

PERFORMANS TEORİ BAĞLAMINDA CEM RİTÜELLERİNDEKİ MİRACLAMA BÖLÜMÜNÜN İCRASI VE ZAKİRLİK İLİŞKİSİ (ERGENE CEMEVI ÖRNEĞİ)

Execution Of The Miraclama Section In Cem Rituals And The Relationship With Zakirlik In The Context Of Performance Theory (Ergene Cemevi Example)

Volkan KAPTAN¹

ÖZET

Halkbilimi perspektifinde performanslar, kimi zaman kimlikleri imler, vulgar bir ifadeyle zamanı bükerek çizgisel zaman algısından ziyade döngüsel zaman algısını ele alır, yeniden şekillendirir kimi zaman da icranın yanında bedeni imler ve hikayeler anlatır. Dolayısıyla performanslar herhangi bir sabit tanımlamayı reddeder. Performans Teori ise bu manada performans olayının yapısı çerçevesinde icracı, seyirci ve anlatı gibi dinamikler ile performans yani edim eylemine tesir eden unsurları ele alan bir yaklaşımdır. Türk kültür yapısı göz önünde bulundurulduğunda Alevi toplulukları özelinde performansın ortaya konulduğu temel bağlam cem ritüelleridir. Cem ritüelleri Alevi kolektivitesinin Bourdieu’ci bir ifadeyle kültürel sermayesinin inşa edilmesinde ve nesilden nesle aktarılmasında rol oynar. Cem ritüellerinin temel bileşenleri arasında yer alan müzik ise, Alevi kolektivitesinin oluşmasına aracı bir fenomendir. Cem ritüellerinde müzik performansını gerçekleştiren kişi zakirdir. Performans Teori bağlamında cem ritüellerinde zakir, bir anlatıcı konumunda ve kimliğindedir. Cem ritüellerine katılan topluluk üyeleri ise birer dinleyici konumundadır. Cem ritüellerinde zakirin icra ettiği türlerden biri miraçlamadır. Miraçlama özelinde zakirin genel anlatısı Hz. Peygamber’in Miraç dönüşü kırklar cemine uğraması üzerinedir. Bu çalışma, etnografik ve iteratür taramasına dayalı olarak 2022-2023 yılları arasında Tekirdağ Çorlu’da bulunan Ergene Cemevinde gerçekleştirilen cem ritüellerindeki miraçlamaları zakirlik geleneğini ekseninde Dan Ben Amos’un Performans Teori bağlamında kişisel boyut (anlatıcı/oyuncu), sosyal boyut (dinleyici/izleyici) ve sözel boyut (anlatılan) olarak ortaya koyduğu model çerçevesinde ele alır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Alevilik, Zakir, Performans Teori, Cem Ritüelleri.

ABSTRACT

In the folklore perspective, performances sometimes signify identities, in a vulgar expression, bend time to address and reshape the cyclical perception of time rather than linear time perception, and sometimes they signify the body and tell stories alongside the performance. The performances thus reject any fixed definition. In this sense, Performance Theory is an approach that deals with dynamics such as performer, audience and narrative within the framework of the structure of the performance event, and the elements that affect the performance. Considering the Turkish cultural structure, the main context in which performance is revealed in Alevi communities is cem rituals. Cem rituals play a role in building the cultural capital of the Alevi collectivity, in Bourdieuan terms, and transmitting it from generation to generation. Music, which is among the basic components of Cem rituals, is a phenomenon that mediates the formation of Alevi collectivity. The person who performs the musical performance in Cem rituals is the zakir. In the context of Performance Theory, in cem rituals, the zakir is in the position and identity of a narrator. Community members participating in Cem rituals are in the position of listeners. One of the types of rituals performed by the zakir in Cem rituals is miraj. The general narrative of the zakir in the specific context of Miraj is Hz. The Prophet's return from Miraj is due to his visit to the Cem of the Forties. This study, based on ethnographic and literature review, examined the ascensions in the cem rituals held in Ergene Cemevi in Çorlu, Tekirdağ between 2022 and 2023, on the axis of the tradition of zakir, personal dimension (narrator/actor), social dimension (listener/audience) in the context of Dan Ben Amos' Performance Theory, and handles it within the framework of the model it puts forward as the verbal dimension (narrated).

Keywords: Music, Alevism, Zakir, Performance Theory, Cem Rituals.

1. ORCID: 0000-0003-0135-4348

1 Öğr. Gör. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Çalgı Eğitimi Bölümü, vkaptan@nku.edu.tr

* KAPTAN, V. (2025). “Performans Teori Bağlamında Cem Ritüellerindeki Miraçlama Bölümünün İcrası ve Zakirlik İlişkisi (Ergene Cemevi Örneği)” *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.12, S.35, s.105-118.
Makale Geliş Tarihi: 17 Aralık 2024 Kabul Tarihi:16 Nisan 2025

EXTENDED ABSTRACT

In the folklore perspective, performances sometimes signify identities, in layman's terms, bend time to address and reshape the cyclical perception of time rather than linear time perception, and sometimes they signify the body and tell stories alongside the performance. The performances thus reject any fixed definition. In this sense, Performance Theory is an approach that deals with dynamics such as performer, audience and narrative within the framework of the structure of the performance event, and the elements that affect the performance, that is, the act of action. Considering the Turkish cultural structure, the main context in which performance is revealed in Alevi communities is cem rituals. Cem rituals play a role in building the cultural capital of the Alevi collectivity, in Bourdieuan terms, and in transmitting it from generation to generation. The phenomenon of music, which is among the basic components of Cem rituals, is a phenomenon that mediates the formation of Alevi collectivity. The person who performs the musical performance in Cem rituals is the zakir. In the context of Performance Theory, in cem rituals, the zakir is in the position and identity of a narrator. Community members participating in Cem rituals are in the position of listeners. Zakir's general narrative as a narrator/performer is Hz. The Prophet's return to Miraj is due to his visit to the Forties Djem, and Zakir is an Alevi who is responsible for conveying the legend of the Forties to the listeners who attend the Djem in the role of narrator/performer through musical genres such as deyi, nefes, tawhid, düvaz-ı imam, patrol, eulogy, miraclama, elegy, patrol, nevrüziye. It is one of the twelve ministries within its theology. This study focuses on the zakir tradition and examines the cem rituals, which are the main components of the Alevi doctrine, based on both ethnographic and literature review, and the personal dimension (narrator/actor), social dimension (listener/audience) and verbal dimension (narrated) in the context of Dan Ben Amos' Performance Theory. considers it within the framework of the model he put forward. In Zakir's role as narrator, he is expected to understand the words not only within the meanings of the words, but also within the meanings he attributes with his tone and form of voice. For example, Hz. In the elegies read for the martyrdom of Hussein, the meaning that the zakir attaches to those words is internalized and revealed by the community, rather than the meanings of the words in the words. At the same time, some formations such as similes, metaphors and metaphor-ı Mürsel are included during the performance of the works of both the seven great poets and the path leaders within Alevism. While Zakir is performing through the aforementioned forms, the listener is expected to understand these connotations. As a result, in Alevi cem rituals, there is a performance-based communication and interaction between both the zakir and the community members participating in the ritual. This communication is provided through music, and from an emic perspective, a world of meaning is created in the theological sense, specific to the symbol-meaning relationship.

GİRİŞ

19. yüzyılda Türkiye’de başlayan folklor çalışmaları halkın salt köyde bulunduğu ve folklor ürünlerinin de buna paralel olarak köy ortamında bulunduğu düşüncesi ekseninde başlar. Daha sonraki süreçte mezkûr savın geçerli olmadığı anlaşılır ve bu doğrultuda Tanzimat ile birlikte yeni bir süreç içerisine girilir. Folklor çalışmaları adına başlangıçta alandan derlenen metinlerin yapısal özelliklerini açıklamaya yönelik metin merkezli yaklaşımlar benimsenir. Türk halk biliminde başlangıçta benimsenin metin merkezli yaklaşımların zaman içerisinde kültürü emik bir perspektifle anlamak adına yetersiz olduğu görülür ve gerek icra ortamı, bağlam gerekse anlatıcı ve dinleyici bağlam merkezli yaklaşımlarında inceleme konusuna dahil edilir. Bu doğrultuda Milman Parry ve Albert Lord öncülüğünde ortaya konan Sözlü Kompozisyon Teorisi, metin merkezli yaklaşımların aksine herhangi bir halk bilimi ürününün alandaki yaşantı örgüleriyle değerlendirilmesi ekseninde bir kompozisyon oluşturulması esasını ortaya koyar. Kompozisyon ise irticalen oluşmalı ve doğaçlamanın gerçekleşmesi için de bir silsile söz konusudur. Bu silsile geleneğin gözlemlenmesi ile başlar bilahare dinleme, öğrenme, kopyalayıp talit etme, içselleştirme ile devam eder ve yeniden ortaya koyma ile son bulur (Akpınar, 2007, s. 996).

Sözlü Kompozisyon Teorisi ekseninde bağlam ve icranın birlikte bir süreç oluşturduğu düşüncesi Performans Teori’nin ortaya çıkmasını sağlayan temel dinamik olarak dikkat çekmektedir. 20. yüzyılda halk bilimi çalışmalarında icra ortamı, bağlam, anlatıcı ve dinleyiciyi önceleyen bağlam merkezli yaklaşımlardan biri olan “Performans Teori’nin temelini; metin, sözel doku ve bağlam” oluşturur (Fıratlıgil, 2012, s. 118). Bu çerçevede Malinowski’nin 1926’da bağlamsız metnin ölü olduğuna yönelik

söylemi, bağlam merkezli performans teorisi yönteminin mottosu haline gelir. Performans Teoriye bağlamı önceleyen araştırmacılarından biri de Dan Ben Amos'tur. Performans Teoride Dan Ben Amos'un ortaya koyduğu model "kişisel boyut (anlatıcı/oyuncu), sosyal boyut (dinleyici/izleyici) ve söz boyutu (anlatılan)" olmak üzere üç unsurdan meydana gelir (Urakova, 2014, s. 270). Akçakmak'a göre bu yaklaşım sayesinde "özne ve nesne, seyreden ve seyredilen, seyirci ve oyuncu arasındaki ilişki yeniden" kurulur (2021, s. 740).

Bağlam merkezi halkbilimi çalışmalarının ortaya çıkmasının temel getirisi folkloru tamamlanmış bir unsur olarak görme eğiliminden ayıran geleneksel anlatı üzerine anlatan ve dinleyen arasında ortaya çıkan dinamik bir iletişim süreci olarak görmesi üzerine gerçekleşir. Dolayısıyla bağlam merkezli yaklaşımlar sosyo-kültürel bir fenomeni kendi kültürel bağlamında değerlendirmeyi önceler ve bu değerlendirme salt bir veri toplama ve değerlendirme şeklinde değil; emik bir yaklaşımla süreç içerisindeki değerlendirme şeklindedir. Halkbilimi ürünleri bu çerçevede ele alındığında durağan bir yapı arz etmez, dinamik bir süreci imler. Performans Teori de halkbilimi ürünlerinin özünde bir dinamiklik olduğu savı ile yola çıkar ve "kavramları yeniden" tanımlar (Akpınar, 2007, s. 97). Bu bağlamda Dan Ben Amos'un tabiriyle folklor derleyip toplamaktan ziyade iletişim eksenli bir süreci ihtiva eder (Çobanoğlu, 2004, s. 161). Bu bağlamda folkloru geçmişin bir ürünü olarak görmeyen ve dinamik bir iletişimsel süreç olarak kabul eden temel paradigma ise Performans Teori'dir.

Performans mefhumu bir çerçeve şeklinde telakki edilir. Çobanoğlu'na göre Performans Teori ise performansı temelde yorumcul bir perspektifle ele alır ve "performans esnasında anlatıcının ses ve dil kullanım biçimlerini irdeleyen, kültürel yapı içinde özel olarak var olan olguların var oluş biçimlerinin kültüre ve topluma bağlı olarak taşıdıkları özellikleri araştırıp incelenebilir hale" getirir. (Çobanoğlu, 1999, s. 258). Performans Teori aynı zamanda bütünselliğe odaklanır ve halk ürünlerini meydana getiren kişi, zaman ve mekândan bağımsız hareket etmez. Dolayısıyla metnin aidiyetine önem verir ve önceler. Bu aidiyet duygusu bağlamı imler. Bağlam ise folklor ürünleri içerisinde farklılaşmaktadır. Başka bir ifadeyle folklor ürünlerinde bağlam temel dinamiği teşkil eder ve folklor ürünlerinin icra ekseninde farklı bağlamları vardır. Örneğin Alevi geleneğinde ilk cemin yapıldığı kırklar meclisi ilk yaratma ortamı olarak telakki edilir. Bu çerçevede Alevilikte cem ritüellerinin kökeni kırklar meclisine istinad ettirilir.

Performans Teori ekseninde performans çalışmalarında farklı görüşlere yer vardır ve keskin tanımlamalardan kaçınılır. Schechner performans çalışmalarında "herhangi tek odaklı bilgi ve değerler sistemine kurulmasına ve geliştirilmesine" yer olmadığını değinir (2013, s. 24). Performans esnasında ortaya çıkan davranışlar teorik boyutta bir başlık altında toplanabilir; fakat ortaya konan her performans benzer değildir. Bu çerçevede Çobanoğlu'na göre performans "hem sanatsal bir eylem hem sanatsal bir olay" manası taşır (1999, s. 214).

Performans teorisinde performans, oyuna tesanüt ettirilen ritüelelistik bir davranış olarak ele alınır. Bu manada performans, bir aşamaya kadar ritüelleştirme ve oynamanın varlığıyla karakterize edilir. Ritüelleştirme performans teorisinin öncülerinden Schechner için de temel dinamik noktası oluşturur. Bu durumun oluşmasında Schechner'im performans ile ilgili sanat özelinde gerçekleştirmiş olduğu çalışmalarda farklı araştırmacılarla birlikte çalışması önemli rol oynar. Performans teoride Schechner'in bilhassa Victor Turner ile gerçekleştirdiği çalışmalar neticesinde ritüellerin başat çalışma nesnesi konumuna geldiği müşahade edilir. Bu bağlamda Turner'ın ritüeli temelde yenilenmeyi ve dönüşümü sağlayan araç olarak görmesi performans araştırmalarında önemli bir etki yaratır. Turner ritüel süreçlerin merkezinde meydana gelen ruhsal ve sosyal dönüşümü ise "liminallik" (eşiksellik) terimi ile açıklar.

Türk kültürü içerisinde değerlendirildiğinde Alevi toplulukları adına icra ortamı, bağlam, anlatıcı ve dinleyici ekseninde kolektif belleğin yeniden kurgulandığı, paylaşıldığı, yenilenmenin ve dönüşümün sağlanıp failleri düşünce ve pratik evreninde bir araya getiren yer cem ritüelleridir. Cem, Alevi doktrini içinde ibadet şeklinde kabul gören bir seremoniler bütünüdür ve aynı zamanda hem evrenin (gezegenlerin dönüşü, birbiriyle münasebetleri vs.) fiziksel tezahürünün hem de düşünceden pratiğe aktarılan varoluşun ve süreğenliğin" sağlandığı ritüellerdir (Eroğlu, 2022, s. 11). Emik bir perspektiften

değerlendirildiğinde Alevilere göre cemler, Alevinin inancının nüvesini oluşturur ve bir olmanın performansa yönelik şeklidir (Yılmaz ve Işık, 2021, s. 561). Cem ritüellerinin temel yapı taşlarından biri de müziktir. Cem ritüellerinde müzik fenomeni özelinde ortaya konan deyiş, nefes, düvaz-ı imam, mersiye, tevhit ve miraçlama gibi türler ritüelin baştan sona yürütülmesinde önemli rol oynar. Bu çalışmada da Çorlu Ergene Cemevi özelinde seslendirilen türler arasında yer alan miraçlamaların Performans Teori bağlamında zakirlik ile olan ilişkisi ele alınacaktır.

1. Performans Mefhumu ve Performans Teorisi

Performans mefhumu genel manada bireylerin yaşamlarında yaptığı faaliyetlerin tümünü muhteva eder ve farklı disiplinlerdeki çalışmalar neticesinde her disiplin özelinde ayrılır. Örneğin halkbilimi çalışmaların performans araştırmacılar tarafından sözlü performans kapsamında ele alınırken; antropoloji alanındaki araştırmacılar tarafından performanslar ritüeller ekseninde sosyokültürel performans ekseninde değerlendirilir. Kimi araştırmacılar ise performansı teolojik eksenli bir bağlamda değerlendirir; fakat performansın farklı araştırmacılar çerçevesinde ele alındığı müşahade edilir. Örneğin Richard Schechner performansı teatral bir sahada alır. Yine başka bir örnekte müzik özelinde performans icra pratikleri ekseninde değerlendirilir. Etnomüzikolojide ise “performans teorileri sözlü ve kültürel performanslardaki müzikal ifadeleri yorumlamak” adına kullanılır (Küçükaksoy, 2017, s. 1733).

Performans mefhumunu literatürde ilk kullanan kişinin ise *Noam Chomsky* olduğu ifade edilir. Performans mefhumu, Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlüğünde “Başarım” olarak yer alır. Buradaki başarım çevirisi, herhangi bir eseri ya da işi ortaya koyarken elde edilen başarıyı imlemektedir (<https://sozluk.gov.tr/>). Victor Turner ise performansı şu şekilde açıklar: “İngilizce performance olan sözcük Orta çağ İngilizce’sindeki parfournen sözcüğünden türetilmiştir, daha sonrasında Eski Fransızca’daki parfournir-par (“tamamlamak”) sözcüğüne fournir (“döşemek”) sözcüğünün eklenmesiyle parfournen ortaya çıkmıştır.”

Schechner ise “performansın özerk/ilişiksiz bir tür olmadığını, toplumsal ilişkilerin kökeninde yer alan bir özellikte olduğunu” telakki eder (Güngör, 2021, s. 166). Schechner, performansı icra etme nosyonu üzerinden ele alır ve dört farklı eylem üzerinden değerlendirir. Schechner’e göre:

“icra etmek; olmak (being), yapmak (doing), yaptığını göstermek (showing doing), yaptığını göstermeyi açıklamak (explaining showing doing) ile bağlantılı olarak düşünülebilir. Olmak varoluşun kendisidir, yapmak ise var olan her şeyin yaptığı her şey olarak tanımlanır. Yaptığını göstermek, yapılanın altını çizmek ve vurgulamaktır ve böylece icra oluşur. Yaptığını göstermeyi açıklamak ise düşünömsel (reflexive) bir uzaklık yaratarak yapılanın nasıl gösterildiği üzerine çalışmaktır, yani performans çalışmalarının yaptığıdır” (Akt; Onat, 2021, s. 8).

Schechner’in performans ile ilgili temel savı ise performansların ilk kez olmayan ya da ikinci defa gerçekleştirilen davranışlar olduğu yönündedir. Dolayısıyla ortaya konan performanslar daima kendisini önceleyen bir referansla icra edilir. Bu zaviyeden bakıldığında performansın otonom bir edim olmadığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Sezgin’in de ifade ettiği gibi performans salt “icracıya ait bir davranış olamaz, öğrenilmiş davranışların tekrarıdır (2014, s. 137). Schechner’a göre performanslar “gösteri sanatlarında, sporda, popüler müzik veya günlük yaşamda ritüelleştirilmiş jestlerden ve seslerden oluşur” (2006, s. 52). Schechner’e göre performanslar “kimlikleri işaretler, zamanı büker, yeniden şekillendirir, bedeni süsler ve hikayeler anlatır” (2006, s. 28). Sanat özelinde ele alındığında ise performans, gösteri, oyun, dans, konser vermek, icra etmek olarak telakki edilir.

Goffman’a göre ise performans benliğin sunumudur ve ortak bir eylem alanı içerisinde gerçekleşir. Bu eylem alanı içerisinde gerçekleşen performansın belirli bir nedeni bulunur. Goffman ayrıca performans sırasındaki aktörlerin “katılımcılar önünde bir rutini oynayan kişiler olduğunu” ifade eder (1959, s. 29-

31). Bu bağlamda Bauman'ın da ifade ettiği gibi performans bir iletişim biçimidir ve bu iletişim icracı ve dinleyici arasında köprü kurar (Özdemir, 2016, s. 1358).

Performans Teori ise performans olayının yapısı çerçevesinde icracı, seyirci ve anlatı gibi dinamikler ile performans/edim eylemine tesir eden unsurları ele alan bir yaklaşımdır. Bu manada performans teori halk biliminde metin merkezli yaklaşımlar karşısında bağlamın önemini vurgulamak üzerine ortaya konulmuş bir paradigmadır. Edward Sapir'in dilin içtimai sahada kullanımı ile Malinowski'nin bağlam olmadan metnin ölü olduğu düşüncesi ekseninde geliştirilmiş performans teori folkloru “geçmişin ürünleri anlayışından dinamik bir süreç olarak kabule” dönüştürür (Çobanoğlu, 2019, s. 324). Performans Teori'ye göre, bir halk ürününün holistik bir perspektifle ele alınabilmesi için icra edildiği şartların da değerlendirilmesi gerekir. Bu manada gösterim kaynaklı tüm halk ürünlerinin bağlam göz önünde bulundurularak Performans Teori ile incelenmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla bağlam telakkisi Performans Teori'nin mottosu ve temel dinamiği konumundadır. Bu bağlamda ortaya konan şifahi anlatım sosyal bir fenomen olarak kabul görür ve teatral manada “bir icra veya performans olan bu sosyal olay, üç temel unsurdan, anlatan ve dinleyen ve anlatılan geleneksel anlatıdan oluşmaktadır” (Çevirme ve Oymak, 2009, s. 376).

Performans Teorisinin yeni bir halkbilimi ürünü olarak tebeyyün etmesini sağlayan folklor araştırmacısı Dan Ben Amos'tur. Dan Ben Amos'un ortaya koyduğu model “kişisel boyut (anlatıcı/oyuncu), sosyal boyut (dinleyici/izleyici) ve söz boyutu (anlatılan)” olmak üzere üç unsurdan meydana gelir (Urkova, 2014, s. 270). Dan Ben Amos'un ortaya koyduğu modelin birçok sosyal bilim disiplinde temellendirildiği müşahade edilir. Türk kültür yapısı özelinde Alevi doktrini içerisinde yapılan cemlerde on iki hizmetten biri olan zakirlerin müzik icraları da Dan Ben Amos'un ortaya koyduğu modelle örtüşür. Cem ritüellerinde miraçlama özelinde zakirlik geleneğini Performans Teori ekseninde ele almadan önce Aleviliğin tarihsel gelişimine değinmek ve zakirliği bu tarihsel gelişim ekseninde değerlendirmek yerinde olacaktır.

2. Aleviliğin Tarihi Gelişim Seyri Üzerine Genel Bir Değerlendirme

Aleviliğin tarihine ilişkin literatürde birbirinden farklı görüşler yer alır. Birçok araştırmacı ideolojik mülahazalar neticesinde Aleviliğin tarihini farklı zaman dilimlerinden başlatır. Kimi araştırmacılar Alevi kelimesi üzerinden Aleviği hilafet meselesi sonrası ortaya çıkmış bir oluşum olarak ele alır ve bu çerçevede Alevilik İslâmiyet'in kabulü sonrası “Türklerin İslamlaşma” süreci ile ilişkilendirilir (Erbay vd., 2024, s. 151). Ocak, Aleviliğin tarihi ile ilgili olarak Aleviliği iki döneme ayırır. Bunlardan birincisini Hz. Ali'siz dönem, ikincisini ise Hz. Ali'li dönem olarak adlandırır (1999, s. 387-388). Ocak, ilk dönemi onuncu ve onbeşinci yüzyılında sonlarına kadar; ikincisini ise onaltıncı yüzyılından başların başlayan dönem olarak adlandırır. Dolayısıyla Aleviliği Safevi Devleti'nin kuruluşu ve sonrası ile ilişkilendirir. Benzer şekilde Rıza Yıldırım da Aleviliği üçe ayırır ve bu dönemler içerisinde Aleviliği geleneksel ve modern Alevilik olmak üzere kategorize eder (2012, s. 137). Yıldırım ve Ocak'ın bugünkü yapısı çerçevesinde Aleviliğin müşterek noktasının Safevi Devleti'nin kuruluşu ve sonrası başka bir ifadeyle onbeşinci yüzyıl sonrası ve onaltıncı yüzyıl başları olduğunu ifade eder. Ocak'ın Ali'siz dönem adlandırılmasındaki temel sav Hz. Ali kültürünün ve Oniki İmam kültürünün Alevilik içerisinde XV. yüzyıl sonrası girmesi üzerinedir.

Rıza Yıldırım da geleneksel Alevilik ve modern Alevilik olgusunu kent dinamiği ekseninde şekillendirir. Kent ortamının geçmişteki Alevilik uygulamalarının yavaş yavaş ortadan kalkmasına zemin hazırladığını ifade eder. Bu manada Safevi Dönemi ilişkilendirilmesi birçok yazar tarafından ihtiyatla yaklaşılması gereken bir husus olarak ele alınır. Çünkü Gülten'in de ifade ettiği gibi Safevi Döneminde her ne kadar Alevi ismi kullanılsa da “XV. ve XVI. yüzyıla ait Osmanlı belgelerinde Kızılbaşların kendilerini Alevî olarak tanımladıklarını gösteren bazı açık kayıtlara rastlanılmaktadır” (2016, s. 29). Benzer şekilde Bülent Akın da Alevi kelimesinin şemsiye bir terim olduğunu ifade eder ve Alevi kelimesinin “bugünkü anlamda kullanımının son birkaç yüzyıla ait bir kullanım olmadığını ve bu adlandırmanın tarihinin en az XV. yüzyıla kadar geri götürülebileceğini” ifade eder (2023, s. 19). Geleneksel Anadolu Aleviliğinin olduğu dönem Aleviliğin Şiilik tezi ekseninde değerlendirildiği dönemi kapsamaktadır.

Aleviliğin tarihi ile ilgili her ne kadar Orta Asya, Anadolu, Mezopotamya eksenli görüşler olsa da literatürde genel kabul gören sav Aleviliğin Orta Asya'dan günümüze farklı kültürleri de içerisinde eriterek geldiğidir. Bu manada Alevilik birçok farklı kültür unsurunu bünyesinde barındırması hasebiyle senkretik bir yapı olarak telakki edilir.

1950'li yıllardan itibaren gerek göç gerekse kentleşme olgusu ekseninde Alevilik kent ortamında oluşumunu tamamlamamış modern bir dönem içerisine girmektedir. 1980'li yıllardan sonra ise Alevilik adına uyanış olarak tabir edilen farklı bir yapılanmanın ortaya çıktığı müşahade edilir. Ulaş Özdemir bu dönemde müzik özelinde de bir yeniden canlanmanın olduğunu ifade eder (2016, s. 87). Alevilik uyanış ile birlikte merkez karşısında konumlandırılan ve içe dönük soyutlanmış topluluk olma yapısından sıyrılır ve teolojik eksenli bir oluşum olmaktan ziyade kamusal alanda görünürlük kazanarak kimlik eksenli bir oluşuma dönüşür. 20. yüzyıl Alevi doktrininin yıllardır genel olarak sözlü aktarılması teamülünü de ters yüz eder ve Alevilik kentleşme, modernleşme, sekülerleşmenin de etkisiyle yazılı bir kültüre doğru evrilmeye başlar. Bu durumun Alevilik adına temel getirisi otoriter yapısının zedelenmesi yönünde gerçekleşir. Bu bağlamda kent ortamında yazılı kültüre geçişle beraber Alevi cem ritüellerini yürüten dedelerin otoritesi zayıflamaya başlar. Dedelik kent ortamındaki yeni kuşak Aleviler tarafından sorgulanır hale gelir. Bunun yanı sıra kent ortamı Alevilik adına musahiplik gibi birçok kurumun işlevsiz hale gelmesini de beraberinde getirir.

Kent ortamı modern Alevilik adına Hobsbawn ve Ranger'ın ifadesiyle geleneğin icadı bazı kurumların da işler hale gelmesine olanak sağlar (2013, s. 2-3). Massicard'ın da ifade ettiği gibi cemevleri bu manada gelenek icadı olarak kent ortamının Alevilik adına meydana getirdiği kurumlar arasında yer alır (2007, s. 173). Genelde kültür özelde müzik özelinde ele alındığında da göç, kentleşme, modernleşme, sekülerleşme, ussallaşma paradigmaları ekseninde Alevilikte birtakım farklılıklar ortaya çıkar. Bu farklılıklar gelenekten bir kopuş özelliği taşıırken, geleneğin yeniden inşa edilmesi manasına da gelir. Kent ortamında Alevilikte müziksel unsurlar özelindeki temel değişim Weberyan bir tabirle vakıf eksenli standardize edilmiş bir repertuvarıdır. Bu doğrultuda cem ritüellerinde müzik yaratıcıları olarak zakirlerin irticalen (doğaçlama) emik bir perspektifle giydirme yapma gelenekleri bu standardizasyon unsuru ekseninde ortadan kalkmaktadır. Yine kent ortamının Alevilik özelindeki diğer bir yansıması teknolojik unsurların Alevilik doktrini içerisine dahil edilmesi üzerine ortaya çıkar. Kent ortamında cem ritüelleri içerisinde seslendirilen semaha eşlik eden deyişler ritüel dışına taşınır ve kimlik eksenli bir oluşumun sonik işaretleyici konumuna yerleşir. Kent ortamında bağlama özelinde de bir standartlaşma meydana gelir ve gerek bağlamanın yapısı gerekse çalım tekniği farklılaşır. Kent ortamında Alevilik özelindeki temel değişimler arasında 12 hizmetten biri olarak ritüellerde dededen sonra ritüelin yürütülmesi adına önem arz eden zakirlik hizmeti ekseninde ortaya çıkar. Bu manada bilhassa bu çalışmanın da örneklemini teşkil eden Tekirdağ Çorlu'da Ergene Cemevinde görev yapan zakirler kent ortamında yazılı unsurların gelişmesine paralel olarak meşk sisteminden bir kopuş içerisine girer ve bu bağlamda kent ortamında nota bilen bir zakir profiline doğru evrilirler. Notasyona bağlılık zakirin icra alanındaki hareket alanının kısıtlanması manasına gelirken, aynı zamanda kent ortamındaki müzik icrasını gerçekleştiren Ergene Cemevi zakirlerinin geleneğin sözlü olarak aktarımından yazılı aktarımına geçmesine olanak sağlar. Dolayısıyla kent ortamında Ergene cemevi özelinde eğitilmiş bir zakir profili ortaya çıkar. Eğitilmiş zakir geleneği yeni nesillere aktarırken yazılı sözlü unsurların yanında yazılı unsurlara da başvurur.

3. Zakirlik Geleneği

Etimolojik olarak ele alındığında zakir, "Arapça 'zekare' kökünden" gelen "zikir" kelimesinden türemiş bir kelimedir (Elçi, 2019, s. 489). "Sözlükte bir şeyi anmak, hatırlamak" şeklinde yer alan zikir kelimesi semantik olarak Allah'ı anmak ve unutmamak suretiyle gafletten ve nisyandan kurtuluş" olarak kullanılır (Öngören, 2013, s. 409). Mezkûr terimi bellek ve anımsama olarak da çeviren Satır'a göre zikir, sufi ritüeli olup bireyi Allah'a gerek ruhsal gerekse fiziki açıdan yaklaştırır (2016, s. 1340). Dolayısıyla genelde zakir özelde ise zikir terimi Tanrıya ulaşmak için bir araç konumundadır. Araç olma durumunun temel dayanak noktasını ise Allah'ın adını devamlı söylemek suretiyle anma oluşturur.

Alevi geleneği içerisinde zakirlik, teolojik açıdan İmam Cafer Sadık’a dayandırılır (Satır, 2016, s. 1341). Zakirliğin uygulama açısından kökenine ilişkin temel kabul gören görüş ise eski Türk topluluklarında kam, şaman, baksı, ozan gibi isimlerle anılan dini önderlerin bir uzantısı olması yönündedir. Bu manada zakir teriminin kullanım sahalarının başında dini ritüeller gelir. Zakir kelimesinin Alevilik geleneği içerisinde bölgesel farklılıklar ekseninde farklı isimlendirmelerle kullanıldığı müşahade edilir. Örneğin Balıkesir Çepnilerinin cem törenlerinde zakir yerine kamer ifadesi kullanılır (Şahin, 2018, s. 107). Yine farklı yörelerde zakir yerine “Güvende, Sazandar, Aşık Baba” gibi farklı isimlendirmeler kullanılır (Birdoğan, 1995, s. 397-398). Bu çerçevede Alevi cem ritüelleri içerisinde zakirler 12 hizmetten biri olarak kabul görür ve dededen sonra ritüelin yürütülmesinde rol oynar. Bu bağlamda zakir ritüel eksenli bir icracı ve yaratıcı ve aynı zamanda ritüelin metnini ortaya koyan, müzik edimini gerçekleştiren ve gelecek nesillere aktaran kişi olarak telakki edilir. Dolayısıyla zakiri ritüel bağlamının dışında düşünmemek yerinde olacaktır. Ersal, Alevilik geleneği içerisinde iki farklı tipte zakir profilinin bulunduğunu ifade eder. Ersal’a göre birinci tip “yaratma kabiliyetine sahip hem âşık ve zâkir adlandırmasına alabileceğimiz türdür. İkincisi, yaratma kabiliyeti olmayıp cem törenlerinde usta malı şiirlerle hizmet yapan zâkirlerdir” (2009, s. 189). Alevilikte zakirlik geleneğinin teolojik temeli hakkında farklı görüşler yer alsa da zakirlik, İmam Cafer Sadık’a dayandırılır. Satır, zakir ifadesinin Alevilik alan yazını içerisinde “Cem âşığı ve Alevî ozan gibi eş anlamlarla” anıldığını ifade eder ve bu çerçevede zakirliği aşıklık geleneği ile ilişkilendirir (2016, s. 1341). Dolayısıyla zakirlik geleneği aşıklık ve ozanlık geleneğinin devamı mahiyetinde günümüzde Alevi cem ritüellerinde fonksiyonunu yerine getiren 12 hizmetten biri durumundadır.

Bu bağlamda zakirliğin Alevilik içerisinde temel fonksiyonu kolektif hafızanın aktarılması yönündedir. Zakir kolektif belleğin kuşaktan kuşağa aktarılmasında müzikten istifade eder. Fakat zakir yalnızca müziksel bir edim gerçekleştiren kişi değildir. Alevi doktrinini içerisinde genel kuralların yer aldığı Buyruk gibi yazılı kaynaklarda da zakirin ebced hesabıyla açıklaması, “Cebrail’in görevini üstlenen” hizmetli olarak yer alır ve bu manada zakir “mitik anlatıya göre Tanrı tarafından Hz. Muhammed’e verilen doksan bin kelamın yeryüzündeki taşıyıcısı” konumundadır (Akın, 2019, s. 98). Bu kelamın anlatımında zakir “Kur’an ayetlerinde geçen söylemlerin, ozanlarca şiirleştirilmiş olan kısmını Türkçe olarak” çalgısıyla icra eden kişidir (Güneş, 2014, s. 64). Zakir aynı zamanda üzeri kutsal bir rahle ile örülü kutsal bütünlük çerçevesinde teolojik manada bir şahsiyettir. Dolayısıyla Alevi ritüellerinde zakir, görünen ve görünmeyen “dünyayı birbirinden ayıran eşikte konumlanan hizmet postu temsilcisi” konumundadır (Eroğlu, 2022, s. 30). Zakir tarafından hak kelamının, geleneksel bilginin kalıp ifade biçimleriyle aktarılmasındaki başat çalgı ise bağlamadır. Alevilik geleneği içerisinde homojen bir algıdan ziyade heterojen bir yapının olduğu dikkate alındığında, zakirlik geleneği çerçevesinde de birçok Alevi topluluğu özelinde bir homojenlikten söz etmek mümkün değildir; fakat genel manada Alevi doktrinini içerisinde zakirin temel fonksiyonlarından birinin geleneğin müzik ve söz yoluyla aktarılması olduğu bilinir. Geleneğin aktarımında zakir aynı zamanda Alevi teolojisi içerisinde “kutsalın yaratıcısı ve icracısı” iken aynı zamanda yaptığı müzik ve kendisi de kutsalın bir parçası konumundadır (Ersal, 2019, s. 35). Bütüncül bir perspektifle zakirin ritüel bağlamından kopuk ele almak da mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla zakirlik ritüel merkezli yapısı çerçevesinde değerlendirmek gerekir ve Ersal’ın da dediği gibi ritüel metnin yaratıcısı, icracısı, aktarıcısı olarak zakiri “temel bağlamından koparıp bağımsız olarak ele almak kurumsal yapısını” analiz edebilmemiz adına olanaksızdır (Ersal, 2019, s. 2-3).

4. Performans Teorisi Bağlamında Ergene Cemevinde Miraçlamalar Özelinde Zakirlik Geleneği

Halk bilimi çalışmalarında icralar iletişim biçimine göre ikiye ayrılır. Bu icra şekillerinden birincisi “yüz yüze sözlü kültür ortamında” ikincisi ise “bir kayıt cihazıyla icracıdan bağımsızlaştırılarak” gerçekleştirilir (Coşkun, 2014, s. 36). Ergene cemevinde ortaya konan miraçlamaların Performans Teoriye göre analiz edilmesi icra şekillerinin birincisi olan yüz yüze sözlü kültür ortamında yani cem ortamında gerçekleştirilmiştir.

Ergene cemevinde miraçlamaları Performans Teori ekseninde icra eden kişi zakir olarak adlandırılır. Alevi doktrini içerisinde cem ritüellerinde 12 hizmet arasında yer alan zakirin Alevilikte telli kuran olarak kabul gören bağlama ile gerçekleştirdiği müzik edimi ritüellerde ritüele katılan topluluğu bir arada tutan temel unsurlar arasında yer alır. Zakirin cem ritüellerinde Performans Teori ekseninde ortaya koyduğu sözel doku, başka bir ifadeyle metin, kutsal kelimeler olarak kabul görür. Cem ritüellerinde zakirin bu kutsallığı postunun sahibinden ve sırdan alır. Alevilikte zakirin sözel doku olarak ortaya koyduğu ve çalışmanın merkezinde yer alan türlerden biri miraçlamadır.

Miraç olgusu gerek sünni, Şii gerekse Alevi doktrini içerisinde yer alır; fakat Alevi doktrini içinde miraçlamalar Sünni ve Şiiilik içinde yer alan miraçlamalardan ayrışır. Kalenderoğlu ve Güray'ın da ifade ettiği gibi miraçlar Sünni gelenek içinde Hz. Muhammed'in göğe yükselmesi dışında "arınma ve tasavvufi eğitim sayesinde ruhun yükselişi olarak da" değerlendirilir (2019, s. 82). Bu doğrultuda miraç, Alevi doktrini içerisinde "fiziksel olmaktan çok metafiziksel ve ruhsal bir yolculuk" mahiyeti taşır ve hem kutsal bir anlatıyı hem mukaddes kılınmış bir erkânı hem edebi bir türü hem de müziği içerisinde barındırır (Kalenderoğlu ve Güray, 2019, s. 87-151). Bu bağlamda miraçlamalar Aleviler açısından koşulsuz kabul görür ve cemlerde "ritüelin trans ve vecd aşamasını" meydana getiren kısımda seslendirilen manzumelerdir (Akın, 2020, s. 81). Dolayısıyla miraçlama bölümünün cem ritüelleri içerisinde farklı bir önemi vardır. Miraçlamalar ceme katılanların toplu bir şekilde ibadetlerini gerçekleştirdikleri miraçlamanın seslendirildiği bölüme tekabül eder ve bu çerçevede miraçlama bölümü "cemin tacı ya da cemin ben kemiği" şeklinde adlarla anılır (Coşkun, 2014, s. 160). Miraçlamalar Alevi teolojisi içerisinde "Tanrı'nın sözü" olarak telakki edilir ve bu çerçevede kutsal bir metin olarak kabul görür (Ersal, 2019, s. 35). Dolayısıyla miraçlamaların temel fonksiyonu, cem ritüellerinin kökenini açıklamanın yanı sıra "semaha ve doluya da kutsallık kazandırmakta ve toplum üzerinde yarattığı gerçeklik algısıyla cem törenlerinin kutsiyetini ve devamlılığını" sağlamak şeklinde ifade edilir (Şahin, 2015, s. 99). Miraçlamalar aynı zamanda Alevi doktrini içinde bireylerin "insanı kamil olma" yolculuğunu da temsil eder (Akın, 2020, s. 180).

Yol bir süren binbir deyişi ekseninde değerlendirildiğinde Alevilik özelinde miraçlamalar bölgesel olarak farklılaşabilmektedir. Bülent Akın'a göre Anadolu'da kimi yörelerde iki farklı miraç türü vardır. Bu miraçlamalar "küçük ve büyük miraçlama" olarak icra edilmektedir (Akın, 2020, s. 99). Bu çerçevede kimi yörelerde Şah Hatayi miraçlamaları icra edilirken bazı yörelerde ise "Hamdullah (ö.1215/1836) veya Feyzullah Çelebi (ö.1203/1824) (Gül, 2017, s. 127), Kul Himmet Üstadım (Şahin, 2015, s. 103), Geda Feyzi tarafından yazılan miraçlamalar okunur. Balıkesir Çepnilerinin, cem ritüellerinde "Şah Hatayi'nin miraçlaması" (Şahin, 2015, s. 103). Genel geçer olarak zakir iki farklı icra gerçekleştirir. Bu icralardan birisi usta malı olarak tabir edilen ve Alevilikte ulu ozanlar olarak kabul gören şahsiyetlere ait metinlerdir. Bunun yanı sıra zakir kendi yaratma kabiliyeti çerçevesinde ortaya koyduğu metinleri seslendirir. Ergene Cemevi genelinde gerçekleştirilen miraçlamalar ise Şah Hatayi'ye ait miraçlamalardır. Miraçlamalar dörtlük açısından bir hayli fazla olduğu için ekseriyetle "destan türü" içinde değerlendirilir (Kalenderoğlu ve Güray, 2019, s. 87). İcra ortamları bakımından cem ritüellerinde içinde icra edilen miraçlamaları bölgesel olarak zakir, kamer, güvende, sazandar, aşık gibi isimlerle anılan kişiler seslendirir.

Performans Teori ekseninde ele alındığında Dan Ben Amos'un ortaya koyduğu "kişisel boyut (anlatıcı/oyuncu), sosyal boyut (dinleyici/izleyici) ve söz boyutu (anlatılan) olmak üzere üç unsurdan meydana gelen model Alevilik özelinde cem ritüellerinde hem kişisel boyut hem de söz boyutuna girmektedir (Urakova, 2014, s. 270). Bu manada zakir cem ritüellerinde bir anlatıcı rolündedir. Bu rol kapsamında zakir geçmişten almış olduğu bilgi birikimi Dan Ben Amos'un sosyal boyut olarak belirttiği sosyal boyuta ulaştırmakta; sosyal boyuta ulaştırırken de daha önce de değindiğimiz gibi ulu önderler olarak kabul edilen usta malı ya da kendi kabiliyeti çerçevesinde ortaya koyduğu sözel dokuyu kullanmaktadır. Holistik bir perspektifle ele alındığında Alevi cem ritüelleri içerisinde gerçekleşen performans karşılıklı etkileşim ile ortaya çıkmaktadır.

Performans Teori ekseninde cem ritüellerinde ortaya konan miraçlamalar icracıya ait bir davranış olarak kabul görmez öğrenilmiş davranışların tekrarı mahiyetindedir. Cem ritüellerinde miraçlamaların temel çıkış noktası ise Hz. Peygamber'in miraç dönüşü kırklar cemi uğraması üzerine bir döngüsellik

anlayışında kurgulanır. Bu doğrultuda cem ritüelleri Alevi doktrini içerisinde simge anlam ilişkisi çerçevesinde kırklar söylencesinin(mitinin) yeryüzündeki bir tekrarıdır. Zakirin cem ritüelleri içerisindeki rolü de bir anlatıcı kimliğinde kırklar söylencesinin müzik üzerinden sunumunu ceme katılanlara aktarmaktır. Bu manada her cem ritüeli zakirin anlatıcı kimliği özelinde Alevi geleneğinin müziksel türler vasıtasıyla katılımcılara aktarıldığı bir mahiyet taşır.

Performans Teori ekseninde zakirin cem ritüellerinde performans öncesi, performans sırası ve performans sonrası olmak üzere üç farklı boyutta fonksiyonunun olduğu müşahade edilir. Bu bağlamda zakir ritüel başlamadan önce performans öncesi olarak ifade edilebilecek bir hazırlık dönemi içerisine girer. Bu performans öncesi dönem, cemin hangi gayelerle yapılmasına ilişkindir. Bu çerçevede örneğin bir Nevruz cemi yapılacaksa o bağlamda bir repertuvar seçimi gerçekleştirir. Zakirin performans esnasındaki boyutu ise, gerek anlatıcı, dinleyici gerekse sözel boyut açısından bir bütünlük arz eder. Bu manada zakir ritüele müziksel pratiklerle yön verir. Örneğin miraçlama esnasında zakirin anlatısı kadar, dinleyicilerin başka bir ifadeyle semaha katılımcıların rolü de bulunur. Bunun yanı sıra aynı zamanda cem ritüellerinde miraçlama özelinde bir sözel dokunun seçilmesi de zaruriyet teşkil eder. Dolayısıyla icra esnasında üç farklı alan birbiri ile simbiyotik bir ilişki içerisinde. Performans sonrasına yönelik boyutta ise zakir, gündelik yaşama dönerken aynı zamanda farklı cemevlerinde yeni performans fırsatları da bulma ve farklı bir cem için repertuvar hazırlamaya yönelik çalışmalara başlar. Zakirliğin performans öncesi, sırası ve sonrasındaki müziksel çalışmaları Schechner'in "bir uzay-zaman dizisi olarak performans süreçler" olarak karşımıza çıkar (Şenbahar, 2021, s. V). Dolayısıyla Alevi cem ritüellerinde zakirin performans süreci üç boyutlu bir süreç olmakla beraber bir zaman, mekân, icracı ve izleyici ortaklığıdır.

Performans Teori ekseninde ele alındığında zakirlerin cem ritüelleri içerisinde performanslarını yerine getirirken temelde doğaçlama başka bir ifadeyle giydirme olarak adlandırılan yöntemi benimsedikleri müşahade edilir. Fakat modernitenin akışkanlığı içerisinde bilhassa yeni nesil zakir olarak adlandırılan kişiler mezkûr yöntemi benimsemezler. Doğaçlamanın bir performans türü olarak geleneği temsil eden unsurlardan biri olduğu telakki edildiğinde, anlatıcı olarak zakirlerin temel yöntemlerinin farklılaştığı ifade edilebilir.

Yine Performans Teori ekseninde miraçlamalarda anlatıcı ve dinleyici arasındaki iletişimsel boyut cem ritüelleri içerisinde anlatıcı olarak zakir ve dinleyici olarak ceme katılanlar arasında birtakım iletişim unsurları, semboller ve sözel ifade biçimleri ile ortaya çıkar. Çorlu'da yer alan Ergene Cemevi özelinde de gerçekleştirilen miraçlamalara bakıldığında topluluk üyelerinin zakirin miraçlamaları seslendirdiği esnada ayağa kalktıkları, zakir tarafından seslendirilen miraçlamalara kimi bölümlerde eşlik ettikleri müşahade edilir. Zakirin miraç anlatısına topluluk üyeleri salt bir müziksel edim eksenli eşlikte bulunmamaktadır. Zakir miraçlamayı seslendirirken topluluk üyeleri ayakta el ele tutuşmakta ve miraçlama üzerinden bir komünite gerçekleşmektedir. Dolayısıyla Ergene Cemevi topluluk üyeleri zakirin miraçlamasındaki geleneksel anlatısında performansa karşılıklı iletişim ekseninde eşlik ederler. Bu durum Performans Teori ekseninde anlatıcı ve dinleyici arasındaki iletişimi göstermesinin yanı sıra geleneğin kendisiyle de bir bağ kurulduğunun göstergesi mahiyetindedir. Bu noktada üzerinde durulması gereken husus miraçlama esnasında zakir ve topluluk üyelerinin gerçekleştirdikleri edimin ezberden gerçekleştirilmesi ve kalıp ifade biçimleri içermesidir. Çünkü zakir ritüelin başından sonuna kadar bir anlatıcı rolünde ritüelin içerisindeki silsileyi bilir ve bu silsile içerisinde hareket eder. Bu çerçevede performansın bileşenleri geleneğin sınırları içerisinde ortaya konur. Gerek anlatıcı gerekse dinleyici olarak ritüele katılan topluluk üyeleri on iki hizmet bağlamında yapılacak olan performansları bilir ve o doğrultuda bir edim sergiler. Dolayısıyla miraçlama özelinde dinleyici performansa etki etmekte; geleneğin yeniden inşası ve aktarımında aktif rol oynamaktadır.

Ergene Cemevinde gerçekleştirilen Şah Hatayi'ye ait "Geldi Çağırdı Cebrail (Miraçlama)" örneği şu şekildedir: Zakir Engin Yeniay, Şah Hatayi'ye ait "Geldi Çağırdı Cebrail" adlı miraçlamayı seslendirir. Gözcü dedenin solunda ayakta bekler. Zakir miraçlama'nın "Secdeye vurdu yüzün, Hakk'a kıldı niyazın" bölümünü seslendirdiği esnada ceme katılanlar olduğu yerde yere niyaz eder; "Muhammed ayağı kalktı, hep ümmetini diledi" kısmına geçilince cemdekiler dede ile birlikte ayağa kalkar ve darda

beklemeye başlar. Semah dönecekler meydandaki yerini alır. Miraçlama'nın "Eğildi secde eyledi, hoş kal sultanım dedi" kısmını okuduğu sırada ceme katılanların ayakta yere doğru eğilip niyaz eder. Zakirin "Cümlesi secdeye indi, Hazret-i Feyzullah'a" kısmını okuduğu esnada darda bekleyen canlar yerde postlarına niyaz edip dizüstü oturur. Zakir, miraçlamada yer alan "Canım size kim derler" dizesini seslendirir. Topluluk üyeleri hep birlikte: "Şahım bize Kırklar derler. Cümleden ulu yolumuz, eldedir külli varımız" der. Zakir: "Madem size kırklar derler, niçin noksandır biriniz" der. Topluluk üyeleri: "Selman Şeydullah'a gitti, Ondandır eksik birimiz. Cümleden ulu yolumuz, Eldedir külli varımız, Birimize neşter vursan, bir yere akar kanımız" der. Zakir: "Selman Şeydullah'tan geldi, hü deyip içeri girdi. Bir üzüm tanesini koydu, Selman'ın keşkullahına. Kudretten bir el geldi, Ezdi bir engür eyledi" bölümünü okur. Semah dönecek kişiler ayağa kalkar. Zakir devam eder: "Hatemi parmakta gördü, uğradı bir müşkül hale. Ol şerbetten biri içti, Cümlesi de oldu hayran" bölümünü okuduktan sonra "Mümin Müslüm üryan büryan, Hep girdiler semaha" kısmını seslendirir ve o sırada meydana bulunan semah grubu semah dönmeye başlar (Ersal, 2019, s. 175-179). Daha sonra miraçlama sona erer ve dede duasını okur. Bu örgü ekseninde değerlendirildiğinde miraçlamalar; sözün eylemle birleştiği, okunan dizelerin törene yön verdiği ve anlatının şiir, ezgi ve erkânlarla zenginleştirildiği bir tür olarak dikkat çekmektedir (Kalenderoğlu ve Güray, 2019, s. 87).

Resim 1. Tekirdağ Çorlu Ergene Cemevi Topluluk Üyeleri Miraçlama Okunurken



Resim 2. Miraçlama Sonrası Canlar Darda Dururken



SONUÇ

Halkbilimi çalışmalarının tarihsel seyrine bakıldığında başlangıçta metin merkezli bir yaklaşımın şiar edinildiği daha sonraki süreçte ise bağlamsız metin ölü metindir mottosundan hareketle bağlam merkezli yaklaşımların kullanıldığı müşahade edilir. Bu manada gerek icra ortamı, bağlam gerekse anlatıcı ve dinleyici bağlam merkezli yaklaşımlarında inceleme konusuna dahil edilir. Milman Parry ve Albert Lord öncülüğünde ortaya konan Sözlü Kompozisyon Teorisi, metin merkezli yaklaşımların aksine herhangi bir halk bilimi ürününün alandaki yaşantı örgüleriyle değerlendirilmesi ekseninde bir kompozisyon

oluşturulması esasını ortaya koyar. Sözlü Kompozisyon Teorisi ekseninde bağlam ve icranın birlikte bir süreç oluşturduğu düşüncesi Performans Teori'nin ortaya çıkmasını sağlayan temel dinamiktir. Performans Teori, Bu bağlamda folkloru geçmişin bir ürünü olarak görmeyen ve dinamik bir iletişimsel süreç olarak kabul eden bir paradigmadır.

Performans Teorisinin yeni bir halkbilimi ürünü olarak tebeyyün etmesini sağlayan folklor araştırmacısı olan Dan Ben Amos'a göre halkbilimi ürünleri kişisel boyut (anlatıcı/oyuncu), sosyal boyut (dinleyici/izleyici) ve söz boyutu (anlatılan) olmak üzere üç unsurdan meydana gelir. Çorlu Ergene Cemevi Alevi toplulukları özelinde ele alındığında cem ritüellerinde miraçlamaların Dan Ben Amos'un ortaya koyduğu bu üç boyut ekseninde şekillendiği müşahade edilir. Çorlu Ergene Cemevi cem ritüellerinde müzik performanslarını yerine getiren zakir Engin Yeniay, kişisel boyutu, topluluk üyeleri sosyal boyutu, zakir tarafından müzik üzerinden Alevi doktrini çerçevesinde kırklar meclisi söylencesinden (mitinden) hareketle performansta bilhassa ulu ozanlar ekseninde ortaya koyduğu unsurlar ise sözel boyutu temsil etmektedir.

Zakirlerin birer anlatıcı rolünde kutsal deneyimleme noktasında yararlandığı miraçlama ise cem ritüellerinde kutsal kabul edilmektedir. Zakirlerin her bir kelamının kutsallığı ise bağlamın emik bir perspektifle Alevi teolojisi içerisinde telli kuran olarak adlandırılması ile yakından ilintilidir. Performans Teorisi ekseninde zakir Engin Yeniay'ın cem ritüellerinde performans öncesi, performans sırası ve performans sonrası olmak üzere üç farklı boyutta fonksiyonu bulunur. Bu bağlamda zakir ritüel başlamadan önce performans öncesi olarak ifade edilebilecek bir hazırlık dönemi içerisine girer. Bu performans öncesi dönem, cemin hangi gayelerle yapılmasına ilişkindir. Bu çerçevede zakir yapılacak cem içerisinde okuyacağı eserleri ezberden bilir ve cem çerçevesinde ceme hazırlıklı gelir. Zakirin performans esnasındaki boyutu ise, gerek anlatıcı, dinleyici gerekse sözel boyut açısından bir bütünlük arz eder. Bu manada zakir ritüele müziksel pratiklerle yön verir. Örneğin miraçlama esnasında zakirin anlatısı kadar, dinleyicilerin başka bir ifadeyle semaha katılımcıların rolü de bulunur. Zakirin ritüel esnasındaki performanslarını dinleyicilere duyurması yorumcul bir çerçeve içerisinde gerçekleşir. Çünkü Alevi doktrini içerisinde yol bir sırdır. Dolayısıyla bu yolda zakir tarafından müzik üzerinden anlatılan gelenek de bir sırdır. Ritüeller içerisindeki yola ait mesajlarda bu yorumcul çerçeve içerisinde iletilip anlaşılır. Cem ritüellerinde zakirin bilhassa bu çalışma özelinde miraçlama üzerinden geleneği bir anlamda müzik performansı ve sözel unsurlar zerinden naklettiği müşahade edilir.

Zakirin anlatıcı rolünde müzik performansı üzerinden gerçekleştirdiği anlatıda, kelimelerin salt sözcükte yer alan manaları içerisinde değil, ses tonu ve biçimiyle yüklediği anlam dairesi içerisinde anlaması da beklenir. Ritüellerde okunan miraçlamaların sözel anlamlarından ziyade zakirin o kelimelere yüklediği anlam topluluk tarafından içselleştirilir ve ortaya konur. Zakir miraçlama üzerinden bir icra yaparken dinleyicinin bu yan anlamları da anlaması beklenir. Miraçlamalar özelinde zakirin topluluk üyelerine verdiği mesaj Hz. Muhammed'in miracı ve kırklar meclisinin tanıtılmasıdır. Sonuç olarak Alevi cem ritüelleri içerisinde gerek zakir gerekse ritüele katılım sağlayan topluluk üyeleri arasında performansa dayalı bir iletişim ve etkileşim vardır. Bu iletişim müzik üzerinden sağlanır ve emik bir perspektifle teolojik manada simge anlam ilişkisi özelinde bir anlam dünyası yaratılır. Miraçlama özelindeki bu iletişim karşılıklı gerçekleşir. Çorlu'da yer alan Ergene Cemevi özelinde de gerçekleştirilen miraçlamalara bakıldığında topluluk üyelerinin zakirin miraçlamaları seslendirdiği esnada miraçlamanın içerisinde yer alan sözlere karşılık ayağa kalktıkları, secde ettikleri, zakir Engin Yeniay tarafından seslendirilen miraçlamalara kimi bölümlerde eşlik ettikleri müşahade edilir. Bu durum çizgisel zaman anlayışından ziyade Alevilikteki döngüsel zaman anlayışının müzik ve söz üzerinden inşası anlamına gelir. Dolayısıyla ritüel içerisindeki zakir ve topluluk üyeleri arasında miraçlama türü özelinde simbiyotik bir ilişki söz konusudur.

KAYNAKLAR

Akçakmak, H. B. (2021). Eşiksellik ve Komünitas Kavramları ile Cem Ritüellerinde Müzik Kullanımına Bakış, *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (24): 739-751. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2396351>

- Akın, B. (2019). Kültürel Belleğin Kutsal Taşıyıcıları: Alevi Cem Zâkirleri, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 2 (3): 93-109. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/869778>
- Akın, B. (2020). *Mitten Tasavvufa Alevi Ritüellerinin Sır Dili Kırklar*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Akın, B. (2023). Alevi Mi? Kızılbaş Mı? Şia Mı? “Alevi” Sözcüğünün Tarihte Bugünkü Anlamıyla Kullanımına Dair Birtakım Yeni Mülâhazalar, *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, 28, 18-50. Erişim Adresi: [\(PDF\) Alevi mi? Kızılbaş mı? Şia mı? “Alevi” Sözcüğünün Tarihte Bugünkü Anlamıyla Kullanımına Dair Birtakım Yeni Mülâhazalar](#)
- Akpınar, B. (2007). Sivas Fıkraları (Yapı, İşlev, Bağlam), (Yüksek Lisans tezi). Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tez/SorguSonucYeni.jsp>
- Birdoğan, N. (1995). *Anadolu'nun Gili Kültürü Alevilik*. İstanbul: Berfin Yayınları.
- Çevirme, H.; Oymak, R. (2009). Halk Anlatılarının Metinselliği, *Halkbilimi Dergisi*, 2, (3-4): 74-83. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/441952>
- Çobanoğlu, Ö. (1999). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2004). Kültürlerin Diyalogu veya Diyalogsuzluğu Bağlamında Halkbilimi Çalışmalarının Yeri ve Önemi, *Türkiyat Araştırmaları*, 1, 149-164. Erişim Adresi: [Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları \(HÜTAD\) » Makale » Kültürlerin Diyalogu veya Diyalogsuzluğu Bağlamında Halkbilimi Çalışmalarının Yeri ve Önemi](#)
- Elçi, A. C. (2019). *Türk Musikisi Atlası Cilt 3*. Vural, F. G ve Vural, T. (Ed.), Anadolu Aleviliğinde Cem Aşıklığı / Zakirliği (s. 489-511) içinde. Ankara: Yt Yayıncılık.
- Erbay, A., Kalkan, R., Özpolat, D. (2024). Alevilik Üzerine Nitel Bir Araştırma: Bayburt Örneği, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 112, 147-163. Erişim Adresi: [Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi » Makale » ALEVİLİK ÜZERİNE NİTEL BİR ARAŞTIRMA: BAYBURT ÖRNEĞİ](#)
- Eroğlu, S. (2022). Geleneksel Ritüel Evreninden Popüler Kültüre Zakirlik, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 101, 11-36. Erişim Adresi: [Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi » Makale » Geleneksel Ritüel Evreninden Popüler Kültüre Zâkirlik](#)
- Ersal, M. (2019). *Alevi Cem Zâkirliği*. Ankara: Barış Kitap.
- Fıratlıgil, Z. İ. (2012). Performans Teoriye Göre Mersin Fıkralarının İcrasında Anlatıcı, Dinleyici ve Bağlamın Önemi, *The Journal of Academic Social Science Studies*. 5, (1): 115-130. Erişim Adresi: [PERFORMANS TEORİYE GÖRE MERSİN FIKRALARININ İCRASINDA ANLATICI, DİNLEYİCİ VE BAĞLAMIN ÖNEMİ \(THE IMPORTANCE OF NARRATOR, LISTENER AND CONTEXT IN THE RENDITION OF MERSIN ANECTODE IN TERMS OF PERFORMANCE THEORY\) - Zeynep İrem FIRATLIGİL - | The Journal of Academic Social Science Studies](#)
- Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Garden City, NY: Doubleday.
- Gül, İ. (2017). Alevî-Bektaşî Cemlerinde Erkân ve Sürek Farklılığı (Herne Cemevi Örneği), *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 82, 25-41. Erişim Adresi: [Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi » Makale » Alevi-Bektaşî Cemlerinde Erkan ve Sürek Farklılığı Herne Cemevi Örneği](#)
- Gülten, S. (2016). Osmanlı Devleti'nde Alevi Sözcüğünün Kullanımına Dair Bazı Görüşler, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, 6, (11): 27-42. Erişim Adresi: [Osmanlı Devleti'nde Alevî Sözcüğünün Kullanımına Dair Bazı Değerlendirmeler = Some Considerations On Usage of the Word Alawite at Ottoman State](#)

- Güneş, D. (2014). Alevi-Bektaşî Kültürel Kimliğinin İfadesinde Müzik, Zâkir ve Bağlamanın Rolü. *Hünkâr Alevilik Bektaşîlik Akademik Araştırmalar Dergisi*, 1, (2): 55-67. Erişim Adresi: [Alevi-Bektaşî Kültürel Kimliğinin İfadesinde Müzik, Zâkir ve Bağlamanın Rolü](#)
- Güngör, İ. (2021). Richard Schechner ve Bir Eşiksellik Paradigması: Performans, *Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 26, 161-171. Erişim Adresi: [Yedi » Makale » Richard Schechner ve Bir Eşiksellik Paradigması: Performans](#)
- Hobsbawm, E.; Ranger, T. (2013). *Geleneğin İcadı*. Çev. Mehmet Murat Şahin. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kalenderoğlu, S.; Güray, C. (2019). Miraç Kavramının Alevi Sözlü Kültürü Açısından İncelenmesi: Çubuk-Şabanözü Örneği, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 92, 143-170. Erişim Adresi: [Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi » Makale » MİRAC KAVRAMININ ALEVİ SÖZLÜ KÜLTÜRÜ AÇISINDAN İNCELENMESİ: ÇUBUK-ŞABANÖZÜ ÖRNEĞİ](#)
- Küçükaksoy, M. E. (2017). Müziğin Performans Sürecindeki Sihirli Birliktelik: Müzikal Komünitas, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 5, (3): 1732-1744. Erişim Adresi: [Rast Müzikoloji Dergisi » Makale » Müziğin Performans Sürecindeki “Sihirli Birliktelik”: Müzikal Komünitas](#)
- Massicard, E. (2007). *Türkiye’den Avrupa’ya Alevi Hareketinin Siyasallaşması*. çev. Ali Berkay. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ocak, A. Y. (1999). Aleviliğin Tarihsel Sosyal Tabanı İle Teolojisi Arasındaki İlişki Problemine Dair, *Tarihî ve Kültürel Boyutlarıyla Türkiye’de Aleviler, Bektaşîler, Nusayrîler*, (Haz. İ. Kurt ve S. A. Tüz). İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Öngören, R. (2013). Zikir. *TDVİA*. C. 44, 409-412. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. Erişim Adresi: [ZİKİR - TDV İslâm Ansiklopedisi](#)
- Özdemir, E. (2016). Performans Teori, Âşık Fasılları ve Doğaçlama, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 4, (3): 1357-1366. Erişim Adresi: [Rast Müzikoloji Dergisi » Makale » Performans Teori, Âşık Fasılları Ve Doğaçlama](#)
- Özdemir, U. (2016). *Kimlik, Ritüel, Müzik İcrası: İstanbul Cemevlerinde Zakirlik Hizmeti*. İstanbul: Kolektif Yayın.
- Satır, Ö. C. (2016). Çorum ve Çevresinde Yaşatılan Zâkirlik Geleneği, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 4, (3): 1338-1356. Erişim Adresi: [Rast Müzikoloji Dergisi » Makale » Çorum ve Çevresinde Yaşatılan Zâkirlik Geleneği](#)
- Schechner, R. (2006). *Performance Studies: An Introduction*. New York & London: Routledge.
- Sezgin, B. (2014). Estetik Deneyim ve Öğrenme Olanağı Açısından Oyun-Drama-Tiyatro İlişkisi, (Doktora tezi). Erişim Adresi: [Ulusal Tez Merkezi | Anasayfa](#)
- Şahin, H. İ. (2015). Ritüel Ve Kutsal Anlatı İlişkisi Bağlamında Balıkesir Çepnilerinin Cem Törenlerindeki “Miraçlama”lar Üzerine Bir Değerlendirme, *Millîfolklor*, 27, (105): 99-110. Erişim Adresi: [\(PDF\) RİTÜEL VE KUTSAL ANLATI İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA BALIKESİR ÇEPNİLERİNİN CEM TÖRENLERİNDEKİ “MİRACLAMA”LAR ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME](#)
- Şahin, H. İ. (2018). Cem Törenlerinde Kamberlik/ Zâkirlik Geleneği: Balıkesir Çepnileri Örneği, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21, (40): 107-126. doi.org/10.31795/baunsobed.492912
- Şenbahar, Y. C. (2021). Performans Teorisi Bağlamında Profesyonel Turist Rehberliği, (Yüksek Lisans tezi). Erişim Adresi: [Ulusal Tez Merkezi | Anasayfa](#)

- Urakova, L. (2014). Performans Teori'nin Aytıslara Uygulanması ve Konısbay'ın Şınbolat'la Yaptığı Aytısta Söyleyici, Genel Dinleyici, Keşif ve Düzenleme, *Bilig*, 71, 269-280. Erişim Adresi: [Bilig » Makale » Performans Teori'nin Aytıslara Uygulanması ve Konısbay'ın Şınbolat'la Yaptığı Aytısta Söyleyici, Genel Dinleyici, Keşif ve Düzenleme](#)
- Yılmaz, B. O.; Işık, C. (2021). Dedelik Hizmetinin Performans Teori Bağlamında Değerlendirilmesi, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 100, 561-580. Erişim Adresi: [Dedelik Hizmetinin Performans Teori Bağlamında Değerlendirilmesi | TÜRK KÜLTÜRÜ VE HACI BEKTAŞ VELİ ARAŞTIRMA DERGİSİ](#)

Yazarların Katkı Düzeyleri: Birinci Yazar %100.

Etik Komite Onayı: Çalışmada Etik Kurul İznine Gerek Yoktur.

Finansal Destek: Çalışmada Finansal Destek Alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Çalışmada Potansiyel Çıkar Çatışması Bulunmamaktadır.