

KÜLTÜREL BELLEK AKTARICISI OLARAK SEMAH

Merve Nur KAPTAN*

Öz

Kültürel bellek, toplumların geçmişlerine dair birikimlerin muhafaza edildiği, tekrarlanarak canlı tutulduğu, sonraki kuşaklara aktarımının sağlandığı ve gerekli durumlarda güncellendiği kolektif bir bellek türüdür. Türk toplum yapısı düşünüldüğünde kültürel belleğin birtakım unsurlar üzerinden aktarıldığı müşahade edilmektedir. Bu topluluklar arasında Alevileri toplulukları da yer almaktadır. Alevi toplulukları mülhaza edildiğinde ise Alevi inanç sisteminde kültürel belleğin aktarımının sağlandığı yerlerden biri olarak cem ritüelleri karşımıza çıkmaktadır. Cem ritüellerinde önceki kuşaktan alınan bilginin muhafazası, canlı tutulması ve sonraki kuşaklara aktarılması; Alevi kültürünün, inanç sisteminin ve tarihsel süreçte yaşanan olayların gelecek kuşaklara aktarımının sağlanması hatırlama, tekrarlama ve canlandırma yoluyla yapılmaktadır. Bu ritüellerde kültürel belleğin aktarımında hatırlama, tekrarlama ve canlandırma gerek sözel gerekse müziksel unsurlar üzerinden gerçekleşmektedir. Bu doğrultuda ritüellerde sözel ve müziksel unsurların yer aldığı deyiş, nefes, düvaz imam, mersiye, tevhit, semah, miraciye gibi manzumeler icra edilmektedir. Cem ritüellerinde icra edilen manzumeler, Alevi inancının sembolik vasıtaları olarak ifade edilir ve bu manzumeler içerisinde barındırdığı sözel ve müziksel unsurlar dışında figüratif unsurlar ve hatta tercih edilen kıyafetler aracılığıyla Alevi inancını, yaşam biçimini, düşüncelerini, geleneklerini, sözlü kültürün oluşmasını ve sonraki kuşaklara aktarılmasını temsil ederler. Başka bir deyişle cem ritüellerinde gerçekleştirilen uygulamalar ve icra edilen manzumeler ile bir yandan kültürel belleğin oluşumu sağlanırken, diğer yandan da Alevi kültürel kimliğinin hatırlanması, korunması ve aktarılması işlevleri yerine getirilmiş olur. Bu manada Alevi kimliğinin hatırlanması, korunması, canlı tutulması ve aktarılması noktasında bellek taşıyıcılarına/aktarıcısına ihtiyaç vardır. Alevi cem ritüellerinin ayrılmaz bir parçası olan semahlar da kültürel belleğin oluşumunu ve aktarımını sağlayan bir aktarıcı olarak düşünülebilir. Bu minvalde semahların icrasında yer alan sözler, müziksel unsurlar, figüratif unsurlar ve kıyafetler ile Alevi kültürünün muhafazası ve aktarımı mümkün hale gelmektedir. Bu çerçevede çalışma, semahın kültürel belleği aktarma özelliğini ortaya koymaya yönelik bir çabanın ürünüdür. Bu amaç doğrultusunda araştırmada literatür taraması ile belgeler incelenmiş, konuyla ilgili veriler kitap, makale ve tezlerden elde edilmiş, daha sonra veriler doküman analizi yöntemi ile yorumlanmış ve bulgular ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Alevilik, Cem ritüeli, Semah, Kültürel bellek.

* Öğr. Gör. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Çalgı Eğitimi Bölümü, Tekirdağ/Türkiye, mnkaptan@nku.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7887-5921

SEMAH AS A TRANSMITTER OF CULTURAL MEMORY

Abstract

Cultural memory is a type of collective memory in which the accumulations of the past of societies are preserved, kept alive by repetition, transferred to the next generations and updated when necessary. Considering the structure of Turkish society, it is observed that cultural memory is transferred through some elements. Among these communities are the Alevi communities. When Alevi communities are considered, cem rituals appear as one of the places where cultural memory is transferred in the Alevi belief system. In cem rituals, the knowledge received from the previous generation is preserved, kept alive and transferred to the next generations; ensuring the transfer of Alevi culture, belief system and events in the historical process to future generations is done through remembering, repetition and animation. In these rituals, remembering, repetition and reenactment take place through both verbal and musical elements in the transfer of cultural memory. In this direction, verses such as sayings, nefes, duvaz imam, mersiye, tawhid, semah, mirajiye, which include verbal and musical elements in the rituals, are performed. The verses performed in the cem rituals are expressed as the symbolic means of the Alevi faith, and these verses represent the Alevi belief, lifestyle, thoughts, traditions, the formation of oral culture and its transfer to the next generations through figurative elements and even preferred clothes, apart from the verbal and musical elements they contain. In other words, with the practices performed in the cem rituals and the verses performed, on the one hand, the formation of cultural memory is ensured, and on the other hand, the functions of remembering, preserving and transferring the Alevi cultural identity are fulfilled. In this sense, there is a need for memory carriers/transmitters at the point of remembering, protecting, keeping alive and transferring the Alevi identity. Semahs, which are an integral part of Alevi cem rituals, can also be considered as a transmitter that provides the formation and transfer of cultural memory. In this respect, the preservation and transfer of Alevi culture becomes possible with the lyrics, musical elements, figurative elements and clothes in the performance of the semahs. In this context, the study is the product of an effort to reveal the feature of the semah to convey cultural memory. For this purpose, documents were examined with literature review in the research, data on the subject were obtained from books, articles and theses, then the data were interpreted by document analysis method and the findings were revealed.

Keywords: Music, Alevism, Cem ritual, Semah, Cultural memory.

Giriş

Kültürel bellek, toplumların kültürlerine dair birikimlerin muhafaza edildiği, sonraki kuşaklara aktarımının sağlandığı ve gerekli durumlarda güncellendiği toplumsal bir bellek türüdür (Akın, 2019: 94). Bu bellek türü biyolojik olarak devredilmediğinden dolayı kuşaklar boyunca canlılığını muhafaza etmesi gerekmektedir (Uğurlu, 2014: 46).

Kültürün muhafaza edilmesi, canlı tutulması ve gelecek kuşaklara aktarılması süreci, kültürel belleğin bellek taşıyıcı mekanizmaları ile sağlanmaktadır. Bu yönde bu aktarım sürecinde iki sanatsal iletişim vasıtası olarak ritüel ve müziğin aktif bir şekilde rolünün olduğundan bahsedilmektedir (Akın, 2018: 104). Bu doğrultuda Assman (2018: 65), kültürel kimliğin üretimi ve bir kültüre dair bilginin aktarımı açısından ritüellerin önemine dikkat çekmektedir. Çeri (2023: 33) de benzer bir aktarımda bulunmakta ve ritüellerin anımsama, muhafaza etme ve tekrarlama öğeleriyle kültürel kimliğin canlı kalmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına olanak sağladığını belirtmektedir. Ayrıca bu aktarım sürecinde ritüeller kadar müzik de önemli bir rol üstlenmektedir (Akın 2018: 104).

Ritüel ve müziğin bir arada aktif olarak yer aldığı cem ritüelleri, Alevi ibadetlerinin yerine getirildiği ve bu topluluğa dair öğretilerin tekrarlandığı uygulamalardır. Bu ritüeller, Alevi ibadetlerinin ve öğretilerinin hatırlanması ve muhafaza edilmesine olanak sağlamalarının yanı sıra, Kırklar Cemi, Kerbela Olayı, Hz. Ali, Ehl-i beyt, On İki İmam gibi konulara değinerek Alevi kimliğinin korunmasına ve aktarılmasına kaynaklık etmektedir. Ayrıca bu ritüellerle beraber on iki hizmet yerine getirilmekte ve deyiş, nefes, mersiye, tevhit, semah gibi manzumeler icra edilmektedir. Böylece bu uygulamalar vasıtasıyla bir yandan kültürel belleğin oluşumu sağlanırken, diğer yandan da Alevi kimliğinin hatırlanması, korunması ve aktarılması işlevleri yerine getirilmektedir (Çeri, 2023: 38-39).

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi “semahın kültürel belleği aktarma özelliği var mıdır?” şeklinde belirlenmiştir. Bu varsayım ekseninde Alevi sözlü kültürünün düşünme ve anlatım biçimleri arasında yer alan semah (Erol, 2009: 106), kültürel belleği yansıtan bir aktarıcı olarak düşünülebilir. Bu çerçevede semahlar, bünyesinde barındırdığı unsurlar ile bahsi geçen topluluğun kültürel kimliğinin korunması ve sonraki kuşaklara aktarılması noktasında önemli bir misyona sahiptir denilebilir. Aşağıda bu minvalde öncelikle Aleviliğin tarihsel gelişimine, Alevilikte cem ritüellerine, bu ritüellerde icra edilen semahların özelliklerine ve son olarak kültürel bellek aktarıcısı olarak semahlara değinilecektir.

1. Aleviliğin Tarihsel Gelişimi

Alevi sözcüğü, etimolojik olarak Hz. Ali'nin isminden i takısıyla oluşturulmuş bir sıfattır. Bu yönde Hz. Ali'den türetilen i takısı aidiyet bildirmekte ve eklenen isimle ilgili manası taşımaktadır. Dolayısıyla Ali isminden türetilmiş olan Alevi kelimesi, Ali ile ilgili kişi veya Ali ile ilgili kavramları açıklamak amacıyla kullanılmaktadır. Alevilik semantik olarak ise Hz. Ali'nin soyundan gelenler, Hz. Ali yanlısı, Hz. Ali'ye biat eden kimse, Hz. Ali'nin makamını üstün tutan bir mezhebe mensup kişi, kızılbaş, Aleviliği benimsemiş kimse veya topluluk gibi anlamlara gelmektedir (Engin ve Engin, 2004: 19-20; Hançerlioğlu, 1972: 38).

Bahsi geçen tanımlamalar dışında, literatürde Aleviliğin kökenine dair bilgilere de rastlamak mümkündür. Yukarıda da belirtildiği üzere Alevi ismi Hz. Ali'nin soyundan gelen manasını taşımaktadır. Bunun yanı sıra bu kavramın siyasi, tasavvufi ve itikadi anlamlarda da kullanıldığı görülmektedir. Emevî ve Abbasî dönemlerinde iktidara karşı Hz. Ali soyuna mensup çevrelerde meydana gelen hareketlerde Aleviliğin kullanılması, bazen de Hz. Ali ile hiçbir bağı bulunmayan çevreler tarafından kullanılması buna örnek gösterilebilir (Gülten, 2016: 28).

Yazılı kaynakların yetersizliğinden dolayı Alevi isminin hangi tarihten itibaren kullanıldığını tespit etmek mümkün görünmemektedir. Melikoff (1994: 54-55) da bu durumu doğrulamakta ve eski kaynaklarda ve Şah İsmail'in divanında Alevi kelimesinin geçmediğini belirtmektedir. Fakat XIX. yüzyıldan önce Kızılbaşların kendilerini tanımlarken Alevi ismini kullandıkları bilinmektedir. Bu çerçevede Pir Sultan Abdal ile Kul Himmet'in şiirlerine bakıldığında Alevi sözcüğüne rastlanmaktadır. Ayrıca XV. ve XVI. yüzyıla ait Osmanlı belgelerinde Kızılbaşların kendilerini Alevi olarak tanımladıklarını gösteren bazı bilgilere ulaşılmaktadır. XIX. yüzyıla gelindiğinde ise Alevi isminin yaygınlaştığı görülmektedir (Gülten, 2016: 29).

Yukarıdaki bilgilere benzer bir aktarımda da Akın (2023: 25-38), XV. ve XVI. yüzyıllara ait tahrir kayıtları, tezkireler ve divanlarda yer alan bilgilere bakıldığında Aleviliğin heterodoks İslam inancına mensup toplulukları ihtiva eden bir kavram olarak karşımıza çıktığını, başka bir deyişle Safeviler dönemindeki “Kızılbaş” terimiyle eş anlamlı kullanımının son iki yüzyıl içerisinde oluştuğunu ya da en azından yazılı kaynaklarda bu kullanımın yeni olduğu hususunda araştırmacıların çoğunun hemfikir olduğunu belirtmektedir. Ayrıca bahsi geçen kaynaklarda Şiiliğe özgü Gâî, Şia, Gulât-ı Şia ya da Şia sözcüğünden türetilen herhangi bir kullanıma da rastlanmadığını ifade etmektedir. Bu yaygın görüşe göre tarihi süreç içerisinde Kalenderi, Haydari, Şemsi, Camii, Abdal, Işık, Torlak, Rafizi, Kızılbaş ya da Bektaşî gibi isimlerle anılan ve en çok Kızılbaş ya da Bektaşî olarak adlandırılan bu topluluklar, XIX. yüzyıldan itibaren şemsiye bir kavram olarak “Alevî” terimi ile adlandırılmaya başlamıştır. Ancak Alevî sözcüğünün bu anlamda kullanımının 1800’lü yılların başında Osmanlı kayıtlarında resmî belgelere geçmiş olması elbette sözcüğün bu anlamıyla kullanımının çok daha önceki yıllarda yaygınlaştığını akla getirmektedir. Bu doğrultuda Alevî kavramının kadim bir geçmişe sahip olduğunu ve bu kavramın XIX. yüzyıl öncesinde kullanıldığını söylemek mümkündür. Günümüzde ise Alevî kavramı şemsiye bir kavram olarak tüm Alevî topluluklarını ifade etmek için kullanılmaktadır.

Genel itibarıyla Alevilik, Orta Asya’daki ve Anadolu’daki birçok din ve kültürden unsurlar taşıyan bir inanç sistemi olarak ifade edilmektedir. Bu çerçevede Aleviliğin ortaya çıkmasında İslam dininde hilafet meselesinde Hz. Ali ve Ehl-i beyte karşı oluşan tepki; Asya kökenli ve Anadolu’ya intikal eden Şamanizm, Maniheizm, Mazdeizm, Zerdüş, Budha gibi inançların izleri ve son olarak eski Anadolu medeniyetlerine ait kültür izleri olmak üzere üç temel kaynak gösterilmektedir (Şener, 1994: 65). Fakat kaynaklara bakıldığında genel olarak Aleviliğin temelini İslam’a dayandırıldığı; bunun yanı sıra Şamanizm, Maniheizm, Mazdeizm, Zerdüş, Budha gibi inanç sistemlerinin (Zelyut, 1990: 27) ve Hristiyanlık, Musevilik, Antik Anadolu ve Mezopotamya mitolojisinin etkilerinin olduğu müşahade edilmektedir (Ocak, 2000: 16). Bu manada Alevilik, felsefi, kültürel ve kozmolojik doktrinleri bünyesinde taşıyan heterodoks bir inanç sistemi olarak karşımıza çıkmaktadır (Çamuroğlu, 1994: 38; Üzüm, 2009: 69). Bunun yanı sıra Alevilik, temelinde Allah aşkının bulunduğu bir Anadolu sentezi (Üzüm, 1997: 166), İslam çerçevesinde kendine has yaşama şekli (Zelyut, 2012: 18), Hz. Ali ve Ehl-i beyt sevgisini ilke edinmiş bir dünya görüşü (Şener, 1991: 132) olarak da ifade edilmektedir. Bu çerçevede Alevilik, zengin bir inanç sistemini işaret etmektedir.

Sonuç itibarıyla Aleviliğin 10. yüzyıldan günümüze kadar uzanan uzun bir zaman dilimini kapsadığı görülmektedir. Fakat 16. yüzyıl, günümüzdeki Aleviliğin şekillenmesinin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bu yüzyıl, Safevi propagandasının baş gösterdiği bir dönem olarak dikkat çekmektedir. Başka bir deyişle 15. ve 16. yüzyıllarda meydana gelen siyasi ve sosyal olaylardan etkilenen Alevilik, Safeviler ve Osmanlı Devleti arasındaki hakimiyet arayışları neticesinde, İslam’ın Sünnilik ve Alevilik şeklinde ikiye ayrılmasıyla ortaya çıkmış bir olgudur. Bu bağlamda Soylu Bağçeci ve Şenol Atıcı (2022: 7), bahsi geçen ayrımla beraber Aleviliğin kırsal alanlarda, kapalı toplum modeli şeklinde mevcudiyetini sürdürdüğünü ifade etmektedir.

Yukarıda da bahsedildiği üzere Alevî kelimesinin ilk kez non-comformiste ve heterodoks bir inanç sistemi olarak 19. yüzyılda kullanılmaya başladığı görülmektedir (Melikoff, 1994: 53). Bu dönemden önce ise Alevî topluluklarını tanımlamak için Kızılbaş, Rafizi gibi kelimeler kullanılmaktadır (Emiroğlu ve Aydın, 2003: 28).

Literatüre bakıldığında 1980’li yıllarla beraber Aleviliğin modernleşme, kentleşme ve küreselleşme gibi oluşumlar paralelinde kurumlarında ve toplumsal yapılarında değişim olduğu bilinmektedir. Ayrıca sosyolojik, ideolojik ve ekonomik şartlar, Aleviliğin dini yönünün zayıflamasına ve kimlik vurgusunun önem kazanmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda Alevilik, dini bir inanç sistemi olmasının yanı sıra kolektif bilincin hâkim olduğu toplumsal bir yapılanma olarak da dikkat çekmektedir (Gürtaş ve Çakmak, 2015: 35). 1990’lara gelindiğinde ise Aleviler, kapalı bir topluluk yapısından açıklığa yönelen, kentsel ortamda örgütlü bir yapı haline gelmiştir (Erol, 2018: 106).

Hülasa Alevilik, heterojen bir kültür veya senkretik -bağdaştırıcı- bir inanç sistemi olarak ifade edilmektedir (Yılmaz, 2005: 30). Bu manada Ceylan (2015: 578), Aleviliğin tam olarak kimliğinin

tamamlanmadığını, senkretik özelliğe sahip olmasından dolayı çeşitli kültür ve inançtan etkilenmeye açık olduğunu belirtmektedir. Bu çerçevede Aleviliği heterojen bir yapı olarak ifade etmek doğru olacaktır; fakat Aleviler heterojen bir yapıya sahip olmasına karşın kendilerini Alevi kolektiviteleri çatısı altında imgelemektedirler. Bu manada bir kolektivitete kaynaklık eden sloganları ise “yol bir süre bin bir” şeklindedir (Ersoy, 2019: 37).

2. Alevilikte Cem Ritüelleri

Alevilik, bünyesinde birçok kültür ve inançtan unsurlar taşıyan bir inanç sistemidir. Alevilik inanç bağlamında ele alındığında Allah-Muhammed-Ali üçlüsü akla ilk gelendir. Bu inanç sistemi, Aleviliğin özünü oluşturmaktadır (Melikoff, 1999: 233). Alevilikte temel ilke ise Hz. Ali, Ehl-i beyt sevgisi ve On İki İmam anlayışıdır (Şener, 1996: 64).

Bahsi geçen anlayış ekseninde Alevi toplumunun müzik ve semah eşliğinde yaptıkları ibadete/ritüele/törene “cem” denildiği bilinmektedir. Cem etimolojik olarak Arapçaya dayandırılmaktadır. Semantik olarak ise toplanma, bir araya getirme, topluluk gibi anlamlara gelmektedir. Bu kelimenin zamanla Alevi topluluklarının ibadeti olarak terimleştiği görülmektedir (Sezgin, 1990: 69; Zelyut, 1990: 186). Bu anlamları dışında cem içkili, çalgılı, söyleşili toplantılar düzenleme (Korkmaz, 2000: 205), birleşme, birliğin özü gibi anlamları kapsamaktadır (Noyan, 1995: 274).

Cemin anlamında olduğu gibi cem törenlerinin ortaya çıkışı konusunda da mutabakat sağlanmış değildir; fakat bu konudaki yaygın görüş, miraç dönüşünde Hz. Muhammed’in Kırklar Cemine dahil olması ve onlarla buluşması yönündedir (Ayışit Onatçı, 2007: 29). Bu yaygın görüşün yanı sıra cem töreni, Orta Asya’daki Şamanizme dayandırılmaktadır (Korkmaz, 2000: 208). Bir diğer görüş ise eski bir Tanrı olan Dionysos’a yapılan içkili, çalgılı, eğlenceli; fakat kutsal mahiyetteki törenlerin cem törenlerinin kaynağı olarak gösterilmesidir (Eyuboğlu, 1990: 60).

Literatüre bakıldığında cem ritüellerinin sistematik bir şekilde yapıldığı ve bu ritüeller esnasında on iki hizmeti yerine getirilebilmek adına yeterli sayıda kişinin görevlendirildiği görülmektedir (Şener, 1996: 125). Bölgelere göre bu hizmet isimleri ve hizmet sıralaması farklılık arz etmektedir; fakat genel olarak hizmet sıralaması mürşit (dede, baba), rehber, gözcü, چراغcı (delilci), zakir (sazandar, kamber, güvender, aşık), süpürgeci (carcı, ferraş, farras), dolucu (sakka, saka, saki, ibrikdar, şemsi, şerbetçi), pervane, kapıcı (bekçi), kurbanı (sofracı, lokmacı, nakib), kuyucu ve ibrikçi (selman, iznikçi) şeklindedir (Ayışit Onatçı, 2007: 32-35).

Cem ritüellerindeki dedenin dua, on iki hizmet görevlilerinin hareket ve söylemleri, dede veya zakir tarafından icra edilen deyiş, düvaz, nefes ve topluluk üyeleri tarafından gerçekleştirilen semah da dahil olmak üzere her unsurun bu ritüellerin içine gömülü olarak yer aldığı ifade edilmektedir. Günümüzde ise bu durum farklıdır. Özellikle 1950’lerle birlikte devlet tarafından halk müziği ve halk oyunu etkinliklerine semah ekiplerinin davet etmesiyle görünürlük kazanmıştır (Erol, 2018: 176).

Cem ritüelleri 1950 ve 1960’lara kadar olan süreçte icra edilen geleneksel/kırsal/yerel cem ritüeli-semah ve sonraki yüzyıllarda icra edilen modern/kentsel/yerelüstü cem töreni ve müzik-semah olmak üzere ikiye ayrılmaktadır (Erol, 2018: 187). Bu durum Alevi kolektivitesinin birliğine işaret ederken, aynı zamanda “yol bir süre bin bir” mottosundan hareketle farklı Alevilik algısının oluşmasına sebep olmuştur.

Geleneksel/kırsal/yerel cem ritüellerinin parçası olan semahın kökeni, Hz. Muhammed ve Hz. Ali’nin içinde yer aldığı Kırklar Meclisidir. Bu manada semah, yapılandırılmış bir devinim bölümü olarak ifade edilmektedir. Başka bir deyişle semah hem figüratif hareket olarak hem de bu hareketlere eşlik etmek amacıyla icra edilmektedir. Modern/kentsel/yerelüstü cem törenindeki semahlar geleneksel ritüellerde icra edilen semahlardan farklıdır. Modern tarzdaki cem törenleri kentlerde yoğunlaşmakta ve etno-politik değerler doğrultusunda yerine getirilmektedir. Cem törenleri içerisinde yer alan semahlar ise Alevi müzisyenlerinin popüler eserlerinden seçilmekte ve potpuri şeklinde icra edilmektedir. Ayrıca özellikle 1980’lerin sonu ve 1990’lu yılların başında meydana gelen Alevi uyanışına kadar kamusal alanda icra edilmeyen ve önem verilmeyen semahlar, bu dönemden itibaren ritüel dışı mekânlarda icra edilmeye başlamıştır. Mekân ve nedenleri dolayısıyla

engin bir spektruma sahip olan semahlar, çeşitli festivaller, konserler, üniversite açılış törenleri, düğünler gibi pek çok etkinlikte karşımıza çıkmaktadır (Erol, 2009: 112-198; Bozkurt, 1990: 29). Her yıl Hacı Bektaş Veli’yi anma etkinliklerinde icra edilen semahlar bu duruma örnek teşkil etmektedir. Bunun yanı sıra Anadolu’nun pek çok yöresinde yapılan nevrüz kutlamalarında da semahlar icra edilmektedir (Altın ve Altın, 2014: 227).

3. Cem Ritüellerinde Semah

Alevi kültürünün bir parçası olarak müzik, bahsi geçen inanç sisteminin sonraki kuşaklara aktarımı noktasında önem arz etmektedir. Bu yönde cem ritüelleri ve bu ritüellerde icra edilen manzumeler, Alevi kültürünün simgesel araçları olarak dikkat çekmektedir (Soylu Bağçeci ve Şenol Atıcı, 2020: 366). Bu çerçevede Alevi müziği kategorisinde nefes, deyiş, düvaz imam, semah, miraçname, nevrüziye vb. manzumeler karşımıza çıkmaktadır. Bu isimlendirmelerin ise konularına göre yapıldığı ifade edilmektedir. Genel itibarıyla bu manzumelerin oluşumu “saz-söz” birlikteliğine dayanmakta; fakat icra edilen eserler incelendiğinde ekseriyetle sözlü eserler olduğu görülmektedir (Ayışıt Onatçı, 2007: 43-48).

Ritüellerin ayrılmaz unsurları olan deyiş, düvaz imam, semah gibi manzumeler, cem ritüellerinin odak noktasında yer almakta ve aynı zamanda müzik ve semah ritüellerinde bir itikat ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Erol, 2018:103). Bu yönde Ersoy (2019: 38) da Alevi kültürel kimliği ve semahlar arasında bir bağ olduğuna; başka bir ifadeyle semahların Alevi kültürel kimliğini görünür kılan temel bir kültürel performans olduğuna dikkat çekmektedir.

Bu meyanda Alevi kültürel kimliğinin kültürel bir performansı olarak semahın öncelikle etimolojisine ve semantik anlamına değinmek yerinde olacaktır. Semah, samah, zamah, zemah, zamak, semak, semağ gibi farklı isimlerle anılan semah kelimesinin aslının “sema” olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda semah etimolojik olarak Arapça’da “sm” kökünden gelmekte ve “sam” ve “sim” gibi mastar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Semantik olarak ise işitme, dinleme, gökyüzü, şarkı, nağme, raks, müzik ezgilerini dinlerken transa geçmek ve dönmek anlamlarına gelmektedir (Bozkurt, 1990: 15). Güray (2012: 10) da semahın sema kelimesinden geldiğini belirtmektedir. Bu doğrultuda sema kelimesinde yer alan ayın harfi, hah harfi ile değişmiş ve semah kelimesi meydana gelmiştir.

Genel itibarıyla semah, sema ile ilişkilendirmekte ve müziksel bir perspektifle semah, işitme ve dinleme olarak tanımlamaktadır (Erol, 2018: 187). Bu bağlamda Ersoy (2019: 37), semah kelimesinin etimolojik bakımdan sema ile ilişkilendirilmesinin stratejik ve pragmatik bir amaca olanak sağladığını belirtmektedir. Özetle literatürde bahsi geçen kelimenin “sema” ve “semah” olmak üzere iki çeşit kullanımı yer almaktadır. Sema, Mevlevi ve diğer Sünni tarikatlarında, semah ise Alevi-Bektaşilerin ritüellerinde kullanılmaktadır (Erseven, 1990: 115). Mevlevi tarikatında icra edilen sema sözcüğünün kökeninde bir değişim söz konusu değildir; fakat Alevilikte icra edilen semah sözcüğünün yerine bazı yörelerde “pervaz” sözcüğü kullanılmaktadır (Ayışıt Onatçı, 2007: 59).

Müziksel bir tür olarak semah, Emnalar (1998: 402)’in eserinde karşımıza çıkmaktadır. Bu eserde semah, Alevi-Bektaşilerin cem ritüellerinde icra edilen bir tür olarak tanımlanmaktadır. Bunun dışında semah, dini müzik formları arasında gösterilmektedir (Güllü, 2022: 5). Yine farklı bir araştırmada Öztürk (2006: 2), semahı Türk halk müziği ve Türk halk şiirinin örnekleri arasında göstermektedir. Buna benzer aktarımlara rastlamak mümkündür. Bu aktarımlarda semah, ekseriyetle Türk halk müziği türlerinden biri olarak tanımlanmaktadır (Ayaz ve Sultanova, 2013: 129; Demir ve Demir, 2022: 222-224). Buradan yola çıkarak semahı, Türk halk müziğinde bir tür olarak ifade edebiliriz.

Bir tür olmasının yanı sıra semah, bir tapınma ve dinle bağlantılı inançlara dayalı bir uygulama şekli olarak da belirtilmektedir. Bir tapınma şekli veya dinle ilgili inançlara dayalı bir uygulama biçimi olarak semahların ne zaman ortaya çıktığı konusunda çeşitli görüşe rastlanmaktadır. Bu bağlamda Baharlı (2020: 186), tasavvuf ehlinin semahın ortaya çıkışını farklı kaynaklara dayandırdığından bahsetmektedir. Bunlardan ilki semahın “elest bezmine” kadar götürmesidir. Bu mecliste ruhların Allah’ın hitabını işitmeleri ve ne zaman güzel bir ses işitseler bahsi geçen mecliste duydukları sesi hatırlayıp vecde gelerek semaha başladıkları yönündedir. Diğer bir görüşte semah,

yaratılış hitabının bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Başka bir ifadeyle semah, “kün” emriyle bütün varlıklarda hissedilen ilk lezzettir. Diğer yandan semahın insanlık topluluklarının eski inançlarında bir çeşit ibadet şekli oluşu, Türkistan şamanlarından Meksika paganları, eski Arap topluluklarından kimi Hristiyan fırkalarına dek var olduğu bilinmektedir

Bunların dışında semah kavramı, Antik Yunan’da tarihsel anlam dünyasında bereket kültürünün ve mesih geleneğinin, başka bir deyişle ilahi gücün dünyadaki yansıması olarak öne çıkmaktadır (Xeravits, 2001: 342, 343). Bu çerçevede semah, döngüsel ibadet sistemlerinde önem arz etmektedir (Güray, 2018: 615).

Ayrıca sema/semah kelimesinin göklere, burçlara, gök cisimlerine ve fallara dayalı kehaneti simgelemek için de kullanıldığı görülmektedir (Liddell vd., 2011). Bu bağlamda Güray (2018: 613-614), müzik ve figüratif unsurlarla yapılan zikri tanımlamak için semah kavramını kullanırken, bunun İslam Orta çağ dönemi öncesindeki “semavi” bir geleneğe işaret etmesinin önemli olduğunu belirtmektedir.

Kaynaklara bakıldığında semahın kökenine dair üç yaygın görüş bulunmaktadır. Bunlardan ilki semahların Orta Asya inançlarından gelmesi yönündeki görüş, ikincisi İslam’dan kaynaklandığını düşünen görüş ve üçüncüsü ise ilk Çağ Anadolu dinlerine bağlanan görüştür (Ayışit Onatçı, 2007: 59). Semahların kökenine dair ileri sürülen görüşler, semahın birçok din ile bağlantısı olan bir uygulama biçimi olduğunu işaret etmektedir. Bu manada semahın kadim bir geçişinin olduğunu söyleyebiliriz.

Bir tür ve dinle ilgili inançlara dayalı bir uygulama biçimi olmasının dışında semahlar, Alevi cem ritüelleri içinde yer alan hizmetlerden biri olarak da tanımlanmaktadır (Bozkurt, 1990: 48). Bu çerçevede Yöre (2011: 232), semahı Alevi-Bektaşî cem ritüellerinde on iki hizmetten biri, saz ve söz eşliğinde kadın ve erkeklerin birlikte icra ettikleri ritmik hareketler bütünü olarak ifade etmektedir.

Literatüre bakıldığında semahın, ekseriyetle bir figüratif hareket olarak ifade edildiği de görülmektedir. Bu bağlamda Özbek (1998: 158)’e göre semah, Alevi-Bektaşî ritüellerinde -Tanrı aşkı ve coşkusuyla- ifa edilen hareketlerdir. Alvan ve Alvan (2016: 317), semahı kadın ve erkeklerin ritmik hareketlerle icra ettikleri figüratif hareket olarak tanımlamaktadır. Mustan Dönmez (2013: 76), semahı Alevi ritüellerinde ifa edilen ve kırklar söylencesinin canlandırıldığı folklorik mahiyette bir figüratif hareket olarak ifade etmektedir. Tamay (2009: 168) da semahları, cem ritüellerinde sözel, ezgisel ve figüratif unsurlardan oluşan uygulamalar şeklinde belirtmektedir.

Cem ritüellerinden bağımsız düşünilemeyen semahların yapısında ezgi ve ritmik hareketler bulunmasına rağmen semahlar sadece bir figüratif hareket olarak düşünülmemelidir. Bu doğrultuda semahların bir ibadet şekli olarak ifade edildiği ve dönme metaforu üzerinden ele alındığı görülmektedir (Erol, 2018: 145). Bu manada semah, “semah oynamak” yerine “semah dönmek” şeklinde belirtilmektedir (Ayışit Onatçı, 2007: 69).

Alevi toplulukları tarafından duyumsanan semah, bir ibadet şekli olarak ifade edilmesinin yanı sıra ezgi ve ritimle birlikte topluluk üyelerinin birlikte davranma ve hareket etme becerisinin sergilendiği bir etkinlik olarak da tanımlanmaktadır. Bu bağlamda ekseriyetle bağlama eşliğinde icra edilen semah, Alevi cem ritüellerinin ayrılmaz bir parçası olarak dikkat çekmektedir. Dolayısıyla semah, ritüel bir devinim -hareket- olarak karşımıza çıkmaktadır (Öztürkmen, 2005: 251).

İlgili literatür incelendiğinde semahın metafiziksel bir perspektifle ve kültürel algı içinde söz, müzik ve ritmik hareketlerin bir arada olduğu çok boyutlu/üçlü bir yapı olarak ifade edildiği görülmektedir (Sayın, 2020: 42; Işık, 2023: 15). Bu manada semah, Alevi ritüelleri esnasında icra edilen figüratif hareketlerden birisi ve bu figüratif hareketlere eşlik eden ezgi olarak tanımlanmaktadır (Aykurt ve Börekci, 2020: 494).

Semahlar müziksel açıdan incelendiğinde, türü belirleyen unsurlar arasında yer alan oturma, müziksel doku ve ritmik katmanlara değinmek yerinde olacaktır. Semahlar oturtum açısından ele alındığında vokal-çalgısal bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Zaten semahlarda vokal içerik, ilgili türün başat ögesini oluşturmaktadır. Vokal-çalgısal birliktelik doğrultusunda icra edilen semahlarda temayı belirleyen unsur ise vokal içeriktir. Bu minvalde semahların vokal içerikleri, Alevilikteki öğretiler ve yaşam tecrübelerinden meydana gelmektedir. Bu içerik, sadece semahlarla sınırlı

değildir. Cem ritüelleri içinde yer alan deyişler ve nefeslerde de sözler Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Hüseyin ve diğer önemli Alevi unsurlarını ihtiva etmektedir (Ersoy, 2019: 43-50).

Semahlarda müziksel doku ise makamsal bir yapıya sahiptir. Bu makamsal yapı ise çoğunlukla monofoniktir. Bunun yanı sıra homofonik veya bifonik -biphonic- olarak da seslendirilmektedir. Bu manada semahlar daha çok Hüseyini, Uşak, Kürdi, Gülizar, Karcıgar makamlarında icra edilmektedir. Semahlardaki modal yapının yanı sıra, semahların temel belirleyici unsurlarından biri olan ritimsel katmanlar ise ekseriyetle 2/4, 4/4, 5/8, 7/8, 8/8, 9/8, 12/8’lidir (Ersoy, 2019: 47-54; Timisi, 2007: 120; Güllü, 2022: 14-17).

Kaynaklar incelendiğinde Trakya semahları dışında Anadolu’da semahların genellikle iki, üç ve dört bölümlü olduğu müşahede edilmektedir. Altınay (2005: 37), Anadolu’da Alevi-Bektaşî inançlarında üç rakamının önemli olmasından dolayı üç bölümlü semahların yaygın olduğunu belirtmektedir. Bu minvalde semahlar ağırlama (nenni, nenileme), yürütme (yürüyüş) ve yeldirme (çark, çarh, pervaz, hızlanma, hızlı semah) olmak üzere üç bölümden meydana gelmektedir. Ağırlama, “Allah, Muhammed, ya Ali” denilerek semaha başlanılan bölümdür. Yürütme, ağır bir tempoyla daire şeklini alarak, ritüel devinimin başladığı bölümdür. Semahın temposunun en hızlı olduğu bölüm ise yeldirme bölümüdür. Bu bölüm temponun arttığı ve hareketlerin hızlandığı bölüm olarak ifade edilmektedir. Semah bölümleri arasındaki deyişimler ise Batı ve Doğu semahlarında farklılık göstermektedir. Bu manada semahlarda ritimsel veya makamsal deyişimler önemli bir karakteristik unsur olarak dikkat çekmektedir (Ersoy, 2018: 55; Timisi, 2007: 110; Tunç, 2021: 295; Güllü, 2022: 7). Batı semahlarının bölümlerindeki deyişimler tonal/makamsal, Doğu semahlarındaki deyişimler usûl eksenslidir. Bunun yanı sıra bölüm geçişlerinde ezgi tekrarları, bunların varyantları, çalgı tercihleri ve seslendirme biçimleri de önemli birer kılavuzdur (Erol, 2018: 193-194).

4. Kültürel Bellek Aktarıcısı Olarak Semah

Kültürel bellek, bellek ve kimlik, mit ve politik muhayyile arasındaki bağı, kadim ve gelişmiş kültürler temelinde meydana çıkarma teşebbüsü olarak tanımlanmaktadır. Bu manada kültürel bellek, toplumların geçmişlerine dair oluşturdukları birikimlerin tekrarlanarak canlı tutulduğu ve bu birikimin sonraki kuşaklara aktarımının sağlanarak sürekli hale getirildiği bir bellek türü olarak karşımıza çıkmaktadır (Akın, 2018: 104). Bu belleğin birliği sağlama ve eyleme dönük güdülerini ifa edebilmesi için ise üç şarta ihtiyaç vardır. Bu şartlar kaydetme -şiiresel biçimlendirme-, çağırma -ritüel sunuş- ve iletme -toplumsal katılım- olarak belirtilmektedir (Assman, 2018: 14-65).

Toplumların geçmişlerine dair birikimlerinin muhafazası ve aktarımı noktasında kolektif bir kimlik meydana getiren kültürel bellek, belli bir topluluk tarafından kabul gören bellek türü olarak da ifade edilmektedir. Topluluklar kültürel kimliklerini ihtiva eden kurallar, yasaklar, değerler, ritüeller gibi unsurları gelecek kuşaklara aktardıkları sürece mevcudiyetlerini idame ettirebilirler. Bu aktarımı yaparken belleğin bir unsuru olarak “hatırlama kültürü”nden istifade ederler. Hatırlama, geçmiş olayları tek tek anımsamak değil, bu olaylardan bir anlatı dizisi meydana getirmektir (Connerton 1999: 46). Dolayısıyla toplumlar ancak geçmişi hatırlayarak kültürel kimliklerini sonraki kuşaklara aktarabilirler (Akdeniz, 2011: 43).

Kültürel kimliğin gelecek nesillere aktarılması işlevi, kültürel bellek tekniği ile yapılmaktadır. Bu teknik, anlamı canlandırma ve ifade etmedir. Birey ve gruplar, kimliklerini bellekleri sayesinde inşa edebilirler. Bu çerçevede grup belleği mitler, şarkılar, danslar, atasözleri, yasalar, kutsal metinler, süslemeler gibi kimliği garanti altına alan bilgilerin bütünü olan kültürden meydana gelmektedir (Assmann, 2001: 91).

Muhtelif kültürel unsurlar aracılığıyla canlı tutulan kültürel bellek sayesinde içinde bulunulan kültüre dair bilgiler hafızaya alınmakta, sürekliliği sağlanarak sonraki kuşaklara aktarımı mümkün hale gelebilmektedir. Bu manada kültürün gelecek nesillere aktarımı noktasında ritüellerin ve müziğin önemli bir rolünün olduğu ifade edilmektedir (Akın, 2018: 104).

Ritüel, dini bir inancı ya da belli bir topluluk tarafından kutsallaştırılmış tören, ayin vb. uygulamaları tanımlamak için kullanılan bir kavramdır. Bu anlamda ritüel, bir topluluk üyelerini çeşitli simge ve semboller altında bir araya getiren önemli bir kültürel bellek aktarım vasıtasıdır (Şahin, 2022: 85).

Kültürel belleğin meydana gelme ve sonraki kuşaklara aktarım sürecinde ritüeller kadar müziğin de etkili olduğu ve hatta müziğin kültürel bir ifade aracı olarak önemli bir rol üstlendiği bilinmektedir. Bu doğrultuda Kaplan (2008: 14), toplumsal birlikteliğin ve topluluğa ait ortak bilincin oluşmasında müziğin önemini vurgulamakta ve ayrıca bir toplumda müzik ve dansın topluluğu ifade eden araçlar olarak önemli misyonlar edindiklerini ifade etmektedir. Buradan hareketle bir topluluğa dair müşterek bilincin oluşumu ve aktarımı sürecinde ritüel ve müziğin öneme sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Ritüelin Alevi toplumundaki izdüşümü de ibadetlerin gerçekleştirildikleri cem ritüelleridir. Cem ritüelleri, Alevi kültürüne dair birikimin muhafazası ve bu birikimin sonraki kuşaklara aktarılması işlevlerinin ifa edildiği ritüellerdir. Bu ritüellerle beraber Alevi inanç ve kültürünün unsurları tekrarlama yoluyla, ritüelin toplumsal hatırlatma işlevlerini yerine getirmektedir (Akdeniz, 2011: 48). Mamafih ritüel içindeki her unsurun Alevi kültürel belleğinin muhafazası ve aktarımı açısından önemli olduğunu söyleyebiliriz.

Cem ritüeli esnasında gerçekleştirilen hizmetler, okunan dua, gülbank ve manzumeler birbiriyle uyum içerisinde ritüeli meydana getirmektedir (Akın, 2020: 79). Bu manzumelerden biri olarak semah da Alevi kültürünün muhafazası ve aktarımı noktasında karşımıza çıkmaktadır. Semah icrasında yer alan unsurlar ise söz, müziksel unsurlar, figüratif unsurlar ve kıyafetler olarak sıralanabilir. Bu unsurlar birbirinin tamamlayıcısı durumundadır ve bahsi geçen unsurlar Alevi kültürel belleğinin oluşumu ve aktarımında araç vazifesi görmektedir.

Literatür incelendiğinde yörelere ya da ocaklara göre semahların isimlendirildiği görülmektedir. Kırklar Semahı, Turna Semahı, Kırat Semahı, Hubyar Semahı, Ya Hızır Semahı, Urfa Semahı, Kerbelâ Semahı, Gönüller Semahı, Hacılar Semahı, Dem Geldi Semahı, Yatır Semahı bunlardan bazılarıdır (Akın, 2020: 131; Şener, 2010: 190). Semahların isimlendirilmesinde ve şekillenmesinde ise müziksel unsurların etkisi olduğu bilinmektedir (Er, 1998: 75-76). Bu isimlendirmelere bağlı olarak semahta yer alan müziksel unsurların yanı sıra sözler, figüratif hareketler gibi pek çok unsur da değişkenlik olmasına rağmen temel kurallarda ortaklık söz konusudur. Bu bağlamda semahın kültürel bellek aktarıcısı olma özelliğini ortaya koyabilmek adına aşağıda semahta yer alan unsurlara değinilecektir.

Alevi ritüellerinde Hz. Ali'nin simgesel bir anlamının olduğu ve bu ritüellerde icra edilen manzumelerde Hz. Ali başta olmak üzere Hz. Muhammed, Ehl-i beyt, On İki İmamlar, tevhit gibi Alevi kültüründe önemi haiz olan unsurların yanı sıra çeşitli güzellikler ve insan sevgisi içerikli sözlerin yer aldığı müşahede edilmektedir (Melikoff, 2007:18; Timisi, 2007: 113). Bu manada Alevi inanç ve kültürünün aktarılmasında en önemli birleştirici öğenin söz olduğunu söylemek mümkündür. Bu durum semahların sözleri için de geçerlidir (Timisi, 2007: 90). Bu minvalde Balıkesir'in Türkali köyünde derlenen ve Kul Hüseyin'in şiirlerinden oluşan üç bölümlü semah bahsi geçen duruma örnek olarak gösterilebilir ve bu semahın sözleri şöyledir:

I. Bölüm

Güzel pirden bize bir dolu geldi

Bir sen iç sevdiğim bir dedeme ver

Biliriz Hacı Bektaş Veli'den geldi

Bir sen iç sevdiğim bir dedeme ver

Durnalar durnalar allı allı durnalar

Oturmuş kömür gözlüm ellerini gınalar

II. Bölüm

Payım gelir erenlerin payından

Muhammed neslimiz de Ali soyundan

Kırkların ezdiği de ey engür soyundan

Bir sen iç sevdiğim bir dedeme ver
Belime guşattılar bir nurdan kemer
İçmişim doluyu da yüreğim yanar
Herkes sevdiğinden bir dolu umar
Bir sen iç sevdiğim bir dedeme ver

III. Bölüm

Senin dervişlerin gaynadı coştı
Gaynayıp çoşanlar da serinden geçti
Sefil Kul Hüseyinim bir dolu içti

Bir sen iç sevdiğim bir dedeme ver (Altınay, 2005: 41-42).

Malatya, Sivas, Tokat yöresinde icra edilen semah ise başka bir örnektir. Bu yörede semah ağırlama ve yeldirme olmak üzere iki bölümden meydana gelmektedir. Bu bölümlerden ilkinin sözleri ise şöyledir:

İndik devah ettik koçu babayı
Bugün yaylımdadır geliyor koçlar
Mübarek cemale seyran eyledik
Bugün yaylımdadır geliyor koçlar
Biri beyaz ama üçü kırmızı
Onlar da seçiyor baharı yazı
Aynı Zülfikâr'a benzer boynuzu
Bugün yaylımdadır geliyor koçlar
Derviş Alim gel çekelim yasları
Er, evliya söyler bu nefesleri
Dört kitaptan beyan eder sesler

Bugün yaylımdadır geliyor koçlar (Bozkurt, 1990: 70).

Yine farklı bir örnek ise Muğla Tahtacılar Kırklar Semahındaki Şah Hatayî'ye ait olan sözlerdir ve sözler şöyle nakledilmektedir:

Çıktım Kırklar yaylasına
Çağırdım üçler aşkına
Yüzümü yerlere sürdüm

Yediler kırklar aşkına (Erseven, 1996: 155).

Yukarıdaki örnekler çoğaltılabilir. Genel manada semahın sözlerine bakıldığında Hz. Muhammed, Hz. Ali, turna kuşu, Kırklar söylencesi, kırk ve yedi sayıları gibi Alevi inanç ve kültüründe önemi haiz olan kişi, olay ya da unsurların yer aldığı görülmektedir. Bu noktada semahın sözlerinin Alevi kültürünü tekrarlama yoluyla anlatmaya, muhafaza etmeye ve aktarmaya yarayan araçlar olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Başka bir deyişle sözlerle birlikte Alevi kültürüne dair bilgiler hafızaya alınmakta ve sürekliliği sağlanarak sonraki kuşaklara aktarımı mümkün hale gelmektedir. Ayrıca sözlerin Alevi inanç ve kültürünün güçlü bir taşıyıcısı olduğunu da söyleyebiliriz.

Semahtaki sözlerin yanı sıra müziksel unsurların da önemli olduğu görülmektedir. Aslında semahlarda müzik, sözün tamamlayıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda Öztürk (2006:

6), Alevi inancına yönelik sözlerin müzik ile aktarımının semahların en belirgin özelliklerinden biri olduğuna dikkat çekmektedir. Benzer bir şekilde Elçi (2013), Alevi sözlü kültür ürünleri olarak semahların, yazı ve notayla beraber sonraki kuşaklara nakledilmesinin söz ve müzik bütünlüğü sayesinde olduğunu vurgulamaktadır. Erol (2009: 111) da benzer bir şekilde nefes, semah, düvaz, deyiş gibi manzumelerde söz ve müziğin birbirini tamamladıklarını belirtmekte ve sözlerin topluluğun inançlarını yansıttığını, müziğin ise duyguları yoğunlaştırdığını ifade etmektedir.

Yörelere ya da ocaklara göre semahlarda bölüm -formal yapı- çalgı, ezgi ve ritmik unsurlar açısından farklılıklar göze çarpmaktadır (Erol, 2009: 113). Bu çerçevede semahlar iki ya da üç bölümlü olarak, başka bir deyişle A+B ya da A+B+C şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Ağırlama ve yeldirme olmak üzere iki bölümden meydana gelen Turnalar Semahı, ağırlama, yürütme ve yeldirmeden oluşan Kırklar Semahı bu duruma örnek gösterilebilir (Ayışit Onatçı, 2007: 73-76). Semahların bölümlere ayrılmasının ise farklı nedenleri olabilir. İki bölümlü semahların iki bölüme ayrılması yöresel farklılıklardan dolayı ya da sayı mistisizmiyle -Hz. Muhammed ve Hz. Ali- açıklanabilir. Üç bölümlü semahlarda da aynı durum geçerlidir. Başka bir ifadeyle bu durum, yöresel farklılıklar ve sayı mistisizmi ile -Allah- Hz. Muhammed ve Hz. Ali- alakalıdır diyebiliriz.

Bu meyanda semahlardaki bölümlerin yanı sıra semahlarda kullanılan çalgılara da değinmek gerekir. Semah icrasında ekseriyetle bağlama, bağlama ailesi, keman ve kabak kemanenin kullanıldığı, vurmali çalgıların ise kullanılmadığı görülmektedir (Bozkurt, 1990: 23). Fakat kaynaklarda vurmali çalgıların kullanıldığı yönünde de bilgilere rastlanmaktadır. Bu çerçevede Kor (2018: 37), çalışmasında Afyonkarahisar Emirdağ Karacalar köyünde gerçekleştirilen semah ritüellerinde bağlamanın yanı sıra bendirin kullanılmasına dikkat çekmektedir. Bayat (2019: 84) ise Antalya'nın Manavgat ilçesine bağlı Kalemler köyünde semaha eşlik çalgıları arasında elektronik bağlama ve elektronik bir klavyenin yer aldığını belirtmektedir. Bu aktarımlardan farklı olarak Çeri (2023: 135) de Diyarbakır Türkmenhacı köyünde semah esnasında bağlamanın dışında gitarın da eşlik çalgısı olarak kullanıldığını ifade etmektedir. Aktarımlardan yola çıkarak semahlarda kullanılan çalgılardaki farklılıkların demografik yapıyla ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca semah icrası esnasında klavye ve gitarın kullanılması durumu ise semahtaki değişimi ve dönüşümü işaret etmektedir diyebiliriz.

Semahlarda ezgisel yapı da bölgelere göre farklılık arz etmektedir. Bu doğrultuda Ayışit Onatçı (2007: 85-121), Kırklar Semahını ele aldığı çalışmasında ezgisel yapısının bölgelere göre değiştiğini belirtmektedir. Örneğin Şanlıurfa'da icra edilen semahlarda ezgilerde 2'li, 3'lü ve 4'lü aralıklar kullanılmaktadır. Ankara ve ilçelerinde ise semahların ezgisel yapısı farklıdır. Tiz seslerden başlayan ezgi, yan yana sesler kullanılarak karar perdesine doğru bir akış ile son bulmaktadır. Bu durum bölgesel farklılıklarla açıklanabilir.

Ezginin dışında semahlarda ritmik unsurlarda da farklılıklar söz konusudur. Örnek vermek gerekirse Samsun'da icra edilen semahlarda ağırlama bölümü 9/8'lik, yürütme bölümü 2/4'lük ve yeldirme bölümü ise 4/4'lük olarak karşımıza çıkmaktadır. Başka bir yörede, Balıkesir'de ise bu durum farklıdır. Bu ilde semahların her iki bölümü 9/8'lik olarak icra edilmektedir (Ayışit Onatçı, 2007: 133-180).

Aktarımlar doğrultusunda Alevi toplumunun kültürünün aktarılması noktasında söz ve müziğin bir arada kullanılarak bu toplumun duygu ve düşüncelerini dile getirdiğinden ve kültürel kimliğin pekişmesine olanak sağladığından bahsetmek mümkündür (Akdeniz, 2011: 57-62; Sülünöğlu, 2018: 9). Yukarıda belirtildiği üzere semahların sözleri Alevi kültürünün aktarılmasında önemli bir birleştirici öge olarak dikkat çekmektedir. Sözlerin müzikle birlikte kullanımı ise bu kültüre dair bilgileri daha anlamlı ve kalıcı hale getirmekte ve bu durum kültürel belleğin aktarımını kolaylaştırmaktadır diyebiliriz.

Semahlarda sözün ve müziksel unsurların yanı sıra figüratif hareketler de önem arz etmektedir. Semahlardaki figüratif hareketler yörelere ya da ocaklara göre farklılık göstermektedir. Figüratif hareketler ise iki ana figüre dayanmaktadır. Bunlardan birincisi yürüyüş ve ayak figürüdür. Diğeri ise kolların aynı anda kalkıp indiği figürdür. Bu figür kuşun uçuşunu anımsatmaktadır (Bozkurt, 1990: 25).

Yürüyüş ve ayak figürlerinin yer aldığı Çoban Baba semahı olarak adlandırılan semah, yürüyüş ve ona uygun kol hareketleri ve vücut hareketleri ile başlar. Topuklar belli aralıklarla yere

basar ve ayaklar hafifçe büküktür. Ayağın parmak bölümü topuktan sonra yere dokunur. Aksar gibi bir yürüyüş yapılır. Adımlara göre bel hareket eder. Kısacası semah, denizin dalgalanması gibi bir görünüme bürünür. Bu aktarılan semahta yürüyüş tarzında ve deniz dalgası gibi yavaş hareketlerin yapılması Çoban Baba yatırına saygıdan dolayı olabilir. Bir başka örnekte ise özellikle Antalya ve Fethiye yöresinde icra edilen Tahtacılar semahında başlangıçta eller belde ya da göğüstedir. Daha sonra sağ ayak bükülür ve ileri atılır. Yavaş yavaş yürüyerek daire çizilir ve dedenin karşısında durulur. Önce kadınlar üç adım atarak öne çıkar. Ritmik hareketlerle tekrar yerlerine geçerler. Sonra erkekler aynı hareketi yaparlar. Yüzlerini kadınlara dönerler. Kadınlar ve erkekler buldukları yerde daire çizerek hızlı dönüşler yapar. Bu hareketlerde sol ayak bükülür, sağ ayak da müziğin ritmine göre hareket eder. Dönüşlerde ellerin biri havada diğerinin ise arkada olmasına özen gösterilir (Erseven, 1996: 144-152). Bu semahta da hareketlerin yavaştan hızlıya doğru olması semahın bölümleriyle alakalı olabilir. Figüratif hareketlerdeki farklılıklar ise “yol bir süre bin bir” mottosuyla açıklanabilir.

Semahtaki figüratif hareketlerin yanı sıra semah esnasındaki kıyafetlere de değinmek gerekir. Kaynaklara bakıldığında semah icra edilirken tercih edilen kıyafetlerin renkli olduğu ve değişiklik gösterebileceği bilgisine ulaşılmaktadır. Ayrıca genel olarak halkın günlük ve bayramlık giysilerini giydiği ve belli bir kalıbın olmadığı; fakat bunun yanı sıra kıyafetlerin döneme ve yöreye göre de değişken olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda üçteğın giyildiği yörelerde kadınların üçetek giydiği, fistanın giyildiği yörelerde de fistan giyildiği elde edilen bilgiler arasındadır. Aslında semah icra edenlerin kıyafetlerindeki biçim önemli değildir. Biçimden ziyade kişinin özüne bakılır. Doğu illerinde kadınların başları kapalıdır. Erkeklerin ise başlarındaki şapkalar çıkarılır ve bunun yerine mendil, poşu gibi örtü bağlanır. Fakat ayaklar çıplaktır (Erseven, 1996: 141-142; Bozkurt, 1990: 23-24; Şener, 2010: 188; Ayışıt Onatçı, 2007: 80). Bu çerçevede kıyafetlerdeki farklılıklarda yörenin ve dönemin etkisinin olduğunu ve kıyafetlerin -o yörenin özelliklerini yansıması açısından- Alevi kültürünün bir parçası olarak kültürel bellek aktarımında rolünün olduğunu söyleyebiliriz.

Sonuç

Kültürel bellek, bireyin içinde bulunduğu toplumun kimliğinin oluşumunda, canlı tutulmasında ve aktarılmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Bu manada bir topluma ait birikimleri canlı tutan kültürel bellek, bu birikimlerin kuşaklar arası aktarımı noktasında bellek aktarıcılarının ihtiyaç duymaktadır. Bu çerçevede Alevi cem ritüellerinin bir bileşeni olan semahları da bir aktarıcı olarak ifade etmek mümkündür. Tabii bu aktarımı gerçekleştirirken birtakım unsurlara gereksinim vardır. Bu unsurlar ise söz, müziksel unsurlar, figüratif özellikler ve kıyafetler olarak sıralanabilir.

Yörelere ya da ocaklara göre farklı isimlendirmelerle karşımıza çıkan semahın sözlerinde Alevi kültüründe önemi haiz olan unsurların -Hz. Muhammed ve Hz. Ali başta olmak üzere Kırklar söylencesi, turna kuşu, Zülfikâr gibi- yer aldığı görülmektedir. Aslında sözler mezkûr kültürün aktarılmasında birleştirici bir rol üstlenmektedir. Bu anlamda sözler, Alevi kültürünün muhafazası ve aktarımında bir araç vazifesi görmektedir diyebiliriz.

Semahtaki sözlerin yanı sıra müziksel unsurlar da kültürel belleğin aktarımında önemli bir rol oynamaktadır. Semahların bölümleri -formal yapı- kullanılan çalgılar, ezgiler ve ritmik unsurlarda ise farklılıklar göze çarpmaktadır. Semahlar genel olarak iki veya üç bölümlü olarak icra edilmektedir. Semahların bölümlere ayrılması ise yöresel farklılıklar veya sayı mistisizmiyle açıklanabilir. Kullanılan çalgılarda da bağlama dışında farklılıklar göze çarpar. Bağlamanın yanı sıra keman, kabak kemane, bendir, elektronik klavye ve gitarın kullanılması ise dikkat çekici bir durum olarak ifade edilebilir. Bu durum ise demografik yapıyla ilişkilendirilebilir. Bunun dışında özellikle klavye ve gitarın eşlik çalgısı olarak kullanılması semahtaki değişimi ve dönüşümü göstermesi açısından önemlidir diyebiliriz. Semahların ezgisel yapısı da bölgelere göre değişkenlik gösterebilir. Bazı bölgelerde 2'li, 3'lü, 4'lü aralıklar kullanılırken bazı bölgelerde ise yan yana seslerin kullanıldığı görülmektedir. Bu farklılıklarda ise bölgesel farklılıklar belirleyici olabilir. Son olarak ritmik unsurlardaki değişkenlik de dikkat çekmektedir. Bu çerçevede bölümlerin farklı usullerle icra edildiğini söylemek mümkündür. Özetle semahta müziğin ve müziksel unsurların sözün tamamlayıcısı olduğunu ifade edebiliriz. Bu bütünlük ise Alevi kültürünün sonraki kuşaklara aktarılmasını kolaylaştırmaktadır diyebiliriz.

Semahlarda sözün ve müziksel unsurların yanı sıra figüratif unsurlar da kültürel belleğin aktarımında önem arz etmektedir. Semahlarda ayak, yürüyüş ve kuş uçuşunu andıran figürlere rastlanmaktadır. Bu figürlerin semahın bölümlerine göre yapıldığı ve giderek hızlandığı görülmektedir. Hareketlerin yavaştan hızlıya doğru olması semahın bölümleriyle ilgilidir. Figüratif unsurlardaki farklılıklar ise “yol bir süre bin bir” mottosunun izdüşümüdür diyebiliriz.

Semahtaki figüratif unsurlar dışında semah esnasında tercih edilen kıyafetlerde de yörelere ya da ocaklara göre farklılıklar bulunmaktadır. Bu durum yöresel ve dönemsel farklılıklarla açıklanabilir.

Sonuç itibarıyla semah icrasında yer alan sözler, müziksel unsurlar, figüratif unsurlar ve kıyafetler aracılığıyla Alevi kültürünün muhafazası ve aktarımı mümkün hale gelmektedir diyebiliriz. Aslında bahsi geçen unsurlar bir bütün olarak ele alındığında mezkûr kültürün aktarımını kolaylaştıran unsurlar olarak öneme sahip olduklarını da söyleyebiliriz. Bu doğrultuda semahı kültürel bellek aktarıcısı olarak ifade edebiliriz.

Kaynaklar

- AKDENİZ, S. (2011). *Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Yamanlar Alevi Göçmenlerinin Müzik Pratikleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- AKIN, B. (2018). “Kültürel Bellek ve Müzik”. *Eurasian Journal of Music and Dance*, S. 13, 101-117.
- AKIN, B. (2019). “Kültürel Belleğin Kutsal Taşıyıcıları: Alevi Cem Zâkirleri”. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 3, 93-109.
- AKIN, B. (2020). *Mitten Tasavvufa Alevi Ritüellerinin Sır Dili Kırklar*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- AKIN, B. (2023). “Alevi Mi? Kızılbaş Mı? Şia Mı? “Alevi Sözcüğünün Tarihte Bugünkü Anlamıyla Kullanımına Dair Birtakım Yeni Mülâhazalar”. *Journal of Alevism-Bektashism Studies*, S. 28, 18-50.
- ALVAN, T. ve ALVAN, M. H. (2016). *Saz ve Söz Meclisi Şiir ve Musiki Medeniyetimiz*. İstanbul: Şule Yayınları.
- ALTIN, K. ve ALTIN, E. (2014). “Bir İbadet Ritüeli Olarak Semah ve Erzincan Kırklar Semahının Müzikal ve Ritmik Yönden İncelenmesi”, *Geçmişten Günümüze Alevilik I. Uluslararası Sempozyumu*. 224-234, Bingöl Üniversitesi Yayınları.
- ALTINAY, R. (2005). “Geleneksel Türk Müziği ve Semahlarda Bölüm Anlayışı”, *Alevi Bektaşî Müzik Kültürü Sempozyumu*. 31-46, Ankara.
- ASSMAN, J. (2018). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (Çev.: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- AYAZ, N. ve SULTANOVA, A. (2013). “Mevlevilik ve Bektaşılığın Simgesi Olan Ayin ve Ayin Müziğinin Karşılıklı Tahlili”. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, C. 2, S. 7, 119-134.
- AYIŞIT ONATÇI, N. (2007). *Alevi-Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı Müzikal Analiz Çalışması*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- AYKURT, H. ve BÖREKÇİ, A. (2020). “Tahtacı Türkmenlerinde Semah: Müzikal Yapıya Dair Bir İnceleme”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, S. 96, 491-512.
- BAHARLU, İ. (2020). “Tasavvuf Klasikleri Eşliğinde Safevîler Öncesinde Sema (Semah)”. *Journal of Alevism-Bektashism Studies*, S. 22, 179-198
- BAYAT, H. B. (2019). *Tahtacı Düşünlerinde Semah Dönmek: Antalya İli Manavgat İlçesi Kalemler Köyü Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- BOZKURT, F. (1990). *Semahlar*. İstanbul: Cem Yayınları.
- CEYLAN, Y. (2015). “Türkiye’de Çokkültürlülük Tartışmaları ve Anadolu Aleviliği”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 8, S. 37, 571-582.

- CONNERTON, P. (1990). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* (Çev.: Alaeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ÇAMUROĞLU, R. (1994). *Günümüz Alevilik'inin Sorunları*. İstanbul: Ant Yayınları.
- ÇERİ, S. (2023). *Kültürel Bellek Bağlamında Diyarbakır Türkmenhacı Köyünde Müzik ve Dans*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DEMİR, E. ve DEMİR, S. (2022). "Günümüz Eskişehir Cemlerinde İcra Edilen Semahların Tespiti, Müzikal Analizi ve Bu Semahların Müzik-Dans Bağlamında Geçirdiği Değişimler". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 126, 220-234.
- EMİROĞLU, K. ve AYDIN, S. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- ELÇİ, A. (2013). "Semah Geleneğinin Uygulanması". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*.
- EMNALAR, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- ENGİN, İ. ve ENGİN, H. (2004). *Alevilik*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- ER, P. (1998). *Geleneksel Anadolu Aleviliği*. Ankara: Ervak Yayınları.
- EROL, A. (2009). *Müzik Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- EROL, A. (2018). *İslam, Alevilik ve Müzik*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- ERSEVEN, İ. C. (1990). *Aleviler'de Semah*. İstanbul: Ant Yayınları.
- ERSOY, İ. (2019). "Müzik Türleri Sınıflandırmasında Model Uygulaması: Bir Müzik Türü Olarak "Semah". *Eurasian Journal of Music and Dance*, S. 14, 32-62.
- EYUBOĞLU, İ. Z. (1990). *Bütün Yönleriyle Bektaşilik*. İstanbul: Der Yayınları.
- FIĞLALI, E. R. (1987). *Mezhepler ve Tarikatlar Ansiklopedisi*. İstanbul: Tercüman Yayınları.
- GÜLLÜ, U. (2022). *Trt Türk Halk Müziği Repertuarında Bulunan Semâh Formundaki Türkülerin Makamsal Geçki ve Ritmik Kalıplar Açısından İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- GÜLTEN, S. (2016). "Osmanlı Devleti'nde Alevî Sözcüğünün Kullanımına Dair Bazı Değerlendirmeler". *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 11, 27-43.
- GÜRAY, C. (2012). *Anadolu'daki İnanç ve Müzik İlişkinin Semâ-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÜRAY, C. (2018). "Semah Kavramını Devir Nazariyesi Üzerinden Anlamak: Aynayı Tuttum Yüzüme", *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu*. 611-631, Ankara.
- GÜRTAŞ, İ. ve ÇAKMAK, Y. (2015). *Kızılbaşlık, Alevilik, Bektaşilik: Tarih-Kimlik-İnanç-Ritüel*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- HANÇERLİOĞLU, O. (1972). *İnanç Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İŞİK, H. (2023). *Eskişehir İli Alevi Bektaşi Geleneğindeki Müzik Unsurlarının İncelenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- KAPLAN, A. (2008). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- KOR, G. (2018). *Afyonkarahisar, Emirdağ Karacalar Köyünde Gerçekleştirilen Ritüellerde Gelenekler ve Musikinin Kullanımı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KORKMAZ, E. (2000). *Anadolu Aleviliği*. İstanbul: Berfin Yayınları.
- LİDDELL, H. G. (2011). "Sema/Semah", (Erişim: 14.06.2024).
- MELİKOFF, I. (1994). *Uyur İdik Uyardılar*. (Çev.: Turan Alptekin), İstanbul: Cem Yayınları.
- MELİKOFF, I. (1999). *Hacı Bektaş Efsanesinden Gerçeğe*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- MELİKOFF, I. (2007). *Kırklar'ın Cem'inde*, (Çev.: Turan Alptekin), İstanbul: Demos Yayınları.

- MUSTAN DÖNMEZ, B. (2013). “Türk İnançsal Halk Danslarının Figürlerine Gösterebilimsel Bir Bakış: Alevi Semah Figürlerinin Anlamları”. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C. 4, S. 7, 75-79.
- NOYAN, B. (1995). *Bektaşilik Alevilik Nedir?* İstanbul: Ant/Can Yayınları.
- OCAK, A. Y. (2000). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖZBEK, M. A. (1998). *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- ÖZTÜRK, G. (2006). *Ege Bölgesi Semahları ile Doğu Anadolu Semahlarının Söz ve Ezgi Yapıları Bakımından Karşılaştırılması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZTÜRKMEN, A. (2005). “Staging a Ritual Dance out of Its Context: The Role of an Individual Artist in Transforming the Alevi Semah”. *Asian Folklore Studies*, C. 2, S. 64, 247-260.
- SAYIN, F. (2020). *Dini Ritüeller Bağlamında Söz-Müzik İlişkisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- SEZGİN, A. (1990). *Hacı Bektaş Veli ve Bektaşilik*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- SOYLU BAĞÇECİ, F. ve ŞENOL ATICI, M. (2020). “Alevilikte İnanç Temelli Müzik Düşüncesinden Kültürel Temsil Odaklı Müzik Algısına: Mersin Cemevi’nde Dönüşümün İzleri”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 96, 365-384.
- SOYLU BAĞÇECİ, F. ve ŞENOL ATICI, M. (2022). *Kentleşen Alevilik Değişen Cem Ritüelleri ve Müzik*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- SÜLÜNOĞLU, U. (2018). *Trt Repertuarındaki Semah Notalarının Tavrı Yönünden Analizi ve Bağlama Düzenine Uyarlanması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- ŞAHİN, O. (2022). *Kültürel Kimlik Bağlamında İsveç’te Yaşanan Ulusötesi Alevilik: Stockholm Alevi Kültür Merkezi Örneği*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- ŞENER, C. (1991). *Alevilik Olayı Toplumsal Bir Başkaldırının Kısa Tarihçesi*. İstanbul: Ant Yayınları.
- ŞENER, C. (1994). *Alevi Törenleri*. İstanbul: Ant Yayınları.
- ŞENER, C. (1996). *Yaşayan Alevilik*. İstanbul: Ant Yayınları.
- ŞENER, C. (2010). *Alevilik Olayı Toplumsal Bir Başkaldırının Kısa Tarihçesi*. İstanbul: Etik Yayınları.
- TAMAY, S. (2009). “Bir İbadet Ritüeli Olarak “Semah” ve Tahtacı Turnalar Semahının Halk Bilimi ve Müzik Bilimi Açısından İncelenmesi”. *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, S. 1, 163-187.
- TİMİSİ, A. H. (2007). *Anadolu Kültürü ve Semahlar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TUNÇ, F. N. (2021). *Gaziantep Alevi Kültür Dernekleri Cemevi ve Serçeşme Cemevinde Cem İbadetleri; Edebi-Erkân, Semah ve Deyişler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- UĞURLU, E. K. (2014). “Kültürel Bellek Aktarıcısı Olarak Ninni”. *Milli Folklor*, S. 102, 43-52.
- ÜZÜM, İ. (1997). *Günümüz Aleviliği*. İstanbul: İsam Yayınları.
- ÜZÜM, İ. (2009). *Tarihsel ve Kültürel Boyutlarıyla Alevilik*. İstanbul: İsam Yayınları.
- XERAVİTS, G. (2001). “Reviewed Work(s): Zemah and Zerubbabel: Messianic Expectations in the Early Postexilic Period (JSOTSup 304) by Wolter H. Rose”. *Journal for the Study of Judaism in the Persian, Hellenistic, and Roman Period*, C. 32, S. 3, 341-344.
- YILMAZ, N. (2005). *Kentin Alevileri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- YÖRE, S. (2011). “Alevi-Bektaşî Kültürünün Müziksel Kodları”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 60, 219-244.
- ZELYUT, R. (1990). *Öz Kaynaklarına Göre Alevilik*. İstanbul: Anadolu Kültür Yayınları.
- ZELYUT, R. (2012). *Türk Aleviliği Anadolu Alevilik'inin Kültürel Kökeni*. Ankara: Kripto Yayınları.