

Geliř Tarihi:09.04.2020 Kabul Tarihi:11.05.2020

Entry Date: 09.04.2020 Accepted: 11.05.2020

## ÂŞIKLIK GELENEĞİ, ÂŞIK MÜZİĞİ VE ALEVİLİK

### Âşıklık Tradition, Âşık Music and Alevism

Erdem ÖZDEMİR\*

#### Özet

Âşıklık geleneği, Türk sözlü kültürünün temel öğelerinden biridir. Şiir, müzik, hikâye ve benzeri sözlü kültür öğelerini üretip icra eden âşıklar, tarih boyunca bilgi kaynağı ve kanaat önderi olma gibi vasıflara da sahip olmuştur. Günümüzde halen var olan âşıklık geleneği, bu çalışmada Türklerin benimsediği iki ana İslami ekol olan Sünnilik ve Alevilik başlıkları altında incelenmiştir. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında belirginleşen terminolojik farklılıkların, konunun esası içerisindeki kabullerin farklılaşmasından ileri geldiği görülmektedir. Bu bağlamda Türk halk müziği genel yapısı içerisinde âşıklar ve âşık müziği; Aleviler, Alevi âşıklar ve müzikleri, mevcut alt türleri ile ele alınmıştır. Bu süreçte etkin olan âşıkların, müzikal edimleri ve sürece katkıları değerlendirilmiştir. Kaynaklarda Alevi müzik uyanışı şeklinde yer alan hareketliliğin temel unsurlarını temsil eden âşık, ozan, yorumcu ve bunlara ait eserlerin etkileri irdelenmiştir.

Sünni ve Alevi kültür evreninde, âşıklığın tanım ve konumlanmalarının farklı olduğu ve bu farkların, gerçekleştirilen uygulamalar ve âşıklığa yüklenen manevi anlam özelinde meydana geldiği sonucuna varılmıştır. Üretilen şiirlerde üslup ve içerik farklılıkları tespit edilmiş; müzikal yapılar da ise ilgili yörelerin sınırları içerisinde kalındığı ve iki ekol arasında büyük bir farklılığın olmadığı gözlenmiştir. Bu süreçte tekrar gündeme gelen bağlama düzeni ve üretilen kısa saplı bağlama türünün, işlevselliğe dayalı tercih edilme nedenleri, örneklerle izah edilmiştir. Çoğunlukla alan araştırması, gözlem ve görüşme yöntemleri ile hazırlanan bu çalışmada, yazılı, görsel ve işitsel kaynaklardan da faydalanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Alevi, Âşık, Ozan, Zakir, Türkü, Bağlama

#### Abstract

Âşıklık tradition is one of the basic elements of Turkish oral culture. Aşıks, who produced and performed poetry, music, stories and similar oral cultural elements, also had the characteristics of being a source of knowledge and opinion leader throughout history. The tradition of âşıklık, which still exists today, has been examined under the headings of Sunnism and Alevism, the two main Islamic schools adopted by the Turks in this study. It is seen that the terminological differences that became evident especially in the second half of the 20th century came from the differentiation of the acknowledgements in the essence of the subject. In this context, in the general structure of Turkish folk music, aşıks and âşık musics; Alevi, Alevi aşıks and their music are discussed with their existing sub-genres. The musical acts and the contributions of the aşıks who were effective in this process were evaluated. It was examined the Alevi music revival and the effects of aşıks, performers and their songs on it.

\* Doç. Dr. Bursa Uludağ Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Ana Sanat Dalı.  
erdem@uludag.edu.tr

It is concluded that in the Sunni and Alevi cultural universe, the definitions and positions of âşıklık are different and these differences occur in terms of the practices performed and the spiritual meaning attributed to âşık. Style and content differences were determined in the poems produced; In musical structures, it was observed that there were no major differences between the two schools within the borders of the relevant regions. In this process, the "bağlama düzeni" that came to the agenda again and the reasons for the preference of the type of short-handled bağlama produced based on functionality are explained with examples. In this study, which is mostly prepared with field work, observation and interview methods, written, visual and audio sources were also used.

**Key Words:** Alevi, Aşık, Minstrel, Zakir, Bağlama, Turku

## Giriş

Âşıklığı, içerisinde müzik, şiir, hikâye anlatımı gibi uygulamaları barındıran ve Türk kültür öğelerinin pek çoğunun nesiller boyu aktarılmasını sağlayan, çoğunlukla sözlü bir gelenek olarak tanımlayabiliriz. Başta Fuad Köprülü'nün çalışmaları olmak kaydıyla âşıklık, pek çok kaynakta Ozanlık ve Kamlığa dayandırılmaktadır (Budak, 2006: 16; Köprülü, 1986: 139–140; Ögel, 2000: 402; Yakıcı, 2007: 44). Türklerin, hekimlik ve din adamlığı gibi başlıca insani ve sosyal görevleri ile birlikte müzisyenlik görevinin de yerine getirildiği Kamlık kurumu, zaman içerisinde nispeten daha seküler olan ozanlığa, İslam etkisi ile de âşıklığa evrilmiş ve günümüze geniş bir sözlü külliyat ve sistematik uygulamalar bütünü olarak ulaşmıştır. “Geçmişte ve günümüzde sanatsal bir algı ile sürdürülen âşıklık geleneğinin sanatçı birer karakteri olan âşıklar, şiir, hikâye ve müzik gibi sanat alanlarında faaliyet göstermektedir. Bu sanat faaliyetleri dışında, halkın sosyal yaşamında kültürel taşıyıcılık ve aktarıcılık gibi görevleri de üstlenen âşıklar, iletişim imkânlarının günümüzdeki seviyede olmadığı dönemlerde, gezdikleri bölgeler arasında haber kaynağı olarak da görev yapmaktaydılar. Doğaçlama ve zaman içinde tartarak düzdükleri şiirleri, katıldıkları meclislerde saz eşliğinde seslendiren ve geleneğe mahsus kimi uygulamaları yerine getiren âşıklar, geleneğin devamını usta çırak ilişkisi ile sağlamışlardır” (Özdemir, 2013: 1).

Alevilik, müziğin ve özelde Türk halk müziğinin hem kültürel hem de dini hayatın merkezine konulduğu İslami bir inanç sistemidir.<sup>1</sup> Aleviliğin bu çalışma özelinde en önemli yanı ise gerek şiir gerekse müzik hususunda önemli gelişmelere ve kimi çeşitlenmelere yol açmış sayısız âşığın Alevi olmasıdır. Aleviler dışındaki Türk toplumu içerisinde müzik ve âşıklık, performans ortamı ve işlevsellik sınırları belirlenmiş bir alan içinde bulunmaktayken, Alevilik içinde müzik ve kavramsal olarak âşıklık, kültürel ve dini hayatın neredeyse tamamına yayılmıştır. Çünkü Alevi öğretisi ve uygulamalarında müzik, bağlama ve âşıklar, kültürel kodların taşıyıcısı ve aktarıcısı durumundadır. Adını dini bir karakterden alan dini bir yapı

<sup>1</sup> Aleviliğin tanımı, genel içeriği, tarihçesi ve sosyolojisi gibi başlıca konular, çalışmanın âşıklık ve müzik gibi temel konularından kopulmaması adına sadece gerektiği yerlerde yüzeysel olarak ele alınmıştır.

olarak Alevilerin, sosyokültürel tutumları üzerinde bu bilgi dağarının doğrudan etkisi bulunmaktadır.

2012 yılı itibarı ile Bursa, Kocaeli, İstanbul, Denizli, Artvin, Erzurum, Kars, Gümüşhane ve Bayburt gibi illerde başladığım ve halen süregelen görüşme, gözlem ve analiz yöntemlerini kullandığım araştırmaları, âşık müziği ve Alevi müziklerine ilişkin gerçekleştirdiğim dinlemeler ve bu konular başta olmak üzere Türk kültürü ile ilgili yaptığım kaynak taraması ve okumalar, bu çalışmanın kaynağını ve metodolojisini teşkil etmektedir. Bunların dışında, 2007 Yılı Haziran ayında Afyonkarahisar'ın Emirdağ ilçesinde ve 1997 yılından bu yana irtibatımın sürdüğü Bursa İnegöl ilçesindeki Şehitler köyünde gerçekleştirdiğim görüşmeler, makalenin alan araştırması kısmını desteklemiştir. Bu çalışmada uzak ve yakın geçmişte âşık ismini kullanan ve performans içeriği itibarı ile de benzer edimleri sergileyen Alevi ve Sünni icracı ve üreticilerin, günümüze gelindiğinde farklı performans sahalarını ve üslubu tercih etmeleri üzerinde örnek ve gerekli açıklamalarla durulmuştur. Her iki gruba mensup icracılar sonuç itibarı ile Türk halk müziği sözel ve müzikal yapısı içerisinde bulunmakta olduğundan özellikle Alevi âşıkların, güncel âşık fasıllarına katılmama hususu tespit edilebildiği kadarıyla genellemeye çalışılmıştır. Elbette bu genelleme, istisnai aksi örneklere rastlanmayacağı anlamına gelmemektedir. Ancak bugün genel ittifak ile kabul edilen âşıklık ölçütleri içerisinde yer alan kişilerin çoğunlukla Sünni olduğu, Alevi âşıkların ise performans ortamı ve yüklendikleri manevi misyon itibarı ile farklı tercihlere yöneldiği, sözel ve müzikal içerik itibarı ile de belirgin üslup farklılıklarının meydana geldiği tespit edilmiştir.

### **Âşıklık ve Alevi Müziği**

Alevi müziği terimi ile öncelikle cem törenlerinde icra edilen müzikler ifade edilmektedir. *“Bu müzik, sözel kültür yapısına sahip ve temel kaynaklarının dahi çok az bölümü henüz yazıya geçirilmiş olan Alevi-Bektaşî kültürünün ve inancının var olmasını sağlayan en önemli etkidir”* (Onatça, 2007: 41). Başta böyle bir başlıklandırmanın hatalı olacağı görüşüne sahipken, günümüzde bu başlığın, belirleyici özellikleri ile bir müzikal türü nitelediği ve hâli hazırda birer Türk halk müziği türü olarak sınıflandırılan deyiş, semah ve nefesleri kapsayan bir çatı tür olarak değerlendirilmesi gerektiği kanaatine ulaşılmıştır. Alevi müzikleri olarak tanımlanan repertuarın temel ve geleneksel icra mahfili olan cem törenlerinde, geçmiş âşıkların ürünlerinin de içinde olduğu müzik performansı temel unsurlardan birini teşkil etmektedir (Ocak, 2007: 178; Onatça, 2007: 28; Özdemir, 2016: 55). Âşıklar bu yapı içerisinde de saz ve söz odaklı sanatsal edimleri üstlenen karakterlerden biridir. Türk halk müziği genel repertuarı içinde değerlendirdiğimiz bu türkülerin sözlerini, yol uluları olarak

da kabul edilen ozanlara ait şiirler oluşturmaktadır. Günümüzde yedi ulu ozan olarak anılan Nesîmî, Hatâî, Fuzûlî, Yemînî, Pîr Sultan Abdal, Virânî ve Kul Himmet'e ait şiirler bu yapının ana hattını oluşturur (Keleş, 2017: 49). Tüm Alevi müziği repertuarı içerisinde sözleri Pir Sultan Abdal'a ait olan türküler çoğunlukta ve tercihte de önceliklidir (Öztelli, 1971). Müzik, cem törenlerinde türkü sözü ve kareografik fiziksel devinim (dans ifadesinin kullanımı genelde kabul görmemektedir) ile birlikte semah adı verilen çok bileşenli bir performatif yapıyı oluşturur. Özeldir ise semah terimi, hem icra edilen türküyü hem de ritüel dansı nitelemektedir (Ersoy, 2019: 36).

Türk halk müziğinde kırık hava türleri arasında yer alan, deyiş ve nefes ile birlikte zaman zaman benzer anlamda zikredilen semah, fiziksel devinimi de içeren bir yapı olması bakımından deyiş ve nefesten farklıdır. Deyiş, tasavvufi diyebileceğimiz içeriğe sahip sözlerle icra edilen ve Türk halk müziğinin genelinde olduğu gibi sözün ön planda olduğu türkülerini niteleyen bir terimdir. Ayrıca herhangi bir dinsel mana içermemekle birlikte insan olma erdeminin önemini vurgulayan öğütlemeler de bu sınıfa girebilmektedir. *“Deyiş teriminin karşılığı olarak bazı Aleviler, Deme, Beyit, Dime, Deylem, Ayet gibi sözcükleri de kullanmaktadırlar.”* (Duygulu, 1997: 8). Nefes ise Bektaşî müziği ve buna bağlı olarak Alevi müziği içerisinde, yine çoğunlukla sufi ve hümanist bağlamda icra edilen türkülere verilen isimdir. Bu üç alt türün yaygınlığında olmasa da Alevi müziğinde icra edilen diğer alt türlerden biri de içinde on iki imamın adlarının zikredildiği ve ismini bu sayının Farsça adından alan “Düvaz-ı İmam” ya da bir diğer söylenişle “Düvazdeh İmam”dır. Bunların dışında ise miraçlama ve tevhitler yer almaktadır.

Alevi müziğini oluşturan bu alt türlerin bazıları, birbirlerine müzikal olarak benzerlik göstermektedir. Fakat tüm Anadolu Türk halk müziği sınırları içerisinde var olan Alevi türkülerinin homojen bir yapıda olduğunu söylemek mümkün değildir. Karadeniz, İç, Doğu ve Güneydoğu Anadolu, Akdeniz, Ege ve Marmara bölgelerinin her birinde varlığını bildiğimiz Alevi grupların müzikal farklılıklara sahip olmaları normaldir. Özellikle kabaca Mersin'den tüm Akdeniz ve Ege sahilleri boyunca Çanakkale'ye kadar uzanan şeritte karşımıza çıkan Tahtacı Alevilerinin “Tahtacı Semahı” olarak adlandırılan özgün bir ritüel müzik yapısına sahip oldukları bilinmektedir (Kaplan, 2008: 141-160). Aynı zamanda Orta Anadolu olarak tanımlanan bölgede meskûn Abdallar da Alevidir ve onların da semah olarak tanımladığımız sufi ezgileri mevcuttur. Ancak yine de aşağıda değinildiği üzere belirli müzik türlerinin, yakın zamanda genel Alevi pratikleri içerisinde daha yaygın hale geldiği de görülmektedir.

## Cem Töreninin İcracı Karakterleri: Dede, Zakir, Âşık Dede

Kökene, kapsamı ve aidiyeti açısından çeşitli tartışmalar sürdürüle gelmiş olmasına karşın cem,<sup>2</sup> bilinen en basit tanımıyla Alevilerin ibadet için bir araya geldikleri bağlamın adıdır. Günümüzde “Cem Evi” adı verilen özel ibadethanelerde gerçekleştirilen bu toplanma, Alevilikle ilgili tüm sözlü ve uygulamalı unsurların yaşatılıp aktarılmasında kapalı bir alan ve bir koridor rolü oynamıştır. Bölüm başlığındaki üç karakter içerisinde dedenin konumu elbette mutlak ve özeldir. Dedelik kurumu, Alevilik içerisindeki en üst idari ve kültürel yapıyı temsil eder. “Aleviler dini önder olan dedeleri üç grupta kökenlendirir:<sup>3</sup> ‘*Seyyidler*’ ve ‘*Şerifler*’, ‘*Çelebiler ve Dedebabalar*’. Daha yaygın olan *Çelebilerdir*. Bu ayırım dedelerin soykütüğüyle ilgilidir. *Seyyid ve Şerifler bir şekilde soylarını Hz. Ali’ye, Çelebiler ve Dedebabalar Hacı Bektaş Veli’ye bağlar.*” (Önder, 2002: 77, Akt; Ersoy, 2019: 42). Alevilik içerisinde müzik, dedenin görev, sorumluluk ve temsil kabiliyeti başlıklarından sadece bir tanesidir. Ancak diğer iki karakterin temel belirleyici vasıfları müzik icracısı olmalarıdır.

### Zakir

Kelime anlamı olarak zikir eden manasına gelen zakir ve zakirlik, dedelikten farklı bir yapı daha doğrusu bir pozisyondur. Bu görevin yerine getirilmesi demek olan zakirlik, bazen dedelerin bazen de üreticilik vasfı da olan âşıkların icra ettiği bir görevdir. Yani görev bakımından cem töreninde sazı çalarak müziği icra eden ve müzik performansının merkezinde olan kişiye zakir denmektedir. “*Alevilerde standart bir edim olmasa da dede aynı zamanda zakirdir. Dedenin soyundan gelen erkek çocuklardan da zakirliğe hazırlanmaları bakımından bağlama öğrenmeleri ve çalmaları beklenir. Ancak cemde dede bağlama çalmazsa, ayrı bir zakir istihdam edilir, cemi zakir yürütür ve nefes, deyiş, duvaz-ı imam gibi türlerde seslendirmeler gerçekleştirir. Alevilikteki çok kültürlü yapı, zakirlere verilen farklı adlarla da belirginleşir. Bunlar kimi bölgelerde, “âşık”, “sazandar”, “güvende”, “sazdar” ve “kamber” olarak karşımıza çıkar.*” (Ersoy, 2018: 42).

Zakirler bağlama çalmayı ve repertuarı cemlerde ya da farklı mecralarda öğrenir ve tatbik ederler. Müzik icrasının merkezde yer aldığı dönemsel ve sıralı toplantı ortamları, icradaki süreklilik sayesinde bir eğitim kurumu hüviyeti de kazanır. Cem gibi dini bir misyonu yüklenmese de Anadolu’nun muhtelif yerlerinde farklı adlarla sürdürülen “*Sıra*”, “*Barana*”, “*Gezek*”, “*Yaran Meclisi*” gibi geleneksel toplantı ortamları yüzyıllardır halk bağlamlı müzik

<sup>2</sup> Cem ritüeli ve tartışmalarla ilgili Bkz. Gölpınarlı, 1977: 68, Birge, 1991: 198, Melikoff, 1999: 29-55, Özdemir, 2016: 53-69.

<sup>3</sup> Alıntıda üç grup ifadesi kullanılmasıyla birlikte dört gruptan bahsedilmektedir.

icra ve eğitiminin temel kurumlarını oluşturmuştur. Bu yapıların sürdürüldüğü iller günümüzde taşra olarak kabul edilse de bahse konu yapılar aslında kentli organizasyonlardır. “*Performansa dayalı etkinliklere ev sahipliği yapan mekânlar, sergilenen unsurun var olan normlarının, icracı - dinleyici ilişkisinin, mekân bağlamında çevrelenerek muhafaza edilmesi ile düzenleyici ve konservatif bir anlam yüklenirler. Aynı mekân içinde sürdürülen performansın, gerek dinleyici gerekse icracı için gelenekselleşme sürecinde daha kapalı ve bütüncül algıya daha müsait bir yapıda gerçekleşmesi, mekânı sistemin kurulması bakımından önemli unsurlardan biri yapar.*” (Özdemir, 2016: 1155).

Bu tür bağlamlarda gerçekleşen etkinlikler bilinçlidir ve sistemattir. İcra edilen müzik, halk müziğidir. Fakat bu ortamlarda müzik, koyunlarını otlatan bir çobanın, çocuğuna ninni söyleyen bir annenin, cenazede gerçek duygularla<sup>4</sup> ağıt yakan bir kadının icralarından, yani gündelik, mesleki olmayan müzikal edimlerden farklı olarak profesyoneller tarafından, bazen bir ücret karşılığında bazen de sadece cemiyet mensubiyeti ile icra edilmektedir. Bu icralarda belirli bir repertuar, sıralama, çalgısal çeşitlilik, partiyon dağılımı gibi fasıl geleneğine uygun hususlar görülebilmektedir. Şanlıurfa Sıra Gecelerinin genelde “Urfa Divan Ayağı” gibi geniş bir çalgısal ezgiyle başlaması, Fuad Köprülü’nün çalışmalarından bildiğimiz İstanbul Tavuk Pazarı’ndaki âşıklar kahvehanesindeki fasıl sıralaması, bu sistemli yapıya örnek olarak zikredilebilir.

Cemi yöneten, konuşarak bilgi ve kültür aktarımında bulunan ve Türkçe dualarla dini bağlamı büyük ölçüde teşkil eden dedenin bu pozisyonunun yukarıda değindiğimiz çeşitli kültürel ve soya dayalı kabuller ile gelmesinden farklı olarak zakirler, kendi beceri, ilgi ve bilgileri ile bu görevi üstlenirler. Zakirlerin kendi söz ve müzikal edimlerini yaratma mecburiyetleri yoktur. Bu görev Türk müzik kültürünün genelinde olduğu gibi âşık ve ozanlara düşmektedir. “*Cem süresince bağlama çalıp söyleme görevini sürdüren zakirlerin bazıları buldukları yörelerin yerel âşıklarındır.*” (Özdemir, 2016: 98). Ozan-âşık ve zakir kavramları öğreti içerisinde birbirinin yerine kullanılabilir. Sadece saz çalıyor olmanın bile Anadolu’da gelişigüzel bir söylem ile kişiye âşık denmesine neden olabildiğini söylemek mümkün. Hattı zatında hem âşık hem zakir hem de dede olunabilmektedirler. Davut Sulari ve İsmail Daimi buna örnek teşkil etmektedir.<sup>5</sup>

Bu inanç sisteminin temel kaynaklarından biri olan türküler (deyiş, semah, nefes...) cemlerde sürekli icra edilmek suretiyle öğreti söylevleri halini almaktadır. Zakirler türkü söyleme ve

<sup>4</sup> Ağıtçılık; Anadolu’nun pek çok yerinde profesyonel bir mesleği de ifade edebilmekte ve başkalarının cenazesine ağıt yakmak için çağırılan kadın ve erkekler tarafından icra edilmektedir.

<sup>5</sup> Günümüz örnekleri için Bkz. Özdemir, 2016: 263.

çalma görevini gönüllü üslendikleri için bu temel kaynağa yani türkü sözü ve şiirleri bilme, gerektiği yerde çalıp söyleyebilme özelliğine sahiptir. Bunun dışında, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin hayatı, dört halife döneminin politik kırılmaları, Hz. Ali'nin bilgeliği, kahramanlığı ve şehadeti, Kербela olayı, Muaviye ve Yezit gibi menfi karakterlerin eylemleri, Hz. Hasan ve Hüseyin'in şehadetleri, Hoca Ahmed Yesevi ve Hacı Bektaş-ı Veli gibi yol ulularının yaşamı ve öğretileri, İslam ve Türk kültürü ile alakalı tarihsel bilgiler ve bu evren içerisinde gelişen kıssa ve söylenceler, dedelerle birlikte zakirlerin de genel bilgi ve söylem dağarını oluşturmaktadır:

*“Zakirlerin sadece ritüelde değil, ritüel dışında da aynı kutsallığı koruyan görevi devam eder. Dolayısıyla, zakirlerin sadece saz çalıp deyiş söylemesinin yetmediği, hareketleriyle, tavırlarıyla yani tüm yaşamlarıyla örnek olması gerektiği bilinir.”* (Doğan, 1998: 145, Akt, Özdemir, 2016: 103). Yani zakir, cemiyet içinde dedenin bilgelik rolüne de ortak olabilmektedir. Bunun yakın örneklerinden biri Bursa'nın İnegöl ilçesindeki Şehitler adlı Türkmen-Alevi köyünde karşımıza çıkmaktadır. Horasan Erenleri'nden olduğu kabul edilen Hasan Dede tarafından kurulan köy, günümüzde Hasan Dede'yi anma etkinlikleri ve periyodik olarak gerçekleştirilen cem törenleri ile Türkmen-Alevi inanç pratiklerinin, özel günlerle sınırlı da olsa, yaşatıldığı beldelerden biridir. Kuruluş tarihi çok eski zamanlara rastlayan *“köyde 500 yıllık bir hamam bulunmaktadır”* (Taş, 2008: 54). Bu köyün cem ve diğer dini günlerinde zakirlik yapan, bugün 90 yaşını idrak eden Nezir Erdil, bilgi birikimi ve olgun karakter özelliği ile köyün ve köyle ilişkisi olan Alevi olsun olmasın genelin sevgi ve saygısını kazanmış bir kişidir. Bir Alevi dedesi olmamakla birlikte yaşının verdiği olgunluk nedeniyle Nezir Dede olarak anılan Erdil, gerçekten de önemli bir bilgi ve öğreti kaynağıdır. Hafızasında barındırdığı, onlarca yıldır cemlerde çalıp söylediği deyişleri, bugün dahi ilk fırsatta, ortamın durumuna göre şiir olarak sarf etmekte, konuklarını böyle ağırlayıp uğurlamaktadır (Görüşme, Erdil, 28 Ocak 2020). Tüm bu özellikleri ve yaşı nedeniyle Nezir Dede'nin, bugün köyün önemli inanç ve kültürel figürlerinden biri olduğunu söylemek mümkündür. Aslında tüm toplumlarda ve öğretilerde olduğu ve olması gerektiği gibi bilgi, burada da en çok saygı gören unsur durumundadır. Erdil, hem okumaları hem de gerçekleştirdiği seyahatleri ile İslam, Alevilik ve Türk kültürü ile ilgili önemli ölçüde bilgi edinmiş bir zakirdir. Yine de çoğunlukla soydan gelme bir makam olan dedeliğin, Alevilerin kültürel hayatındaki belirleyiciliği Şehitler köyünde de gözle görülür bir şekilde önceliklidir.

## Âşık

Alevi âşıklığının, genel âşıklık geleneği içerisinde ayrı bir başlık altında ele alınmasının sebeplerinden biri, bu zümrenin özellikle yirminci yüzyılın son çeyreğinde âşıklık özelindeki yeridir. Ancak âşıklığın temel kıstaslarından ikisi olarak kabul edilen âşık olduğunu beyan etme ve de güncel âşık ortamlarına katılıp icrada bulunma gibi hususlar, günümüzde Alevi âşıkların tercihen geri planda kaldıkları unsurlar olmuştur. Şöyle ki Alevi halk müziği icracıları, bağlama çalımının merkezde olduğu ve çalım tekniklerinin hızla gelişmeye başladığı sanatçı/icracı yapısını benimsemeye başlamış, bu alanda ilerleme kaydetmiştir. Bu durum, Alevi zakir ve ozan/âşıklarının tarih boyunca aralarına hiç mesafe koymadıkları bağlama icracılığının gelişmesine ve günümüzdeki ustalık algısına ulaşılmasına yardımcı olmuştur. Özellikle cem törenlerinde icra edilegelen deyişlerin, müzik endüstrisine sunulup, kasetlerde çalınmaya başlamasıyla artış gösteren Alevi müziği dinleyici ve icracı sayısı, bağlama icrasında vitüozitenin gelişmesine de katkı sağlamıştır.

Arif Sağ, Musa Eroğlu ve Âşık Muhlis Akarsu'nun birlikte hazırladığı “Muhabbet” albüm serisi, Türk halk müziği dinler kitlesini etkilemiştir. Bu albümlerde eski-yeni âşık ve ozanların şiirleri, geleneksel ezgiler eşliğinde ve dönem içerisinde ileri sayılabilecek bağlama icrası ile sunulmuş ve hızla artan bir popülerliğe kavuşmuştur. Doğal olarak başta Alevi toplumu üyeleri olmak kaydıyla, türkü dinleyicilerinin çoğunluğunun beğenisini kazanan Muhabbet serisi ve paralelinde doldurulan Alevi müziği odaklı kaset ve plaklar, Alevi-Bektaşî nosyonu ile harmanlanmış yüzlerce yıllık âşıklık geleneğinden süzülen şiirlerin niteliği, insani ve sufi mesajının da cazibesıyla revaç bulmuştur. Aynı zamanda Davut Sulari, İsmail Daimi, Muhlis Akarsu, Mahzuni Şerif gibi dönemin güncel âşık ve ozanlarının üretimleri ile genişleyen günün söylem evrenine uygun repertuar, üretim sürecine katkı sağlamayıp, sadece icracılığı ile varlık gösteren saz ve ses sanatçılarının da beslendiği bir kaynak haline gelmiştir. Bu başarılı temsil ve kazanılan beğeni sayesinde bu sanatçılar Alevi toplumu içerisinde adeta birer kanaat önderi durumuna gelmişlerdir.

Burada ilginç bir durum da ortaya çıkmaktadır. Türk sufizmi, Hoca Ahmet Yesevi, Hacı Bektaş-ı Veli, Yunus Emre, Mevlana Celaleddin Rumi, Teslim Abdal, Pir Sultan Abdal ve daha pek çok yol ulularında olduğu gibi şiirsel temsil ve mesaj üzerinden yürüyen bir kanaat önderliği kabulüne sahiptir. Manevi şahsiyetleri ile dönemlerinin dini ve kültürel iklimine bir ölçüde yön vermiş olan bu Horasan Erenlerinin tamamı aynı zamanda iyi birer şair idi. Hatta günümüze uzanan en önemli söylem araçları, şiirlerinin yer aldığı divanlar, hamseler ve hikmet kitaplarıdır. Şehitler köyünde 2017 yılı Şubat ayında bizzat katıldığım bir cem



töreninde bu Türkmen ozanlara ait şiirlerden bazı satırların, gülbenklerin<sup>6</sup> arasında birer öğreti cümlesi olarak sarf edildiğini gözlemledim. Şiir, yani söz merkezli temsil hususunda mevcut bu durum, günümüzde de nispeten aynıdır. İlginç olan durum ise, yola (Alevilik) şiirsel manada bir katkı sunmamasına rağmen, bazı sanatçıların saz ve vokal icrada gösterdiği üstün performans ile adeta bir temsilci ve kanaat önderi durumuna gelmiş olmasıdır. Buna en belirgin örnek olarak Arif Sağ, Erdal Erzincan ve Sabahat Akkiraz isimleri zikredilebilir.<sup>7</sup> Burada temel kıstasın Alevi olmak, Alevi öğretilerine uygun türküler seslendirmek ve saz çalmada veya vokal icrada yetkin olmak ve böylelikle beğeni kazanmak olduğunu söyleyebiliriz. Müzik üzerinden yürüyen bu temsilin, şiir ve sufi yaşam tarzı ile temsil edilen ekol gibi yüzyıllar sonrasına kalıp kalamayacağı başka bir husustur. Sonuç olarak Alevi toplumu müziğe, iyi müzisyenliğe ve icrada doğru temsile sıradan bir dinleyici olmaktan öte manevi bir anlam yüklemekte ve önem vermektedir. Böyle bir zümreye ait müzik türünün şiir, müzikalite ve icra anlamında nitelikli bir çeşitliliğe sahip olması sürpriz olmasa gerektir. Bu daireye giren icracı isimler, sadece Alevi vatandaşların değil, Alevi olmayan türküler dinleyicilerinin de takip ettiği kişilerdir.

### Âşık Ortamlarına Katılma ve Doğaçlama

Geçmişte köy odaları, bey konakları, düğünler ve âşık kahvehaneleri gibi icra ortamlarında performans sergileyen âşıkların, 20. yüzyılda en yaygın olarak boy gösterdikleri icra zemini “âşıklar bayramı” genel başlıklı etkinlikler olmuştur. Âşıklığın günümüzde de en önemli icra ortamı olarak zikredebileceğimiz bu organizasyonların yapılmaya başlaması bir hareketliliğin de göstergesiydi. İlki Ahmet Kutsi Tecer tarafından 1931 yılında “I. Sivas Halk Şairleri Bayramı” adıyla düzenlenen etkinlik, dönemin Sivas ve havalisi âşıklarını bir araya getirmiştir. 1964 ve 67 yıllarında yine Sivas’ta ardılları gerçekleştirilen etkinlikler, Âşık Veysel ve Âşık Ali İzzet Özkan gibi âşıkların tanınmasını sağlamıştır.<sup>8</sup> 1938 tarihinde Bayburt’ta Mahmut Kemal Yanbeğ’in öncülüğünde Bayburt Saz Şairleri Haftası düzenlenir. (Yanbeğ, 1963: 1072-1074). “07-09 Ekim 1966 tarihleri arasında Feyzi Halıcı’nın önderliğinde Konya’da düzenlenen Âşıklar Bayramı’na 16 âşık katılır. Bunlar arasında Ali İzzet Özkan, Murat Çobanoğlu, Davut Sularî, Dursun Cevlanî, Âşık Efkârî, Âşık Hasretî, Hüseyin Çırakman, Posoflu Müdamî, Sefil Selimî, Âşık Selmanî, Şemsi Yastıman ve Abdulvahap Kocaman dikkatimizi [yazarın dikkatini] çeken adlardandır” (Kaya, 2007: 106).

<sup>6</sup> Alevi inanç geleneğinde çoğunlukla cem törenlerinde dede tarafından ezberden okunan Türkçe dua.

<sup>7</sup> Bu temsil kabiliyetlerinin de etkisi ile Arif Sağ 18. dönem, Sabahat Akkiraz 24. dönem milletvekili olarak seçilmiş ve görev yapmışlardır.

<sup>8</sup> Bkz. Kaya, Doğan (2012). *Kültür Çağlayanı*. S. 15, Temmuz-Ağustos, s. 7-11.

Alıntıda görüldüğü gibi, Türk kültür hayatındaki etkisi günümüzde dahi süren âşıkların keşfedilip tanıtılmasında, çeşitli adlarla başlayıp süren âşık etkinliklerinin önemli katkısı olmuştur. Bilhassa Feyzi Halıcı ile başlayan ve günümüze kadar devam eden Konya Âşıklar Bayramı, âşıklık geleneğinin seyirlik uygulamaları ile 20. yüzyılda yeniden inşa edilmesi ve farklı il ve ilçelerde yeni organizasyonların düzenlenmesi hususunda büyük ve öncü bir öneme sahip olmuştur. Öyle ki, herhangi bir yılda Konya Âşıklar Bayramı'na katılıp bir veya birkaç dalda en az bir ödül almış olmak âşıklar için öncelikli saygınlık unsurlarından biri olmuştur.

Ancak, benzer şekilde radyo ve televizyon yayınlarına aktarılan geleneğin, kimi kısıtlarla ve buna bağlı değişikliklerle karşılaştığı da görülmektedir. *“Değişen önemli noktalardan biri de icra süresidir. Sözlü kültür ortamının baş aktörü âşık süreyi istediği gibi kullanabilirken, elektronik kültür ortamında her anın belirli bir maliyetini olması, aşığın icra serbestisini elinden almıştır. Aşığın kendisine tanınan kısıtlı süreyi etkin kullanabilmesi için uzun türlerden vazgeçtiği, anlatmaya dönük türleri nadiren icra ettiğinden, çok beğeni alan icra ve türleri ise kısaltarak ve önceden hazırlanarak sunduğu görülmektedir”*(Fidan, 2017: 38). Bu süreçte âşıklık geleneği, doğal icra ortamlarından kahvehanelerde daha bütüncül ve geniş; sahne, radyo ve ekranlarda ise daha sınırlı ve özet bir halde temsil edilmeye başlanmıştır (Erdener, 2019: 127-128).

Yakın geçmişte âşık ortamlarına katılan ve doğaçlama türküler ile atışmalar gerçekleştiren Alevi âşıkların varlığı bilinmektedir. Âşık Davut Sulari bu durum için de iyi bir örnektir. Günümüz âşıkları ile yaptığımız görüşmelerde bu konuyla ilgili soru sorduğumda, özellikle Davut Sulari'nin atışma konusunda son derece yüksek bir kabiliyete ve estetiğe sahip olduğu sıklıkla nakledilmiştir. Erzurum, Oltulu Âşık Cemal Divani ile gerçekleştirdiğimiz görüşmede hem Alevi âşıklar hem de özelde Davut Sulari hakkında şunları söylemiştir: *“Onlar doğaçlama yapmıyor ya da yapamıyorlar. Genellikle eski ozanların türkülerini seslendirmeyi tercih ediyorlar. Yeni bir üretim de göremiyorum.”* Davut Sulari'yi sorduğumda: *“Ben ona yetiştim. Reyhani ustayla atışmalarını da yakından izledim defalarca. Çok güzel saz çalardı. Hatta derdim ki “Sulari'nin saz çalışından Allah'a sığınırım”. Atışmada (doğaçlama) büyük ustaydı”* (Görüşme, Divani, 7 Nisan 2020). Bazı atışma kayıtları günümüze intikal eden Sulari, bağlama çalımı konusunda gerçekten de yeni arayışları olan, özellikle “kıştırma trili”<sup>9</sup> olarak adlandırılan uygulamayı sıklıkla kullanmasıyla benim de dikkatimi çeken, yaratıcı bir

<sup>9</sup> “Aynı tel kumesini belirtilen perdelerle ikiye bölerek yapılan tezene trilini ifade eder”



(Sağ, Erzincan, 2009: 15).

icracıydı. Ancak günümüzde bildiğimiz manada âşıklık sahasında Alevi âşıkların fazlaca bulunmadığını yine günümüzün en yaygın âşık icra ortamları olan “âşıklar bayramı” genel başlıklı etkinliklerden anlayabilmekteyiz.

2012 yılında Denizli’de, 2012 ve 2013 yıllarında Bursa’da gerçekleşen ilgili etkinliklerde Alevi kimliği ile öne çıkan bir aşığın katılımı olmamıştır. 2007 yılı Haziran ayında Afyonkarahisar’ın Emirdağ ilçesinde gerçekleştirdiğim alan araştırmasında bir Alevi-Türkmen köyü olan Karacalar’da ziyaret ettiğim Âşık Yoksul Derviş, Bursa’dan geldiğimi öğrendiğinde, kendisinin de Bursa Yıldırım’da düzenlenen Âşıklar Bayramı etkinliğine geldiğini söylemişti. O dönemde çalışma alanım âşıklar ve doğaçlama olmadığından bu konuyu kendisine sorma fırsatım olmamıştı fakat çok iyi dostu olduğunu belirten Âşık Cemal Divani, gerçekleştirdiğimiz aynı görüşmede Yoksul Derviş’in insani yönünü ve ozanlığını övmüş ancak “*bu etkinliklerde genelde bir-iki türkü söyler, atışmaya katılmaz*” diye nakletmiştir. Benim bu durum ile ilgili kanaatim, âşıklık potansiyeli olan Alevi müzisyen ve şairlerin artık bu icra alanını tercih etmediği yönündedir. Çünkü âşıklık, çeşitli özel uygulamaları olan ve buna bağlı nedenlerden dolayı nispeten sınırlı bir icra sahasına sahip olan bir performans alanıdır.

İcra içeriği açısından da Alevi söz ve müzik evrenine daha az hitap eden bu sınırlı alan, yorumcu kimliği ile daha geniş bir sahada yer alma şansı olan, Alevi üretici ve yorumcuları çekmeyebilmektedir. Sulari ya da Daimi gibi âşıkların dönemlerinde, âşıklık geleneği özellikle yukarıda değindiğimiz ulusal etkinlikler ve yayın organları sayesinde adeta bir altın çağ yaşıyordu. Türküyü hem üretmek, hem çalmak hem söylemek ve gerektiğinde ilgili mecralarda doğaçlama deyişmelere katılmak o dönem için kendisini âşık olarak gören herkesin yapmayı tercih ettiği mutlak bir iş olarak görülüyordu. Âşıklarla gerçekleştirdiğimiz görüşmelerin genel değerlendirmesinden, doğaçlamanın bir pratik ve idmanlı olma durumu gerektirdiği sonucu çıkmaktadır. Yorumculuğun revaç bulmaya başlaması ve özellikle Alevi icracıların işleyeceği sayısız eserin gün yüzüne çıkması ve yeni üretimler, onları bahsettiğimiz manada âşıklık sahasından uzaklaştıran unsurlardan bazılarıdır.

Zakirlik ile ilgili en kapsamlı çalışmalardan birini gerçekleştiren Özdemir, saha çalışmasında, çeşitli cem evlerinde zakirlik görevini yürüten farklı kişilerle gerçekleştirdiği görüşmede, onların âşıklığı zakirlikten daha üst ve saygın bir makam olarak gördüklerinden ve bazılarının kendi şiirlerini yazmasına rağmen kendini “o” makamda görmekten sakındıklarından bahseder (Özdemir, 2016: 209-213). Bu ifadelerden, günümüzde Aleviler için âşıklığın, sadece çeşitli uygulamaları yapabiliyor olmaktan ibaret olmadığı, inanç ve üretim merkezli bir

manevi makam olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Burada bahsedilen âşıklık, sadece yolun kabullerine uygun şiirler yazıp icra etmek ve mahlas almak şeklinde bir içeriğe sahiptir. Ancak doğaçlama şiir söyleme, hikâye anlatımı ve yaygın âşık ortamlarına katılma gibi uygulamaların olmadığı, sadece kendi şiirlerini oluşturabilme ve bunları saz eşliğinde icra edebilmek gibi uygulamaları günümüz ozanlık geleneği içerisinde değerlendirmek gerekir (Özdemir, 2013: 1-17).

Gerçekten de Alevi toplumu içerisinde bağlama çalmaya, türkü söylemeye ve bunların icrasında bulunmaya atfedilen önem, yüzyıllardır birikerek gelen şiir ve müzik repertuarı ile birleştiğinde kişiye, yeteneği nispetinde engin bir icra alanı sağlayabilmektedir. Bu tespit, Alevi türkü icracılarının âşıklık özelliklerine sahip olmadığı ya da olamayacağı anlamına gelmemektedir çünkü burada tercihe dayalı bir durum söz konusudur. Yakın geçmişte ve günümüzde kimi tali uygulamalar ile birlikte çoğunlukla âşık icra ortamlarında saz eşliğinde doğaçlama şiir söylemeye indirgenen âşıklık, bu uygulamayı yerine getirmeyen ancak ozan olarak (Özdemir, 2013: 1-17) üretim gerçekleştirebilen icracıların da tercih ettiği bir adlandırma olabilmektedir. Popüler birkaç isim üzerinden örneklemek gerekirse; Âşık Veysel Alevi olmasına rağmen popüler şiirlerinde Alevilik vurgusuna fazlaca yer vermez. Âşık Mahzuni Şerif ise Aleviliği Veysel'e göre şiirlerinde daha fazla işlemekle birlikte politik, eleştirel ve insani içerikli türküleriyle tanınır (Özdemir, 2017: 68-94). Günümüzdeki Alevi ozanlardan Dertli Divani ise türkülerinde Alevi söylemi önemli ölçüde vurgulamaktadır. Oldukça yüksek beğeni kazanmış türkülere sahip olan bu üç Alevi ozanın, âşık ön sıfatını kullanmış olsa da bahsettiğimiz âşıklığın kıstası haline gelmiş doğaçlama icralarda bulunma gibi uygulamalara katılmayı tercih etmedikleri ancak Alevilik içerisinde üretim ve temsil odaklı manevi anlam içeren âşıklık mertebesinde oldukları görülmektedir. Bu ortamlar günümüzde ve yakın geçmişte, Kars, Erzurum, Artvin, Adana, Konya, Sivas gibi illerdeki Sünni âşıklara terkedilmiş bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. İcra tarzı ve ortamları merkez noktasından hareketle, üretilip icra edilen ürünlere sirayet eden ayrılık, bu çalışmanın temel iddiasını ve araştırma sorusunu da teşkil etmektedir.

### **Şiirsel İçerik ve Belirleyici Üslup**

Alevi ve Sünni âşık-ozan ve halk şiiri tarzında yazan şairler, ürünlerinde kullandıkları söz içerikleri ve üslup ile de birbirinden ayrılabilirler. Burada şiirlerin konusu, tercih edilen terminoloji, atıfta bulunulan tarihsel olaylar ve bilginin beslendiği kaynaklar belirleyici olmaktadır. Yukarıda değinilen tarihsel ve dini konular ve Alevilik etrafında oluşan sufi terminoloji, Alevi âşık ve ozanların edimlerine doğrudan yansımaktadır. Aleviliği ilgilendiren

hususların hepsi doğal olarak Müslümanlığın da meseleleri olduğundan elbette Sünni âşıklar da bu konuları işlemektedir. Fakat hem sıklık hem de işleniş biçimi açısından, Alevi ve Sünni âşıkların bazı şiirleri arasındaki üslup ve terminoloji farkı kolaylıkla anlaşılabilir. Buna yakın geçmişten bir örnek verebiliriz. TRT’de hazırlanan “Âşıklar Dünyasından” adlı TV programında Davut Sulari ile Murat Çobanoğlu arasında geçen atışma, Sünni ve Alevi âşıkların şiirsel edimleri arasındaki üslup farkını ortaya koyabilmek adına yerinde bir örnektir. Feyzi Halıcı’nın sunduğu programda Nail Tan’ın Murat Çobanoğlu’na verdiği:

*“Karşıma çıkmışsın sesli bir turna*

*Bu gece meydanda öt de görelim”*

şeklindeki ayak ile başlayan atışmayı, Çobanoğlu:

*“Seni bana usta âşık dediler*

*Hele biraz bana çat da görelim”*

şeklinde devam ettirir. Verilen ayak üzerine dörtlük söyleme sırası kendine gelen Davut Sulari ise Çobanoğlu’na şöyle karşılık verir:

*“Çobanoğlu yeni geçtin elime*

*Pirler kemer takmış benim belime*

*Kaptırayım seni de hikmet seline*

*Çırpınıp da kulaç at da görelim”.*<sup>10</sup>

Bu atışmada her ne kadar Murat Çobanoğlu’na sadece iki mısra söyleme şansı verilmişse de Çobanoğlu, bu iki mısra atışmanın töresince bir kurgu geliştirmiştir. Sulari dört mısra söylemiş ve “pirler”, “kemer kuşanma”, “hikmet seli” gibi Bektaşî terminolojisine de atfolunacak ifadelerle tasavvufî bir kurgu geliştirmiştir. Gerçekleştirdiğim alan araştırmaları ve kaynaklardan edindiğim kanaate binaen, Kars âşıklarının atışmada tercihlerini seri, rakibi mat edecek ya da onun söylem gücüne galip gelecek, düz, anlaşılır ve dünyevi şiirler düzme hususunda kullandıkları söylenebilir. Erzurum âşıkları ise içerik hususunda Karşılı âşıklarla benzerliklerinin yanı sıra sufi içeriğe daha fazla vurgu yapabilmektedirler. Eskilerden Erzurumlu Emrah, Âşık Sümmani, günümüzde ise Hüseyin Sümmanoğlu, Nuri Çırağı ve Cemal Divani bu âşıklara örnek olarak zikredilebilir.

<sup>10</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=JO0Y0-uba2s>

Alan araştırmasına ve kaynak taramasına dayanıyor olsa da bu tespitler nihayetinde bir genelleme içermektedir. İstisnai olmaktan daha çok anlam ihtiva edebilecek aksi örneklere de elbette rastlanabilir. Örneğin “93 Koçaklaması”yla bilinen ve bu eseri hamasi pek çok bağlamda seslendirilen Karşılı Âşık Şenlik, bir divani örneğinde:

*“Âlemi yaratan Allah şefaatçi Mustafa*

*Ben emrinde müntezirim, şaşmam Allah kerimdir”*

dini ifadesini kullanmıştır. Yine günümüz Kars âşıklarından Mürsel Sinan’ın “İnsan Okudum” adlı insan sevgisini işleyen türküleşmiş eseri değişik sanatçılar tarafından da icra edilmiştir. Sonuç olarak bahsettiğimiz âşıkların hepsi aynı ülkenin vatandaşı, aynı milletin ve aynı dinin mensubudur ve ortak değerlerin eserlerinde işlenmesi normaldir. Bu tespit ile âşıkların genel eğilimlerine dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Yine de Alevi âşık, ozan ve şairler sufi söylemler hususunda daha refleksif davranabilmekte hatta dini ya da sufi bir içeriğe sahip olmayan şiirlerde dahi bir mısra ile akışı değiştirebilmektedir. Yakın dönem Alevi âşıklarından Sivaslı Muhlis Akarsu’nun bir türküsü buna örnek olarak gösterilebilir:

*“Deli gönül feryad etme boşuna*

*Hal bilmez kişiye yâr olamazsın*

*Bir mürşide bağlamazsan özünü*

*Hakk’ın huzurunda var olamazsın*

*Vefasız güzelden olur mu çare*

*Yoruldum derdinle öldüm bin kere*

*Düşme bir zalime göz göre göre*

*Sen insanoğlusun kör olamazsın*

*Akarsu bülbüller ötmez bağımda*

*Dumanlar eğlenir gönül dağımda*

*Aşk ateşi yanar oldu bağrımda*

*Yanmış yüreğime kar olamazsın (medet sevdiğim)”*

Tüm sözlerine bakıldığında aşk, vefasızlık, halden bilmezlik gibi dünyevi konuların işlendiği görülen şiirde, “mürşid” ve “Hakk’ın huzuru” gibi ifadeler bağlam dışı bir sufi algı yaratmıştır. Bunu Alevilik içerisindeki “refleksif sufi söylem” olarak tanımlayabiliriz. Bu durumun farklı bir örneği, şiiri ve müziği bir araya getirerek türküleştiren yorumcu tarafından gerçekleştirilebilmektedir.

Âşık Emrah’a ait olan “Bugün ben bir güzel gördüm” başlıklı şiirin, Arif Sağ’ın yorumu ile bilinen ve ilk mısraı “Salındı bahçaya girdi” olan dörtlükten başlattığı türkünün genel yapısında Alevilik ile ilgili çağrışım yapacak bir ifade olmamasına rağmen, dörtlüklerin sonuna eklenen “Yâr Ali yar” terennümü ile türkü, Alevi müziği repertuvarına dâhil olmuştur. Sözel içerik üzerinden yürüyen bir farklılığı vurgulamaya çalıştığım bu kısımda, şiirlerin sahibi olan ozan ve âşıkların haricinde icracıların da çeşitli müdahalelerle ki bu genelde terennüm ile gerçekleşmektedir, kavram ve algı değişikliklerine neden olabileceğini vurgulamaya çalıştım.

Alevi âşık, ozan ve şairlerinde bağlı olunan yolun ilgili konuları ve terminolojisi bellidir ve örneklerde olduğu gibi bu nosyon çoğu eserde hissedilir. Bunun dışında kalan âşıklar için bu durum söz konusu değildir çünkü Alevilik aynı zamanda bir kültürel kimlik ifadesidir fakat Sünnilik “çoğunluk” ve “genel” algısına sahip olduğu için Türkiye’de bu ölçüde kültürel sınırları belli bir kimlik ifade etmemektedir. Bunu, genel inanç yapısı içerisinde, özel ve nispeten farklı ya da en azından alternatif bir yer işgal etme olarak da tanımlayabileceğimiz “heteredoksi” olgusuna dayandıran çalışmalar mevcuttur (Ocak, 2004, Dönmez, 2008).

### **Alevi Âşık Ezgilerinin Müzikal Yapısı**

Âşıklar, buldukları yörenin ve mensubu oldukları toplumsal yapının bir parçası olduğundan, kültürel özellikleri ve edimleri de öz çevrelerinden çok farklı olmamaktadır. Bu durum müzikal manada âşıkların “öncelikle” kendi yöre müziklerini tanıyıp icra etmeleri anlamına gelmektedir. Bu nedenle âşık müziği, yöre odaklı diğer Türk müziği türleri gibi bir tür hüviyetine sahip değildir. Çünkü âşıklar başta yörelerinin müzikleri olmak kaydıyla pek çok farklı yöreden ezgileri seslendirebilmekte ve böylece âşık müziği dediğimiz küme içerisine birden fazla yöreden ve farklı türde ezgiler dâhil olabilmektedir.

Konumuz özelinde ele aldığımızda, Alevi âşıkların da öncelikle, buldukları yörenin müziklerini icra etmelerinden dolayı geneline deyiş, nefes ya da semah dediğimiz müzik türünü ağırlıklı işlediğini söyleyebiliriz. Bir sınır belirlemek gerekirse; âşıklık geleneğini sürdüren ya da kendisini âşık olarak tanımlayan Alevi gelenek temsilcilerinin ağırlıklı olarak


Erzincan, Sivas, Tunceli, Malatya, Erzurum, Kahramanmaraş, Çorum, Şanlıurfa gibi illerin belirli ilçelerinden oldukları bilinmektedir. Çoğunluğu Doğu Anadolu bölgesi içinde kalan bu illerin müzikal yapısı içerisinde Alevi âşıklara ait olan türküler, söz yapısının kendine özgü olduğu yanında, müzikal olarak yörenin genel yapısıyla benzerlik göstermektedir. “Türkiye’nin herhangi bir bölgesinde yaşayan bir Alevi topluluğunun şarkıları aynı bölgede yaşayan Alevi olmayan toplulukların şarkılarına benzer.” (Erol, 2009: 133). Ağırlıklı olarak Türk Klasik müziğindeki “uşşak, hüseyini, muhayyer”<sup>11</sup> makam dizisine tekabül eden melodik hat, çalgının sunduğu bir ses güçlendirme imkânı olan beşli paralel yürüyüşler ve genelde “Fa (diyez 3), Sol, La” olarak kalıplaşan tamamlayıcı ezgi motifi ile biten cümleler, günümüzde bu yapının müzikal özelliklerinin önemli bir kısmını teşkil eder. İlgili yörelerin müzikal çeşitliliği elbette âşık müziklerine de yansımaktadır fakat genelde yarım ya da bir oktavlık ses sahası içerisinde kalan ve daha az olmakla birlikte de “karcıgar” makam dizisinin gösterildiği türküler mevcuttur. Usul yapısı olarak da yöre özelinde kalındığı gözlemlenmektedir.

### Bağlama / Saz Kullanımı

Bu çalışma özelde Alevi âşıkları konu ediniyor olsa da, Alevi müziği olarak kavramsallaşmış türün genel yapısına da değinilmesi gerekmektedir. Çünkü konu edindiğimiz Alevi âşıklar günümüzde âşıklık geleneğinin icra ortamlarında çeşitli nedenlerle bulunmayıp, genel bir Türk halk müziği icra sahasında bulunmayı tercih etmiş icracılardır. Alevi âşıklar, aslında Alevi müziği dediğimiz türün geçmişte ve günümüzde hem üreticisi hem de icracılarından olma özelliklerini sürdürmektedirler.

Alevi müziği dinler kitlesinin artmasıyla ilgi odağı haline gelen unsurların başında bağlama düzeni ve kısa sap bağlama gelmektedir. Son dönemde pek çok çalışmaya konu olan Alevi müzik uyanışının (Dönmez, 2008) temel unsurlarından biri olan bağlama düzeni, özellikle Alevi türkülerinin icrası ile gündeme gelen kısa saplı formuyla adeta bir kimlik aracı haline gelmiştir. Büyük şehirlere göçün ve kentleşmenin bir sonucu olarak ortaya çıkan yeni sosyolojik yapıda, ritüel içeriğinde yer alan, başta müzik gibi unsurlar yeni ve daha genel icra ortamlarına taşınmıştır. Piyasaya sürülen albümler ve devamında gerçekleştirilen konserler bu sürecin temel unsurlarıdır. Başlarda değinilen “...*Muhabbet albüm serisi, uyanışın en önemli kilometre taşı oluşturmuş ve bu albümlerin ön plana çıkardığı icra üslubu ile ‘bağlama düzeni’ ve ‘kısa sap bağlama’ ciddi bir yaygınlık kazanmıştır. Söz konusu müzisyenler,*

<sup>11</sup> Türk klasik müziğinde seyir özellikleri ve işleniş biçimlerinden dolayı ayrı değerlendirilen bu makam yapıları, Türk halk müziğinde sadece işlenen ses dizisi üzerinden isimlendirilebilmekte olduğu için bu makam adları ile La kararda olup, Si

Bemol 2 ve gerektiğinde Fa Diyez 3 seslerini kullanan tüm diziler kastedilmektedir 



icralarında 'kısa sap bağlama'yı ve 'bağlama düzeni'ni model oluşturucu bir estetik çerçevelenmişlerdir (Şimşek, 2019: 101). Bu uyanış sürecinin dikkat çeken diğeri bir unsuru ise genel dinleyiciye yayılan Alevi müziğinin çoğunlukla belirli bir bölgenin müzikal yapısını temsil ediyor olmasıdır. Yukarıda saydığımız çoğunluğu Doğu Anadolu bölgesinde yer alan şehirlerin burada başı çektiğini söyleyebiliriz. Kanaatimce bunun öncelikli iki nedeni vardır. Birincisi "Muhabbet" albüm serisini dolduran sanatçıların biri Erzurum biri Sivas biri ise Mersinlidir ve kendi yöre ve yakın çevre müzikal yapısına hâkim olmaları elbette normaldir. İkinci neden ise özellikle Erzurum, Sivas ve ortak müzik kültür dairesi içinde oldukları yakın komşuları Erzincan, Tunceli ve Malatya gibi illerin hem âşıklık geleneğinin hem de Aleviliğin yoğun şekilde temsil edildiği yerler olmasıdır. Aynı sanatçıların ve devamında aynı türde türküler söyleyen diğeri âşık ve sanatçıların piyasaya sürdüğü ardıl albümler, Alevi müziğinin yukarıda bahsi geçen iller ve bölgenin müzikal yapısı ile özdeşleşmesine neden olmuştur. İlk iki albüm ele alındığında Muhabbet Serisi repertuarı, Alevilik ve genelde sufi eserlere aslında beklenenden az yer vermiştir. Ancak icracıların Alevi kimliği ile tanınıyor olması ve çalışmanın pek çok yerinde bahsedilen müzikal hususiyetler, algının oluşmasında etkili olmuştur.

Müzikal yapıya ek olarak, yukarıda değinilen sözel dokunun da katılımıyla Alevi müzik kimliği belirginleşmektedir. Bu duruma yine İnegöl Şehitler köyünde katıldığım iki cem töreninden örnek verebilirim. Demografik olarak Bursa'nın yerli halkından farkı olmayan köy meskunlarının tamamı Alevidir. Bursa'nın özellikle dağ yöresi olarak adlandırılan Uludağ'ın köylerinin köklü bir müzik geleneği vardır. "Bursa Köy Güvendeleri" olarak adlandırılan bu türkülerin geneli hareketli ve neredeyse tamamı dünyevi bağlamdadır. İlk olarak 28 Ocak 2017, ikinci olarak da 15 Şubat 2020 tarihinde katıldığım cem törenlerinde icra edilen müziklerin neredeyse hiçbiri Bursa'ya hatta Marmara bölgesine ait değildi. İlk cemde zakirliği, yukarıda bahsettiğim Nezir Erdil'in torunu olan Aşır Erdil yapmıştı ve çalınan türkülerin büyük çoğunluğu Orta ve Doğu Anadolu âşıklarına ait olanlardan seçilmişti. İlk türkünün Alevi olmayan Erzurumlu Âşık Sümmani'ye ait "Ceylan Gözlerine Kurban Olduğum" adlı türkü olması ve âşığın adı geçtiğinde işaret parmağının öpülüp alına götürülmesi geleneğinin bir Sünni âşık için de gerçekleştirilmesi dikkat çekiciydi. Devamında ise genel Alevi müzik repertuarı içinde sayabileceğimiz başta Pir Sultan Abdal olmak üzere, Şah Hatai, Dedemoğlu, Teslim Abdal, Mahzuni Şerif gibi âşıkların deyişlerine yer verilmişti.

Türk halk müziğinde her ne kadar bozuk düzen/uzun sap bağlama ile deyiş icra eden Alevi sanatçı ve âşıklar olmuşsa da özellikle 1990'lı yıllardan sonra kısa sap bağlama ve bağlama

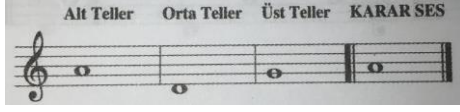
düzeni de Alevi müziği ile özdeşleşmiştir. Günümüzde hem icrada hem de öğrenme aşamasında en çok tercih edilen tür haline gelen kısa sap bağlama düzeninin, Türkler/Türkmenler tarafından Anadolu'da uzun zamandan beri kullanıldığı bilinmektedir. Gerek Fethiyeli Ramazan Güngör'ün gerekse Âşık Veysel, Feyzullah Çınar, Musa Eroğlu (Şimşek, 2019: 102) ve yine Orta ve Doğu Anadolu'dan pek çok Alevi ozan, zakir ve dedelerin bu düzeni kullanmış olması, sürdürüle gelme kabulü ile kullanım tarihini geriye götürebilmektedir.

Bağlama düzeninin ortaya çıkış tarihi ile ilgili kesin bir veriye ulaşamamış olmakla birlikte mevcut düzenlerin, iki telli bağlama türlerinden üç telliye geçiş sonrası keşfedilip benimsendiğini söylemek mümkündür. Bağlamanın Türkistan'da (Orta Asya) icra edilen türevleri olarak gördüğüm Uygur, Özbek, Türkmen Dutarı ve Dombra'nın da iki telli olması; uruzba, rızva, iki telli gibi çalgıların biraz da eskiyi de çağrıştırarak günümüzde de icra edilmesi; yine "iki telli", "çifttelli" gibi müzik evreni içinde değerlendirdiğimiz terimlerin mevcudiyeti, üç telli kullanımın iki telliye göre daha yeni olduğu kanaatini güçlendirmektedir. Fakat aynı zamanda "*Anadolu'nun ve dünyanın dört bir yanında balta saz, dede sazi, ruzba, üç telli cura vb. sazlar yapılmakta ve genç icracılar tarafından ustalıklı çalınmaktadır.*" (Özdemir, 2018: 378).

Tüm bunlarla birlikte akort sistemi, yani düzen olarak bağlama düzeninin tercihinde işlevsellikten de bahsetmek mümkündür. Öncelikle tek pozisyonda bir oktav sesi kolaylıkla elde edebilme imkânı bu düzenin en önemli kolaylıklarından biridir. İkinci neden ise La / Mi, Sİ Bemol 2 / Fa Diyez 3 ve Do / Sol paralel yürüyüşlerinin ve bu arada üst telden sürekli duyurulabilen dem sesinin, hem müzikal doyumluğun hem de ses şiddetinin artırılması hususunda önemli bir unsur olmasıdır. Aynı paralel yürüyüşler bozuk düzende de gerçekleştirilebiliyor olmasına rağmen, bunun için daha fazla ustalığa ve gayret sarf etmeye ihtiyaç duyulmaktadır. Tüm bu kolaylıklar, bağlama düzenini bir şekilde tanımış yerel icracı ya da âşıklar için geçerli birer tercih sebebidir. Veysel düzeni olarak da adlandırılan bu düzen, pozisyon kolaylığından dolayı Âşık Veysel'in gözleri görmediği halde kendi ustalıklı çaldığı sazıyla eşlik ettiği türkülerini dinleyebilmemizi sağlamıştır<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Burada bir husus dile getirilmelidir. Yaygınlık kazanmasıyla birlikte her nasılsa politik tarafgirliğe de konu olan bağlama düzeninin, bugün kazandığı popülerite ve bahsedilen olumlu özellikleri, uzun sap bağlamayla ve değişik düzenlerde icrasına aşına olunan eserlerin, akort sistemlerinin ve kimi yöresel tezene uygulamalarının önemsenmeyip, unutulmasına yol açmamalıdır. Geçmişte bağlama düzeni ve kısa sap bağlama için sarf edilen olumsuz söylemler, bugün geçmiş dönemin devlet politikalarının bir ürünü olduğu, temelsiz ve "uydurma" olduğu şeklindeki ifadelerle uzun sap bağlama ve ilgili düzen ve tezene uygulamaları için yaygın olmamakla birlikte sarf edilebilmektedir. "Abdal Sazi" olarak tanımlanan 45-50 cm ölçülerindeki bağlamaların Re perdesi üzerinden çalınan Bozlak açışları ve diğer yöresel ezgiler, bağlama düzeni ile de çalınabilmektedir ancak belki de yüzyılların birikimi ile günümüze taşınan ve Abdal Saziyle bütünleşmiş bir Orta Anadolu

Bugün bahsettiğimiz ölçütler içerisinde geleneği sürdüren (Sünni) âşıklar ise çoğunlukla 45 ila 50 cm ebadında tekneye sahip divan sazlarını bozuk düzende icra etmektedirler (Ekici,



2012: 49).

Şekil 1-Bozuk Düzen Akort Notaları

Genellikle La kararda çaldıkları türkülerde, tellerin sadece birine bastığı halde sık sık hepsine birden vurmaları ve buna rağmen bu kararda dem sesi alamıyor olmaları nedeniyle âşıkların saz icralarından bazen çokça temiz bir tını duymak mümkün olmayabilmektedir. Günümüzde konser salonlarına ya da geniş kent meydanlarına taşınan âşık icralarında, sesin geniş kitleye ulaşabilmesi için kullanılan mikrofonlama, genelde ehil tonlayıcıların olmaması ve kimi âşıkların ısrarla seslerinin şiddetinin arttırılmasını istemeleri neticesinde daha da kaotik bir hale sebep olabilmektedir.

Âşıkların, genellikle doğaçlama icraları ile bilinip, performansları da bu yönde gerçekleştiği için, daha önceden bilinen, çalışılan ve hafızalarında söz ve müzik olarak bütünleşmiş bir türküyü okuyan herhangi bir icracı ile aynı performansı sergilemeleri elbette beklenmemelidir. Hattı zatında âşıkların, doğaçlama dışında seslendirdikleri bilinen türkülerdeki performanslarının daha bütüncül, ustaca ve temiz bir şekilde icra edildiği de bir gerçektir.

## Sonuç

Bu makalede, Türk sözlü kültürünün ana taşıyıcılarından olan ve günümüze sanatsal bir üretici ve icracı yapı olarak uzanan âşıklık geleneğinin uygulama, üslup, terminoloji ve icra ortamı gibi konularda çeşitli farklılıklar gördüğümüz Sünni ve Alevi temsili üzerinden tespitler yapılmaya çalışılmıştır. Ayrıca, büyük çoğunluğu alan araştırması ve gözleme dayanan bilgiler, konu ile bağlantılı yazılı, görsel ve işitsel kaynaklardan da yararlanılarak uzak ve yakın tarihteki örneklerle pekiştirilmeye gayret edilmiştir. Âşık, ozan, zakir gibi icracı karakterler, işlevleri açısından incelenmiş ve farklılıkları vurgulanmaya çalışılmış, Alevilik özelinde ihtiva ettikleri anlamlar irdelenmiştir. Âşıklığın, yakın geçmişte ve

Tavrı yok sayılmamalıdır. Kararı Fa# olup Misget / Evç Düzeni olarak adlandırılan akort sistemini, La karar farz edip bağlama düzeninde çalmak elbette mümkündür. Fakat özellikle tüm tellerin tınlatıldığında ortaya çıkan diziye has duyum ve

özellikle Fa# kararda tel çekme ile duyulan pest Re sesinin tamamlayıcılığı, yok sayılmamalıdır. Konudan kopulması için iki örnekle yetinmek ve tüm bu birikimlerin Türk müzik kültürünün zenginliği olarak görülmesi gerektiğini hatırlatmak yerinde olacaktır.

günümüzde Alevilik içerisindeki konumu sorgulanmış ve çeşitli sonuçlara varılmıştır. Alevi müziğinin alt başlıkları, yakın geçmişteki önemli kırılma noktaları, bağlamanın bu süreçteki yeri ve önemi izah edilmiş, öne çıkan âşık, ozan, zakir ve icracıların konu ile ilgili eylem, söylem ve katkıları değerlendirilmiştir.

Tüm bu bilgilerden hareketle:

- Âşıklığın, özellikle saz eşliğinde doğaçlama şiir düzülmesi, bu edimlerin güncel âşık ortamlarında sergilenmesi ve artık daha az olarak da hikâye anlatımı gibi uygulamaların gerçekleştirildiği bir icra alanı olduğu,
- 20. yüzyılın ortalarında bu alanda faaliyet gösteren âşıkların içerisinde Alevi inanç dairesinde bulunan özellikle Davut Sulari ve İsmail Daimi gibi büyük isimler yer almakla birlikte, günümüzde Alevi âşıkların bu mecradan çekilmeyi tercih etmiş olduğu,
- Alevi ozan, zakir ya da yorumcuların âşıklığı, bahsedilen uygulamalardan bağımsız olarak, bilgi, görgü, kişilik ve beceri ile erişilebilecek bir manevi makam olarak kavramsallaştırıp yücelttiği ve yeni üretimlerin de sürdürülmesinin yanı sıra çoğunlukla eserleri ve manevi şahsiyetiyle kendisini ispat etmiş, geçmiş ozan ve âşıkların eserlerini icra etmeyi tercih ettiği ve böylelikle yorumculukta ustalaşmaya gidildiği,
- Alevi dinleyici kitlesinin, inanç ekseninde ürünler ortaya koyan âşık ve ozanların yanı sıra, bu eserleri başarıyla icra eden ve Alevilik bağlamında başarılı temsil gerçekleştiren yorumculara da manevi bir önem atfettikleri,
- Bahsedilen uygulamalar çerçevesinde sürdürülen âşıklığın, günümüzde büyük çoğunlukla Sünni âşıklarla özdeşleşen bir icra alanı olduğu sonuçlarına varılmıştır.

### **Kaynakça**

BUDAK, Ogün A. (2006). *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*. Ankara: Phoenix Yayınları.

EROL, Ayhan (2009). *Müzik Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Bağlam Yayınları.

FİDAN, Süleyman (2017). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi:-Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni*. Ankara: Grafiker Yayınları.

DOĞAN, Gürani (1998). *Alevilik'te Ön Bilgiler ve Cem, Zakirlik*. İstanbul: Can Yayınları.

DUYGULU, Melih (1997). *Alevî-Bektaşî Müziğinde Değişler*. İstanbul: Kendi Yayını.

EKİCİ, Savaş. (2012). *Bağlama Eğitimi: Yöntem ve Teknikleri*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.

ERDENER, Yıldırım (2019). *Kars'ta Çobanoğlu Kahvehanesi'nde Aşık Karşılaşmaları, Aşıklık Geleneğinin Şamanizm ve Sufizmle Olan Tarihsel Bağları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- ERSOY, İlhan (2019). “Müzik Türleri Sınıflandırmasında Model Uygulaması: Bir Müzik Türü Olarak ‘Semah’”. *Eurasian Journal of Music and Dance*, S. 14, s. 32-62.
- KAPLAN, Ayten. (2008). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- KAYA, Doğan (2007). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü* (Vol. 889). Ankara: Akçağ Yayınları.
- KELEŞ, Reyhan. (2017). “Yedi Ulu Ozan’ın “Yedi” Sembolizmi”. *Turkish Culture & Hacı Bektas Veli Research Quarterly*, S.49-79.
- KÖPRÜLÜ, Fuad (1986). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- MUSTAN Dönmez, B. (2008). *Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Limontepe Alevi Göçmenlerinin Müzik Pratikleri*. Doktora Tezi. DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- OCAK, Ahmet Y. (2004). *Türk Sufiliğine Bakışlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- OCAK, Ahmet Y. (2007). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ONATÇA, Neşe A. (2007). *Alevi-Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı: Müzikal Analiz Çalışması*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- ÖGEL, Bahaeddin (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş 9*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖNDER, Ali T. (2002). *Türkiye'nin Etnik Yapısı*. İstanbul: Pozitif Yayıncılık.
- ÖZDEMİR, Erdem (2012). “Âşık ve Ozan Kavramlarının Günümüz Türkiye’sinde Müzikal ve Edebi Yönden Tanımlanması”. *Akademik Bakış Dergisi*, S. 34, s.1-17.
- ÖZDEMİR, Erdem (2013). *Türkiye Örneğinde Âşıklarda Müzik*. Doktora Tezi, SAÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZDEMİR, Ulaş (2016). *Kimlik, Ritüel, Müzik İcrası: İstanbul Cem Evlerinde Zakirlik Hizmeti*. İstanbul. Kolektif Kitap.
- ÖZDEMİR, Ulaş (2017). *Senden Gayrı Âşık mı Yoktur: 20. Yüzyıl Âşık Portreleri*. İstanbul. Kolektif.
- ÖZTELLİ, Cahit (1971). *Pir Sultan Abdal Bütün Şiirleri*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- SAĞ, Arif, ERZİNCAN, Erdal, (2009). *Bağlama Metodu: Bağlama DÜZENİ*. İstanbul. Pan.
- TAŞ, Hülya. (2008). “Bir Alevi Köyü: Bursa Şehitler Köyü’nde Evlenme Törenleri”. *Milli Folklor*, S. 80, s. 53-63.
- YANBEĞ, M. Kemal (1963). *Bayburthlu Celâlî Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Bayburt Kültür ve Yardım Cemiyeti.
- YAKICI, Ali (2007). *Halk Şiirinde Türkü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Görüşme**
- ERDİL, Nezir, Görüşme, 28 Ocak 2020, Bursa İnegöl.
- ALPER, Cemal (Divani), Görüşme, 7 Nisan 2020, Bursa, Yıldırım

### İnternet Erişimi

Atışma: (Davut Sulari – Murat Çobanoğlu) <https://www.youtube.com/watch?v=JO0Y0-uba2s>