



RAST MÜZİKOLOJİ DERGİSİ
Uluslararası Müzikoloji Dergisi
www.rastmd.com



Doi:10.12975/rastmd.2016.04.03.00092

ÇORUM VE ÇEVRESİNDE YAŞATILAN ZÂKİRLİK GELENEĞİ*

Dr. Ömer Can SATIR**

ÖZET

Cem âyini boyunca çalgı eşliğinde nefes, deyiş, düvaz, miraçlama, semah gibi türleri icra eden bir ozan tipine karşılık gelen zâkir, sergilediği müziksel performans gereği tarikat erkânı içinde gelenek aktarıcısı kimliğiyle de önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda Çorum ve çevresinin güçlü bir zâkirlik geleneğine ev sahipliği yapması ve birçok yetkin zâkirin bu çevrede yetişmiş olması çalışmanın odak noktasını teşkil etmektedir. Çalışmanın amacı, zâkirliğin genel tanımından hareketle, yöre zâkirlerinin cem içindeki konumlarını, müziksel pratiklerini, belleklerinde saklı kalmış edebi metinleri ve bu metinlerden kopan deyişleri tespit etmek ve Çorumlu zâkir tipleri üzerinden günümüzdeki zâkirliğin genel durumunu gözler önüne sermektir. Burada nitel araştırmaya dayalı ampirik bir çalışma biçimi ve etnografi temelli kültür analizi yöntemi benimsenmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme ve katılımcı gözlem teknikleriyle elde edilen tüm veriler edebiyatı, müziği ve retorikleriyle Çorum ve çevresindeki zâkirlik geleneğinin günümüzdeki temsili varlığını teyit ederken, temelde pragmatik bir anlam taşıyan zâkirliğin, modern yaşam koşulları altında simgesel bir anlam kazanmaya başladığını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Zâkir, Zikir, Cem Âşığı, Çorum, Zâkirlik Geleneği.

TRADITION OF ZAKIR IN ÇORUM AND AROUND

ABSTRACT

Zâkir has an important role in the ways of cult with his tradition transponder role and also *Zâkir* corresponds to a kind of bard performing *nefes*, *deyiş*, *düvaz*, *miraçlama*, *semah* and so on with an instrument during the Cem ceremonies. In this context, Çorum and its surroundings' focal hosting a powerful tradition of *zâkirlik* (*cantorship*) and that many *zâkir* were raised in this area are the factors determining the focal point of this study. In this study, a study method based on qualitative research and ethnography-based culture analysis methods are adopted. Four different *zâkir* types were accessed with semi-structured interviews and participant observation techniques, the definition of and historical foundations of *zâkirlik* were revealed primarily; and the status and functions of *zâkirs* in the Cem ceremony, their musician identities, repertoire components, performance practices and the literary texts that can build these up were tried to be determined. While all these data laid down indicates the representational existence of *zâkirlik* tradition with its literature, music and rhetoric in Çorum and its surroundings,

* Bu çalışma, Hitit Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından desteklenmiştir. Proje No: ILH19001.14.001.

** Yrd. Doç. Dr., Hitit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzik Bölümü, omercans@gmail.com.

they also show that the pragmatist meaning of *zâkirlik* is taken to a symbolic area under the conditions of modern life.

Keywords: Zâkir, Zikir, Cem Âşığı, Çorum, Tradition of Zâkir.

GİRİŞ

*“Yunus imdi Süphânı vasfeylegil gönülde,
Ayrı değil âriften bu kopuz ile çeşte”*
Yunus Emre

Tarihi ve coğrafi konumu gereği Alevî-Bektaşî inancına mensup toplulukların yoğun olarak yaşadığı bir yerleşim bölgesi olan Çorum, aynı zamanda bu inanç kültürü ve pratiğine bağlı olarak gelişen cem âşıklığı ve zâkirlik geleneğinin de önemli merkezlerinden biridir. Bu anlamda zâkirlik, bölgenin Alevî topluluklarına özgü bir kültürel pratik olarak dikkat çekmektedir. Dolayısıyla yapılan bu çalışma, geçmişten bugüne yöredeki varlığını sürdüren zâkirlik geleneğine odaklanarak, kavramın tanımından hareketle zâkirlerin cem içindeki konumunu, müziksel pratiklerini, belleklerinde saklı edebi metinleri ve bu metinlerden kopan deyişleri tespit etmeyi ve Çorumlu zâkir tipleri üzerinden günümüzdeki zâkirliğin genel durumunu gözler önüne sermeyi amaçlamaktadır. Aynı zamanda bu inançsal ve kültürel birikimin gelecek kuşaklara aktarılmasına katkıda bulunma düşüncesi bu çalışmanın temel gayesini oluşturmaktadır.

Yöntem olarak bu araştırma, etnografi temelli kültür analizine dayanmaktadır. Buradaki amaç, odaklanılan gruba ve ilgili kültürel pratiğe etkin ya da pasif bir biçimde uzun süre katılarak incelenen grup üyelerinin söylemlerinden elde edilen derin ve ayrıntılı bilgileri derlemektir (Kaplan 2007: 115). Bunun için yapılacak olan yegâne yöntemse kuşkusuz alan çalışmasıdır. Nitekim kentleşme ve üretim ilişkilerine bağlı olarak ortaya çıkan yeni hayat tarzı, bir önceki döneme ait tüm kültürel değerlerin değişmesini zorunlu kılarken, âşıklık ve zâkirlik geleneğini de anlamlı ölçüde etkilemiştir. Bu nedenle zâkirliğin günümüzdeki durumunu ve geçirdiği dönüşümü belirlemek açısından bu tür alan araştırmaları ayrı bir önem taşımaktadır. Bu kapsamda zâkir geleneğini araştırmak üzere başta merkez ve merkeze bağlı Atçalı, Acıpınar ve Alaca'ya bağlı Bozdoğan köylerinde bir dizi saha çalışması gerçekleştirilmiştir. Burada zâkir kimliğine haiz kişilerle doğrudan temas kurularak derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Başta işitsel ve görsel materyaller olmak üzere elde edilen tüm veriler katılımcı gözlem ve yarı yapılandırılmış görüşme teknikleriyle sağlanmıştır. Çalışmanın örneklemini dört farklı zâkir tipi oluşturmaktadır. Bu zâkirler sırasıyla; Alaca Bozdoğan Köyünden Âşık Nuri Bolata, merkeze bağlı Acıpınar Köyünden Âşık Musa Yıldız (Kara Musa), yine merkeze bağlı Atçalı Köyünden Âşık Ahmet Madak ve Âşık Ali Bükücü olarak belirlenmiştir. Burada Âşık Nuri Bolata, hem dinsel hem de seküler âşık kimliğiyle, Âşık Musa Yıldız derin bir zâkirlik edebiyatı bilgisiyle, Âşık Ali Bükücü bağlamadan farklı olarak keman icra eden bir cem âşığı profiliyle, Âşık Ahmet Madak ise klâsik bir zâkir tipini temsil etmesiyle öne çıkmaktadır. Tüm bu profilden farklı olarak sazsız bir âşık olan Rıza Kandemir (Kul Rıza) de yine aynı yöntemle görüşme yapılan kişiler kategorisine dâhil edilmiştir. Yönteme ilişkin bir başka detaysa, zâkirlerin icra ettiği müziklere olan yaklaşımla ilgilidir. Yine alan çalışması kapsamında zâkirlerin icra ettiği nefes, deyiş düvaz gibi Alevî-Bektaşî kültürüne ait tür ve repertuar elemanları Merriam (1964)'ın ileri sürdüğü “kültür içinde müzik araştırması” anlayışıyla derlenmiş ve kayıt altına alınmıştır. Ayrıca çalışma boyunca notasyon yazımı doğal frekans ve aralıklar üzerinden değil, Türk halk müziği ses sistemine göre gerçekleştirilmiştir.

Alan çalışması birtakım zorlukları da beraberinde getirmiştir. Bu süreçte ilk hedef yaşlı (yetmiş yaş ve üzeri) zâkirlerle görüşülerek kayıt altına alınacak ezgileri ve aktarılan bilgileri zaman dilimi açısından günümüzden daha geri tarihlere götürebilmektir. Zâkirlerin genelde 14-15 yaşlarında saz çalmaya başladıkları göz önüne alındığında görüşülen kişilerin 50-55 yıl öncesinde icra edilen eserleri dinlemiş olmaları kaçınılmazdır. Buradaki amaç, mümkün olduğunca en yaşlı kaynak kişilerin belleklerinde kalan ezgileri tekrar dinleyerek aradan geçen zaman farkı ile meydana gelen dönüşümü saptayabilmektir. Ancak bu hiç de kolay olmadı. Zira Yılmaz (2005: 127)'ın değindiği gibi “toplumsal değişimde etkili olan faktörlerin toplumların hemen hepsinde örf ve adetlerin etkisini azaltıp eski değerlerin yerine yeni değerleri zorlaması ya da toplumun yapısını büyük bir oranda değiştirmesi” tespiti zâkirlik kurumunu da kaçınılmaz olarak içine almıştır. Bu anlamda saha çalışması kaygı ve beğenilerin zamanın ruhuna uygun olarak değişkenlik gösterdiğini ortaya çıkarmıştır. Görüşme yapılan kaynak kişilerden bir deyiş icra etmesi istenildiğinde bu kişilerin genelde yörenin karakteristik tavrından uzak, günümüzün popüler icra tarzına yakın bir üslupla eserlerini seslendirdikleri tespit edilmiştir. Burada kaynak kişilerin misafiri memnun etmek amacıyla böyle tavrı sergiledikleri düşünüldükçe yöntem değişikliğine gidilmiş ve bu kişilerden çocukluk yıllarından hatırladıkları bir ezgiyi icra etmeleri istenmiştir. Sonucunda ise, günümüzde dinlediklerimizden oldukça farklı melodik yapıların ve tavırların ortaya çıkabildiği görülmüştür. Çalışma boyunca karşılaşılan bir diğer konu ise, kaynak kişilerin yaşlı olması ve bunu bağlı olarak yaşadıkları sağlık problemleridir. Bu durum ilgili kişilerle yapılacak olan görüşmeleri sınırlamıştır. Örneğin cem törenlerine kemane ile katılan ve dikkate değer bir repertuvar birikimi olan Ali Bükücü'nün geçirdiği ameliyat nedeniyle tiz seslerde zorlandığı ortaya çıkınca kendisini yormamak adına birkaç deyiş kaydı ile yetinmek durumunda kalmıştır.

Zâkirliğin Tanımı Üzerine

Zâkir, etimolojik olarak zikir kelimesinden türemiştir. Sözlük anlamı olarak “bir şeyi anmak, hatırlamak” olan bu kavram (zikir) dini literatürde, dil veya kalp yoluyla “Allah’ı anmak ve unutmamak suretiyle gafletten ve nisyandan kurtuluş” anlamında kullanılmaktadır (Öngören 2013: 209). Hem “bellek” hem de “anımsama” olarak çevrilebilecek bu sözcüğü, İslam’da Allah’ın adını gitgide artan bir yoğunlukla söylemek yoluyla Tanrıya fiziksel ve ruhsal açıdan yaklaşıldığı bir sufî ritüeli olarak tanımlamak mümkündür (Bohlman 2015: 31). Zikir aynı zamanda bir dini musiki terimidir. Müzik icrası yoluyla dini ibadet gerçekleştirmenin bir karşılığı olarak yaygın bir kullanıma sahip olan zikir, Duygulu (2014: 490)’ya göre, “birbirinden farklı müzik karakterine sahip tarikatlarda farklı özelliklerle karşımıza çıkmaktadır. Her tarikatta zikir biçimleri ayrıysa da açık ve kapalı olmak üzere iki tür zikir vardır. Açık zikir; Kadîrî, Rûfâî, Bektaşî tarikatlarında yapıldığı gibi ses çıkarılarak yapılan zikir biçimidir. Kapalı zikir, sessiz zikir veya kalbi zikir olarak anılan zikirse, sesini bir başka kişiye duyurmadan, kendi içinde Allah’ı anarak yapılan zikir biçimidir.” Uygun (2013: 412)’a göre, tarikatlarda zikir, hafif ses (hafî) ve yüksek ses (cehri) olmak üzere iki özelliğindedir. “Zikirlerini hafî (hafif sesle) yapan tarikatlarda sadece Kur’an tilâveti, ezan, kamet, salât, tekbir, tesbih okunması sırasında bir ses musikisine yer verilmektedir. Bu tarikatlardan biri Nakşîbendiyye ve kolları, diğeri ise Mevlevîyye’dir. Mevlevîyye tarikatında âyinlerde yoğun biçimde musiki icrası görülmekteyse de sabah zikirlerinde ve semâ uygulaması esnasında semazenlerin hafî zikir yapması esastır. Nakşî tarikatının bazı kollarında ise cehri (yüksek sesle) zikir yapılır. Hz. Ali’ye bağlanan Bektaşîlik, Kâdîriyye, Rifâiyye, Halvetîyye, Bedeviyye, Sa’diyye, Şâzeliyye, Bayramiyye’de ve bunların çeşitli kollarında cehri zikir esastır. Bu tarikat zikirlerinde tekke musikisi formlarının coşkun biçimde uygulandığı görülmektedir” (Uygun 2013: 412).

Dini bağlamda müzik ve zikir hep iç içedir. Bu ilişkinin en yoğun yaşandığı yerlerden biri de kuşkusuz Alevî-Bektaşî inanç geleneğidir. Burada gerçekleşen cem âyinleri ve ikrâr törenlerinde müzik, zikrin önemli bir parçası olarak karşımıza çıkar. Diğer tüm tarikatlarda olduğu gibi bu gelenekte de zikri, musikişinas kimliğiyle yürüten kişiye zâkir denir. Nitekim Devellioğlu (2000: 1166) zâkirin kelime anlamını “zikreden, zikredici, anan, tekkelerde zikir esnasında dervişleri teşvik için ilâhîler okuyan kimse” olarak açıklamaktadır. Birdoğan (1995: 397)’a göre, “törenin evrelerine göre çalıp söyleyen” anlamına gelen zâkirliğin Bektaşîlikten Alevîliğe geçmiş olma ihtimali yüksektir. Önceleri Halvetî, Celvetî, Sa’dî, Rûfâî gibi tarikatlarda yaygın olarak kullanılan bu kavramın da Bektaşîliğe sonradan geçtiği öngörülür. Kimi yörelerde, âşık, âşık baba¹, ozan, güvende², sazandar³ gibi farklı isimlere mazhar olan zâkiri, Anadolu Alevî geleneğinde cem âyini boyunca çalgısıyla, gerek kendi gerek usta malı nefes, deyiş, düvaz, semah, miraçlama gibi türleri icra eden bir musikişinas kişilik olarak tanımlamak mümkündür.

Yalnızca dini değil din dışı müzik etkinliklerinde de zâkir kavramının kullanıldığı görülmektedir. Bilhassa Elazığ ve Erciş yörelerinde Türkmen beylerince himaye edilen âşıklara atfen kullanılan “filanca beyin ser-i zâkiri” tabiri terimin bir yönüyle seküler yanına işaret etmektedir (Birdoğan 1995: 397-398).

Alevî inanç geleneği içinde iki tip zâkir profilinden söz edilmektedir. Bunlardan ilki, kendi demelerini, eserlerini üreten âşık tipine karşılık gelirken bir diğeri yalnızca usta malı eserleri icra eden zâkir profilini temsil etmektedir. Ancak her ikisi de Alevî inanç sistemine ait metinleri her dönem yeniden inşa ederek icra ortamının şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır (Ersal 2009: 189).

Alevî-Bektaşî geleneğinde zâkirliğin teolojik temeli İmam Cafer Sadık’a dayanmaktadır.⁴ Her ne kadar bazı kaynaklar Hünkâr Hacı Bektaş’ın imamlık görevi verdiği Abdülsemed’i işaret etse de *İmam Cafer Buyruğu*’nda bir bölümün zâkirliğe ayrılmış olması kaynağın bağlantısını güçlü kılar (Doğan 1998: 142).

Anadolu Alevî geleneğinde zâkir, sözlü kültüre bağlı olarak gelişen inanç geleneğinin önemli bir aktarıcısıdır. Dönmez (2010: 35)’in deyimiyle zâkir, gösterdiği müziksel performansla Alevî sözlü kültürünü bellekte tutmakla yükümlüdür. Erol (2009:107)’a göre zâkir, “anımsadığı olaylar zincirini belirli bir tarzda düzenleyen değil, topluluğun anımsadığı geleneksel bilgiyi yine topluluğun bildiği belli anlatım kalıpları ile ifade eden bir kişidir. Kendi meramını değil, kendisi dâhil topluluğun alıştığı, beklediği geleneksel kalıtı aktarır. Kendinden önceki Alevî ozanlardan ya da ‘birlik’ düşüncesinin beslendiği öncüllerden kendisine ulaşan kalıpları, Alevî topluluğu önünde anımsamaya çalışır. Bir nefes, deyiş, düvaz vb. söylenmiş dizelerin anısıdır.”

Cem âşığı ve Alevî ozan gibi eş anlamlarla anılan zâkirliği, âşıklık geleneğinin bir uzantısı olarak ele almak kaçınılmazdır. Bu açıdan zâkirlik geleneğini ozan ve âşık kavramlarına vurgu yaparak anlamaya çalışmak yerinde olacaktır.

¹ Sivas, Tokat, Çorum ve Ankara Alevîlerinin kullandığı bir terimdir (Birdoğan 1995: 398).

² Güvende; Farsça “güyende”den dilimize geçmiştir. “Guy” söyleyen, “guyende” ise, çoğulu olan söyleyenler anlamındadır. Tahtacılar, Abdal Musa tekkesinde yaygın olarak kullanılan bir terimdir. Ancak bu kavram Balıkesir-Çanakkale bölgesindeki zeybek türü bir dans türü olan “Güvende” ile karıştırılmamalıdır. Kimi Alevî topluluklarında saz çalmadan söyleyenlere de bu ad verilmektedir (Birdoğan, 1995: 398).

³ Sazandar; Ege Tahtacılarında (Yanyatırlar ve Timur Beyliler) ve Tunceli Sarı Saltıklılarda kullanılan bir terimdir. Saz icracısı anlamındaki “sazende” kelimesinin bu yörelerde “sazandar”a dönüşmüş olması muhtemeldir (Birdoğan 1995: 398).

⁴ İmam Cafer Sadık’ın dini konularda olduğu kadar matematik kimya ve astronomi alanı da ün yapmış bir âlimdir. Bu anlamda zâkirler, İmam Cafer’i ilim irfan kaynağı olarak görmektedir.

Ozan, irticalen şiir söyleyebilen bir saz şairi olan âşık profiline tekabül etmektedir. Oğuzların Dede Korkut hikâyelerinde de görülebileceği gibi bu kavram, halk şairi-musikişinası manasında kullanılmış; on beşinci asırdan sonra “ozan”ın yerini âşık almıştır⁵ (Köprülü 2004: 139). Bu dönemden itibaren Anadolu’da mevcudiyetini halen sürdüren âşıkları ozanlık geleneğinin bir devamı olarak görmek mümkündür. Artun (2009: 1)’a göre, Türkçe ıslık, Arapça seven ve gönül anlamına gelen âşık sözcüğü, önceleri İslâmî şiirler söyleyen şairler tarafından kullanılmaya başlanmış akabinde saz şairlerinin tümü âşık adını almıştır. Âşıklık zamanla seküler bir boyut kazansa da kökeninde yatan dini temelleri muhafaza etmiştir. Dini metinleri icra eden âşıklar, kendilerini diğer tip saz şairi âşıklardan ayırmak için yeri geldiğinde badeli âşık, hak aşığı gibi isimleri tercih etmiş, ürettiği eserlere “ilâhî, deme, nefes, deyiş” demiş, mahlaslarının başına “kul, sultan abdal, pir” gibi nitelemeleri eklemiştir (Artun 2009: 3). Cem âşığı olarak anılan zâkirler de bu tanıma uygun bir nitelik gösterir. Tüm zâkirler Alevî inanç sisteminde Köprülü (2004: 163)’nün deyimıyla “ilham kaynakları daima ilâhî olan” badeli birer Hak âşıklardır.

Zâkirler, tarih boyunca dini temaların yanı sıra sosyal ve siyasal konularda da eserler vermişlerdir. Nitekim Antik çağlarda lir eşliğinde bir taraftan aşk, seveda ve kahramanlık konularında şarkılar söyleyen musikişinasların, öte yandan dinsel temalı eserler icra ederek tapınaklarda özel bir konum elde ettikleri bilinen bir gerçektir. Bilhassa ozanlar, mabetlerde dinsel temalı ilâhîleri etkili ve Tanrıya yaraşır bir eda ile okuyarak zamanın dini görüşlerinin geniş halk kitlelerince benimsenmesine ve bunun topluma yerleşmesine büyük katkı sağlamışlardır. Benzer bir durumu Musevîliğin ve Hristiyanlığın ortak kitabı olan Eski Ahit’te (Tevrat) de gözlemlemek mümkündür. Burada Davut Peygamber’in mezmurları incelendiğinde kitabın olağanüstü edebi bir dille yazılmış lirik metinlerden ve münacatlardan oluştuğu görülebilir. Binlerce yıldır okunan ve defalarca farklı melodik yapılarla yeniden bestelenen bu metinler, manevî hayatı besleyen önemli kaynaklar arasında sayılmaktadır. Davut Peygamber’in bu metinleri kendi çaldığı bir saz eşliğinde tok ve gür, davudî bir sesle icra ettiği rivayet edilmektedir:

Baş müzisyene. Alt oktavdan. Davut’un 12. Mezmuru:

Kurtar beni ey Rab, vefalı kimse kalmadı; güvenilir insan bulunmaz oldu

Herkes birbirine yalan söylüyor;

Dil döküp yaltaklanıyorlar, ikiyüzlülükle konuşup duruyorlar.

‘Şimdi kalkacağım’ diyor Rab.

‘Çünkü mazlumlar soyuluyor, yoksullar iç çekiyor.

Onları hor görenlerden kurtaracağım’ (Kutsal Kitap 2011: 727).

Kur’an-ı Kerim’de Davut Peygamber için şöyle buyurur (38/Sâd Suresi 17-19; Ateş 1975: 453):

“Onların dediklerine sabret de güçlü kulumuz Davut’u an; çünkü o nağme ile Allah’ı tesbih ederdi. Biz dağları ona râm etmiştik; akşam sabah onunla tesbih ederler, onun yaptığı tesbihle çınlardı. Her tarafından toplanıp gelen kuşları da ona râm etmiştik. Hepsisi onun nağmesine katılırdı.”

⁵ Başgöz (1977)’e göre ozan, hem epik şiirin hem de göçebe yaşamın bir tezahürüdür. Âşıklık geleneği ise, yerleşik düzenle birlikte âşık şiirini meydan getirmiştir. Sosyal yapıdaki değişimler epik şiiri ve onun icracısı olan ozanı tarih sahnesinden silerken, ortaya çıkan boşluğu âşık ve âşık tarzı şiir doldürmüştür (Artun 2009’dan).

Ali Bin İbrahim'in tefsirinde ise, Davut Peygambere ilişkin şöyle bir rivayet söz konusudur:

“Yüce Allah Hz. Davut'u yeryüzünde kendisini halife tayin ettikten sonra Zebur'u da ona gönderdi. Dağlara taşlara Davut ile beraber tesbih ve zikir etmeleri için emir verdi” (Kanaatlı 2011: 186).

Tarihi kaynaklarda Davut Peygamber'in, elinde bir lir ile tasvir edilmesi âşık ve zakirler için önemli bir referans kaynağıdır.⁶ Hz. Davut'un tonu olarak kabul gören bas-bariton tınının bugüne değin davudî bir ses olarak tanımlanması bir tesadüf olmasa gerek ki cem ayini boyunca nefes, düvaz, semah gibi türlerin bu sesle icra edilmesi artık bir gelenek halini almıştır. Bu vokal biçimi cemlerde makbul bir icra olarak öne çıkmaktadır. Söz konusu bu veriler zâkirliğin tarihsel olarak derin bir temele dayandığını kanıtlar niteliktedir.

Âdap ve erkân boyunca müziğini icra eden zâkir, ortaya koyduğu yeteneği ve yaratıcılığıyla ortamdaki coşkuyu arttırarak cezbin dışavurumuna aracılık ederken aynı zamanda sanatsal bir edim ve yaratım gerçekleştirmektedir. Bu anlamda, güçlü bir hafızaya sahip olan, geçmiş dönemlerdeki usta âşıkların söylediği şiirlerin ve destanların, nefeslerin yüzlercesini okuyup bir sonraki kuşağa doğru bir şekilde aktaran bir yeteneği sanatçı olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Ayrıca zâkirlerin Hakk'ın varlığını zikrederek, ahlâkî değerleri yüceltmeleri, korkusuzca egemen olana karşı durup topluma doğruları söylemeleri ve bunun için bedel ödemek durumunda kalmaları bu geleneğin öne çıkan değerleri arasındadır. Zâkirlerin dinsel âyinlerde ilâhî ve irfânî konular işleyerek bu alanda yoğunlaşmaları hakikati sanatsal bir ifadeyle zikrederek insanlarla paylaşmalarına imkân tanımaktadır.

Cem'de Zâkirin Konumu

Zâkirlik olur saz ile,

Kur'an okurlar avaz ile,

Mümin Müslim niyaz ile,

Zâkir sana haber olsun (Bolata 2014).⁷

Cem âyini belirli sayıda birbirine sırayla bağlı iç içe geçen erkânlardan oluşmaktadır. Bu akışımın yürütülmesinden 12 kişiden oluşan hizmet sahipleri sorumludur. Hizmet sahipleri sırasıyla; (1) Dede, (2) Rehber, (3) Zâkir, (4) Gözcü, (5) Delilci, (6) Kurbanacı, (7) Lokmacı, (8) Saki, (9) Süpürgeci, (10) Peyik, (11) Tazeker ve (12) İznikçi'den oluşmaktadır (Âşık Musa Yıldız 2014). Kuşkusuz bu görev dağılımı içinde zâkirin, icracı kimliğinden dolayı özel bir konumu vardır. Birdoğan (1995: 403)'a göre, zâkirler, Dede ile birlikte cemin akışını sağlamakla yükümlüdür:

“Bu hizmet için seçilen zâkir sayısı bölgelere göre değişiyor. Genellikle üç denmesine karşın cemin türüne göre bir ozan da yetiyor. Ancak duruma göre, üçten çok ozanın da bulunduğu görülüyor.⁸ Kimi dedelerin kendileri de zâkirlik yapıyor. Söz gelimi, dede iyi saz çalıyor ve okuyorsa ilk düvaz-imamı kendisi okuyor. Eğer bir başka bölgeden gelen dede bu hizmeti iyi uyguluyorsa, misafir geldiği bölgede zâkirlik yapıyor” (Birdoğan 1995: 403).

⁶ Zâkirlerin şu sözü Davut Peygamberin musikişinaslığını gösterir: “Davut Nebi bir saz yaptı, üstüne de beş tel taktı. Davut Nebi, Davut Nebi.”

⁷ Bu metin, Şah Hatayi'nin Hizmet Deyişi'nden alınmıştır.

⁸ Elmalı Tekke Köyünde gerçekleşen bir törende, beş kişilik bir zâkir grubunun cem odasının bir köşesinde kendi aralarında bir halka oluşturdukları görülmüştür (Birdoğan 1995: 403).

Zakir, cemdeki oturuş düzenine göre, dede ve rehberin hemen ardından gelmektedir (Yıldız 2014). Cem'in adap ve erkânını iyi bilen cem aşığı zakir, tüm bir ritüelin akışını hiçbir ikaza gerek duymadan yürütür. Ayrıca ilgili repertuarın ne zaman icra edileceğine kendisi karar verir. Dışarıdan bir müdahale gelmesi mümkün değildir. Cemlerde usul olarak üç nefes ve bir düvazdan gerçekleşen üçleme yine zâkirin ustalığıyla icra edilir (Madak 2014).

Her üçlemenin sonunda zâkir, 12 İmamların isimlerinin geçtiği bir deyişi (dövaz deh imam) resitatif bir biçimde veya cüş makamında icra etmektedir. Akabinde Dede yahut Rehber kısa bir Gülbânk okuyarak yanıt verir. İcra edilen deyişin mahlâs bölümünde ozanlara ithafen eller göğüse konur ve serçe parmak dudağa dokundurulmak suretiyle sesli olarak (Rahmetullah) rahmet dilenir:

Bism-i Şah, Allah Allah...

Hizmetler kabul, muratlar hâsıl ola.

Çalınan sazlar ve okunan nefesler, Hak nazarında kabul ve makbul ola.

(beyitte adı geçen kişiye atfen) ruhu revanları şâd ve handan ola.

Hizmet sahipleri hizmetince şefaât bula.

Ber cemal, verelim Muhammed Mustafa ve Ehl-i Beyt'ine selâvat (Balım Sultan Erkânı Arşivi, yty).

Çorum ve Çevresindeki Zâkir Tiplerine İlişkin Tespitler

Konuya ilişkin birtakım bulgulara geçmeden önce bu bölgenin kadim topluluklarından Çorum Alevîleri üzerine birkaç söz söylemek yerinde olacaktır.

Burada yaşayan Alevîler, geleneksel Kızılbaş erkânının uygulandığı Ocaklı-Dedegan süreğine bağlı, Dede Kargın, Ali Seydi, Şah İbrahim Veli, İmam Rıza, Ağuichen gibi Ocakların talibidir. Bunun yanında çevre köylerde Hacı Bektaşî Veli dergâhına doğrudan bağlı Bektaşîlerden söz etmek mümkündür. Görünen bu tablo, Çorum'un inançsal, sosyal ve kültürel anlamda Anadolu'nun muhtelif yerlerinde görülen Alevi-Bektaşî itikadının iyi bir özeti olduğunu ortaya koymaktadır. Bu açıdan Çorum Alevîleri tarihsel süreçte çevre illerle ve hatta daha uzak illerde yaşayan Alevi topluluklarla karşılıklı ilişki içinde olmuşlardır.⁹ Elbette ki bu yapının inşasında “ocaklı dedeler” sisteminin etkisi büyüktür. Bazı ocak merkezlerinin Çorum'un dışında olması Dedelerin kendilerine bağlı olan ve başka yörelerde yaşayan taliplerin inançsal hizmetlerini karşılayabilmek için düzenli olarak hareket etmelerini zorunlu kılmıştır. Ancak bu zorunluluk coğrafi olarak birbirinden oldukça uzak Alevi toplulukların karşılıklı etkileşimine olanak sağlamakla birlikte ortak bir hafıza ve söylem birliğinin oluşmasına imkân tanımıştır.

Tüm Anadolu coğrafyasında olduğu gibi Çorum'da da yerleşik Alevi topluluklarının temeli kırsala dayanmaktadır. Haliyle bölge Alevîleri için tarım ve hayvancılık en önemli geçim kaynağıdır. Ancak 50'li yıllardan itibaren Türkiye'de yaşanan sosyo-ekonomik değişimler sonucu köylerden kentlere hatta Avrupa ülkelerine kadar uzanan göç dalgaları Çorum Alevîlerini de içine almıştır. Yeni bir düzen kurma çabasıyla birlikte gelişen yeni yaşam tarzı ve tüm bunların bir nedeni olarak yüzyıllardır sürdürüle gelen bir ekonomik sistemin terk edilmesi Aleviler açısından önemli sonuçlar doğurmuş, bilhassa inançsal ve kültürel anlamda birçok

⁹ Yörenin önemli zâkirlerinden Musa Yıldız, Çorum ve çevresinde geniş bir talip topluluğu olan Şah İbrahimplilerin Malatya'dan (Ballıkaya/Mezirme'den) geldiklerini öne sürmektedir (Yıldız 2014).

şeyin dönüşümünü kaçınılmaz kılmıştır. Örneğin kırsal alanda gerçekleşen tarikat erkânı artık şehir yaşamı içinde uygulanamazken cem ayınlarındaki geleneksel teamüllerin yeni usuller çerçevesinde yeniden inşa edildiğini söylemek olasıdır. Yılmaz (2005: 142)'ın deyişiyle, kentleşmenin getirdiği hızlı etkileşim Alevi topluluklarını kutsal dışı, profan bir alana sürükleyerek Weberyen bir ifadeyle Alevîliğin seküler¹⁰ bir kimlik taşımasına zemin hazırlamakla kalmamış birçok kurumuyla birlikte zâkirliği de belirli ölçülerde dönüşüme zorlamıştır. Nitekim bu geleneğin günümüzdeki durumunu tespit etmek amacıyla saha çalışması verilerine kulak vermek yerinde olacaktır.

Alan çalışması kapsamında görüşme yapılan zâkirlerin tümü çocuk yaşlardan itibaren cemlerde bulunan, kendilerinden bir önceki kuşağın ehil insanların sohbetlerine katılan kişilerden oluşmaktadır ve hemen hemen tümünün zâkirliğe başlama serüveni aynıdır. Örneğin Âşık Nuri Bolata¹¹ bu süreci şöyle açıklamaktadır (Bolata 2014):

Anadan doğma fakir idim doğruya doğru, beni azat verdiler bir zengin evine. 14 yaşında konağın odasında bir saz asılı, birileri zaman zaman çalıp çağırır. ‘Yahu şu sazı bana verin Rıza amca’ dedim. Adam da bana ‘yahu ben bu izan ile öğrenemedim sen nasıl öğreneceksin’ dediyse de yine de sazı elime aldım. O zamanlar saz teli olmadığı gibi telefon telleri dahi zor bulunuyordu. Buldum iki tel taktım, ahırda kimsenin duymayacağı şekilde tıngır mıngır ediyordum; birde ıslık çalarak makam tutturmaya çalışıyorum ama tutturamıyorum. Derken beni duymuşlar ki, bir gün beni büyük odaya çağırdılar emme benden bir ter yürüdü. Vardım odaya kalabalık, âşıklar çalıyor söylüyorlar. Bana ‘gel bakalım küçük âşık, çal’ dediler. Bir güzelleme okuduğum esnada oradaki aşığın biri bana bakıp ‘hımm’ demez mi? Ağlayacağım neredeyse. Sakallı yaşlı biri vardı odada. Aşığa dönüp ‘yanlış konuşa Âşık Hasan, bu çocuktan âşık olur’ deyince bana bir serinlik geliverdi.

İlerleyen yıllarda Âşık Nuri “bundan âşık olmaz” diyen zâkirin postuna oturacaktır. Zâkir olmanın belki de en önemli şartı bir usta bulmak, ona bağlanmak ve çırak olmaktır. Çırak âşıklar, ustalarından zâkirlik sanatının inceliklerini ve meslek sırlarını öğrenerek icra pratiklerini geliştirirler. Kimi zaman zâkirler, rüyalarında bir üstat veya Hızır Aleyhisselam ile konuşarak gerekli telkinleri aldıklarını öne sürmektedirler. Hatta şiirlerinde kullanacakları mahlâsları, bu rüyada ustasının elinden aşk dolu bade içerek alırlar (Kandemir 2014). Usta zâkirler aynı zamanda kişinin olgunluk derecesini belirler ve zamanı gelen çırak kalfalığa terfi eder. Bu aşamada genç âşık, ustasıyla cemlere katılır, başka âşıkları ve zâkirlik yapan ustaları yakından tanıma fırsatı bulur. Böylelikle olgunlaşma süreci başlamış olur.

Ustalığa giden adımda zâkirin aldığı mahlâs, çoğu zaman kişinin gerçek ismini unutturacak kadar öne çıkar. Örneğin Âşık Mahsuni Şerif bu mahlâsla özdeşleşmiştir ki gerçek ismi Şerif Cırık'tır. Yahut günümüz ozanlarından Dertli Divani'nin adının gerçekte Veli Aykut olduğu nadiren bilinir. Deyişlerin son kıtasında yer alan mahlâsın mutlak suretle okunması bir

¹⁰ Sekülerizasyon, sosyal düzende dini değerler tarafından yönlendirilen kutsal normların yerini faydacı ve dünyevi değerlere bırakmasıdır (Yılmaz 2005: 142).

¹¹ Âşık Nuri Bolata cemevinde bir zâkir, dışarıda ise dünyevi konulara ilgi duyan ve 46 yılından bu yana saz çalan bir âşık profiline tekabül etmektedir. Aşığın gençliğinde muhatap olduğu Dedelerin, ondukuzuncu yüzyılın sonu, yirminci yüzyılın başında etkin olduğu ve o dönemlere ait işitsel ve görsel kayıtların olmadığı düşünüldüğünde, sözlü olarak aktarılan kültürün önemi daha da artırmaktadır. Her ne kadar bu yöntem üzerinden veri elde etmek pek yeterli olmasa da 1950'li yıllardaki göç hareketliliğiyle birlikte kendisini dramatik bir değişime açan Alevîliğin geçirdiği inançsal ve kültürel bağlamı dönüşümü gözlemlemek bu anlamda mümkündür.

zâkir adâbıdır. Nitekim Âşık Yusuf Başaran'ın deyimiyle “zâkir veya âşık eserin şah beyitini okumaz âşığın adını anmaz ise cinayet işlemiş olur.”

Mahlasa ilişkin bir diğer ayrıntı ise, seçilen veya verilen nitelemelere ilişkindir. Burada âşıkların aldığı Noksani, Feryadi, Fedai, Kemter, Yoksuli, Hatayi gibi örneklerin mütevazılık ve eksiklik anlamlarıyla yüklenmiş sözcük havuzlarından seçildiği görülmektedir. Yapılan görüşmelerde zâkirler bu durumu, tasavvuf kaidelerinin uygulanmasının ve nefsin terbiyesinin içselleştirilmesinin bir tezahürü olarak görmektedir. Nitekim eksikliğin kendi özünde olduğu gerçeğinin bilinmesi tasavvuf eğitiminin önde gelen amaçlarından biridir. “Cahiller kendini aklar; kâmiller özün yoklar” gibi “öze sitem” vuran sözler, Alevî-Bektaşîliğin “turablık ahlakı” gereğince uygulanan temel bir prensibidir. Zâkirlerin yapısal olarak hem inançsal hem de sanatsal bir kimliğe haiz olmaları icra ettikleri görev nedeniyle birçok farklı ortamda bulunmalarını sağlarken belirli bir görgü, adap ve öz güven sahibi olmalarına imkân tanımıştır. Bu açıdan zâkirlerin kullandıkları çalgılara olan hürmetkâr yaklaşımları bir hayli dikkat çekicidir. Örneğin Kemanî Âşık Ali Bükücü, sazını saygı ile kılıfından çıkarmış, itinalı bir şekilde icra pozisyonunu almış, çalmayı bitirdikten sonra yine aynı özenle yerine koymuştur. Görüşme yapılan zâkirlerin tümü, karşılarında kim hangi yaşta olursa olsun diyalog sırasında mütevazılık dilini hiç bırakmadan, kibir, üstünlük ve böbürlenme gibi duygulardan arınmış bir birey izlenimi vermektedir. Usta âşık ve zâkirlere karşı sonsuz bir saygı söz konusudur. Bir diğer dikkat çeken özellik, kendilerine karşı yapılan yanlış bir hareket karşısında muhatabını rencide etmeden ortama uygun bir misal getirerek karşılık verme konusunda mahir olmalarıdır. Bunun yanında güçlü bir mizah yeteneğine sahip oldukları söylenebilir. Bir başka örnek olay ise zâkirin birleştirici yönünü gözler önüne sermektedir:

Âşık Musa Yıldız'ın açık sözlülüğünden ve bir köy aşığından beklenmeyecek derecede bilgili oluşundan oldukça etkilenen Çorum Müftüsü, dini birikimini cemaatle paylaşması için bir camiye davet etmiştir. Âşık Musa burada etkili bir konuşma yaparak cami cemaatinin beğenisini kazanmakla kalmayıp karşılıklı ön yargıların kırılabileceğine ilişkin oldukça olumlu bir davranış sergilemiştir. Bu durum aynı zamanda Alevilerin hem dini ve itikadı bilgilerinin olgunluk derecesini göstermesi hem de formal düzeyde kurumsallaşmış bir okul yapısı olmaksızın öğretim ve aktarım sürecinin ne denli işlediğinin görülmesi bakımından oldukça önemli bir örnektir.

*Okudum mektepte vardım bir ere,
Bir elif okudum çok hesap çıktı,
Bir elif üç nokta geldi bir yere,
Onu ezber ettim dört kitap çıktı,
Mürşid-i Kâminden dinledim kandım (Âşık Veysel 1998).*

Zâkirler bilgi dağarcıklarıyla da dikkat çekmektedir. Tasavvuf düşüncesine hâkim olmaları tüm inançlara ve kutsal değerlere karşı yoğun bir saygı taşımalarını beraberinde getirmektedir. “İman ve irfan” ehli olmak tarikat zâkiri için olmazsa olmazlarıdır.

*Ben dünyayı dört nesneden halk ettim,
Cümle meleklerle secdeye indim,
Anamı cennete kendim doğurdum,*

Babamla nikâhın kıydığım zaman (Sadık Baba şiirleri).¹²

Müziksel Pratiğe İlişkin Tespitler

Gelişen teknoloji ve beraberinde gelişen küresel durum aynı zamanda müzisyen kimliğine sahip zâkirlerin ilişkide olduğu yerel nitelikli müzikleri etkileyerek “otantik” değerleri tartışmaya açmıştır. Bilhassa halk müziği bağlamında popüler kültürün dikte ettiği icra biçimleri ile bağlamanın son elli yıl içinde geçirdiği yapısal dönüşümün izlerini Alevî-Bektaşî müzik kültürü ve üslubu üzerinden takip etmek mümkündür.

Anadolu Alevî geleneğinin en önemli çalgısı kuşkusuz bağlamadır. Yol dilinde “Telli Kur’an” olarak adlandırılan bu saz “kutsal kelâm”ın topluluğa ulaşmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Bu inanç pratiği içinde bağlama aynı zamanda Hz. Ali’nin ve onun ilkelerinin maddî bir temsilidir. Sazın tınlama kutusu Hz. Ali’nin gövdesini, sapı Hz. Ali’nin Zülfikârını, 12 teli (kimi zaman on iki perdesi) 12 İmam ve tellerinin en düşük sesi olan bam telinin ise, Hz. Muhammed’i temsil ettiği söylenir (Markoff 1986; Erol 2009’dan).

Çorum ve çevresinde farklı boyut ve düzenlerde icra edilen sazın yanında bir dönem için kemanın da kullanılmış olması oldukça dikkat çekicidir. Atçalı Köyünden Âşık Ali Bükücü, cemleri kemanyla yürüten bir zâkir olarak yörede öne çıkmaktadır. Çocukluk yıllarında keman çalmaya başlayan Bükücü, bu saza Merzifonlu Âşık Hasan’dan etkilenerek başlamış ve uzun bir dönem bu aşığın tedrisatından geçmiştir. Ayrıca Bükücü, istisnâ olarak bağlama çalmadan kemana başlayan bir zâkirdir. Normalde keman çalan bir zâkirin bağlama çalması da beklenir ki Âşık Bükücü, ustasının tam da bu tip bir zâkir profiline tekabül ettiğini söyler.

Zâkir Ali Bükücü, cemlerde maliyet açısından oldukça ucuz Çin malı bir fabrikasyon keman kullanmaktadır. Çalgının akort düzeni ise, Türk müziğinde kullanılan keman düzeniyle aynıdır.



Nota 1. Zâkir kamanın akort düzeni.

Nota 1’de görüldüğü üzere kamanî aşığın akort düzeni Do-Sol-Re-Sol (C-G-D-G) şeklindedir. Ancak icradaki duyuluşu Do#-Lab-Mib-Lab (C#-Ab-Eb-Ab) olarak belirlenmiştir.

Bir zâkir için keman, gerek çıkardığı pedal ve mikrotonal seslerle gerekse hızlı ve seri bir icraya imkân tanıyan özelliğiyle oldukça kullanışlı bir çalgıdır. Örneğin aşağıda verilen ve bir deyişe giriş mahiyetinde yapılan bu serbest açış, kemanın cem müziği içindeki teknik niteliğini gözler önüne sermektedir.

¹² Malatya Mezirne Köyü Şah İbrahim Veli Ocağı zakirlerinden Âşık Yusuf Başaran’ın ses kaydından alınmıştır.



Nota 2. Müstezat keman açışı (Bükücü 2014).

Âşık Ali Bükücü (2014)'ye göre bir önceki dönemde cem ayinlerinde yaygın bir biçimde kullanılan keman, 60'lı yıllardan itibaren kemanî zâkirlerle birlikte kaybolmaya yüz tutmuştur. Her ne kadar bu çalgı, başta Toros Tahtacıları olmak üzere Tokat, Sivas, Kırşehir ve Tunceli'de yaygın kullanılan bir zâkir sazı olsa da, Çorum'da keman gibi “gelenek dışı” bir çalgının cemlerde yer bulabilmesi, minimal de olsa bir orkestral oluşumun ritüelleri bütünlemesi, dönemin müzikal seviyesinin niteliğini belirlemek açısından oldukça önemli bir gösterge sayılabilir. Ne yazık ki günümüzde gerçekleştirilen cemlerde çalgı çeşitliliğinin kaybolduğunu söyleyebiliriz.

5. Eserlere İlişkin Tespitler

Zâkirlerin müzisyen kimliğiyle öne çıkmaları belleklerine ilişkin bir takım detayları da gündeme taşımaktadır. Nitekim her bir zâkir, “ayaklı kütüphane” olarak nitelenecek boyutta geniş bir öykü ve deyiş repertuarına sahiptir. Örneğin bu geleneğin en yaşlı temsilcilerinden Âşık Musa Yıldız, saatler süren görüşme boyunca bir kez bile yazılı bir metne bakmadan akıcı ve etkileyici bir biçimde konuşmuş, deyişlerde geçen kavramların anlamlarını ve dayandığı kaynakları izah etmiş, aynı akıcılığı kutsal metinlerden örnekler vererek sürdürmüştür. Ayrıca zâkir, hadis ve dini kıssaları, teatral bir dille zaman zaman dramatize ederek, bazen de epik unsurları kullanarak anlatma yoluna gitmektedir.

Bir başka açıdan zâkir belleği, icra edilen ezgi dağarcığı bakımından ayrı bir önem taşımaktadır. Nitekim ceme dair birçok repertuar elemanı (deyiş, düvaz, semah vb.) bu belleğin içinde her ayinde yeniden inşa edilmektedir. Aşağıda örneklenen bu deyiş, zâkir belleğinin somut göstergelerinden biridir:

♩ = 100

Mu sa Tur da ğın da Ko yun gü der ken (saz...
 Al lah bir Mu ham med A li nur de di (saz... Mu sa Hak kın i ba
 de tin e der ken Dört kurt gel di kıs me ti ni ver de di
 ya dost Mu sa Hak kın i ba de tin e der ken

Nota 3. Kurban Değiş'i, Musa Turdağı'nda Koyun Güderken'e ait bir bölüm (Bolata 2014).

Anadolu'nun farklı coğrafyalarında birbirine yakın birçok versiyonuyla bilinen bu eser, Hz. İbrahim'in Allah'a vermiş olduğu bir sözün arkasında nasıl durduğunu ispat etmek için oğlu İsmail'i kurban etmeye hazırlanmasını konu edinmektedir. Burada Hz. İbrahim'den bin yıl sonra yaşamış olan Hz. Musa'nın çobanlığını yaptığı sürüdeki bir kuzunun kurt donuna girmiş meleklerce Hz. İsmail'e kurban edilmek üzere götürülüşü anlatılır.¹³ Metin baştan sona teşbih, metafor ve fabl gibi edebi unsurla bezenmiştir:

Musa Tur dağında koyun güderken,

Allah bir Muhammed Ali nur dedi,

Musa Hakkın ibadetin erderken,

Dört kurt gelip kısmetini ver dedi.

...

Elesti gününde beli bes dedik,

Muhammed sevgili Ali dost dedik,

Musa senden biz bir koyun isterik,

Arif isen gönlümüzü gör dedi (Bolata 2014).

Bu metinde geçen "Tur Dağı"¹⁴ ve "Elest Meclisi"¹⁵ kavramları tasavvufun en önemli sembolleri arasındadır. Buradaki kurt metaforu ise, şaşırtıcı bir biçimde oldukça uysal ve ne

¹³ Benzer bir biçimde Musa'nın çoban olduğu ve kayın babası Şuayip'in koyunlarını güttüğü teması hem İslâm hem Musevî hem de Hristiyan kaynaklarında mevcuttur. Çobanlık bilhassa Hristiyan teolojisinde önemli bir kavramdır. İsa Peygamber birçok tasvirde çoban olarak resmedilirken, kendisine inananlar kuzu olarak tasvir edilmiştir. İncil'de vurgulandığı gibi, Peygamber tüm sürünün sorumluluğunu taşımalı, doksana dokuz koyun ve kuzuyu bir kenara bırakıp, kaybolan bir kuzuyu aramalı ve bulup getirmelidir (Lukas İncili 15, 1-7).

¹⁴ Tur Dağı, Allah'ın Hz. Musa ile konuştuğu ve ilk vahyi indirdiği bir yer olması nedeniyle dinler tarihi açısından ayrı bir önem taşır.

istediğini bilen durumdadır. Kurtlara ilişkin baştaki şaşkıncu ve çelişik ifadeler bir süre sonra belirli bir mantığa bürünür. Metnin ilerleyen bölümlerinde o uslu ve akıllı kurtların kurt donuna girmiş melekler olduğu anlaşılmaktadır:

“Dördü dört taraftan hamle kıldılar. Emlik koçun anasını buldular, karnın yarıp kuzusunu aldılar. Dört kurt olur dört melek (Cebrail, İsrail, Mikail, Azrail). İsmail’e yetişmek için önu sıra bir sancak açıp koçla beraber yola çıkarlar” (Bolata 2014).

Eyüp peygamberin yası hakkı için,

Yusuf Peygamberin düşü hakkı için,

İmam Hüseyin’in başı hakkı için,

Sürünün hesabın tamam gör dedi.

...

Kul Mustafa’m aşk odunu yanarsın,

Miraçta Habibin sırrına erersin,

Koyun sende körpe kuzun ararsın,

İsmail’e inen koçu gör dedi (Bolata 2014).

Oldukça uzun bir metne sahip bu deyişteki tüm anlatımlar kutsal kitaplarla desteklenmiş olaylara dayanmaktadır. Teksti inşa eden her bir bölüm dinleyicilerin zihinlerinde olağanüstü tablolar oluşturarak algıyı cazip hale getirmekte böylelikle konunun arkasında verilmek istenen iletilerin belleklere yerleşmesi kolaylaşmaktadır. Metinde alıcı muhatap kitlenin hazır bulunuşluğuna uygun mesajlar verilmeye dikkat edilmiştir. Nitekim Alevî-Bektaşî edebiyatını bütünleyen şiir ve nefeslerin büyük bir kısmı didaktiktir. Ayrıca çelişkili anlatım tarzı (kibar kurtlar, koyunun karnındaki koçu kanatmadan çıkarılıp yine sürüye salınması, sürünün kurtlara emanet edilmesi, İsmail’i kesecek olan bıçağın konuşması vb.) yine dinleyiciyi etkilemede önemli bir araç olarak öne çıkmaktadır.

Zâkir belleğini dışa vuran bu metinler özünü kaybetmemek koşuluyla varyanta açıktır. Nitekim bu deyişte, zâkirin bağlamsal bir anlayışla kendi tercihinin veya dinleyici kitlesinin profiline binaen metne yönelik bazı eklemeler yapmasıyla gerçekleşir. Örneğin Selman-ı Farisî ile İmam Ali arasında geçen ve aralarındaki o meşhur dostluğu epik bir dille anlatan “Selman’a Verilen Nergis” deyişi, zâkirlerin metni bağlamına göre yeniden nasıl inşa ettiklerini kanıtlar niteliktedir:

Şah Hatay’im müşkülümü kaldıran,

Hû deyip Cebrail’in perini yakan,

Üç yüz yıldan sonra nergisi getiren,

Nergisi Selman’a sunan Haydar’dır (Yıldız 2014).

Âşık Musa Yıldız’dan tespit ettiğimiz bu eserin hikâyesi genç yaştaki Selman’ın hakikati arama maksadıyla yollara düşmesine dayanmaktadır. Eserin kritik noktaları şöyle

¹⁵ “Allah’la yaratılışları sırasında insanlar arasında yapıldığı kabul edilen sözleşme için kullanılan bir tabirdir. Farsça’da ‘sohbet meclisi’ anlamına gelen bezm kelimesiyle Arapça’da ‘ben değil miyim’ mânasında çekimli bir fiil olan elestü’den oluşan bezm-i elest terkibi, ‘Ben sizin Rabbiniz değil miyim’ hitabının yapıldığı ve ruhların da ‘evet’ diye cevap verdikleri meclis anlamını ifade eder” (Yavuz 1992: 106).

özetlenebilir: Yolda giderken gördüğü gölde serinlemek için elbiselerini göl kıyısına çıkarıp suya giren Selman, bir süre sonra çıkmak istediğinde elbiselerinin üzerinde bir aslanı otururken görür. Aslandan korkan Selman yardım dilenir ve dua etmeye başlar. Akabinde uzaktan bir atlı belirir. Gelen atlıyı fark eden aslan hemen kaybolur. Aslanın gidişinden dolayı rahatlayan Selman, atlıya teşekkür amacıyla göl kenarından topladığı nergislerden bir demet sunar. Nergisi alan atlı bir süre sonra gözden tamamen kaybolur. Bu olaydan üç yüz yıl sonra, bu kez Selman, yaşlanmış bir biçimde, çocuk yaştaki Ali'ye (ilerdeki Hz. Ali'ye) bakıcılık yaparken karşımıza çıkar. Günün birinde Selman'la çocukluk çağındaki Ali gezintiye giderler. Hz. Ali hurma ağacına çıkmış yediği hurmaların çekirdeğini ağacın dibinde dinlenen Selman'a atmaktadır. Bu duruma sinirlenen Selman, Ali'ye dönüp "benim gibi yaşlı birine çekirdek atmak yaşıyor mu?" diyerek çıkışır. Bunun üzerine gülümseyen Hz. Ali, "sen mi yaşlısın ben mi?" der ve koynundan çıkardığı ve hala tazeliğini koruyan nergisleri üç yüz yıl sonra tekrar Selman'a uzatır. Burada son iki dizide sözü geçen "üç yüz yıldan sonra nergisi getiren/nergisi sunan haydardır" deyişi tüm bir hikâyeyi kapsayan bir anlatımla kodlanmıştır.

Bu hikâyede geçen aslan motifinin bir benzerini Hz. Peygamberin Mîraç'a¹⁶ çıkarken yolda önünün bir aslan tarafından kesilmesini anlatan bir zâkir deyişinde görmek mümkündür:

Vardı dergâh kapısına,

Gördü ki bir aslan yatar,

Aslan anda hamle kıldı,

Baş koptu bir fena.

...

Buyurdu sırrı kâinat,

Korkmasın habibim dedi,

Hatemi aslana versin,

Aslan ister nişana (Yıldız 2014).

Hz. Muhammed, önüne çıkan aslanın ağzına elindeki yüzüğü verir ve aslan bir anda kaybolur. Zâkirlere aslanın burada kimi sembolize ettiği sorulduğunda Hz. Ali cevabı verilmiştir. Ayrıca Hz. Ali'nin bir diğer lakabının "Haydar" olması ve bunun da Arapça 'da aslan yavrusu anlamına gelmesi metinde işlenen bu ilişkiyi bir ölçüde açıklamaktadır.

Alan boyunca zâkirlerin sıkça değindiği diğer bir metin, İmam Ali ile dev arasında geçen bir menkıbeye dayanır. Burada işlenen, İmam Ali'nin Âdem Peygamber döneminde insanları yutan bir devi hurmanın yaprağı ile bağlaması; devin İmam Ali'yi Ebu Talib'in oğlu olarak doğuncaya kadar ellerinin bağlı olarak beklemesi ve tekrar İmam Ali'nin devin ellerini çözmesi gibi temaları, zâkir müziği repertuarlarının satır aralarında görmek mümkündür:

¹⁶ Bir gün Cebrail, Muhammed'e Hakk'ın davetini getirir ve O'na Mîraç yolculuğunda rehberlik eder. Hz. Muhammed Mîraca (Tanrı ile görüşmeye) çıkarken önüne bir aslan çıkar ve Hz. Muhammed yoluna devam edebilmek için peygamberlik mührünü taşıyan yüzüğü aslanın ağzına atmak zorunda kalır. Bunun üzerine aslan sakinleşir ve yoluna devam eden Hz. Muhammed, Allah katına ulaşır. Sonunda Hakk tecelli eder ve Hz. Muhammed O'nun yüzünü görür; dost dosta kavuşur. Hz. Muhammed, Hakk ile sessiz sözsüz olarak doksan bin sır söyleşir. Bunlardan otuz bini şeriat olur, insanlara iner; kalan altmış bini ise Ali'de sır olur. (...) Hz. Muhammed Kırklar'a pirlirini ve rehberlerini sorar. Kırklar; "Pirimiz Şah-ı Merdan Ali'dir ve Rehberimiz Cebrail Aleyhisselam'dır" derler. Bu sırada Hz. Muhammed Hz. Ali'nin parmağında, Mîraç'a giderken arslanın ağzına verdiği yüzüğü görür. Bu nedenle ceme başlarken önce mürşit postu serilir ama "post duasıyla Hz. Ali kutsanır" (Uluçay 1993: 21-24; Korkmaz 2008: 48-51; Kaplan 2011: 261-263).

*Yerde İnsan gökte melek yok iken,
Kudretinden bir nur indi süzüldü,
İki isim bir kandilde nur iken,
Ayın Ali 'min Muhammed yazıldı.*

...

*O dem yaratıldı dev ile peri,
Kaftan kafa hükmederdi her biri,
Onların var idi bir sultanları,
Gayette pehlivan pek zorba idi.*

...

*Üç yüz altmış arşın idi kameti,
Hiç bir kulu benzemezdi heybeti,
Yetmiş yedi arşın idi sıfatı,
Bakınca mağripten maşrık düz idi (Yıldız 2014).*

Metnin bağlamını inşa eden hikâye şöyle gelişmektedir: Eli bağlanan dev, yedi günden sonra özünü bulmuştur. Kendine gelen dev, aradan geçen binlerce yıl dolaşıp ellerini çözecek birini bulamaz. Elleri kan içinde Sultan Süleyman'a gider. Durumu gören Süleyman; "kim bağladı elini, kaddin hilal olmuş bükmüş belini" der. Dev ise, "beni bağlayan bir uşak akıl balığ değil yaşı on iki ancak" diye cevap verir. Hz. Süleyman, bu sırrı ve elini bağlayanın kim olduğunu bildiğini söyler. Yine dev, Süleyman'a şöyle seslenir; "ahirinde ne olacak bu dert bize kıyamete kalacak. Süleyman der Muhammed. Var gelecek ahir zaman yakın derler sezindi" (Yıldız 2014).

Bu metnin anlam evreninde, Hz. Muhammed'in önceden geleceği bilinmekte ve O'nun "Âhir Zaman Nebisi" olduğu Sultan Süleyman tarafından ikrar edilmektedir. Aynı zamanda burada İslâm'ın en temel olgusu olan Peygamberin "Hatem-ül Enbiya" oluşunun referansları didaktik bir yöntemle işlemektedir. Devamında ise dev Medine'ye gelmektedir. Devlin başına toplanan halk Hz. Muhammed'i çağırır:

*Muhammed der deve nedir ahvalin,
Sinen de yaran var bağlıdır elin,
Vatanın neredir nereden gelin,
Eğlende bir haber ver tez indi.*

...

*Muhammed der deve niçin bağlandın,
Adın nedir buncu eğlendin,
Süleyman Nebiye Nuh 'a varmadın,
Elin bağlı bin yıl daha gezindin.*

...

*Dev der ki kaf dağıdır mekânım,
Dünyada yok idi eşim nökerim,
Niçe bin yıl ben bu derdi çekerim,
Kuş canım kafesinden üzüldü.*

...

*Yüz yirmi dörde verilmez adet,
Bunca nebiden bulmadım medet,
Sana düştüm el aman medet,
Muhammed'sin şu bendimi çözüdü (Yıldız 2014).*

Metnin devamında dev, kendisini bağlayan çocuğu görse tanıyacağını, “kaşlarında mim dua”nın yazılı olduğunu söyler. Hak'tan emir gelir ve Hz. Muhammed'e devin ilacının görülmesini emreder. Hz. Muhammed Selman'a haber gönderir. Selman, çocuk Ali'yi alır getirir. Dev, İmam Ali'yi çocuk halinde karşısında görünce şöyle der; “işte bu oğlandı bana iş eden, yerde insan gökte melek yok iken.” Ali ise deve şöyle yanıt verir; “Alim der deve olmaz rağbet, dev adam eti yer bu nasıl adet.” Hz. Muhammed eliyle işaret verir ve Ali devin ellerini çözer. Manzum hikâyenin son dörtlüğünü Kul Himmet şöyle bağlar:

*Kul Himmet'im eydür dediğim neden,
Sevdası serimden ayrılmaz her dem,
Ruhun aşınastıydık Elest gününden,
İsmi Ali kalp evinde yazıldı (Yıldız 2014).*

Zâkir repertuarı içinde deyişlere dökülen tüm bu metinleri, onları inşa eden olay örüntülerine ve bağlı olduğu menkıbelere vakıf olmadan çözümlmek neredeyse imkânsızdır. Bu nedenle zâkirin icra ettiği her müziği temelde derin bir edebi külliyattan simgesel izler taşıyan önemli bir parça olarak görmek yerinde olacaktır.

SONUÇ

Zâkirlere ilişkin en çarpıcı tespitlerden biri de içinde buldukları duygusal durumlardır. Onları bu duygusallığa iten nedense geçmişte yaşanan muhabbet ve cem coşkusunun bir daha geri gelmeyecek kadar uzakta duruyor olmasıdır. Eskiye dair olan her şey zâkirlere için hem yokluk ve imkânsızlık hem de özlenen bir saflık ve içtenlik demektir. Örneğin Âşık Ahmet Madak'ın “düşkün şaşkın olmazdı, kimseye yalan söylemek yoktu, kimse birbirinin sınırına varmazdı” söyleminin özünde günümüzde yitirilen bazı değerlere gönderme yapıldığı açıktır. Buradaki anahtar kelime olan “sınır”, ister bir arsa isterse de bir bireyin sınırı olsun ihlâl edilemez bir gerçekliktir. Aynı zamanda barış içinde bir arada yaşamının kuralını belirleyen bir anlayışın sembolik anlamıdır. Hiç kuşkusuz bu söylem sosyolojik bir dönüşüme dayanır. Kırsaldan kentlere yönelen göç akımlarının Alevî toplumunu üretim ilişkileri bağlamında yeniden düzenlemesi, her ne kadar yeni bir dünya yaratsa da, temeldeki bazı değerleri derinden sarsmıştır. Kente uyum sağlamak zorunda olan bu topluluklar, kırsal hayata göre şekillenen birtakım inanç pratiği ve ortamlarını (örneğin cemevi) tam manasıyla merkezlere taşıyamamışlardır. Bunun bir benzerini 60'lı yıllardan itibaren iş gücü anlaşmaları

doğrultusunda Avrupa'ya göç eden Aleviler için de söylemek mümkündür. Günümüzde etkilerini çok daha rahat görebildiğimiz göç olgusunun ve bununla birlikte meydana gelen sosyo-kültürel dönüşümlerin cemevi ve işlevleri üzerinde yarattığı tahribat oldukça belirgindir. Öyle ki hem yapılan gözlemler hem de kaynak kişilerin bilgileri ışığında, Dedelik, Zâkirlik, Musahiplik gibi Alevîliğe ruh veren kurumların toplum üzerindeki belirleyici rolleri giderek kaybolmaya yüz tutmaktadır.

Elbette ki bu dönüşümden zâkirler de payını almıştır. 1950-70 yılları arasında Orta ve Doğu Anadolu'dan Ankara, İstanbul, İzmir gibi büyük kentlerin periferilerine, bilhassa cem kültüründen kopamayan toplulukların yanına yerleşerek kalabalık bir Alevi demografisinin içinde yer alan zâkirler, bir yandan modern yaşam koşullarına ayak uydurmaya çalışırken diğer yandan geleneksel yaşam ve inanç pratiklerini mekânsal bağlamda sürdürme gayreti içine girmişlerdir. Ancak yeni koşullar bu âşıkların dini meselelerden ziyade toplumsal ve sınıfsal sorunlar üzerine yoğunlaşmasına imkân tanımıştır. Örneğin 90'lı yıllarda, Metin And'ın önerisi üzerine Ege Bölgesi'nde gerçekleştirilen bir alan çalışmasında, İzmir Narlıdere'de semah icra etmesi için bulunan bir zâkir (Tokatlı Hasan), semahın giriş bölümünü çaldıktan sonra eseri yarıda kesip belediye işçileri için yaptığı besteyi icra etmek istemiştir.¹⁷ Kuşkusuz bu yönelim zâkir kimliğine sahip âşıkların doğal çevrelerinden sıyrılarak toplumun daha geniş kesimlerine ulaşmalarının önünü açmıştır. Yeni dönemde âşıklar, kalabalık kitlelerle büyük konser salonlarında buluşmaktadır. Ele aldıkları temalar ise değişmiş, emek-sermaye çelişkileri, insan hakları, ülke gündemine dair konular üzerine yapılan ve icra edilen eserlerin sayısı çoğalmıştır.

Dünyevi âşıklık alanında yaşanan tüm bu gelişmelere rağmen dini anlamda hizmet veren cem âşığı zâkirlerin sosyo-ekonomik durumu hiç de iç açıcı değildir. Bilhassa şehre gelen zâkirler, kimi hayırseverler marifetiyle sosyal güvencesi olan işlerde istihdam edilirken önemli bir bölümü ekonomik olarak minimal bir yaşam sürmektedir. Bu anlamda “yaşayan insan hazinesi” olan zâkirlere sahip çıkmak bir insanlık görevi olarak görülmelidir. Hz. Davut'tan bugüne zikir geleneğini yaşatan zâkirlerin modern hayatın dayattığı birçok zorluğa karşın deyiş ve nefeslerini halen seslendiriyor olmaları günümüz için tarifsiz bir değerdir. Ancak tarihsel misyonları gereği toplumdaki taassup ve cehaletin panzehrini taşıyan bu kişilerin bir gün zikirlerini bırakıp ayın evlerini terk ettiklerinde insanlığın ne kadar çok şey kaybedeceği gerçeği unutulmamalıdır. Zira kâmil insanın varlığı biraz da onların teline ve diline bağlıdır.

Allah Bismillah...

Ey tanrım yanıldığımda bana yardım et,

Ey Kopuzum doğru gör doğru söyle,

Üyengi ağacının kökünden oyarak aldığım kopuzum,

Kızıl çalı tobulgadan perdelerini yaptığım kopuzum,

Yürük atın kuyruğundan tel yaptığım kopuzum,

Doğru gör doğru söyle,

Söylenene uymazsan kulaklarını burarım,

Seni yere çalarım (Su, 1993).

Aşk ile...

¹⁷ Bu araştırma, 90'lı yılların başında, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi tarafından “Kardeşlik Töreni Semah Alan Çalışması” başlığı altında gerçekleştirilmiştir.

KAYNAKLAR

- ARTUN, Erman (2009). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi.
- ÂŞIK, Veysel (1998). *Semahlar ve Değişler* (CD). İstanbul: Özmüzik Plakçılık.
- ATEŞ, Süleyman (1975). *Kur'anı-ı Kerim ve Yüce Meali*. Ankara: Kılıç Kitabevi.
- BİRDOĞAN, Nejat (1995). *Anadolu'nun Gizli Kültürü: Alevilik*. İstanbul: Berfin Yayınları.
- BOHLMAN, Philip V. (2015). *Dünya Müziği*. (H. Gür, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- DOĞAN, Gürani (1998). *Alevilik'te Ön Bilgiler ve Cem, Zâkirlik*. İstanbul: Can Yayınları.
- DÖNMEZ, B. Mustan (2010). "Törenselleşen (Cem) ve Dünyasal Türk Halk Müziği Performansı İçinde Âşıklık Geleneğinin Konumu", *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 34, Cilt 1, ss. 33-37.
- DUYGULU, Melih (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- EROL, Ayhan (2009). *Müzik Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Bağlam.
- ERSAL, Mehmet (2009). "Alevi Cem Zâkirliği: Battal Dalkılıç Örneği", *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, S.1, s. 188-205.
- KANAATLI, Hasan (2011). *Peygamberlerin Hayatı 1*. İstanbul : Evrensel Değerler.
- KAPLAN, Ayten (2007). "Etnografik Müzik Araştırması", *Karadeniz Araştırmaları*, S. 12, s. 113-126.
- KAPLAN, Doğan (2011). *Yazılı Kaynaklarına Göre Alevilik*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- KORKMAZ, Esat (2008). *Kırklar Cemi*. İstanbul: Anahtar Kitap Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2004). *Edebiyat Araştırmaları 1*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KUTSAL KİTAP-YENİ DÜNYA ÇEVİRİSİ (2011). *Davut Peygamberin 12. Mezmuru*. Brooklyn, New York: Watchtower Bible and Tract Society of New York.
- MERRIAM, Alan, P. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- SU, Ruhi (1993). *Şiirler-Türküler Köroğlu* (CD). İstanbul: Ada Yayıncılık.
- ÖNGÖREN, Reşat (2013). *Zikir*. TDVİA. . C. 44, ss. 409-412. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nazife (2012). *Çorum Yöresi Alevilerinde Kamberlik Geleneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ULUÇAY, Ömer (1993). *Toplu İbadet / Cem Erkânı*. Adana: Hakan Ofset.
- UYGUN, Nuri (2013). *Zikir*. TDVİA. C.44, s. 412-413. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- YILMAZ, Nail (2005). *Kentin Alevileri*. İstanbul: Kitabevi.

Kaynak Kişi

Ahmet Madak, 2014, Atçalı Köyü, Çorum.

Ali Bükücü, 2014, Atçalı Köyü, Atçalı Köyü, Çorum.

Musa Yıldız, 2014, Acıpınar Köyü, Çorum.

Nuri Bolata, 2014, Bozdoğan Köyü, Alaca, Çorum.

Rıza Kandemir, 2014, Çorum.

Ekler:



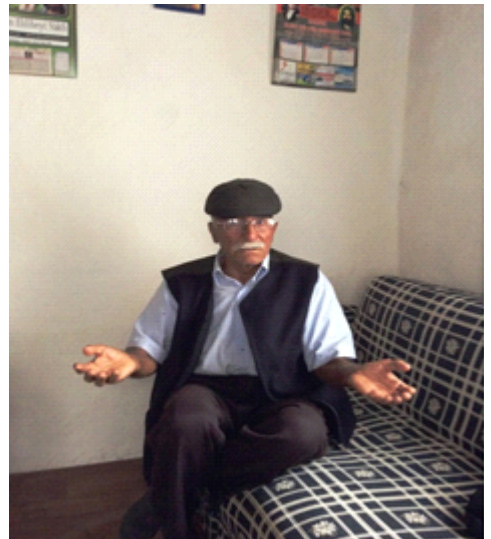
Kemani Âşık Ali Bükücü (2014)



Âşık Ahmet Madak (2014)



Âşık Nuri Bolata (2014)



Âşık Musa Yıldız- Kara Musa (2014)