

RUMELİ YÖRESİ OTMAN BABA SÜREĞİNDEKİ TURNALAR SEMAHI: KÖŞENÇİFTLİĞİ VE TÜRKGÜCÜ YERLEŞİM YERİ ÖRNEĞİ*

Otman Baba Pursuance's Turnalar Semah in Rumelia: Köşençiftliği and Türkgücü
Sample

Çiğdem ABDA**

Sertan DEMİR***

Öz

Alevi ve Bektaşi inancına göre, manevi bir dünyada yaratılanla bütünleşme hali olan ve aynı zamanda müziğin bir uygulama alanı olarak kullanıldığı cem törenleri, müziğin aktarımı ve devamlılığı bakımından önemli bir yere sahiptir. Bununla birlikte cemlerde icra edilen eserler müzikal anlamda Tasavvufi Türk Halk Müziğinin repertuarını da oluşturmaktadır. Araştırmaya konu olan Otman Baba Süreği cemlerinde karşımıza çıkan repertuar içerisinde de söz konusu repertuar örneklerinden nefesler ve semahlar yer almaktadır. Ancak icra edilen semahlar üzerine yazılmış kaynakların sınırlı olduğu tespit edilmiştir.

Bu çalışmada araştırmaya konu olan Otman Baba'dan kısaca bahsedilerek cemlerde bir ibadet uygulaması olan semahın, etimolojik anlamına ve konuyla ilgili çeşitli görüşlere yer verilecektir. Daha sonra çalışmanın asıl kısmını oluşturan Otman Baba Süreği cemlerinde dönülen Turnalar Semahı'nın bölümleri, icra ediliş biçimi, figüratif yapısı, kişi sayıları hakkında bilgiler verilir ve bu semahın yörede yaşayan dede/babalar, zâkirler ve insanlar için ne ifade ettiği aktarılacaktır. Son olarak eser müzikal yönden (ritmik, makamsal, melodik) incelenecektir.

Çalışmada esas olarak, Otman Baba Süreğinde yer alan Turnalar Semahı'nın yerel müzik özelliklerinin ortaya konulması, dönülen semahın temel müzik özellikleri ile birlikte yerel özelliklerinin belirlenmesi ve daha sonra yapılacak olan benzer çalışmalara müzik analizi açısından katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Semah, Turnalar Semahı, Otman Baba Süreği, Rumeli Yöresi.

Abstract

Cem ritual, which is a state of integration with the God in a spiritual world according to Alevi and Bektashi belief and a field of application of music, has an important position with regard to transmission and continuity of music. In addition, musical works that performed in *Cem* rituals compose repertoire of Turkish Sufi Folk Music by musically. There are rhyme (*nefes*) and whirls (*semah*) in the repertoire that come up at *Cem* rituals of Otman Baba pursuance that is the subject of this research. However, written sources on the whirls performed during *Cem* rituals are found to limited.

This study first provide a brief information about Otman Baba; second, examine etymological

* Geliş Tarihi: 16.02.2021, Kabul Tarihi: 22.03.2021. DOI: 10.34189/hbv.99.002

** Lisansüstü Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Bölümü, Müzik Bilimleri Sanat Dalı, Sakarya/Türkiye, cigdem.abda@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7455-380X>

*** Doç. Dr. Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Ses Eğitimi Bölümü, Türk Halk Müziği Ses Eğitimi Ana Bilim Dalı, Sakarya/Türkiye, sdemir@sakarya.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5062-5266>

meaning of whirl as a practice of worship, and then discuss various views on the subject. Afterwards, by giving information about parts of *Turnalar Semah* that whirling at Otman Baba pursuance, its form and figurative structure, the number of people who attend it, as well as its meaning to *dedes/babas* (who leads the ritual), and *zâkir* (who plays spiritual music) and people of the region, will be expressed. Finally, it will be evaluated in terms of musical features, namely rhythmical, modal, and melodic.

In this study, determining of local music features of *Turnalar Semah* and identification of its basic musical features as well as local features are considered to be beneficial for future studies in terms of musical analysis.

Keywords: Whirl, *Turnalar Semah*, Otman Baba Pursuance.

1. Giriş

15. yüzyılda yaşamış olan Otman Baba'nın yaşamı hakkında bilgi veren en önemli kaynak, hayatını onun yanında geçiren halifelerinden Küçük Abdal'ın, Otman Baba'nın ölümü nden sonra, 1483'te kaleme aldığı *Vilâyetnâme-i Otman Baba* isimli eserdir. 1378-79 yılında Horasan'da doğduğu düşünülen Otman Baba, yaşamının büyük bölümünde Rumeli'de yaşamış, günümüz Bulgaristan coğrafyasında derin izler bırakmış bir Türk sûfisidir (Ocak, 1992: 99). Asıl dergâhını, günümüz Bulgaristan'ın Hasköy (Haskova) şehrinde kuran Otman Baba, Trakya bölgesi ve Anadolu'nun farklı bölgelerini de dolaşarak felsefesini anlatmış ve yaymayı amaçlamıştır. Cisim olarak heybetli, sırtı yassı, yüzü kızıl, gözleri ela olan biri olarak tarif edilen Otman Baba (Küçük Abdal, *Vilâyetnâme-i Otman Baba*, v.20b), aynı zamanda Gani Baba, Hüsâm Şah (ya da Hüsâm Dede) ve Sultan Baba olarak da tanınmaktadır (Ocak, 1992: 99-100). Yörükân'a göre çok ateş yaktığından dolayı kendisine bu nam verilmiştir (Yörükân, 2005: 107).

Vilâyetnâme'ye göre Timur ile birlikte Anadolu'ya geldiği ifade edilmiştir (Küçük Abdal, *Vilâyetnâme-i Otman Baba*, v.20b). Otman Baba Anadolu'ya gelişinden itibaren giyimi ve hareketleriyle dikkat çeken bir şahsiyet olmuştur. Yanında birkaç yüz abdalı olmasına rağmen Anadolu ve Rumeli'de dolaşmış, çehardârb tıraşı, harap haldeki kılık kıyafeti ve fikirleriyle birçok insanın dikkatini çekmiştir (Şahin, 2018: 152). *Vilâyetnâme*'deki bilgilerden, onun Anadolu'da kaldığı zaman içerisinde Ağrı Dağı eteklerinde, Bursa, İznik, Germiyan ve Saruhan bölgelerinde uzun zaman gezdiği, o zaman diliminde Manisa'da şehzadelik yapan II. Mehmed ile tanıştığını söylemek mümkündür. Otman Baba daha sonra İstanbul'a gelmiş, Terkos civarında ve Göztepe'de bir süre yaşadktan sonra Balkanlar'a gitmiştir. Yaz aylarında abdallarıyla birlikte Balkanlar'da bulunan şehir, köy ve kasabaları dolaşarak kurban toplamıştır. Dolaştığı yerler arasında; Babaeski, Aydos, Dobruca, Tırnova, Zağra, Filibe, Edirne, Vize, Siroz, Belgrat, Semendire, Ağaçdenizi, Balkan Dağı olduğu söylenebilir. Bazen de Vize, Zağra, Vardar, Serez gibi zaviyelerde kalmış; kışınsa çoğunlukla Edirne'deki zaviyesinde vakit geçirmiştir (Gramatikova, 2002: 85; Ocak, 1999: 101).

Otman Baba, Yörükler arasında saygı görmüş bir şahsiyettir. İnalıcık'a göre, bunun altında, merkez tarafından dışlanmış olan bu zümrelere yani Yörüklere yakınlığı

yatar. Bu, abdallarının büyük bir kısmının Doğu Balkan Dağları veya Dobruca Yörüklerinden fakir çobanları olmasından anlaşılmaktadır (İnalçık, 1993: 25). Otman Baba'nın, abdallarıyla birlikte Balkanlar'daki fetih hareketlerine katıldığı, gazilerle beraber savaşlarda bulunduğu, bundan dolayıdır ki bölgede faaliyet gösteren gazilerle yakın bir bağ kurduğu bilinir. Devlet adamlarının gönderdikleri ikramları reddeden Otman Baba ve abdalları için, gittiği savaşların onlara geçim kaynağı sağladığı düşünülür (Şahin, 2018: 153).

Vilâyetnâme'de en çok vurgu yapılan hususlardan biri Otman Baba'nın devrin hükümdarı II. Mehmed ile olan ilişkileridir. Rivayete göre, daha şehzade iken rüyasına girerek ona kendini tanıtmış ve Rum diyarına onu padişah yapmak için geldiğini söylemiştir (İnalçık, 1993: 28). II. Mehmed'e ve diğer devlet adamlarına karşı tavrında, sahip olduğu kutbiyyet anlayışının önemli payı vardır. Çünkü Otman Baba müritleri için zamanın kutbu hatta kutbu'l-aktâb'ı olarak görülmüştür (Şahin, 2018: 154).

Vilâyetnâme'de Otman Baba'nın inancıyla ilgili görüşüne de yer verilmiştir. O, Allah'ın her şeyde, özellikle de her insanda görünür olduğuna inanır. Buradan hareketle kendisinin Hz. Muhammed, Hz. İsa, Hz. Musa hatta Hz. Âdem olduğunu söyler. Yine, kendisinin Hz. Ali, Hz. Hüseyin, Sarı Saltuk olduğunu ifade eder. (Küçük Abdal, *Vilâyetnâme-i Otman Baba*, v.20b). O, abdallığın şartı olarak, bütün hevesleri terk etmeyi, Hak aşkı ile dolmayı, evrendeki her şeyin Hak'tan olduğunu ve gerçek abdalların bu özelliklere sahip olduğunu söyler (Küçük Abdal, *Vilâyetnâme-i Otman Baba*: 38).

Vilâyetnâme'de ayrıca, onun gösterdiğine inanılan pek çok doğaüstü hadiseden de söz edilmektedir. Örneğin, Azerbaycan dolaylarından İstanbul'a gelirken buluta binip yıldırımını da kamçı yapmıştır. Ayrıca onun fırtına çıkarma, yağmur yağdırma, doğal güçlere hükmetme özelliğine sahip olduğuna inanılmaktadır.

Vilâyetnâme'de Otman Baba'nın (H.) 883 / (M.) 8 Ekim 1478 yılında öldüğü belirtilmektedir (Küçük Abdal, *Vilâyetnâme-i Otman Baba*: 389). Küçük Abdal, Otman Baba'nın cenazesine içlerinde Danişmendlerin de bulunduğu iki bin kişinin katıldığını söyler. Buradan onun geniş bir kitleye hitap ettiği ve bu zümreler tarafından saygı gördüğü anlaşılmaktadır. Verilen bilgilerden onun yaklaşık olarak yüz yaşlarında öldüğü anlaşılır. Mezarı, Varna'daki zaviyesinde bulunmakta olup günümüzde de var olan türbesi 1506 yılında yapılmıştır.

Ocak'a göre, Otman Baba Balkanlar'da 15. yüzyıla damgasını vurmuş bir sufidir (Ocak, 1999: 101). Ondan sonraki dönemlerde de etkisi devam etmiştir. Örneğin, 16. yüzyılda Muhyiddin Abdal, Otman Baba'yı "ululardan ulu, yedi iklim dört köşeye, arşa kürse tolu" bir şahsiyet olarak tarif etmiştir (Durbilmez, 1999: 139). Yine, öldükten sonra hem Anadolu'da hem de Balkanlar'da pek çok köye Hüsam Dede adı konulmuştur.

2. Sürek Kavramına Dair

Sürek, (ği), TDK Güncel Türkçe Sözlük'e göre; "süren, devam eden zaman" anlamlarıyla birlikte, "hızlı süren, hızlı giden" anlamını taşımaktadır (sozluk.gov.tr, erişim tarihi: 19.03.2021).

Dedekargınoğlu konu ile ilgili olarak şu açıklamaları yapar:

"Alevi toplumu tarafından "Yol bir, sürek bin bir" diye ifade edilen deyimle anlatılmak istenen; Hak-Muhammed-Ali inancı, Ehlibeyt sevgisi, On iki İmam, Kerbela olayı, muharrem orucu, cem, musahiplik, vb. gibi Aleviliğin temel anlayışlarının bütün Aleviler tarafından kabul gördüğü yani yolun bir olduğudur. Sürek ise cem ve erkân uygulamalarının sıralamalarında ve şeklinde ufak tefek farklılıkları ifade etmektedir (Dedekargınoğlu, 2010: 193).

Ersal ilk olarak ocak kavramının tanımlamasını yapar. Ersal'a göre "ocak";

"Soyu Oniki İmamlar kanalıyla Ehlibeyt'e dayanan bir karizmatik inanç önderi adına kurulan, kendisine bağlı bir talip ve hiyerarşiye göre ocak topluluğu olan, silsile olarak karizmatik inanç önderlerinin soyundan, temsilcilerine pir mürşit dede adı verilen, kendi içinde ve diğer ocaklarla bir hiyerarşisi olan, bazı yörelerde rehber, pir ve mürşid adları ile tanımlanan, takip ettiği bir sürek ya da erkân sistemi olan inanç sistemi yapılanmasına "ocak" ya da "dede ocağı" denir (Ersal, 2015: 250-256)."

Bu tanımdan yola çıkarak Ersal, ocak kavramında en önemli özelliklerin başında soy, silsile, veli kültü ve karizmatik inanç önderleri olması gerektiğini vurgular ve ekler:

"Sürek olarak adlandırılan zümreler tarihsel süreçte Anadolu'daki herhangi bir ocaktan farksız yapılardır çünkü süreğin adı ve mensubiyeti bir inanç önderi adına yapılmaktadır. Zamanla Balkanlarda yaşanan siyasal ve sosyal sıkıntıların bu yapıyı değiştirdiği ve böylece ocak sisteminden sürek sistemine geçildiği söylenebilir (Ersal, 2015: 250-256)."

Yukarıda yer alan tanım ve görüşler dâhilinde kelime anlamı, devam eden anlamına gelen "sürek" kavramı, ocak kavramıyla temelde aynı olduğu söylenebilir ve bu bağlamda; Otman Baba Süreğini, Otman Baba düşünce yapısını, gelenek ve ibadet pratiklerini, geçmişten günümüze değin yerine getirmeye devam eden bir topluluk olarak tanımlamak mümkündür.

3. Semah

Semah kelime anlamı itibarıyla TDK Güncel Türkçe sözlükte "Alevi ve Bektaşî topluluklarında yaygın olan ve müzik eşliğinde uygulanan tören nitelikli oyun" olarak tanımlanmaktadır (sozluk.gov.tr, erişim tarihi: 19.03.2021).

Semah sözcüğü aslında, Arapça'da "sm" kökünden "sam" ve "sim" gibi bir master olup işitmek, duymak, dinlemek, gökyüzü ve mecazen de şarkı, nağme, raks, vecd, gibi türlü anlamlara gelmektedir (Yazıcı, 1979: 464-467). Benzer bir tanımla

Abdülbaki Gölpınarlı'ya göre “semah” kelimesi Arapça “sema” ya da “sima”dan gelmekte olup “ışitmek, güzel ve iyi şöhreti, anılmayı duymak” anlamlarına gelir (Gölpınarlı, 1969: 114).

Birdoğan'a göre Türkçe söyleniş biçimiyle ve yerel ağızlara göre “semah”, “samah”, “zamah”, “zemah”, “zamak”, “semak”, “semağ” vb. biçimini alan sözcüğün aslının “sema” olduğu düşünülmektedir (Birdoğan, 2006: 445). Terim anlamı olarak ise müzik ezgilerini dinlemek, dinlerken vecde gelip devinmek, kendinden geçip, oynayıp dönme anlamındadır (Bozkurt, 1990: 15; Salcı, 1941: 15).

Konuyla ilgili çeşitli kaynaklar incelendiğinde; Salcı, Birdoğan, ve Bozkurt semahı benzer bir açıklamayla “Alevi-Bektaşilerin ritüel karakterdeki dansları” olarak tarif etmişlerdir (Birdoğan, 1984: 31-32; Bozkurt, 1990: 15; Salcı, 1941: 17-19;). Semahların ibadetin bir parçası olma dışında hareket zenginliği ve figüratif yapıya sahip olduğunu düşündüğümüzde bu tanımın yanlış olduğunu söyleyemeyiz.

Semahların kaynağı ise kesin olarak bilinmemekle birlikte çeşitli görüşler ortaya konulmaktadır. Bunlardan ilki; İç Asya inanç ve törelerinden gelmiştir. Buna göre cem törenleri ve semahların temelinde Şaman inancında kadın ve erkeklerin çalgılar eşliğinde ve dualarla birlikte yaptıkları dinsel danslar vardır. Türk toplulukları İslam'ı benimsedikten sonra da eski inanışlarından kalan ve dinsel törenlerde uyguladıkları ibadet pratiklerini tamamen bırakmamış, İslam'dan kaynaklanan yasaklara rağmen farklı dinsel imgelemeyle benimsedikleri yeni inanç sistemi içinde uygun biçimlere sokarak sürdürmüşlerdir. (Çıblak, 2005: 82). Güray da konuya hemen hemen aynı açıdan yaklaşarak düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir;

“Türkler Anadolu'ya gelirken sahip oldukları simgeleri de beraberinde getirmişlerdir. Bu simgelerden biri eski Türklerin İslam öncesi inanç sistemlerinin temelinde önemli bir unsur olan Şaman kavramıdır. Şaman, kutsal olanla iletişim halinde olabilecek özel güç ve bilgiye sahip kişidir. Ayinlerde kutsal olan ile ilişki kurmaya çalışan Şaman (kam) bu bağlantıyı müzik ve dansla gerçekleştirir. Alevî Kültürü'ndeki Cem Töreni de içerdiği dans-müzik yapısı ve simgelediği manalardan ötürü Şaman Ayinleri ile büyük oranda benzeşmektedir. Yine Şaman'ın “müzik” ile ilgili vazifelerin “ozan'a” yüklenmesi ve ozanın icra ettiği “bağlama'nın” Alevî-Bektaşî kültüründe “Telli Kur'an” diye adlandırılacak kadar kutsal olmasının temelinde, bu eski Türk gelenekleri ile eski Anadolu İnanç Gelenekleri'nin olduğunu söylemek mümkündür (Güray, 2010: 139-145).”

Yine bu görüş çerçevesinde Hüseyin Yaltrık'a göre de günümüzde Alevi-Bektaşî topluluklarında uygulanan semahlardaki figürler, Türk dünyasının geçmişine ait izleri taşımaktadır (Yaltrık, 2002: 15).

İkinci olarak; semahın kökeninin İslam'dan kaynaklandığını ileri süren görüşler vardır. Bununla ilgili olarak dört farklı söylence mevcuttur. İlk söylenceye göre semahın; Tanrı ile Cebrail arasında geçen bir diyalog sonucunda oluştuğuna inanılır. İkinci söylenceye göre, Hz. Muhammed'in bir ozan deyişi duyduktan sonra sema

döndüğüne, üçüncü söylenceye ise Hacı Bektaşî Veli'nin Abdallarıyla Hırka dağına yolculuğu esnasında yaktığı ateş sonrası semah döndüğü ifade edilir. Son söylence ise "Kırklar'ın Cemi" söylencesidir. Bu söylence Hz. Muhammed'in Miraç'ını ve Miraçtan dönerken uğradığı Kırklar Meclisi'nde başından geçenleri anlatan olaya dayandırılır (Bozkurt, 1995: 35-43; Erseven, 1990: 127-130; Onatça, 2007: 59-67). Tamay bu son söylenceyle ilgili olarak şunları dile getirmiştir: "Hem tahtacılar hem de Anadolu Alevîleri arasında semahın kökeni konusunda en yaygın olarak bilinen Miraç olayı, cemlerde, cemin "Miraçlama" adı verilen bölümünde seslendirilen eserlerde ve pek çok Alevî ozanın şiirlerinde de yer almıştır (Tamay, 2009:166). Belirtilen tüm görüşlerden yola çıkacak olursak ilk semah örneklerinin kesin olarak ne zaman ve kimler tarafından bir ibadet olarak uygulandığı bilinmemektedir.

Semahın kaynağıyla ilgili çeşitli görüşlere yer verdikten sonra Türk Halk Müziği'nin bir türü olarak semahı ele aldığımızda birtakım özelliklerinden bahsetmek gerekir. Zira semah ibadetin bir parçası olduğu kadar müzik ve dansla da iç içedir. Onatça ve Erseven çalışmalarında semahların genellikle ağırlama, yürütme, yeldirme şeklinde adlandırılan ağır, orta ve hızlı olmak üzere 3 ana bölümden oluştuğundan bahsetmektedir. Yerel farklılıklara göre ağırlama bölümü "nenni", yürütme bölümü "yürüyüş", en hızlı ve coşkulu bölümü olan yeldirme bölümü ise "çark" veya "pervaz" olarak adlandırılır. Ayrıca dördüncü bölüm olarak değerlendirilen bitiş duası, zâkirin yeldirme sonunda, ezgide kısa bir ağırlama ile "eğlen dur", "sallan dur" gibi komutlarla bitirme zamanının geldiğini belirtmesi ile başlayan ve dedenin okuduğu gülbank ile son bulan bölümü kapsar (Erseven, 1990: 138; Onatça, 2007: 70-71).

Makam olarak genellikle hüseyinî makamı dizisi kullanılsa da her makamda ve usûlde eser görebilmek mümkündür (Demir, 2013: 82). Bununla birlikte bölümler arasında ya da bölümün kendi içerisinde çeşitli geçkilerin yapıldığı semahlar da mevcuttur. Semahların usûlleriyle ilgili olarak Onatça, eserinde şu bilgilere yer vermiştir: "Ölçü olarak 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12 zamanlı ölçüler kullanılmakla birlikte sıklıkla kullanılan 2, 4, 9, zamanlı ölçülerdir." (Onatça, 2007: 77).

Semahlarda kullanılan çalgılarla ilgili olarak Demir, "Semahlarda bağlama ailesinde kullanılan çöğür, kopuz, dede sazı, bağlamadan başka keman, kemane gibi yaylı sazlar da kullanılmaktadır" (Demir, 2013: 84) ifadelerine yer verir. Her ne kadar geçmişte semahın kutsallığı ve gizliliği ilkesine bağlı olarak vurmali çalgıların kullanılmadığı belirtilse de günümüz cemlerinde ve yapılan derleme çalışmalarında bu bilginin değiştiğini ve vurmali çalgıların da kullanıldığını zaman zaman görmekteyiz.

Semahların dansla ilgili özelliklerine değinecek olursak; genellikle kadın ve erkeğin birlikte semah döndüğünü, bununla birlikte sadece kadın ya da sadece erkekler tarafından dönülen semahların da olduğunu söylemek mümkündür. Semah dönenlerin sayısı en az iki olmak şartıyla imkânlar dâhilinde herhangi bir sınır bulunmamaktadır. Semah dönenlerin sayısı yörelere göre kimi zaman değişiklik göstermekte olup; 3, 5, 7, 9, 12 tek ya da 2, 4, 6, 8, 10, 12 kişilik karışık gruplar halinde dönülebilmektedir.

4. Yöntem

Çalışma, temelde “Otman Baba Süreğinde icra edilen Turnalar Semahı’nın müzikal yapısı nasıldır?” problem cümlesi etrafında kurgulanmıştır. Çalışmada ayrıca, betimsel durum tespitine yönelik nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Alana gidilerek konuya ilişkin bölgedeki topluluklara ve cemlere önderlik eden Dede/Babalarla, zâkirlerle ve yöre halkıyla, nitel araştırmalarda veri toplama yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile görüşmeler yapılmış, gerçekleşen cem törenlerine yine nitel araştırmalarda veri toplama yöntemlerinden gözlem tekniği ile katılarak bulgular elde edilmiştir. Görüşme sürecinde Dede/Babaların ve zakirlerin notlarını tuttuğu yazılı metinlerin incelenmesi ile araştırmanın geçerlilik ve güvenilirliği arttırılmak istenmiştir. Elde edilen bulguların transkripsiyonu üzerinden müzikal analiz yapılmıştır. Bulgulara göre bölgede icra edilen “Turnalar Semahı” ismi ile dönülen semahların, karşılama bölümlerinin haricindeki bölümlerde farklılıklar tespit edilmiştir. Tespit edilen farklılıkların tümünün makalede değerlendirilmesinin, makale yayım şartlarını zorlayacak olmasından dolayı; bölgede icra edilen “Turnalar Semahı”nın tümünde aynı isimle adlandırılan ve bünyesinde ortaklıklar barındıran “karşılama” (yürütme) bölümü müzikal incelemeye (melodik hat, makamsal yapı, metrik yapı, ses genişliği vb.) tâbi tutulmuştur.

Literatür taramasında Edirne ve Tekirdağ iline bağlı Otman Baba Süreği topluluklarında yapılan cemler sırasında dönülen semahlarla ilgili bilimsel çalışmaların daha önce yapılmamış olduğu tespit edilmiş, araştırmaya katkıda bulunacak çalışmalar incelenmiş ve ilgili veriler araştırma dâhilinde kaynak olarak kullanılmıştır. Çalışmanın evrenini Edirne ve Tekirdağ illeri; örneklemine ise Edirne iline bağlı Köşençiftliği Köyü ve Tekirdağ iline bağlı Türkücü Köyü oluşturmaktadır.

5. Bulgular

5.1. Otman Baba Süreğinde Turnalar Semahı

Türk kültüründe kutsal sayılan birçok kuş türü içerisinde turnanın ayrı ve özel bir yeri bulunmaktadır. Çünkü bu kuşun Gök Tanrı’yı temsil ettiği varsayılmış ve ona kutsal bir kimlik yüklenmiştir. Aynı kutsal kimliğin İslâm tasavvuf geleneği içerisinde de sürdüğünü görmekteyiz. Turna, hakikat habercisi ve bu hakikati yaptığı göçlerle birlikte bir uçtan diğer uca taşıyandır. Turnalar kimi zaman coşkunun kimi zaman hüznün bazen de mutluluğun habercisi olmuşlardır. Anadolu’daki genel inanişe göre turnalar; sadakatin, sevincin, gurbetten gelen bir haberin, bereketin, simgesi olarak görülür (Aytaş, 2003: 13-33). Bu sebeple turna motifi yazılı metinlerde (hikâye, şiir, vb.), türkülerde, deyişlerde sıkça kullanılır.

Turna aynı zamanda Alevî-Bektaşî inancında da başta Hz. Ali olmak üzere ulu kabul edilen kişilerin simgesi haline gelmiştir. Turna ile Hz. Ali arasında bir bağlantı olduğuna inanılır. Bununla ilgili Taşğın ve Atay düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir:

“Bu bağlantı turnanın sahip olduğu özellikler ile Hazreti Ali'nin faziletleri arasında eşitlenmesiyle oluşturulmaktadır. Turna ve Hazreti Ali bağlantısı, kadim irfanın taşıyıcı ve seslendirici olmanın yanında onu koruyan kişi olarak da bir ilişki kurulmasından kaynaklanmaktadır. Topluluk halinde uçmaları, düzen ve tertip, seslerindeki hüznün ve yakarış, sürekli göç halinde oluşları, sıdk-ı iman, iman konusunda daima tetikte ve dikkatli oluşları ve ayak parmakları arasında taşıdıkları tek taş, tek ayak üzerinde tünemeden uyumaları, vb. özellikleri ile Hazreti Ali'ye benzetilir (Taşgın ve Atay, 2019: 83-100).”

Melikoff turna kuşunun Alevî-Bektaşî inancındaki yeri ile ilgili olarak “Turna kuşu (alı turna), Alevi-Bektaşî folklorunda çok büyük bir rol oynar ve Ali'nin simgesidir.” (Melikoff, 1997: 18) ifadelerine yer vererek Pir Sultan Abdal'ın söz konusu rolü en güzel biçimde dizelerinde dile getirdiğini belirtmiştir.

“Hazreti Şah'ın avazı,

Turna derler bir kuştadır “ (Öztelli, 2012: 104).

Otman Baba Süreğinde dönülen Turnalar Semahı ile ilgili yapılan görüşmelerde turna sesinin Hz. Ali'nin avazı olduğu; bu kuşun Hz. Ali'den haber getirdiğine inanıldığı için kendilerince kutsal sayıldığı ve bu yüzden semahlarında turnaların gökyüzündeki uçuşlarını anlatan figürleri yansıttıklarını dile getirmişlerdir (KK-2, KK-3, KK-5).

5.2. Otman Baba Cemlerinde Semah

Semahlarla ilgili olarak yaptığımız alan araştırmalarında, Otman Baba Süreğinde cem hizmetini yürüten Dede/Babalar ve zâkirler ile yapılan kişisel görüşmelerde konuyla ilgili olarak edinilen bilgiler şu şekildedir:

“Semah, Hz. Muhammed efendimizin Miraç'a çıktığında Allah tarafından kendisine verilen armağanlardan biridir ve Hak'ka giden yolun vazgeçilmez bir parçasıdır. Dönülen semahlarımız arasında “doğruca”, “karşılama” ve “halka” bölümleri vardır. Semahlarımız öncelikle o cemde kurban kesen canların “ortayı açma”sıyla başlar ve daha sonraki bölümlerde istekli canlar da semaha katılırlar fakat Dörtler ve Kırklar Semahlarımızda yalnızca ikrar alan canlar semah dönebilir. (KK-2, KK-3).”

Dede/Babalar tarafından verilen açıklamalar ve semahın özellikleri dikkate alındığında, icra edilen semahın tamamının doğruca, karşılama ve halka olmak üzere 3 bölümden oluştuğu tespit edilmiştir. Bu bölümlerde icra edilen eserlerin söz ya da melodi unsurları bir taneyle sınırlı olmayıp değişkenlik göstermektedir. Söz gelimi zâkirin doğruca bölümünde seslendirdiği nefesin ezgisi, başka bir cemde farklı nefesle de icra edilebilmektedir. Bölümlerde seslendirilen eserlerin değişkenlik göstermesi ve çalışmanın asıl konusunu Turnalar Semahı oluşturduğu için yalnızca bu semahın dönüldüğü karşılama (yürütme) bölümü ele alınmıştır.

Yukarıda değinilen kavram ve bölümlerle ilgili olarak topluluktan edinilen bilgilere göre:

Ortayı Açmak: O gün hangi maksatla cem yapılıyorsa (görgü cemi, ikrar cemi, nevrüz cemi, vb.) ve ceme kurban adayan çiftin veya kişinin meydana çıkıp semah için hazır olması anlamına gelir. Ortayı açma esnasında kurban sahibi eşlerden küçük olanı, büyüğünün önüne gelir ve bulunduğu yere niyaz ederek semaha kaldırır. Semaha kalkan çift Dede/Baba ve çerağlara doğru yere niyaz edip karşı karşıya durur. Semah dönmek için Dede/Baba'dan dua alınır ve zakirin komutuyla semaha başlanır.

Doğruca Semahı: Otman Baba Süreğinde semahların ilk bölümüne verilen addır. Bu bölüm semaha başlarken hazırlık ve ısınma niteliğindedir. Diğer bölümlere göre daha ağır bir tempoya sahiptir ve bu semaha kurban sahipleri dışında kimse katılamaz.

Karşılama Semahı: Otman Baba Süreğinde semahların ikinci bölümüne verilen addır. İlk bölüme göre metronom değeri daha yüksektir. Figüratif yapısı doğrucadan farklıdır.

Halka Semahı: Otman Baba Süreğinde semahların en son bölümüne verilen addır. Bu bölüm, semahların temposunun en yüksek değere ulaştığı bölümdür. Yapılan figürler diğer iki bölümden farklı bir yapıya sahiptir.

Otman Baba Süreğinde Turnalar Semahı öncesi ve bu semah sırasında geçmişten süregelen ve ibadetin bir parçası olarak yerine getirilen uygulamalar bulunmaktadır. Örneğin; Otman Baba Süreğine bağlı toplulukların cemlerinde muhabbet bölümü bittikten sonra semahlar kısmı başlar. Semahlarda zakirler tarafından ortayı açmak için Dede/Baba'dan müsaade istenir. Zâkirler bağlamalarıyla birlikte dua aldıktan sonra kurban sahipleri meydana yalın ayak bir şekilde geçerek ortayı açar. Duaların alınıp zakirlerin ilk nefesi okumasıyla birlikte doğruca bölümü başlar. Bu bölümden sonra semah dönmeye istekli kişiler de semaha kalker. Semah dönecek canlar, turnaların sadakati temsil ettiği ve bir eşi olduğu düşüncesi ile eş olmasını istediği kişinin yanına giderek niyaz eder. Seçilen eşlerle birlikte semaha durulur. Bu sırada kadınlar ve erkekler, Dede/Baba'nın karşısında yan yana gelecek şekilde ve yüzleri birbirlerine dönük olarak, iki sıra halinde karşılıklı olarak dizilir. Semaha başlamadan evvel semah dönenler yüzleri Dede/Babaya bakacak şekilde, ayak mühürleyerek (sağ ayak başparmağını sol ayak başparmağı üzerine koymak) beklerler. Zâkirler doğruca bölümündeki nefesin ilk beytini okumaya başlar başlamaz semaha kalkan kurban sahiplerinden küçük olan büyüğünün elini öper. "Ya Allah, ya Muhammed, ya Ali" diyen canlar cemel cemale degecek şekilde birbirlerine niyaz eder ve müziğin ritmine uygun şekilde semah dönmeye başlarlar. Semah dönülürken dedeye ve yanan çerağlara kesinlikle sırtlar dönülmez. Semahın ilk beyti okunduğu esnada Dede/ Baba dua okur:

"Bismişah Allah Allah. Ya Allah, ya Muhammed, ya Ali.

Pirimiz Hüssem Şah Gani Otman Baba'nın demi devranı yürüye,

(hangi cem türü yapılıyorsa o cemin ismi söylenir) aşkına. Gerçeğe Hü."

Doğruca bölümünden sonra Turnalar Semahı'nda okunan nefesin çalınmasıyla birlikte ikinci bölüme geçiş yapılır. Bu bölümde Turnalar Semahı'nda turnanın duruş, uçuş ve kanat çırpışlarını simgeleyen figürler sergilenir. Hareketler hızlı değildir, müziğin ritmi ve melodisine göre kollar yan tarafta kanat gibi açılıp kapanarak turnanın kanat çırpışı; ayak sekerek yaptıkları figürlerle de turnanın yürüyüşü taklit edilir. Eşler birbirlerinin etrafında dönerek bu hareketlerini tamamlar.

Semah dönülürken zakir tarafından verilen gizli komutlar eşliğinde (söylenilen sözlerin daha vurgulu şekilde okunması, bağlamanın o esnada daha kuvvetli çalınması) çiftler yan yana düz bir sıra halinde temel hareketlerine devam eder. Semahlarda okunan nefeslerin son bölümlerinde Şah, Pir, Pir Sultan Abdal, Hüsem Şah vb. ulu sayılan kişi isimlerinin yer aldığı dizelerde eller göğüs kısmında sol el alta, sağ el kalbin üzerine gelecek şekilde çapraz olarak kapatılarak semah dönülür. Bu beyit bittikten sonra Turnalar Semahı'nda yapılan figürlere devam edilir. Daha sonra zâkirin bağlamayla birlikte icra ettiği farklı bir ritim kalıbı ve melodiyi beraber halka bölümüne geçilir. Bu bölümde müziğin temposu hızlanır. Bu bölüm figüratif yapısı itibarıyla önceki bölümlerden farklı bir şekilde icra edilir. Halka bölümünün bitiminde zâkir "Aşk Ali Hü, Ya Ali Hü" der ve hareketler ağırlaşarak semaha son verilir. Tıpkı semah başladığı anda olduğu gibi semah dönenlerden küçük olan büyüğünün daha sonra büyük olan küçüğünün elini öpüp görüşerek Dede/Baba'nın karşısında durur. Dede/Baba tarafından semah dönenler için dua edilir. Bu dualar cemi yürüten Dede/Baba'ya göre değişkenlik göstermekle birlikte çalışmada kayıt altına alınan dua metni şu şekildedir:

"Bismi Şah Allah Allah. Semahlar saf ola, muratlar hâsıl ola, divan Hakk'a yazıla.

Eylemiş olduğunuz çark-ı pervazlar Hak için ola, seyir için olmaya.

Hak, Muhammed, Ali yardımcınız ola, semahlarınız Kırklar Semahı ola,

Hak katında, Pir divanında kabul ola.

Her iki cihanda yüzünüz ak, gönlünüz pak ola.

Yüce Rabbim cümlemizin yardımcısı ola, Allah eyvallah. Hü gerçeğin demine "

5.3. Otman Baba Turnalar Semahı'nın Müzikal Açıdan Değerlendirilmesi

Bu bölümde çalışmada ele alınan eser müzikal özellikleri bakımından şu başlıklar altında incelenmiştir:

5.3.1. Melodik Hat Bakımından İncelenmesi

İnici bir özellik gösteren semahın karşılama bölümü, karar sesi ile başlamaktadır. Eserin yapısına dair önemli bilgileri (karar sesi gibi) vermek ve ezgiye hazırlık olarak icra edildiği düşünülen bu girişin ardından eser, sözlerin icrası ile devam etmektedir.

7. derece sesi ile başlayarak oktav sesine ardından da 4. derece sesinde asma kalış yaparak dizinin güçlü sesinin duyurulduğu belirlenmiştir. Oktav ile 4. derece sesi arasındaki müzik cümlelerinde 6. derece sesin 3 koma diyez olarak kullanımı dikkat çekmektedir. Genel itibar ile 6. derece seste kullanılan bu değiştiricinin ardından, karar veya asma karara yaklaşırken değiştirici alan sesin natürel halde icrası sıklıkla karşılaşılan bir durum iken, bu eserde 6. derece ses için bu durum göze çarpmamaktadır. Bahsedilen, natürel sese geçişin yapılmaması esere has bir özellik olarak göze çarpmaktadır. Yaklaşık aynı müzikal hat (*musical line*) üzerinde ikinci bir tekrar ile icra edilen eserin dört satırlık kıtasının ilk satırı, 2. kez tekrar edildikten sonra kıtanın ikinci satırının icrası 5. derece ses ile başlamaktadır. 2 ölçü olarak icra edilen bu kısımda 5. derece dominant olmak şartıyla 7 dereceye kadar çıkılarak karar sesi civarına geldiği ve ardından yeden sesinde asma karar duyulmaktadır. Bu kısmın ikinci tekrarında ise melodik hat aynı büyük oranda kalmak şartıyla yeden sesi yerine karar perdesine gelinerek ezgi tamamlanır.

Kıtanın 3. ve 4. satırlarının icrası da yukarıda ifade edilen ve 1. ve 2. satırların icrasında göreceğimiz melodik hat ile aynı biçimde icra edilerek ilk kıta icrası tamamlanır.

Daha önce de bahsedilen 6. derece sesin tamamen 3 koma diyez ile kullanılıyor olması, esere genel kullanım içinde farklı bir müzikal yapı kazandırmaktadır. Bu yapının Türk halk müziği repertuarı dâhilinde sıklıkla karşılaşılan bir durum olmadığını tekrar belirtmek yerinde olacaktır.

Eserin icrasının yapıldığı 9 seslik bir alan mevcuttur. Yöreyle has bir uygulama sayılmayacak olan 9 seslik ses alanı, eserin bu bakımdan yapılacak sınıflandırmalardaki yerini belirlemek adına önemli sayılabilir.

5.3.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi

Eser icrasında kullanılan dizi Türk müziği makamlarından Hüseyini Makamı dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziği makamsal yapı incelemelerinde, kuvvetli ses, geçici ses değiştiriciler, seyir özellikleri gibi unsurlar bakımından yapılan değerlendirmelerin, beraberinde bazı olumsuz sonuçlar doğuracağı düşünülmektedir. Bu sebeple benzer dizi/makamlarda (uşşak, tahir, neva, bayati vb.) Hüseyini makamı dizisini, bir üst yapı olarak ele alıp konunun ortak noktada daha anlaşılır hale gelmesi adına bu tür bir değerlendirmenin doğru olduğu düşünülmektedir. Anadolu’da da “Hüseyini” adlandırması, makam ve perde isimlendirmelerinde kullanıldığı, bunun yanında; Alevi-Bektaşiler ile birlikte “Kerbela Olayı” olarak bilinen savaşın izlerinin Anadolu halkının yüreğinde özel izler taşıması sebebiyle makamsal adlandırmanın “Hüseyini” ismi ile anılmasında bir sakınca görülmemektedir.

5.3.3. Eserin Ritmik Yapı Bakımından İncelenmesi

Metronom bakımından orta hız (andante) olarak adlandırılan metronoma sahip olan semah, 4/4’lük ölçü ile icra edilmektedir. Ağırlıklı olarak bir tane 1/8 ve 2 tane 1/16’lık süre değerlerinin birleşiminden oluşan motifler ile icra edilen eserde,

bunun haricinde bağlama düzeni ile icranın, hız imkânı (ajilite) sağladığı 3 ve 4. seslerde zaman zaman 1/32'lik süre değerine sahip motiflerin de kullanıldığı tespit edilmiştir. Bahsedilen bu motif yapısının, bağlama ile icrada kullanılan yöresel çalış biçimlerindeki farklılık olarak adlandırabileceğimiz tavır/tezenelerden, deyiş tavrı/tezenesi ile uyum sağlaması, eserin semah olan türü konusunda da ritmik yapıyı destekleyici bir unsurdur.

Not: Eser, Alevi ve Bektaşî kültürü deyiş ve semahlarında yaygın olarak kullanılan 19 adet perde sistemine sahip ve bağlama düzenine göre akort edilmiş bağlamayla icra edilmiştir. Tel gruplarına göre ayrılan bağlama düzeni akort sistemi Şekil 1'de gösterilmiştir.



Şekil 1: Bağlama Düzeni Akort Sistemi

5.3.4. Eserin Formal Yapı Bakımından İncelenmesi

Otman Baba Süreği Turnalar Semahı'nın Form Yapısı hakkında tüm kıtalarda ilk kıtanın müzik cümleleri birebir kullanıldığı için sadece birinci kıta örnek gösterilerek açıklanmaya çalışılmıştır.

1. Kıta: (a+ a¹+ b+b¹+ a+ a¹+ b+b¹)

1. Mısra: a/ a¹(tekrar)

2. Mısra: b+b¹(tekrar)

3. Mısra: a/ a¹(tekrar)

4. Mısra: b+b¹(tekrar)

KARŞILAMA (YÜRÜTME)									
b	1.ölçü	2-3. ölçü	4-5. ölçü	6-7. ölçü	8-9. ölçü	10-11. ölçü	12-13. ölçü	14-15. ölçü	16-17. Ölçü
	Giriş	a	a ¹	b	b ¹	a	a ¹	B	b ¹

Tablo 1: Turna Semahı Karşılama Bölümünün Formal Yapısı

Tabloda görüldüğü gibi ezgi cümleleri bazen olduğu gibi bazen de küçük değişikliklerle bölüm süresince tekrar edilmiştir.

6. Sonuç ve Öneriler

Semahlar Alevi ve Bektaşî cem törenlerinde ibadetin, müzik eşliğinde gerçekleştirilen önemli ve vazgeçilmez birimlerinden biri olarak görülmekte ve müzikal anlamda Tasavvufî Türk Halk Müziği Repertuarının önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Bu bölümde çalışmanın amacına bağlı olarak Otman Baba Süreğinde icra edilen Turnalar Semahı'yla ilgili veriler incelenmiş ve sonuç itibarıyla aşağıdaki tespitler yapılmıştır.

Otman Baba Turnalar Semahı; metronomu orta hızda (andante) olan, kullanılan dizi Hüseyini makamı dizisiyle benzerlik gösteren, 4/4'lük ölçüye sahip, 9 seslik bir ses alanında icra edilen ve karar sesi “la” olan müzikal bir yapıya sahiptir. Bu yapıyı porte üzerinde müzikal olarak Şekil 2'deki gibi ifade etmek mümkündür.



Şekil 2: Turnalar Semahında Kullanılan Dizi

Eşlik çalgısı olarak, bağlamanın kullanıldığı, eserlerin bağlama ve bozuk düzen akortlarında icra edildiği görülmüştür. Anadolu'da görülen icra çeşitliliği ve tezenesiz çalış şekillerinden farklı olarak yörede eserin daha sade ve tek bir ritim dokusu üzerine yapılandırılarak çalındığı da tespitlerimiz arasındadır. Vokal icrasında yerel ağız özellikleri kullanılmamış, eser yazıldığı gibi icra edilmiştir.

Edebi yapıdaki sözel öğelerinde ise halk edebiyatı nazım türlerinden ağırlıklı olarak 11 heceli koşma türünde yazılan şiir kullanıldığı görülmüştür. Sözleri, Alevi ve Bektaşî inanç sistemi ve tasavvufî dünya görüşünden bahseden eser, Alevîlerin “yedi ulular”, “yedi büyük” veya “yedi kutup” diye adlandırdığı isimlerden biri olan Pir Sultan Abdal'ın şiirinden seçilmiştir.

Turnalar Semahı'nda sergilenen figürler turnanın göklerde süzülüşünü, kanat çırpışlarını ve uçuşunu tasvir etmektedir. Elde edilen sonuçlardan yola çıkarak ileride konu ile ilgili başka araştırmalara örnek olacağı düşünülen başlıca öneriler şu şekilde sıralanabilir:

Çalışmada elde edilen bulgular, yörenin semahları hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlayacağı gibi, elde edilen sonuçlardan yola çıkarak bölgeler arasındaki benzerlik ve farklılıkların tespit edilmesi yönünden de karşılaştırmalı müzikoloji araştırmaları için katkısı olacağı düşünülmektedir. Bölgede yapılan en kapsamlı çalışmalardan birisi olarak Hüseyin Yalırık tarafından kaleme alınan “Trakya Bölgesinin Tasavvufî Halk

Müziği- (Notalarıyla) Nefesler-Semahlar” adlı eserin sonuç bölümünde (Yaltırık, 2002: 418) yörede icra edilen semah ve nefeslerin müzikal özellikleri belirtilmiştir. Bahsi geçen çalışmanın referansından hareketle; Turnalar Semahı’nın ait olduğu yörenin müzik geleneği ve folkloru dâhilinde özellikler gösterdiği tespit edilmiştir. Öyle ki bölgede icra edilen diğer semah ve nefeslerle benzer makamsal (Hüseyni) ve metrik (4/4’lük ölçü) yapıya sahip olması, bunlara ek olarak yine bağlama ile icra edilmesi, söz konusu ortaklıkları belgeleyen verileridir.

Söz konusu tespitlerin yanı sıra yöredeki zengin müzikal birikimin ortaya çıkarılması, geleneklerin yaşatılması ve kültürel aktarımın devamlılığının sağlanması adına önerilere; alanında uzman kişilerin dâhil olduğu disiplinlerarası ve ekonomik yönden desteklenecek bir projenin hayata geçirilmesi; Otman Baba’nın etki sahası içerisinde bulunan ve isimleri makalede anılan bugün Bulgaristan sınırları içerisinde bulunan şehir, kasaba ve köylerde araştırmaların yapılması; elde edilen bilgilerin kayıt altına alınarak bilimsel incelemelere tâbi tutulması çalışmanın önerileri kapsamında, farkındalık yaratacak teşviklerle sağlanmalıdır.

Kaynaklar

Yazılı Kaynaklar

- Abdal, Küçük. *Vilâyetnâme-i Otman Baba*. Ankara Cebeci Semt Ktp. Nr. 495.
- Aytaş, Gıyasettin. (2003). “Türkülerde Turna”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 28, 13-33.
- Birdoğan, Nejat. (2006). *Anadolu’nun Gizli Kültürü Alevilik*. 5. Basım, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Bozkurt, Fuat. (1990). *Semahlar*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Çıblak, Nilgün. (2005). *Mersin Tahtacıları Halk Bilimi Araştırmaları*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Demir, Sertan. (2013). *Türk Halk Müziğinde Türler*. İstanbul: Usar Yayıncılık.
- Durbilmez, Bayram. (1999). “Muhyiddin Abdal’a Göre Hacı Bektaş ve Otman Baba”. *Folklor / Edebiyat Dergisi* 18, 133-140.
- Ersal, Mehmet. (2015). *Balkanlar Alevi mi Bektaşi mi? Ocak mı Sürek mi? Balkanlarda Alevilik Bektaşilik*. İstanbul: Çorlu Belediyesi Yayınları.
- Erseven, Cem İlhan. (1990). *Alevilerde Semah*. 1. Basım, İstanbul: Ant Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdulkaki. (1969). *100 Soruda Tasavvuf*. Gerçek Yayınevi.
- Gramatikova, Nevana. (2002). *Otman Baba: One of the Spiritual Patrons of Islamic Heterodoxy in Bulgarian Lands” Etudes Balkaniques*. Sofya.
- Güray, Cenk. (2010). “Semâ’dan Semah’a Bir Sonsuz Devir”. *Türk Kültürü ve Hacı*

Bektaş Veli Araştırma Dergisi 56, 139-145.

- Korkmaz, Esat. (2000). *Anadolu Aleviliği (Felsefesi-İnancısı-Öğretisi-Erkâm)*. 1. Baskı, İstanbul: Berfin Yay.
- Melikoff, Irene; Bruinnes, Martin Van; Bumke, Peter J. ; Efendiev, Oktay; Dumont, Paul; Roux, Jean-Paul. (1997). *Tuttum Aynayı Yüzüme Ali Göründü Gözüme, Yabancı Araştırmacılar Gözüyle Alevilik*. Çev: İlhan Cem Erseven. İstanbul: Ant Yayınları.
- Onatça, Neşe Ayışıt. (2007). *Alevi-Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı Müzikal Analiz Çalışması*. 1. Baskı, Ankara: Bağlam Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sufilik: Kalenderiler*. 2. Baskı, İstanbul:Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Salcı, Vahit Lütfi.(1940). *Gizli Türk Halk Musikisi*. İstanbul: Nümune Matbaası
- Şahin, Haşim. (2018). *Dervişler ve Sufi Çevreler: Klasik Çağ Osmanlı Toplumunda Tasavvufî Şahsiyetler*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Tamay, Sedat. (2009). “Bir İbadet Ritüeli Olarak Semah ve Tahtacılar Semahının Halk Bilimi ve Müzik Bilimi Açısından İncelenmesi”. *Alevilik-Bektaşîlik Araştırmaları Dergisi* 1, 166.
- Taşğın, Ahmet ve Atay, Öner.(2019). “Hazreti Şahın Avazı Turna Derler Bir Kuştadır. Hacı Bektaş Velayetnamesinde Turna ve Turna İlahisi”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 92, 83-100.
- Yaltrıık, Hüseyin. (2002). *Trakya Bölgesinin Tasavvufî Halk Müziği, Nefesler-Semahlar*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yay.
- Yazıcı, Tahsin. (1979). “Sema”. *Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi*, c.10, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 464-467.
- Yörükân, Yusuf Ziya. (2005). “Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri”: *Şamanizm*. Ankara.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Burhan Dereli, (Zakir), 50, lise mezunu, serbest meslek, Tekirdağ/Türkücü köyü, 2020.
- KK-2: Hayati Dağlıoğlu, (Dede/Baba), 68, yüksekokul mezunu, emekli,Kırklareli/Babaeski, 2020.
- KK-3: Erbey Kılıç, (Dede/Baba), 65, ilkokul mezunu, emekli, Edirne/Köşençiftliği köyü, 2020.
- KK-4: Hasan Özer (Zakir), 68, ilkokul mezunu, emekli, Edirne/Köşençiftliği köyü, 2020.

KK-5:Refik Engin, (Araştırmacı/Yazar), 64, lise mezunu, çiftçi, Tekirdağ, 2020.

KK-6:Selahattin Eren, (Zakir), 66, emekli, ilkokul mezunu, Edirne/Köşençiftliği köyü, 2020.

İnternet Kaynakları

Türk Dil Kurumu Sözlükleri. (2020). “Sürek”. Erişim tarihi: 19.03.2021. <https://sozluk.gov.tr>

Dedekargınoğlu, Hüseyin. (2010). “*Dedelik Kurumu ve Sürek Anlayışı*”. https://www.academia.edu/30705517/DEDEL%C4%B0K_KURUMU_ve_S%C3%9CCEK_ANLAYI%C5%9EI (e.t. : 05.01.2020).

Ekler

Ek 1: Turnalar Semahı Notaları

Kaynak Kişi:
Selahattin Eren (Zakir)
Hasan Özer (Zakir)

Turnalar Semahı

Derleyen ve Notaya Alan:
Çiğdem Abda

tempo: 90 bpm



Ye men el le rin den be ri ge lir ken



Ye men el le rin den be ri ge lir ken



tur na lar A li mi gör me di niz mi



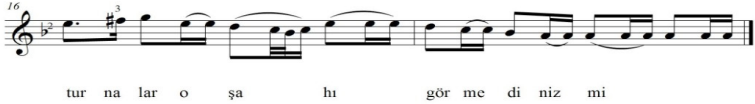
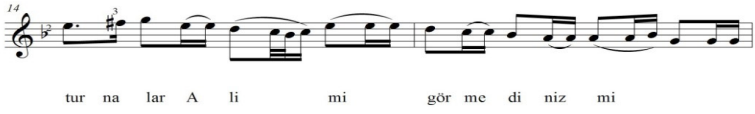
tur na lar o şa lı gör me di niz mi

©

Ek 2: Turnalar Semahı Nota ve Söz

2

Turnalar Semahı



2

3

4

Şahım Hayber Kalesini yıkarken

Kim gördü deryada balık izini

Pir Sultan'ım derki konup göçelim

Nice yezid helak oldu bakarken

Kamber öptü Ali'min iki yüzünü

Gelin Kevser şerbetinden içelim

Muhammedim Miraca çıkarken

Sizde derler Ali'min hep avazını

Ali'min uğruna serden geçelim

Turnalar Ali'yi görmediniz mi?

Turnalar Ali'yi görmediniz mi?

Turnalar Ali'yi Görmediniz mi?

(Turnalar o Şah'ı görmediniz mi?)

(Turnalar o Şah'ı görmediniz mi?)

(Turnalar o Şah'ı görmediniz mi?)

(Aşk Ali Hü Ya Ali Hü)

Pir Sultan Abdal

Not: Turnalar Semahı nefesinin sözleri zâkirin okuduğu deftere bağlı kalınarak yazılmıştır. Kimi kaynaklarda ve zâkirlerin okuduğu nefeslerde sözler değişkenlik gösterebilir.

Ek 3: Fotoğraflar



Fotoğraf 1: Semah başlamadan önce elin öpülmesi



Fotoğraf 2: Semah başlamadan önce elin öpülmesi



Fotoğraf 3: Semah dönenlerin cemel cemale



Fotoğraf 4: Semahın başlangıç kısmı



Fotoğraf 5: Turnanın kanat hareketlerinin tasviri



Fotoğraf 6: Turnanın gökte uçuşunun tasvir edilmesi



Fotoğraf 7: Şah beyitinin geçtiği kısımda Baba/ Dedeye selam verilmesi.



Fotoğraf 8: Semahın bitiminde semah dönenlerin , Baba/Dededen dua alma anı

