısına çıkacağı zaman ayağını vurmuş ve baş parmağını kanatmış. Dedesi görmesin diye de diğer parmağını üzerine koymuş (kişisel görüşme, 15.10.2017).

K-1 ise bu sembolik uygulamayı ayrıntılı olarak şu şekilde açıklamıştır:

> Onun anlamı Hz. Hüseyin'den geldi. Hz. Hüseyin oynarken ayakları yere çakıldı. Hz. Muhammed kendisini çağırıyor. Ayağındaki kanı görecek diye üzerini kapatıyor. Oradan geliyor. Yani itibar ölçüsünün en tereddütsüz ilgi alanı Hz. Hüseyin'in o hareketi. O da ritüel olarak o yolun içerisine konuluyor. (kişisel görüşme, 25.03.2017).



Fotoğraf 15. Ayakların mühürlenmesinden bir görünüm.



Fotoğraf 16. Mansur darı olarak adlandırılan konumlanıştan bir görünüm.

Dede, dar pozisyonunda durduktan sonra posta secde eder ve makamına oturur. Cemin yönetilmesinden sorumlu olan dede, on iki hizmetin tepe noktasında yer alır ve bu anlamda bir inanç önderi misyonuna sahiptir. Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde, bu kişiler genel olarak dedeyi, Alevi inancının ve felsefesinin tüm boyutlarına yönelik bilgi birikimine sahip olması nedeniyle bir inanç önderi olarak gördüklerini ayıca dedenin peygamber soyundan gelmesi nedeniyle de saygı duyduklarını ifade etmişlerdir. Ayrıca kaynak kişiler, dedenin gündelik yaşamlarında da yol gösterici bir role sahip olduğunu belirtmişlerdir. Kaynak kişilerin bu minvaldeki açıklamaları şu şekildedir:

> Cemin en yetkili kişisi. Eğriyi doğruyu gösteriyor yani erdemli kişi (kişisel görüşme, 15.10.2017).

> Dede bizim için yol gösterendir. İnanç anlamında ve hepsi. Doğru insandır. Halka doğruları söyler, ilmi aşılar (kişisel görüşme,15.09.2017).

> Dede bizim önderimiz. Soyu peygamberden geldiği için saygı gösteriyoruz (K-6, kişisel görüşme,17.07.2017).

Geğrez havzasında dedelik yapan K-1, kendi soy silsilesi ile ilgili şu açıklamada bulunmuştur:

> Dedelik bizde soyu evladı Resule, on iki imama bağlı olan, evladı Resulün ikinci kuşağı evladı Seyitten gelir. Evladı Seyit on iki imamların torunları. Biz Musa-ı Kazım'ın, Seyit Cüneyt, yani Anadolu çıkışlı baş rehberleri olan seyit Cüneyt'in oğlu Şeyh Nurettin'den, Şeyh Nurettin'in oğlu Şeyh Halil'den[16] geliyoruz. (kişisel görüşme, 25.03.2017).

Cem ritüelinde dedenin oturmuş olduğu post olarak adlandırılan zahiri divanın ise bu soy silsilesiyle gelen kişiler tarafından temsil edilebildiği belirtilmiştir. Kaynak kişilerden K-1, zahiri divan olarak adlandırılan post ile ilgili ayrıntılı olarak şu açıklamada bulunmuştur:

> Postun anlamı nasıl bir ilçede kaymakamlık olacaksa her makamda da bir mahiyet makamı olacak. Mesela post var ama diyelim mürşit yok, rehber yok, halife yok, pir yok. Anlamsız bir şey oluyor o zaman. Yani o payitahtın orada normal prosedürü yürümüyor demektir. Peki neyi temsil etme amacını taşıyor? Hak Muhammed Ali yolunun temsilcileri dört ana vasıflı olan, bir; mürşit. İki; rehber. Üç; halife. Dört; pirdir. …Zahiri divan Hacı Bektaşi Velinin temsil ettiği pirlik divanıdır.

[16] Güvenç Abdal'ın asıl ismi.

O divana kesinlikle hizmetine yanlış yapmayan kişiler gelebiliyor. Pirler de erler de yani vekil olarak. Halifeler, rehberler, mürşitler kesinlikle tam manada arınmış olduğu zaman divan oluyor. O makamı temsil eden yere de post deniyor. İşte şimdi dedelerin oturduğu post. Yani ana kent Ankara. Vilayetler, iller ya da ilçeler işte Ankara'ya çalıştığı gibi. Yani ilde valilerin ilçede kaymakamların yaptığı gibi. Mesela sadece mürşit de olsa o makamda yine posttur. Dördü de bir arada olsa yine posttur. Ama öz pir orada olursa o zaman ulu divan oluyor orası (kişisel görüşme, 25.03.2017).



Fotoğraf 17. Dedenin oturduğu zahiri divan olarak adlandırılan posttan bir görünüm.

Dede, posta oturduktan sonra ceme gelen baba ve bacılar dedenin önünde dar pozisyonunda durur ve sonra secdeye eğilirler. Dede: *"Secdeye eğilen başlar ağrı, acı görmesin"* der. Daha sonra ayağa kalkan baba ve bacılar tekrar dar pozisyonunda dururlar. Dede dar pozisyonunda duran baba ve bacılara şu duayı eder:

"*Dar divan, pir divan ola. Hak muradınızı vere. Gelmeleriniz mutlu ola, gitmeleriniz tatlı ola. Durduğunuz dardan, geldiğiniz yoldan, inandığınız pirden şefaat bulasınız. Hak Muhammed Ali şefaatçiniz ola hü"*



Fotoğraf 18. Bacıların Mansur darı olarak adlandırılan konumlanışlarından bir görünüm.

Duanın ardından baba ve bacılar tekrar secde eder. Kaynak kişilerden K-1, bu sembolik uygulamayı tarikat namazı olarak adlandırmış ve ayrıntılı olarak şu açıklamada bulunmuştur:

> Aynen namazın rekâtı varsa, işte bu tarikatın yolunun da rekâtı vardır. Geldiğinde bir secde, kalkıp duayı aldıktan sonra bir daha secde eder ve iki rekâtı tamamlamış olur. Onun için Aleviler; "bizim namazımız kılınmış derler." Kıldıkları namaz; pir huzurunda mürşit darına durmaktır. Çünkü her Alevi kendi mürşidini kıble bilir. Çünkü Aleviler canlı kıbleye inanır, dondurulmuş kıbleye inanmazlar (kişisel görüşme, 10.09.2017).

Bu sembolik uygulamanın ardından baba ve bacılar dedeye niyaz eder ve yerlerine geçerler. Niyaz genel olarak sağ baş parmağın öpüldükten sonra göğse konumlandırılarak gerçekleştirilen bir uygulama olmakla birlikte, kutsal olarak görülen bir yeri öpmek, dedenin elini öpmek ya da ibadet sırasında yanındakini öpmek de niyaz olarak adlandırılmaktadır. Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde, bu kişilerin genel olarak niyazı, Hakk'ın bütün insanlarda aşikâr olduğunu ve bu anlamda insanların tanrısal bir öz taşıdığını gösteren sembolik bir uygulama olarak tanımlamışlardır. Kaynak kişilerin niyaz olarak adlandırılan bu sembolik uygulama ile ilgili ifadeleri şu şekildedir.

> Niyazın anlamı sen diyorsun hak sende, o diyor hak sende. Sonra hak oradaki herkeste. O anlama geliyor (K-3, kişisel görüşme, 17.07.2017).

Niyaz Hakk'a niyaz etmek. Dünya niyaz ve dua üzerine. Niyaz dua demek. İlla hu! yani birbirimize Hakk'ın selamını alıp selam veriyoruz. Hakk'ı simgeliyor (K-4, kişisel görüşme, 15.09.2017).

Toplumda insanların arasında örneğin ben, Hak sende deyip niyaz ediyorum, sen de Hak sende bende diyorsun. Yani niyaz demek hak aramızda demek. Dışarıda aramıyoruz yani o toplantıda aramızda, bizde sizde demek (K-6, kişisel görüşme, 17.07.2017).



Fotoğraf 19. Bacılar niyaz ederken bir görünüm.



Fotoğraf 20. Dedenin eline niyaz eden baba ve bacılardan bir görünüm.

Ceme gelen baba ve bacılar dedeye niyaz ettikten sonra yerlerine geçerler. Cem ritüeli boyunca babalar önde, yerde oturarak; bacılar ise arkada, ayakta durarak bir daire şeklinde konumlanırlar. Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde, bu kişiler genel olarak insanların tanrısal bir öz taşıdıklarını bu nedenle de dairesel bir şekilde konumlanarak yönlerini insana döndüklerini ifade etmişlerdir. Ayrıca kaynak kişiler, bu sembolik mekân anlayışının, "el ele, el Hakk'a" söylemi ile batın ile zahiri bir araya getiren ve Hakk'a ulaşmayı sağlayan bir döngüselliği de sağladığını belirtmişlerdir.

Kaynak kişilerden K-1, bu dairesel konumlanışı *"sima-i vahdet"* olarak adlandırmış ve bu konumlanışla ilgili ayrıntılı olarak şu açıklamada bulunmuştur:

> Bunun anlamı, Hz. Peygamber doğduğu gün yeryüzüne bir ak seccade indi. Hz. Muhammed direk toprağa duhul etmedi. Eğer toprağa duhul etmiş olsaydı Hz. Peygamberin misk amberi, bugün yer yüzünde iki şey olacaktı. Birisi tam katılaşmış topluca Allahsız bir kafir ya da kesinlikle, yani Peygamberin evlatlarının nefsini himaye edecek bir kötülüğü olmayacaktı. O da Allah'ın hükmünde öyle değil. Diyor ki; "ben kesinlikle mürşit sahibi, kelam ehli insan olanlara açık dille tebliğ müracaatım var" diyor. Allah kula müracaat ediyor bak! Diyor ki; "yaratılmışların tamamı Allah'ın varlığını ve tekliğini ispat etmeleri için kendi niteliğinde bir kişi yetiştirirse marifet ehlidir, yetiştirmezse kabul değildir." Ama tamamı yetişecek, yetiştikten sonra bir tanesi kırk, kırk tanesi bir, bir tanesi o zaman sır olacak diyor. Asla tek elin sesi çıkmadığı için "el ele, el Hakk'a" diyor. Cenabıhak, kul eline elini koymadıkça kendi sıfatındaki Hak, kula aşikâr olmuyor. Bu manada. Bu yüzden oturuş şekli halka şeklinde oluyor. Zaten dairenin oluşumundan belli. Onun kısaltılmış ismi "sima-i vahdet." Yani Allah'ın gizli sıfatını insanda aşikâr görmek. O yüzden affedersin arka arkaya dizilmeyle değil, yüz yüze bakmayla oluyor." (K-1, kişisel görüşme, 25.03.2017).

K-4 ise benzer bir ifadelere yer vererek dairesel konumlanışla ilgili şu açıklamada bulunmuştur:

> Biz ceme girerken hu erenler deriz, dede de bize illa hu der. Yani dedeye hak sende deriz, dede de bize hayır hak sende ve bende der. Daire şeklinde oturmak yani cemal cemale bakmakta budur işte (kişisel görüşme,15.09.2017).

K-3 de dairesel konumlanışla ilgili benzer ifadelere yer vererek bu konumlanışın kırklar ceminden günümüze ulaştığını şu şekilde aktarmıştır:

> Cem esnasında daire; Kırklar ceminden, yani o günden bugüne geldiği haliyle amacı, bizim Kâbe'miz insandır, canlaradır. Bizim Kâbe olarak gördüğümüz insanların kalbindedir Allah.

> Çünkü Allah'ı sevenler kalbinde taşır. Allah'ı yerde gökte her yerde görürsün ama asıl insanların kalbindedir. Gidip Kâbe'de Allah'ı ziyaret etmeye gerek yok. Çünkü Allah insanlardadır. Onun adını zikreden, seven, onun yarattığı olaraktan Allah'ın siması insanlar yani. O yüzden insanlara dönerektir bizim cemimiz. (kişisel görüşme, 17.07.2017).

"El ele, el Hakk'a" düsturunun duvaz-ı imam ve tevhit olarak adlandırılan müzikal pratikler esnasında döngüsel bir şekilde sembolize edildiği ve bu anlamda da dairesel konumlanışın inanca dair derin bir sembolik anlam taşıdığı ileriki bölümlerde daha net anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 21. Dairesel konumlanıştan bir görünüm.

Dede, görgü başlamadan önce on iki hizmet içerisinde yer alan kapıcı ve gözcü olarak adlandırılan kişinin meydana gelmesini söyler. Dede, cem meydanına gelen kişiye hizmet duasını yapar ve ardından bu kişi hizmetini gerçekleştirmek üzere cem meydanından ayrılır. Geğrez havzasında kapıcı ve gözcü hizmeti bir kişi tarafından yapılmaktadır. Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde, bu kişiler genel olarak kapıcı ve gözcü olarak adlandırılan hizmetlinin, ritüelin güvenliğini sağlamakla görevli olduğunu ifade etmişlerdir. Kaynak kişilerden K-5, kapıcı ve gözcü olarak adlandırılan kişinin hizmeti ile ilgili şu açıklamada bulunmuştur:

> Eskiden yasak olduğu için, hani birisi geliyor mu, gidiyor mu, içeriye yabancı giriyor mu bunların sembolleştirilmiş hali (kişisel görüşme, 15.10.2017).

Kaynak kişilerden K-1 ise kapıcı ve gözcü ile ilgili şu açıklamada bulunmuştur:

> Bekçi ve gözcü ikisi bir bizde. İçerideki insana gözcü dışardakine bekçi deniyor. Muhammed mührü ile mühürleyen, Ali kilidi ile kilitleyene gözcü, dışarıdaki batın aleminde seyredip içeriye yabancıyı sokmayana bekçi denir (kişisel görüşme, 25.03.2017).

Yapılan hizmet duasının ardından meydan süpürme ve post serme işlemi gerçekleştirilir.

2.1.2.1.1.2. Cem Meydanının Süpürülmesi

Cem ritüellerinde meydan süpürme hizmeti anabacı tarafından gerçekleştirilmektedir. Anabacı meydanı süpürmeden önce dedenin önünde dar pozisyonunda durur. Dede, anabacıya hizmet duasını yapar. Hizmet duası şu şekildedir:

"Allah Allah, darın divanın kabul ola, muradın hasıl ola, Seyyidi Ferraş'ın himmeti hazır ola, gerçeğe hü"

Duanın ardından anabacı dedenin sağ eline bir kez niyaz eder. Anabacı süpürgeyi sağ el üstte, sol el ise altta olacak şekilde tutar ve meydanı üç defa süpürür. Süpürme esnasında ritüele katılan herkes ilk süpürmede *"ya Allah"* ikincisinde "*ya Muhammed"* üçüncüsünde ise "*ya Ali"* der ve meydan süpürme hizmeti tamamlanır. Bu uygulamada geçen *"Allah, Muhammed, Ali"* üçlemesi ritüel boyunca yapılan dualarda sıkça kullanıldığı gözlemlenmiştir.



Fotoğraf 22. Anabacı meydanı süpürürken bir görünüm.

Kaynak kişilerden K-5, bu sembolik uygulamada geçen *"Allah Muhammed Ali"* üçlemesi ile ilgili şu açıklamada bulunmuştur:

> Biz bu üçlemeyi çok kullanırız dualarımızın başında. Besmele gibi; Allah, Muhammed, Ali deriz. Tanrı, elçisi ve velisi gibi. Besmele gibi çok çekerler bizde (kişisel görüşme, 15.10.2017).

Kaynak kişilerden K-1 ise bu uygulamanın cem ortamının manevi olarak temizlenmesi için yapıldığını belirtmiştir. K-1'in bu uygulama ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

> Bak şimdi ya Allah ya Muhammed ya Ali diye meydanı açmak amacıyla süpürge vurulur. Meydan pis diye değil. Meydanı açmak biliyorsun ilk önce Seyyid-i Ferraş'dan başlar. Seyyid-i Ferraş meydanı açmak için eline yaba aldı, yaba ile o karma toplumu sağa sola oturtturdu. Hemen herkes yerini fiili olarak temsil etti. O zaman Şah-ı Merdan ikrar ehli ile, ikrar ehli olmayanları yan yana koymadı, onları da birbirinden ayırdı. (kişisel görüşme,25.03.2017).

Meydan süpürme hizmeti bittikten sonra anabacı ve imad post serme hizmetini gerçekleştirirler. İmad faklı bölgelerde rehber olarak da adlandırılan, ritüel boyunca toplulukla dede arasındaki iletişimi sağlayan ve topluluğa yol gösteren hizmetlidir.

2.1.2.1.1.3. Post Serme Hizmeti

Meydanda ellerinde post ile dara duran anabacı ve imada dede şu duayı eder:

"Allah Allah. Nuru Nebi, Kerem Ali, pirimiz Hünkâr Hacı Bektaş Veli. Meydanımız pak ola, yardımcımız hak ola, altı sır üstü nur ola. Keçeci Baba'nın, Dünya Güzeli'nin, ecdadımız Er Güvenç Abdal'ın himmeti hazır ola, hü ya Ali."



Fotoğraf 23. Anabacı ve imadın postla olan bir görünümü.

Duanın ardından cemdeki babalar ve bacılar el niyazı yapar ve ardından anabacı ile imad postu yere serer.



Fotoğraf 24. Postun meydana serilmesinden bir görünüm.

Meydan postu; yünden dokunmuş, farklı renklerde ve dört köşeli olan ince bir kilimdir. Kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde, bu kişiler genel olarak Hz. Muhammed'in bu post üzerinde doğduğuna inandıklarını belirtmişlerdir. Ayrıca kaynak kişiler, insanların sorgularının gerçekleştirildiği bu kutsal divanın jürilerinin Allah, Hz. Muhammed, Hz.

Ali, Hz. Fatma, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, Cebrail, Azrail, İsrafil ve Mikail'den oluştuğunu belirtmişlerdir. Ayrıca bu postun dört köşesinde Cebrail, Azrail, İsrafil ve Mikail'in olduğu varsayılmakta ve bu nedenle de post serilme işlemi sırasında bu dört köşeye niyaz edilmektedir. Kaynak kişilerin post ile görüşleri şu şekildedir.

> Peygamber efendimizin ilk doğduğu seccadedir o. Bin bir benekli bir seccadenin üzerine doğduğu temsilidir. Onun üzerine doğduğuna inanırız (K-3, kişisel görüşme, 17.07.2017).

> Post cemde dedenin önüne seriliyor. Dastar aslında. Üç renkli dastar kullanıyor. Herkes post etrafında çember şeklinde oturuyor. Dedenin anlattığına göre Hz. Muhammed'in doğduğu postun temsiliymiş. Her bir ucuna dört melek; Azrail, İsrafil, Mikail ve Cebrail durmuş doğarken, bu postun üzerinde doğmuş onu temsil ediyor. Mesela ibadet sırasında ya da görgü sırasında dede uyarıyor; şu an burada dört melek var, onun karşısındaymışsınız gibi davranın diyor. (K-5, kişisel görüşme, 15.10.2017).

> O postu peygamber postu kabul ediyoruz. Yani peygamber orda oturuyor kabul ediyoruz (K-6, kişisel görüşme, 17.07.2017).

Kaynak kişilerden K-1 ise meydan postunun anlamını ayrıntılı olarak şu şekilde açıklamıştır:

> …ulu divanın lef-i kalem olan kısmı yevme yekûmu'l hesap gününde verilecek divandır. O divanda da Allah, Muhammed, Ali, Fatıma, Hasan, Hüseyin ve on iki imam, Cebrail, Mikail, İsrafil ve Azrail yevme yekûmu'l hesap günü o divanın jürisi bunlar diyor. Bu, Elest-i Bezminden de öyle başladı, sonra Yevme yekûmu'l hesap gününde de öyle kurulacak. O divan onların adına geliyor. Onun için bizim yolumuzda fiili olarak nakledilen temsili divan, işte dokusu yünden ama rengi üçten olan bir el yapımı meydanı, ulu divan kabul ettik. Özünü dara çekecekler, yalan söyleyecekler, affedersin fuhuş yapacaklar, hırsızlık edecekler aman oraya çıkmasın onlara söyle, ant ile ikrar ver ki; aman gelme gelme gelme, sakın gelirsen dönme dönme dönme. Dönersen canın, kalırsan da malın gider. Bu böyle. (kişisel görüşme, 25.03.2017).

Bu bağlamda meydan postu olarak adlandırılan bu kilimin kutsal olarak görüldüğü ve ulu divanın batıni yönünü temsil ettiği anlaşılmaktadır. Post serildikten sonra anabacı postun dört köşesini ve ortasını öperek, posta atfedilen kutsallığı sembolize ettiği gözlemlenmiştir.



Fotoğraf 25. Anabacı posta niyaz ederken bir görünüm.

2.1.2.1.1.4. El Suyu Hizmeti

Meydan postu serildikten sonra anabacı, el suyu olarak adlandırılan hizmeti gerçekleştirir. Anabacı el suyunu dededen başlatarak tüm baba ve bacıların sağ ve sol elini birleştirdikleri avuç içine döker ve ardından niyazlaşır.



Fotoğraf 26. El suyu hizmetinden bir görünüm.

El suyu hizmeti olarak adlandırılan bu uygulama ile ilgili kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde, bu kişiler genel olarak bu uygulamanın beden abdestini simgelediğini ifade

etmişlerdir. Kaynak kişilerin el suyu hizmeti ile ilgili yapmış olduğu açıklamalar şu şekildedir:

> Onun anlamı kısaca su ile birlikte bir damla da olsa abdesti simgeler (K-3, kişisel görüşme, 17.07.2017).

> O da abdestin temsili. Zaten bedenen temiz gidiyoruz (K-5, kişisel görüşme, 15.10.2017).

El suyu hizmeti başladığı anda topluca şu salavat getirilir: *"Allahümme salli ala seyyidina Muhammed'in ve ala alihi ve sahbihi ve sellim."*

El suyu hizmeti bittikten sonra imad ve anabacı posta niyaz eder ve dedenin duası bitene kadar dar pozisyonunda dururlar. Duanın bitiminde babalar yere secde eder. Babalar secde esnasında elleri yerde, başları aşağı pozisyonda; bacılar ise ayakta durarak sağ ellerinin baş parmaklarını öperek niyaz ederler.



Fotoğraf 27. Anabacı ve imad darda dururken bir görünüm.



Fotoğraf 28. Babalar ve bacılar niyaz ederken bir görünüm.

Gerçekleştirilen niyazın ardından imad ve anabacı tekrar posta oturur. Bu arada babalardan en genç olanı önce posta niyaz eder ve dededen başlayarak herkesle niyazlaşır. Niyazlaşma bittikten sonra, süpürge ve el suyu hizmetini gerçekleştiren anabacıya dede şu duayı eder: *"Allah Allah. Hayır hizmetin kabul ola, muradın hasıl ola, Seyyidi Ferraş'ın himmeti hazır ola, gerçeğe hü."* Duanın ardından anabacı posta niyaz eder ve meydanda serili olan postu "*Ya Allah ya Muhammed ya Ali"* diyerek üç kere katlar ve ardından meydan postu kaldırılır.

2.1.2.1.1.5. Görgünün başlaması

Dede, görgü başlamadan önce görgünün anlamı ve işleyişiyle ilgi bilgi verir. Dede konuşmasının ardından görgüyü başlatmak üzere görülecek baba ve bacıları meydana davet eder. Görgü gruplar halinde yapılır ve ilk önce musahipli olan kişilerden başlanır. Anadolu'nun diğer bölgelerindeki Alevi topluluklarında olduğu gibi Geğrez havzası Alevi topluluklarında da musahiplik önemli bir kurum olarak görülmektedir. Kaynak kişilere göre musahipli olanlar yola ikrar vermiş kişiler olarak görülmekte, bunun temelinde ise Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin musahip olduğu inancı yatmaktadır. Bu nedenle de musahipli olanların ritüel içerisinde önceliğinin olduğu belirtilmiştir. Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde, bu kişiler genel olarak musahipliği, iki evli çiftin biyolojik olmayan bir kan bağıyla dünyada ve ahirette kardeş olarak yaşam sürmeleri şeklinde tanımlamışlardır. Kaynak kişilerin görüşleri şu şekildedir:

> Musahip kişi ikrarlıdır. İkrarlı olduğu için musahipsiz adam, musahipli kişiden küçük sayılır (K-1, kişisel görüşme, 25.03.2017).

> Şimdi pirlerimiz; 'Muhammed ile Ali gibi bir musahip olamıyorsanız olmayın' diyorlar. Musahiplik maddi manevi her şeyi bölüşmektir. Onun eşi benim bacım, ahiret kardeşimdir. Musahip ceminde, dört musahip kefenin altına girdiğimiz zaman, üstümüz büyük bir bezle kapatılıyor. Orada herkes birbirine örneğin; benim eşim musahibime niyaz veriyor, onun eşi bana niyaz veriyor. Orada bütün nefsimizi emmareyi tamamen öldürüp, dünyalıktan geçip, dört başı mamur ahiret kardeşi oluyoruz. İşte musahiplik bu (K-4, kişisel görüşme, 21.10.2017).

> Bizde musahipliğin anlamı ahiret kardeşliğidir. Otuz tane kardeşin olabilir ama ahirete de onunla birlikte gidileceğine inanılır. Hem dünyada hem de ahirette birbirlerini kırmadan, dökmeden, bütün imkânlarınla onunla bir gibisin, aile gibisin yani. Peygamber efendimizle Hz. Ali ile musahip olduklarını söylüyorlar. Bizde bugün zaten temsili yaptığımız cemlerde, kurallarımızda onları temsil ediyoruz (K-3, kişisel görüşme, 17.07.2017).

Kaynak kişilerden K-6 ise Hz. Ali'nin kılıcı olarak bilinen Zülfikar'ın, Hz. Muhammed ile Hz. Ali'nin musahip olduğunu simgelediğini belirtmiş ve şu ifadelere yer vermiştir:

> Musahiplik peygamber ile Ali'den kalma diyorlar. İşareti de Zülfikar. Gövde bir, baş çatal. Ondan beri geliyor. Yani peygamber ile Ali'nin canı bir, başları ayrı. Biri peygamber, biri imamlık (kişisel görüşme, 17.07.2017).

Ayrıca K-6'nın aşağıdaki ifadeleri Geğrez havzası Alevi topluluklarında musahiplik kurumunun ne denli önemli olduğunu gözler önüne sermektedir.

> Babam kendi kardeşi vardı burada bir tane, bir de büyük kardeşinin oğlu vardı yani amcası. Amcası ile musahip oldu. Eskiden ödünç un ya da ekmek alınıyordu tartılarak. Kardeşine tartıp alıp veriyordu, amcasının oğluna, yani musahibine tartma yoktu. Yani hak geçme gibi bir şey yoktu. Yani bu kadar şey (17.07.2017).

Musahipli olan baba ve bacılar cem meydanına gelir ve secde pozisyonunda durduktan sonra posta niyaz ederler. Dede, baba ve bacılara: *"Secdeye eğilen başlar ağrı sızı görmesin"* der.



Fotoğraf 29. Fatıma Ana gateri olarak adlandırılan konumlanıştan bir görünüm.

Dedenin duasının ardından babalar, sağ elleri göğüslerinde, sol elleri ise altta karın bölgesinde; bacılar ise ele ele tutuşarak dedenin önünde dairesel bir şekilde konumlanırlar. Kaynak kişilerden K-1, el ele tutuşarak gerçekleştirilen bu konumlanmayı *"Fatıma Ana Gateri"* olarak adlandırmış ve bu sembolik uygulama ile ilgili şu ifadelere yer vermiştir:

> "Şimdi biliyorsunuz ehli can olmak demek; Allah için serini ortaya koyanlar, mürşit divanında özünü dara koyarlar. Dar birdir, divan da birdir. Divan Allah'ın divanıdır, dar Fatıma Ananın darıdır. Çünkü Ehl-i Beyt'in beşi de Fatıma Anadan doğmuştur. Babasıdır Muhammed ama Fatıma Anadan doğmuştur. Fatıma Ananın belindendir." (25.03.2017).

K-1 ayrıca bu uygulamada el ele tutuşmayı Kırklarla ilişkilendirerek şu açıklamada bulunmuştur:

> Elin ele ele tutuşması kırk gönlün bir olması, bir gönlün nur olması, nur gönülün var olması, cümle birinin sır olması demektir (kişisel görüşme, 25.03.2017).

Kaynak kişiler "*Fatıma Ana Gateri"* olarak adlandırılan bu konumlanışı teslimiyeti sembolize eden bir uygulama olarak tanımlamışlardır. Kaynak kişilerin bu minvaldeki görüşleri şu şekildedir.

> Ümmilik ümmetçilik anlamında değildir esasında. Ümmilik teslim olunmuştur ama ölü halde değil de konuşan halde teslim olmaktır. Ona ümmilik deniyor. Hem soruyor hem de sorduruyorsun.

> Fakat bir tek yargılayamıyorsun. İşte dara durmanın anlamı ümmilik demektir. Bak şimdi yol adap ile erkân sahibi lisandır. Yani adaplı duruşunu ve Hakk'ın kelamını birleştirdiğin zaman tek kelime kalıyor "Hak Muhammed Ali" der gibi adap ile erkan sahibi lisan diyorsun. Adaplı duruşla hazır olmak, sahibi lisan duruşu ile Hakk'ı zikretmektir. Yani ben sana Allah için müracaata geldim demektir. Nereden gireceksin? Mürşit kapısından. O seni nereye götürecek? Rehber kapısına. Rehber seni nereye götürecek? Halife kapısına. Halife seni nereye götürecek? Pir kapısına, yani İmam Hüseyin'e. Bundan sonra, "alın malımı gösterin yolumu, kanım içeri akar dışarı akmaz. Döktüğümü doldurmaya, ağlattığımı güldürmeye, gönülden şek şüpheyi kaldırıp, şüphesiz gönülle hak katına hazır olmaya geldim" demek. İşte dar bu. Umutsuz ve akılsız teslimiyet de teslimiyet değil. Kur'an diyor ki beni umutsuzca ve bilinçsizce öğrenmeden anlayanlar ilimde kesinlikle mutasavvıfa tabi kılınırlar. Halbuki ilim sizin de ilminizdir. Sizin mecburiyetiniz sadece mürşittir, pirdir, halife ve rehberdir. Onun haricinde hiçbir mecburiyetiniz yoktur diyor. O da hakkaniyete ulaştığınız için merdivenin ayağındasınız, daha adım atacaksınız. O yüzden size mürşit, rehber, halife ve pir gerekir. Ama eğer ümmi durumunda olmazsanız o zaman aklınızın iradesi size yetmiyor demektir. O yüzden biz diyor; "akılsızlara asla niye ibadet yapmadın" diye sormayacağız; "peygamberi neden sevmedin" diye sormayacağız (K-1, kişisel görüşme, 25.03.2017).

> Dar demek onun karşısında saygı ile eğilmek anlamında. Çünkü karşısında gördüğünü dedesi ya da bir can olarak hesaplamıyor. Çünkü Cenab-ı rabbi, onun kalbinde olduğuna inanıyor, Allah'ın karşısında gibi görüyor kendini (K-3, kişisel görüşme,17.07.2017).

Görülme esnasında baba ve bacıların ayakları çıplaktır. Kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde, bu kişiler genel olarak ayakların çıplak olmasını teslimiyeti sembolize eden bir uygulama olarak tanımlamışlardır. Ayrıca kaynak kişilere göre bu uygulama yine Kırkların bir yansıması olup, topluluk içerisinde statü farkının olmadığını sembolize etmektedir.

Kaynak kişilerin bu minvaldeki açıklamaları şu şekildedir:

> Orada ahirette gibisin. Allah'a teslimiyet zaten ibadet orada. Teslimiyet olmadan zaten ibadet olmaz. Her şeyinden kopuyorsun orada. Candan, baştan, maldan her şeyden vazgeçip duruyorsun orada. İbadette öyle olman lazım, Allah'ın huzurunda hissetmen lazım yani (K-3, kişisel görüşme, 17.07.2017).

> Kırkların feryadı kesinlikle üryandır. Üryan olduğu için affedersin vücut elbisesini çıkarmaz, ayağındakini çıkarır sadece (K-1, kişisel görüşme, 10.09.2017).

Görülmek üzere gelen baba ve bacıların öncelikle topluluk tarafından rızalığı alınır. Rızalık almak için dede ve topluluk arasında şu diyalog gerçekleşir:

Dede: *"Eşikten içeri olan âlâ edna, mümin Müslim'in. Babalar ve bacılar Hakk'ın rızası için, eli darda yüzü yerde, başı kurban teni tercüman eden bu ehli mümin kardeşlerimiz; "alın malımızı gösterin yolumuzu, kanımız içeri akar dışarı akmaz. Döktüklerimiz varsa dolduracağız, ağlattıklarımız varsa güldüreceğiz. Derdi olan söylesin, yarası olan varsa inlesin" diyorlar. Bu canların hali hayatı ve zatı kemaliyle, sıhhati saadetlerine şehadet eder misiniz erenler?"*

Baba ve bacılar: *"Allah Allah"*

Dede: "*Şehadet eder misiniz*?" der ve bu soruyu üç kere sorar. Baba ve bacılar da üç kere *"Allah Allah"* diye cevaplar.

Dede: *"Ahirete müteallik olan konu-komşu, bağ-bahçe, söz-muhabbet, hak ve hukuklarınızı Allah rızası için helal eder misiniz erenler?"*

Baba ve bacılar: *"Helal olsun"*

Bu soru-cevap diyaloğu da üç defa tekrarlanır.

Dede: *"Allah rızası için bu canların uydukları teşvikin, hak divanı olduğunu kabul ederek gelişleri ile kendilerinden hoşnut ve razı mıyız erenler?"*

Baba ve bacılar: "*Razıyız"*

Bu soru-cevap diyaloğu da üç defa tekrarlanır.

Dede ardından: "*Kul kuldan razı ise Allah da cemi cümlemizden hoşnut ve razı olsun. Salih amel ile gönüllerinizi var eylesin, kalplerinizi nur eylesin, düşmanlarınızı kör eylesin, iki cihanda aziz eylesin. Ne yedim ne içtim kaygısına düşürmesin, acı yaşlar döktürmesin, ahir ve akıbetlerinizin cümlesinin hayırlara vesile kılsın"* der.

Dede, aynı soruları bu defa görülen kişilere sorarak her iki tarafın birbirinden rızalığını alır.

Dede: *"Allah cümlemizin şahitlerine vaki ve daim kılsın"* der ve ardından; *"Sizler Allah'ın adına başınızı kurban teninizi tercüman etmeye hazır mısınız?"* diye sorar

Görülen kişiler: *"Allah Allah"* der.

Dede: *"Buyurun kapanın, tecella meydanı hak meydanıdır"* der ve görülen kişiler secdeye eğilirler.



Fotoğraf 30. Baba ve bacıların secde ederken bir görünümü.

Dede: *"Tecella temenna meydanı hak divanıdır. Erenler katında kırklar meydanında ne gördünüz ne işittiniz erenler?"*

Burada telaffuz edilen tecella ve temanna kavramları K-1'e göre dar ile divanın yani batın ile zahirin bir araya geldiği anı sembolize etmektedir.

K-1'in tecella ve temenna ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

> Dar Fatıma Anaya, divan Allah divanına durulur. Birisi Hz. Hüseyin'e verilen pirlik makamıdır, orada onu temsil eder, donmamış kıbledir. Hangi yöne oturduysa kıbledir. Birisi de dardır. Dar ile divanı birleştirmenin adı da tecella temennadır (kişisel görüşme, 10.09.2017).

Görülen kişiler: *"Allah Allah, eyvallah"*

Dede: *"Eyvallah kapısı er gördük pir gördük. Eksikliğimizi aradık dergâha geldik. Kalkmak erlik düşmek körlüktür. Kanımız içeri akar dışarı akmaz. Döktüklerimizi doldurduk, ağlattıklarımızı güldürdük. Gönülde şek şüphe duymadık. Şüphesiz gönülle hak divanına vardık. Aman medet dileriz, dinsiz imansız göndermesin ecdadım diyor musunuz?"*

Görülen kişiler: *"Allah Allah"* der ve secdeden doğrulurlar.

Dede: *"Hü erenler bu kapı ne kapısı?"*

Görülen kişiler: *"İkrar iman hak kapısı"*

Dede: *"İkrarınız kadim ola, niyetiniz tamam ola, gönlünüz hoş ola. Şah-ı Merdan yar ve yardımcınız ola*"

Görülen kişiler dedenin duasının ardından niyaz eder ve ayağa kalkarlar.

Dede, görülen kişilere ellerini bağlamalarını söyler ve ardından; *"Allah Allah, Allah Allah. Darda günahlarımızdan geçile, bağlı kapılarımız açıla, Hakk'ın rahmetleri üzerinize saçıla. Cümle birliğimiz var ola, gönüllerimiz nur ola, Hak Muhammed Ali muradınızı vere, çağırıp el aman dediğiniz de boz atlı Hızır yar ve yardımcınız ola"* der ve görülen kişiler tekrar niyaz ederek gater gatere adlandırılan pozisyonda dururlar.



Fotoğraf 31. Gater olarak adlandırılan konumlanıştan bir görünüm.

Dede***:*** *"Allah Allah. Nuru Nebi Kerem Ali, pirimiz Hünkâr Hacı Bektaşi Veli gater gatere hazır bulundu. Sevgili peygamberimizin müsemma olan sancağının altında, gizli sırların aşikâr olduğu yerde; görgüler görülmüş, sorgular sorulmuş, tarıklar çalınmış, namaz niyazları kabul olmuş, cümle gönüller var olmuş, kalplerimiz nur olmuş kullardan eyleye. Allah görgülerimizi temiz, sinelerimizi pak eyleye. Varlığınız, niyetiniz kabul ola. Nice nice yıllarda birlik, beraberlik, mutluluk ve tatlılık içinde görgüleriniz görülmüş, sorgularınız sorulmuş kullardan olasınız. Kesenize kisbinize Halil İbrahim bereketi vere. Gerçeğe hü"* der ve görülen kişiler tekrar niyaz eder ve otururlar. Ardından dede ve görülen kişiler arasında şu diyalog gerçekleşir:

Dede: *"Hü canlar sefa geldiniz. Siz kimsiniz, nerden geldiniz nereye gidersiniz?"*

Görülen kişiler: *"Biz hak erenleriyiz. Haktan geldik hakka gideriz"*

Dede: *"Şu an neredesiniz?"*

Görülen Kişiler: *"Gönüllerdeyiz"*

Dede: *"Gönüller kimin yeridir?"*

Görülen kişiler: "*Hak Muhammed Ali'nin yeridir."*

Dede: *"Bu vesile ile hak ve hukukumu helal ediyorum, sizde ediyor musunuz?"*

Görülen kişiler: *"Helal olsun"*

Dede: *"Bu vesile ile sizden hoşnut ve razıyım sizlerde razı mısınız?"*

Görülen kişiler: *"Evet razıyız"*

Dede: *"Kul kuldan razı ise hakta cümlemizden razı olsun. Salih amel ile gönüllerimizi bir eylesin"* der ve musahipli olan kişilerin görgüsünü tamamlar. Cem erkânında olan bütün herkes gruplar halinde aynı şekilde görgüden geçer. Görgü tamamlandıktan sonra anabacı ve imad posta niyaz eder. Anabacı tekrar el suyu hizmetini gerçekleştirir ve toplu bir şekilde edilen duanın ardından pençe-i Âl-i Âbâ uygulaması gerçekleştirilir.

2.1.2.1.1.6. Pençe-i Âl-i Abâ Uygulaması

Pençe-i Âl-i abâ olarak adlandırılan bu uygulama sadece musahipli olan kişilere yapılmaktadır. Bu uygulamada, dedenin önünde diz üstü ve başları aşağı pozisyonda, eller ise dedenin sol elinde birleştirilmiş bir şekilde konumlanan kişilerin sırtına, dede sağ

eliyle *Allah, Muhammed, Ali* diyerek üç defa sıvazlar. Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde, bu kişiler genel olarak Pençe olarak adlandırılan sağ elin Allah, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'yi; parmakların ise Ehl-i Beyt'i simgelediğini belirtmişlerdir. Kaynak kişilere göre bu uygulama ibadetin son zirvesi olarak görülmekte ve görgüden geçen musahipli kişilerin bütün günahlarından arındığını sembolize etmektedir. Ayrıca kaynak kişiler bu uygulamayı bireyi koruyan ilahi bir güç olarak da tanımlamışlardır.



Fotoğraf 32. Pençe-i Âl-i aba uygulamasından bir görünüm.

Kaynak kişilerden K-4 pençenin ve pençe-i Âl-i abâ uygulamasının anlamı ile ilgili şu açıklamada bulunmuştur.

> Pençe; Allah, Muhammed, Ali'yi simgeliyor. Beş parmakta zaten Ehl-i beyt; Muhammed Mustafa, Aliyyü'l Murtaza, Fatıma-tuz-Zehra, Hasan Hulki Rıza, Hüseyni Kerbelâ. Görgü bittikten sonra birbirimizden razıyız ya toplum olarak. Cemaat cemaat ya da kabile kabile ne yaptık? Arındık. Birbirimizden razı olduk. Sonra işte Allah, Muhammed, Ali günahından geçsin. İşte pençe-i Âl-i abâ işte Ehl-i Beyt (15.09.2017).

Kaynak kişilerden K-1 ise bu uygulamanın ibadeti daha güçlü kılmak için gerçekleştirildiğini şu ifadelerle belirtmiştir:

> Dar ile divanı birleştirmenin adı tecella temennadır. Pekiştirmenin anlamı da Âl-i abâ pençedir. Yani kesinlikle tecella temenna dediğimiz dar, divan bittikten sonra onu pekiştirme amacıyla… Pekiştirmek demek hani onun düşüncesini mürşidine göre tekelleştirecek, yani herkesle paylaşacak ama kendisi tekelleştirecek onu. Bireylik hakkını alacak oradan. Niye alacak onu?

> Çünkü savunucu olmak zorundadır. Dede ona dua eder, der ki; "El ele, el Hakk'a Hak intiba ede gönlü paka, gönlünüz var ola, kalbiniz şad ola ve üzerinizdeki el de Şahı Merdan'ın Zülfikar'ı ola" Sizi korumak için çalınıyor çünkü. Âl-i Abâ-ı pençe bu (kişisel görüşme, 10.09.2017).

Kaynak kişilerden K-3 ise bu uygulamanın sadece musahipli olan kişilere yapıldığını belirtmiş ve şu ifadelere yer vermiştir.

> Özellikle görgü cemlerinde olur. Görgü cemlerinde musahiplileri varsa musahiplileri ile birlikte görülmek durumunda. Acaba bir yıl içerisinde musahibi ile birbirini incitmeden, kırmadan, sorumluluklarını yerine getirip getirmediklerini onaylamak için yapılır (kişisel görüşme, 17.07.2017).

Gerçekleştirilen Pençe-i Âl-i abâ uygulamasından sonra ritüelin müzikal performans bölümüne geçilir.

2.1.2.1.1.7. Görgü Cemi Müzik Pratikleri

Ritüelin son bölümünde gerçekleştirilen müzik pratiklerinde ilk olarak topluluk tarafından kutsiyet atfedilen duvaz-ı imamlar seslendirilmektedir. Duvaz-ı imamlardan sonra tevhit, tevhitten sonra da miraçlama ve semah birbirine bağlı olarak icra edilerek on iki hizmet tamamlanmaktadır.

Geğrez havzası cem ritüellerinde müzikal performanslar, zâkirlik hizmetini gerçekleştirecek birinin olmamasından dolayı dede tarafından gerçekleştirilmektedir. Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde, bu kişilerin genel olarak âşık ya da zâkir olarak adlandırdıkları hizmetlinin cem ritüelinde bağlama eşliğinde genelde usta malı nefesleri seslendiren on iki hizmetliden biri olarak tanımlamışlardır. Geğrez havzası cem ritüellerinde uzun süredir dedelik hizmetini yürüten ve aynı zamanda zâkirlik yapan K-1, zâkirin on iki hizmet içerisinde önemli bir konuma sahip olduğunu şu ifadelerle belirtmiştir:

> Yolumuzda esas kimliğine bürünmüş bir zâkirimiz yok. Zakir önemli, çünkü yolu en çok o yürütecek (kişisel görüşme, 25.03.2017).

K-1'in bu ifadeleri, zâkirin cem ritüeli içerisinde müzikal pratikleri gerçekleştirmesinin yanı sıra, Alevi inanç öğretisine ve cem ritüeli içerisindeki pratiklere yönelik bilgi birikimine de sahip olduğunu göstermektedir. Ayrıca kaynak kişinin bu ifadeleri ile müziğin ritüel içerisinde ki işlevinin önemine de vurgu yaptığı anlaşılmaktadır.

Cem ritüelleri müzikal performanslarda çalgı olarak bağlama kullanılmaktadır. Bağlama, bozuk düzen olarak adlandırılan akort sistemi ile icra edilmektedir. Bağlama, köklü bir müzik geleneğine sahip olan ve Anadolu'nun hemen her bölgesinde yaşamlarını sürdüren Alevi topluluklarının kültürel hafızası, inançlarının da en önemli sembolü olduğu bilinmektedir. Bölgede kemençenin yaygın olarak kullanılmasına rağmen, Geğrez havzası Alevi topluluklarınca gerek ritüel içi gerekse ritüel dışı müzik pratiklerde kemençenin kullanılması, bunun yanı sıra kemençe eşliğinde horon oynanması yasaklanmış, bu yasağa uymayanların ise düşkün ilan edildiği belirtilmiştir. Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde bu kişiler genel olarak kemençe ve horonun yasaklanmasını Kerbelâ olayı ile ilişkilendirmişlerdir. Kaynak kişiler Hz. Hüseyin ve beraberindekiler şehit olduktan sonra Yezit ve taraftarlarının bu katliamı kemençe eşliğinde horon oynayarak kutladıklarını aktarmışlardır (K-15, K-14, kişisel görüşme, 18.02.2017). Söz konusu durumun Güvenç Abdal ocağına bağlı Trabzon Akçabat Üzümlü (K-26, kişisel görüşme, 11.03.2018) Alevi topluluklarında benzer bir şekilde yorumlandığı, bunun yanı sıra yine Güvenç Abdal ocağına bağlı Ordu Fatsa ilçesi Güvercinlik mahallesi (K-24, kişise görüşme, 23.05.2018) ve Ordu Ulubey ilçesi (K-21, kişisel görüşme 10.07.2018) Alevi topluluklarında ise böyle bir durumun söz konu olmadığı kaynak kişiler tarafından aktarılmıştır.

Geğrez havzası topluluklarınca bağlama, manevi olarak yüksek bir değere sahiptir. Kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde, bu kişiler genel olarak bağlamayı "Telli Kur'an" ya da "Canlı Kur'an" olarak ifade etmişlerdir. Örneğin kaynak kişilerden K-2, bağlamayla ilgili görüşlerini şu şekilde akramıştır:

> Bağlama bizim için Telli Kur'an, Canlı Kur'an (kişisel görüşme, 21.10.2017).

Kaynak kişilerden K-4, bağlamaya atfedilen kutsallığın nedenini şu şekilde aktarmıştır:

> Bağlama bizim için Canlı Kur'an. Kur'an derken deyiş söylüyoruz biz. Bizim için Kur'an'da, Ehl-i Beyt'in ismi geçiyorsa, deyişte de aynı şekilde geçiyor. Mesela ne diyelim, Türkü manasında değil, ibadet manasında karşılıyoruz bunu. Kur'an'da çünkü Ehl-i Beytin ismi geçiyor. (kişisel görüşme,15.09.2017).

K-4 ayrıca, bağlamaya atfedilen kutsallıktan ötürü bağlamayı bir çalgı olarak görmediğini şu ifadelerle açıklamıştır:

> Biz çalgı olarak görmüyoruz bağlamayı. Duvazı söylüyorsa, on iki imamların ismi geçiyorsa, Allah'ın kelamı geçiyorsa biz onu çalgı olarak görmüyoruz. Nasıl ki Mevlana'da ney çalınıyorsa, bizde de bağlama odur (kişisel görüşme, 15.09.2017).

Kaynak kişilere göre bağlama ayrıca bir aktarım aracı ve manevi olarak da ritüele bağlayan bir role sahiptir. Kaynak kişilerin bu minvaldeki ifadeleri şu şekildedir:

> Telli Kur'an Müslümanlıkla ilgili Alevilikle ilgili şeyler bununla aktarıldığı için. Hani onu konuşturuyor. Kur'an'la ilgili her şey bunun sayesinde aktarılıyor (K-5, kişisel görüşme, 15.10.2017).

> Bizde sazla yürütüyoruz cemimizi. Yani düzene sokmak, kaideyi bozmadan aşka getirmek için (K-6, kişisel görüşme, 17.07.2017).

> "…İnsanları trans haline sokmak için, coşturmak için bunu kullandıklarını düşünüyorum. Bir de biz sözlü kültüre sahibiz, yazılı kültüre sahip değiliz ya da yazılı tarihe değiliz. Bunu aktarmak için müziği kullandıklarını düşünüyorum. Yani türkülerle daha iyi aktarıldığını düşünüyorum. Bir de "telli Kur'an" deniliyor." (K-5, kişisel görüşme, 15.10.2017).

> "O anda bizim gülbeng dediğimiz dualar okunurken insanları daha da coşturmak ve ibadete tam olarak bağlanması ve etkilenmesi anlamında. Aynı zamanda saz ile yürütülen ibadetlerde daha çok ağlamak, yaptıklarından pişman olmak. Bunları hissettiriyor." (K-3, kişisel görüşme, 17.07.2017).

Kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde, bu kişilerin genel olarak bağlamaya kutsiyet atfettikleri anlaşılmaktadır. Bu ifadelerin yanı sıra dedenin gerek cem ritüeli içerisinde gerekse muhabbet ortamlarında müzikal performansa başlamadan önce ve sonrasında bağlamanın sap kısmını öpüp başına koyarak bağlamaya olan kutsallığı sembolize ettiği de gözlemlenmiştir. Bağlamaya atfedilen "Telli Kur'an" ve "Canlı Kur'an" söyleminin temelinde ise inanca ve kültüre yönelik kutsal kabul edilen irfanı bilgilerin aktarılmasında bir araç rolü üstlenmesinden kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca bağlamaya atfedilen kutsallığın yanı sıra kaynak kişilerin bağlamayı ağıt, coşku ve vecd bileşenleri ile manevi olarak ritüele bağlayan bir araç olarak gördükleri de anlaşılmaktadır.

Kaynak kişilerin bağlamayla ilgili görüşlerinden yola çıkarak söz ve müzik birlikteliğine de kutsiyet atfedildiği, ayrıca inanca dair bilgi birikiminin aktarılmasında bir araç olarak gördükleri de anlaşılmaktadır.

Ritüelin müzikal pratiklerine başlamadan önce söz ve müzik birlikteliğinin inanç ve kültürel açıdan öneminden bahseden dede de müziğin kutsallığına dikkat çekerek, Güzide Anadan aktarmış olduğu aşağıdaki dörtlükleri, görgüyü anlatan hakiki bir ayet olarak tanımlar.

Münkirler niçin talan eder bizi
Hakk'ı sevmek midir suçumuz bizim
Erenler eğmez başını boşa
Olmaz minnetimiz haccımız bizim

Birbirimizi bir kıl ile eğleriz
Günden güne haktan yana döneriz
Gönülleri tavaf eder secde kılarız
Günde yüz bin keredir haccımız bizim

Dini Muhammed'dir bizim dinimiz
Kırklar makamına uğrar yolumuz
Kırklar makamında oturur bizim pirimiz
Şahı Merdan Ali'dir bizim pirimiz

Ente mutu sırra vakıf olmuşuz
Aynel yakın Allah'ın sıfatını bu meydanda aşikâr görmüşüz
Güzideyim biz bu dünyada iken elbette ki ölmüşüz
Hangi divanda sorulacak suçumuz bizim

İşte görgüyü anlatan hakiki bir ayet.

Dedenin ayrıca müzik ve söz birlikteliğini Hak kelamı olarak addedilen Kur'an ile özdeşleştirdiği, bu nedenle de müzikal performans sırasında dara durulmayacağı ve divan beklenmeyeceği konusunda topluluğu şu şekilde uyardığı gözlemlenmiştir:

> Şimdi bakın sevgili canlar; deyiş, duvaz söyleyen dede ya da zakir "nâtık kelam" söyler. Natık Allah'ın kitabının kendi diline çevrilmesi anlamına gelir. Yani Kur'an'ı Kerim okunduğu zaman bir şey anlamazsınız ama bu ayet şunu demek istiyor dediğimiz zaman ki ona çevirmenlik denir yani öz Türkçesinin adı natıktır. Dolayısıyla Kur'an'ın hükmündeki natık, Kur'an'ı kendi özünüzdeki dilinize çevirmek demektir. Burada şu manayı ifade edeceğim; âşıklar sazlarıyla cem evlerinde deyiş, duvaz yani natık kelam söylerlerken fiilen selam verilmez, dara durulmaz ve divan beklenmez. Şeriatta da böyledir. Hiçbir hocaya Kur'an okurken, namaz kılarken selam veremezsiniz. Natık kelam, Allah'ın emri salasıdır. Yani Allah ile kul arasında aşikâr görünen bir yön vardır ki o da vaki bir yöndür. Şimdi ben Derviş Yunus'un bir sözünü söyleyeyim size:

Ali'm sancağını almış eline
Çekilip gidiyor mahşer yerine
Hasan ile Hüseyin'i almış yanına
Vah ümmetim diye ağlar Muhammed'im

Üryan büryan olmuş yatıyor canlar
Benizler sararmış söylemez diller
Mahşer yerine cem olmuş cümle erenler
Vay ümmetim diye ağlar Muhammed'im

Şimdi ben bunu çalar söylerken "ey erenler dur benim selamımı al" mı diyecekseniz. O nedenle tekrar söylüyorum, natık kelam söylenirken dara durulmaz, selam verilmez ve divan beklenmez erenler.

Kaynak kişilere yöneltilen "gerçekleştirilen cem ritüellerinde müzik nasıl bir role sahip?" sorusuna, kaynak kişiler de genel olarak söz ve müzik birlikteliğinin ibadetin bir parçası olduğunu ve bu anlamda da kutsal olarak gördüklerini belirtmişlerdir. Kaynak kişilerin bu minvaldeki ifadeleri şu şekildedir:

Bizim cemde hak konuşursa, müzik ve saz ibadet şeklini alır ama dışarda türkü çığırıp bağırdığın zaman ibadet değil (K-4, kişisel görüşme, 15.09.2017).

Müzik Kur'an'ın Türkçe anlamında söylenen beyitlerdir, gülbenglerdir. Bunlar zaten Kur'an'da okunan dualaların Türkçe anlamıdır. O yüzden müzikte bunu temsilen bizde var (K-3, kişisel görüşme, 17.07.2017).

Kaynak kişilerden K-6 ise müziğin ibadetin bir parçası olduğunu ve on iki hizmetin müzikle tamamlandığını şu ifadelerle dile getirmiştir:

Deyiş, semah hepsini yerine getirirsen on iki hizmet tamam oluyor (kişisel görüşme, 17.07.2017).

Kaynak kişiler ayrıca söz ve müzik birlikteliğini bir öğreti olarak gördüklerini belirtmişlerdir. Bunun yanı sıra söz ve müzik birlikteliğini, inanca ve kültüre dair bilgi birikiminin hatırlanmasını ve aktarılmasını sağlayan bir araç olarak da ifade etmişlerdir. Kaynak kişilerin bu minvaldeki ifadeleri şu şekildedir:

Bence müzik olmazsa Aleviliğin geçekleşeceğini düşünmüyorum. Bunu gerçekleştiren araçtır. Bunu başka bir şekilde aktarabileceğimizi düşünmüyorum. Müzikle, gelen çocuklara aktarılıyor,

> onlar da çocuklarına aktarıyor. Bu şekilde kültürümüz tarihimizi inançlarımızı aktarmamızı sağlayan bir araç olarak görüyorum. (K-5, kişisel görüşme, 15.10.2017).

> Müzik ruhun gıdası deniyor. Bizde de Ehl-i Beyt'i yaşatmanın gıdası, hatırlatması müzikle oluyor (K-6, kişisel görüşme, 17.07.2017).

Kaynak kişilerden K-4 ise müziğin bir öğreti konumunda olduğunu şu ifadelerle açıklamıştır:

> Müzik bizim için öğreti konumunda. Ya hak denen yerde, hak söylediğin zaman öğreti durumunda. Hakk'ı söylemezsen batılı söylersen öğreti durumunda değil (kişisel görüşme, 15.09.2017).

K-4 ayrıca, geçmişten günümüze yazılı bir kaynağa sahip olmadıklarını, bu nedenle de inanca dair öğretilerin müzikle aktarıldığını şu ifadelerle dile getirmiştir:

> Aynen o şekilde gelmiş zaten kitap olmadığı için. Eskiden beri hep deyişle, saz ile aktarılmış bu yol bize. Bu yönde aktarılmış (K-4, kişisel görüşme, 15.09.2017).

Kaynak kişiler ayrıca, müziğin öğrenme ve öğretme sürecinin de yine cem ritüelleri içerisinde gerçekleştiğini aktarmışlardır. Örneğin dede, bağlama çalma ve söyleme geleneğini, küçük yaştan itibaren katılmış olduğu cemlerde dinleyerek öğrendiğini şu ifadelerle aktarmıştır:

> Çocukluğumdan beri cemdeyim. 13 yaşımda posta oturdum. Aslında ben orada sadece ritimleri ve melodileri dinledim. Sonra sözleri kendi kendime, hiç ana çalışmalarını yapmadan, yani nota çalışması yapmadan kendi kulağımdan duyduğum şekliyle naklettim. Kompetan bir âşık değilim ama söyleme tarzım, içimden yaratma tarzım kendiliğinden oluştu. (kişisel görüşme, 10.09.2017).

Kaynak kişilerden K-5 ise duvaz-ı imam olarak adlandırılan müzikal türün, ritüel içerisinde ezberletildiğini şu ifadelerle açıklamıştır.

> Eskiden bizim Gürmüz anamız vardı, anneannemin annesi. O, bize duvazı imamları ezberletirdi ve yazmaması isterdi. Eskiden duvaz-ı imamlar, deyişler çocuklara cemde ezberlettirilirmiş (kişisel görüşme, 15.10.2017).

Geğrez havzasında deyiş ve duvaz-ı imam söyleyen K-11 (kişisel görüşme, 09.04.2016) ve K-12 (kişisel görüşme, 04.08.2017) de deyişlerin çoğunu cem ritüellerinde dinleyerek öğrendiklerini aktarmışlardır.

Kaynak kişilerden K-2 ise müziği manevi olarak ritüele bağlayan bir araç olarak gördüğünü şu ifadelerle açıklamıştır:

> Manevi olarak gönlün en derinliklerine hitap eden, duygulandıran, dünya varlığından, aşından, eşinden, her şeyinden vazgeçip, bütün insanları kucaklayıp o nağmelerle öyle yaşamak istiyor insan (kişisel görüşme, 21.10.2017).

Dede, görgü cemi müzikal pratikleri hakkında bilgi verdikten sonra bağlamasını alır ve peş peşe aynı usûl ve ezgisel yapıyla "Duvaz" ya da "Duvaz-ı imam" olarak adlandırılan iki eser seslendirir. Eserlerin ilki, sözleri Şah İsmail Hatayi'ye diğeri ise dedeye aittir.

2.1.2.1.1.7.1. Duvaz/Duvaz-ı İmam

Duvaz-ı imam, on iki imamların isimlerinin zikredildiği bir müzik türüdür. Örneğin kaynak kişilerden K-5 duvaz-ı imamı "on iki imamlarla ilgi şiirlerin müzikle bağlamayla söylenmesi" (kişisel görüşme, 15.10.2017) şeklinde tanımlamıştır. Kaynak kişilerden K-1 ise duvaz-ı imamın içeriğinde on iki imamların isimlerinin zikredilmesinden ötürü bu müzikal türe kutsiyet atfederek şu açıklamada bulunmuştur:

> Duvaz-ı imam Allah'ın esmasının aşikâr olduğu en açık isim. On iki imamlar çünkü Allah'ın esması. Yani duvaz-ı imam bize göre Kur'an demek (kişisel görüşme, 10.09.2017).

Duvaz-ı imamlar, ritüellerin en önemli müzik pratikleri arasında yer almakta ve sıklıkla icra edilmektedir. Duvaz-ı imamlar ayrıca belirli hizmetler arası geçişlerde icra edilmektedir. Özellikle de cem ritüelleri öncesinde gerçekleştirilen kurban tığlama hizmetlerinde Şah İsmail Hatayi ve Genç Abdal'a ait şiirler aynı ezgisel kalıplarla icra edilmektedir.

Seslendirilen bütün duvaz-ı imamlarda, el niyazı olarak adlandırılan uygulamanın döngüsel bir şekilde sembolize edildiği gözlemlenmiştir. Bu uygulamada; dede duvaz-ı imama başladığı anda, dedenin yanında oturan kişi dedeye dokunur ardından el niyazı yapar ve bu niyazı yanında oturan kişiye dokunarak iletir. Yanında oturan kişi de bu sembolik uygulamayı aynı şekilde gerçekleştirerek aldığı niyazı yanındakine iletir. Yaşça küçük olanlar ise bu uygulamayı büyüklerin elini öperek gerçekleştirirler. Niyazlaşma, müziğin ritmine uygun olarak dairesel bir şekilde konumlanmış olan tüm babalar tarafından saat yönünün tersine doğru uygulanarak tekrar dedeye ulaştırılır. Bacılar ise bu

döngüyü, el ele tutuşmuş bir şekilde yanındakinin yüzünü öperek aldığı niyazı diğer yanındakinin yüzünü öperek iletir. Bu döngü duvaz-ı imam bitene kadar sürekli olarak tekrarlanır.



Fotoğraf 33. Bacıların duvaz-ı imam esnasında niyazlaşmalarından bir görünüm.

Kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde, bu kişiler genel olarak bu döngüsel uygulamada gerçekleştirilen niyazlaşmayı Hz. Âdem'in yaratılışı ile ilişkilendirmişlerdir. Kaynak kişilerden K-5, bu sembolik uygulama ile ilgili şu açıklamada bulunmuştur:

> Allah insanlara ruhunu verirken ağzına üflemiş hu diyerek. Bu da dışardan görünüşte öpmek gibi görünüyor. Onun temsili. İbadet sırasında da niyaz dolaştırılır. Allah'ın verdiği o nefes dolaştırılıyor. Sen yan tarafındakini öpüyorsun, o yanındakini, o da yanındakini. Dediğim gibi hani fiziksel olarak dudak dudağa öpüşmesen bile, elini dokundurup parmağını öpmek de onu temsil ediyor. (Kişisel görüşme, 15.10.2017).

Kaynak kişilerden K-1, bu sembolik uygulama ile ayrıntılı olarak şu açıklamada bulunmuştur:

> …Elest-i Bezmi Âdem'in yaratılışının aşikâr olduğu gündür. Elest-i Bezmi denir ona. Âdem yaratıldığı gün canlı değildi. Canlıydı fakat fiili hareketli değildi. Allah'ın lütfu ihsan edildi ona. Peki neyle? O siyah balçığın aklanması esnası ile. Yani mütevellit denen temayül, Allah'tan Âdem'e "hu" denilen "hulk" nefesi verildi. "Hu" nefesinden sonra Âdem "ak dem" oldu. Sonra Âdem denildi. "Ak dem" demek, an içinde beyazlaşan madde demek. Yani bugün Sünni alemi der ki; "kesinlikle beş vakit namazı terk eden Allah katında şudur" der. Takva ehli bunu söyler ki;

> "Âdem'e Allah benim vekilimdir deyip "hulk" nefesi temayül ettiği günden beri namaz değil, niyaz her şeyden evvel gelmiştir. Kur'an'dan da evvel gelmiştir. Yani Âdem'den de evvel vardı, Ademe duhul ettirmiştir" diyor. Şimdi biz de Hakk'ı içimizde arayacağız ya, hak sende de bende de var. Şimdi bu bizde eskiden Allah'ın Âdeme yaptığı gibi direk ağızlaraydı. Bunu ne yaptılar, dediler ki; dede! Nefesten nefese geçen hastalıklar var, bundan vazgeçelim. Şimdi bu şekilde yapılıyor. (kişisel görüşme, 25.03.2017).

Kaynak kişilerden K-6, geçmişte duvaz-ı imam seslendirilirken bu uygulamanın aksaması durumunda ibadetin geçerli olmadığını şu ifadelerle açıklamıştır:

> Aynen telefon olmadan konuşulmuyor diyorduk. Yani ibadet geçerli olmuyor, tıkanıp kalıyor diyorduk (kişisel görüşme, 17.07.2017).

K-6 ayrıca, döngüsel bir şekilde gerçekleştirilen bu uygulamayı "İçinizde garezin, şeyin olmadığına dair bir şahit." (kişisel görüşme, 17.07.2017) şeklinde ifade etmiştir.

Kaynak kişilerden K-3 de benzer ifadelere yer vererek şu açıklamada bulunmuştur:

> Barışma yani herkes birbirinden helalleşti, burada kimsenin kimseyle sorunu yok anlamında. Dede mesela "Hak için bir niyazlaşın" diyor. Herkesin birbiri ile küskün dargın olmadığını temsil eden bir niyazlaşma (kişisel görüşme, 17.07.2017).

Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde, bu kişilerin genel olarak niyaz olarak adlandırılan bu sembolik uygulamayı insanlığın varoluşunun başlangıcı olarak görülen Hz. Âdem'in yaratılışı ile ilişkilendirdikleri, bu bağlamda da bu sembolik uygulamanın insanların tanrısal bir öz taşıdığına işaret ettiği anlaşılmaktadır. Niyaz olarak adlandırılan bu sembolik uygulamanın, dededen başlatılarak tekrar dedeye ulaştırılması ise başladığı ana geri dönen bir döngüselliği ortaya koyduğu söylenebilir. Bu bağlamda Hak'tan gelip tekrar Hakk'a dönüşü simgeleyerek batın ile zahiri bir araya getiren ve tanrısal bezme ulaşmayı sağlayan bu döngüsel uygulamanın, K-3 ve K-6'nın da ifade ettikleri üzere bir olgunlaşma sürecini de sembolize ettiği düşünülebilir. Müziğin ise bu içsel yolculuğun gerçekleşmesinde ve bu döngüsel serüvenin temsilinde önemli bir rol üstlendiği ve bu bağlamda ibadetin en temel yapısını teşkil ettiği anlaşılmaktadır. Bu döngüsel uygulamaya paralel olarak duvaz-ı imamların ezgisel yapılarının da döngüsel bir şekilde kurgulandığı tespit edilmiştir. Ayrıca bu döngü esnasında topluluğun belirli aralıklarla "Allah Allah" nidalarıyla bir vecd ve coşku halini aldıkları gözlemlenmiştir.

Kaynak kişilere yöneltilen "cem ritüellerinde icra edilen müzikler sizin için ne anlam ifade ediyor?" sorusuna verilen cevaplar da bu gözlemi destekler nitelikte olup, kaynak kişiler müziğin, ağıt, coşku ve vecd bileşenleri ile manevi olarak ritüele bağlayan bir role sahip olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca müziğin davetkar, aynı ruh haline getiren ve birleştirici bir role sahip olduğu da aktarılmıştır. Kaynak kişilerin bu minvaldeki ifadeleri şu şekildedir:

> Bizi ibadette daha da çok coşkuya götürdüğü için. Zaten müziği dinlediğimizde söylenen beytin, gülbankın ne olduğunu, hangi duayı anlatmak istediğini anlıyoruz. Onunla birlikte ibadete daha da bağlanıyoruz manevi anlamda (K-3, kişisel görüşme, 17.07.2017).

> Olmazsa olmazlarımızdan. Babam sabah erken kalkardı, cemin zikrini çekerdik duvazı imamlar söyleyerek. Kerbelâ'dan bugüne kadar bütün yası matemde göz yaşı dökerek, gönlümüzü Hakk'a bağlar ibadet ederdik. Babamızdan da öyle gördük (K-2, kişisel görüşme, 21.10.2017).

> Coşturucu olduğunu düşünüyorum. Hani davetkar, herkesi aynı ruh haline sokuyor, birleştiriyor, öğretiyor, bilgi veriyor (K-5, kişisel görüşme, 15.10.2017).

Kaynak kişilerden K-1 ise müziğin ifade gücüne işaret ederek şu açıklamada bulunmuştur.

> Cemde okunan o deyişlerin, duvazların tamamını sadece herkes istediği gibi türkü söylüyor anlamında yorumluyordum. Ama bir de baktım ki o söylenen, o anda vatandaşı trans haline getiren iki kelime ama adam iki kelimenin yerine üç yüz damla yaş döküyor (kişisel görüşme, 25.03.2017).

Örnek olarak incelenen duvazın notası **Ek-3**'te gösterilmiş olup, edebi ve makamsal analizi aşağıdaki gibi çözümlenmiştir.

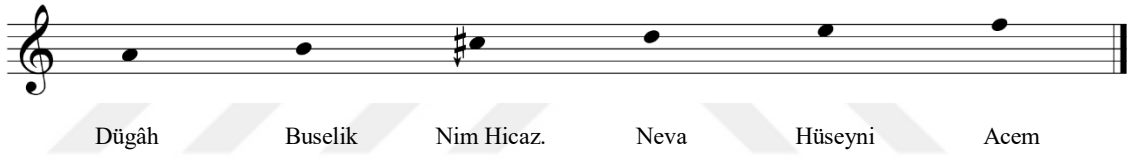
2.1.2.1.1.7.1.1. Duvaz-ı İmam Edebi Analiz

Farsça'da On İki İmam anlamına gelen duvaz, duvaz-ı imam ya da Duvazdeh imam (Onatça, 2007, s. 51), Mevleviliğin şems koluna bağlı şairlerin ve Alevi-Bektaşi şairlerinin on iki imamı övdükleri ve meziyetlerini dile getirdikleri manzumelere verilen isimdir (Artun, 2017, s. 161; Güzel, 2015, s. 734). Genel olarak Güvenç Abdal temalı olan eserde, Güvenç Abdal'ın kutsallığı ve yüceliği işlenirken ayrıca Güvenç Abdal'ın Hacı Bektaş Veli'ye, on iki imamlara olan bağlılığı ve soyunun on iki imamlardan geldiği tasvir edilmektedir. Eser 6+5 =11'li hece ölçüsüyle yazılmış dörtlüklerden oluşmaktadır.

2.1.2.1.1.7.1.2. Duvaz-ı İmam Makamsal Analiz

Eserin genel ezgisel seyri incelendiğinde, ezgisel hareketlerin aynı perdeler üzerinde ve sürekli birbirini tekrar eden döngüsel bir yapıyla kurgulandığı tespit edilmiştir. Eserin ezgisel hareketler dairesinde yapılan makamsal analizinde genel olarak neva perdesini merkeze alarak dügâh perdesinde tam bir kalış yapıldığı ve bu kalışın da rast çekirdeği ile kurgulandığı tespit edilmiştir. Eser her ne kadar Rast makamının geleneksel yapısını çok yansıtmasa da eserin tamamının bu döngüsel ezgi hareketleri ile kurgulanması nedeniyle esere makamsal bir kimlik atfedilmesinde en uygun makamın Rast olduğu anlaşılmaktadır. Eserin ezgi kalıpları ve makamsal yapısı Anadolu'nun en eski müzik geleneği içerisinde yer alan Rast makamını temsil etmektedir. Eser (14/8) zamanlı bir yapıya sahiptir.

2.1.2.1.1.7.1.3. Duvaz-ı İmam Ses Sahası



2.1.2.1.1.7.1.4. Duvaz-ı İmam Ağırlıklı Perde Durumu



2.1.2.1.1.7.1.5. Duvaz-ı İmam Söz Makam İlişkisi

Eserin ilk kıtasının ilk iki dizesinde, hakikat olarak adlandırılan gerçek ve doğru yolun *"Hak Muhammed Ali"* yolu olduğu dile getirilmiştir. Bu dizelerde, nim hicaz perdesinden başlayan ezgisel hareket, hüseyni perdesine yönelmiş ve ardından neva perdesinde merkezlenerek dügah perdesinde tam kalış yapmıştır. Bu bölümün ezgisel hareketi rast çekirdeğinden oluşmaktadır. Üçüncü ve dördüncü dizeler ise Hacı Bektaş Veli velayetnamesinde geçen *"Dünya güzeli"* menkıbesine işaret etmektedir. Menkıbede Güvenç Abdal, Hacı Bektaşi Veli'ye; âşığın, sadığın, muhibin ve mürşidin kim olduğunu sormuş, Hacı Bektaşi Veli de bu soruların yanıtlarını bulması için Güvenç Abdal'ı Hindistan'a göndermiştir. Bu kıtanın ezgisel hareketi de yine neva perdesinde

merkezlenerek dügah perdesinde tam kalış yapmakta ve yine rast çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu kıtanın uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.



dügâh üzerinde rast çekirdeği

Eserin diğer kıtalarının ezgisel hareketi de benzer bir şekilde kurgulandığı için her kıtada uydu ve merkez perdeleri gösterilmemiştir. Eserin ikinci kıtasının ilk iki dizesinde, Güvenç Abdal'ın sabır ve selamet göstererek olgunlaştığı dile getirilmiştir. Üç ve dördüncü dizelerde ise kendisine nişan olarak gösterilen yerin, ocağını kurmuş olduğu Gümüşhane Kürtün bölgesi olduğu, soyunun ise on iki imamlardan geldiği belirtilmiştir. Eserin üçün kıtasının ilk iki dizesinde Güvenç Abdal'ın, on iki imamlardan olan Musa-ı Kazım'ın soyundan geldiği ve bu bağlamda da soyunun evladı resule dayandığı tasvir edilmiştir. Üç ve dördüncü dizelerde ise Güvenç Abdal'ın, dünyevi unsurlardan çok inanca olan bağlılığı ve Hacı Bektaşi Veli dergahında kendisine türbe tacı verildiği belirtilmiştir. Eserin dördüncü kıtasında, Hz. Hüseyin'in soy silsilesi zikredilmiş ve Güvenç Abdal'ın, Hz. Hüseyin'in şehit edildiği günden beri yasta olduğu dile getirilmiştir. Eserin beşinci kıtasında Güvenç Abdal'ın, on iki imamlardan olan İmam Zeynel, İmam Muhammed Bakır ve İmam Cafer'e olan bağlılığı dile getirilmiş ve yine İmam Musa-ı Kazımın neslinden geldiği belirtilmiştir. Eserin altıncı kıtasında da yine Güvenç Abdal'ın, on iki imamlardan İmam Rıza, İmam Muhammed Taki ve İmam Naki'ye olan bağlılığı dile getirilmektedir. Son bölümde ise Özer mahlasının kullanan kaynak kişi Ehl-i Beyt'e, Hacı Bektaşi Veli'ye ve Güvenç Abdal'a olan bağlılığını dile getirmektedir.

Hakikat yoluna bizi götüren
Allah bir Muhammed Ali yoludur
Âşık sadık muhib mürşid kim diyen
Ecdadım Er Güvenç gerçek velidir

Sabrı selameti kanadı seçti
Erlik makamında kaynadı coştu
Kürtün diyarına metaı düştü
Soyu on iki imam Güruhu Nacidir

Soyu on iki imam Musa Kazım'dan
Evladı resulün seyit soyundan
Sevmedi vefayı dünya malından
Pirin dergahında türbe tacıdır

Hatice Kübra'dan gaye var oldu
Fatıma Zehra'dan Hakk'a yar oldu
İmam Hasan aşkına yâre zar oldu
İmam Hüseyin'den beri yastadır.

İmamı Zeynel'in derdinde idi
Muhammed Bakır'ın virdinde idi
Caferi Sadığın ilminde idi
Musa'yı Kâzım'ın ulvi neslidir

İmam Rızan'ın ardından gitti
Muhammed Takı'nın lütfunu tuttu
Ali yul Nakı'nın metaın sattı
Soyu on iki imam Güruhu Nacidir

Muhammed Mehdi'nin sırrı mekânı
On dört masum pakın mazlum figanı
Özer Mustafa'yım ceddi celali
Ecdadım Er Güvenç gerçek velidir.
Kavuşturan şahı Merdan Ali'dir
Pirim Hünkâr Hacı Bektaş Veli'dir
Canı başı biz onlara vermişiz
Kurbanız yoluna cümle Kerem kanıdır.

Dede duvaz-ı imamı bitirdikten sonra dua eder ve ardından tevhit olarak adlandırılan müzikal türü seslendirir.

2.1.2.1.1.7.2. Tevhit (Zikir)

Tevhit, gerçekleştirilen bütün ritüellerde duvaz-ı imamlardan sonra, miraçlama ve semahın da hemen öncesinde seslendirilmektedir. Cem erkânında görgüden geçen ve ruhen arınan topluluk üyeleri, bu müzikal türde, bir coşku ve vecd haliyle Hakk'a yönelerek özlerini birlemektedirler.

Tevhit seslendirildiği esnada, babalar oturmuş bir vaziyette ve iki elleri dizlerinin üstünde; bacılar ise ayakta öne eğilmiş bir biçimde el ele tutuşarak müziğin ritmine uygun

bir şekilde sağa ve sola hareket ederler. Babalar ve bacılar zikir esnasında *"hüy hüy"* ve *"Allah Allah"* nidalarıyla yine bir vecd haline geçtikleri ve tevhit bitene kadar bu vecd halinin devam ettiği gözlemlenmiştir. Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde, bu kişiler genel olarak zikiri, bir vecd haline geçerek tanrısal bezme ulaşmayı sağlayan bir araç olarak tanımlamışlardır. Ayrıca kaynak kişiler, el ele tutuşarak döngüsel bir şekilde gerçekleştirilen bu uygulamayı, elin ele verildiği taktirde Hakk'a ulaşılabileceği ve bu bağlamda da birliği sembolize ettiğini belirtmişlerdir. Bu döngünün gerçekleşmesi ve tanrısal bezme ulaşılması için ise bir mürşidin, pirin ya da bunları temsilen bir dedenin olmasının gerektiği de ifade edilmiştir. Kaynak kişilerin bu minvaldeki görüşleri şu şekildedir:

> Zikir fikir anlamından üretilir. Anlamı fikirdir. Fikir ideal anlamını haşr eder. İdeal ile akıl, bedenle birleşir. Akıl bedenle birleştiği zaman ilmin içine de itikadı koyar. İtikadı da koyduğumuz zaman, yani akıl, ilim, bilim birleştiği zaman Allah ile direk konuşma vakti gelir. Onda da bir vasıf vardır. Ona da zikir deniyor. Allah'ı göster dediklerinde işte bu şahıs Allah diyemiyorsun. Sen görmek istiyorsan o an, o aşkın deryasına daldığında Allah sana aşikârdır. Onu görenler görüyor yalnız! İstersen daha iyi görürsün ama dediğim gibi oradaki bütünlük akıl, ilim, bilim yani seyran ve içtihat. İçtihat nedir? Hiç olmayanı yaratmaktır değil mi? Ona yolda ne denir? Marifet denir. İşte o marifete eriştiğin zaman Allah; "ey inananlar sizler kesinlikle istiyorsanız benden ananız ve babanızın sizi duhul ettirdiği anın muhabbetini anlatayım" size diyor. İşte o anı yakaladığın andır Hakk'a yâr olmak. (K-1, kişisel görüşme, 25.03.2017).

K-1 ayrıca, bu zikir halinin bir teslimiyeti sembolize ettiğini şu ifadelerle açıklamıştır:

> Zaten başı şu; sellimen sellime, teslimen teslime ve hatta tenâlü veluyyuna. Orada erkeklik dişilik meselesi kaldırılıp direk müracaat oluyor. Yani Allah ile konuştum konuşmadım transı mümkün değil o arada. La ilahe illallah Muhammedîn Resülulllah, Aliyyun Veliyullah, Veliyyun Aliyyullah. Bu zikir, direkmen Allaha kendini aracısız değil, bir mürşit aracılığıyla Allah'ın huzuruna varmak demek.

Kaynak kişilerden K-4 ise zikiri "Allah'ı zikretmektir. Allah'ı ve Ehl-i Beyti zikretmektir." (15.09.2017) şeklinde tanımlamıştır.

Zikir esnasında el ele tutuşmanın anlamını ise kaynak kişiler şu şekilde açıklamıştır:

> Ele ele tutuşmak, kesinlikle "eli ele, eli Hakk'a" verip araya yabancı sokmamak anlamında (K-1, kişisel görüşme, 10.09.2017).

K-3 de benzer ifadelere yer vererek şu açıklamada bulunmuştur.

> El ele, kalp kalbe anlamıdır. Bağlılıktır. İnsanlar "el ele, gönül Hakk'a" derler. Allah'ın karşısında duruyoruz demek (kişisel görüşme, 17.07.2017).

K-5 ise bu uygulamayı "birliği simgeliyor" (kişisel görüşme, 15.10.2017) şeklinde ifade etmiştir.

"El ele, el Hakk'a" söyleminin sembolik bir yansıması olan bu döngüsel uygulamanın gerçekleşmesinde müziğin önemli bir rol üstlendiği ve bu kutsal yolculukta vecd ve coşku bileşenleri ile tanrısal bezme ulaşmayı sağlayan bir araç olarak işlev gördüğü anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 34. Baba ve bacıların zikir çekerken bir görünümü.

Eserin notası **Ek-3**'te gösterilmiş olup edebi ve makamsal analizi aşağıdaki gibi çözümlenmiştir.

2.1.2.1.1.7.2.1. Tevhit Edebi Analiz

Eserin giriş bölümü Allah'ın varlığını ve birliğini dile getirmektedir. Tekke ve divan edebiyatında bu manzumeler tevhit olarak adlandırılmaktadır. Tevhidin anlamı ise "birleme, bir olduğunu kabul ve ifade etmektir" (Artun, 2017, s. 144). Eserin diğer bölümleri ise 17. yy. şairlerinden olan Dedemoğlu'na aittir. Eserin bu bölümü, genel olarak Alevi- Bektaşi ozanlarınca da sıklıkla işlenen, Allah'tan, peygamberlerden veya

din ululları olarak görülen kişilerden yardım dilemek amacıyla yazılmış destanlardan olan bir medetname (Artun, 2014, s. 228) özelliği taşımaktadır. Eserin sabit bir hece veznine sahip olmadığı tespit edilmiş olup incelenen farklı kaynaklarda ise 8'li hece vezni ile yazıldığı tespit edilmiştir. Özellikle zikir esnasında coşku ve vecd halini daha da üst seviyelere çıkarmak adına *"yetiş ya Ali ya Muhammed"* ve devamında okunan *"hüy"* şeklindeki tamamlayıcı ifadelerin kullanılması da eserin sabit bir hece vezninin olmamasına yol açan etkenler arasında yer almaktadır. Bununla birlikte eserle ilgili ulaşılan kaynaklardaki eserin sözlerinde yer alan bazı kelimeler yerine benzer özellik taşıyan kelimelerin kullanıldığı, bazı kelimelerin ise çoğul hali ile kullanıldığı tespit edilmiştir. Konuyla ilgili olarak kaynak kişilerden K-23 (kişisel görüşme, 25.02.2020) bu tür değişimlerin âşıklık ve ozanlık geleneğinde sıklıkla karşılaşıldığını belirterek bu durumun sözlü kültürün doğal bir süreci olduğunu ifade etmiştir.

2.1.2.1.1.7.2.2. Tevhit Makamsal Analiz

Eserin ezgisel hareketler dairesinde gerçekleştirilen analizinde üç farklı makamsal yapı ile kurgulandığı tespit edilmiştir. Eserin giriş bölümü olan ve A olarak adlandırılan bölüm Uşşak makamı, B, B′, B″ ve B‴ olarak adlandırılan gelişme bölümü Gülizar makamı ve C, C′ ve C″ olarak adlandırılan sonuç bölümü ise Muhayyer makamından oluşmaktadır. Bu makamlar da yine Anadolu'nun en eski makamsal yapılarını temsil etmektedir. Eserin giriş bölümü beş zamanlı (5/4), gelişme ve sonuç bölümü ise dört zamanlı (4/4) bir yapıya sahiptir.

2.1.2.1.1.7.2.3. Tevhit Ses Sahası



2.1.2.1.1.7.2.4. Tevhit Ağırlıklı Perde Durumu



2.1.2.1.1.7.2.5. Tevhit Söz Makam İlişkisi

Eserin giriş bölümü tekrarlı bir şekilde icra edilmektedir. Allah'ın adını ve birliğini dile getiren *"Allah la ilahe illallah"* dizelerinin ilk ölçüsünde çargâh perdesinden başlayan ezgisel hareket, segâh perdesinin ardından dügah perdesinde kalış yapmıştır. Tekrarda ise segâh ve çargâh perdesi arasında gerçekleşen küçük ezgisel motifin ardından neva perdesine yönelen ezgisel hareket, yine dügah perdesinde kalış yapmıştır. A bölümü olarak adlandırılan bu dizelerin tamamı Uşşak makamından oluşmaktadır. Bu bölümün uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

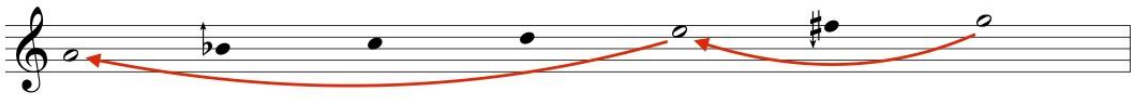
Allah La İlahe İllallah
Allah La İlahe İllallah



uşşak çekirdeği uşşak çekirdeği

B olarak adlandırılan bu bölümde, Allah'ın yüceliği ve kutsallığı tasvir edilmektedir. Bu kıtada gerdaniye perdesinde merkezlenen ezgisel hareket, eviç perdesine ve ardından hüseyni perdesine yönelmiş ve bu perde üzerinde merkezlenmiştir. Devamında gelen *"Allahtan başka bir ilah yoktur"* anlamını taşıyan *"la ilahe illallah"* dizeleri üç defa tekrar eden bir ezgisel yapıya sahiptir. İlk dizede ilah anlamını taşıyan *"ilahe"* kelimesinde ki *"la"* hecesine vurgu yapmak üzere neva perdesinden gerdaniye perdesine atlamalı olarak giden ezgisel hareket, tekrar neva perdesine yönelmiştir. İkinci tekrarda ise yine *"la"* hecesine vurgu yapmak üzere çargâh perdesinden hüseyni perdesine atlamalı olarak giden ezgisel hareket, tekrar çargâh perdesine yönelmiş ve ardından dügâh perdesinde kalış yapmıştır. Üçüncü tekrarda ise ilk hecedeki *"la"* hecesine vurgu yapan ezgisel hareket, segâh perdesinden başlayarak sırayla çargâh ve neva perdesine, ardından yine dügâh perdesine yönelerek bu perdede kalış yapmıştır. Bu bölümün tamamı Gülizar makamından oluşmaktadır. Bu bölümün uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

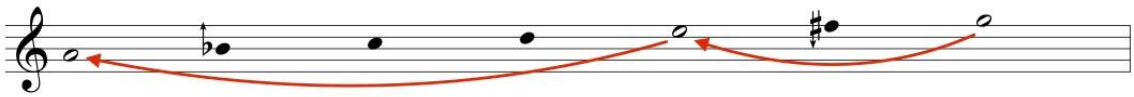
Aziz Allah Celil Allah Gani Allah Gadir Allah
La İlahe İllallah



hüseyni çekirdeği gülizar çekirdeği

B' olarak adlandırılan olan bu bölüm, Yunus Emre'ye ait olan dizeler ile başlamaktadır. Rehber ve hak olan sensin anlamına gelen *"Entel hadi leysel hak"* ile, senden başka rehber yok anlamına gelen *"leysel hadi illa hu"* dizelerinin ezgisel hareketi, bir önceki bölüme benzer bir şekilde gerdaniye perdesini merkeze alarak hüseyni perdesine yönelmiş ve tipik gülizar hareketini gerçekleştirmiştir. Zikirin en coşkulu bölümleri arasında yer alan *"Ali'm hüy"* dizesinde ise eviç perdesinden gerdaniye perdesine giden ezgisel hareket, perde perde inerek dügâh perdesinde kalış yapmıştır. Bu bölüm de yine Gülizar makamından oluşmaktadır. B' bölümünün uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

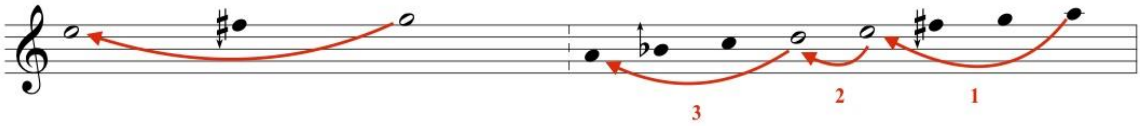
Entel hadi leysel hak, leysel hadi illa hu
Ali'm hüy



hüseyni çekirdeği gülizar çekirdeği

B" olarak adlandırılan bu bölümde Allah'tan, Hz. Muhammed'den ve Hz. Ali'den şefaatte bulunulmaktadır. Bu bölümün ilk iki dizesinin ezgisel hareketi de yine gülizar çekirdeğinden oluşmaktadır. Bir yakarış şeklinde söylenen *"yetiş ya Ali ya Muhammed"* dizelerinde, gerdaniye perdesinden muhayyer perdesine giden ezgisel hareket, sekvensli bir şekilde hüseyni perdesine yönelerek bu perde üzerinde merkezlenmiştir. Devamında gelen *"Gel dertlere derman eyle hü"* dizesinde ise neva perdesinde merkezlenen ezgisel hareket, dügah perdesine yönelerek bu perde üzerinde kalış yapmıştır. Bu bölüm de yine Gülizar makamı ile kurgulanmıştır. Bu bölümün uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

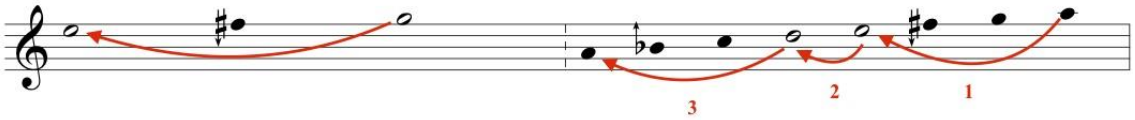
Medet Allah'ım medet
Gel dertlere derman eyle hü
Yetiş ya Ali ya Muhammed
Gel dertlere derman eyle



gülizar çekirdeği uşşak çekirdeği hüseyni çekirdeği

Eserin B‴ olarak adlandırılan bu bölümünde, on iki imamlardan olan İmam Hüseyin, İmam Hasan ve İmam Zeynel Abidin adına şefaatte bulunulmaktadır. Bu bölümün ezgisel hareketleri de bir önceki bölümün bir varyasyonu şeklinde kurgulanmıştır. Bu bölümde yine Gülizar makamından oluşmaktadır. Bu bölümün uydu ve merkez perdelerinin gösterimi aşağıdaki gibidir.

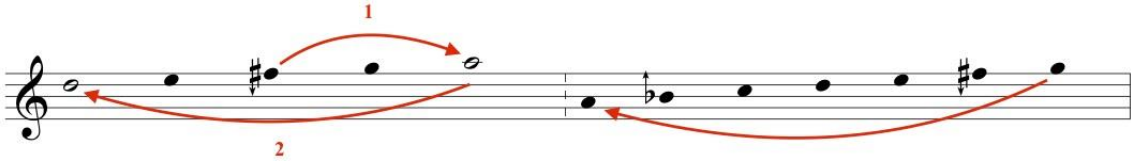
Hasan Hüseyin müşkülüne
Hidayet eyle düşküne
Zeynel Abidin aşkına
Gel dertlere derman eyle hü



gülizar çekirdeği uşşak çekirdeği hüseyni çekirdeği

Eserin C olarak adlandırılan bu bölümünde, on iki imamlardan İmam Cafer ve İmam Musa Kazım adına şefaatte bulunulmaktadır. Bir haykırış şeklinde söylenen ilk dize, Muhayyer makamının tipik hareketini gerçekleştirerek eviç perdesinden muhayyer perdesine yönelmiş ve bu perde üzerinde merkezlenmiştir. Devamında söylenen üç dize, benzer ezgisel motiflerle kurgulanmış olup neva perdesinde merkezlenmiştir. Coşku ve vecd halinin üst seviyelere çıktığı *"Ali'm hüy"* ve *"hüy"* dizeleri ise gerdaniye perdesinden dügah perdesine perde perde inerek muhayyer karar hareketini gerçekleştirmiştir. Bu bölümün tamamı ise Muhayyer makamı ile kurgulanmıştır. Bu bölümün uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

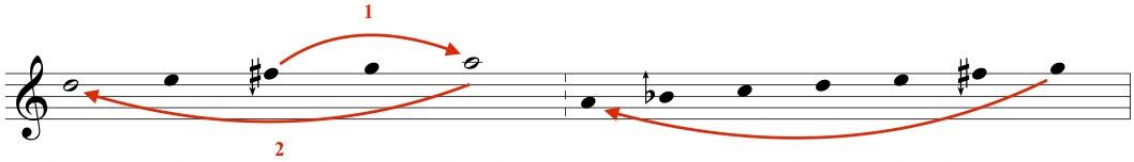
Muhammed ömrün katına
Cafer ilmi zatına
Musa Kazım Rıza hürmetine
Gel dertlere derman eyle



muhayyer çekirdeği muhayyer karar hareketi

C' üssü olarak adlandırılan bu bölüm de yine on iki imamlardan olan İmam Taki, İmam Naki ve İmam Hasan Ali Askeri'nin isimleri zikredilmektedir. Bu bölümün ezgisel yapısı C bölümünün bir varyasyonu şeklinde kurgulanmıştır. Bu bölüm de yine Muhayyer makamından oluşmaktadır. Bu bölümün uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

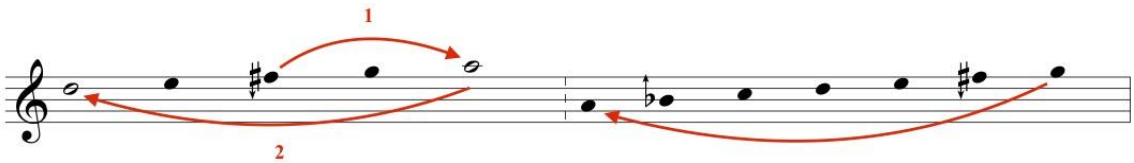
Takı Nakı ağasın
Hasan Ali Askeri kemterisin
Biz günahkâr sen ganisin
Gel dertlere derman eyle



muhayyer çekirdeği muhayyer karar hareketi

Son bölümde mahlasıyla kendini belli eden Dedemoğlu dilek ve şefaatte bulunmaktadır. C" olarak adlandırılan bu bölüm de yine C bölümünün bir varyasyonu şeklinde kurgulanmıştır. Bu bölümün uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Sıdk ile bir dilek dile
Muhammed Mehdi gele
Dedemoğlu secde kıla
Gel dertlere derman eyle



muhayyer çekirdeği muhayyer karar hareketi

Analize tâbi tutulan eserin form analizinde B ve C olarak adlandırılan bölümlerin ezgisel yapıları incelendiğinde, zikirdeki döngüselliğe benzer bir şekilde birbirini tekrar eden farklı varyasyonlarda kurgulandığı görülmektedir.

Tevhit bittikten sonra Hz. Muhammed'in miraç dönüşü kırklar meclise girişini konu alan ve miraçlama olarak adlandırılan müzikal tür seslendirilir. Eserin geneli resitatif bir şekilde seslendirildiğinden dolayı makamsal analizi yapılmamıştır.

2.1.2.1.1.7.3. Miraçlama ve Semah

Göğe yükselme anlamına gelen miraç; Hz. Muhammed'in Recep ayının 27. gecesi Cebrail rehberliğinde Burak olarak adlandırılan bineği ile Allah ile görüşmesi (Güzel, 2015, s. 650) olarak bilinmektedir. Mirac-name ise bu olaydan bahseden ve bu nedenle yazılan manzum eserlerdir. Mirac-name'ler genellikle kaside ve mesnevi nazım şekli için yazılmışlardır (Güzel, 2015, s. 650).

Görgü ceminde seslendirilen bu müzikal tür *"küçük miraçlama"* olarak adlandırılmaktadır. Sözleri Şah İsmail Hatayi'ye ait olan miraçlama, Hz. Muhammed'in miraç dönüşü Kırklar meclisine girişini konu edinmektedir. Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde de bu kişilerin genel olarak miraçlamayı, Hz. Muhammed'in miraca çıkışını ve ardından Kırklar meclisine girişini konu alan bir müzikal tür olarak tanımladıkları tespit edilmiştir. Örneğin kaynak kişilerden K-5 miraçlamayı "Hz. Muhammed'in miraca çıkışını anlatıyor." şeklinde ifade etmiştir. Kaynak kişilerden K-1, miraçlama ile ilgili yapmış olduğu ayrıntılı açıklamada, semah ritüelinin de Hz. Muhammed ve Kırklar tarafından ilk defa bu mecliste dönüldüğünü ve bu dönüşü "*çarkı pervaz"* olarak adlandırdığı tespit edilmiştir. K-1 ayrıca miraçlamayı, hak ile hak olmak, yani Hakk'ın sırlarına ererek hak ile tek vücut olmak anlamına geldiğini belirtmiştir. K-1, miraçlama ile ilgili ayrıntılı olarak şu açıklamada bulunmuştur.

> Hz. Muhammed kırklara ben fakirim, fukaranın hizmetçisiyim, yetimlerin hizmetçisiyim deyip kapı açıldığı zaman size kimler deniliyor diyor. Bize kırklar deniliyor diyorlar. O da sayıyor kendisini de sayıyor ama yine otuz dokuz. Neden otuz dokuzsunuz diyor. Diyorlar ki; "Selman Seyidullaha gitti ondan eksik varımız, birimize neşter vursan kırkımızdan akar kanımız" diyor. Kendi eline neşter vuruyor o zaman. Kendi eline neşter vuruyor bakıyor ki herkesin kanı posta akıyor. Bir de bakıyor ki pencereden de kan akıyor. Kan akınca kırk gönül bir oldu. Muhammed

> oraya girdiğinde Selman seyidullahtan geliyor ve bir üzüm tanesi veriyor. Verdiği üzüm tanesi yediyullah suresiyle okunuyor bir çömleğin içinde fakat Hz. Resulullah çömleğin içine üzüm tanesi koyulduktan sonra bi bakıyor ki yeşil bir elde çömleği tutmuş. Aslanın ağzına verdiği yüzükte elinin üstünde. İşte veçhi kelam, sırrı kadim nurda hasıl oluyor. O yüzden aşka geliyor, coşa geliyor o zaman çarkı pervaz oluyor. İşte çarkı pervazın anlamı oradan geliyor. Yani o üryanlık vasfına giriyor. Başındaki taç, üzerindeki kıyafet düşüyor ve üryan büryan oluyor. Üryan büryanın anlamı da bu. Miraçlamanın anlamı zaten üryan büryandır. Üryan büryan ama nasıl üryan? Çoktan Hak ile Hak olmuş vahdeti beden. Yani vahdet bedende. (kişisel görüşme, 25.03.2017).

Miraçlama şöyledir:

Hak Teâlâ'nın hak nefesinden
Can güfere tutuştu
Köpüğünden durdu taşlar
Tütün arşa kürş dedi

Arif olan arif nakşın aradır
İnşallah cümlemizi Hak özünde biledir
Ya Ali keramet göster
Kamber sofrayı ser dedi

Kamber sofrayı serdi
Nam buldu destur yürüdü
Destur deyip beri aldı
O anda biri kapıyı çaldı

Kapıyı açmadılar geri döndü
Dolanıp bir dahi geldi
Ona kimliğin neşreylediler
Ben fakirim fakirullahım söyledi

Kapıyı açtılar içeri girdi
Kırkların cemine bir selam verdi
Birine neşter vurdu
Kırkından kan deşildi

Kan deşildi men döküldü
Gizli bedenler söküldü
Elmayı kırk pare böldü
Dur hey başımda taç dedi

Taç devletin sırrıdır
Gül Muhammed'in teridir
Veyis hizmetçi eridir
Yalan söylemez hiç dedi

Yalan sözler mat olur
Ali'nin kürzü zat olur
Muhammed miraca giderken
Dur hey muallak taş dedi

Muallak taş havada durdu
Hacılar Kabe'ye vardı
Arafat'a bir koç indi
İsmail'e inen koç idi

Kurban koçun meletir
Hakikat tuzun yalatır
Can Hatay'im söyletir
Selman'a miraç dedi.

Eserin beşinci kıtasına kadar olan bölümde, Hz. Muhammed'in kırklar meclisine Peygamber sıfatıyla kabul edilmediği, daha sonra tekrar gelip kendisini sıradan biri olarak tanıtmasının ardından içeri alındığı ve kırklar olarak adlandırılan kişilerin sayılarının kırk olmasına rağmen, özde bir oldukları dile getirilmiştir. Eserin bu bölümü orta hızda, serbest usûl ve ezgisel yapıyla resitatif bir şekilde seslendirilir. Seslendirilen dizelerin bazı bölümlerinde topluluğun *"Allah Allah"* nidalarıyla coşku ve vecd halini aldıkları, ayrıca babaların ve bacıların belirli aralıklarla el niyazı yaptıkları gözlemlenmiştir. Beşinci kıtanın son iki dizesi olan *"Birine neşter vurdular kırkından kan deşildi"* sözleri okunurken, anabacı ve imad posta niyaz eder ve altıncı kıtadan itibaren Hz. Muhammed'in ve içinde Hz. Ali'nin yer aldığı kırklarla birlikte semah dönüşü sembolize edilerek semah dönmeye başlarlar. Miraçlamanın bu bölümünde Hz. Muhammed'in başındaki tacın yere düşerek kırk parçaya bölündüğü ve kırkların bu parçalardan kemerbest yaptıkları tasvir edilmektedir. Kaynak kişilerden K-1, bu mitsel anı ayrıntılı olarak şu şekilde açıklamıştır.

> Hz. Muhammed kırklara giriyor. Kırklara girince engür üzüm tanesini eziyor. Ezdikten sonra herkese bir yudum veriyor gözyaşı olarak. O an sırr-ı âlem oluşuyor. Sarhoş alemi değil. Sırr-ı alem demek, göz Muhammed'de yürek Hakk'ta oluyor. Cümlesi pervaza giriyorlar. Pervaza girerken ayakları yerden kesiliyor, arşullahtan tutunuyor gibi oluyorlar. O zaman cümlesi serden,

> vardan geçiyor. Muhammed'in başındaki taç yere düşüyor. O zaman kırkların hepsi kemerbest oluyor. İşte Hakk'a yönelişin kesinlikle bulunduğun yerde sabit durursan gitme imkânın yok. İşte Hakk'a yönelişin ve Hakk'a varışın en ana temasının adı semah, sema değil. (kişisel görüşme, 25.03.2017).



Fotoğraf 35. Anabacı ve imadın semah dönerken bir görünümü.

Semahın başladığı bölüm ağır bir tempoda icra edilir. Anabacı ve imad semahı yüzleri birbirlerine dönük, ellerinin biri yukarıda diğeri ise aşağıda, avuç içleri ise yukarıya bakar bir şekilde ağır bir tempoda dönerler.

Kaynak kişilerden K-1, ellerin bu şekilde konumlanışını Kırklarla ilişkilendirerek şu açıklamada bulunmuştur:

> İşaretler kırkların ulaştığı en yüce vasıtadır. Yani Hak'tan alıp halka vermektir. Yani aşağı tutulan el rahmeti simgeler, yukarı tutulan el isteği doğrular (kişisel görüşme, 25.03.2017).

Dönüş esnasında anabacı ve imad iki ellerini aşağı ve yukarı hafif bir şekilde hareket ettirirler. Dönüş esnasında dedenin önüne gelindiğinde ise yüzler dedeye dönülür. Eserin dokuzuncu kıtasında yer alan *"Muallak taş havada durdu"* sözleri okunurken anabacı ve imad semaha ara verir ve dedenin önünde dar pozisyonunda dururlar. Kaynak kişilerden K-1, bu kıtaya yönelik yapmış olduğu açıklamada, Hz. Muhammed'in miraca Muallak adı verilen taş ile göğe yükseldiği anda Cebrail tarafından durdurulduğunu, Hz. Muhammed'in, Burak adı verilen binek ile göğe yükselmesinin emredildiğini belirtmiştir

(kişisel görüşme, 20.11.2020). Diğer kıtada ise Hz. İbrahim'in, oğlu İsmail'i kurban etmek istemesi üzerine, İsmail'in yerine kurban edilmesi için bir koç gönderildiği tasvir edilmektedir. Hatayi mahlası ile başlayan son kıtada ise anabacı ve imad yere secde eder ve ardından diz üstü otururlar. Dede, sözleri Kul Budala'ya ait olan *"yörük olur gönül kuşu"* adlı eseri seslendirir. Bu bölüm orta hızda, dokuz zamanlı (9/16) bir yapıyla seslendirilir. Kıtaların son dizelerinde ayakta duran bacılar birbirlerinin yüzlerini öperek; babalar baş parmaklarını öpüp yanındakine dokunarak, Anabacı ve imad ise baş parmaklarını öpüp posta değdirerek niyaz ederler. Eserin sözleri şu şekildedir:

Yörük olurmuş bu gönül kuşu
Evliya dedemiz söyletir taşı
İrfanını bilen bir kişi
İrfanda Hakk'a niyaz eylesin

İrfanını da bilenler gelsin
Hakk'ın gaterini de bilenler gelsin
Meclisimize de uyanlar gelsin
İrfanda Hakk'a niyaz eylesin

Kâbe'den gelirler haslar hacılar
Cümlemize çektirmesin ağrı acılar
Yol oğlu Müslüm bacılar
İrfanda Hakk'a niyaz eylesin

Kul Budalam derki bu dünya fani
Veren Allah alır bir gün bu canı
Kusura kalmasın cömert ya Ali
İrfanda Hakk'a niyaz eylesin

Dede eseri bitirdikten sonra şu duayı eder:

"Allah Allah, Allah Allah. Niyazlarımız var ola, cümle gönlümüz nur ola, secdeye eğilen başlarımız ağrı sızı görmeye, niyaz eden dudaklarımız cehennem ateşinde yanmaya, Cenabıhak cem birliğimizi daim eyleye, cemlerimiz cem, gönlümüz pak ola, cem gören yüzümüz cehennem azabından azat ola"

Duanın ardından dede semahı bitirir ve anabacı ile imada hizmet duasını yapar.

Kaynak kişilere yöneltilen "semahtaki dönüşün anlamı nedir?" sorusuna bu kişiler genel olarak bu dönüşü kozmik alemle ilişkilendirerek, evrende var olan her şeyin bir döngüsellik içinde olduğunu ve semahın da bu dönüşü sembolize ederek bir vecd ve coşku halinde Hakk'a yönelişi simgelediğini belirtmişlerdir. Kaynak kişilerin semah ile ilgili açıklamaları şu şekildedir:

> Dünyanın döndüğünü, her şeyin döndüğünü, yani güneşin, ayın, dünyanın etrafında döndüğünü, kırklar cemini de aynı zamanda onu da temsil ettiği için zikir amaçlıdır semah. Yani Allah'a doğru yükseliş anlamındadır. Şimdi semazenler var mesela onu aynı anlamda kullanıyorlar (K-3, kişisel görüşme, 17.07.2017).

> Semahın anlamı dünya dönüyorsa aynı şekilde Hakk'a yürümektir. O ritim içinde. "Hu hu" ritmiyle Allah'a yürümektir (K-4, kişisel görüşme, 15.09.2017).

> Güneşin etrafında dönen gezegenler gibi olabilir… Dünya nasıl güneşin etrafında dönüyorsa bizde onun gibi dönüyoruz gibi (K-5, kişisel görüşme, 15.10.2017).

> Şimdi dönüş, cenabı Hakk'a ulaşmak için, yani Hak ile Hak olmak için, üryan büryan olup, kendimizden geçip, sanki arş-ı alada Cenabı Allah'ın huzurunda semah dönüyoruz huşu içinde (K-2, kişisel görüşme, 21.10.2017).

Kaynak kişilerden K-1 de benzer ifadelere yer vererek, tanrısal bilgiye ulaşmanın ancak bir döngüsellikle gerçekleşebileceğini, semahtaki dönüşü de bu tanrısal bilgiye ulaşmayı amaçlayan bir araç olarak tanımlamıştır. K-1'in semah ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

> Döngü evrensel oluşumun yani genel dengesinin aynı noktasında inancı evrenselleştirmek amacıyla dönüş. Cenabı Allah diyor ki; biz hulul emri vaki ettim, yani Kur'an, İncil neyse bunları gönderdiğim zaman kesinlikle kıpırdamayan nesneye göndermedik diyor. Onlara genel gönderdik önce diyor. Dağlara taşlar eğildi yıkıldı diyor, sonra insana gönderdik diyor. İnsana gönderdiğimiz zaman, insanda bu bana geldi demedi, bütün evrene dağıttı ve kıpırdadı, yerinden haşr etti diyor. Yani yer ile göğü yani arşı birleştirdi sema yaptı diyor. Yani semâvâti velez ayetinde ifade ediyor zaten. Hem havada döndü hem de yeri birleştirdi. Yani evrenselleştirdi diyor. Yani arş ve kürsi rahman debelenme durumunda değilse, Cenabıhak katında bizim için diyor, yani evren bir tarafı kapalıyken bizim için ölüdür. Allah'ın dediği söz bu. Ama evrenin bir tarafı açık bir tarafı kapalıysa bizim duhul yerimizdir diyor. Yani her şeyi oraya duhul ettirebiliriz ve o dönmedikçe onu yayamaz diyor. Dönecek de yayacak, evrenselleştirecek. Dolayısıyla semah ritüelinin ana temelinde Allah ile, yani Hak ile Hak olacaksan bütün evrenin haklarına riayet edip, yani evrensel hakka… bu kesinlikle bir tesadüf değil, bir dokunma anlamı ile semahı dönerek evreni kapsayıp aklı, bilimi, inancı ve itikadı birleştirip Allaha yönelme anlamındadır. (kişisel görüşme 25.03.2017).

Ayrıca kaynak kişiler, semahın ibadetin önemli bir parçası olduğunu ve bu nedenle ritüel dışı ortamlarda semahın dönülmediğini belirtmişlerdir. Kaynak kişilerin bu minvaldeki ifadeleri şu şekildedir:

> On iki hizmetin başını bağlayan semahtır. Semah olmadan cemden ayrılmayız (K-2, kişisel görüşme, 21.10.2017).

> İbadet on iki hizmetin başıdır. Aynı zamanda bir oyun ritüeli değildir (K-1, kişisel görüşme, 25.03.2017).

> Düğünlerde böyle semah dönüp, alkış falan bizde yoktur. Bazı yörelerde var çok yadırgıyorum. Her şeyin bir yeri var. Düğün başka, ibadet başka. Bu da cahillikten bilgisizlikten (K-2, kişisel görüşme, 21.10.2017).

Miraçlama ve semahın ardından dede on iki hizmet duasını yapar ve ardından cemi bitirir.

2.1.2.1.2. Görgü Cemi Kurban Tığlama Hizmeti

Geğrez havzası Alevi topluluklarında kurban ritüeli, ibadetin en önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde, bu kişiler genel olarak kurbanın Halil İbrahim peygamberden günümüze geldiğini belirtmişler, kurbanı ise insanların birbirinden razılık alarak kötü nefislerden arındıklarına dair bir şahit olarak tanımlamışlardır. Kaynak kişilere göre insanın ilk önce kendi nefsini kurban etmesi gerekmektedir. Ayrıca kaynak kişilere göre kurban, birliği ve bir paylaşımı sağlaması nedeniyle de ibadetlerin son zirvesi olarak görülmektedir. Kaynak kişilerin bu minvaldeki açıklamaları şu şekildedir.

> Bana sorarsan, ben önce kendi nefsimi kurban etmem lazım. Tabi kurban biliyorsunuz Halil İbrahim peygamberimizden bugünümüze geldi. Halil İbrahim; "Bir oğlum olursa, en sevgili oğlumu kurban edeceğim" diyor. Bıçağını bileyip götürdüğü zaman, Cebrail tarafından "Sakalak koç" geliyor ve Cebrail; "Ya İbrahim! sen oğlun İsmail'i kesinlikle kurban etme" deyip, sakalak koçu kurban etmesini söylüyor. Yani anlatılanlar böyle (K-2, kişisel görüşme, 21.10.2017).

> Kurban şahittir. Yani Allah'a diyoruz ki; bu inancımızı pekiştirmek için rızalık aldık gelen cemaatimizden. Bunların yüzü gözü hürmetine kurbanımızı bir lokma olarak insanlarla paylaşıyoruz (K-3, kişisel görüşme, 17.07.2017).

> Kurban her ibadetin son zirvesidir. Aslında kurbandan daha eftal oruçtur. Fakat topluma mâl olacak bazı değerleri oruç olarak bölüşemezsin. Mesela sen orucu toplumla bölüşemezsin. Ama

> kurbanı bölüşürsün, çünkü lokmadır. Peki buradaki mahiyeti nedir? Damlanın, yani kan damlasının yere düşmesi, ana sura gitmesi. Yani kürsi rahmanın yakarışı ile arşı rahmandan rahmet gelmesi anlamındadır. Kurban ibadetlerinin en etkileyicisidir esasında. Yani manada ganimettir, maneviyatta da rahmettir. Rahmetin olmadığı yerde de hidayet yoktur. (K-1, kişisel görüşme, 25.03.2017).

Genelde her cem ritüeli öncesi gerçekleştirildiği belirtilen kurban tığlama hizmetinin, kurban alımının gecikmesi nedeniyle görgü ceminden sonra gerçekleştirilmiştir. Bu ritüelde topluluk üyelerinin ortaklaşa aldığı kurban, cem meydanında tekbirlendikten sonra kesilir, pişirilir ve cem sonrası topluluğa eşit miktarda dağıtılır. Pişirilip dağıtılan kurban etinin "*lokma"* olarak adlandırıldığı belirtilmiştir.

Kurban tığlama hizmeti, dede ve topluluk üyelerinin katılımıyla gerçekleştirilmektedir. Cem evinin zemin katında gerçekleştirilen bu ritüelde, kurban meydana getirilmeden önce yere bir örtü serilir. Örtü serildikten sonra kurban için iki ayrı kapta ekmek ve su getirilir. Dede, hazırlıklar tamamlandıktan sonra kurbanın meydana getirilmesini söyler. Kurbancı, kurbanı cem meydanına getirir. Kurbancı veya lokmacı olarak adlandırılan hizmetli kurbanın alınmasından, kesilip yüzülmesinden ve pişirilmesinden sorumlu olan on iki hizmetliden biridir.



Fotoğraf 36. Kurbancı ve kurbanın cem meydanında dururken bir görünümü.

2.1.2.1.2.1. Rızalık Alma

Kurbanı tığlamak üzere kurban ile beraber meydana gelen kurbancının bu hizmeti yerine getirebilmesi için karşılıklı olarak rızalık alınır. Bu diyalog şöyle gerçekleşir:

Dede: *"Toplanan para karşılığında gelmiş olan bu kurbanın hak rızası için ve hak lokması için geldiğine rızalık gösterdik mi?"*

Babalar ve bacılar: *"Allah Allah"* der ve birbirleri ile niyazlaşırlar.

Gerçekleştirilen niyazın ardından

Dede: "*Sevgili canlar, kurbancımız kurbanımızı tığlamak üzere kendisi gönüllü olarak meydanımızdadır doğru mu?"*

Babalar ve bacılar: *"Allah Allah"*

Ardından kurbancı kurbanın başını öperek niyaz eder.

Dede: *"Erenler! kurbancımız kurbanımıza cümlemizin niyazını verebilir mi?"*

Babalar ve bacılar: "*Allah Allah"*

Kurbancı bu sefer kurbanın sağ ayağına niyaz eder.

Dede: *"Aldık kabul ettik mi canlar?"*

Babalar ve bacılar: "*Allah Allah"*

Dede: *"Kurbancımızı hak rızası için meydana çağırdık. Cemaatimizin kurbanını tığlamak amacıyla kendisine görev veriyoruz. Kendisinden isteği olan varsa söylesin, derdi olan inlesin. Bir isteği veya dileği olan var mıdır?"*

Babalar ve bacılar: *"Allah Allah"*

Dede*:* *"Kurbancımızdan hoşnut ve razı mıyız?"*

Babalar ve bacılar: "*Allah Allah"*

Dede: *"Kurbancımızı hak rızası için kurbanımızı tığlamak üzere burada bulunmaktadır. Sizlerin huzurunda kendisine soruyorum; hakkın rızası için yapacağın hizmeti mevcut olan ya da gelecek olan cemaatine, hakkın rızası için helal ediyor musun?"*

Kurbancı: "*Evet helal ediyorum"*

Dede bu soruyu üç defa sorar. Kurbancı ise her sorunun karşılığında *"helal ediyorum"* cevabını verir.

Dede: *"Kul kuldan razı oldukça Allah'ta senden razı olsun. Salih amel ile gönülleri var eylesin, iki cihanda nur eylesin, eline koluna dert vermesin, koluna kuvvet ceddine rahmet"* der ve kurbancının kurbanın sağ ayağını kaldırmasını söyler.



Fotoğraf 37. Kurbanın sağ ayağının kaldırılmasından bir görünüm.

Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde, bu kişiler genel olarak kurbanın sağ ayağının kaldırılmasını teslimiyeti ve Hakk'a yakınlaşmayı sembolize eden bir uygulama olarak tanımlamışlardır. Kaynak kişilerin bu minvaldeki görüşleri şu şekildedir.

> Dar anlamında. Duası olduktan sonra o hayvanın bacağı dardan indirilir (K-2, kişisel görüşme, 21.10.2017).

> Bizde mesela dedenin karşısında duaya durduğumuz zaman, ayakların başparmaklarının birleştirme olayının bir benzeridir (K-3, kişisel görüşme, 17.07.2017).

Kurban ayağının kaldırılmasını K-1 ayrıntılı olarak şu şekilde açıklamıştır.

> Şimdi kurbanı affedersin parasını verdiğin zaman hayvan almış oluyorsun. Kurbanın ayağını kaldırdığın zaman kendi yerine kurbanlığı kabul ediyorsun. Bak şimdi kurbanlık bir makamdır. Mesela İsra suresinin 111. ayeti ile ifade edilir. Kesinlikle kıyamı tekbirdir kurbanın. Tekbir demek Allah'ın birliğinin ispatı kesinlikle canlı olan her varlıkta tespit edilecek. İnsanda işaretle, kurbanda ise ayakla tespit ediliyor. Yani kurbanını teslim edecek kişi sağ ayağını kaldırmalı diyor. Diyor ki ayette; "Allah'a teslim olan kişilerin ilk önce mürşide el vermeleri gerekiyor. Eli ele verirse el hakka gider" diyor. İlk önce kurbanın sahibi el verenlerdendir, sonra adadığı kurbana da elini uzatanlardandır. Yani kurbanın ayağı kalktığı zaman Hakk'a ulaşan el oluyor. Yani kurbanı insan parçası olarak kabul ediyorlar. Yani sen kendin kurban olmadıkça para verdim hayvan kestim dersin, yoksa kurbanın kurban olmaz diyor. Sen kendin kurban olmalısın ki kurban da senin için teslim olsun diyor. (kişisel görüşme, 25.03.2017).

2.1.2.1.2.2. Kurbanın Tekbirlenmesi

Kurbancı kurbanın sağ ayağını kaldırdıktan sonra dede; *"Hep birlikte canlar"* der ve topluca tekbir getirilir.

Tekbir şöyledir:

"Tekbiri bismillahi allahuekber allahuekber la ilahe illallahu allahuekber allahuekber vellillahil hamd. Estauzübillah tekbiri bismillahi allahuekber allahuekber la ilahe illallahu allahuekber allahuekber vellillahil hamd. Hamdu bismillah tekbiri bismillahi allahuekber allah ekber la ilahe illallahu allahuekber allahuekber vellillahil hamd"

Dede tekbirden sonra isra süresi 111. Ayeti okur. Ayet şöyledir:

"Ve kuli'l-hamdu lillahi'llezi lem yettehiz veleden ve lem yekun lehu şerikun fi'l-mulkin ve lem yekun lehu veliyyun mine'z-zulli ve kebbirhu tekbira"

Dede ayeti okuduktan sonra tekrar hep birlikte tekbir getirilir.

Dede tekbir bittikten sonra bağlamasını alır ve sözleri Şah İsmail Hatayi'ye ait olan aşağıdaki duvaz-ı imamı seslendirir.

2.1.2.1.2.3. Duvaz-ı İmam

11'li hece vezniyle yazılmış altı kıtadan oluşan eserde genel olarak kurban teması işlenmiştir. Eserin ilk kıtasında kurbanın Hz. Muhammed ve Hz. Ali'ye, sonraki kıtalarda diğer imamlara, son kıtalarda ise tüm Müslüman alemine indiği tasvir edilmektedir. Dost, dest, sır, dar, post ve nur gibi ifadelerle on iki imamların yüceliği, kutsallığı ve bu ulu kişilere olan bağlılık dile getirilmektedir.

Akıl ermez Yaradanın sırrına
Muhammed Ali'ye indi bu kurban
Kurban olam kudretinin nuruna
Hasan Hüseyin'e indi bu kurban

Ol İmam Zeynel'in destinde idim
Muhammed Bâkır'ın dostunda idim
Câfer-i Sadık'ın postunda idim
Mûsa Kâzım Rızâ'ya indi bu kurban

Muhammed Takî'nin nurunda idim
Aliyyün-Nakî'nin sırrında idim
Hasan-ül-Asker'in darında idim
Muhammed Mehdi'ye indi bu kurban

Aslı Şâh-ı Merdan, Gürûh-i Nâci
Gerçeğe bağlıdır bu yolun ucu
Senede bir kurban talibin borcu
Pir-i Tarikata indi bu kurban

Tarikattan hakikata erenler
Cennet-i Âlâ'ya hulle serenler
Muhammed Ali'nin yüzün görenler
Erenler aşkına indi bu kurban

Şah Hatayi'm eder bilir mi her can
Kurbanın üstüne yürüdü erkân
Tırnağında tesbih kanında mercan
Mümin müslimlere indi bu kurban



Fotoğraf 38. Kurban tekbirlenirken bir görünüm.



Fotoğraf 39. Dede kurban duasını yaparken bir görünüm.



Fotoğraf 40. Dede duvaz-ı imam okurken bir görünüm.

Düvaz bittikten sonra dede şu duayı eder; *"İsteriz şefaat Allah Allah. Destimiz deman ola ikrarımız iman ola. Söyleyene Kur'an, dinleyene iman, cümle yardımcımız on iki imam ola. On iki imam gaterinden ayırmaya. Kurbanları kabul, niyetleri makbul eyleye. Dillere kuvvet cetlere rahmet eyleye. İmamı Zeynel Abidin, Caferi Sadık şefaatinden cümlemizi gaterinden ayırmaya gerçeğe hü"*

Dua bittikten sonra dede bağlamayı öper ve ardından Genç Abdal'a ait aşağıdaki duvaz-ı imamı seslendirir.

2.1.2.1.2.4. Duvaz-ı İmam

11'li hece vezni ile yazılmış beş kıtadan oluşan eserde, Hz. Ali ve diğer imamların dört kapı olarak adlandırılan şeriat, tarikat, marifet ve hakikat aşamalarından geçtikleri dile getirilmiştir. Ayrıca kıtaların son dizelerinde yer alan pazar, esrar, didar, sırdaş ve ikrar gibi ifadelerle Hz. Ali'ye olan bağlılığın dile getirildiği görülmektedir. Bununla beraber diğer imamların da yüceliği, kutsallığı ve bu kişilere olan bağlılığın da tasvir edildiği anlaşılmaktadır.

Dört kapı içinde bir şehir gördüm
Mihmanımız Şah-ı Merdan Ali'dir
Açılmış kapısı girdim içeri
Pazarımız Şah-ı Merdan Ali'dir

Dört kapıdan mert şah içeri girdim
İmam Hasan şahım Hüseyin'i gördüm
Şah-ı İmam Zeynel'e yüzümü sürdüm
Esrarımız Şah-ı Merdan Ali'dir

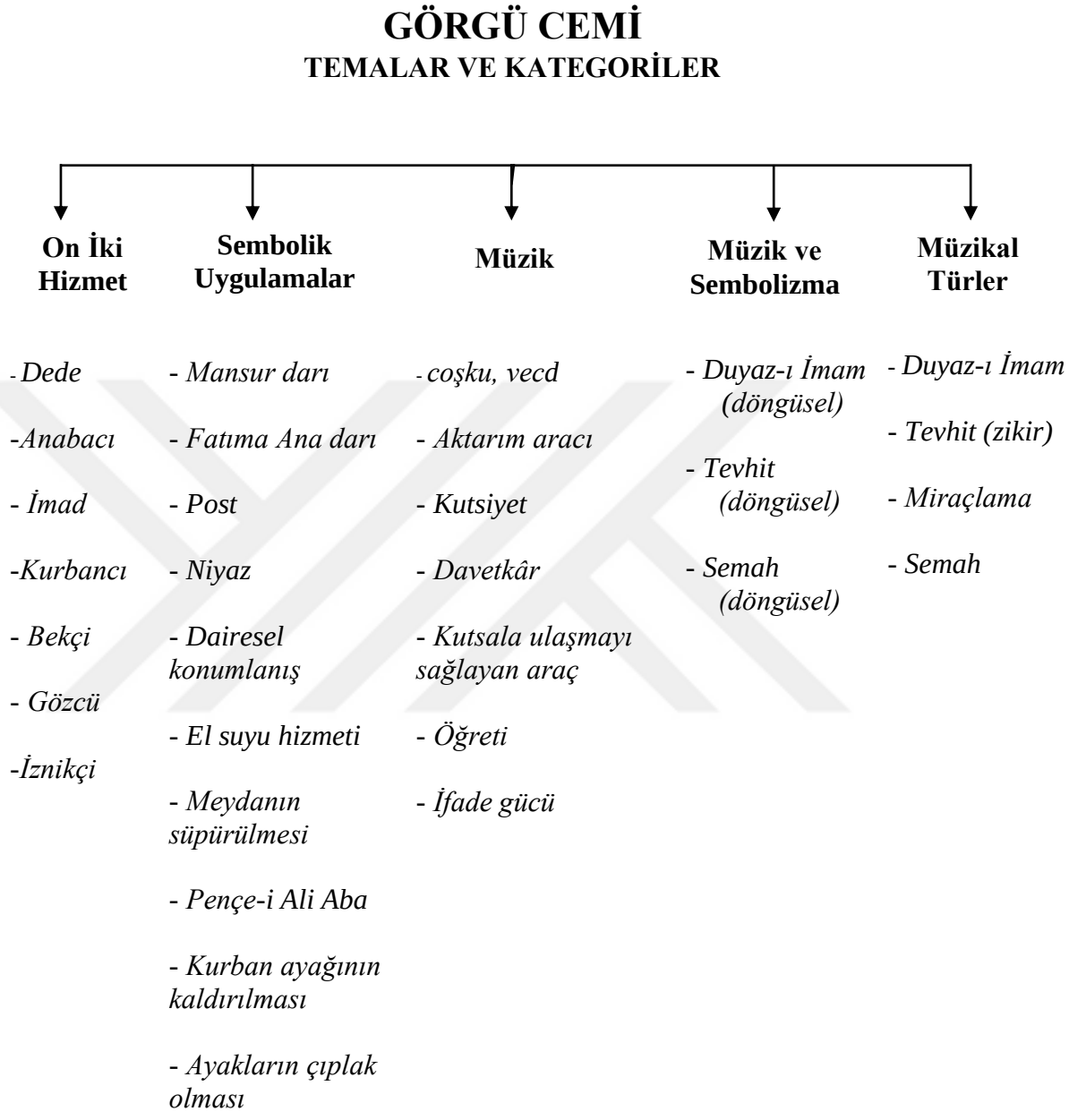
Muhammed Bakır'dan Cafer-i Sadık
Kazım Ali Rıza Kur'an-ı natık
Zahirim aşıktır batınım maşuk
Didarımız Şah-ı Merdan Ali'dir

Taki Naki Askeri pir oldu belli
Muhammed Mehdi'yi sevdim ezeli
Kuşandı zülfikar sürdü Düldül'ü
Sırdaşımız Şah-ı Merdan Ali'dir

Genç abdalım sırrı sakla canında
Hacet kabul olsun Hak divanında
Haydar-ı Kerrar dedi Ali şahım da
İkrarımız Şah-ı Merdan Ali'dir.

Seslendirilen duvaz-ı imamların ezgisel yapılarının da yine döngüsel bir şekilde kurgulandığı tespit edilmiş olup, niyazlaşmanın burada da döngüsel bir şekilde uygulandığı gözlemlenmiştir. Buradaki uygulamada, kurbanın bir insan parçası olarak görülmesinden ötürü, babaların kurbandan da niyaz alarak bu döngüselliğe kurbanı da dahil ettikleri gözlemlenmiştir. Duvaz-ı imamın ardından dede dua eder ve kurban tığlama hizmetini bitirir.

2.1.2.1.3. Görgü Cemi Temalar ve Kategoriler



2.1.2.2. Hızır Cemi

Hızır cemi, her yılın şubat ayının biri ile on dördü arasında yedi gün tutulan orucun ardından gerçekleştirilen bir ritüeldir. Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde, bu kişiler genel olarak Hızır'ı, sosyal ve inançsal açıdan kutsallığı kabul görmüş, ölümsüz olduğu düşünülen ve bolluk ve bereket getirdiğine inanılan mitolojik bir karakter olarak tanımlamışlardır. Kaynak kişilere göre Hızır orucu ve Hızır cemi ise dilek ve şükür amaçlı gerçekleştirilmektedir. Kaynak kişilerin Hızır ve Hızır cemi ile ilgili açıklamaları şu şekildedir:

> Hızır yardımlaşmak demek. Darda kalanın imdadına koşmak demek. Elinden tutmak demek. Yani manevi hastalıklara şifa, gönülleri fethetmek demek. Fakirin, garibanın, öksüzün yanında olmak demek, yardım etmek demek. Hızır gaipten gelen birisi değil (K-2, kişisel görüşme, 21.10.2017).

> Hızır Aleyhisselam ne yapmış? Bütün fakire fukaraya, düşküne, garip gurebaya yardım etmiş. Hızır da bu işte. İnsan herkese yardımcı olacak. Hızır gibi car ile çağrıldığında yetişeceksin (K-4, kişisel görüşme, 15.09.2017).

> Dünyada derler ki; iki şey ölmez. O da Allah ile Hızır. Yani Hızır demek; şimdi benim seni göresim vardı, sen de bana Hızır gibi yetiştin demek. Anladın mı? Ben seni göremiyordum başka çare ile. Yani seni göndererek Hızır bana yardımcı oldu demek. Anladın mı? Ölmeyen bir şey (K-6, kişisel görüşme, 17.07.2017).

Kaynak kişilerden K-1 ise Hızır orucunun amacını ve bu ay içerisinde yapılma nedenini şu ifadelerle açıklamıştır:

> Hızır orucu dilek orucudur. Her peygamber döneminde de Hızır, gücük[17] ayı denilen aya tekabül eder. Bu aya tekabül etmesinin nedeni ise ilk cemrenin gökyüzüne düşmesidir. O yüzden bu ay değişmez. Bu ayın sonuna kadar Hızır ayıdır. İsteyen üç gün, isteyen beş gün, isteyen yedi gün tutar ama bizim ecdatlarımız biz Hızır orucunu yedi gün tutalım demişler (anlık sohbet, 25.02.2017).

Kaynak kişilerden K-5 ise Hızır ceminin yapılış amacı ile ilgili şu ifadelere yer vermiştir:

> Şükretmek için ya da dilek dilemek için ya da isteklerinin yerine gelmesi için (kişisel görüşme, 15.10.2017).

[17] Eski ay adlandırmalarında şubat ayı için kullanılan terim

Kaynak kişiler ayrıca, yılın bolluk ve bereket içerisinde geçmesi için bu ay içerisinde bazı ritüellerin uygulandığını belirtmişlerdir. Kaynak kişilerden K-5, bu ritüellerle ilgili şu açıklamada bulunmuştur:

> O gün herkes toplanıyor, yukarıda Kuzgun tepesi denen yere çıkılıyor. O gün kimse temizlik yapmıyor, yaş bitki koparılmıyor, dikiş dikilmiyor. Gidilen yerde herkes eğleniyor. Ele ayak değmeyen yerlere kurt, kuş için mısır ve fasulye ekiyorlar. Onu yemiyorlar, hayvanlara bırakıyorlar. Birde eskiden şey yapılırmış, bizde yaptık ama her zaman yaptığımız bir şey değil. Eskiden mısır patlatırlarmış, el değirmeni ile çekerlermiş ve hafif toz haline gelirmiş o. Onu düzeltip gece uyurken dilek dileyip başucuna bırakırlarmış. Sabah kalkıldığında evimize Hızır uğradı mı acaba diye, bir el izi görmeyi beklerlermiş. Hızır uğradıysa eğer, elini basarmış üzerine ve bu durumda dileğinin yerine geleceğini gösterirmiş ya da bereket getireceğine inanılırmış. (kişisel görüşme, 15.10.2017).

Kaynak kişilerden K-6 ise yukarıda verilen ritüel ile ilgili benzer ifadelere yer vererek bu ritüeli itikatlı olmakla ilişkilendirmiştir. K-6'nın bu ritüel ile ilgili açıklamaları şu şekildedir:

> Eğer tam itikatlı isen, eskiden ben çocukken mısır unu kavuruyorlardı helva yapacakmış gibi. Onu bırakıyorlardı bir kaba. Tam itikatlı olan adamların kabına işaret bırakıyordu. İtikat etmek demek işte. Yani Allah'a itikat edersen dar gününde sana yerişen bir şey (kişisel görüşme, 17.07.2017).

Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde, bu kişilerin genel olarak Hızır cemini dilek ve şükür amaçlı gerçekleştirilen bir ritüel olarak tanımladıkları anlaşılmaktadır. Hızır ceminin şubat ayında gerçekleştirilmesinin nedeni ise ilk cemrenin gökyüzüne (havaya) düşmesi, dolayısıyla bu ayın doğanın yeniden uyanışını temsil etmesidir. Bu bağlamda Hızır ceminin tarım ve bereket temelli bir ritüel olarak uygulandığı, kutsallığıyla bir kült haline gelen Hızır'ın ise doğanın bu döngüselliğinde bolluk ve bereketi simgeleyen mitolojik bir karakter olarak görüldüğü anlaşılmaktadır.

2.1.2.2.1. Hızır Cemi Kurban Tığlama Hizmeti

Hızır cemi Kurban tığlama hizmetinin içeriği ve uygulama biçimi görgü ceminde gerçekleştirilen kurban tığlama hizmeti ile aynıdır. Kurban cem meydanına getirilmeden önce meydan temizlenir ve kurbanın getirileceği yere bir örtü serilir. Dede, hazırlıklar tamamlandıktan sonra kurbanın meydana getirilmesini söyler. Kurbancı olarak adlandırılan hizmetli, kurbanı cem meydanına getirir.



Fotoğraf 41. Kurban tığlama hizmeti öncesi yapılan hazırlıktan bir görünüm.



Fotoğraf 42. Kurban için hazırlanmış iki ayrı kap içerisinde tuz, ekmek ve sudan bir görünüm.



Fotoğraf 43. Kurbanın cem meydanında duruşundan bir görünüm.

Dede: *"Sevgili canlar, Hak rızası için tutmuş olduğunuz oruçların karşılığında gelen bu kurbanı Hızır kurbanı olarak kabul ediyor muyuz? Bu kurban hak mıdır?"*

Babalar ve bacılar: *"Allah Allah"* der ve sağ başparmaklarını öperek niyaz ederler.

Dede: *"Hak mıdır erenler?"* diye tekrar sorar.

Babalar ve bacılar: *"Allah Allah"* der ve tekrar sağ başparmaklarını öperek niyaz ederler.

Dede: *"Toplanan para karşılığında gelmiş olan bu kurbanın hak rızası için ve hak lokması için geldiğine rızalık gösterdik mi?"* diye sorar.

Babalar ve bacılar: *"Allah Allah"* der ve birbirleri ile niyazlaşırlar.

Dede: *"Allah Allah, Allah Allah. Nuru Nebi Kerem Ali, pirimiz Hünkâr Hacı Bektaşi Veli. Mübarek Hızır ayları içinde tutmuş olduğumuz oruçlar kabul ola, niyetlerimiz makbul ola, kurbanlarımız hak katında bu dünyada kurban, ahirette Burak ola. Ulu divanda kabul olmuş kurban yerine kayıt ola. Allah ağzımızın tatlarını, düzenimizi bozmadan, ahir ve akıbetlerimizi hayra tebliğ olan cemlerimiz cem, gönüllerimiz tam ola. Cem gören yüzlerimiz cehennem azabı görmeye gerçeğe hü"*

2.1.2.2.1.1. Kurbanın Tekbirlenmesi

Kurbancı kurbanın sağ ayağını eklem yerinden kaldırdıktan sonra dede; *"hep birlikte canlar"* der ve hep birlikte tekbir getirilir.

Tekbir şöyledir:

"Tekbiri bismillahi allahu ekber allahu ekber la ilahe illallahu allahu ekber allahu ekber vellillahil hamd. Estauzübillah tekbiri bismillahi allahu ekber allahu ekber la ilahe illallahu allahu ekber allahu ekber vellillahil hamd. Hamdu bismillah tekbiri bismillahi allahu ekber allahu ekber la ilahe illallahu allahu ekber allahu ekber vellillahil hamd"

Dede ardından isra süresi 111. ayeti okur. Ayet şöyledir:

"Ve kuli'l-hamdu lillahi'llezi lem yettehiz veleden ve lem yekûn lehu şerikun fi'l-mulkin ve lem yekûn lehu veliyyun mine'z-zulli ve kebbirhu tekbira"

Dede ayeti okuduktan sonra tekrar hep birlikte tekbir getirilir. Tekbir bittikten sonra dede şu duayı eder:

"*Esselatü vesselam un aleyke ya resullah Esselatü vesselam un aleyke ya habibullah Esselatü vesselam un aleyke ya eşrefil enbiyayı ve mürselin ve elhamdulillahi rabbil alemin. Allah Allah mahiyeti burhan, kabuliyeti kurban, can İsmail yetişti kurban. Kurbanın delilliği, itikâtın bütünlüğü, hakikatin varlığı, münkirlerin körlüğü hürmetine; ilahi yarabbi Mekke'yi münevverde sakalak koç yerine kesilmiş kurbanlar gibi mübarek hızır aylarında kestiğimiz kurbanlarımız kabul ola, sakalak koç yerine kayıt ola, Allah kesenize kisbinize Halil İbrahim bereketi vere. Artıp eksiltmeye, taşıp döktürmeye. Cümlenizi muhannete muhtaç etmeden güle güle kazanıp güle güle yemeyi nasip eyleye. Nice gelecek yıllarda bu mübarek Hızır aylarını sizlere görmeyi nasip eyleye, gerçeğe hü mümine ya Ali"*

2.1.2.2.1.2. Duvaz-ı İmam

Dede yapmış olduğu duanın ardından Görgü cemi kurban tığlama hizmetinde okumuş olduğu Şah İsmail Hatayi'ye ait olan duvaz-ı imamı aynı şekilde seslendirir.

Gerçeğin demine Hızır'ın irfanına hü

Akıl ermez Yaradan'ın sırrına
Muhammed Ali'ye indi bu kurban
Kurban olam kudretine nuruna
Hasan Hüseyin'e indi bu kurban

Ol İmam Zeynel'in destinde idim
Muhammed Bâkır'ın dostunda idim
Câfer-I Sadık'ın postunda idim
Mûsa Kâzım Rızâ'ya indi bu kurban

Muhammed Takî'nin nurunda idim
Aliyyün-Nakî'nin sırrında idim
Hasan-ül-Asker'in ceminde idim
Muhammed Mehdi'ye indi bu kurban

Aslı Şâh-I Merdan, Gürûh-I Nâci
Gerçeğe bağlıdır bu yolun ucu
Senede bir kurban talibin borcu
Pir-I Tarikata indi bu kurban

Tarikattan hakikata erenler
Cennet-I Âlâ'ya hulle sereler
Muhammed Ali'nin yüzün göreler
Erenler aşkına indi bu kurban

Şah Hatayi'm eder bilir mi her can
Kurbanın üstüne yürüdü erkân
Tırnağında tesbih kanında mercan
Mümin müslimlere indi bu kurban

Düvaz bittikten sonra dede şu duayı eder: *"İsteriz şefaat Allah Allah. Destimiz deman ola, ikrarımız iman ola. Söyleyene Kur'an, dinleyene iman, cümle yardımcımız on iki imam ola. On iki imam gaterinden ayırmaya. Tuttuğumuz oruçların, kestiğimiz kurbanların hayır himmetini üzerimizde hazır eyleye. Ezelden ervahtan almış olduğumuz yolu, ebedi ve ezeli olarak bizden sonra gelecek kuşaklara tekrar etmeyi cenabı hak nasip eyleye. Gerçeğe hü"*

Dedenin yapmış olduğu bu duada *"Söyleyene Kur'an, dinleyene iman"* ifadeleri ile söz ve müzik birlikteliğine bir kutsiyet atfettiği görülmektedir.

2.1.2.2.1.3. Rızalık alma

Dede duanın ardından kurban hizmetini gerçekleştirecek olan kişileri meydana çağırır. Kurban tığlama hizmetini gerçekleştirmek üzere meydana gelen kişiler dedenin karşısında dar pozisyonunda dururlar.

Dede: "*Hazır nazır bulunan canlar! Meydanımızda bulunan canlar hak rızası için kurbanı tığlamaya niyetliler. Bu canların hali hayatı ve zatı kemaliyle iyi bilir ibadetlerini ve hizmetlerini kabul eder misiniz?*

Babalar ve bacılar: *"Kabul ediyoruz"*

Dede: *"Bir daha kabul eder misiniz?"*

Babalar ve bacılar: *"Kabul ediyoruz"*

Dede: *"Kendilerinden hak rızası için razı mısınız?"*

Babalar ve bacılar: "*Razıyız"*

Dede: *"Bir daha razı mısınız?"*

Babalar ve bacılar: *"Razıyız"*

Dede kurbanı tığlamak üzere meydana gelen kişilere; *"Hazır ve nazır bulunan canlar, sizin hizmetlerinizi hak rızası için kabul ediyorlar. Sizler de yapacağınız hizmeti cemaatinize helal ediyor musunuz?"*

Kurban tığlama hizmetini gerçekleştirecek olan kişiler: *"Helal ediyoruz"*

Dede: *"Tekrar helal ediyor musunuz?"*

Kurban tığlama hizmetini gerçekleştirecek olan kişiler: *"Helal ediyoruz"*

Dede: *"Bu vesile ile cemaatinizden hoşnut ve razı mısınız?"*

Kurban tığlama hizmetini gerçekleştirecek olan kişiler: *"Hoşnut ve razıyız"*

Dede: *"Tekrar hoşnut ve razı mısınız?"*

Kurban tığlama hizmetini gerçekleştirecek olan kişiler: *"Hoşnut ve razıyız"*

Dede ardından kurban tığlama hizmetini yapacak kişilere şu duayı eder.

"Kul kuldan razı ise Allah'ta sizlerden razı olsun. Tunç gönüllerinizi mum, mum gönüllerinizi nur eylesin. Allah Allah. Destiniz deman ola, ikrarınız iman ola kollarınıza kuvvet ola cetlerinize rahmet ola, hak için yaptığınız hizmetten şefaat bulasınız. Ananıza, atanıza, yedi ceddinize cenabı hak rahmet eyleye. Gerçeğe hü mümine ya Ali"

Duanın ardından kurban tığlama hizmetini gerçekleştirecek olan kişiler dedeye niyaz eder ve ardından kurbanı kesmek üzere götürüler. Kurban meydandan götürüldükten sonra bir adet duvaz-ı imam seslendirilir.

2.1.2.2.1.4. Duvaz-ı İmam

Dede, görgü cemi kurban tığlama hizmetinde okuduğu Genç Abdal'a ait aşağıdaki duvaz-ı imamı aynı şekilde seslendirir.

Dört kapı içinde bir şehir gördüm
Mihmanımız Şah-ı Merdan Ali'dir
Açılmış kapısı girdim içeri
Pazarımız Şah-ı Merdan Ali'dir

Dört kapıdan mert şah içeri girdim
İmam Hasan şahım Hüseyin'i gördüm
Şah-ı İmam Zeynel'e yüzümü sürdüm
Esrarımız Şah-ı Merdan Ali'dir

Muhammed Bakır'dan Cafer-i Sadık
Kazım Ali Rıza Kur'an-ı natık
Zahirim aşıktır batınım maşuk
Didarımız Şah-ı Merdan Ali'dir

Taki Naki Askeri pir oldu belli
Muhammed Mehdi'yi sevdim ezeli
Kuşandı zülfikar sürdü Düldül'ü
Sırdaşımız Şah-ı Merdan Ali'dir

Genç abdalım sırrı sakla canında
Hacet kabul olsun Hak divanında

Haydar-ı Kerrar dedi Ali şahım da
İkrarımız Şah-ı Merdan Ali'dir.

Duvaz-ı imamları okunduktan sonra anabacı ve imad meydan postunu serer. Meydan postu serildikten sonra akşam duası okunur. Dua okunduktan sonra meydan postu imad ve anabacı tarafından kaldırılır ve cem saatine kadar sohbet edilir. Bu arada cemde lokma dağıtmak isteyenler, ayakları mühürlü ve vücutları hafif öne eğik bir şekilde dedenin önünde durarak, getirdikleri yiyecekleri dualatırlar. Dede, cem başlamadan önce Hızır inancının Alevi Bektaşi topluluklarında sosyal, kültürel ve inançsal açıdan öneminden bahseder. Kurbanın pişirilme işlemi tamamlandıktan sonra imad, kurbanın piştiğini ve hazırlıkların tamam olduğunu dedeye iletir.



Fotoğraf 44. Cemde dağıtmak üzere getirdikleri lokmaları dedeye dualatan baba ve bacılardan bir görünüm.

2.1.2.2.2. Hızır Cemi Ritüeli

Dede, hazırlıklar tamamlandıktan sonra baba ve bacılara *"cem için hazır mıyız erenler?"* diye sorar. Topluluk hazır olduğunu belirttikten sonra bağlak hizmeti adı verilen müzikal pratikler gerçekleştirilir.

2.1.2.2.2.1. Bir Müzik Pratiği Olarak Bağlak Hizmeti

Bağlak hizmeti, aralıksız icra edilen ve sırayla bir beyati, iki deyiş ve bir duvaz-ı imamdan oluşan müzikal pratiğe verilen isimdir. İlk önce *"beyati"* olarak adlandırılan müzikal tür

seslendirilir. Kaynak kişilerden K-1, duvaz-ı imama atfedilen kutsallıktan ötürü, beyati olarak adlandırılan bu müzikal türün, duvaz-ı imamı dinlemeye davet etmek anlamına geldiğini belirtmiştir. K-1'in beyati ile ilgili açıklaması şu şekildedir.

> Dinlemeye davet etmek için. Şimdi bunu şimdi ilk önce bunu söylediğin zaman seçkinler belli oluyor. Yani dinleyen ile dinlemeyenler birbirinden ayrılıyor. Onu dinleyenlere beyat edenler deniliyor, dinlemeyenlere beyat etmeyenler deniliyor ve gözlekçi baba onları birer dışarı atardı. Beyatiye uyanlar yani duvazı dinlemeye hazır demek. Duvazı dinlemeyenler hala ağzı lafta olursa cezalandırılırlardı eskiden. Çünkü duvaz demek, Kur'an demek, natık kelam demek. (kişisel görüşme, 10.09.2017).

2.1.2.2.1.1. Beyati

2.1.2.2.1.1.1. Beyati Edebi Analiz

İki faklı kaynak kişinin sözleriyle bestelenmiş olan eserin ilk bölümü Virani'ye ait olup ikinci bölümün sözleri ise *"Kâtibi"* mahlasını kullanan Güzide Anaya aittir. Bu nedenle eser hem içerik hem de hece vezni olarak farklılık göstermektedir. Eserin giriş bölümü Virani'ye ait olan sözlerle başlamaktadır. Bu bölümün ilk iki dizesinde belirsiz bir mekânda Hz. Âdem'in yaratılışı, sonraki dizelerde ise cümle kâinatı yaratanın ve rızkını verenin Allah olduğu tasvir edilmektedir. Bu bölümün devamında Hz. Muhammed ve Hz. Ali yolunun daim olması için şefaatte bulunulmaktadır. Eserin bundan sonraki dizeleri Kâtibi mahlasını kullanan Güzide Anaya aittir. Bu bölümde hak ehli olan kişilere saygı kalmadığı, dört kapı kırk makam olarak adlandırılan manevi derecelerden geçenlerin Hakk'ın sırlarına erebildiği ve günümüzde şeytana uyarak ikrarından dönenler olduğu tasvir edilmektedir. Kâtibi mahlası ile başlayan son dizelerde ise insanın nefsine yenik düşmesinin erlik olmadığı; yozlaşan, yoldan uzaklaşan kişilere ise doğruları gösterecek kişinin on iki imamların sonuncusu olan imam Mehdi olacağı tasvir edilmektedir.

2.1.2.2.1.1.2. Beyati Makamsal Analiz

Eser A, A′ ve A″ formundan oluşmaktadır. Bölümlerin ezgisel hareketler dairesinde gerçekleştirilen analizinde rast ve acemli rast çekirdekleri ile kurgulandığı ve eserin genelinde Rast makamının geleneksel yapısının hâkim olduğu tespit edilmiştir. Beyati olarak adlandırılan bu tür, icra ve üslup olarak Alevi dini musikisinde çok rastlanmayan bir müzikal yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ezgisel kalıplar ve makamsal yapı da

yine Anadolu'daki en eski makamlardan olan Rast makamının geleneksel yapısını temsil etmektedir.

2.1.2.2.1.1.3. Beyati Ses Sahası



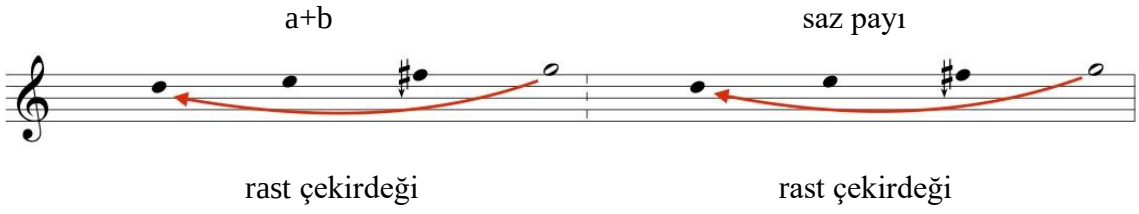
2.1.2.2.1.1.4. Beyati Ağırlıklı Perde Durumu



2.1.2.2.1.1.4. Beyati Söz Makam İlişkisi

Beyati, serbest usul ve ezgisel yapıyla seslendirilmektedir. Eserin giriş bölümü A olarak adlandırılmış olup, eserin ilk iki dizesi a ve b şeklinde kodlanmıştır. Eserin tiz bölgesinde yer alan gerdaniye perdesinde merkezlenerek başlayan ezgisel hareket, neva perdesinde kalış yapmıştır. Buradaki ezgisel hareket rast çekirdeği ile kurgulanmıştır. Ardından gelen küçük saz payı da yine benzer ezgisel yapıyla kurgulanmış olup, bu yapı da yine rast çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu iki dize ve saz payının uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Sırrı mekân idim nurda gezerdim (a)
Âdeme balçıktan toprak ezerdim (b)



Saz payının ardından gelen dize (c) olarak kodlanmıştır. Bu dizede acem perdesini merkeze alan ezgisel hareket, çargâh perdesine yönelmiş ve bu iki perde arasındaki hareket acem çekirdeği ile kurgulanmıştır. Ardından neva perdesinden perde perde inen ve rast perdesinde kalış yapan ezgisel hareket rast çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu iki

çekirdek yapının bir araya gelmesi ise acemli rast çekirdeğini oluşturmuştur. Bu dizenin ardından gelen küçük saz payı ise rast çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu bölümün uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

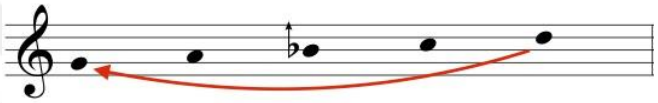
On sekiz bin aleme rızkını yazardın (c)



acem çekirdeği dügah üzerinde rast çekirdeği

acemli rast çekirdeği

Saz payı



rast çekirdeği

Üçüncü ve dördüncü dizeleri d ve d' şeklinde kodlanmıştır. Bir haykırış şeklinde söylenen her iki dize, eserin tiz bölgesinde yer alan gerdaniye perdesi ile başlamış ve bu perde üzerinde merkezlenmiştir. Gerdaniye perdesinin ardından acem perdesinde merkezlenen ezgisel hareket, neva perdesinde kalış yapmıştır. Bu ezgisel hareket acem çekirdeği ile kurgulanmıştır. Ezgisel yapıyı tamamlayan saz payları ise rast çekirdeği ile kurgulanmıştır. Bu iki çekirdek yapının bir araya gelmesi ise yine acemli rast çekirdeğini oluşturmuştur. Bu iki dizenin ve saz paylarının uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Yarab Hak dilinden dilin bağladığın zaman (d)

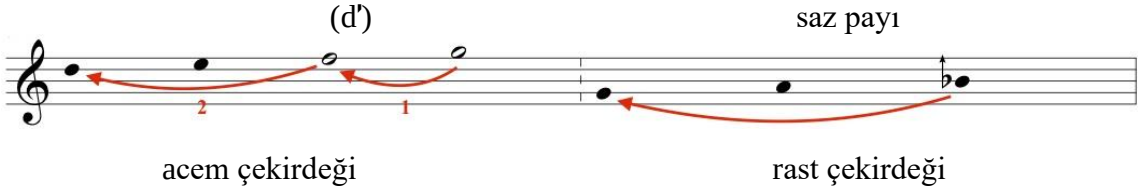
(d) saz payı



acem çekirdeği rast çekirdeği

acemli rast çekirdeği

O an hürmetine baki kılan ömrümüzü var eyle (d')



acemli rast çekirdeği

Bu bölümün son dizesi ise (e) olarak kodlanmıştır. Bu dizede dügah perdesinden başlayan ezgisel hareket neva perdesinde merkezlenmiştir. Devamında neva perdesinden segâh perdesine yönelen ve bu perde üzerinde kalış yapan dize, devamında gelen küçük saz payı ile birlikte rast perdesinde kalarak müzikal cümle tamamlanmıştır. Bu dizenin ve saz payının birleşimi rast çekirdeğinden oluşmuştur. Bu dizelerin uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

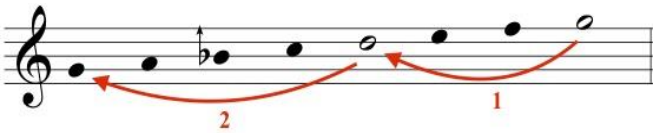
Muhammed Mustafa Ali Murtaza gaterine daim et (e)



rast çekirdeği

<u>Saz payı</u>

Bu bölümün ardından gelen saz payı acemli rast çekirdeğinden oluşmuştur. Saz payının uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

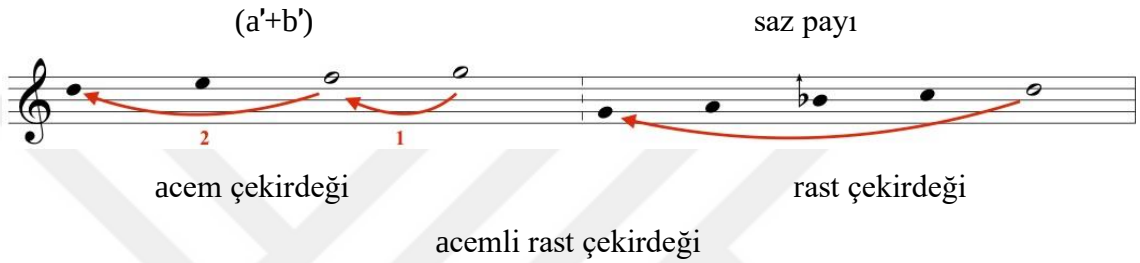


acemli rast çekirdeği

Güzide anaya ait olan sözlerle başlayan bölüm A bölümünün bir varyasyonu şeklinde kurgulanmış olup, bu bölüm A' şeklinde kodlanmıştır. Bu bölümün ilk iki dizesinin ezgisel yapısı, eserin A bölümünde yer alan ilk iki dizenin varyasyonu şeklindedir. Bu nedenle bu dizeler a' ve b' şeklinde kodlanmıştır. Bu bölümde yine gerdaniye perdesinde

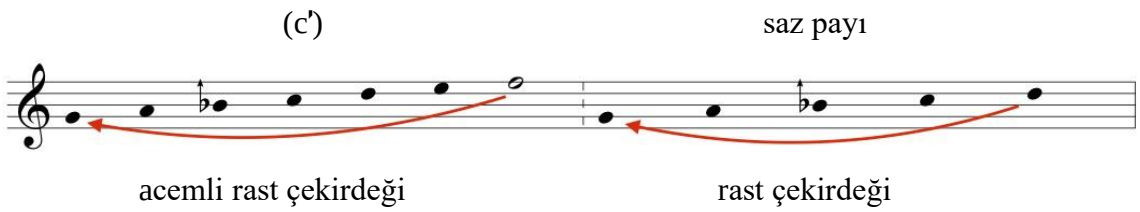
merkezlenen hareket, ardından acem perdesinde merkezlenerek neva perdesinde kalış yapmıştır. Bu bölüm acem çekirdeği ile kurgulanmış olup, devamında gelen saz payı ise rast çekirdeği ile kurgulanmıştır. Bu iki dize ve devamında gelen saz payının birleşimi ise acemli rast çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu dizelerin ve saz payının uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Hak ehli olana itibar yoktur (a′)
Bilirim ki dört kapı kırk makam haktır (b′)



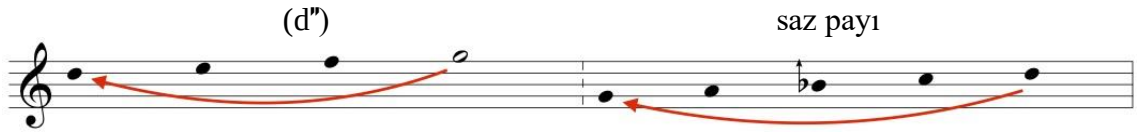
A′ bölümünün üçüncü dizesi, A bölümünde yer alan ve c olarak kodlanan dizenin bir varyasyonudur. Bu nedenle bu dize (c′) olarak kodlanmıştır. Bu bölümde yine acem perdesini merkeze alan ezgisel hareket, rast perdesinde kalış yapmış ve bu bölüm acemli rast çekirdeğinden oluşmuştur. Devamında gelen saz payı ise rast çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu dize ve saz payının uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Şimdi Alevinin dönüğü çoktur (c′)



A′ bölümünün son dizesi ise A bölümünde yer alan ve d olarak kodlanan dizenin bir varyasyonudur. Bu nedenle bu bölüm d″ olarak kodlanmıştır. Yine bir haykırış şeklinde söylenen dize, eserin tiz bölgesinde yer alan gerdaniye perdesi ile başlamış ve bu perde üzerinde merkezlenmiştir. Devamında perde perde inen ezgisel hareket neva perdesinde kalış yapmıştır. Bu dizenin ardından gelen küçük saz payı ise yine rast çekirdeğinden oluşmaktadır. Söz ve saz paylarının birleşimi ise acemli rast çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu dizelerin ve saz paylarının uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Yarab ikrarını bozupta şeytana uydu (d″)

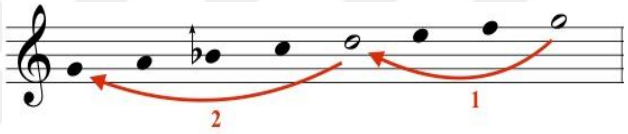


acem çekirdeği rast çekirdeği

acemli rast çekirdeği

Saz payı

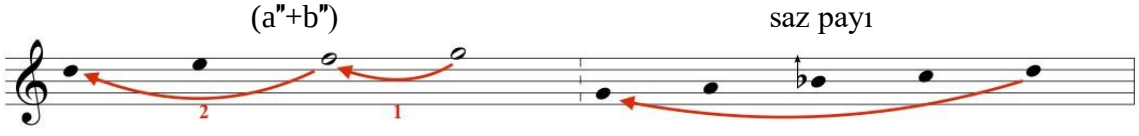
Bu bölümün ardından gelen saz payı da yine acemli rast çekirdeğinden oluşmaktadır. Saz payının uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.



acemli rast çekirdeği

Kâtibi mahlası ile başlayan son bölüm, bir önceki bölümlerin varyasyonu şeklinde kurgulanış olup A″ olarak adlandırılmıştır. Bu bölümün ilk iki dizesi ise a″ ve b″ şeklinde kodlanmıştır. Bu dizelerin ve saz paylarının da ezgisel hareketleri yine bir önceki bölümlerin dizeleri ile benzer bir şekilde kurgulanmış olup, acemli rast çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu dizelerin ve saz payının uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Kâtibiyim düştüğün nefsi öldürmek (a″)
Erliğe yakışmaz koymadığın kaldırmak (b″)



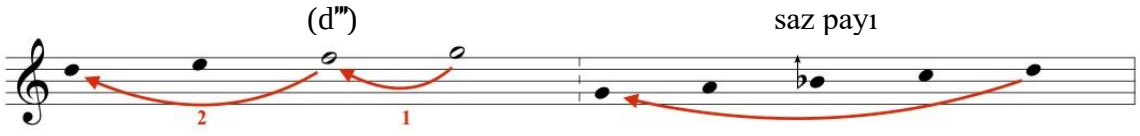
acem çekirdeği rast çekirdeği

acemli rast çekirdeği

Bu dizelerin devamında gelen bölüm ise yine bir önceki bölümlerde yer alan ve (d) olarak kodlanan dizelerin bir varyasyonudur. Bu nedenle bu dize d‴ şeklinde kodlanmıştır. Bu dizelerin ezgisel hareketleri de yine gerdaniye ve eviç perdesinde merkezlenerek neva

perdesinde kalış yapmıştır. Bu ezgisel yapı acem çekirdeğinden, devamında gelen saz payı ise rast çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu bölümde yine acemli rast çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu dize ve saz payının uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Bu zamane halkına Hakk'ı bildirmek (d‴)



acem çekirdeği rast çekirdeği

acem çekirdeği

Eserin son dizeleri ise A bölümünde yer alan ve (e) olarak kodlanan dizenin bir varyasyonu şeklinde kurgulanmıştır. Bu nedenle bu bölüm (e′) şeklinde kodlanmıştır. Bu bölümde çargâh perdesinden başlayan ezgisel hareket, neva perdesinde merkezlenmiş ve ardından dügah perdesinde kalış yapmıştır. Devamında gelen saz payı ise ezgisel yapıyı tamamlayarak eserin karar sesi olan rast perdesinde tam kalış yapmıştır. Bu dizelerin ve saz payının uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Sahip zaman Mehdi resulüne kaldı ya rab (e′)



rast çekirdeği

Dede beyati olarak adlandırılan eser bitirdikten sonra peş peşe iki adet deyiş seslendirir.

2.1.2.2.1.2. Deyişler

Tasavvuf inancı, halk edebiyatında geniş yer edinmiş ve özellikle dini-tasavvufi halk edebiyatının gelişmesinde önemli olmuştur. Vahded-i vücud anlayışının temel alındığı birlik, doğruluk, yaratılanı sevme, Allah'a kavuşma gibi konuların yanında çeşitli tarikatların, mezheplerin gelenek ve inançlarından da bahsedilir. Alevi-Bektaşi edebiyatı ürünlerinden olan deyişlerde bu örneklerden biridir.

Dede ilk önce Kul Budala'ya ait olan deyişi seslendirir. Eser 11'li hece ölçüsüyle yazılmış dörtlüklerden oluşmaktadır. Eserde Alevi-Bektaşi edebiyatının temelini oluşturan Allah-Muhammed-Ali inancına olan iman dile getirilmiş ve bu yolda yapılması gerekenler hatırlatılmıştır. Burada Alevi-Bektaşilerin müridlerine ve inananlarına seslenilmiştir. "Post", Alevi-Bektaşi'lerin Ehl-i Beyt yoluna iman ettiklerini gösteren bir makam olarak değerlendirilir. Bu post üzerinde Allah'a, Hz. Muhammed'e ve Hz. Ali'ye olan bağlılıklarına, Allah'ın yarattıklarına sevmeye, doğru ve düzgün bir insan olarak yaşamaya söz verilir. İlk dörtlükte bu inançlar hatırlatılmıştır. Eserin ikinci dörtlüğünde mürid ya da talip olması fark etmeksizin kişinin çalışması ve doğru yolda ilerlemesi gerektiği dile getirilmiştir. Âşığın "*Doğru sür yolu da erkanı belirt"* demesi, kişiye temsil ettiği inancın yükümlülüğünü hatırlatır. Eserin üçüncü dörtlüğünde ise Kırklar Ceminden ve Hz. Muhammed'in onlarla tanışmasından bahsedilir. "*Kırk katar mayadan bir katresi var/ Onu da ileri çek gelsin dedi*" dizesiyle Hz. Muhammed'in üzümü şerbet yapması ve onun da aralarına katılması anlatılmıştır. Ayrıca "*Ayrılmam kırkların düz ovası var*" dizesiyle Kırklar cemine olan bağlılık da dile getirilmiştir. Son dörtlükte âşık edebiyatının önemli unsurlarından olan mahlasla karşılaşılır. Kul Budala, son dörtlükte bir inananın doğru yolda ilerlemesinin müride bağlılığı üzerinde durmuş ve kötü insanların kendilerinden uzak olmalarını dilemiştir.

Muhammed Ali'ye kelam eyledi
Oturduğu postu hak etsin dedi
Miraçtan gelirken yine söyledi
Yediği lokmayı hak etsin dedi

Çalış oturduğun meydanı erit
Doğru sür yolu da erkanı belirt
Kimi talip olur kimisi mürid
Kiminin önüne dur sür gitsin dedi

Ayrılmam kırkların düz ovası var
Onların üstüne pir duası var
Kırk katar mayadan bir katresi var
Onu da ileri çek gelsin dedi

Kul Budala der cehennem ateşi
Rehbere bağlıdır Talibin başı
Hile ile yolumuza girse bir kişi
Cehenneme doğru gark olsun deyi

Harabi'ye ait olan ikinci deyiş 11'li hece ölçüsüyle yazılmış dörtlüklerden oluşmaktadır. Bu eserde genel olarak insanda bulunması gereken erdemlerden bahsedilmiştir. Birlik olma, yalandan uzak durma, tövbe etme, alın teriyle kazanma gibi insanî özelliklere değinilmiştir. Sadece namaz kılmak ve oruç tutmanın insanı cennete götürmeye yetmeyeceği, bunların yanında davranışlarıyla da iyi bir insan olması gerektiği dile getirilmiştir. Bu şekilde davranmadığı takdirde ibadetlerinin anlamsız olacağı belirtilmiştir. Aşık aynı zamanda gösteriş için yapılan ibadetlerin yanlışlığına da dikkat çeker. Bunların Allah karşısında bir anlam ifade etmeyeceğini söyler. Son dörtlükte mahlasıyla kendini belli eden Harabi, insanın gönül kırmaktan sakınmasını ve kendini bilerek yaşaması gerektiğini ifade eder.

İkilik girerse insan canına
Eli bir gerçeğe ermez vallahi
Hor bakarsa evliyanın yoluna
Kişi didar yüzü görmez vallahi

Eli ile koymadığın kişi alırsa
Tövbe etmez kem huyunda kalırsa
Yalan söyler Hakk'a asi olursa
İman Kur'an nasip olmaz billahi
Ey zahit götürmez seni cennete
Aldığın abdestle bu savm-u salât
Gel beyhude girme zahmete
Cübbeyi tesbihi seccadeyi sat

Mermerin üstünde ne eksen bitmez
Zühdü riya ile yol Hakk'a gitmez
Bizim indimizde beş para etmez
Meta-ı vaazını başkasına sat

İncitme Allah'ı derdi mendini
Gönül kırma asla sakın kendini
Lütfet Harabi'nin dinle bendini
Yorganına göre ayağını uzat.

Deyişler bittikten sonra duvaz-ı imam seslendirilir.

2.1.2.2.1.3. Duvaz-ı imam

Dede görgü ceminde seslendirmiş olduğu aşağıdaki Duvaz-ı imamı aynı şekilde seslendirir. Eserin makamsal ve edebi analizi görgü cemi ritüel akışı içerisinde verildiği için tekrar gösterilmemiştir.

Hakikat yoluna bizi götüren
Allah bir Muhammed Ali yoludur
Âşık sadık muhib mürşid kim diyen
Ecdadım Er Güvenç gerçek velidir

Sabrı selameti kanadı seçti
Erlik makamında kaynadı coştu
Kürtün diyarına metaı düştü
Soyu on iki imam Güruhu Nacidir

Soyu on iki imam Musa Kazım'dan
Evladı resulün seyit soyundan
Sevmedi vefayı dünya malından
Pirin dergahında türbe tacıdır

Hatice Kübra'dan gaye var oldu
Fatıma Zehra'dan Hakk'a yar oldu
İmam Hasan aşkına yâre zar oldu
İmam Hüseyin'den beri yastadır.

İmamı Zeynel'in derdinde idi
Muhammed Bakır'ın virdinde idi
Caferi Sadığın ilminde idi
Musa'yı Kâzım'ın ulvi neslidir

İmam Rızan'ın ardından gitti
Muhammed Takı'nın lütfunu tuttu
Ali yul Nakı'nın metaın sattı
Soyu on iki imam Güruhu Nacidir

Muhammed Mehdi'nin sırrı mekânı
On dört masum pakın mazlum figanı
Özer Mustafa'yım ceddi celali
Ecdadım Er Güvenç gerçek velidir.
Kavuşturan şahı Merdan Ali'dir
Pirim Hünkâr Hacı Bektaş Veli'dir

Canı başı biz onlara vermişiz
Kurbanız yoluna cümle Kerem kanıdır.

Bağlak hizmetinin son müzikal türü olan duvaz-ı imam bittikten sonra imad ve anabacı cem meydanına gelir ve on iki hizmet başlar. Dede, cem meydanına gelen İmad ve anabacıya *"Sallu ala Resulüne ya Muhammed"* der ve ardından anabacı meydan süpürme hizmetini gerçekleştirir.

2.1.2.2.2.2. Meydan Süpürme Hizmeti

Anabacı süpürgeyi sağ el üstte, sol el ise altta olacak şekilde tutar ve meydanı üç defa süpürür. Süpürme esnasında ritüele katılan herkes ilk süpürmede *"ya Allah"* ikincisinde "*ya Muhammed"* üçüncüsünde ise "*ya Ali"* der ve meydan süpürme hizmeti tamamlanır.



Fotoğraf 45. Meydan postu ve süpürgeden bir görünüm.



Fotoğraf 46. Anabacının meydanı süpürmesinden bir görünüm.

Meydan süpürme hizmeti bittikten sonra anabacı ve imad post serme hizmetini gerçekleştirirler.

2.1.2.2.2.3. Post Serme Hizmeti

Anabacı ve imad ayakları mühürlü ve başları öne eğik bir biçimde meydan postunu tutarlar. Dede post duasını gerçekleştirir. Dua şöyledir: *"Mari marifet, sırrı hakikat, yol kadim ola yol erkan yerini bula. Cebrail, Mikail, İsrafil, Azrail burada hazır buluna, meydanımız kırklar meydanı ola. Hak katında cümlemizin cem birliğini hak nazar eyleye gerçeğe hü"* Dua bittikten sonra anabacı ve imad postu sererler.



Fotoğraf 47. Anabacı ve imadın postla olan bir görünümü.



Fotoğraf 48. Anabacı ve imad postu sererken bir görünüm.

Meydan postu serilirken imad şu duayı eder:

"Ta ezelden Muhammed'dir Ali'nin dostu, Zülfikar belinde küffara kastı, kırklar meydanında serilidir postu"

Duanın ardından anabacı ve imad post serme hizmetini bitirir. Post serme hizmeti bittikten sonra el suyu hizmeti gerçekleştirilir.

2.1.2.2.2.4. El Suyu Hizmeti

Post serildikten sonra imad ve anabacı posta niyaz eder ve ardından dede *"Er cemali Muhammed"* der ve anabacı el suyu hizmetini gerçekleştirir. Anabacı el suyunu ilk önce babalara daha sonra bacılara döker. El suyu hizmeti gerçekleştirilirken babalar ve bacılar *"Allahüme salli ala seyyidina Muhammed'in ve ala Ali Muhammed"* şeklinde salavat getirirler. Salavat el suyu hizmeti bitene kadar hep birlikte söylenir. Anabacı, el suyunu imada ve en sonunda dedeye dökerek el suyu hizmetini bitirir. El suyu hizmeti bittikten sonra imad ve anabacı posta niyaz eder. İmad posta niyaz ettikten sonra gözcü ve bekçi olarak adlandırılan hizmetlinin yanına giderek hizmetinin başladığını söyler.



Fotoğraf 49. Anabacı el suyu hizmetini gerçekleştirirken bir görünüm.

Dede, gözcü ve bekçi için şu duayı eder:

"İçerimiz kara, dışarımız sır ola. Bizi görüp gözetleyen Karaca Ahmet, saklaya bekleye. Boz atlı Hızır yoldaşınız ola"

2.1.2.2.2.5. Rızalık Alma

El suyu hizmeti ve post serme uygulaması bittikten sonra imad, ayakları mühürlü bir şekilde ve iki eliyle de asayı tutarak dedenin önünde durur.



Fotoğraf 50. İmadın asa ile post üzerinde dar pozisyonunda duruşundan bir görünüm.

Dede, imad için şu duayı eder:

"Allah Allah, hayır hizmetin kabul ola, hayır hizmetinden şefaat bulasın, pirin Mikail'in şefaatinden ayırmaya gerçeğe hü" der ve ardından imad ve topluluk arasında şu diyalog gerçekleşir:

İmad*: "Gerçeğin demine hü mümine ya Ali. İç ercikten içerde olan, mümin mümine ala edna Fatıma ana gaterine oturan bacılar! Muhammed Ali gediğine oturan babalar! Birbirinizden hoşnut razı mısınız?*

Babalar ve bacılar: *"Allah Allah"*

İmad: *"Evden eve, köyden köye, gönülden gönüle yol gider. Döktüğümüzü doldurmaya ağlattığımızı güldürmeye var mısınız?"*

Bablar ve bacılar: *"Allah Allah"*

İmad: *"Kırk gönülü bir edeceğiz, bir gönülü nur edeceğiz, nur gönülü sır edeceğiz"*

Babalar ve bacılar: *"Allah Allah"*

İmad: *"Şüpheli gönül Hakk'a varmaz. Bu yolda kin, kibir, garez ile Muhammed Ali gediğine oturulmaz. Her kim içinde kin kibir saklayıp, haseti, fesatı içinde tutup gediğe oturup dara durursa, cümlesinin boynuna vebal ola"*

Babalar ve bacılar: *"Allah Allah"*

İmad: *"Döktüğümüzü doldurduk, ağlattığımızı güldürdük. Gönüllerden haseti, vebali kaldırdık. Haset ile vebal ile dara duranların inkâr vebali boynuna olur. İkrarınızı alıyor (Babalar, bacılar ve imad sağ baş parmaklarına niyaz ederler) inkarınızı boynunuza sarıyorum"*

İmad iki eliyle asayı tutar ve asanın üstüne başını koyarak dara durur ve şöyle der:

"Asamı elime aldım, pirim Mikail'i kalbimde bildim. Cemaatin ikrarını aldım, inkarlarını boyunlarına sardım. İkrarları bizim, inkarları kendilerinindir" der ve posta niyaz eder.

Niyazın ardından dede ve imad arasında şu diyalog gerçekleşir:

Dede: *"Hü sofum aşk ola, nefeslerin güçlü ola, erenlerin darında kırklar meydanında ne gördün ne işittin babam?"*

İmad: *"Allah Allah, eyvallah"*

Dede: *"Eyvallah kapısı?"*

İmad: *"Eyvallah kapısı er gördük pir gördük. Eksikliğimizi aradık dergâha geldik. Kalkmak erlik düşmek körlüktür. Döktüklerimizi doldurduk ağlattıklarımızı güldürdük. Gönülde şek şüpheleri kaldırdık, şüphesiz gönülle Hak divanına vardık. Alın malımı gösterin yolumu, kanımız içeri akar dışarı akmaz. Hak versin dinimize imanımıza"*

Dede: *"İkrarın kadim, niyetin tamam, gönlün hoş, nefsin baş, Şah-ı Merdan yar ile yoldaşın olsun. Cenabı Hüda cümlemizi dinsiz imansız göndermeye, birliğimizi kabul varlığımızı var eyleye. Deste demanda, ikrarda imanda, yapmada yıkmada, dökmede doldurmada, ağlayıp güldürmede her türlü gönül halini nice bilirsin?"*

İmad: *"Bir tek gönül yıktık ise bin bir gönül yapacağız"*

Dede: *"Hak mıdır?"*

İmad: *"Haktır"*

Dede: *"Şeriat, tarikat, marifet, hakikat dört kapı kırk makam, kırk sekiz Perşembe ecdadımız hak dedi, bize de hak mıdır?"*

İmad: *"Haktır"*

Dede: *"Bir yıl içinde görgü kurbanı, on iki imam kurbanı, Hızır kurbanı, Abdal Musa kurbanı gücümüz yettiğince her yıl içinde hak dedi. Hak mıdır?"*

İmad: "*Haktır"*

Dede: *"İlimize, kentimize, köyümüze, mahallemize, hak mihmanı gelse; mihmanı dehman, dehmanı Şah-ı Merdan bilip, adabı erkan ile mihmanını hak bilen ehli canı, edebi erkan ile ağırlamak hak dedi. Bize de hak mıdır?"*

İmad: *"Haktır"*

Dede: *"Hakkı haklayanın, sırrı saklayanın, cümleyi bekleyenin demine hü, mümine ya Ali"* der ve cem erkânında olan herkes birbirleri ile niyazlaşırlar. Niyazlaşmanın ardından dede ve topluluk arasında şu diyalog gerçekleşir:

Dede: *"Eşikten içerde olan ala edna, mümin mürit babalar bacılar! Bu imad baba sizden vekaleten dil alıp, dil verip, Hak Muhammed Ali meydanına ikrarınızı getirdi. Kalkmak erlik, düşmek körlüktür. Kanımız içeri akar dışarı akmaz dedi. Döktüklerimiz varsa dolduralım, ağlattıklarımız varsa güldürelim, içimizde şek şüphe koymayalım. Şüphesiz gönül ile hak divanına duralım. Bu yolun vebali günahı vardır. İkrarınızı alıp inkarınızı boynunuza sarıyorum diyen imad babadan cemaat olarak hoşnut ve razı mısınız?"*

Babalar ve bacılar: *"Hoşnut ve razıyız"*

Dede: *"Daha daha nasıl bilirsiniz?"*

Babalar ve bacılar: *"İyi biliriz"*

Bu diyalogdan sonra dede ve imad arasında şu diyalog gerçekleşir:

Dede: *"Gaterdeki bacılar gedükteki babalar, hakkın rızası için senden hoşnut ve razılar. Bu canların cümlesinden sende böylece hoşnut ve razı mısın?"*

İmad: *"Yoluna doğru gidip gelenlerin, hak aşkına ikrarında duranların, Aliye talip ehlibeyte bağlı olanların sözüne hak deyip, sözünden dönmeyenlerin cümlesinden hoşnut ve razıyım"*

Dede: *"Kul kuldan razı oldukça Cenabı Hakta cemi cümlemizden razı olsun. Tunç gönüllerimizi mum eylesin, mum gönüllerimizi nur eylesin, nur gönüllerimizi var eylesin. Umduklarımıza dair korktuklarımızdan emin eylesin. Bizlere ne yedim ne içtim kaygısı düşürmesin ve bu cem evinin yapılmasında emeği geçen bütün emek sahiplerinin ahirete gidenlerine rahmet, dünyada kalanlarına selamet ihsan eylesin. Hizmetleri kabul, yüzleri ak ve sinelerini berrak eylesin. Çağırdığımız on iki imam al aba gateri şefaatinden ayırmasın. Ganiye şah Muhammed'e Salavat. Hulusi kalp ile diyelim"* der ve cem erkânında bulunan herkes ayağa kalkarak kelime-i şahadet getirilir. Kelime-i şahadet şu şekildedir:

"Hak la ilahe illallah, Hak birsin Muhammedîn resulullah, Aliyyun veliyullah, veliyun Aliyullah dedik la teknedi illa rahmetullah"

Kelime-i şahadetin ardından tövbe istiğfar duası edilir. Tövbe istiğfar duasında Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ali ve On İki İmamların isimleri zikredilererek bu ulu kişilere olan bağlılık dile getirilir. Dua şöyledir:

Tövbekârız hata etmektir işimiz
Allah Muhammed Ali'ye bağlıdır başımız
Her ne kadar varsa bizim şu yaşımız
Tövbe olsun estağfurullah estağfurullah estağfurullah

İmam Hasan ile Hüseyin sır içinde sır ise
İmam Zeynel balkayıp nur ise
Bu özümüzde benlik, kin, kibir var ise
Tövbe olsun estağfurullah estağfurullah estağfurullah

Muhammed Bakır'ın izinden çıkma
İmamı Cafer'den tut yükünü ey ahmak
Kar zannetme bu dünyadan gönül hatır yıkmak
Tövbe olsun estağfurullah estağfurullah estağfurullah

Şu benim sevdiğim Musa-i Kazım
İmam Rıza'ya vardır niyazım
Cömert gani sensin eksiklik noksanlık bizim
Tövbe olsun estağfurullah estağfurullah estağfurullah

Muhammed Tagi Şah Aliyyel Nagi
Emeklerimiz inşallah vermesin zaya
Bile bile düştüğümüz hataya nadim olduk affına sığındık
Tövbe olsun estağfurullah estağfurullah estağfurullah

Hasan-ül Askerinin gülleri bite
Gele Mehdi dedem özden gam kederi ata
Bile bile yaptığımız goğ ile gıybete
Tövbe olsun estağfurullah estağfurullah estağfurullah

Derviş Süleyman'ım Bağdat Basra
Kem zamanlara kalmışız böyle bir asra
Yerleri gökleri sen yarattın yarab inşallah kalmasın kusura
Tövbe olsun estağfurullah estağfurullah estağfurullah

Duanın ardından dede: **"***Tövbelerimizin kabulüne, itikatlarımızın bütünlüğüne aşkı tarık aşkına diyelim (Babalar ve bacılar hep birlikte Allah Allah der) Yollarımız kadim ola, yol erkan yerini bula, cümle yardımcımız Hak Muhammed Ali ola. Durduğumuz darın, geldiğimiz yolun, inandığımız pirin, yaptığımız tövbeyi taatların cemi cümlesini Hak katında kabul, niyetlerimizi makbul eyleye. Gerçeğe hü"* der ve ardından cem erkânında bulunan herkes secde pozisyonunda niyaz eder.

İmad da posta secde pozisyonunda niyaz ederek şöyle der:

"Hakikatin birliğine birlere, üçlere, beşlere, yedilere, on iki imam, on dört masum pak, on yedi kemer beste, kırklara, altı bin altı yüz altmış altı ayetin varlığına, ululaın yüceliğine, erler eri pirler piri, pirim Hünkâr Hacı Bektaşi Veli'nin varlığına düşürmeye şaşırmaya. Düşenin elinden tuta şaha kaldıra, hayır isteklerimizi hoş ede"

Babalar ve bacılar hep birlikte *"Allah Allah"* der.



Fotoğraf 51. İmad posta niyaz ederken bir görünüm.

Dede: *"Darda günahlarımızdan geçile, bağlı kapılarımız açıla, Hakk'tan istediğimiz rahmet üzerimize saçıla, cümle birliğimiz var ola, gönüllerimiz nur ola, düşmanlarımız kör ola, çağırıp sığındığımız on iki imam cümlemize yardımcı ola. Kalbimizde özümüzde, fikrimizde, zikrimizde, her türlü hayırlı diyetlerimiz varsa içinde bulunduğumuz bu mübarek Hızır aylarında tutulan oruçlarımızın hak katarında kabul eyleye gerçeğe hü"* der ve duanın ardından sakka suyu hizmeti gerçekleştirilir.

2.1.2.2.2.6. Sakka Suyu Hizmeti

Dede sakka suyunun meydana getirilmesini söyler. Anabacı içerisine şeker ve su konulan kabı meydana getirir. Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde bu kişiler genel olarak sakka ya da engür olarak adlandırdıkları bu suyun Hz. Muhammed'in kırklar meclisinde kendisine gönderilen ve bir kap içerisinde ezip Kırklara dağıttığı üzüm suyunu sembolize ettiğini belirtmişlerdir.

Anabacı getirdiği sakka suyunu meydan postunun üzerine bırakır. İmad ve anabacı yere konulan tası iki elleri ile tutar. Dede ise bir eli tası tutarken diğeri ile sakka suyunu karıştırır. Bu sırada babalar ve bacılar ayaktadır. Dede sakka suyunu karıştırırken yedullah ayetini okur.



Fotoğraf 52. Sakka suyu karıştırılırken bir görünüm.

Ayet şöyledir:

"Bismillahirrahmanirrahim, inne 'llezine yubayi 'ünüke innema yubayi'üna'llahe yedüllahi fevka eydihim femen nekese fe innema yenkusu 'ala nefsihi ve men evfa bima'ahede aleyhu 'llahe fe seyu'tihi ecran 'azima"

Dede ayetten sonra Kerbelâ matemini dile getiren aşağıdaki şiiri trajik bir üslupla okur.

Sadakallahul azim…

Kerbelâ'da yana yana, yanan sineler döndü püryana.

Lanet olsun hanedanın canına kıyana.

Nuş olsun içenlere (İmada bir kaşık sakka suyu verir)

Rahmet olsun göçenlere.

Kerbelâ'yı deşti kandan, can verenler içti bundan (Anabacıya bir kaşık sakka suyu verir)

Dedem dedem sakkamsın ya pirim imam Hüseyin.

Dizeler bittikten sonra topluluk *"Cennet mekânın olsun ya imam Hüseyin"* der. Dede ardından *"Allahüme zeyd"* dedikten sonra sakka suyundan bir kaşık içer. Bu sırada herkes *"Kör olsun mervan yezit"* der. Dede duasını bitirdikten sonra meydan postuna niyaz eder ve oturur. İmad ise sakka suyunun üzerini beyaz bir havlu ile kapatır.



Fotoğraf 53. Sakka suyunun üstünün kapatılmasından bir görünüm.

Bu arada cem erkânında olan herkes ayağa kalkar. İmad tekrar sakka suyunu alır ve dededen başlayarak dağıtmaya başlar. İmad, sakka suyunu dağıtırken kendinden yaşça büyük olanların ellerine niyaz eder. Yaşça küçük olanlar ise imadın eline niyaz eder. Sakka suyu dağıtılırken Hz. Hüseyin'in ve beraberindekilerin Kerbela'da şehit edilmesini konu alan ve mersiye tevhidi olarak adlandırılan eser seslendirilir. Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde, bu kişiler genel olarak mersiye tevhidini Hz. Hüseyin'in matemini dile getiren bir müzik türü olarak tanımlamışlardır. Kaynak kişilerin mersiye tevhidi ile ilgili açıklamaları şu şekildedir:

> Mersiye Kerbelâ'nın bütün işte o matemini dillendirir (K-2, kişisel görüşme, 21.10.2017).

> O da matem gibi. Kerbelâ ile ilgili, Hz. Hasan ve Hüseyin ile ilgi şiirler (K-5, kişisel görüşme, 15.10.2017).

Kaynak kişilerden K-1 de mersiye tevhidi ilgili benzer ifadelere yer vererek bu müzikal türün Hz. İmam Cafer[18] tarafından cem ritüeline eklendiğini belirtmiştir. K-1'in mersiye tevhidi ile ilgili yapmış olduğu ayrıntılı açıklama şu şekildedir:

> Allah aşkı, seyran sefa ile devam eder ama ateş aşkı Hz. Hüseyin'in derdidir. İmam-ı Cafer-i Sadık İmam Hüseyin'in Kerbelâ'da ki şehit edilişini ve Zeynep Ananın ağzından çıkan her kelimeyi bu toplumun içinde ibadet olarak kabul ediliyor. O yüzden dolayı orada bağrına vura vura ağlayıp

[18] On İki İmamların altıncısı.

yanması da dahil, ayakta sallanıp ağlaması da dahil, buna da işte Hz. Hüseyin'in matem tevhidi deniliyor (kişisel görüşme 25.03.2017).

2.1.2.2.2.7. Mersiye Tevhidi

2.1.2.2.2.7.1. Mersiye Tevhidi Edebi Analiz

İslam öncesi Türk edebiyatında "sagu", halk edebiyatında ise "ağıt" olarak adlandırılan mersiyeler, bir kimsenin ölümünün ardından duyulan üzüntüyü ifade etmek için yazılmış manzumelerdendir. Dinî tasavvufi Türk Edebiyatında ise din ve tarikat ulularının ölümü üzerine yazılan kasidelere verilen isimdir (Güzel, 2015, s. 731).

Âşık Yunusa ait mersiye tevhidi, serbest usûl ve ezgisel yapıyla çalgısız bir şekilde topluca seslendirilmektedir. Mersiye tevhidi bir matemi dile getirmesi nedeniyle trajik bir üslupla seslendirilir. Mersiye Tevhidinin bazı kıtalarının ise topluluk tarafından tiyatral bir şekilde sahnelendiği gözlemlenmiştir.

2.1.2.2.2.7.2. Mersiye Tevhidi Makamsal Analiz

Eserin ezgisel hareketler dairesinde gerçekleştirilen analizinde, başlangıç hareketinin tipik hüseyni çekirdeği ile kurgulandığı ve çargâh perdesinde kalışlar yaparak bu perde üzerinde merkezlendiği, devamında ise gerdaniye perdesinden hüseyni perdesine atlamalı olarak giden ezgisel hareketin yine çargâh perdesinde kalış yaparak Hüseyni makamının genişleme hareketini gerçekleştirdiği tespit edilmiştir. Bu ezgisel hareketlerden dolayı esere makamsal bir kimlik atfedilmesinde en yakın makamın Hüseyni olduğu anlaşılmaktadır. Eser her ne kadar Hüseyni makamının geleneksel yapısını yansıtmasa da bu tür ezgisel yapılara halk müziği içerisinde rastlanmaktadır. Bu ezgisel yapılar özellikle de Tokat ili Reşadiye ve Almus bölgelerinin geleneksel müzik yapılarıyla örtüşmekle birlikte, ayrıca bu bölgenin dini ritüellerinde yer alan müzikal türlerin ezgi kalıplarıyla da benzerlik göstermektedir.

2.1.2.2.2.7.3. Mersiye Tevhidi Ses Sahası



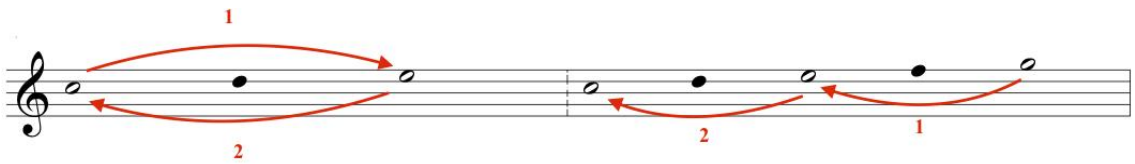
2.1.2.2.2.7.4. Mersiye Tevhidin Ağırlıklı Perde Durumu



2.1.2.2.2.7.5. Mersiye Tevhidi Söz Müzik İlişkisi

On üç kıtadan oluşan eserin her bir kıtasında Kerbelâ'da yaşanan zulüm ve katliam dile getirilmektedir. Eserin bütün kıtaları aynı ezgisel yapıyla seslendirilmektedir. Bu nedenle ilk kıtaya ait olan ve aşağıda gösterilen eserin uydu ve merkez perdeleri tüm kıtalarda aynı olduğu için tekrar gösterilmemiştir. Eserin ilk dizesinde çargâh perdesinden başlayan ezgisel hareket hüseyni perdesine yönelerek bu perde üzerinde merkezlenmiştir. Bu dizenin devamında gerdaniye perdesine yönelen ezgisel hareket, hüseyni ve neva perdesi arasında gerçekleştirdiği tekrarlı motiflerin ardından çargâh perdesinde kalış yapmıştır. Üçüncü dizede hüseyni perdesinde merkezlenen ezgisel hareket yine çargâh perdesinde kalış yapmıştır. Dördüncü dize de yine benzer bir ezgisel motifle kurgulanmıştır. Beşinci dizede ise gerdaniye perdesinden hüseyni perdesine giden ezgisel hareket, hüseyni perdesinde baskın kalışların ardından neva perdesinde kalış yapmıştır. Son dizede yine hüseyni perdesinde merkezlenen ezgisel hareket, neva perdesi ile yapmış olduğu tekrarlı motiflerin ardından çargâh perdesinde kalış yapmıştır. Eserin genelinin uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Su vermediler ol şaha
İçe idi kana kana
Fatıma Ana yana yana
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin
Ah Hüseyin vah Hüseyin
Kerbela'da şehit olan
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin



Hüseyni çekirdeği

Yatır Kerbelâ içinde
Nurlar yağar sümbül saçında
İki elleri al kan içinde
Şah Hüseyin Şah İmam Hüseyin
Ah Hüseyin vah Hüseyin
Kerbela'da şehit olan
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin

Kerbelaya uğrayalım
Dertli sineler dağlayalım
Yana yana ağlayalım
Şah Hüseyin Şah İmam Hüseyin
Ah Hüseyin vah Hüseyin
Kerbela'da şehit olan
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin

Kerbelâ'da eli bağlı
Ehl-i Beytin ciğeri dağlı
Hasan Hüseyin Ali'nin oğlu
Şah Hüseyin Şah İmam Hüseyin
Ah Hüseyin vah Hüseyin
Kerbela'da şehit olan
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin

Kerbela'da uzak yazın
Gör ki kafirler neyledi bizi
Şehit oldu çifte kuzu
Şah Hüseyin Şah İmam Hüseyin
Ah Hüseyin vah Hüseyin
Kerbela'da şehit olan
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin

Kerbela'da derin kuyu
Yezitler vermiyor bir içim suyu
Ehl-i beyt Ali soyu
Şah Hüseyin Şah İmam Hüseyin
Ah Hüseyin vah Hüseyin
Kerbela'da şehit olan
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin

İmam Hüseyin'in atı kaçtı
Başından tülbendi düştü
Zalimler kanından içti

Şah Hüseyin Şah İmam Hüseyin
Ah Hüseyin vah Hüseyin
Kerbela'da şehit olan
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin

Ali bindi düldül ata
Kamber önünde bile
Gözyaşların sile sile (bu dizede bütün herkes temsilen gözlerini ovalarlar)
Şah Hüseyin Şah İmam Hüseyin
Ah Hüseyin vah Hüseyin
Kerbela'da şehit olan
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin

Fatıma Ana oğul diye ağladı
Ciğerleri pare pare dağladı
Açtı gönüller secdeye eğildi
Şah Hüseyin Şah İmam Hüseyin
Ah Hüseyin vah Hüseyin
Kerbela'da şehit olan
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin

Kerbela'dan aşıdılar
Akılcığın şaşırdılar
Sağ kolunu düşürdüler (bu dizede herkes sağ kollarını aşağıya indirir)
Şah Hüseyin Şah İmam Hüseyin
Ah Hüseyin vah Hüseyin
Kerbela'da şehit olan
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin

Bizim ile gelenler gelsin
Sır alıp hem söz veren gelsin
Kerbela'da şehit olanlar gelsin
Şah Hüseyin Şah İmam Hüseyin
Ah Hüseyin vah Hüseyin
Kerbela'da şehit olan
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin

Şu karşıki karlı dağlar
Sular akarda seller çağlar
Arş yüzünde melekler oğlu
Şah Hüseyin Şah İmam Hüseyin
Ah Hüseyin vah Hüseyin
Kerbela'da şehit olan

Şah Hasan Şah İmam Hüseyin

Derviş Yunus söyler sözü
Kan yaş döker iki gözü
Ağlar Muhammed'in kızı
Şah Hüseyin Şah İmam Hüseyin
Ah Hüseyin vah Hüseyin
Kerbela'da şehit olan
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin

Küçük bir ses sahası içerisinde kurgulanan ezgisel motiflerle büyük bir matemin içselleştirilmesi ve dile getirilmesi müziğin ifade gücünün ne denli önemli olduğuna işaret etmekle birlikte, ayrıca toplumun belleğinde yer edinen bu katliamın gündelik yaşama aktarılmasında ve hatırlanmasında da büyük bir işlev gördüğü anlaşılmaktadır.

Mersiye bittikten sonra dede aşağıdaki duayı okur.

Essalatü vessalamun aleyk aleyke ya resulullah
Rahmetullahi Şah Hasan Şah İmam Hüseyin
Essalatü vessalamun aleyk aleyke ya habibullah
Rahmetullahi Şah Hasan Şah İmam Hüseyin
Essalatü vessalamun aleyk aleyke ya seyidine veline velahirin
Rahmetullahi Şah Hasan Şah İmam Hüseyin

Dua bittikten sonra imad sakka suyunu elinde tutarak dedenin önünde durur. Bu sırada babalar ve bacılar meydan postuna secde pozisyonunda niyaz ederler. Dede sol eli sakka suyunda, sağ eliyle de sakka suyunu karıştırırken Derviş Kemal'e ait aşağıdaki dörtlükleri okur. Bu dörtlükler okunurken, Kerbela'da şehit düşen Hz. Hüseyin ve beraberindekiler için göz yaşı dökülür. Topluluk tarafından belirli aralıklarla *"lanet olsun Yezit'e"* şeklinde bir öfkenin dile getirildiği gözlemlenmiştir. Dörtlükler şöyledir:

Kerbelaya doğru uzanıp giden
Yollar kan ağlıyor İmam Hüseyin
Masum yavruların kanını içen
Çöller kan ağlıyor İmam Hüseyin.

Kerbela çölüne bir tufan indi
Körpe fidanların ecelleri serildi

Has bahçenin gülü orada soldu
Yüreğim kan ağlıyor imam Hüseyin

Bu nasıl bitmeyen acıdır ya rab
Yürekler kan ağlıyor gönüller harap
Sazların üstüne dokunsa mızrap
Teller bile kan ağladı ya İmam Hüseyin

Hüseyin Hüseyin ulu Hüseyin
Cümle evliyanın yolu Hüseyin
Fatıma Ana'nın yürek paresi
Hak Muhammed Ali'nin gülü Hüseyin

Derviş Kemaldir dertlerim bitmez
Mazlumların hayali gözümden gitmez
Yüreklerim kan ağlıyor hala ateşi sönmez
Ciğerim kan ağlıyor İmam Hüseyin.

Dede dörtlükleri bitirdikten sonra:

"Desti demanı, ikrar imanı kadim olmuş. Hüseyni Kerbelâ aşkına bağrı başı yanmış, Kerbela'da su su deyip su aşkına şehit olan ya İmam Hüseyin. Kerbelâ'da yana yana, yanan sineler döndü püryana, lanet olsun cana kıyana" der ve toplulukla arasında şu diyalog gerçekleşir.

Dede: *"Nuş olsun içenlere"*

Babalar ve bacılar: *"Lanet olsun Yezit'e"*

Dede: *"Allahümme Zeyd"*

Babalar ve bacılar: *"Kör olsun Mervan Yezit"*

Dede: *"Allah Allah, Allah Allah. Pir ola sır ola, sadakatle kadim cümlemiz var ola. Kalplerimiz nur ola, vardığımız yerler ağrı acı görmeye, içenlerin cümlesi derdine deva, hastalığına şifa bula. Şah Hüseyin sakkanın hayır himmeti üzerinde hazır ola. Hizmetinizden şifa bulasınız gerçeğe hü"* der ve duanın ardından sakka suyu hizmeti bitirilir.

Sakka suyu hizmeti bittikten sonra ritüelin son müzikal pratikleri olan duvaz-ı imam, tevhit, miraçlama ve semah seslendirilir.

Dede, müzikal performansa başlamadan önce bağlamasını alır ve şu duayı eder:

"Yürüyenin sırrı yürüye, hakikat gele beriye gerçekler var ola. Dile üstada rahmet ola. İmam Zeynel Abidin gateri şefaatinden cümlemizi ayırmaya gerçeğe hü"

Dede duanın ardından peş peşe üç duvaz-ı imam seslendirir. Seslendirilen duvaz-ı imamlarda niyaz olarak adlandırılan sembolik uygulamanın yine döngüsel bir şekilde uygulandığı gözlemlenmiştir. Bununla birlikte eserlerin ezgisel hareketleri de yine döngüsel bir yapıya sahiptir.

2.1.2.2.2.8. Duvaz-ı İmamlar

11'li hece vezni ile yazılmış olan Şah İsmail Hatayi'ye ait ilk duvaz-ı imamda Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ali ve On İki İmamlara olan bağlılık dile getirilmektedir. Ayrıca bu ulu kişiler için Allah'tan şefaatte bulunulmaktadır.

Gerçeğin demine Hızır'ın irfanına hü

Hak Muhammed Ali'yi dilimde bildim
Kalma günahlara Mürvet ya Ali
Aradım hatamı özümde buldum
Kalma günahlara mürüvvet ya Ali

Hatice, Fatıma mehri muhabbet
Umarım kullarına sen eyle rahmet
Hasan'la Hüseyin el aman mürüvvet
Kalma günahlara mürüvvet ya Ali

İmamı Zeynel'e doğru varalım
Onlardan dertlere derman alalım
Bakır'a Cafer'e yüzler sürelim
Kalma günahlara mürüvvet ya Ali

Şah Musa-i Kazım ol İmam Rıza
Onları seven çekmesin ceza
Mahşer günü şefaat eyleye bize
Kalma günahlara mürüvvet ya Ali

Muhammed Tagı'dan Nagı'ya vardık
Onlara sığındık dayandık durduk

Askeri Mehdiye yüzleri sürdük
Kalma günahlara mürüvvet ya Ali

Hatayi'yem tamam oldu sözümüz
Gerçek erenlere var niyazımız
Cümle evliyalara bağlı özümüz
Kalma günahlara mürüvvet ya Ali

11'li hece vezni ile yazılmış olan Vasfi'ye ait ikinci duvaz-ı imamda ise Hz. Muhammed, Hz. Ali, On iki imamlar ve Hacı Bektaş Veli'ye olan bağlılık dile getirilmekte ve birlik anlayışı vurgulanmaktadır.

Duvaz-ı imam şöyledir:

Açılsın muhabbet cemal görünsün
Muhammed Mustafa Ali aşkına
Hasan Hüseyin'in yolu sürülsün
Muhammed Mustafa Ali aşkına

İmamı Zeynel'i severiz candan
Muhammed Bakırı dahi öz candan
Erenler buyurdu ilmi irfandan
İmamı Cafer'in Yolu Aşkına

Şah Musa-i Kazım ol imam Rıza
Taki ile Naki hem sırrı hüda
Hasanül Askeri ol mehdi liva
Cümlemiz demişiz beli aşkına

Kaldır saki başın yüzün görelim
Aslımız ceddimiz Hakk'tır bilelim
Erenler yolunda birlik olalım
Birleşelim Şahı merdan Ali aşkına

Vasfi'yem alemde bir Kemter geda
Erenler katında olmuşam cüda
Cümleden bir canı eyledik feda
Pirim Hünkar Hacı Bektaş Veli aşkına

11'li hece vezni ile yazılmış olan Güzide Anaya ait olan üçüncü duvaz-ı imamda ise Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ali, On iki imamlar ve Hacı Bektaş Veli'den şeffaatte

bulunulmaktadır.

Medet Allah ya Muhammed ya Ali
Dertliyiz dertlere dermana geldik
Bunlardan kurtaran Bektaş'ı Veli
Dertliyiz dertlere dermana geldik

Hasan Hüseyin'le arttı firkatım
Zeynel, Bakır, Cafer melce-i zatım
Musa, Kazım, Rıza kabul hacetim
Dertliyiz dertlere dermana geldik

Tâki'den Naki'den ola hidayet
Hasan Ali Askeri zordayız gayet
Ya Muhammed Mehdi dardayız gayet
Dertliyiz dertlere dermana geldik

Güzidem der ya rab sen bak halıma
Medet mürüvvet fırsat verme zalime
Ya on iki imam yardım eyle kuluna
Dertliyiz dertlere dermana geldik

Duvaz-ı imamlar bittikten sonra dede şu duayı eder:

"Allah Allah, Allah Allah Söyleyene Kur'an, dinleyene iman, cümle yardımcımız on iki imam ola. Diller bülbül gönüller gül ola. İmam Zeyneli Abidin, Caferi Sadık, Musa-ı Kazım, İmam Rıza gaterinden ayırmaya. Bir niyazımızı bin vakit namaz edip, Şahı evliya katında makbul eyleye gerçeğe hü"

Duanın ardından cem erkânında olan herkes niyaz eder. Dede duvaz-ı imamların ardından görgü ceminde seslendirmiş olduğu, sözleri Dedemoğlu'na ait olan aşağıdaki tevhidi aynı usûl ve ezgisel yapıyla seslendirir. Tevhit esnasında baba ve bacıların yine bir vecd ve coşku halini aldıkları gözlemlenmiştir.

Allah la ilahe illallah, Allah la ilahe illallah
Aziz Allah, Celil Allah, Gani Allah, gadir allah
La ilahe illallah, la ilahe illallah, la ilahe illallah
Enteli Hadi Veysel Hak Veysel'i Hadi İllahu
Ali'm hüy hüy hüy

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

Hasan Hüseyin müşkülüne
Hidayet eyle düşküne
Zeynel Abidin aşkına
Gel dertlere derman eyle hü

Muhammed ömrün katına
Cafer ilmi zatına
Musa Kazım Rıza hürmetine
Gel dertlere derman eyle

Takı Nakı ağasın
Hasan Ali Askeri kemterisin
Biz günahkâr sen ganisin
Gel dertlere derman eyle

Sıdk ile bir dilek dile
Muhammed Mehdi gele
Dedemoğlu secde kıla
Gel dertlere derman eyle



Fotoğraf 54. Baba ve bacıların zikir çekerken bir görünümü.

Dede tevhidin ardından şu duayı eder:

"Yetiş cümle muradımız Hünkâr Hacı Bektaşi Veli. Cem gören yüzümüz cehennem azabı görmeye. Hu hu diyen dillerimiz hak katında susmaya. Birliğimiz var ola, gönlümüz nur ola, Hüseyni Kerbelâ cümlemize yar ile yoldaş ola"

Dede yapmış olduğu duanın ardından *"Büyük miraçlama"* olarak adlandırılan müzikal türü seslendirilir.

2.1.2.2.2.9. Miraçlama ve Semah

Hasreti mahlasını kullanan Hamdullah Çelebi tarafından yazılmış olan miraçlama otuz iki kıtadan oluşmaktadır. Eser 8'li hece vezni ile yazılmış dörtlüklerden oluşmaktadır. Miraçlamada evrenin ve Hz. Ademin yaratılışı, Hz. Muhammed'in peygamberlik sıfatını alması, miraca çıkışı ve Kırklar olarak adlandırılan meclise girişi konu edinilmektedir. Miraçlamanın yirmi dördüncü kıtasında iki bacı ve iki baba tarafından, Hz. Muhammed'in ve içinde Hz. Ali'nin de yer aldığı kırklar ile birlikte semah dönüşü sembolize edilir. Ritüelin en doruk noktasını oluşturan ve içinde semahın da yer aldığı bu mitsel sunum, tanrı bilgisine ve birliğine ulaşıldığı anı aşama aşama sembolize etmektedir. Miraçlamanın bazı kıtalarında şeriat, tarikat, marifet ve hakikat olarak adlandırılan manevi derecelerin topluluk tarafından sembolize edildiği gözlemlenmiştir.

2.1.2.2.2.9.1. Miraçlama ve Semah Makamsal Analizi

İki ayrı makamsal yapıyla kurgulanmış olan miraçlamanın ilk bölümü Karcığar makamı ikinci bölüm ise Gülizar makamından oluşmaktadır. Bu iki makamsal yapı da yine Anadolu'nun en eski makamsal yapılarını temsil etmektedir. Özellikle Karcığar makamı Orta Anadolu Türkmen topluluklarının müzik geleneğinde sık kullanılan makamlar arasında yer aldığı söylenebilir. Eserin ilk bölümü yedi zamanlı (7/8) bir yapıya, ikinci bölüm ise sekiz zamanlı (8/16) bir yapıya sahiptir.

2.1.2.2.2.9.2. Miraçlama ve Semah Ses Sahası



Rast dügah segâh çargâh neva nim hisar hüseyni eviç gerdaniye muhayyer

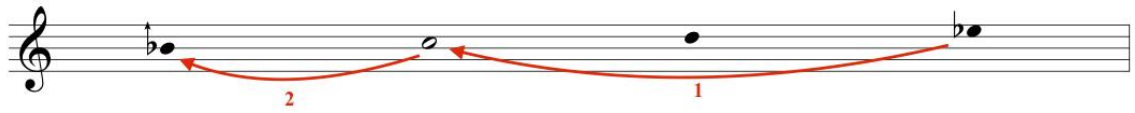
2.1.2.2.2.9.3. Miraçlama ve Semah Ağırlıklı Perde Durumu



2.1.2.2.2.9.4. Miraçlama ve Semah Söz Müzik ilişkisi

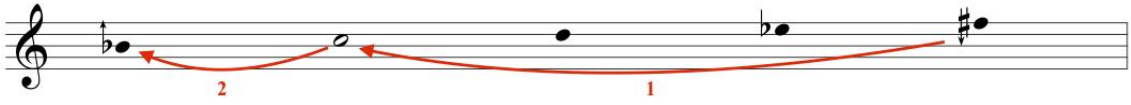
Eserin ilk iki kıtasında Kün yani "ol" emri ile yer ile göğü; ateş, su, toprak ve rüzgâr ile de Hz. Adem'in yaratılışı tasvir edilmektedir. Eserin ikinci kıtasında ise Şeytanın Bezm-i Elest'te Hz. Âdem'e itaat etmediği tasvir edilmektedir. İki kıtanın ezgisel hareketleri benzer bir şekilde kurgulanmıştır. Eserin ilk kıtasında yer alan dizeler ile ikinci kıtanın ilk iki dizesi nim hisar perdesinden başlayarak segâh perdesinde kalış yapmıştır. İkinci kıtanın üçüncü dizesinde ise eviç perdesinden başlayan ezgisel hareket yine segâh perdesinde kalış yapmıştır. Bu dizelerin ezgisel hareketleri her ne kadar segâh perdesinde karar verse de üçüncü kıtadan itibaren başlayan Karcığar makamı içerisinde de bu motifler duyulmaktadır. Bu nedenle bu çekirdek yapıların Karcığar renginde olduğu anlaşılmaktadır. Bu bölümün uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Kün dedi karar eyledi
Yeri göğü arşullahı
Çar anasırdan yarattı
Âdemi Safiyullahı



karcığar çekirdeği

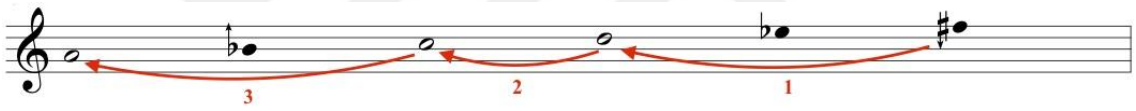
Velagad keremna dedi
Melekler secdeye indi
İblis secde etmem dedi
Takındı lanetullahı



karcığar çekirdeği

Eserin üçüncü kıtasından itibaren Karcığar makamının geleneksel yapısının hâkim olduğu ve on altıncı kıtaya kadar aynı makamsal yapıyla kurgulandığı tespit edilmiştir. Eserin bu kıtasında Hz. Âdemden sonra nübüvvet makamının Hz. Şit'e geçtiği ve Ehli hak olarak adlandırılan Şii-batıni topluluğun Hz. Şit'i peygamber olarak kabul ettiği tasvir edilmektedir. Bu kıtada eviç perdesinden başlayan ezgisel hareket nim hisar, neva ve eviç perdelerinde dolaştıktan sonra neva perdesinde merkezlenmiş ve devamında çargâh perdesinde belirgin kalışların ardından dügah perdesinde kalış yapmıştır. Bu kıta da yine Karcığar makamından oluşmaktadır. Bu kıtanın uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Bir katre nutifetten oldu
Âdem'den nur Şit'e indi
Ehli Hak hep tahkik kıldı
Ol Şit'i nebiyullahı



karcığar çekirdeği

Eserin bu kıtasında Hz. Muhammed'in ve Hz. Ali'nin aynı soydan geldiği ve bu anlamda nur olarak sembolize edilen tanrısal ışığın iki ayrı parçası olarak tasvir edildikleri anlaşılmaktadır. Bu kıtanın ilk iki dizesinin ezgisel hareketi nim hisar perdesinden başlamış ve perde perde inerek dügah perdesinde kalış yapmıştır. Son iki dizede ise eviç perdesinden başlayan ezgisel hareket çargâh perdesinde merkezlenerek dügah perdesinde kalış yapmıştır. Bu kıta da yine Karcığar makamından oluşmaktadır. Bu kıtanın uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

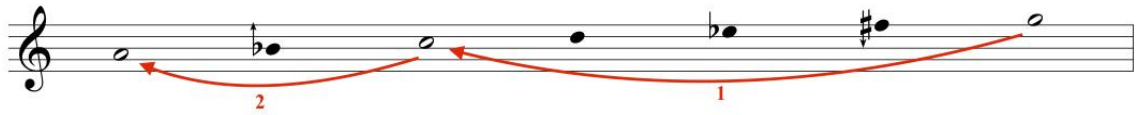
Halil'in evladı geldi
Abdulmuttalip Ebu Talip
Ol zaman nuru ikiye böldü
Bölenler buldu billahi



karcığar çekirdeği

Eserin bu kıtasında iki cihan güneşi olarak simgelenen Hz. Muhammed'e vahiy geldiği ve münkirlerin bu sırra eremediği tasvir edilmektedir. Bu bölümde gerdaniye perdesinde merkezlenen ezgisel hareket, muhayyer perdesine küçük bir dokunuşla çargâh perdesine yönelerek bu perde üzerinde merkezlenmiş ve dügah perdesinde kalış yapmıştır. Üçüncü dizede ise tekrar çargâh perdesinde merkezlenen ezgisel hareket yine dügah perdesinde kalış yapmıştır. Bu dizelerin ezgisel hareketi nikriz ve uşşak çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu kıta da yine Karcığar makamı ile kurgulanmıştır. Bu kıtanın uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

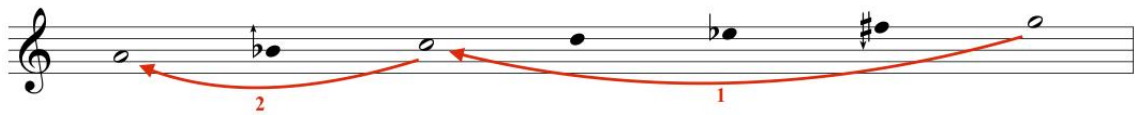
Du cihan güneşi Ahmet
Vahiy geldi oldu irşat
Münkirler ne bilir ahet
O bir sırrı sırrullahı



uşşak çekirdeği nikriz çekirdeği

Eserin bu kıtasında, Hz. Muhammed'in Cebrail aracılığıyla göğe yükselişi tasvir edilmektedir. Bu kıtanın ezgisel hareketleri de bir önceki kıta ile benzer bir yapıyla kurgulanmış olup nikriz ve uşşak çekirdeklerinden oluşmaktadır. Bu kıtanın uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

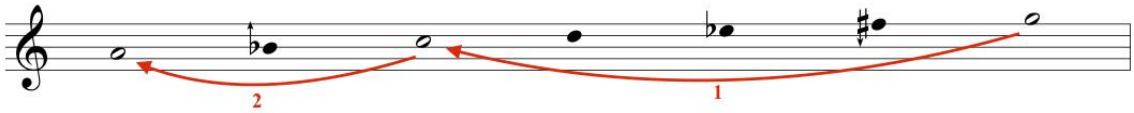
Dostun selamını aldı
Gönülleri hep şad oldu
Cebrail'i rehber bildi
Arz ettiler Allahı



uşşak çekirdeği nikriz çekirdeği

Eserin bu kıtasında, Hz. Âdem'in yaratıldığı an tasvir edilmektedir. Bu kıtanın ezgisel hareketleri de yine benzer bir yapıyla kurgulanmış olup nikriz ve uşşak çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu kıtanın uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

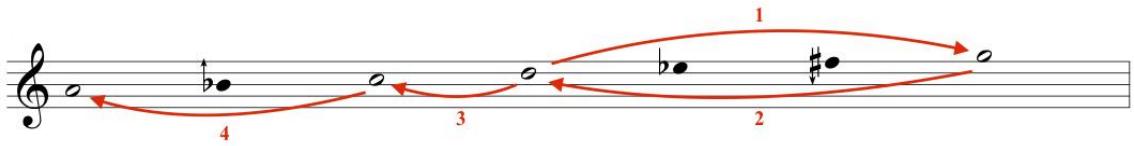
Âdem ol haluku gördü
Başına çok haller geldi
Cemaline bir nur indi
Âdem gördü sırrullahı



uşşak çekirdeği nikriz çekirdeği

Kaynak kişilerden K-1' e göre bu kıtada Hz. Âdem'den sonraki neslin, dört kapı olarak adlandırılan şeriat, tarikat, marifet ve hakikat aşamalarından geçerek kâmil insan olabilecekleri ve bu aşamadan sonra hak ile hak olabilecekleri tasvir edilmektedir (kişisel görüşme, 20.11.2020). Bu kıtanın ilk dizesinde nim hisar perdesinden başlayan ve neva perdesinde merkezlenen ezgisel hareket, ardından eserin tiz bölgesinde yer alan gerdaniye perdesine yönelerek bu perde üzerinde merkezlenmiştir. Gerdaniye perdesinin ardından neva perdesinde merkezlenen ezgisel hareket, dügah perdesinde kalış yapmıştır. Üçüncü dizede tekrar çargâh perdesinde merkezlenen ezgisel hareket dügah perdesinde kalış yapmıştır. Bu kıta da yine Karcığar makamı ile kurgulanmıştır. Bu bölümün uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

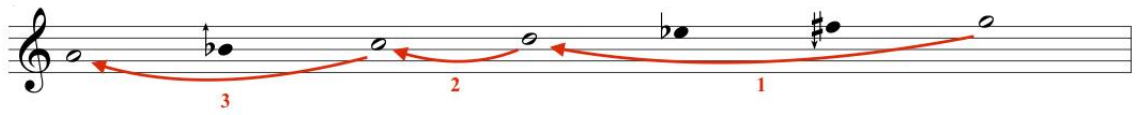
Âdem zürriyeti geldi
Hak emri dört güruh oldu
Dördüne dört taat verdi
Ol fikri zikrullahı



karcığar çekirdeği

Bu kıtada ise Hz. Muhammed'in Haşim'i soyundan geldiği ve İbrahim peygamberin yüz yirmi dört bin peygamber arasında üstünlüğü tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Bu kıtanın ilk dizesinde gerdaniye perdesinde merkezlenen ezgisel hareket eviç, nim hisar, neva ve çargâh perdeleri arasında dolaştıktan sonra dügah perdesinde kalış yapmıştır. Üçüncü dizede ise neva ve çargâh perdesinde merkezlenen ezgisel hareket dügah perdesinde kalış yapmıştır. Bu kıta da yine Karcığar makamından oluşmaktadır. Bu kıtanın uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

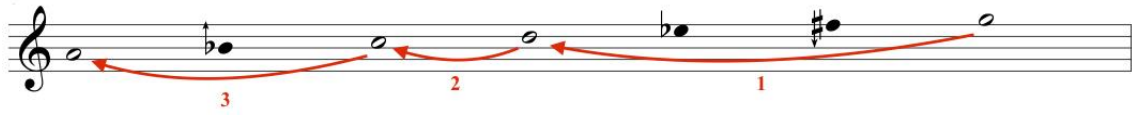
Açıldı Haşim'i necli
Mustafa Murteza nesli
Yüz yirmi dört bin nebi aslı
İbrahim Halilullahı



karcığar çekirdeği

Eserin bu kıtasında Hz. Muhammed'in iki cihanın en yüce varlığı, Hz. Ali'nin ise Hz. Muhammed'in velisi olduğu tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Bu kıtanın ezgisel yapısı da bir önceki kıta ile benzer bir yapıyla kurgulanmış olup Karcığar makamından oluşmaktadır. Bu kıtanın uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

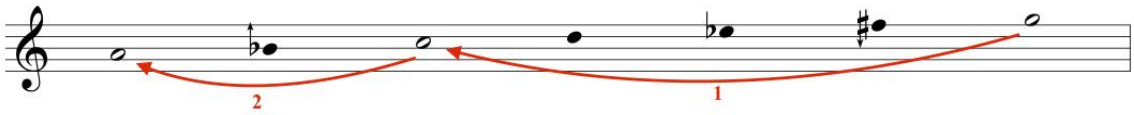
Abdullah'tan nebi zuhur
Du cihan eyledi fahir
Ebu Talip'ten geldi nur
Aliyyun veliyullahı



karcığar çekirdeği

Bu kıtada Allah'ın Cebrail aracılığıyla Hz. Muhammed'e miraç davetinin tebliğ edildiği tasvir edilmektedir. Bu kıtada, gerdaniye perdesini merkeze alarak başlayan ezgisel hareket, benzer motiflerle çargâh perdesine yönelerek bu perde üzerinde merkezlenmiş ve dügah perdesinde kalış yapmıştır. Devamında ise yine çargâh perdesinde merkezlenen ezgisel hareket tekrar dügah perdesinde tam kalış yapmıştır. Bu kıta nikriz ve uşşak çekirdeği ile kurgulanmış olup Karcığar makamından oluşmaktadır. Bu kıtanın uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Hak emretti Cebrail'e
Habibim miraca gele
Önünde delili bile
Cebrail Emirullahı



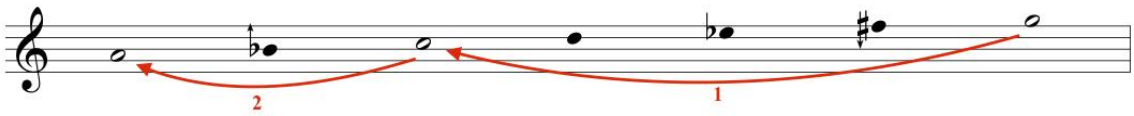
uşşak çekirdeği nikriz çekirdeği

Bu kıtada Cebrail'in sidretül münteha olarak adlandırılan göğün en son noktasına kadar Hz. Muhammed'e eşlik ettiği ve bu aşamadan sonra Hz. Muhammed'in tek başına Allah'a ulaşabileceği tasvir edilmektedir. Noyan'a göre Hz. Muhammed'in hakikate ulaşma yolculuğunda belirli bir yere kadar ulaşması aklı sayesinde sonrası ise kalp yolu olan mitsel sezgiyle gerçekleşmiştir. Bu mitsel an Noyan tarafından şu şekilde yorumlanmaktadır:

> Mi'raçta Hazret-i Muhammed'e Cebrail'in rehberlik (yol göstericilik) ettiği bilinen bir gerçektir. Fakat Cebrail O'nu Sidretü'müntehâ'da bıraktı ve *"Daha ileri geçemem"* dedi. Bunun açıklaması şudur: Cebrail akıl demektir. Akıl ise, maddede, vücutta bulunduğundan yine maddeye göre tefekkür edebilir, [yani madde ile ilgili düşünce üretebilir.] Bu nedenle akıl maddi varlığın sınırını aşamaz. Soruna bu açıdan bakarsak, akıl da bir bakıma maddidir. Maddi olduğu için de sınırlıdır. İşte Hazret-i Muhammed seyranını maddi aklının son sınırına dek yaptı. Fakat Daha ileri gidemedi. Ancak daha ileri gitmek ve Hakikat'ı tümüyle kavramak istiyordu. Bunu yapmak amacı ile aklını bırakıp ruhuna [tinsel varlığına] sarıldı ve ruh [tin] yolu ile, kalp yoluyla, sevgi ve sezgi yolu ile seyrana başladı (2010, s. 27).

Bu kıtanın ezgisel hareketleri de bir önceki kıta ile benzer bir şekilde kurgulanmış olup Karcığar makamından oluşmaktadır. Bu kıtanın uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Sidretül müntehaya vardı
Anda Cebrail durdu
Burdan öte sana dedi
Sen görürsün Allah'ı

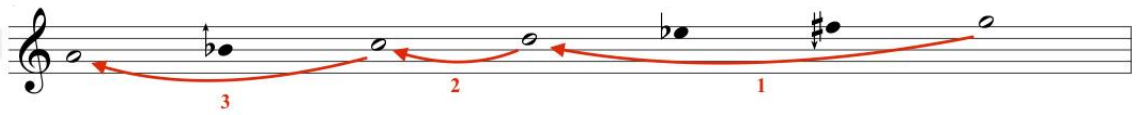


uşşak çekirdeği nikriz çekirdeği

Bu kıtada Hz. Muhammed'in, yetmiş iki perde olarak simgelenen Allah'ın varlık mertebesine ulaşarak Allah'ı gördüğü tasvir edilmektedir. Eserin bu kıtasında gerdaniye perdesinde merkezlenerek başlayan ezgisel hareket, neva perdesinde merkezlendikten

sonra dügah perdesinde kalış yapmıştır. Üçüncü dizede ise çargâh perdesinde merkezlenen ezgisel hareket yine dügah perdesinde kalış yapmıştır. Bu kıta da yine Karcığar makamından oluşmaktadır. Bu kıtanın uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

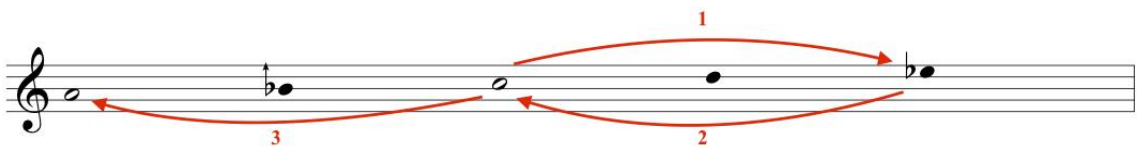
Yetmiş iki perde geçti
Hakk'ın emri ile açtı
İlk perdede erişti
Gördü Hikmetullahı



karcığar çekirdeği

Kaynak kişilerden K-1'e göre bu kıtada Allah'ın, Hatemül Enbiya olarak adlandırılan peygamberlik mührünü Hz. Muhammed'e nişane olarak gönderdiği ve bütün herkesin buna şahitlik ettiği tasvir edilmektedir (kişisel görüşme, 20.11.2020). Eserin pest bölümünde yer alan çargâh perdesinden başlayan ilk iki dizenin ezgisel hareketi sırayla nim hisar, eviç ve çargâh perdelerinde gerçekleştirdiği tekrarlı motiflerin ardından çargâh perdesinde merkezlenerek dügah perdesinde kalış yapmıştır. Üç ve dördüncü dizede ise yine çargâh perdesinde merkezlenen ezgisel hareket, neva ve nim hisar perdeleri arasında dolaştıktan sonra küçük saz payı ile dügâh perdesinde kalış yapmıştır. Bu kıta da yine Karcığar makamından oluşmaktadır. Bu kıtanın uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

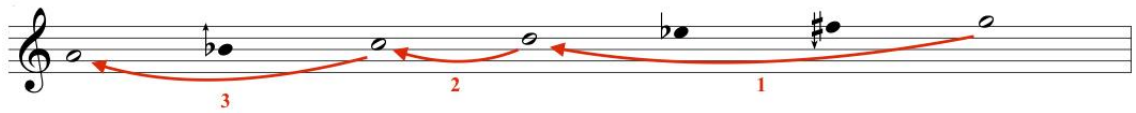
Habibullah el uzattı
Nuru alemi bezetti
Âlem bu anı gözetti
Habib aldı hatemullahı



karcığar çekirdeği

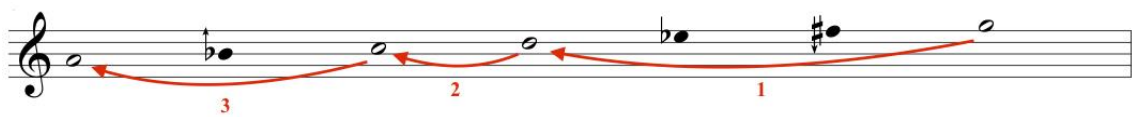
Kaynak kişilerden K-1'e göre bu kıtanın ilk üç düzesinde Hz. Muhammed'in peygamberlik sıfatını aldıktan sonra herkesin Hz. Muhammed'i peygamber olarak kabul ettiği, son dizede ise Hz. Muhammed'in miraç yolculuğunda aslan simgesinde karşısına çıkan Hz. Ali'ye vermiş olduğu yüzüğü, kırklar meclisinde Hz. Ali'nin parmağında gördüğü ve bu ilahi sırra vakıf olduğu tasvir edilmektedir (kişisel görüşme, 20.11.2020). Eserin bu kıtasında yine gerdaniye perdesinde merkezlenerek başlayan ezgisel hareket, neva perdesi ve ardından da çargâh perdesinde merkezlenerek dügah perdesinde kalış yapmıştır. Bu kıta da yine Karcığar makamından oluşmaktadır. Bu kıtanın uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Bilenler bilir bileni
Gerçeğe âşık olanı
Gördüler mahbup civanı
Habib gördü sırrullahı



Kaynak kişilerden K-1'e göre bu kıtada Hz. Muhammed'in kendisine emanet edilen zikiri kırklara ilettiği tasvir edilmektedir (kişisel görüşme, 20.11.2020). Bununla beraber son iki dizede, müminlere verilen bu tevhidin Hz. Ali ile ilişkilendirilmesi de Hz. Ali'nin bu birlik bilincini sembolize ettiği düşünülebilir. Eserin bu kıtasındaki ezgisel yapıda bir önceki kıta ile benzer bir şekilde kurgulanmış olup Karcığar makamından oluşmaktadır. Bu kıtanın uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir

Gelmek için destur aldı
Cihanı gülşen şad oldu
Müminlere tevhid verdi
Aliyyün veliyullahı





Fotoğraf 55. Dedenin müzikal performansı ayağa kalkarak gerçekleştirmesinden bir görünüm.

Bu kıtada Hz. Muhammed'in miraç yolculuğunda Hz. Ali'nin aslan simgesinde karşısına çıktığı ve Hz. Muhammed'in Hatem'ül Enbiyayı aslana verdikten sonra miraç yolculuğuna devam ettiği tasvir edilmektedir. Bu mitsel an Kalenderoğlu ve Güray tarafından şu şekilde yorumlanmaktadır:

> Öncelikli olarak yedinci feleğin maddesel varlık açısından "en üst" ve zımnen Tanrısal dünya ile yakınlığı açısından bilinmektedir. Aslan simgesi ve işaret ettiği "Aslan *(esed)* Burcu" ise güneşin en tesirli olduğu zamanı içinde barındıran "burç" olması hasebiyle de Hz. Ali'nin sonsuz Tanrısal bilgiyi temsil eden güneş ile yakınlığının bir alameti olarak görülebilmektedir. Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin bu burçta karşılaşmış olması da Tanrısal bilginin bu iki kişi tarafından ve Cebrail'in kılavuzluğunda aktarıldığına işaret etmektedir. Hz. Ali'nin bu konumda "Aslan" simgesiyle temsil ediliyor olması "Tanrısal bilginin" temsil edildiği "sırrın" da Hz. Ali tarafından korunduğunu gösterebilmektedir. Bu koruma öncelikle nefsine sahip çıkma üzerinden başlayan bir olgunlaşma yolculuğunun da adeta zirve noktasında işaret etmektedir (2019, s. 149).

Bu kıta söylenirken cemde yer alan herkes ayağa kalkar. Dede de sazıyla birlikte ayağa kalkarak bu göğe yükseliş sembolize edilir. Bu bölümde eserin de usulü ve ritmik yapısı değişerek, adeta bu göğe yükseliş sembolize edilmektedir. Ayrıca eserin bu kıtasından itibaren Gülizar makamının geleneksel yapısının hâkim olduğu tespit edilmiştir. Eserin ilk dizesinde gerdaniye perdesinde merkezlenen ezgisel hareket, gerdaniye ve eviç perdesi arasında gerçekleştirdiği tekrarlı motiflerin ardından hüseyni perdesine yönelerek bu perde üzerinde merkezlenmiştir. Bu ezgisel yapı gülizar çekirdeğinden oluşmaktadır.

Devamında gelen küçük saz payında ise neva perdesi üzerinde belirgin kalışlar yapan ezgisel hareket dügah perdesinde kalış yapmıştır. Saz payı uşşak çekirdeğinden oluşmaktadır. Üçüncü dizede ise yine hüseyni perdesinde merkezlenen ezgisel hareket sekvensli motiflerle inerek dügah perdesinde kalış yapmıştır. Bu ezgisel yapı ise hüseyni çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu kıtanın tamamı ise Gülizar makamından oluşmaktadır. Bu kıtanın uydu merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Kalkıp arşullaha vardı
Orda nice hikmet gördü
Hatemi aslana sundu
Yol ettiler arşullahı



gülizar çekirdeği uşşak çekirdeği hüseyni çekirdeği

Eserin bu kıtasında ise Hz. Muhammed'in Allah ile buluşma anı tasvir edilmektedir. Bu kıtanın ezgisel yapısı da bir önceki kıta ile benzer bir şekilde kurgulanmış olup Gülizar makamından oluşmaktadır. Bu bölümün uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Uçmak makamına vardı
Destur ulu ya Rab dedi
Gel dedi Rab vird eyledi
Uzattı dest sırrullahı



gülizar çekirdeği uşşak çekirdeği hüseyni çekirdeği

Kaynak kişilerden K-1' e göre bu kıtada Hz. Muhammed'e bal, süt, elma ve suyun ikram edildiği tasvir edilmektedir (kişisel görüşme, 20.11.2020). Bu kıta da yine gerdaniye perdesinde merkezlenen ezgisel hareket muhayyer perdesine küçük dokunuşlarla yapmış olduğu küçük motiflerin ardından üçüncü dizede hüseyni perdesinde merkezlenmiş ve ardından dügâh perdesinde kalış yapmıştır. Bu ezgisel yapı gülizar çekirdeğinden oluşmaktadır. Ardından gelen küçük saz payı ise neva perdesinde merkezlenerek dügah perdesinde kalış yapmıştır. Saz payı uşşak çekirdeğinden oluşmaktadır. Üçüncü dizede

ise yine hüseyni perdesinde merkezlenen ezgisel hareket dügah perdesinde kalmıştır. Bu ezgisel yapı ise hüseyni çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu kıta da yine Gülizar makamından oluşmaktadır. Bu kıtanın uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Kudret lokmaları geldi
Süt elma baldan yedi
İkisi de bile tattı
Yediler nimettullahı



gülizar çekirdeği uşşak çekirdeği hüseyni çekirdeği

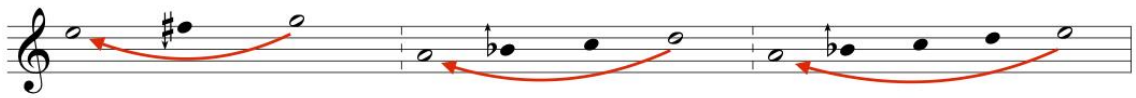
Kaynak kişilerden K-1'e göre aşağıdaki iki kıtada, Hz. Muhammed ile Allah'ın altı bin altı yüz altmış altı ayet ve doksan bin kelam ettikleri, bu doksan bin kelamın otuz bini şeriat, otuz bini tarikat ve otuz bini ise hakikat kapılarının kuralları olarak kabul edildiği tasvir edilmektedir (kişisel görüşme, 20.11.2020). İlk kıtanın ezgisel hareketi eserin pest bölgesinde yer alan çargâh perdesine küçük bir dokunuşla neva perdesine yönelmiş ve bu perde üzerinde merkezlenerek dügah perdesinde kalış yapmıştır. Üçüncü dizede yine neva perdesi üzerinde baskın olan ezgisel hareket hüseyni, çargâh ve neva perdelerinde dolaştıktan sonra dügah perdesinde kalış yapmıştır. Bu kıta uşşak çekirdeği ile kurgulanmıştır. İkinci kıtada ise gerdaniye perdesinde merkezlenen hareket, ardından hüseyni perdesine yönelerek bu perde üzerinde merkezlenmiş ve küçük saz payı ile dügah perdesinde kalış yapmıştır. Üçüncü dizede ise yine hüseyni perdesinde merkezlenen ezgisel hareket dügah perdesine yönelerek bu perde üzerinde kalış yapmıştır. Bu kıta da yine Gülizar makamından oluşmaktadır. Bu iki kıtanın merkez ve uydu perdeleri aşağıdaki gibidir.

Âşık maşuğunu gördü
Habip maksuduna erdi
Doksan bin kelamı sordu
Danıştı kelamullahı



uşşak çekirdeği

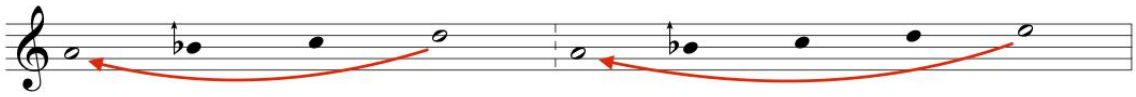
Otuz bini şeriatta
Otuz bini tarikatta
Otuz bini hakikatta
Bulanlar buldu billahi



gülizar çekirdeği uşşak çekirdeği hüseyni çekirdeği

Bu kıtada kudret lokması olarak adlandırılan üzüm tanesinin Hz. Muhammed'e verildiği, Hz. Muhammed'in bu üzüm tanesini kırklara pay etmek üzere böldüğü ve son dizede ise babullah olarak adlandırılan hakikat kapısına secde ettikleri tasvir edilmektedir. Bu bölümde topluluk bu anı canlandırarak secde eder. Bu kıtanın ezgisel hareketi eserin pest bölgesinde yer alan çargâh perdesine küçük bir dokunuşla neva perdesine yönelmiş ve bu perde üzerinde merkezlenmiştir. Devamında yine neva perdesinde baskın olan ezgisel hareket hüseyni ve çargâh perdeleri arasında dolaştıktan sonra dügah perdesinde kalış yapmıştır. Bu ezgisel yapı uşşak çekirdeğinden oluşmaktadır. Üçüncü dizede ise çargâh ve neva perdesinden hüseyni perdesine yönelen ezgisel hareket, bu perde üzerinde merkezlenerek ardından dügah perdesinde kalış yapmıştır. Bu ezgisel yapı ise hüseyni çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu kıtanın tamamı yine Gülizar makamından oluşmaktadır. Bu kıtanın uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Kudret lokmasını aldı
Engürü ikiye böldü
Engürü bergüzar aldı
Secde ettiler babullahı

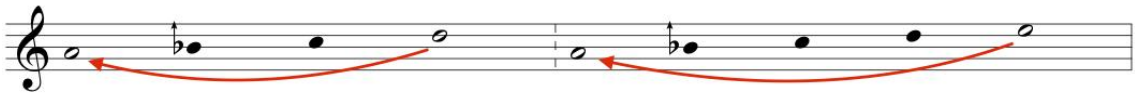


uşşak çekirdeği hüseyni çekirdeği

Eserin bu kıtasında Hz. Muhammed'in miraç dönüşü kırklar meclisine girdikten sonra kırklarla birlikte kelam ettiği ve yapılan niyazın ardından üzüm tanesini ezmesi için Kırkların üyesi olan Selman-ı Farsi tarafından bir kap getirildiği tasvir edilmektedir. Üçüncü dizede yer alan oturuben niyaz etti dizelerinde ayakta olan herkes dizüstü oturup yere niyaz ederek bu anı sembolize ederler. Bu bölümün ezgisel yapısı bir önceki kıta ile

benzer bir şekilde kurgulanmıştır. Bu bölümün uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Kırklar yolunu gözetti
Vardı kırkları bezm etti
Oturuben niyaz etti
Selman uzattı keşküllahı



uşşak çekirdeği hüseyni çekirdeği



Fotoğraf 56. Semah dönen baba ve bacılardan bir görünüm.

Eserin bu kıtasında Hz. Muhammed'in Selman Farsi tarafından kendisine verilen üzüm tanesini ezip kırklara dağıttığı ve ardından bu mecliste olan herkesin semah döndüğü tasvir edilmektedir. Bu dörtlükler seslendirilirken iki baba ve iki bacı tarafından bu an semah dönülerek sembolize edilir. Dönüş esnasında baba ve bacıların yüzleri birbirlerine dönük, kollar ise birbirlerinin sırtlarını sıvazlar şekilde yukarı ve aşağıya doğru yarım daire çizer. Babaların elleri bu daireyi daha üst bölümde tamamlarken bacıların elleri ise bu hareketi daha aşağıda tamamlar. Bu kıtanın ilk dizesinde gerdaniye perdesinde merkezlenen ezgisel hareket, ardından eviç perdesini duyurduktan sonra hüseyni perdesinde merkezlenmiştir. Bu ezgisel yapı gülizar çekirdeğinden oluşmaktadır.

Devamında gelen küçük saz payı ise neva perdesinde merkezlenerek dügah perdesinde kalış yapmıştır. Küçük saz payı uşşak çekirdeğinden oluşmaktadır. Üçüncü ve dördüncü dizelerde ise yine gerdaniye perdesinde merkezlenen ezgisel hareket sekvensli bir yapıyla dügah perdesinde kalış yapmıştır. Bu bölümün uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Selman üzüm dane verdi
Ez Muhammed iç dedi
Cümlesi pervaza girdi
Tutundular arşullahı



gülizar çekirdeği uşşak çekirdeği

Bu kıtanın ilk iki dizesinde Allah ile Hz. Muhammed arasında vuku bulan doksan bin kelamın Hz. Ali tarafından kırklara aktarıldığı tasvir edilmektedir. Bu dizelerin, Hz. Ali'nin de bu kelam sırasında orada olduğuna işaret ettiği söylenebilir ki sonraki dizelerde Hz. Muhammed'in miraç yolculuğunda aslana vermiş olduğu yüzüğü Hz. Ali'nin parmağında görmesi de bunu kanıtlar niteliktedir. Bu kıtanın ilk dizesinde çargâh perdesine küçük bir dokunuşla neva perdesine yönelen ezgisel hareket, bu perde üzerinde merkezlenmiş ve devamında dügah perdesinde kalış yapmıştır. Üçüncü dize de yine benzer bir ezgisel hareketle kurgulanmış olup, bu kıtanın tamamı uşşak çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu kıtanın uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Ali'm anda tavaf etti
Doksan bin kelamı vasfetti
Hatemi mün ayan etti
Gördü şah-ı Emrullah'ı



uşşak çekirdeği

Bu dizeler bittikten sonra semah dönen baba ve bacılar dedenin önünde dar pozisyonunda dururlar. Dede on iki imamların isimlerinin geçtiği aşağıdaki dörtlükleri resitatif bir şekilde seslendirir.

İmam Hasan Hüseyin geldi
İmam Zeynel yara aldı
Muhammed Bakır şehit oldu
Rıza-i veridullahı

İmam Cafer din rehberi
Musa-i Kazım din serveri
Olsam İmam Ali Rıza'nın çekeri
Bu canı veririm hem vallahi hem billahi

Taki Naki Şah Askeri
Onlar birbirinin yâri
Mehdi müminler intizarı
Tez gel zamanullahı

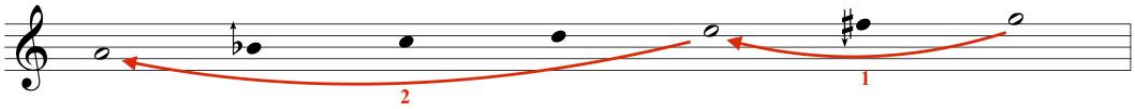
Dede bu dörtlükten sonra şu duayı eder:

"Allah Allah. Seri baştan geçmiş semahları var gönülleri nur etmiş, gaterleri ulu divana durmuş semahları kabul olmuş kullardan olasınız gerçekler demine hü"

Duanın ardından semah dönen baba ve bacılar posta niyaz eder. Niyazın ardından tekrar semah dönmeye başlarlar.

Eserin bu kıtasının ilk dizesinde Allah'ın sırlarının aşikâr olduğu tasvir edilmektedir. Son dizelerin ise Allah'ın ve Hz. Ali'nin birlik halinde olduğuna işaret ettiği düşünülebilir. Bu kıtanın ilk dizesinde gerdaniye perdesinde merkezlenerek başlayan ezgisel hareket gerdaniye ve eviç perdesi arasında gerçekleştirdiği tekrarlı motiflerin ardından hüseyni perdesine yönelerek bu perde üzerinde merkezlenmiştir. Bu ezgisel hareket gülizar çekirdeğinden oluşmaktadır. Üçüncü dizede ise çargâh ve neva perdesinden tekrar hüseyni perdesine yönelen ezgisel hareket, bu perde üzerinde merkezlendikten sonra sekvensli motiflerle dügah perdesinde kalış yapmıştır. Bu ezgisel hareket ise hüseyni çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu kıtanın tamamı da yine Gülizar makamından oluşmaktadır. Bu kıtanın uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

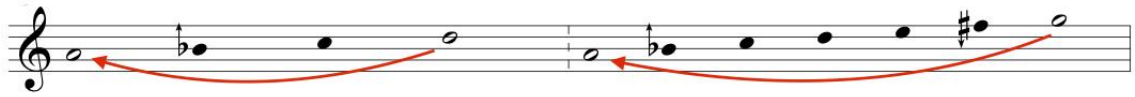
Esrarı hak galip oldu
Kırklar muradına erdi
Habibullah anda geldi
Gördü Ali Keremullahı



hüseyni çekirdeği gülizar çekirdeği

Eserin bu kıtasında Hz. Muhammed ve Hz. Ali'ye verilen kutsal emanetin, sonraki süreçte ki varisinin Hacı Bektaş Veli olacağı tasvir edilmektedir. Bu kıtanın ilk dizesinde çargâh perdesine küçük bir dokunuşla neva perdesine yönelen ezgisel hareket, bu perde üzerinde merkezlenmiş ve devamında dügah perdesinde kalış yapmıştır. Üçüncü dizede ise eviç perdesine küçük bir dokunuşla gerdaniye perdesine yönelen ve bu perde üzerinde merkezlenen ezgisel hareket, ardından sekvensli motiflerle dügah perdesinde kalış yapmıştır. Bu kıta da yine Gülizar makamından oluşmaktadır. Bu bölümün uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Çar emanet fahri geldi
Muhammed Ali'ye verdi
Ahir sahibi var dedi
Bektaş gaddesallahı



Eserin bu kıtasında da kutsal emanet olarak adlandırılan inancın, Hacı Bektaş Veli tarafından sürdürüldüğü tasvir edilmektedir. Bu kıtanın her iki dizesinde neva perdesinde merkezlenen ezgisel hareket, dügah perdesinde kalış yapmıştır. Bu kıtanın ezgisel hareketi uşşak çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu kıtanın uydu ve merkez perdeleri aşağıdaki gibidir.

Kutbu âlem Hünkâr geldi
Emanetler yerin buldu
On sekiz bin rızkın aldı
Bağlandı rızkullahı



uşşak çekirdeği

Hasreti mahlasıyla biten son kıta resitatif bir şekilde seslendirilmekte ve ezgisel yapı da yine Gülizar makamından oluşmaktadır. Bu bölümde semah dönen baba ve bacılar semahı bitirir ve tekrar posta secde ederler. Kaynak kişilerden K-1 (kişisel görüşme, 20.11.2020) miraçlama ve semah esnasında gerçekleştirilen dört niyazın, dört kapı olarak adlandırılan şeriat, tarikat, marifet ve hakikat kapılarını sembolize ettiğini belirtmiştir.

Bendesin almış araya
Varınca baki saraya
Hasreti'yim biçareye
Şefaat eder inşallah

Semah bittikten sonra dede semah dönenlere duasını eder ve ardından meydan postu kaldırılır. Dede cemde görev alan on iki hizmetlileri meydana çağırarak dualarını gerçekleştirir. Pişen lokmalar poşetlere konur ve lokmacı olarak adlandırılan hizmetli tarafından dedenin önüne getirilir. Dede lokmaları dualar ve duası yapılan lokmalar ceme katılan herkese dağıtılır. Lokmaların dağıtılmasından sonra cem sona erer.



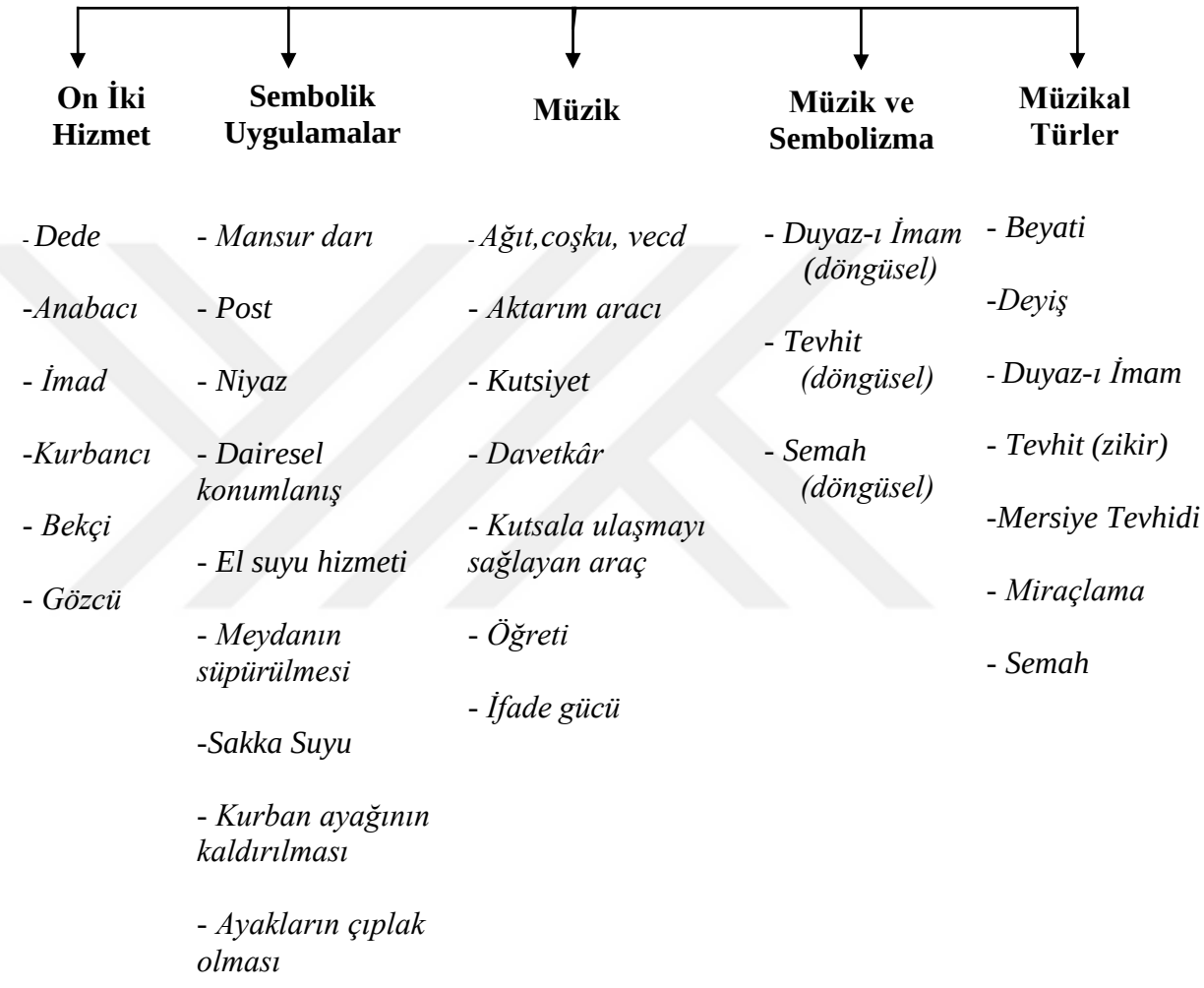
Fotoğraf 57. Dağıtılmak üzere hazırlanmış lokmalardan bir görünüm.

Cem ritüeli içerisinde temsil alanı bulan söz konusu yükselişin, mistik bir sunumla Hakk'ın bilgisine ve birliğine ulaşmayı temel aldığı anlaşılmaktadır. Hz. Muhammed ve Hz. Ali aracılığıyla temsil edilen ve kâmil insan yaratımını temel alan bu yükselişte birey, şeriat, tarikat, marifet ve hakikat olarak adlandırılan manevi dereceleri aşarak tanrısal bilgiye ulaşmaktadır. Hz. Muhammed ve Hz. Ali ile simgelenen birlik tasavvurunun

kırklarla vücut bulduğu, bir coşku ve vecd haliyle dönülen semah ile de bu döngünün tanrı'nın birliğinde tamamlandığı anlaşılmaktadır. Batıni bir anlayışla içselleştirilen miraç olayının temsilinin ise söz ve müzik aracılığıyla gerçekleştirildiği ve yeniden gündelik yaşama aktarıldığı görülmektedir. Bu bağlamda müzik ve edebi yapının derin bir sembolik anlam taşıdığı ve aynı zamanda inancın temel referansını oluşturan miraç kavramının topluluğun belleğinde canlı kalmasını sağladığı da görülmektedir.

2.1.2.2.3. Hızır Cemi Temalar ve Kategoriler

HIZIR CEMİ
TEMALAR VE KATEGORİLER



2.1.2.3. Matem Cemi

Matem cemi her yıl muharrem ayında tutulan on iki gün orucun ardından gerçekleştirilen bir ritüeldir. Kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde, bu kişilerin genel olarak matem cemini Hz. Hüseyin ve beraberindekilerinin yasını tutmak ve o matemi dile getirmek için yapıldığını ifade etmişlerdir. Kaynak kişilerin matem cemine yönelik açıklamaları şu şekildedir:

> Kerbelâ olayını orada dile getiriyoruz. İtikatlı olan ağlıyor. Bizim halen gücümüze gidiyor Kerbelâ'da İmam Hüseyin'in şehit edilmesi. İçim acıyor aklıma geldikçe.(K-6, kişisel görüşme, 17.07.201).

> On iki imam orucu da deniliyor, Muharrem orucu da deniliyor. Hz. Hüseyin ve diğer imamlar için yas amaçlı yapılıyor. (K-5, kişisel görüşme, 15.09.2017).

> Matem cemi dünyadan göçen canımızın matemi için yas tutarız. Mesela on iki imamlarda matem cemi yaparız. Muharrem ayında yani on gün olarak tutulur Türkiye genelinde biliyorsunuz ama biz on iki gün olarak tutarız (K-2, kişisel görüşme, 21.10.2017).

Matem ceminin uygulama biçimi ve müzik pratikleri Hızır cemi ile aynı şekilde yapıldığı için ayrıntılı olarak verilmemiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ

Anadolu coğrafyasının hemen her yerinde varlık gösteren Alevi toplulukları gerek inanç gerekse dini musiki geleneği ile bu coğrafyanın zengin miraslarından olmuşlardır. Sosyokültürel ve mekânsal farklılıkları kültürel bir zenginliği meydana getirmiş ve bu zenginliklerin en önemli yapısını ise dini musiki gelenekleri oluşturmuştur. Araştırmaya konu olan Güvenç Abdal ocağına bağlı Geğrez Havzası Alevi toplulukları da gerek inanç gerekse dini musiki gelenekleri ile böylesi bir zenginliğe sahip bir topluluk olarak karşımıza çıkmaktadır.

Geğrez Havzası Alevi topluluğunun ilk yerleşim yerleri, Karadeniz Bölgesinin Doğu Karadeniz Bölümünde yer alan Gümüşhane ili Kürtün İlçesidir. Topluluk, Güvenç Abdal'ın kendi adıyla kurmuş olduğu Kürtün ilçesindeki ocaktan 1837 yılında sürgüne maruz kalmış ve sürgün sonrası bugün hala yerleşik hayat sürdükleri Giresun ili Dereli ilçesinin Geğrez havzasına yerleşmişlerdir. Topluluk 1970'li yıllara kadar cem ritüellerini her hafta düzenli bir şekilde gerçekleştirmiştir. Fakat 1970'li yıllardan itibaren başlayan kentleşme olgusunun bir sonucu olarak yaşanan göç ve buna bağlı olarak azalan nüfus ile birlikte dedelik hizmetini yürütebilecek kişilerin sayılarının azalması hatta son dönemde bölgede yerleşik hayat süren bir dedenin olmaması gibi etkenler cem ritüellerinde bir kırılmaya ve duraksamaya yol açmıştır. Bu nedenlerden dolayı her hafta düzenli olarak yapılan cemler artık yapılamamaktadır. Dolayısıyla cem ritüelinde on iki hizmet görevini tam anlamıyla yerine getirebilecek kişilerin yetişmediği aktarılmış buna bağlı olarak on iki hizmetin tam olarak yapılamadığı gözlemlenmiştir. Bu durum bize, dedeliğin bir inanç önderi misyonu taşımasının yanı sıra, inancın devamlılığında da önemli bir işlev üstlendiğini göstermektedir. Özellikle kent yaşamından uzak kırsal yerleşim yerlerinde dedelik misyonunun ne denli önem teşkil ettiği daha net anlaşılmaktadır. Ayrıca kentleşme olgusunun bu tip kırsal yerleşim yerlerinde yaşayan Alevi topluluklarının inanç geleneklerinin kaybolmasına yol açan en büyük etkenlerden biri olduğu söylenebilir.

Geğrez havzasında her yıl periyoduk olarak *"Görgü"*, *"Matem"* ve *"Hızır"* cemi gerçekleştirilmektedir. Cemler genelde iş gücünün âtıl olduğu sonbahar ve kış aylarında gerçekleştirilmektedir. Gerçekleştirilen bütün cem ritüellerine yaş ve cinsiyet fark etmeksizin herkes katılım sağlamaktadır. Geğrez havzasında cem ritüelleri genel anlamda bir ibadet biçimine karşılık gelmektedir. Cemler ayrıca inancı temel alarak onun üzerine inşa edilen etik ve ahlaki davranışları da içine alan bir yapı olarak da işlev görmektedir. Geğrez havzası topluluklarınca cem ritüelinin kaynağı, Kırklar cemine dayandırılmakta ve cem ritüeli içerisinde gerçekleştirilen çoğu uygulama bu ceme atıfta bulunmaktadır. Her yıl düzenli olarak gerçekleştirilen cemlerden olan görgü ceminde, her birey ikrar tazelemekte ve ruhen arınmaktadır. Kul hakkını temel alan görgü cemi aynı zamanda sorunların çözüldüğü bir halk mahkemesi işlevi görmektedir. Her yıl düzenli olarak gerçekleştirilen cemlerden biri de Hızır cemidir. Hızır cemi, her yıl şubat ayında yedi gün tutulan orucun ardından gerçekleştirilen bir ritüeldir. Hızır ceminin şubat ayında gerçekleştirilmesinin sebebi, ilk cemrenin bu ay içerisinde gökyüzüne (havaya) düşmesi, dolayısıyla bu ayın doğanın yeniden uyanışının temsili olarak kabul görmesidir. Hızır ceminin tarım ve bereket temelli bir ibadet olarak uygulandığı, kutsallığı ile bir kült haline gelen Hızır'ın ise bolluk ve bereketi simgeleyen mitolojik bir karakter olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Yine her yıl Muharrem ayında periyodik olarak gerçekleştirilen ritüellerden olan matem cemi ise on iki gün tutulan orucun ardından gerçekleştirilen bir ritüeldir. Matem cemi Alevi toplumsal hafızasında önemli bir yer tutan Hz. Hüseyin ve beraberindekilerinin şehit edildiği Kerbelâ olayını anmak ve yasını tutmak için gerçekleştirilmektedir. Bu cemler öncesinde, Kurban tığlama hizmeti adı verilen ritüel gerçekleştirilmektedir. Kurban, Geğrez havzası topluluklarında ibadetin en önemli parçasını oluşturmakta ve bir olgunlaşmayı ifade etmektedir. Bu ritüelin gerek uygulama biçimi gerekse müzikal pratikleri aynı şekilde yapılmakta, sadece cemlere göre duaları farklılaşmaktadır. Cem içerisinde gerçekleştirilen ritüeller ve bu ritüellerin içerisinde yer alan kavramlar ise Kur'an'ı referans almaktadır.

Cem ritüelinde etkin ve aynı zamanda egemen bir role sahip olan müzikal pratikler ise inancın ve kültürün en temel yapısını oluşturmaktadır. Yüzyıllardır dışa kapalı uygulanan inanca dair pratikler ile birlikte gizli tutulmuş müzikal yapıların, Geğrez havzası Alevi topluluğunun hafızasını canlı tutan temel unsur olduğu söylenebilir. Bunun en önemli kanıtı, ritüellerde yapılan gözlemler ve alanda elde edilen sözlü bilgilerle ortaya koyulan

verilerdir. Ritüellerin başından sonuna kadar olan süreçte ritüeli yöneten ve yönlendiren müzikal yapılar, inanca dair kodların aktarımında da birincil öğe olarak yer almaktadır. Cem ritüeli içerisinde vücut bulan irfani bilgilerin aktarılmasında müziğin önemli bir araç olduğu, bağlamaya atfedilen "Telli Kur'an" ve "Canlı Kur'an" söylemi ile daha da net anlaşılmaktadır. Bağlama, bu kelamların dili, aynı zamanda bu toplumun kültürel hafızasını canlı tutan kutsal bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda inancın batıni ve zahiri yaklaşımlarının içselleştirilmesinde, hatırlanmasında ve aktarılmasında önemli bir unsur olan müzikal yapıların, Geğrez havzası topluluğunun belleğini besleyen ve kimlik aidiyetini koruyan bir işleve sahip olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Müzik, belleği canlı tutan bir işleve sahip olmasının yanı sıra ağıt, coşku ve vecd bileşenleri ile manevi olarak ritüele bağlayan bir role sahiptir. Ritüellerin son bölümünde icra edilen duvaz-ı imam, tevhit, miraçlama ve semahta, coşku ve vecd bileşenleri ile ön plana çıkan müzikal yapılar ayrıca hakikate ulaşmayı sağlayan bir rol üstlenmekte ve birlik bilincinin oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Birbirlerinden rızalık alan ve ruhen arınan topluluk üyeleri, bu müzikal yapılarda Hakk'a yönelerek özlerini birlemektedirler. Bunun yanı sıra Hızır ve Matem cemlerinde ritüelin önemli temalarından birini oluşturan Kerbelâ olayı da yine müzikle temsil edilmektedir. Trajik bir üslupla dile getirilen bu katliamın anılmasında müzik, ağıt bileşeni ile ön plana çıkmaktadır. Ayrıca küçük bir ses sahası içerisinde kurgulanan ezgisel yapılarla büyük bir matemin dile getirilmesi müziğin ifade gücünün ne denli önemli olduğuna işaret etmektedir. Bununla birlikte "hak kelamı" olarak addedilen inanca dair yaklaşımlar müzikle can bulmakta, bu nedenle de Geğrez havzası topluluklarınca müziğe bir kutsiyet atfedilmektedir.

Ritüel içerisinde somut bir şekilde kodlanan sembolik uygulamalar ise inancın temel yapıları olarak karşımıza çıkmakta ve derin bir sembolik anlam taşımaktadır. Özellikle döngüsel bir şekilde gerçekleştirilen sembolik uygulamalar müzik üzerinden inşa edilmektedir. Gerek duvaz-ı imamda gerekse tevhitte "El ele, el Hakk'a" düsturu döngüsel bir şekilde kurgulanmaktadır. Bu döngüsel uygulamalarda birey, benlikten kurtulup dört kapı olarak adlandırılan şeriat, tarikat, marifet, hakikat olarak adlandırılan manevi dereceleri aşarak olgunlaşmakta ve sonunda tanrı bilgisine ulaşarak ölmeden önce ölmektedir. Bu döngüsel uygulamalardan olan semah pratiği, ritüelin en doruk noktasını oluşturmaktadır. Görgü ceminde semah, anabacı ve imad olarak adlandırılan hizmetliler

tarafından dönülürken, Hızır ve Matem ceminde en az iki baba ve iki bacı tarafından dönülmektedir. Semahlar genelde ritüelin sonunda dönülmekte ve on iki hizmet bu kozmik dönüşle sonlanmaktadır. Ritüellerin miraçlama ve semah ile sonlandırılması Kırklar ceminin bir yansıması olup, bu kozmik dönüşte Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Kırklarla vücut bulan birlik tasavvuru bir coşku ve vecd haliyle hakikatin birliğinde tamamlanmaktadır. Dolayısıyla bu döngüsel sembolik yapıların müzik üzerinden inşa edilmesi, müziğin birey ve tanrı arasında adeta bir köprü vazifesi gördüğüne işaret etmektedir.

Ritüellerde icra edilen eserler Alevi dini musiki geleneğinde şairlik ve tasavvufi kimlikleri ile ön plana çıkan Şah İsmail Hatayi, Dedemoğlu, Virani, Vasfi, Kul Budala, Güzide Ana (Kâtibi), Hamdulllah Çelebi, Harabi, Genç Abdal ve Aşık Yunus'un şiirlerinden oluşmaktadır. Bu edebi yapılarda, yol ulları olarak görülen Hz. Muhammed, Hz. Ali, on iki imamlar ve Hacı Bektaşi Veli gibi kutsal kişilere olan bağlılık dile getirilmekle birlikte, inanca dair kurallar ve erdemli olmanın sırları üzerinde de durulmaktadır. Bu edebi yapılara göre ibadetin aslı, insan olarak yaşarken her insanın tanrıdan gelen saygınlığının korunması, sevilmesi, sayılmasıdır. Dolayısıyla insana sevgi tanrıya sevgidir ve bu sistematik sağlandığında yaratılışın güzelliği söyleme yansımaktadır. Hz. Muhammed ile Hz. Ali arasında bu sevgi saygı bağı vardır ki Alevi inancının özünü bu oluşturmaktadır.

Ritüelin müzik türlerinden biri olan beyati, genelde Hızır ve matem cemlerinde icra edilmektedir. Bölgeye has bir ezgisel karakter gösteren beyati, gerek isim gerek yüklendiği anlam gerekse icra ve üslup bakımından Alevi dini musikisinde çok rastlanmayan bir müzikal yapı olarak göze çarpmaktadır. Beyati olarak adlandırılan bu tür, sonrasında icra edilecek olan müzikleri dinlemeye davet etmek anlamına gelmektedir. Beyatinin ezgisel hareketler dairesinde yapılan analizinde rast çekirdeği ve acemli rast çekirdeği ile kurgulandığı ve eserin genelinde Rast makamının geleneksel yapısının hâkim olduğu tespit edilmiştir. Deyişler ise genelde beyati olarak adlandırılan müzikal türden sonra icra edilmektedir. Hızır ve matem cemlerinde icra edilen ve mersiye tevhidi olarak adlandırılan tür ise Hüseyni makamından oluşmaktadır. Mersiye tevhidi, Hüseyni makamının geleneksel yapısını çok yansıtmasa da eserin ezgisel hareketler dairesinde yapılan analizinde tipik hüseyni çekirdeği ile kurgulandığı tespit edilmiştir. Bu müzikal türün ezgisel kalıpları, Tokat ili Reşadiye ve Almus bölgelerinin geleneksel müzik

yapılarıyla örtüşmekle birlikte, bu bölgenin dini ritüellerinde yer alan müzikal türlerin ezgi kalıplarıyla da benzerlik göstermektedir. Ritüelin en önemli pratikleri arasında yer alan duvaz-ı imamlar ise içeriğinde on iki imamların isimlerinin zikredilmesinden ötürü Geğrez havzası topluluğu tarafından kutsiyet atfedilen bir müzik türüdür. Bu nedenle duvaz-ı imamlara büyük önem verilmektedir. Duvaz-ı imamlar belirli hizmetler arası geçişlerde ve kurban tığlama hizmetlerinde icra edilmektedir. Ritüel içerisinde sıklıkla icra edilen duvaz-ı imamlar bölgeye has bir ezgisel karakter göstermektedir. İcra edilen çoğu duvaz-ı imamların ezgisel hareketleri, aynı perdeler üzerinde döngüsel bir şekilde kurgulanmakta ve bu ezgi kalıpları rast çekirdeğinden oluşmaktadır. Ritüelin yine önemli müzikal pratiklerinden olan tevhit ve zikir bölümü ise duvaz-ı imamlardan sonra, miraçlama ve semahın da hemen öncesinde icra edilmektedir. Tevhidin ezgisel hareketler dairesinde yapılan analizinde Uşşak, Gülizar ve Muhayyer makamından oluştuğu tespit edilmiştir. Matem ve Hızır ceminde icra edilen miraçlama ve semah ise farklı iki makamsal yapıdan oluşmaktadır. Miraçlama bölümünde Karcığar makamının geleneksel yapısı, semah bölümünde ise Gülizar makamının geleneksel yapısının hâkim olduğu tespit edilmiştir. Semahtaki çark hareketi ve bağlamadaki icra tavrı da yine Tokat ilinin yukarıda bahsi geçen bölgeleri ile benzerlik göstermektedir. Dolayısıyla bu durum, bölgesel ve ocaklar arası etkileşimin en iyi müzik üzerinden okunacağına işaret etmekle birlikte, bu tür etkileşimlerde müziğin iyi bir gösterge olduğunu da ortaya koymaktadır. Geğrez havzası cem ritüellerinde icra edilen beyati, tevhit, mersiye tevhidi, miraçlama ve semah türlerine yönelik yapılan tespitlerde, bu müzikal türlerin gerek ezgisel gerekse icra ve üslup bakımından bölgeye has bir dini musiki geleneğini yansıttığı, deyişlerin ise bu bölgeye has bir ezgisel karakter göstermediği, diğer bölgelerle benzer yapılar kullanıldığı görülmüştür. Müziğin, mensubu olduğu kültürden bağımsız düşünülemeyeceği bir gerçektir. Bu nedenle makamlar, Türk müziği kültürünün en önemli bileşenini oluşturmaktadır. Bu bağlamda Geğrez havzası cem ritüellerinde icra edilen eserlere yönelik tespit edilen makamlar, Anadolu'da kullanılan en eski makamları temsil etmekte ve bu açıdan makamlar arasındaki kadim bağlantıları ortaya koyması bakımından önem arz etmektedir.

Sonuç olarak Giresun Dereli Geğrez havzası Alevi topluluklarının cem ritüelleri ve ritüel içerisinde icra edilen müzikal yapıların inanca ve kültüre dair ne gibi unsurlar içerdiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu kadim geleneğin kayıt altına alınarak geleceğe

aktarılması da bu çalışmanın en önemli sonuçlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapılan alan çalışması ve görüşmelerden elde edilen verilerden bu yörede 1970 li yıllara kadar düzenli olarak cem ritüellerinin yapıldığı anlaşılmaktadır. Ne var ki Doğu Karadeniz Bölümünün tamamında görülen büyük merkezlere olan hızlı göç hareketiyle birlikte bu sahada da yoğun bir göç yaşanmıştır. Dolayısıyla dedelik yapacak nitelikte kişilerin sayısı azalmış buna bağlı olarak da cem ritüellerinde bir duraksama yaşanmıştır.

Bu nedenle Karadeniz Bölgesinde yaşayan ve aynı ocak sistemi içerisinde yer alan kırsal bölge Alevi topluluklarının nüfus, inanç gelenekleri ve bu geleneklerin en önemli yapısını teşkil eden dini musiki gelenekleri kaybolmadan gelecek nesillere aktarılmak üzere çok sayıda çalışmalar yapılmalıdır. Bununla beraber Alevi topluluklarının yaşadığı coğrafya ya da Alevi nüfusunun yoğun olduğu kırsal yerleşmelerin dışında, bu şekilde farklı sahalara göç etmiş veya yerleşmiş Alevi ocakları ile ilgili benzer çalışmalar da yapılmalıdır.

KAYNAKÇA

Akarpınar, R. Bahar ve Mustafa Arslan (2017). Tekke-Tasavvuf Edebiyatı, (s. 345-398). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (14. Basım). (Eds: M.Öcal. Oğuz) Ankara: Grafiker Yayınları.

Akarsu, Bedia (1979). *Felsefe Terimleri Sözlüğü* (2. Basım). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Akat, Abdullah (2012). *Doğu Karadeniz Bölgesinde Çepniler ve Müzik* (1. Basım). Trabzon: Serander Yayınları.

Akdeniz, Serap (2011). Alevi *Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Yamanlar Alevi Göçmenlerinin Müzik Pratikleri.* Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İzmir.

Akın, Bülent (2018). "Kültürel Bellek ve Müzik." *Eurasian Journal of Music and Dance*, Sayı:13, 101-107.

Akın, Bülent (2019). "Kültürel Belleğin Kutsal Taşıyıcıları: Alevi Cem Zâkirleri." *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi,* Cilt:2, Sayı: 3, s. 93-109.

Alp, K. Özlem (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş* (1. Basım). Ankara: Eflatun Yayınevi.

Alver, Köksal (2010). "Emile Durkheim ve Kültür Sosyolojisi." *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji dergisi*, Cilt:3, Sayı: 21, s.199-210.

Artun, Erman (2014). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı* (6. Basım). Adana: Karahan Kitabevi.

Artun, Erman (2017). *Dini-Tasavvufi Halk Edebiyatı* (7. Basım). Adana: Karahan kitabevi.

Aslan, Tolga Volkan (2012). *Ordu-Gürgentepe Güvenç Abdal Ocağında Müzik ve Semah Kültürü.* Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı. İstanbul.

Asmann, Jan (2015). *Kültürel Bellek* (2. Basım). (Çev. Ayşe Tekin) İstanbul: Ayrıntı yayınları.

Atalay, Besim (1985). *Divanü Lûgat-it Tercümesi* C.I. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Attali, Jacques (2014). *Gürültüden Müziğe* (2. Basım). (Çev. Gülüş Gülcigil Türkmen) İstanbul: Ayrıntı yayınları.

Attepe, Arzu (2015). *Alevilerin Cem İbadetine Görsel Bir Bakış.* Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Sanatları ve Tasarım Bilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Ayas, Güneş (2018). *Müziği Boğan Gürültü* (1. Basım). İstanbul: İthaki Yayınları.

Balivet, Michel (2012). *Konya Dönen Dervişler Şehri* (1. Basım). (Çev. Mehmet Aydın). Konya: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.

Birdoğan, Nejat (2015). *Alevilik/Anadolu'nun Gizli Kültürü* (8. Basım). İstanbul: Kaynak Yayınları.

Birge, J. Kingsley (1991). *Bektaşilik Tarihi* (1. Basım). (Çev. Reha Çamuroğlu). istanbul: Ant yayınları.

Bodrogi, K. Kehl (2017). *Kızılbaşlar/Aleviler* (2. Basım). (Çev. Oktay Değirmenci & Bilge Ege Aybudak) İstanbul: Ayrıntı yayınları.

Bozkurt, Fuat (2005). *Toplumsal Boyutlarıyla Alevilik* (5. Basım). İstanbul: Kapı Yayınları.

Clarke, L. Gloria (2001). "Alevi Kültürel Kimliğinde Müziğin Rolü" *Toplumbilim Dergisi,* Sayı:12, s.127-136.

Creswell, John W. (2016). *Araştırma Deseni/Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları* (2. Basım). (Çev. Selçuk Beşir Demir). Ankara: Eğiten Kitap

Çelik, Serkan (2014). *Apollon ve Müzik* (1. Basım). Ankara: Gece Kitaplığı.

Çınar, Erdoğan (2015). *Aleviliğin Gizli Tarihi* (14. Basım). İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Dedekargınoğlu, Hüseyin (2013). "Alevilikte Cem ve Cemdeki Kavramlar." *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi,* Sayı: 8, s. 207-222.

Demir, Sevgi (2009). *İstanbul Cem Evlerinde Cem Erkânı, Ritüeller ve Müzikal Formasyonlar Üzerine Analitik Karşılaştırma.* İstanbul Teknik Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi. İstanbul.

Demirağ, Merve (2019). *Amasya Cem evlerinde Âyin-i Cem'de Seslendirilen Deyişlerin Müzikal Analizi.* Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk Din Musikisi Bilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Dierl, Anton Josef (1991). *Anadolu Aleviliği* (1. Basım). (Çev. Fahrettin Yiğit). İstanbul : Ant Yayınları.

Dönmez, Banu Mustan (2008), *Alevi Müzik Uyanısı Bağlamında İzmir Limontepe Alevi Göçmenlerinin Müzik Pratikleri.* Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı. Yayımlanmış Doktora Tezi. İzmir.

Dönmez, Banu Mustan (2014). *Alevi Müzik Uyanışı* (1. Basım). Ankara: Gece Kitaplığı.

Dönmez, Banu Mustan (2014). *Müziğin Kökeni Üzerine* (1. Basım). Ankara: Gece Kitaplığı.

Dönmez, Banu Mustan (2015). "Her Yönüyle Alevi Ritüel Müziği." *(1. Uluslararası Alevilik Bektaşilik Sempozyumu Bildiriler Kitabı 15-17 Mayıs* s. 98-117). İstanbul: Güvenç Abdal Araştırma Eğitim Kültür ve Tanıtma Derneği Yayınları.

Durkheim, Emile (2005). *Dini Hayatın İlkel Biçimleri* (Çev. Fuat Aydın). İstanbul: Ataç yayınları.

Eliade, Mircae (1990). *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu* (Çev. Mehmet Aydın). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Eliade, Mircae (1992). *İmgeler Simgeler* (1. Basım). (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: Gece yayınları.

Eliade, Mircae (2001). *Mitlerin Özellikleri* (2. Basım). (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Om Yayınevi.

Eliade, Mircae (2005). *Dinler Tarihi İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi* (Çev. Mustafa Ünal). Konya: Serhat Kitabevi.

Emecen, M. Feridun (2015). Tarihi Bir Liman Kenti Giresun s. 14-23. *In: Geçmişten Günümüze Giresun* (Eds. Ünsal Bekdemir, Mehmet Fatsa). İstanbul: Giresun İl Özel İdaresi Kültür Serisi.

Emerson, R.M., Fretz, R.I ve Shaw, L.L (2015). *Alan çalışması/Etnografik alan notları yazımı* (2. Basım). (Çev. Erkan Koca). Ankara: Atıf Yayınları.

Ergin, İbrahim (2017). *Köklerini Arayan İnanç Alevilik.* İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

Eröz, Mehmet (1992). *Eski Türk Dini (Gök Tanrı İnancı) ve Alevilik- Bektaşilik.* (3. Basım). İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.

Ersal, Mehmet (2012). "Çubuk Havzası Alevi Ocakları Bağlamında Alevi-İnanç Dede Ocakalarının Teşkilatlanması Üzerine Bir Değerlendirme." (*II. Uluslararası Tarihten Bugüne Alevilik Sempozyumu 23-24 Ekim 2010, Ankara), Bildiriler* s. 178-192. İstanbul: Horasan Yayınları

Ersoy, İlhan (2019). "Müzik Türleri Sınıflandırmasında Model Uygulaması: Bir müzik Türü Olarak Semah." *Eurasian Journal of Music and Dance, Sayı:14*, 32-62.

Fatsa, Mehmet (2010). *15. ve 16. Yüzyıllarda Giresun.* Giresun: Giresun İl Özel İdare Yayınları.

Finkelstein, Sidney (2000). *Müzik Neyi Anlatır.* (3. Basım). (Çev. M. Halim Spatar). İstanbul: Kaynak Yayınları.

Fiske, John (2003). *İletişim Çalışmlarına Giriş* (2. Basım). (Çev. Süleyman İrvan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Geertz, Clifford (2010). *Kültürlerin Yorumlanması* (1. Basım). (Çev. Hakan Gür.). Ankara: Dost Kitabevi.

Glesne, Corrine (2014). *Nitel Araştırmaya Giriş* (Çev. Ali Ersoy-Pelin Yalçınoğlu). (4. Basım). Ankara: Anı Yayıncılık.

Goody, Jack (2017). *Mit, Ritüel ve Söz* (1. Basım). (Çev. Damla Sezgi). İstanbul: Küre Yayınları

Gölpınarlı, Abdülbâki (1995). *Vilâyet-nâme/Manâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektâş-ı Veli.* İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Güngör, İsmail (2011). *Şanlıurfa İli Kısas Yöresi "Cem Formu" nun Analizi*. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Güray, Cenk (2010). "Sema'dan Semah'a Bir Sonsuz Devir." *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı 56,* 119-152.

Güray, Cenk (2012). *Anadolu'daki İnanç ve Müzik İlişkisinin Semâ-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları (Türk Din Mûsikîsi) Ana Bilim Dalı. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara.

Güray, Cenk (2012). *Bin Yılın Mirası /Makamı Var Eden Döngü Edvar Geleneği* (1. Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Güray, Cenk (2012). "Vahdet-i Mevcut'tan Vahdet-i Vücud'a." *Folklor/Edebiyat, Cilt:18, Sayı:71,* 185-200.

Güray, Cenk (2014). "Abdalan-ı Rum Topluluklarının İnanç Gelenekleri Üzerinden Semah İbadetinin Temellerine Bir Bakış." *Hünkar Alevilik Bektaşilik Akademik Araştırmalar Dergisi Cilt:1 Sayı:2* s. 5-14.

Güray, Cenk (2018). "Devirsel İbadet Modelleri Olarak Sema- Sema Uygulamalarının Tarihsel Kökenleri." *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı: 87,* s. 23-48.

Güray, Cenk (2019). "Çubuk ve Şabanözü Bölgeleri Alevi Köylerindeki Cem Geleneklerine Müzikal Açıdan Bir Bakış." *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,* Sayı: 89 s. 97-117.

Güray, Cenk ve Karadeniz, İsmet (2019). "Horasan'dan Keskin'e Bir Çığlık: Muharrem Ertaş "Kırat Bozlağı'nın Çok Katmanlı Analizi Üzerinden Orta Asya'dan Anadolu'ya Âşıklık Geleneğinin İzini Sürmek." *Milli Folklor, Sayı :122, Cilt: 16 s. 76-93.*

Güzel, Abdurrahman (2015). *Dinî- Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı* (7. Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.

Harmancı, Hasan (2014). *Alevi İlkeleri: Mitolojiden Felsefeye.* (1. Basım). İstanbul: Destek yayınları.

İnce, Sibel (2017). *Bir Cem Evinde Cem Ritüeli.* Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anasanat Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Kadıoğlu, Serap (2015). Çepniler: Giresun'un Sosyolojik Kökenine Dair s.81-90. *In: Geçmişten Günümüze Giresun.* (Eds. Ünsal Bekdemir, Mehmet Fatsa). İstanbul: Giresun İl Özel İdaresi Kültür Serisi.

Kafesoğlu, İbrahim (1998). *Türk Milli Kültürü.* İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Kalenderoğlu, Sadettin ve Güray, Cenk (2019). "Miraç Kavramının Alevi Sözlü Kültürü Açısından İncelenmesi: Çubuk-Şabanözü Örneği." *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı:92*, 143-170.

Kaplan, Ayten (2007). "Etnografik Müzik Araştırması." *Karadeniz Araştırmaları, Sayı:12*, s. 113-126.

Karahan, Can (2009). "Bağlama Öğretiminde Başlangıç Aşamasına Dair Yeni Bir Yöntem" (*8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu/ Türkiye'de Müzik Eğitiminin Sorunları ve Çözüm Önerileri bildiriler kitabı, 23-25 Eylül 2009,* s. 139-145). Samsun: Müzik Eğitimi Yayınları.

Karahasanoğlu, Songül ve Yavuz, Elif Damla (2015). *Müzikte Araştırma Yöntemleri* (1. Basım). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları 7.

Karakaya-Stump, Ayfer (2015). *Vefailik, Bektaşilik, Kızılbaşlık/ Alevi Kaynaklarını, Tarihini ve Tarihyazımını Yeniden Düşünmek* (1. Basım). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Kaya, Mevlüt (2007). *Bir Çepni Köyü Tarihi ve Kültürü.* Samsun: Yüksel Ofset.

Kaya, Mevlüt (2011). *Çepniler- Tarihi Serüveni ve Giresun- Espiye Yöresinin Kültür Kökenleri.* İstanbul: Togan Yayıncılık.

Kaygusuz, İsmail (2014). *Aleviliğin Doğuşu* (3. Basım). İstanbul: Su Yayınları.

Kaynak, İbrahim Hakkı (2012). "İnsanın Anlam Arayışında Din ve Mit'lerin Rolü." *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, Cilt:1, Sayı:1,* 673-682.

Kılıç, Samet (2018). *Bir Sakin Kent Folkloru Perşembe.* Ankara: Merdiven Yayınları.

Kılıç, Samet (2019). Yaşayan Kültürel Mirasın Medya Yolu İle Aktarımında Cinsiyet Faktörü: Fındık Veresiye Filmi Uygulaması. *Social Sciences Studies Journal*, 761-770.

Kırzıoğlu, Fahrettin (1992). *Kıpçaklar.* Ankara: Türk Tarihi Kurumu Yayınları.

Korkmaz, Esat (1994). *Ansiklopedik Alevilik Bektaşilik Terimleri Sözlüğü* (2. Basım). İstanbul: Ant yayınları.

Kökel, Coşkun (2013). *Güvenç Abdal Ocaklıları/Tarihsel Süreç, Cilt: 1* İstanbul: Güvenç Abdal Araştırma Eğitim Kültür ve Tanıtma Derneği Yayınları.

Köprülü, Fuad (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar.* (3. Baım). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Köprülü, Mehmet Fuad (2013). Bektaşiliğin Menşeileri; Küçük Asyada "İslam Batîniliğinin Tarihsel Gelişimi Hakkında Bir Deneme 83-98. Temel Kaynaklardan Alevilik Bektaşilik. (Eds. Gülağ ÖZ). Ankara: Kültür Ajans Yayınları.

Kümbetoğlu, Belkıs (2015). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma* (4. Basım). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Marshall, Gordon (1999). *Sosyoloji sözlüğü* (Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

McClain, Ernest G. (2014). *Değişmezlik Miti/Rigveda'dan Platon'a Tanrıların, Matematiğin ve Müziğin Kökenleri*. (1. Basım). (Çev. Damla Saydam Çizme). İstanbul: CBN Kitap Cafe Yayıncılık.

Melikoff, Irene. (1994). *Uyur İdik Uyardılar* (2. Basım). (Çev.Turan Alptekin). İstanbul: Cem Yayınevi.

Melikoff, Irene (2010). *Hacı Bektaş/Efsaneden Gerçeğe* (7. Basım). (Çev. Turan Alptekin). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Nargöz, Bilal (2015). *Kütahya İli Hüseyin Gazi Ocağına Bağlı Cem Ritüelleri.* Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kütahya.

Noyan, Bedri (2010). *Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik Cilt:VIII*. Ankara: Ardıç Yayınları.

Ocak, Ahmet Yaşar (1992). *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sufilik: Kalenderiler.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ocak, Ahmet Yaşar (1996). *Türk Sufiliğine Bakışlar.* (1. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ocak, Ahmet Yaşar (2005). *Alevi ve Bektaşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri* (5. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ocak, Ahmet Yaşar (2011). *Babailer İsyanı.* (5. Basım). İstanbul: Dergâh yayınları.

Ocak, Ahmet Yaşar (2011). *Ortaçağ Anadolu'sunda İki Büyük Yerleşimci Derviş Yahut Vefâiyye ve Yesevviye Gerçeği: Dede Garkın ve Emirci Sultan.* Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Merkezi Yayınları.

Ocak, Ahmet Yaşar (1992). Bektaşilik. Ankara: *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedesi.* Cilt:5, s. 373-379

Odabaşı, Gülbahar (2016). *Alevi Genelinde Cem İbadeti*. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Aydın.

Onatça, Neşe Ayışıt (2007). *Alevi Bektaşi Kültüründe Kırklar Semahı* (1. Basım). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Ong, Walter J. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür* (5. Basım). (Çev. Sema Postacıoğlu Banon) İstanbul: Metis Yayınları.

Öz, Baki (1997). *Bektaşilik Nedir?* İstanbul: Der Yayınları.

Öz, Baki (2008). *Alevilik Nedir?* (5. Basım). İstanbul: Der yayınları.

Özdemir, Erdem (2020). "Âşıklık Geleneği, Âşık Müziği ve Alevilik." *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi,* Cilt:3, Sayı: 4, s. 194-215.

Özdemir, Ulaş (2016). *Kimlik, Ritüel, Müzik İcrası.* (1. Basım). İstanbul: Kolektif Kitap.

Micheal Peterson, William Hasker, Bruce Reichenbach vd., (2013). Tanrı Hakkında Düşünmek: Mutlağı Arayış. s. 1-13. Akıl ve İnanç, Din Felsefesine Giriş (4. Basım). İstanbul: Küre Yayınları.

Patton, Michael Quinn (2014). *Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri.* (1. Basım). (Çev. Mesut Bütün, Selçuk Beşir Demir). Ankara: Pegem Akademi

Rifat, Mehmet (2009). *Göstergebilimin Abc'si.* (3. Basım). 2009: Say yayınları.

Salman, Cemal (2018). *Lâmekândan Cihana Göç Kimlik Alevilik.* Ankara: Dipnot yayınları.

Saltık, Veli (2016). *Çepniler ve Güvenç Abdal Ocağı.* Ankara: Kuloğlu.

Saussure, Ferdinand De (1998). *Genel Dilbilim Dersleri* (çev. Berke Vardar). İstanbul: Multilingual.

Sever, Ramazan (2015). Coğrafik Konum s.11-12. *In: Geçmişten Günümüze Giresun* (Eds. Ünsal Bekdemir, Mehmet Fatsa). İstanbul: Giresun İl Özel İdare Kültür Serisi.

Sivri, Medine (2015). "Mitik, Kültürel ve Edebi Bağlamda Alevilik-Bektaşilik." (*1.Uluslararası Alevilik Bektaşilik Sempozyumu Bildirileri Kitabı* 15-17 Mayıs 2015 s. 62-83). İstanbul: Güvenç Abdal Araştırma Eğitimi Kültür ve Tanıtma Derneği Yayınları.

Soydan, Celal (2000). "Mistik Müzik ve Kavvali." *ve Müzik,* Sayı: 6, s. 43-46.

Su, Süreyya (2011). *Hurafeler ve Mitler/ Halk İslamında Senkretizm.* Ankara: İletişim Yayınları.

Sümer, Derya (2011). "Alevi- Bektaşi Miraç Söyleminden Cemin Simgesel Temsilcilerine Hakk'ın Birlik Bilinci." *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı:57,* s. 57-84.

Sümer, Faruk (1992). *Çepniler* İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

Sümer, Faruk (1999). *Oğuzlar* (4. Basım). İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

Sümer, Faruk (2002). Anadolu'da Oğuz Boylarına Ait Yer Adları. *Türkler Ansiklopedisi C.6.* Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Şahin, Emrah (2020). *Çorum Yöresi Alevi Bektaşi Cem Ritüelleri ve Müzik Pratikleri: Abdal Musa Cem'i Örneği.* Ondokuz Mayı Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. Samsun.

Şahin, İlkay (2008,). "Dinî Hayatın Ritmi: Ritüel ve Müzik." *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt 49, Sayı 2, s. 269-285.

Taşğın, Ahmet (2013). *Dile Gelen Alevilik.* Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.

Taşğın, Ahmet (2019). *Kalemle Resmedilen Alevilik.* Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.

Togan, Zeki V. (1982). *Oğuz Destanı (Reşideddin Oğuznamesi, Tercüme ve Tahlili).* İstanbul: Enderun Yayınları.

Uzun, Nihal Başak (2013). *Müzik İbadet İlişkisi Bağlamında Alevi Cem Ritüelleri.* Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir.

Yalçın, Nihat ve Behnoud, Yashar (2016). "Müziğin Kutsallığı Bağlamında Ehl-i Hak Cem Makamlarının Müziksel ve Ritüelik Analizi." Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi, Sayı:13, s. 132-202.

Yalçınkaya, Ayhan (1996). *Alevilikte Toplumsal Kurumlar ve İktidar* (1. Basım). Ankara: Mülkiyeliler Birliği Vakfı Yayınları No:17.

Yaman, Ali (2006). *Kızılbaş Alevi Ocakları.* (1. Basım). Ankara: Elips Kitap.

Yıldırım Ali ve Hasan Şimşek (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Aaraştırma Yöntemleri,* (9. Basım). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yıldırım, Turgay (2019). *Bursa-İnegöl Şehitler Köyü Alevi Bektaşilerinde Kültürel Aktarım Sürecinde Rol Alan Müzik Pratikleri: Gençlik Kurbanı Cemi.* Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Türk Müziği Teorisi ve Etnomüzikoloji Programı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bursa.

İnternet Kaynakları

https://www.uludivan.de/Yol-bir%2C-s.ue.rek-binbir-.-.htm [Erişim Tarihi: 15.11.2020].

https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Adrese-Dayali-Nufus-Kayit-Sistemi-Sonuclari-2019-33705 [Erişim tarihi: 20.07.2020].

https://www.dereli.bel.tr/detay/tarihce/ [Erişim tarihi:30.07.2019].

https://www.dereli.bel.tr/detay/tarihce/ [Erişim tarihi: 30.07.2019].

EKLER

Ek 1. Kaynak Kişiler

1. **Mustafa ÖZER,** 1953 Giresun Dereli doğumlu, lise mezunu. [25.03.2017 20.11.2020 tarihleri arasında yüz yüze ve telefon ile yapılan yapılandırılmamış görüşme].
2. **Mehmet ÇOLAK,** 1963 Giresun Dereli doğumlu, İlkokul mezunu. [17.07.2017 tarihinde gerçekleştirilen yapılandırılmamış görüşme].
3. **Meltem Kaya,** 1988 Giresun Dereli doğumlu, lise mezunu. [15.10.2017 tarihinde gerçekleştirilen yapılandırılmamış görüşme].
4. **Celal ÖZER,** 1954 Giresun Dereli doğumlu, meslek lisesi mezunu, [15.09.2017 tarihinde gerçekleştirilen yapılandırılmamış görüşme].
5. **Ahmet ÇOLAK,** 1939 Giresun Dereli doğumlu, ilkokul mezunu, [17.07.2017 tarihinde gerçekleştirilen yapılandırılmamış görüşme].
6. **Ahmet BALDEDE,** 1955 Giresun Dereli doğumlu, ortaokul mezunu [21.10.2017 tarihinde yapılan yapılandırılmamış görüşme].
7. **Hüseyin GÜVENDİ,** 1940 Giresun Dereli doğumlu, ilkokul mezunu [04.08.2017 tarihinde yapılan yarı yapılandırılmış görüşme].
8. **Döndü Çolak,** 1939 Giresun Dereli doğumlu. [09.04.2016 tarihinde yapılan yarı yapılandırılmış görüşme].
9. **Hatice ÇOLAK,** 1964 Giresun doğumlu ilkokul mezunu [09.04.2016 tarihinde yapılan yarı yapılandırılmış görüşme].
10. **Adile COŞKUN,** 1953 Giresun Dereli doğumlu, ilkokul mezunu [04.11.2016 tarihinde gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşme].
11. **Güleser ÇOLAK,** 1932 Giresun Dereli doğumlu, eğitimi yok [09.04.2016 tarihinde yapılan yarı yapılandırılmış görüşme].
12. **Gülhanım GÜVENDİ,** 1943 Giresun Dereli doğumlu, [04.08.2017 tarihinde yapılan yarı yapılandırılmış görüşme].
13. **Paşa ÇOLAK,** 1945 Giresun Dereli doğumlu, [18.02.2017 tarihinde gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşme].
14. **Nesimi Aydın,** 1950 Giresun Dereli doğumlu, ilkokul mezunu [18.02.2017 tarihinde gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşme].

15. **Ali ÇOLAK,** 1959 Giresun Dereli doğumlu, ilkokul mezunu [04.08.2017 tarihinde gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşme].
16. **Gülüşen ÇOLAK,** 1947 Giresun Dereli doğumlu, ilkokul mezunu [09.04.2016 tarihinde yapılan yarı yapılandırılmış görüşme].
17. **Muharrem AKBAŞ,** 1973 Giresun Dereli doğumlu, lise mezunu [09.09.2016 tarihinde yapılan yarı yapılandırılmış görüşme].
18. **Müslüm ÇOLAK,** 1975 Giresun Dereli doğumlu, lise mezunu [09.09.2016 tarihinde yapılan yarı yapılandırılmış görüşme].
19. **Ali HACIHASANOĞLU,** 1953 Ordu Fatsa doğumlu, lise mezunu [23.05.2018 tarihinde yapılan yarı yapılandırılmış görüşme].
20. **Tuncay ÖZENÇ,** 1977 Ordu doğumlu, lise mezunu [10.07.2018 tarihinde yapılan yarı yapılandırılmış görüşme].
21. **Bayram KABA,** 1963 Trabzon Akçabat doğumlu, üniversite [11.03.2018 tarihinde yapılan görüşme].
22. **Sinan GÜVENDİ,** 1963 Giresun Doğankent doğumlu, üniversite mezunu [11.11.2016 tarihinde yapılan yarı yapılandırılmış görüşme].
23. **Ramazan SEVER,** 1968 Malatya doğumlu, Giresun Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü Sınıf Eğitimi Anabilim Dalı (Beşerî ve İktisadi coğrafya Profesörü). [14.06.2017 tarihinde yapılan yarı yapılandırılmış görüşme].
24. **Hatem TÜRK,** 1977 Sivas Gürün doğumlu, Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi [25.02.2020 tarihinde yapılan yarı yapılandırılmış görüşme].
25. **Mevlüt KAYA,** 1985 Giresun Espiye doğumlu, Giresun üniversitesi Eynesil Meslek Yüksekokulu Öğretim elemanı, Atatürk İlkeleri ve İnkılap tarihi [09.04.2016 tarihinde yapılan yarı yapılandırılmış görüşme].

Ek 2. Alan Fotoğrafları





















Ek 3. Alanda Derlenen Notalar



2


17
Soyu o ni ki i mam Gü rü hu Na ci dir
19
Soyu o ni ki i mam Mu sa Ka zım dan
21
Ev la dı Re su lün Se yit so yun dan
23
Sev me di ve fa yı dün ya ma lın dan
25
Pi rin der gâ hın da tür be ta cı dır
27
Ha ti ce Küb ra dan ga ye var ol du
29
Fa tı ma Zeh ra dan Hak ka yar ol du
31
İ mam Ha san aş kı na ya re zar ol du
33
İ mam Hü se yin den be ri yas ta dır


35
İ ma mı Zey ne lin der din de i di
37
Mu ham med Ba kı rın vir din de i di
39
Ca fe ri Sa dı ğın il min de i di
41
Mu sa yı Kâ zım ın ul vi nes li dir
43
İ mam Rı za nın ar dın dan git ti
45
Mu ham med Ta kı nın lüt fu nu tut tu
47
A li yul Na kı nın me ta ın sat tı
49
So yu on i ki i mam Gü ru hu Na ci dir
51
Mu ham med Meh di nin sır rı me kâ nı

4


53
On dört ma sum pa kın maz lum fi ga nın
55
Ö zer Mus ta fa nın ced di ce la li
57
Ec da dım er Gü venç ger çek ve li dir
59
Ec da dım er Gü venç ger çek ve li dir
61
Ka vuş tu ran şa hı Mer dan A li dir
63
Pi rim Hün kâr Ha cı Bek taş Ve li dir
65
Ca nı ba şı biz on la ra ver mi şiz
67
Kur ba nız yo lu na cüm le ke rem ka nı dır

TEVHİT

Kaynak: Mustafa ÖZER

Söz: Dedemoğlu

Kayıt eden: Serdar ÖZDOĞAN

Notaya alan: Serdar ÖZDOĞAN



2


14
Ye tiş ya A li ya Mu ham med gel dert le re der man eyle hü
16
Ye tiş ya A li ya Mu ham med gel dert le re der man ey le
18
Ha san Hü se yin müş kü lü ne hi da yet ey le düş kü ne
20
Zey nel A bi din aş kı na gel dert le re der man eyle hü
22
gel dert le re der man eyle hü gel dert le re der man eyle hü
24
Mu ham med öm rün ka tı na Ca fer il mi za tı na
26
Mu sa Ka zım Rı za hür me ti ne gel dert le re der man ey le hü
28
Ali'm hüy hüy hüy hüy hüy hüy hüy


30
Ta ki Na ki a ğa sın Ha san A li As ke ri kem te ri sin
32
Biz gü nah kâr sen ga ni sin gel dert le re der man ey le hüy hüy hüy hüy hüy
35
Sıdk i le bir di lek di le Mu ham med meh di ge le
37
De dem oğ lu sec de kı la gel dert le re der man ey le hüy
39
hüy hüy hüy hüy

BEYATİ

Kaynak kişi: Mustafa ÖZER

Söz: Virani- Güzide Ana

Kayıt eden: Serdar ÖZDOĞAN

Notaya Alan: Serdar ÖZDOĞAN



©


23
Saz...
24
ya ra b ik ra rı nı bo zup ta şey ta na uy du
25
Saz...
26
27
28
29
30
Kati bi yem düş tü ğün nev si öl dür me k er li ğe ya kış maz koy
31
ma dı ğın kaldır mak Saz...

4


32
bu za ma ne hal kı nahakkı nı bil dir me k
33
Saz...
34
sa hip za man meh di Saz...
35
tr
Re su lü ne kal dı ya ra b
36
Saz...

MERSİYE TEVHİDİ

Kaynak kişi: Mustafa ÖZER — Kayıt eden: Serdar ÖZDOĞAN

Söz: Aşık Yunus — Notaya alan: Serdar ÖZDOĞAN



MİRAÇLAMA -SEMAH

Kaynak kişi: Mustafa ÖZER

Kayıt eden: Serdar ÖZDOĞAN

Söz: Hamdullah ÇELEBİ

Notaya alan: Serdar ÖZDOĞAN



©Serdar Özdoğan

2


33
du ci han gü ne şi Ah met du ci han gü ne şi Ah met va hiy gel di ol du ir şâd
39
mün kir ler ne bi lir a het o bir nu ru nu rul la hı
43
dos tun se la mı nı al dı gö nül le ri hep şâd ol du
47
Ceb ra i li reh ber bil di arz et ti ler Al la hı saz...
51
Â dem ol ha lu ku gör dü Â dem ol ha lu ku gör dü ba şı na çok hal ler gel di
57
ce ma_ li ne bir nur in di Â dem gör dü sır rul la hı
61
Â dem zür ri ye ti gel di Â dem zür ri ye ti gel di Hak em ri dört gü ruh ol du
67
dör dü ne dört ta at verd di ol fik ri zik ru l la hı
71
a çıl dı Ha şi mi nec li a çıl dı Ha şi mi nec li Mus ta fa Mur te za nes li


77
yüz yir mi dört bin Ne bi as lı İb ra him ha lil ul la hı
81
saz...
83
Ab dul lah tan ne bi zu hur Ab dul lah tan ne bi zu hur du ci han ey le di fa hir
89
E bu ta lip ten gel di nur A liy yun ve li yul la hı
93
Ha kem ret ti Ceb re i le Ha kem ret ti Ceb ra i le ha bi bim mi ra ca ge le
99
ö nün de de li li bi le Ceb ra il e mi rul la hı
103
sit ra tül mün ta ha ya var dı sit ra tül mün ta ha ya var dı
107
an da ceb ra il dur du bun dan ö te sa na de di
111
sen gö rür sün Al la hı saz...

4


115
yet miş i ki per de geç ti Hak kın em ri i le aş tı
119
ilk per de de de e riş ti gör dü hik me tul la hı
123
Ha bi bul lah e lu zat tı nu ru a le mi be zet ti
127
â lem bu a nı göz et ti ha bi bal dı ha te mul la hı
131
saz...
135
bi len ler bi lir bi le ni bi len ler bi lir bi le ni
139
ger çe ğe a şı k ola nı gör dü ler mah bup ci va nı
143
ha bip gör dü sır rul la hı saz...
146
gel mek i çin des tur al dı gel mek i çin des tur al dı


150
ci ha nı gül şen şad ol du mü min le re tev hit ver di
154
tut mak i çin il lal la hı saz...
157
Kal kın ar şu l la ha var dı or da ni ce hik met gör dü
161
saz...
164
Ha te mi as la na sun du yol et ti ler ar şul la hı
168
ar şul la hı ar şul la hı ar şul la hı
171
saz...
174
uç mak ma ka mı na var dı uç mak ma ka
177
mı na var dı des_ tur u lu ya rab de di

6


180
183
gel de di rab vir dey le di u zat tı lar
186
sır rul la hı sır rul la hı sır rul la hı sır rul la hı
190
193
kud ret lok ma la rı gel di sü t el ma bal dan ye di
197
saz...
200
i ki si de bi le tat tı ye di ler ni me tul la hı
204
ye di ler ni me tul la hı e fen di m
207


209
Â şık ma şu ğu nu gör dü ha bip mak su du na er di saz...
214
dok san bin ke la mı sor du da nış tı ke la mul la hı
218
220
O tuz bi ni şe ri at ta o tuz bi ni ta ri kat ta saz...
226
o tuz bi ni ha ki kat ta bu lan lar bul du bil la hi
230
bu lan lar bul du bil la hi du bil la hi
233
236
Kud ret lok ma sı nı al dı en gü rü i ki ye böl dü saz...
241
en gü rü ber gü zar al dı sec det ti ler ba bul la hı

8


245
ba bul la hı ba bul la hı ba bul la hı
249
Kırk lar yo lu nu gö zet ti var dı kırk la rı bez met ti
253
o tu rup benden ni yaz et ti ya ra b Selman u zat tı keşkül la hı Selman uu zat tı keşkül la hı
254
Sel man ü züm ta ne ver di ez Mu ham med iç de di
258
saz...
260
cüm le si per va za gir di tu tun du lar ar şul la hı
264
ar şul la hı saz..
267
A lim an da ta vaf et ti dok san bin ke lam vas fet ti
271

9


273
ha te mi mün a yan et ti gör dü şa hı Em rul la hı
277
279
Es ra rı Hak ga lip ol du Kırk lar mu ra dı na er di
283
287
ha bi bul lah an da gel di gör dü A li ke le mul la hı
291
ke le mul la hı ke le mul la hı ke le mul la hı
295
çar e ma net fah ri gel di Mu ham med A li ye ver di
300
301
a hir sa hi bi var de di Bek taş gad de sal la hı

Ek.4. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

1. Giresun İlinin ve Geğrez Havzasının coğrafi yapısı ve sosyoekonomik durumu hakkında bilgi verebilir misiniz?
2. Çepniler bölgeye geliş süreci hakkında bilgi verebilir misiniz?
3. Güvenç Abdal kimdir?
4. Güvenç Abdal'ın bölgeye gelişindeki amacı nedir?
5. Topluluğun bölgeye geliş süreci hakkında bilgi verebilir misiniz?
6. Ekonomik faaliyetleriniz nelerdir?
7. Cem evi yokken ibadetlerinizi nerede yapıyordunuz?
8. Periyodik olarak gerçekleştirilen cemler dışında başka cemler yapılıyor mu?
9. Geçmişte yapılan cemlerle bugün yapılan cemler arasında herhangi bir farklılık var mı?
10. Cem ritüellerinde kemençe kullanılıyor mu?
11. Ritüel içerisinde seslendirilen eserlerin hece vezinlerindeki değişimlerin nedeni nedir?

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: Serdar ÖZDOĞAN
Uyruğu: Türkiye (T.C)

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	OMÜ / Eğitim Bilimleri Enstitüsü	2014
Lisans	SCÜ / GSF / Müzik Teknolojisi	2006
Ön Lisans	SCÜ / MYO/ İnşaat Teknolojisi	2002
Lise	Sivas Kongre Lisesi	1998

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev
2009-2011	OÜ / Devlet Konservatuvarı	Öğr. Gör.
2011- halen	GRÜ/ Devlet Konservatuvarı	Öğr. Gör.

YABANCI DİL

İngilizce

YAYINLAR VE SEMPOZYUMLAR

Ekev Akademi Dergisi, *Orta Okul Yöneticilerinin Müzik Dersine Yönelik Tutumları* Sayı: 72, Yıl: 2017.

III. Uluslararası Felsefe, Eğitim Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu, *Güvenç Abdal Ocaklılarında Kurban Tığlama Hizmeti ve Müzik Pratikleri; Giresun Dereli İlçesi Zırhan Mahallesi* Örneği. 10-13 Ekim 2018. Giresun Üniversitesi.

Uluslararası Yaylacılık ve Yayla Kültürü Sempozyumu. *Sosyo-Kültürel Bağlamda Giresun Yöresi Yayla ve Kıyı Müziğinin Karşılaştırmalı İncelenmesi.* 26-28 Eylül 2019. Giresun Üniversitesi.

PROJELER

TUBİTAK 4004 Doğa Eğitimi ve Bilim Okulları Destek Programı "Matematik ve Sanat" Proje Uzmanı (2019).