

# ALEVİ VE BEKTAŞİ İNANCINDA MÜZİK AKTARIMINDA KADININ ROLÜ: BURSA-ŞEHİTLER KÖYÜ ÖRNEĞİ\*

The Role of Women in Music Transmission of The Belief of Alevi and Bektashi:  
The Example of Bursa-Şehitler Village

Ersen VARLI\*\*

Turgay YILDIRIM\*\*\*

## Öz

Alevi ve Bektaşî inancı, İslam dini bünyesinde yer alan diğer mezheplerle karşılaştırıldığında en dikkat çeken husus, ibadetin kadın erkek bir arada yapılıyor olmasıdır. İnanç içerisinde yer alan veya almayan bireyler tarafından ilk öne çıkarılan özelliğin bu olması, çalışmanın araştırma alanı olan Bursa Şehitler köyü Alevi ve Bektaşî topluluğunun ritüelinde, topluluk tarafından icra edilen “kadın nefesleri”ni daha görünür hale getirmiştir. Böylelikle çalışmanın temel amacı, Bursa ilinin İnegöl ilçesine yerleşmiş olan Şehitler Köyü Alevi ve Bektaşî toplumundaki dini ritüeller üzerinden kadın-erkek eşitliğinin incelenip, özellikle dini kimlik aktarımında kadınların rolü, kendilerini tanımlama şekilleri ile birlikte tespit etmeye çalışmaktır. Zira inanç boyutunda yapılan araştırmalar incelendiğinde çoğunlukla, örnek alanımızla ilgili olarak, ataerkil yapının tesiriyle, “dede”, “zakir” kimliklerinin erkek olarak karşımıza çıkması, ibadet sırasında başta da değindiğimiz gibi kadın-erkek eşitliğinin sorgulanmasına yol açmaktadır. Söz konusu sorgulama sürecinde yapılan saha çalışmaları verilerinin bir kısmı makale içinde olup, kuramsal çerçeve ise aktarım, kimlik ve buna bağlı olarak toplumsal cinsiyet teorileriyle oluşturulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Alevi Müziği, Nefes, Kadın Müziği, Kültürel Aktarım, Toplumsal Cinsiyet.

## Abstract

The most striking point when compared Alawi and Bektashi belief and other sects within the Islamic religion is that worship is held together with men and women. The fact that this is the first feature highlighted by individuals who have or do not have faith, has made the women’s nefes (hymn) performed by the community more visible in the ritual of the Alawi and Bektashi community of Bursa-Şehitler village, which is the research area of the study. Thus, the main purpose of the study is to examine gender equality through religious rituals in the Alawi and Bektashi community of Şehitler Village, which is located in İnegöl district of Bursa province, and try to determine the role of women, especially in the transmission of religious identity, and the way of defining themselves. Because, when the studies conducted in the dimension of belief are examined, mostly, with the influence of the patriarchal structure, the emergence of the identities of dede (the leader of rituals) and zâkir (the bard in rituals) as men leads to the questioning of gender equality during worship. Within this context, some part of data gained in the field study is discussed in the article, and the theoretical framework is formed by transference, identity and related gender theories.

**Keywords:** Alawi Music, Hymn, Woman Music, Cultural Transmission, Gender.

\* Geliş Tarihi: 21.11.2020, Kabul Tarihi: 25.01.2021. DOI: 10.34189/hbv.97.012

\*\* Doç., Bursa Uludağ Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Türk Müziği ASD, ersenvarli@uludag.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3943-4629>

\*\*\* Müzik Öğretmeni, Bursa Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi, turgayyildirim1@hotmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8991-214X>

## 1. Giriş

Toplumsal yapı incelemeleri yapan birçok sosyal bilimde eril dilin hâkimiyeti dikkat çeker. Elde edilen verilerin de genel olarak erkeklerin yaşam pratiklerine yönelik olması, kadınlara ait dünyanın ve üretim biçimlerinin detaylı bir şekilde bilinmemesine, görünmez olmasına yol açmıştır. Ancak kadın çalışmalarının son yıllardaki artışı, kadın üretimi kültür unsurlarının ve kadınların gündelik yaşamsal pratiklere ait davranış biçimlerinin görünür olmasına imkân vermektedir. Makalenin konusu olan Bursa Şehitler Köyü Alevi toplumunun kadınlarına ait üretim biçimleri, dini yaşam pratikleri çerçevesinde biçimlenmiştir. Şehitler köyü Alevi ve Bektaşî kültürü ile ilgili bütüncül (*holistic*) yaklaşımla yaptığımız öncül çalışmaların yanı sıra kadınların dini pratiklerine yönelmek Balım Sultan tarihi kutsal kişiliği ile özdeşleşir niteliktedir. Anadolu’da 15. Yüzyılda Hacı Bektaşî Veli’nin ardından Bektaşîlik’i sistematize etmesi Balım Sultan’ı ikinci önemli kişi yapmıştır. Bektaşîliğin kuşaklara aktarılması yolunda “*Erkânname*” diğer adıyla “*Kanun-i Evliya*” kitabında yol ve erkânı anlatmaktadır. Alevi ve Bektaşîlik kurumsallaşması yayılması ve sürdürülmesi noktasında önemli bir konumda olan Balım Sultan’ın öğretilerinin bir yansıması olarak gördüğümüz Şehitler Köyü kadınlarının aktarıcı konumları, bu anlamda bütüncül niteliktedir. Böylelikle söz konusu örnek alanımızdaki kültürel aktarımın kendine has özellikler göstermesi ile birlikte, araştırma esnasında kadınlara özgü nefeslerin var olduğunun öğrenilmesi, çalışmayı farklı bir boyuta evirmiştir. Kadınların kültürel kimlik unsuru olan dini yaşam pratiklerini kendilerine özgü bir şekilde nasıl aktardıklarının incelendiği çalışmanın alan araştırması bir yıl boyunca sürmüş, ancak özel görüşmeler yapıldığı tarihler şu şekilde sıralanmıştır; ilki 23.10.2016 tarihinde, ikincisi, 06.11.2016 tarihinde, üçüncüsü 28.01.2017 tarihinde ve dördüncüsü 14.05.2017 tarihinde olmak üzere dört ziyaret gerçekleştirilmiştir. Kadın nefesleri örnekleri için ise daimi olarak köyde yaşayan on iki kadın ile görüşülmüş, ses ve görüntü ile kayda geçirilmiştir.

## 2. Bursa’da Alevi ve Bektaşî İnancının Yerleşme Sürecine Panoramik Bakış

Örnek alan verilerine geçmeden önce, ilk olarak Alevilik ve Bektaşîlik arasındaki benzerlik ve farklılıklara değinmenin, ikinci olarak da Bursa şehrindeki Alevi ve Bektaşî varlığının köklerine bakmanın faydalı olacağı düşünülmektedir. Bilindiği üzere Alevi ve Bektaşî tanımlamaları günümüzde çoğunlukla bir arada kullanılmaktadır. Fakat, temel ilkeleri bakımından neredeyse aynı olan bu iki yapının aslında bazı önemli farklılıklara sahip olduğu da bilinmektedir. Bu yüzden kendini Alevi ve Bektaşî olarak tanımlayan topluluklar olduğu gibi, kendilerini sadece Alevi veya sadece Bektaşî olarak tanımlayan topluluklar da mevcuttur. Erol’un değindiği gibi “bir tasavvuf tarikatı olarak Bektaşîlik, Aleviliğin temel inanç ve sembollerini paylaşır, ancak bunun tersine, Bektaşîliğe mensup olmak gönüllü katılıma bağlıdır. Diğer bir deyişle, dileyen ve layık görülen herkes Bektaşî olabilir. Ama Alevi

doğmazsa Alevi olamaz. Tarihsel olarak adları Kızılbaş olan Alevilerin inançları Bektaşilerin inançlarıyla özdeştir. Her iki topluluk da 1230 yılı civarında Anadolu'ya gelen bir Türk dervişi olan Hacı Bektaş Veli'yi referans olarak kabul ederler. Birçok Alevi, Hacı Bektaş Veli'nin İmam Ali'nin on üçüncü yüzyıl tezahürü olduğuna inanır. Bektaşiler değişmez bir ritüel uygularken, Kızılbaş-Alevi efsanelerin yerel folklorla karıştığı mitlere inanırlar. Bu nedenle Alevilere 'kırsal Bektaşiler', Bektaşiler'e 'şehir Alevileri' demek mümkündür. Her iki grubun inançları senkretiktir. Budizm, Maniheizm, Nestorian veya yerel Hıristiyanlık gibi Türk halkının temas halinde olduğu dinlere ait farklı kökenlerden unsurlar içerirler. Dolayısıyla hem içeriden hem de dışarıdan bakış açıları, Aleviliğin İslam içinde bir gelenek olarak heterodoks veya senkretik özelliğini vurgulamaktadır" (2010:376; 2018:80).

Yukarıda sözünü ettiğimiz Anadolu ve Bursa topraklarında Bektaşiliğin varlığının görülmesine panoramik olarak baktığımızda Çift konu ile ilgili şunları ifade etmektedir; "Balım Sultan'ın 907/1501 yılında Dimetoka'dan alınıp Hacıbektaş'taki merkez tekkenin başına getirilmesinden sonraki dönemde Bektaşilik, Anadolu ve Balkanlar'da yayılıp etkin duruma geçtiği gibi Bursa'da da faal olmuştur" (2001: 226). Bu noktada Evliya Çelebi *Seyahatnâmesi*'ne göre XVII. yüzyılda Bektaşilik; İstanbul, Anadolu, Rumeli, Mısır, Irak, Rodos ve Girit'te tekkelere sahipti. Kırşehir'de ortaya çıkan tarikat, Anadolu'nun her yerinde faaliyette değildi. Anadolu'da tekkelerin yoğunlaştığı iki bölge Tokat ve Bursa idi. Keza, Evliya Çelebi bu iki şehir merkezinde ondan fazla Bektaşî tekke ve türbesi saymıştı (Maden, 2013: 37). Bursa ile ilgili net sayı veya tarih verilemese de tarihsel verilerden yola çıkılarak çeşitli öngörüler bulunmaktadır. Kaplanoğlu'nun aktarımlarından da anlaşılacağı üzere; "Kaynaklarda Bursa bölgesinde anılan en ünlü abdal dervişi Geyikli Baba'nın, Baba İlyas müridi olduğu yazılıdır ki, Hacı Bektaş Veli ve Osman Bey'in kayınpederi Şeyh Edebali de yine Baba İlyas'ın müridiydi (Ocak, 1979: 97). Elvan Çelebi, 1358 yılında tamamladığı *Menâkıbü'l-Kudsiyye* adlı eserinde Hacı Bektaş Veli'yi, Baba İlyas'ın önemli halifeleri arasında saymaktaydı" (Aktaran: Kaplanoğlu, 2018: 631, Elvan Çelebi, 1995: 169-170). "Türk tarihçiler için en güvenilir kaynak olan, Babailer ayaklanmasının önderlerinden Baba İlyas'ın torunlarından Aşıkpaşazade, Hacı Bektaş'ın, önce Baba İshak'ın ve sonra Baba İlyas'ın müridi olduğunu, Bursa yakınındaki İnegöl'de yaşamış bir ermiş kişi olan ve Gazi Orhan'ın kendisine en büyük saygıyı gösterdiği Geyikli Baba gibi, onun da meczup, budala aziz, yani "cezbeye tutulmuş bir veli" olduğunu, müritlerinin bulunmadığını, tarikat kurmadığını, manevi halefinin bir kadın, "Kadıncık Ana" olduğunu, gerçek anlamda tarikat'ın da Kadıncık Ana'nın müridi olan Abdal Musa tarafından kurulduğunu bize haber veriyor" (Melikoff, 2015: 55). Benzer şekilde Salih Çift, Bektaşiliğin Bursa'daki mevcudiyetiyle ilgili olarak; "Ancak hemen zikredilmelidir ki, "ilk Bektaşiler" veya "Bektaşiliğin önderleri" denilebilecek ve bazen Kalenderî, Haydârî, bazen Yesevî, bazen de Vefâî, Hurûfî gibi isimlerle anılan tarikat zümrelerinin Bursa'nın fethinden itibaren bu coğrafyada mevcut oldukları bilinmektedir[...] Anadolu Selçuklu Devleti'nin dağılmasından

sonra ortaya çıkan çeşitli beyliklerde ve Osmanlı Beyliği arazisinde “Abdal” veya “Baba” lakaplı bir takım dervişler görülmeye başlanmıştır. Değişik menşelerden gelen inançları arasında az çok Şiiliğe meyledenleri, hatta yaygın bir Hz. Ali kültü vardır” (Çift, 2001: 225) şeklinde açıklamaktadır.

Çalışmamızın saha çalışmasının yapıldığı Şehitler köyündeki tekke ise Hasan Dede Zaviyesi olarak geçmektedir. Kaplanoğlu, köydeki zaviyenin kaydına belgelerde rastlanmasa da, Doma/Şehitler köyünde bir zaviye olduğu bilinmektedir şeklinde açıklar ki zaviye saha çalışmamız sırasında gördüğümüz ve yılın belli zamanlarında ziyaret edilen bir özelliğe sahiptir. “1350 yıllarında Ankara civarlarından gelen Hasan Dede isminde bir Alevi dedesi, bu bölgeye yerleşerek zaviye ve köyü kurmuş. Köyün kurucusu Hasan Dede’nin gelişinden sonra, çok sayıda Türk ailelerinin gelip buraya yerleşmesiyle de köy oluşmuş. Işık Tepe’de bulunan Hasan Dede’nin mezarı dışında Sarı Kız, Kara İshak ve Arap Dede adlı üç mezar daha vardır. Her yıl Hasan Dede adına şenlikler düzenlenmektedir. Mezar yanındaki bir karaağaç da kutsal sayılmakta olup içinde mum dikilip adak yapılmaktadır. Bugün köy tümüyle Alevidir. Ancak diğer Anadolu Aleviliğinden bazı farklılıkları bulunmaktadır (Kaplanoğlu, 2018:652).”

### 3. Kuramsal Çerçeve

Makalede Alevi ve Bektaşî kimliğinin ötesinde kadınların ibadet içerisinde yer alışları ve aktarıcı konularının belirtilmesinin yerinde olacağı düşünülmektedir. Kültürel aktarım denildiğinde çeşitli toplum yapıları içerisinde kadınların rolleri yadsınmayacağı gibi, alanımız olan Şehitler Köyü’nde kadınların aktarıcılık rolleri öne çıkmaktadır. Bu noktada kültürel aktarımın (*Cultural transmitting*) geleneğin aktarımı biçiminde gerçekleştiğini belirtmek gerekir ki, inanç sistemlerine ait uygulama pratiklerinin geleneksele ait boyutu aynı zamanda aktarım biçimlerinin belirlenmesine yol açmaktadır. Ong’a göre, sözlü ezber yeteneği, haliyle sözlü kültürde çok değerli bir hazinedir. Bu kültürde geçmiş, ataların hüküm sürdüğü ve bugünkü varoluşumuza ilişkin bilincimizi tazeleyebileceğimiz kaynaktır; ve tıpkı geçmiş gibi bu günkü varoluşumuz da maddelenebilir bir alan değildir. Sözlü gelenek liste, belge ve sayı tanımaz (Aktaran Paşaoğlu, 209: 148; Ong, 1999:75-119). “Buna göre Ong (2010), metinden yoksun olan sözlü kültürde, bilgi kaynakları performatif davranış kalıplarının taklit (*mimesis*) yoluyla kuşaktan kuşağa deneyimlenerek aktarıldığını ve böylece gelenek dediğimiz soyut kültürel olgunun meydana geldiğini imâ eder. Sözlü kültürler insan deneyimleriyle elde edilen birikimlerin yok olmaması için çeşitli performatif davranış kalıpları geliştirmiştir. Bu da kuşaktan kuşağa bilgi aktarımını kolaylaştırmış ve toplumsal bellek oluşumuna katkı sunmuştur” (Aktaran; Eşiğül ve Çınar, 2018:595). Diğer bir deyişle, sözlü kültür ürünlerinin günümüze ulaşması “kültürel aktarım” veya “kültürleme” adı verilen kavramlarla açıklanır. Kişinin içine doğduğu kültürde, kültürün diğer üyelerinin öğretisi veya onlarla gerçekleşen etkileşim sonucu kültürel aktarım meydana gelir (Emiroğlu vd. 2009: 536). Kültürel aktarımla ilgili olarak yapılmış genel tanımlamalardan yola çıkarak diyebiliriz ki,

Alevi ve Bektaşî inanç dünyasına yönelik aktarım, günümüze kadar büyük oranda sözlü aktarım vasıtasıyla gerçekleşmiştir. Aktarıcılar veya taşıyıcıları, ozanlar, aşıklar, zâkirler, dedeler, analar, bacılar şeklinde sıralanabilir. Belleklerde yaşayan kültürel öğelerin, yaşam odalarından başka bir yaşam odasına aktarılmasının, taşınanın canlılık sürecine devam etmesi anlamına geldiği söylenebilir. Geçmişten günümüze birçok tartışmada ise kültürel öğelerin muhakkak yazılı olması gerektiği, yazılı olmayanın doğru olup olamayacağı gibi ifadelere rastlamak da mümkündür. Belki de yaşayan kültür öğelerini, örneğin bir şiiri, destanı, mersiyeyi, duazı ve hatta çalışma konumuz olan nefesi yazıya aktarmak, tüm bunların yaşam sürecini dondurmak olarak da ifade edilebilir. Nihai olarak sözlü kültür aktarımının olduğu toplumsal yapılarda alan çalışması metodolojisinin önemi bir kez daha ortaya çıkmaktadır.

Kuramsal çerçevede toplumsal cinsiyet (*gender*) ve müzik ilişkisi çalışma açısından önem arz etmektedir. Özellikle etnomüzikolojide yoğunluk kazanan, “İlk dalga, kadın-merkezli çalışmalardır ve en belirgin temsilcileri arasında Farrer (1975), Cormier (1978), Bowers ve Tick (1985), Briscoe (1986), Pendle (1991), Marshall (1993) ve Neuls- Bates (1996) yer almıştır. Kadın müziklerinin notasyonu ve dökümantasyonunun bir araya getirilmesiyle ilgili bilimsel literatürdeki çalışmalar, kadınların müziksel aktivitelerinin görünür kılınmasıyla ilgili mücadeleyi yansıtır. İkinci dalga, esasen antropoloji, tarihsel disiplin ve folklor tarafından etkilenen – daha toplumsal cinsiyet merkezli- çalışmaları sınırlarını genişletmiştir. Bu sahada, Koskoff (1989), Kelling (1989), Herndon ve Ziegler (1990), Cook ve Tsou (1994) gibi araştırmacılar çeşitli toplumlardaki toplumsal cinsiyet düzenlemeleri, stiller, müzik yaratımı ve performans hakkında araştırmalar yapmıştır. Üçüncü dalga ise feminist teorideki postmodern bilgi, gey ve lezbiyen çalışmaları, kültür ve performans çalışmaları, semiyotik, psikoanaliz araştırmalarının temsilcileri olarak Solie (1993), McClary (1991), Citron (1993) ve Brett ve Wodd (1994) gibi isimlerin sosyal ve müziksel yapı arasındaki bağları anlamaya çalıştığı süreçle gelişmiştir” (Aktaran Ersoy Çak, 2018: 73; Koskoff, 2000: X).

Biyolojik cinsiyetin anne karnında olduğu bilinen bir gerçektir. Bu oluşum doğum öncesi dönemde oluşup orda tamamlanır mı, yoksa doğum sonrasında da süren bir öğrenme süreci midir? Bu soruya olumlu cevap vermek, cinsiyet algısının yalnızca biyolojik bir kavram olmadığını, insan bedeni üzerinde toplumsal bir hüküm olduğunu kabul etmek olarak değerlendirilebilir. Bu değerlendirme cinsel farklılığın sosyal boyutuna vurgu yapar. Toplumsal cinsiyet, erkek ve dişi kavramlarını sosyo-kültürel olarak ele alır. Erkek dişi kavramları, fiziksel farklılıkların dışında, toplumsal olarak belirlendiğinde olumsuz olarak değerlendirilebilecek birçok tavrı da beraberinde getirecektir. Bilimsel, felsefi, sosyal vd. kavramların doğal gelişim süreçlerinin, karşılaşılan sorunlar üzerine yapılan diyalektikle doğduğu söylenebilirse, toplumsal cinsiyet kavramının da, feminizmin katkısıyla ortaya çıktığı, sosyo-kültürel olarak inşa edilmiş farklılıkların ortaya koyduğu sorunlar ile kavramsallaştığı söylenebilir.

Biyolojik cinsiyet üzerine sosyal bilimlerin çıkarımları, kültürel çalışmalar içerisinde farklı biçimlerde kendini gösterir. Müzik ve toplumsal cinsiyet yaklaşımları dediğimizde ise yukarıda bahsettiğimiz ikinci dalga feminizm hareketlerinin kapsamı çalışmaların gidiş yolunu belirlemektedir. Etnomüzikolojinin içerisinde toplumsal cinsiyet çalışmalarının ayrı bir yere sahip olması ise, etnomüzikolojinin temel yaklaşımlarıyla örtüşmesinden kaynaklanmaktadır. “Kadın Müziği” araştırmalarında, toplumsal rollerin belirlenişi ve tanımlanması ataerkil yapılar paralelinde belirlenmesinden dolayı, kadınların kültürel üretim alanlarının görünür olmasındaki zorluklar, günümüzde kadınlara ait olanın yeni keşiflerine ulaşmamızı sağlamaktadır. “Sanayileşmenin körüklediği ve modern yaşam masallarının yığınlar haline geldiği süreç, özellikle duyguları besleyen doğadan kopuşu istemiştir hatta şarttır bu. Ardından “naif, ezik, zayıf” kadın tipine övgüler yağdırılır. [...] Tüm iş bölüşümleri erkek sesiyle belirlenmekte ve söylemler biyolojik cinsiyet farklılıklarına dayandırılarak, sığlaşmaktadır. Kadının sosyal konumu, toplumsal rolü, ve buna bağlı olarak müzikli performansların tümünde yine eril bir sınırlamaya tabi kalacaktır” (Doğuş Varlı, 2017:99). Kısacası kültürel unsurların erkeklere ait alanlar olarak görülmesi, çoğu çalışmaların yalnızca erkeklerden alınan verilerle toplumun genelini kapsayan bir algıyla yapılagelmesinin altında yatan temel sebebin bu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

#### 4. Alevi ve Bektaşî İncanında Kadının Konumu: Bursa-Şehitler Köyü

Eski isimleri Doma köy ve Bekceviz olan çalışma alanı, Şehitler köyü halkının yerleşim tarihleri ve bu bölgede varlık göstermelerine kısaca değinecek olursak, Hasan dedenin köye yerleşme anlatısı içerisinde önemli bir öge olan Karaağaç, ziyaret yeri olarak dikkat çeker. Ankara Çubuk’tan geldiklerini belirten köy halkının hane sayısı, Hasan Dede Kültür Yardımlaşma Dayanışma ve Yardımlaşma Derneği başkanı Olcay Çakır’dan alınan bilgiye göre köyde hane sayısı 200’dür, nüfusu 800 kişidir. Bu noktada Ankara-Çubuk’un “Anadolu’nun en eski Türkmen yerleşimlerinden” (Çalık, 2016: 181-190) olduğunu belirtmek gerekir. Şehitler ise eski bir Rum köyü olup, eski adının “Thomas” olduğu belirtilmiştir. Köyde her yıl mayıs ayının ikinci haftası köyün kurucusu olarak bilinen Hasan Dede adına tören düzenlenir. Hasan dede Hacı Murad-ı Veli ocağına bağlı olup, soyu Ahmet Yesevi’ye dayandırılmaktadır. Kaplanoğlu; “Halk arasında, Tomas adlı bir Rum’un çiftliği olduğu için bu adı aldığı söylenir. Bir başka görüşe göre de köyü Hasan Dede, Çankırı’nın Eldiven ilçesinin Seydi köyünden gelip kurmuştur. Daha sonra da Çubuk ve Şabanözü tarafından Kahya, Mansur, Çono ve Aka aileleri gelip köye yerleşmiştir. Daha sonraki yıllarda Bekceviz olarak adlandırılan köy, 1970’li yıllardan sonra Şehitler olarak değiştirilmiştir. Çünkü, Kurtuluş Savaşı sırasında köylülerin gösterdiği kahramanlığa karşın çok sayıda şehit verilmiştir. İşgal yılları sırasında bu köyde yapılan direniş Bursa’daki en önemli direniş idi. Bu nedenle de en çok şehidi de bu köy vermişti. 1487 yılında Toma olarak anılan köyde üç çiftlik yeri varmış. 1530 tarihli tahrir defterine göre 9 haneli bir köydür. Köyü, Geyikli Baba’nın müritlerinden Hasan Dede’nin kurduğu söylenmektedir.

Nitekim tam Babasultan köyünün karşısındadır. Işık Tepe’de bulunan Hasan Dede’nin mezarı dışında Sarı Kız, Kara İshak ve Arap Dede adlı üç mezar daha vardır. Her yıl Hasan Dede adına şenlikler düzenlenmektedir. Mezar yanındaki bir karaağaç da kutsal sayılmakta olup, içinde mum dikilerek adak yapılmaktadır. 1912 yılında yayınlanan Hüdavendigâr gazetesine göre, Emir Sulan’ın vakıf köyü olduğu görülmektedir. Yerli Bektaşî köyüdür. Köyde eski bir tekke vardı. Önceleri Ertuğrul Sancağı’na bağlı olup, 1926 yılında İnegöl’le birlikte Bursa’ya bağlanmıştır” (Kaplanoğlu, 1996) Köyde bir kütüphane, iki cem evi, bir aşevi, etkinliklerde kullanılmak üzere düzenlenmiş bir alan, on sekiz yatır, bir cami, iki kahvehane, aktif olmayan bir okul binası bulunmaktadır. Hasan Dede türbesi en çok ziyaret edilen türbe olup, yanı sıra on sekiz yatırın daha olduğu söylenmektedir. Bunlardan bazıları şunlardır: Tatlı Dede, Karasak (Kara İshak) Dede, Turabi Dede, Çımarlık Dede, Sarıkız Dede, Arap Dede’dir.

Alevi ve Bektaşî inancının aktarıcı isimlerinin günlük yaşam içerisinde sıklıkla yer bulduğu, Şehitler köyü’nde inanca dayalı pratiklerin hazırlığı ve uygulanışında kadınların aktif rolü görünürlük kazanmaktadır. İnanca dayalı ritüellerde kadınların aktarıcılık rollerinin görünürlüğü, diğer kültürel alanlara oranla daha belirgindir demek mümkündür. Cem törenlerinde ve Alevi ozanlarının, âşıklarının dizelerinde, Hz. Ali’nin eşi olan Fatma ismine, “Fatma Ana” olarak rastlamak, kadına saygının annelik üzerinden gösterilişinin bir yansımasıdır. Ayrıca Alevi ve Bektaşî inancında insanlar Tanrı katında cinsiyetsiz olarak yalnızca ruh, yani “can” olarak görülür. Buradaki çatı kavram insan olarak ifade edilir, can ve insan ifadeleri birbiri yerine kullanılabilen sıfatlardır. Alevi ibadet yeri olan Cem evlerine giren kişilerin cinsiyetlerinden soyutlanarak Can olarak girmeleri gerekmektedir. Dini pratiklerde birlikte ibadet etmeyi bu felsefeye bağlamak mümkündür.

Alevi inancında derviş makamı olarak ifade edilen post, inanç içerisinde en önemli kurumlardandır. Yine Alevi inancında en önemli birlikteliğin “kırklar cemi” olduğu bilinmektedir. “Kırklar”, Alevi inancının en üst makamı olarak ifade edilir. Cem ibadetinin temeli olduğuna inanılan söz konusu mitos içerisinde 17 kadının olması, Alevi ve Bektaşî inancında kadının yerinin anlaşılması noktasında belirleyici olduğu düşünülebilir. Ancak Alevi ve Bektaşî inancı ibadet ortamlarında kadın-erkek bir arada ibadet gerçekleşirken, ritüelin yürütücülüğü görevinde, Özdemir (2016), kadın zakir örneklerinin İstanbul’daki bazı cem evlerinde çok ender olarak görüldüğü, birkaç örneğin dışında Cem törenlerinde post’a oturan kadın görülmediğini vurgulamaktadır. “Alevi köylerinde genellikle Cuma geceleri köylülerin ve çevreden gelenlerin katılımıyla ‘görgü ayini’ yapılır. Bu ayinlerin diğerlerinden farkı dedeye görünme, günahların itirafı ve kardeşlik duygularının geliştirilmesi gibi özel amaçlarla yapılmasıdır. Bu ayinlerde miraçname okunur ve bu esnada bir kadın ile bir erkek semah yaparlar (Aktaran; Demircioğlu, 2020: 23; Sofuoğlu ve İlhan, 1997: 116-117). Konu ile ilgili olarak Ersoy’un Gani Pekşen ile yapmış olduğu görüşmede, Pekşen’in aktardığına göre; Ankara Çubuk’ta, Dedenin etrafında “bacılar” tarafından dönülen Kerbela Semahı de oldukça istisnai bir örnektir. Yalnızca kadınların döndüğü diğer

semahlar; Bacılar Semahı ve Şeyh Hasan Ağırlaması Semahı (Baskil-Elazığ) olarak sayılabilir (Ersoy, 2019: 41). Özellikle Ankara-Çubuk bölgesinin belirtilmesi dikkat çekicidir. Çünkü yukarıda belirtildiği üzere alan çalışması yaptığımız köy halkının atalarının geldiği bölgedir aynı zamanda. Benzer şekilde Şehitler köyünde de yalnızca kadınların döndüğü semah kayıt altına alınmıştır. Cinsiyetlerin görünürlüğünün ortadan kaldırıldığı ve herkesin yalnızca “can” olarak görüldüğü bir toplulukta, dedelik ve zakirlik görevlerini erkeklerin görmesi, aslında erkek egemen bir yapının mevcudiyetini gösterir niteliktedir. Ancak Ersoy’un Pekşen ile görüşmesinde elde ettiği bilgilere göre; “Avrupa’da (Almanya, Fransa gibi) kimi bölgelerde kadınların dedelik ve zakirlik yaptıkları gözlemlenmiştir”. Pekşen (2019), bunlara örnek olarak, Fransa’da Firaz Yalvaç’ın zakirlik yaptığını; Almanya’da Şenay Malkoç’un da “ana dedelik” yaptığını aktarır. Ancak Pekşen (2019), bunun “Anadolu’da karşılığının olmadığını” da ekler. Anadolu’daki cem ritüellerinde genel olarak semahlarda erkek egemen yönelimler mevcuttur. Örneğin, “zakirlik” ve “dedelik” makamları genellikle erkek cinsiyeti tarafından doldurulur” (Ersoy, 2019: 41) Şehitler köyü örneğinde ise her ne kadar dede eşi “ana” olarak görülse ve büyük saygı gösterilse de aşıklık-zakirlik ve dedelik görevleri erkeğe aittir. Ancak farklı olarak özellikle aşıklık görevini yerine getiren kişilerin erkek olmasına karşın, muhakkak yanında kadın aşık-zakir bulunmaktadır. Kadın zakir bağlama çalmadan ritüelin tüm dini içerikli türlerini seslendirir. Ayrıca Semah dönme aşamasında erkek-kadın performanslarının yanı sıra, alanda gözlemlediğimiz bazı semahların yalnızca kadınlar tarafından icra edildiğini yinelemek gerekir.



**Resim 1:** Şehitler Köyü Hasan Dede törenlerinde Semah dönen Şehitler köyünden kadınlar.



XV. yüzyıl tarihçilerinden Aşık Paşazade'nin *Tevarih-i Al-i Osman* adlı eserinde, Hacı Beştaş-ı Veli ile bağlantısı olduğunu işaret ettiği Bacıyan-ı Rum adlı kadınların oluşturduğu bir zümreden bahsedilir. Âşık Paşazade'nin eserinde konuyla ilgili dikkat çekici ifadeler şu şekildedir: “Ve hem bu Rûm (Anadolu) da dört taife vardır, kim müsafirler içinde anılır. Biri Gâziyân-ı Rûm, biri Âhiyân-ı Rûm, biri Abdalân-ı Rûm ve biri Bâciyân-ı Rûm İmdi, Hacı Bektaş bunların içinden Bâciyân-ı Rûm’u ihtiyar etti kim o, “Hatun Ana” dır. Onu kız edindi, keşf ve kerametini ona gösterdi, ona teslim etti, kendi, Allah’ın rahmetine vardı” (Aktaran: Çubukçu, 2015: 218). Âşık Paşazade'nin bu tespiti, Alevi ve Bektaşî inancında kadının yerine tarihsel bir perspektif ile bakmak adına dikkat çekici niteliktedir.

### 5. Alevilik İnancında Müzikal ve Edebi Yapı

Dini inanca dayalı olan Alevi Müziği ve edebiyatının bileşenleri olarak karşımıza Deyiş (nefes) ve Semah çıkmaktadır. Bu bileşenler içerisinde de Dûvaz-ı İmam, Gülbak, Tevhid ve Miraçlama gibi çeşitli aşamalar konumunda olan, alt bileşenler mevcuttur. Söz ve ezgi bütünü insan sesi, vücut hareketleri ve muhakkak bir enstrümanla performe edilmektedir. Enstrüman olarak bağlama (saz) kullanılması aynı zamanda inancın temelinde yatan ağaç kültüne ait bir gösterge olmakla birlikte, “telli Kur’an” olarak nitelendirilmesi bağlamayı Cem ritüeli'nin merkezine koymaktadır. “Nefesler halka hitap ettiklerinden ilâhilerle göre daha sade bir dille söylenir. Bektaşiler’de nefes okunurken herhangi bir şey yenilmez, içilmez ve konuşulmaz. Nefes okunup bitince okuyana, “Aşk olsun” denir, nefesi okuyan mürid ise, “Nefesiniz var olsun” der. Nefeslerin konusunu genellikle vahdet-i vücut anlayışı, Ehl-i beyt ve on iki imam muhabbeti oluşturur (Aktaran Teber ve Çalkan, 2019: 90; Uludağ, 2006: 522). Yukarıda da söz ettiğimiz gibi, aşık, zakir, sazender isimleri verilen kişi tarafından tüm eserler seslendirilmektedir. Şehitler köyünde görüşme yaptığımız Âşık Nezîr Erdil, Cem’lerde bağlama çalan kişiye Âşık denildiğini, doğu illerindeki Aleviler arasında bu görevi yerine getiren kişiye zakir denildiğini söylemektedir. Yine sözlü tarih anlatılarından yola çıkarak Bursa’ya geldikleri bölge olan Ankara Çubuk bölgesinde yaşayan Alevi toplumlarında da, cem’lerde saz çalan kişilere atfen, şehitler köyündekine benzer şekilde, zakir yerine âşık sıfatının kullanıldığını belirtir. Erol ise müzisyen kimliği çerçevesinde ele aldığı Zakir ile ilgili olarak şöyle der; “Müzisyenin cemdeki rolü büyük önem taşır, çünkü müzisyen cem töreninde, ritüel işlevlere göre uzmanlaşmış isimleri olan ve temsil ettikleri tarihsel-mitolojik figürleri bulunan “on iki hizmetli” den biridir. Bu müzisyene bölgesel kullanıma bağlı olarak zakir, güvende, sazende yada aşık gibi isimler verilir. Dinsel müzik, ritüel ortamında bir zakir tarafından Alevilerin en temel çalgısı olan, ve “Alevi grup kimliğinin ve itikatının güçlü bir simgesi” (Markoff, 1986:48) olarak kabul edilen bağlama eşliğinde seslendirilir. Zakir’in kendi toplumunun müzik repertuarını öğrenmesi, seslendirme becerilerinden fazlasını gerektirir” (2018:104). Ayrıca Zakir’in icra ettiği ve Ayin-i Cem’in repertuarı ile ilgili olarak; “Deyiş ve nefesler ile birlikte semahlar cem ritüellerinde merkezi bir öneme sahiptir. Müzik ve

semah ritüelde aynı zamanda bir itikat ifadesi olarak algılanmaktadır. Dinsel repertuar genellikle Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Hüseyin ve diğer önemli şahsiyetlerle ilgili konulara dayanmaktadır” (Aktaran Erol, 2018; Markoff 2002: 795) tespitinde bulunur. Nihai olarak “Alevi müziği” yapısının cem törenlerinde zâkir’in elinde olan bağlama ile inşa edildiği söylenebilir. Alevi toplumunda müzik birçok toplumda olduğu gibi kültür taşıyıcısı olarak işlevini sürdürür. İnançın öğretilerini aktaran ozanlar, âşıklar ezgilerle kültürel belleği oluşturmaktadırlar. “Müziğin, birçok kültürde ritüellerin ve davranışların içine gömülü olması ve diğer kültürel öğelerden bağımsız ‘özerk’ bir kavramla adlandırılmamış olması, Bolhman tarafından kültüre gömülü olma (*embeddedness*) olarak adlandırılır[...] Batı dışı kültürlerde, genelde dinsel ritüellerin (dans, kutsal metinler ve diğer ritüeller) içine gömülü olmaktadır” (Mustan Dönmez, 2015: 67). Alevi müziği araştırmalarında müzik ifadesi, genellikle müzik kelimesiyle dile getirilmemekte, bunun yerine, ‘nefes’, ‘duaz’, ‘gülbank’, ‘deyiş’, ‘mersiye’ gibi adlarla ifade edilmektedir. Örneğin, ‘cemde hangi müzikleri seslendiriyorsunuz’ yerine ‘hangi nefesleri okuyorsunuz’ sorusunu kullanmak daha anlaşılır olmaktadır. Yine Alevi inancının en belirgin inanç ritüellerinden olan semah ile ilgili olarak, ‘Semah oynanmaz, dönülür’ ifadesi her Alevi ve Bektaşî’den duyulabilmektedir. Tüm bunlar, müziğin Alevi kültürü içerisine “gömülü olma” halini desteklemektedir.

Edebi yapı, diğer deyişle söz unsuruna geldiğimizde metin olarak Alevi ve Bektaşî inancına ait mit, anlatılar, hikayelendirmeler şiirin ana hatlarını oluşturur. Artun’a göre; “Alevi ve Bektaşî edebiyatının kökleri Yunus Emre’ye kadar uzanmaktadır. Fakat kuruluşu 14. yüzyılda Kaygusuz Abdal’la olmuştur. Zamanla bazı önemli farklar kazanan bu edebiyat öncelikle Alevi ve Bektaşî inançlarını yaymağa hizmet eder hale gelmiştir” (2004). Söz unsuru içerisinde Tevella ve Teberra düşüncesinin yansıtılması temel özelliktir. (Tevellâ: Hz. Ali ve soyundan gelenleri sevmek, onu sevenleri sevmek, onlardan yardım ve şefaahat dilemek anlamlarına gelmektedir. Teberra ise Hz. Ali’nin karşısında olan, onun halifelliğini tanımayanları sevmemek, anlamlarına gelmektedir). Alevi ve Bektaşî geleneğe ait halk türkülerinde ve nefeslerinde de bu düşüncelerin yansımalarını görmek mümkündür. Alevi ve Bektaşî gelenekte müzik/ nefes kültürün ayrılmaz bir parçasını oluşturmaktadır (Yörükân, 2004:7). Kısacası, Deyiş ve Nefesler; içerisinde Alevi ve Bektaşî öğretisi ifadelerini barındıran şiirsel ifadelerin, bestelenmiş haline verilen ad olarak tanımlanabilir. “Nefesler Bektaşî musikisinin en yaygın türlerinden ve en önemli unsurlarından biridir. Tarikatın kaideleri, yol büyükleri ve tasavvuf anlayışı gibi Alevilik ve Bektaşîlikle ilgili hemen her konuyu işleyen küçük usullerle bestelenmiş nefesler, beste olarak daha ziyade halk musikisinin etkisi altında kalmıştır” (Özcan, 1992:371-372).

Deyiş ve Nefesler, Alevi öğretisinin aktarım süreci için de önemli bir ağırlığa sahiptir. Dörtlükler biçiminde yazılır. Yapısı itibariyle kutsiyet barındırır. Dini törenlerin dışında söylenmesi tercih edilmez. Dini törenlerde aşk(vecd) halini artıran niteliğe sahip, eserlerdir. Deyiş ve Nefesler barındırdığı konulara göre şu şekilde sınıflandırılabilir: “İçinde on iki imamın adları geçerse duvaz, Hz. Peygambere övgü

olarak yazılmışsa “na’t-ı nebi”, Hz. Ali’ye övgü ise “na’t-ı Ali”, Hz. Hüseyin’in matemini dile getiriyorsa “mersiye” denir[...] Nefeslerde konular her zaman özel bir anlatım tarzıyla, kelimelerin mecazi kullanımlarıyla işlenmektedir. Örneğin, çok kullanılan içki (dem, bade, dolu) manasına gelen kelimeler mürşidin irşadı; meyhane, irşad alınan yerdir. Bu mecazi kullanımın Bektaşî öğretisini Bektaşî olmayanlardan saklama ya da nasipli Bektaşî’nin aklını kullanarak yolun öğretilerini algılamalarını sağlamaktır” (Engin ve Demir, 2010:412).

“Alevî geleneği bugüne değin yaşamış ozanlarının yedi tanesini çok usta ve kutsal sayıyor ki, onlara “Yedi Kutuplar” adını veriyor. Bu ozanlar Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Hatayi, Yemini, Virani, Teslim Abdal ve Nesimi’dir” (Birdoğan, 1990: 420). “Cem ritüeli sırasında cemaatin hep birlikte eşlik ettikleri görülür. Sözlü geleneğin hâkim olduğu toplumlarda bilgi içeren söz birlikleri ve şiirler ezbere bilinirler” (Finnegan, 2003: 443).

Şehitler köyü’nde nefes söyleyen kadınları gözlemlediğimizde tamamen kadınlara özgü performans biçimlerine rastlamak mümkündür. “Ana-bacı” olarak isimlendirilen kadınlardan Cem ritüelinin dışında bir arada söyledikleri deyiş-nefeslerle ilgili örnekleri, görüşmelerimiz esnasında dinleme imkanı bulunmuştur. Âşık Nezîr Erdil’ in evinde gerçekleşen görüşmelerde, sayısı on iki kişiye ulaşan “ana-bacılar” la görüşme fırsatı bulunmuştur. Tanışmanın gerçekleştiği ortamda, selamlaşma ritüeli “Allah, Muhammed, Ali” üçlemesi ile, üç defa yüzler buluşturularak gerçekleştirilmektedir. Ana-bacılar bulunulan odanın her iki yanında karşılıklı bir grup halinde yerleşimlerini sağlamışlardır. İlk olarak Âşık Aşır Erdil, Nezîr dedenin isteğiyle bağlama çalıp söylemeye başlar. Söylenen türkölere ortamdaki herkes eşlik etmektedir. Bir süre sonra Âşık Nezîr Erdil’in, “Bacılar buraya toplanmamızın bir nedeni var, nefeslerimizi söyleyeceğiz, sizden de nefes söylemenizi isterim sizde uygun görürseniz” demesi üzerine kadınların olumlu karşılımları sonucu nefesleri söylemeye başlarlar. Söyleme anında önderlik eden bir kadının başlamasının ardından, diğer kadınların da eşlik ederek söylemeye başladıkları gözlenmiştir. Bu aşamada söylenen eserler saz eşliği olmadan seslendirilmiştir. Nezîr Erdil’in aşığın türkü söylemesini istemesiyle kadınlar nefes söylemeye ara verdiler. Horasan erenlerinden olduğu verilen bilgiler arasındadır.

Resim 2’de nefes söyleyen kadınlar (Ana—Bacılar) görülmektedir.



**Resim 2:** Şehitler köyü kadınları (Ana-Bacılar) nefes söylerken

Aşğın ardından kadınlar tekrar nefes söylemeye başlarlar. Nefes söylenmeden önce nefes söyleyecek kişinin, dede'ye dönerek, "Hayr ümmet" demesi dikkat çekmektedir. Bu bir çeşit izin almak olarak değerlendirilebilir. Ek- 1'de alandan kaydedilen nefes örneklerinden bazılarının sözleri bulunmaktadır. Nefeslerden sonra ise Nezir dede "Bacılar-analar, sizden bir ricam daha var, Semahımızı da gösterirseniz beni mutlu edersiniz" demesi üzerine, beş kadın ve bir erkek "Şıh semahı" ve "Leylim" adlı semahları âşık Aşır Erdil' in sazı eşliğiyle dönmelerinin ardından, Yusuf Dede (Alevi Dede) dua ederek geceyi geceyi bağlar (Geceyi bağlamak: Herkesin dedenin civarında toplanması, başını öne eğmesi ve dedenin dua ederek geceyi bağladım diyerek toplantıyı bitirmesi). Semahlar, Bahsettiğimiz "Şıh Semahı" aynı zamanda Teberoğlu'nun da çalışmasında derlediği 115 Semahtan biridir. Çalışmada "Şıh Semahı" nın Şehitler Köyüne özel olduğu söylenmektedir. Bu bilginin izi sürülmüş ve alanda kaydetme imkânı bulunmuştur. Aşağıda transkripsiyonu yer alan Şıh Semah'ının ritmik yapısını incelediğimizde, 6. Ölçüdeki 11/8'lik ölçü yapısının dışında 9/8 ritmik yapıda olup, iki bölümlüdür. Pervane bölümü 10. ölçüde tempunun hızlanmasıyla sağlanmıştır. Semah içerisinde kadınların semahı yürütücülükleri oldukça dikkat çekici olup, semah figürleri sıralanırken belirli süre aralıklarıyla "Şıh" şeklinde selendirme yapılması ile dikkat çekmektedir.

## ŞİH SEMAHI

Kaynak Kişi: Nezir ERDİL - Aşır ERDİL  
Bursa - İnegöl - Şehitler Köyü

Nota: Turgay YILDIRIM  
Ersen VARLI

♩ = 51

Hak na sib ey le se pir ce ma li ni  
pir ce ma li ni Can gö zü y le gör düm  
el ham dü lil lah el ham dü lil lah  
İ lal lah il lal lah il lal lah il lal lah  
Hızlı Tempo ♩ = 133  
A li mür şü dü müz gü zel şa hum ey val lah Yü rü ye lim de  
Ru za Ru za yıl lar e ren ler şa hum e ren ler  
Dün ge ce sey rim de yol da bi ri ne hü hü  
bi ri ne hü A li hü hü Mür vet de dim e re me dim  
sır rı na hü hü ah mür vet de dim e re me dim sır rı na  
hü A lim hü A şık ol dum ce ma li ne

1

Şekil 1: Şih Semahı 1

nu ru na hü hü nu ru na hü Alim hü hü Cem e vine  
nu ru i nen A lim dir hü hü ah cem e vine nu ru i nen  
A lim dir hü A lim hü  
Cem e vin de tat lı o lur mu hab bet hü hü mu hab bet  
hü A lim hü hü Cüm le si ne ře fa at ey ler Mu ham met  
hü A lim hü ah cüm le si ne ře fa at ey ler Mu ham met  
hü A lim hü Bir is mi Mus ta fa bir is  
mi Ah met hü hü Mu ham met hü A lim hü hü  
Cem e vine nu ru i ner A lim dir hü hü ah cem e vine  
nu ru i nen A lim dir hü A lim hü Aşk A li hü

Şekil 2: Şiş Semahı 2

Saha çalışması sırasında kadınların Cem töreni içerisinde nefes söylemeleri, müzikal icrayı gerçekleştirmeleri, on iki hizmetin içinde yer almaktadır. Cem’lerle ilgili devam eden görüşmede Aşık Nezir Erdil, “Bizim Cem’lerimiz çok güzel olur, bacılarımız çok güzel nefes söyler. Mesela bu aşure günü Cem evinde, muharrem konusunda bilgi aktarıldıktan sonra, Şerif Bacı var, ‘hangisinin başucunda ağlayım’ nefesiyle beraber üç nefes söyledi”(K.K.-1,2016) diyerek nefes söyleyen bacılar hakkında bilgi vermektedir. Şehitler köyü Alevilerinin geldikleri yer olan Ankara Çubuk-Şabanözü ile ilgili çalışmasında, Güray’ın aktarımına göre; “Ayrıca yemekten önce sofraları seren ve kaldıran sofracı, cem töreni sırasında sır suyu dağıtan “kadıncık ana” da söz konusu görev sahipleri içinde yer alır. Üç bacı olarak adlandırılan semahçılar da cem töreninde görev almaktadır” (Arslanoğlu, 1998: 15) “Susuz ve Çit köylerinde incelenmiş olan “cem törenleri” her ne kadar farklı içerik ve işleve sahip olsalar da, uygulama açısından “seccadeci” görevinin mevcudiyeti, “bacıların” semah dönmesi (semah dönen bacıların sayısındaki farka rağmen) gibi pek çok benzerliğe sahiptir. Bu durum her iki köyün ocaklarının birbirleriyle manevi ilişkisine yorulabilir” (Güray, 2018: 562, 563). Aşık Nezir Erdil, ayrıca Cem’lerde kadınların saz çalmadığını, fakat Bursa’da yaşayan, kendi kız torununun saz çaldığını, nefesler söylendiği esnada tüm bacıların eşlik ettiğini, ancak söz sahibi yedi-sekiz bacı olduğunu belirtmektedir. Gençlerin de itikatleri yerine getirmekte hevesli olduklarını, her sene gençlik kurbanı yapıldığı, Cem’lerde semah döndüklerini ve bir çok semaha hakim oldukları ifade edilmektedir. “Eskiden bir ‘Şih semahı’ bir de Miraçlama arkasından yapılan ‘Kırklar semahı’ olduğunu, kırklar semahına dört tane müsahipli (kardeşli) bacıların çıktığını” dile getiren Erdil, günümüzde farklı semah çeşitleri olduğunu söylemektedir. Ayrıca toplumsa yaşantı içerisinde kadın hakları ile görüşlerini dile getiren Âşık Nezir Erdil, Alevi kültüründe kadının yerini şu cümlelerle ifade eder: “Alevi kültüründe kadın haklarını görebilirsiniz. Pirimiz Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli’ nin şöyle bir sözü var: “Kadın erkek sorulmaz muhabbetin dilinde, Allah’ın yarattığı her şey yerli yerinde. Bizim nazarımızda kadın erkek farkı yok, eksiklik, noksanlık senin görüşlerinde”.

Erdil, kadının korunması ve güçlü olmasının yolunun ilim, irfan ve kültür sahibi olmak olduğunu vurgulayarak, kadına kötü gözle bakmadıktan sonra bir perdeye de gerek olmayacağını dile getirir. “Dedelerimizin eşleri, bacılarımız, analarımız semah dönüyor, biz bunlara niyaz ediyoruz. Kimsenin aklına bir kötülük gelmiyor, bundan daha güzeli olur mu? Alevilik böyle bir kültürdür işte” (K.K. 1) diyerek ibadet anında kadın erkek eşitliğinin ahlaki boyutuna vurgu yapmaktadır.

Aşağıda yer alan fotoğrafta, yukarıda bahsettiğimiz zakirin yanında deyiş ve nefesleri söyleyen kadının görüldüğü fotoğraf, Hasan Dede Şenliklerinde Semah dönüldüğü esnada kaydedilmiştir.



**Resim 4:** Hasan Dede şenliklerinde Nefes söyleyen kadın

## 6. Sonuç

Bursa Şehitler köyü Alevi ve Bektaşî toplumu içerisinde, gerek müzikal geleneğin gerek sözlü geleneğin aktarımında kadınlar önemli bir görev üstlenmişlerdir. Yapılan saha çalışmasında ve görüşmelerde “Kadın nefesleri”nin inanç pratikleri içerisinde önemli bir konuma sahip olduğu görülmüştür. Kadınların okudukları nefesler, çoğunlukla “yedi ulu ozan” veya “yedi kutup” olarak anılan, Alevi ve Bektaşî şiirinde yer alan “Pir Sultan Abdal”, “Yunus Emre”, “Şah Hatayi” den alınan dizelerin olduğu görülmüştür.

Şehitler köyü inanç müziği içerisinde kadınlar, yetişmekte olan genç kadınlara “nefes” söyleme geleneğini aktarma görevini doğal bir süreç olarak gerçekleştirmektedirler. Kadınların Cem’lerdeki konumu, herhangi bir müzakere sonucu değil, inanç felsefesi boyutunda ortaya çıkmış bir durumdur. Alevi ve Bektaşî pratiklerinde “Kadın nefesleri”, bölgeyi diğer bölgelerdeki Alevi ve Bektaşî topluluklarından ayrı bir yere koymakla birlikte, Bursa’ya geldikleri yer olan Ankara-Çubuk Alevi ve Bektaşîleri’nde de benzer uygulamaların olmasından dolayı, ortak bir Alevi ve Bektaşî geleneğini taşıdıklarını söylemek yanlış olmayacaktır.

Çalışmanın öz kısmında da belirtildiği gibi, ataerkil yapının tesiriyle, “dede” ve “zakir” kimliklerinin erkek olarak karşımıza çıkması, ibadet sırasında kadın-erkek eşitliğinin sorgulanmasına yol açmaktadır. Şehitler köyü özelinde kadınlar zakir’e sesiyle eşlik eden konumdadırlar ancak, zakirlik veya post’a oturmak gibi haklara sahip olmamaları, kadın-erkek eşitliğinin sorunlu olduğu anlamına gelmemekle birlikte, bir çok inanç sistemlerine kıyasla kadınların konumlanışı ile ilgili daha özgürlüklü bir yaklaşım sergilediğini belirtmek gerekmektedir.



## Kaynakça

- Arslandoğlu, İbrahim. (1998). “Çubuk Yöresi Aleviliğinde Dar Kurbanı”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 6, 11-34.
- Artun, Erman. (2004). Alevi – Bektaşî Edebiyatına Genel Bir Bakış, Erişim Tarihi: 10 Kasım 2020, <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/5.php>
- Birdoğan, Nejat. (1995). *Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik*. İstanbul: Berfin Yayınları.
- Çalık, Sıddık. (2016). “Çubuk Sele Köyü'nde Bir Alevi Ocağı: Kalender Dede Tekkesi”, Bütün Yönleriyle Çubuk Uluslararası Sempozyumu Bildiriler Kitabı. Der. Hüseyin Çınar, Tekin Önal. Ankara: Çubuk Belediyesi-AYBÜ, 181-190.
- Çift, Salih. (2001) “Osmanlılar Döneminde Bursa'da Bektaşî Kültürü Ve Bektaşî Tekkeleri”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 10, 225-239.
- . (2003). “1826 Sonrasında Bektaşîlik ve Bu Alanla İlgili Yayın Faaliyetleri”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 12 (1), 249- 268.
- Çubukçu, Hatice. (2015). “Bacıyan-ı Rum ve Anadolu Tasavvufundaki Yeri”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 5, 218.
- Demircioğlu, Aytekin. (2020). “Alevi Ve Bektaşî Sözlü Kültüründeki Değer Kavramları”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 94, 11-36.
- Doğuş Varlı, Özlem. (2012). *Voice of Women from Anatolia, Identity and Music of Anatolian Turkomen Women*, Lap Lambert Academic Publishing.
- . (2017). “Geleneksel ve Modern Yaşam Biçimleri İçinde Müzik İçerikli Performanslarda “Kadın” Rollerinin Yazımı”, *Kadın ve Müzik*. Ed. Şehvar Beşiroğlu&Ersoy Çak, Şeyma), İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Emiroğlu, Kudret, ve Aydın, Suavi. (2009). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Engin Refik ve Tazegül Demir. (2010). “Kızıldeli Süreklerinde Okunan Nefesler”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 53, 411-454.
- Erol, Ayhan. (2010). “Alevi Kimliğini Diasporada Müzakere Etmek: Toronto Alevi Göçmenlerinin İfade Kültürü Pratikleri”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 56, 39-60.
- . (2018). *İslam, Alevilik ve Müzik*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Ersoy, İlhan. (2019). “Müzik Türleri Sınıflandırmasında Model Uygulaması: Bir Müzik Türü Olarak ‘Semah’”, *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi* 14, 32-62.
- Ersoy Çak, Şeyma. (2018). “Toplumsal Cinsiyet ve Müziğe Dair”, *Etnomüzikoloji Dergisi* 1, 68-80.
- Eşiğül, Timur ve Sevilay Çınar. (2018). “Abdallığın Tasavvufi Yönü Kültürel Aktarım Aracı Olarak Abdal Müzik Geleneği”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 66, 586-613.
- Finnegan, Ruth. (2003) “Sözlü Şiir”, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Çev: Sema Demir, ed. Gülin Ögüt Eker, Metin Ekici, M. Öcal Oğuz, Nebi Özdemir, Ankara: Milli Folklor Yayınları.

- Güray, Cenk. (2019), “Çubuk ve Şabanözü Bölgeleri Alevi Köylerindeki Cem Geleneklerine Müzikal Açından Bir Bakış”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 89, 97-117.
- Kaplanoğlu, Raif. (1996). *Bursa Yer Adları Ansiklopedisi*, Bursa: Bursa Ticaret Odası Kültür Yayınları.
- . (2018). “Bursa ve Çevresinde Alevi/Bektaşî Kültürü”, Yavuz Sultan Selim Dönemi ve Bursa Sempozyumu., Ed. Nilüfer Alkan Günay, Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları.
- Maden, Fahri. (2013). “Evliya Çelebi'nin Seyahatnâmesinde Bektaşî Tekke ve Türbeleri”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 68, 89-128.
- Melikoff, Irene. (2015). *Uyur İdik Uyardılar: Alevi-Bektaşîlik Araştırmaları*. İstanbul: Demos Yayınları.
- Mustan Dönmez, Banu. (2015). *Alevi Müzik Uyanışı*. İstanbul: Gece Kitaplığı.
- Özcan, Nuri. (1992).” Nefes”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 5., İstanbul: İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., s.371-372
- Özdemir, Ulaş. (2016). *Kimlik, Ritüel, Müzik İcrası-İstanbul Cemevlerinde Zakirlik Hizmeti*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Paşaoğlu, Sibel. (2009). “Müzik Kültüründe Sözlü ve Yazılı Aktarım”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* c.11(2), 143-159.
- Teber, Ömer Faruk & Ramazan Çalkan. (2019). “Alevî-Bektaşî Nefeslerinde Tevellâ ve Teberrâ”, *Social Sciences Research Journal* 8(1), 89-196.
- Teberoğlu, Haydar. (2003). *Evliya Yolunda Erkan*. Ankara: Dedeoğlu Matbaası.
- Yörükcan, Yusuf Ziya. (2004). *Alevi Bektaşî ve Tahtacı Nefesleri*. İstanbul: Ötügen Yayınları.

### Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Nezir Erdil, 97 yaşında, Aşık, 23.10.2016 /06.11.2016, Bursa-Şehitler Köyü
- KK-2: Aşır Erdil, 35 yaşında, Lise mezunu, 06.11.2016, Bursa-Şehitler Köyü
- KK-3: Zöhre Ana, 70 yaş üzeri, 06.11.2016 / Bursa-Şehitler Köyü
- KK-4: Şerif Bacı, 70 yaş üzeri, 06.11.2016 / Bursa-Şehitler Köyü
- KK-5: Aysel Bacı, 70 yaş üzeri, 06.11.2016 / Bursa-Şehitler Köyü
- KK-6: Nazik Bacı, 70 yaş üzeri, 06.11.2016 / Bursa-Şehitler Köyü
- KK-7: Pembe Bacı, 70 yaş üzeri, 06.11.2016 / Bursa-Şehitler Köyü
- KK- 8: Gülay Bacı, 70 yaş üzeri, 06.11.2016 / Bursa-Şehitler Köyü
- KK- 9: Sultan Bacı, 70 yaş üzeri, 06.11.2016 / Bursa-Şehitler Köyü
- KK-10: Hatice Ana, 70 yaş üzeri, 06.11.2016 / Bursa-Şehitler Köyü
- KK-11: Sevim Bacı, 70 yaş üzeri, 06.11.2016 / Bursa-Şehitler Köyü
- KK-12: Güllü Bacı, 70 yaş üzeri, 06.11.2016 / Bursa-Şehitler Köyü
- KK-13: Sebahat Bacı, 70 yaş üzeri, 06.11.2016 / Bursa-Şehitler Köyü
- KK-14: Fadime Bacı, 70 yaş üzeri, 06.11.2016 / Bursa-Şehitler Köyü
- KK-15: Yusuf Dede, İlkokul mezunu, 70 yaş üzeri, 06.11.2016 / Bursa-Şehitler Köyü
- KK-16: Olcay Çakır, Üniversite mezunu, 23.10.2016 /06.11.2016 /28.01.2017/14.05.2017, Bursa-Şehitler Köyü

### **Ekler 1:**

Alanda kaydedilen bazı deyiş-nefes ve semah sözleri aşağıda yer almaktadır.

#### **Hangisinin Başucunda Ağlıyım**

Seslendiren: Şerif Bacı

Yatıyor yetmiş iki şehit anası Hangisinin başucunda ağlıyım Akar gözümünden  
kanıyla yaşı Hangisinin başucunda ağlıyım

Kırk şehit de şehadet ( şahadet) şerbetin içti Abbas suya gitti kolları düştü  
Susuz yavrularda tüm candan geçti Hangisinin başucunda ağlıyım

Savaşa gidiyor cesur yiğitler Onlarda yatıyor aslan şehitler  
Ali Asker'i vurmuş zalım yezitler Hangisinin başucunda ağlıyım

Hasan Fatımanın yüzüne bakar Halası eline kınalar yakar Heryan parelenmiş  
kanları akar Hangisinin başucunda ağlıyım

İmam Zeynel Haymalatda inliyor Izdırabı arşa çıkmış inmiyor Gözlerinden kan  
akıyor silmiyor Hangisinin başucunda ağlıyım

Ali Ekber susuzdur savaşıyor Haymalağa bakıp vedalaşılıyor Yemiş bahçeleri  
kanı taşıyor Hangisinin başucunda ağlıyım

Aşık tanımış hoş çeşm-i yaş için, Kerbalanın toprağının taş için Nazlım İmam  
Hüseyn'in baş için Hangisinin başucunda ağlıyım

## Görünmez Dağların Ardında Galdım

Seslendiren: Aysel Bacı

Medet ya Muhammet ya Ali Görünmez dağların ardında galdım

Yoktur eşim dostum halimi soran Garibim gurbet ellerde galdım

Vay medet hü

Deli de gönül muhabbetten kalırmı Gönül abdal olup kalkıp yürürmü

Dost yüce dağların karı erir mi Görünmez dağların ardın da galdım

Vay medet hü Garibim gurbet ellerde galdım Vay medet hü

Sabahdan sabahdan bülbülüm ötmez Ateşim yanmadan dumanım tütmez

Çağırısam çarpınsam ellerim yetmez Görünmez dağların ardında galdım

Vay medet hü

Pir Sultan gızıydım ben ezelden Bubamı astılar ganlı Sivas'da

Bize ağlamak düştü hem yazda güzde Görünmez dağların ardında galdım

Vay medet hü

Pir Sultan abdalım Kulfu Allahü aheth Can gövdede gader gılmaz bir tahet Yetiş  
imdadıma Ali'ylen Muhammet Görünmez dağların ardında galdım Vay medet hü

Garibim gurbet ellerde galdım Vay medet hü

### Şıh Semahı

Hak nasip eylese pir cemalini pir cemalini  
Can gözüyle gördüm elhamdülillah elhamdülillah  
İllallah illallah illallah illallah

Ali mürşüdümüz güzel şahım eyvallah  
Yürüyelim de Rıza Rıza yıllar erenler şahım erenler  
Dün gece seyrimde yolda birine hü hü birine hü Ali hü hü  
Mürvet dedim eremedim sırrına hü hüü  
Ah Mürvet dedim eremedim sırrına hü Alim hü

Aşık oldum cemaline nuruna, hü hü nuruna hü  
Ali hü hü Cem evine nuru inen Alimdir, hü hüü  
Ah Cem evine nurun iner Alimdir hü Alim hü

Cem evinde tatlı olur muhabbet hü hüü muhabbet hü  
Alim hü hüü Cümlesine şefaaf eyler  
Muhammed hü Alim hüü

Ah cümlesine şefaaf eyler Muhammet hü Ali hüü Bir ismi Mustafa bir ismi  
Ahmet

Muhammet Cem evine nuru inen Alimdir hü hüü

### Dua kısmı

Dede:

Allah Allah

Allah bir Muhammed Ali, Hünkar Hacı Bektaş-ı Veli Semahlarınız Semah ola,  
Günahlarınız affola

Dönen ayaklarınız, çırpınan elleriniz dert görmeye

Hatice-i Kübra Ana , Fatma,Zöhre Ana cümlemenize şefaaf ola Pirimiz Hünkar  
Hacı Bektaş-i Veli, gerçeğe hü, ya Ali.

Ah cem evine nuru inen Alimdir hü Aşka hü

## Ekler 2:

Alanda kadınlara, önceden hazırlanmış soruları sorma imkânı bulunmuştur. Bazı soru ve cevaplar şöyledir.

Soru: Hep bu köyde mi yaşadınız, “gelin” olarak gelme durumu var mı?

Cevap: Hepimiz hep bu köyde yaşadık, hiçbirimiz dışarıdan değiliz.

Soru: Nefesleri genellikle hangi ortamlarda söylüyorsunuz?

Cevap: Cem’lerde söylüyoruz.

Soru: Nefesleri söylerken ölüm, kurban, aşure diye ayırıyor musunuz?

Cevap: Aşurede yalnızca İmam Hüseyin’le ilgili söyleriz.

Soru: Düğünlerde de söylüyor musunuz?

Cevap: Düğünde nefes söylemeyiz, düğün havaları başka. Tütünde ekiyorduk eskiden, gece 12 de kalkıp tütün kırmaya gidiyorduk, orda da havalar söylüyorduk. Erkeklerle de söylüyorduk.

Soru: Kaç yaşından beri nefes söylüyorsunuz?

Cevap: Çok eski, bildik bileli.

Soru: Nefes söylemeyi nasıl öğrendiniz, anneleriniz de söylüyor muydu?

Cevap: Evet söylüyorlardı. Annemizden de öğrendik elbet. Soru: Genç kızlarda sizden öğreniyorlar mı?

Cevap: Evet öğreniyorlar, söylüyorlar.

Soru: Aranızda saz, bakır, kaşık ya da başka bir şey çalan var mı?

Cevap: Kaşık, bakır çalıyorduk. Güllü ile Şerif Bacı kaşık, leblek(def) çalıyorlar. Bir gün gel o havaları da söyleyelim.

Nefes söyleyen kadınların isimleri:

Zöhre Ana, Şerif Bacı, Aysel Bacı, Nazik Bacı, Pembe Bacı, Gülay Bacı, , Sultan Bacı, Hatice Ana, Sevim Bacı, Güllü Bacı, Sebahat Bacı, Fadime Bacı.

Öncesinde erkeklere de bu konuyla ilgili yöneltilen sorular ise şöyledir;

Soru: Başka yerde anaların-bacıların nefes söylediğini pek görmedim, burada ki fark neden acaba?

Cevap: (Nezir Erdil): Bizim köyde var. Kadın hakları bizde çok önemlidir. Kadın erkek sorulmaz muhabbetin dilinde.

Soru: Kadınların nefes söylemesini siz mi teşvik ettiniz?

Cevap: (Nezir Erdil’in oğlu) Her zaman vardı böyle bir gelenek, medeni cesaret. Batıda olmanın da etkisi olabilir.