

**CEM RİTÜELLERİNDE MÜZİK PRATİKLERİ: KAHRAMANMARAŞ ÖRNEĞİ****Musical Practices in *Cem* Rituals: The Case of Kahramanmaraş****Serap Yağmur İLHAN \*****ÖZ**

Bu çalışmada, Kahramanmaraş cem ritüellerinde müzik pratiklerinin incelenmesi ve bu pratiklerin yapısının ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu hususta; zakirliğin öğrenim şekli, müzikal anlamda cem süreci, cem ritüelleri müzik icrasında dikkat edilen durumlar, kullanılan çalgılar ve bağlama çalgısının cem ritüelleri açısından önemi, icra edilen müzik türleri ve bu türlerin icra sırası, ritüellerdeki müzikal eser tercihleri, seslendirilen eserlerin tempolarında görülen değişkenlik, koreografiler ve müzik arasındaki ilişki ve bu ritüellerde kadın zakirlerin bulunmamasının nedenleri gibi durumlar derinlemesine incelenmiştir. Nitel araştırma yöntemlerine dayalı olarak bir durum çalışması şeklinde tasarlanan araştırmanın çalışma grubunu Kahramanmaraş İli ve Pazarcık, Nurhak, Narlı ve Göksun gibi ilçelerinde zakirlik yapan ya da yapmış olan 10 zakir oluşturmaktadır. Yarı yapılandırılmış görüşme formunun kullanılmış olduğu bu çalışmada görüşme tekniği kullanılmıştır. Ayrıca araştırmayı güçlendirmek ve desteklemek amacı ile Göksun'un Keklikoluk Köyü'nde yapılan cem ile ilgili videoya erişilmiştir. Bu bilgiler doküman incelemesi tekniği kullanılarak çalışmada sunulmuştur. Bunun yanı sıra Kahramanmaraş Erenler Kültür Derneği ve Cem Evi'nden edinilen dosya doğrultusunda cem ritüellerinin akışı sunulmuştur. Burada yine doküman incelemesi tekniği kullanılmıştır. Araştırma sonucunda cem ritüellerinin belli bir standartta olmayıp icra edilen müzik türleri, bu müzik türlerinin sayısı ve sırası, kullanılan çalgı türleri ayrıca icra edilen eserlerin de kendi içinde değişkenlik gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Cem, Kahramanmaraş, Müzik Pratikleri, Ritüeller, Alevi Bektaşilikte Müzik.

**ABSTRACT**

This study aims to examine the musical practices in the *Cem* rituals of Kahramanmaraş and to reveal their structure. In this context, various aspects have been analyzed in depth, including the learning process of *zakirlik* (the role of the ritual musician), the musical flow of the Cem, considerations in performance, the instruments used, and the significance of the *bağlama* in these rituals. Additionally, the musical genres performed and their sequence, musical preferences, tempo variations, the relationship between choreography and music, and the absence of female *zakirs* were examined. Designed as a qualitative case study, the research group consists of 10 zakirs who are or have been active in Kahramanmaraş and its districts, including Pazarcık, Nurhak, Narlı, and Göksun. The study employed semi-structured interviews. Furthermore, to support the findings, a video of a Cem ritual held in Keklikoluk village (Göksun) was analyzed using document analysis. Additionally, records from the Kahramanmaraş Erenler Cultural Association and Cemevi were examined to present the ritual flow. The results indicate that Cem rituals do not follow a strict standard. The types, number, and order of musical performances, as well as the instruments and pieces played, vary significantly within the rituals.

**Keywords:** Cem, Kahramanmaraş, Musical Practices, Rituals, Music in Alevi-Bektashi Tradition.

**Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date:** 04.02.2025 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 11.04.2025

\* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Dr. Öğr. Üyesi, Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Müziği Bölümü, ymlhan19@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1383-3576

### EXTENDED ABSTRACT

Türkiye, located in a highly cosmopolitan geography, is a country with a multi-ethnic and multi-cultural identity, encompassing a wide variety of beliefs and cultures. Alevism is a belief system embraced by a large population in the highly cosmopolitan geography of Turkey. Within this belief system, Alevis perform their worship through cem rituals. While the term “cem” can be referred to in various ways, such as “*ayin-i cem*” or “*cem töreni*,” it signifies an important religious ritual performed by the twelve service holders who gather with the community. There are twelve services that must be performed during the cem rituals. These are: *dede* (spiritual guide), *rehber* (guide), *gözcü* (watcher), *çerağcı* (lamp bearer), *zakir* (responsible for performing musical forms), *süpürgeci* (broom bearer), *sakka* (water carrier), *lokmacı* (food distributor), *tezekar* (fuel provider), *peyik* (messenger), *iznikçi* (ceremonial cleaner), and *kapıcı* (doorkeeper). Zakirs are the individuals responsible for the musical aspects within these rituals. During the rituals, zakirs perform various musical forms such as *deyiş*, *nefes*, *miraçlama*, and *duvaz-ı imam* with their bağlamas (a traditional Turkish string instrument). The purpose of this study is to analyze the musical practices within the cem rituals, specifically in the Kahramanmaraş region, and to uncover the structure of these practices. Accordingly, the research question has been defined as: “What are the musical practices in cem rituals specific to Kahramanmaraş?” In addressing this research question, the study explores various aspects related to the cem rituals in Kahramanmaraş, including the method of learning music, the musical process, considerations during music performance, the instruments used, the importance of the bağlama in the rituals, stylistic musical differences, the genres and order of the performed music, the selection of musical pieces, variability in the tempos of the pieces, the relationship between choreography and music, and the reasons for the absence of female zakirs in the rituals.

This research, designed as a case study based on qualitative research methods, is important in revealing the form and structure of the musical practices in the cem rituals in the Kahramanmaraş region. The study group was determined through criterion sampling, one of the purposive sampling methods. The group consists of 10 zakirs who have served or are currently serving in the Kahramanmaraş province and its districts, including Pazarcık, Nurhak, Narlı, and Göksun. The zakirs included in the study were contacted via telephone, and semi-structured interview questions were asked. On average, each interview lasted approximately 40 minutes. Content analysis, a qualitative data analysis method, was used in the study. The responses from the zakirs were transcribed, and themes were created based on the data. These codes and themes were presented in tables, and to enrich the study, some of the zakirs’ statements were quoted directly. To further strengthen the research, videos of a cem ritual performed in the village of Keklikoluk in Göksun were accessed. These videos were transcribed and presented as part of the document analysis. Additionally, a guiding document obtained from the Kahramanmaraş Erenler Kültür Derneği ve Cem Evi, which includes the prayers and musical pieces performed during the cem ritual, was examined. Examples of the musical forms in the document were also included in the study using the document analysis method.

It was observed that zakirs mostly learned their craft through a master-apprentice relationship. While preparing for the cem rituals, zakirs generally did not need extensive practice but focused on preparing the repertoire of pieces they would perform. Furthermore, it was found that zakirs in the Kahramanmaraş cem rituals typically perform pieces by ear, without written notation. Zakirs emphasized their attention to adjusting the tempo according to the ritual flow, avoiding mistakes, selecting pieces that match the theme of the cem, and following directions. The bağlama was found to be considered a sacred instrument in the cem rituals, with the short-necked bağlama

being the most frequently used type. The most used playing technique was the plucking technique. The genres, order, and number of musical forms performed in the rituals varied, but it was observed that many zakirs began with the “*On İki Hizmet*” deyiş, followed by duvaz-ı imam, deyiş, or tevhid. This variability was even observed within the Kahramanmaraş province and its districts. The works of the “*Yedi Ulu Ozan*” were found to be the most performed during these rituals. The tempos of the performed pieces tended to progress from slow to fast to gradually awaken the emotions of the participants. It was revealed that the choreography in the rituals often changed basing on rhythmic elements. The absence of female zakirs in the rituals in this region was found to stem from gender role perceptions. Many zakirs believed that women were kept in the background or left behind due to societal gender norms.

Kozmopolit bir coğrafyada yer alan Türkiye, bünyesinde çok çeşitli inanç ve kültürleri bulunduran çok kimlikli etnisiteye sahip bir ülkedir. Bu etnisite içerisinde var olan Alevilik, Allah, Muhammed ve Ali üçlemesi ile harmanmalan, temelinde adalet ve insan sevgisinin bulunduğu bir yaşam felsefesidir (Üzüm, 2002, 546). Alevilik, “Ali’nin yanında olmak ya da onun yolunda yürümek” anlamına gelmektedir. Alevi ise Hz. Muhammed’in vefatından sonra Hz. Ali’nin halife olmasını isteyen, onu imam kabul eden kişilere denmiştir (Dedekargınoğlu, 2010: 328). Bu yapı içinde, Aleviler, cem ritüelleri ile ibadetlerini yerine getirmektedir. Cem, Alevilikte ayin-i cem, cem töreni gibi çok çeşitli isimlerle anılmakla birlikte “topluluk, toplamak ve toplantı” gibi çeşitli anlamlarda olan ve on iki hizmet sahiplerinin bir araya gelerek cemaatle yaptığı önemli bir dini ritüeli ifade etmektedir (Odabaşı, 2016: 49). Cemlerde yerine getirilmesi gereken on iki hizmet bulunmaktadır. Bunlar; dede (mürşit), rehber, gözcü, çerağcı (delilci), zakir (deyişlerin söylenip sazların çalınması), süpürgeci, sakka, lokmacı, tezekar, peyik (haberci), iznikçi ve kapıcı’dır (Attepe, 2015: 15). On İki hizmetin bir parçası olan zakirler ise ses/söz/bağlama üçlemesi ile Kur’an’ın küresel ve ebedi mesajlarını yapılan ritüeller ile halka iletmektedirler. Genellikle sesi güzel olanlar ve saz çalabilenler arasından seçilen zakirler, dedeye yakın bir yerde otururlar ve dedenin emri ile cem ritüelleri sırasında Kur’an, ilâhi okur, deyiş, nefes, miraçlama ve duvaz-ı imam söylerler. Bu türlerin yanı sıra mersiye ve nevrüziyeler de söylerler. Ayrıca söyledikleri eserlere sazı ile de eşlik ederler. Zakirlerin görevi cem ritüeliyle sınırlıdır. Hatâyî aşağıdaki dizelerinde zakirlerin görevini şu şekilde belirtmiştir (Gökbel, 2019: 934);

*Dört kimsedir kurban birinden alam*

*Götürüp meydanda divana duram*

*Zakirin zikridir üç Duvaz İmam*

*Tekbirin alan da gerçek er deyü*

Hâtâyî yukarıda verilen dörtlükte zakirin zikrinin çeşitli müzikal türleri icra etmek olduğundan bahsetmiştir. Bu durum cemlerde zakirin müzikal formları icra ederken aynı zamanda da ibadetini yaptığını göstermektedir. Bu da zakirin on iki hizmet açısından oldukça önemli bir yerde olduğunu göstermektedir. Mustan Dönmez (2010: 192) Aleviliği, İslamiyet öncesi eski Türk inançlarından Anadolu heterodoksisine, Zerdüşilikten semavi dinlere kadar birçok inancın harmanlandığı senkretik yapıya sahip olan İslamiyet Öncesi dönemden günümüze kadar şiiri, müziği ve dansı içine alan bir dizi pratikten oluşan inanç olarak tanımlamıştır. Bu bilgiler ışığında, Aleviliğin cem ritüelleri ile İslamiyet Öncesi dönemden bu yana söz-müzik ve dansla halkı bir araya getirip bütünleştirerek homojenlik kazandıran bir yapıyı oluşturmakta olduğu söylenebilir.

Alevilikte, birbirinden ayrılmaz üçlü yapı içinde kopuz ardılı olan bağlama vazgeçilmez bir ögedir. Bu çalgının varlığı Şamanlara kadar dayanmaktadır. Şamanlar bu çalgıyı dinsel törenlerde kullanmıştır. Tarihsel kaynaklara göre bu çalgı yaklaşık bin beş yüz yıl öncesine Çin’den Sibiry’a kadar uzanmakta olup geniş bozkırda Türk çadırında çalınmaktadır. Öyle ki bu inanca göre bu çalgı “Telli Kuran” olarak anılmakla birlikte cem ritüellerinin olmazsa olmaz çalgısı olmuştur. Bağlamaya atfedilen bu isim bağlamanın Alevilikte ve cem ritüellerinde kutsal kabul edildiğini göstermektedir. Zelyut (2009: 229, 230) bağlamanın cem ritüellerinde bozuk, cura ve meydan sazı gibi çeşitli türler ile yerini aldığından ve şelpe çalım tekniği ile icra edilmekte olduğundan söz etmiştir. Bahsedilenler ışığında müziğin ritüeli yerine getirme açısından bir coşku aracı niteliği taşıdığı söylenebilir. Bu bilgiler ışığında cem ritüellerinin inanç-müzik birlikteliğinden güç alan ve birlik-beraberlik anlayışının

yansımalarını gösteren bir yapısı olduğundan bahsetmek yanlış olmayacaktır (Soylu Bağçeli & Şenol Atıcı, 2020: 366).

### Cem Ritüellerindeki Müzikal Formlar

Değişler, belli bir hizmete başlarken okunan, Alevi-Bektaşilik inancını, düşüncesini öz olarak veren dualardır (Korkmaz, 1993: 209). Dini içerikli değişler görülebildiği gibi dindışı içeriklere sahip olan değişler de görülebilmektedir. Ancak dindışı içerikli değişler cemlerde icra edilmezler (Özdemir, 2016: 105). Öz (2011: 231), değişlerin eğitici, öğretici ve öğüt verici olan içeriklerinin yanı sıra Alevi/Bektaşî felsefi, tasavvufi inancını, tarikat ilkelerini de konu alan değişlerin de bulunduğundan söz etmiştir. Değişler, Alevilik inancında insanların dünya ve ahiret işlerini olması gerektiği gibi yapmaları, toplumda dirlik, düzenin sağlanması ve mevcut sosyal yapının korunması için halkı sözel ve müzikal ifadeler ile yönlendiren en önemli araçlardan biri olmuştur (Yazıcı, 2011: 208). Günlük yaşamı Alevilik felsefesine göre konu edindiği gibi serbest konulardan oluşmuştur. Aynı zamanda ise öğreticilik yönü bulunur ve müzik eşliğinde okunur (Dedekargınoğlu, 2010: 388). Onlar Alevi/Bektaşî kültürünün aktarıcısı niteliğinde olup aynı zamanda bir iletişim şekli olmuştur (Erol, 2009: 103). Aşağıda On İki Hizmet Değişinden iki beyit örneklendirilmiştir (Uzun, 2013: 72):

*Zakirin zikri saz ile*

*Hak kuluna nazar eyler*

*Kuran okur avaz ile*

*Hakkın kalamını söyler*

*Mümin Müslim niyaz ile*

*Mümin gelmiş mürvet diler*

*Zakirlere haber olsun*

*Peyik sana haber olsun*

Yukarıda verilen değiş örneğinde; değişlerin hem tasavvufi hem de etik değerleri yansıttığı görülmektedir. İlk dörtlünün daha çok tasavvufi öğeleri içerdiği, ikinci dörtlünün ise hem tasavvufi hem de etik değerleri içerdiği söylenebilir. Bu bilgilerden hareketle değişlerin cem ritüelleri ve Alevi/Bektaşilik açısından oldukça önemli bir yerde olduğunu, içerisinde tasavvufi öğeler kadar etik değerleri de bulunduran önemli sözel-müzikal yapılar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Buradan hareketle değişlerin değer ve tasavvufi ilkeleri nesilden nesile aktaran böylelikle kültürün sürdürülebilirliğini sağlayan bir kültür aktarma işlevi gördüğü de söylenebilir.

Alevi/Bektaşî literatüründe değiş dışında da çok çeşitli oluşumlar mevcuttur. Bu oluşumlar şiirler ve müziklerdir. Bu kısımda daha çok müzik ve edebiyatın (şiirler vs.) ya da müzik, edebiyat ve ritmik hareketlerin birleşiminden oluşan oluşumlara değinilecektir. Bu oluşumlardan biri de nefeslerdir. Nefesler aşk, cemâl, didâr, sâkî, bâde, azizlerin menkıbeleri, yol ve erkân gibi konulara değinen müzik ve şiirin birleşiminden oluşan besteledir. Duvazlar, nefeslerin içinde On iki İmamın adlarının geçmesiyle oluşmuştur. Cemlerin en temel müziklerindendir. Nevruziyye ise şiir ve müziğin birleşiminden oluşan bir tür olup naat'ın (Hz. Muhammed ve Hz. Ali'yi öven şiirler) içinde değerlendirilebilir. Hz. Hüseyin'in matemini dile getiren eserler ise mersiyelerdir (Koca & Onaran, 1987: 4). Mersiyeler, müzik ve şiir şeklindedir (Onatça, 2007: 54). Adından da çağrışacağı üzere miracyeler, miraç mucizesini anlatan şiirle iç içe olan müziklerdir. Bu mucize cemlerde mutlaka okunmaktadır (Zelyut, 2009: 237). Semahlar, söz, müzik ve ritmik hareketlerden oluşan ve cem ritüellerinin birer parçası olan yapılarıdır. Semah ve sema kavramları kelime benzerliklerinden dolayı çok kez birbirine karıştırılsa da semalar Mevlevilere ait olup Alevi/Bektaşilikle ilgisi olmayan bir kavramdır (Bekki, 2018: 64). Semahlar ise Alevi/Bektaşilere ait olan cemlerin birer parçasıdır. Semahların kökenleri Orta Asya Türklerine dayanmaktadır. Bu türde kadın ve erkek bir arada müzik ile raks etmektedirler (Öztürk, 2006: 2-3). Semahların Alevi/Bektaşiliği

çağrıştıran ve diğerlerinden daha çok bilinen bir tür olduğu söylenebilir. Muharremiyeler, Muharrem Ayında tekkelerde besteli ya da şiir şeklinde okunan Muharrem İlahileridir (Yalçın Yılmaz, 2006: 24). Çalışmada bahsedilen tüm müzikal formlar bağlama eşliğinde icra edilmektedir (Benli, 2023: 1073).

### Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada Kahramanmaraş özelinde cem ritüellerinde müzik pratiklerinin incelenmesi ve bu pratiklerinin yapısının ortaya koyulması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi; “Kahramanmaraş özelinde cem ritüellerinde müzik pratikleri nasıldır?” şeklinde belirlenmiştir. Belirlenen araştırma problemi doğrultusunda aşağıdaki araştırma sorularına cevaplar aranmıştır;

Kahramanmaraş cem ritüellerinde;

- Müziğin öğrenim şekli nasıldır?
- Müzikal anlamda süreç nasıl gerçekleşmektedir?
- Müzik icrasında dikkat edilen durumlar nelerdir?
- Kullanılan çalgılar nelerdir ve bağlama çalgısının cem ritüelleri açısından önemi nedir?
- Müzikal anlamda stilistik özellikler nelerdir?
- İcra edilen müzik türleri nelerdir ve bu türler hangi sıralama ile icra edilmektedir?
- Hangi müziksel eser/eserler tercih edilmektedir?
- İcra edilen eserlerin tempolarında görülen değişkenlik hakkında neler söylenebilir?
- Koreografiler ve müzik arasındaki ilişki nasıldır?
- Kadın icracıların (zakirlerin) bulunmamasının sebepleri nelerdir? gibi çeşitli araştırma sorularına cevaplar aranmıştır.

### Araştırmanın Önemi

Cem ritüelleri Anadolu Alevilerin kimliğini yansıtmaları açısından önemli bir rol oynamaktadır. Bu ritüellerde Aleviler kutsal saydıkları birtakım öğeleri zikrederler. Müzik ise bu inanç içinde oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bu inanç içinde yer alan müziklerin kültür aktarıcılığı görevi gördüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Bu hususta çalışma, Kahramanmaraş özelinde cem ritüellerinde müzik pratiklerinin şekil ve yapısının ortaya konulması yönüyle önem taşımaktadır. Bu araştırmanın Anadolu Alevilerinin önemli bir yerleşim yeri olan Kahramanmaraş'taki cem ritüellerindeki müzikal yönün ortaya konulması ile alana katkı sağlaması beklenmektedir.

### YÖNTEM

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerine dayalı olarak bir durum çalışması şeklinde tasarlanmıştır. Nitel araştırmalar, genellikle görüşmeler, etnografi ve durum çalışmaları gibi yöntemlerle, verilerin anlatılar, gözlemler veya katılımcı cevapları ile toplandığı araştırmalardır (Aspers & Corte, 2019: 139). Durum çalışmaları ise genellikle sosyal bilimlerle ilgili araştırmalarda kullanılan bir araştırma metodolojisidir. Bu metodolojilerin temel amacı fenomenlerin derinlemesine araştırılmasını sağlamaktadır (Alaasutari, 2008: 214).

### Araştırmanın Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunun belirlenmesinde amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Ölçüt örneklemede örneklem ilgili olarak belirlenen niteliklere sahip kişiler, olaylar, nesneler ya da durumlardan seçilir (Büyüköztürk vd., 2016: 92). Bu hususta araştırmanın çalışma grubunu Kahramanmaraş İli ve ilçelerinde zakirlik yapan ya da yapmış olan 10 zakir oluşturmuştur. Birçok zakir de Kahramanmaraş veya Pazarcık merkezli depremde (2023) hayatını yitirmiş ya da yurtdışına taşınmış olduğundan kendilerine ulaşılammıştır. Bazı ilçelerin veya ilçe köylerin ise zakirleri bulunmamaktadır. Ancak birbirini tekrar eden görüşlerin olması sebebi ile araştırma veri doygunluğuna ulaştığından dolayı örneklem grubu araştırma için yeterli gelmiştir. Çalışmaya dahil edilebilen zakirler, Kahramanmaraş İli (Merkez) ve Kahramanmaraş İlinin Pazarcık, Nurhak, Narlı ve Göksun ilçelerindendir. Çalışmaya dahil edilen 2 zakir Adana'dan Kahramanmaraş'a gelerek cemleri yürütmektedir. Zakirlerden 1'i ise 2000'lerde Kahramanmaraş'ta cem yürütmüş olup şu an ise İzmir'de yaşamaktadır. Cinsiyetleri erkek olan tüm zakirlerin yaşları ise 29, 36, 37, 43, 47, 50, 53, 58, 66 ve 75'tir.

### Veri Toplama Araçları, Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Çalışmadaki etik kurul izni KSÜ Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu'nun 29.11.2024 tarih ve 2024-24 sayılı oturumundan 9 numaralı karar ile alınmıştır. Kahramanmaraş Özelinde cem ritüellerinde müzik pratiklerinin yapısının ortaya konulması amacı ile araştırmacı tarafından hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Görüşme tekniği, bilgi toplamak amacı ile bilgi edinilmek istenen kişiyle yapılan sohbettir (Berg & Lune, 2015: 114). Bu teknik yüz yüze, telefonla, yazılım araçlarıyla ve e-mail yoluyla gerçekleştirilebilir (Opdenakker, 2006: 3). Yapılan araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme formu araştırmanın geçerliliğini arttırmak için 4 alan uzmanının (öğretim üyeleri) görüşleri doğrultusunda son haline getirilmiştir. Hazırlanan sorular cem ritüellerinde sazı ve sözü ile yer alan zakirlere telefon yolu ile yönlendirilmiş olup izinleri doğrultusunda ses kaydı alınmıştır. Araştırmaya katılan zakirler ile ortalama 40 dakika boyunca görüşme gerçekleştirilmiştir. Hazırlanan görüşme soruları sondaj sorular ile desteklenerek derinlemesine bir araştırma süreci gerçekleştirilmiştir Ses kaydı alınan cevaplar araştırmacı tarafından transkript edilmiş transkript edilen cevaplar yazılı olarak zakirlere gönderilmiştir. Zakirlerin cevapları doğrultusunda yeniden düzenlemeler yapılmıştır. Araştırmada nitel veri analizi yöntemlerinden içerik analizi kullanılmıştır. İçerik analizi, metinlerden veya diğer anlamlı konulardan (görsellerden, seslerden, sembollerden dahası sayısal verilerden) tekrarlanabilir ve geçerli çıkarımlar yapmak için kullanılan bir araştırma tekniğidir (Krippendorff vd., 2004: 18). Zakirlerin vermiş olduğu cevaplar doğrultusunda transkripti gerçekleşen cevaplar kodlanmış ve temalar oluşturulmuştur. Bu kod ve temalar tablolastırılmıştır. Bu hususta aşağıda verilen görüşme sorularından bazı örnekler verilmiştir. Kahramanmaraş özelinde sorulan bu sorular;

- Cem ritüelleri icra edilirken kullanılan müzik türleri ve bu türlerin sıralamaları hakkında neler söylersiniz?
- Cem Ritüellerinde seslendirilen eserlerin tempolarında görülen değişkenlik ile ilgili neler söylersiniz?
- Cem ritüellerindeki koreografiler ve müzik arasındaki ilişkiden bahseder misiniz? Şeklinde.

Kahramanmaraş ilçelerinde deprem ile birlikte yıkımlar gerçekleştiği için birçok cem evi de yıkıldığı için buralarda araştırma yapma şansı olmamıştır. Kahramanmaraş Erenler Kültür Derneği ve Cem Evinde ise vatandaşların deprem korkusu sebebi ile gelememesinden dolayı buradaki cem ritüelleri bir süre durdurulmuştur. Bu yüzden cem ritüellerine yakından katılma fırsatı bulunamamıştır. Bu hususta araştırmayı güçlendirmek ve

desteklemek amacı ile Göksun'un Keklikoluk Köyü'nde yapılan cem ile ilgili videoya erişilmiştir (Sokak Tv, 2014). Bu amaçla videolar izlenip transkript edilmiş doküman incelemesi şeklinde araştırmada sunulmuştur. Ayrıca Kahramanmaraş Erenler Kültür Derneği ve Cem Evinden edilen cem ritüeli sırasında kullanılan kılavuz niteliğinde olan içinde dua ve müzikal eserlerin bulunduğu dosyaya erişilmiş olup bu dosya içindeki müzikal türlerden örnekler ile çalışmada sunulmuştur. Burada da yine doküman incelemesi kullanılmıştır.

Birden fazla zakir ile görüşme yapılmıştır. Araştırmaya dair yapılan ses kayıtları araştırmacı tarafından saklanmıştır. Analiz süresinde zakirlerin kimliklerinin gizliliği göz önüne alınarak her zakir için ayrı kodlar (Z1, Z2, Z3, Z4...Z10) kullanılmıştır. Yapılan analizleri desteklemek amacı ile çalışma gurubundan doğrudan alıntılar yapılmıştır.

## BULGULAR

Kahramanmaraş özelinde cem ritüellerinde müzik pratiklerinin incelendiği bu araştırmada elde edilen bulgular aşağıda verilmiştir.

**Tablo 1. Zakirliğin Öğrenim Şekli**

| Temalar                     | Kodlar                 | Katılımcılar           |
|-----------------------------|------------------------|------------------------|
| Geleneksel Aktarım Yolu İle | Babadan Oğula Aktarım  | Z6                     |
|                             | Dededen Toruna Aktarım | Z1                     |
|                             | Usta çırak ilişkisi    | Z2, Z3, Z4, Z5, Z7, Z8 |
|                             |                        | Z9                     |
| Deneyim Yolu İle            | Kendi kendine öğrenme  | Z10                    |

Tablo 1'de zakirliğin öğrenim şekli ile ilgili zakirler ile yapılan görüşmeler sonucunda zakirliğin geleneksel aktarım ve deneyim yolu ile öğrenildiği görülmüştür. Zakirliği usta çırak ilişkisi içinde öğrenen zakirlerin ise çoğunlukta olduğu görülmüştür. Bu öğrenim şeklinin yanı sıra babadan oğula ve dededen toruna aktarım ve kendi kendine öğrenen zakirlerin de mevcut olduğu dikkat çekmektedir. Aşağıda bu tema ve kodların şekillendirildiği zakir görüşlerinden bazıları verilmiştir:

*Z6. Zakirliği babamdan öğrendim.*

*Z2. Mamudu diye bir adamın cemlerine katıla katıla oradaki kişileri izleyerek öğrendim. Zamanla zakirlerin yanında bağlamacı olarak onlara eşlik ederek öğrendim.*

*Z3. Zakir olmak için o yolda yürümek lazım. Ben de cemlerde bulunarak kendimi bu alanda yetiştirdim.*

*Z4. Zakirliği Garip Kamil, Dertli Divane, Kesik Ali, Gıdık Mustafa, Gıdık Hüseyin gibi usta zakirlerin yanında öğrendim. Cem yürütecek mertebeye gelince ise bizler de cem yapmaya başladık.*

*Z10. Kendi çabamla bağlama çalanları dinleyerek kulaktan çalmayı öğrendim.*

**Tablo 2. Müzikal Anlamda Cem Süreci**

| Temalar         | Kodlar                                   | Katılımcılar                        |
|-----------------|------------------------------------------|-------------------------------------|
| Hazırlık Süreci | Pratik yapma                             | Z4, Z9, Z10                         |
|                 | Pratik yapmama                           | Z1, Z2, Z3, Z5, Z6, Z7, Z8          |
|                 | Repertuar Belirleme ve Dosya Hazırlama   | Z5, Z6, Z7, Z8                      |
|                 | Yönlendirmelere Göre Bir Düzen Oluşturma | Z2, Z4, Z9                          |
|                 | Notasız-Kulaktan İcra                    | Z1, Z2, Z3, Z4, Z5, Z6, Z7, Z8, Z10 |
| İcra Süreci     | Notalı İcra                              | Z9                                  |

Tablo 2'de müzikal anlamda cem sürecine dayalı görüşler incelendiğinde, zakirlerin çoğunun genel itibarı ile ritüel öncesinde pratik yapmasa da repertuar belirlediği ve dosya hazırlıkları yaptığı dolayısı ile belli bir plan



çerçevesinde cemi gerçekleştirdikleri görülmüştür. Pratik yapmamalarının sebebinin ritüelde icra edilecek repertuvara aşinalık kazanması olduğu söylenebilir. Bir diğer sebebi ise daha önce yapılan müzikal pratikle kazanılan icra becerisi olduğu söylenebilir. Ritüel sırasında ise eserleri genellikle kulaktan-notasız bir şekilde icra ettikleri görülmektedir. Bunun yanı sıra özellikle dededen gelen yönlendirmeler doğrultusunda eserler üzerinde bir düzen oluşturdıkları görülmüştür. Aşağıda bu tema ve kodların şekillendirildiği zakir görüşlerinden bazıları verilmiştir:

*Z1. Cem ritüellerinde çaldığım eserleri herhangi bir prova veya bir hazırlık yapmadan kulaktan icra ederim. İçimden gelen duyguları, coşkuyu, kendi becerim ile bağlamaya yansıtırm.*

*Z2. Dedeler ritüel başlamadan yapılacak şeyleri söylüyor. Dedenin yönlendirmesine göre çalışıyorum. Tabi ki spontane gelişen durumlar da oluyor. Ancak genel olarak kulaktan çalışıyorum.*

*Z3. Cem ritüellerine başlarken herhangi bir hazırlığım olmuyor. Çünkü repertuvara hakimim. Zaman zaman cem esnasında arkadaşlarımızla birlikte bağlama çaldığımızda da onların tavrını tarzını biliyoruz. Ondan dolayı özellikle bir hazırlık yapmıyorum. Eserleri kulaktan icra ediyorum.*

*Z7. Cem ritüelinin hazırlık sürecinde cem ile ilgili bir klasör hazırlıyorum. Bu klasörde cemin başlangıcında, ortasında ve sonunda okunan eserleri sırası ile ekliyorum. Şu an prova yapma gereksinimi duymuyorum. Eserleri notasız bir şekilde ritüel öncesinde hazırladığım klasörden sözlerine bakarak çalışıyorum.*

**Tablo 3. Cem Ritüellerinde Müzik İcrasında Dikkat Edilen Durumlar**

| Temalar             | Kodlar                                        | Katılımcılar |
|---------------------|-----------------------------------------------|--------------|
| Ritüel Disiplini    | Görevleri yerine getirme                      | Z2           |
|                     | Yönlendirmelere uygun hareket etme            | Z2, Z9       |
|                     | Bilinen ezgi tercihi                          | Z6           |
| Eser Seçimi         | Konuya uygun eser seçimi                      | Z1, Z5       |
|                     | Eserlerde akışa uygun konu seçimi             | Z4           |
|                     | Farklı eser seçimi                            | Z5           |
|                     | Ton dışına çıkmadan icra                      | Z7           |
| Performans Kalitesi | Dinamik yapıya uygun icra                     | Z7           |
|                     | Ritmin dışına çıkmadan icra                   | Z7           |
|                     | Eserlerin sözlerine uygun icra                | Z8           |
|                     | Hata yapmama                                  | Z8, Z10      |
|                     | Akıcılığa uygun icra                          | Z3           |
|                     | Halka doğru yansıtma                          | Z9           |
|                     | Tempoyu ritüel akışına uygun şekilde ayarlama | Z3, Z4, Z7   |

Tablo 3'te cem ritüellerinde müzik icrasında dikkat edilen durumlar incelendiğinde zakirlerin performans kalitesi, eser seçimi ve ritüel disiplini gibi durumlara dikkat ettikleri görülmüştür. En çok dikkat edilen durum ise tempoyu ritüeldeki akışa uygun şekilde ayarlamak olmuştur. Bu duruma ek olarak ise yönlendirmelere uygun hareket etme, konuya uygun eser seçimi ve icra sırasında hata yapmama gibi konulara da dikkat edildiği görülmektedir. Aşağıda bu tema ve kodların şekillendirildiği zakir görüşlerinden bazıları verilmiştir:

*Z3. Cem icra ederken bilinen ezgileri söylemeye ve icra edilen ezgi yapısının dışarısına çıkmamaya dikkat ediyorum. Cemin ruhunu, enerjisini düşürmemek adına hız açısından uygun eserler seçmeye dikkat ediyorum. Cem'e hızlı başlamışsak hızımızı kesmemeye ve akıcılığı bozmamaya özen gösteriyorum.*

*Z4. Önce ağır değişlerden başlıyorum sonra coşkuyu arttırabilecek ve ritmi daha yürük olan değişler tercih ediyorum cemlerimizi bu şekilde yürütmeye dikkat ediyorum. Derin anlamı olan değişleri başta değil muhabbetin ilerleyen*

*safhasında söylemeyi tercih ediyorum. Cemlere katılan canlarımızı yavaş yavaş manevi aşk duygusunun içine almaya dikkat ediyorum.*

*Z7. Ritmi kaybetmemeye, detone olmamaya dikkat ediyorum. Cemde tam hızlanmışken sonra tekrar yavaşlayan yerler var oralara dikkat ediyorum. En çok ritme ve sesin iniş ve çıkış yerlerine dikkat ediyorum.*

*Z9. Eserleri halka doğru bir şekilde yansıtmaya dikkat ederim. Dedenin zakire karşı verdiği direktiflere uymaya dikkat ederim.*

*Z10. Ritüellerde müzik icra ederken eserlerde hata yapmamaya dikkat ediyorum.*

**Tablo 4. Cem Ritüelinde Kullanılan Çalgılar Ve Bağlama Çalgısının Cem Ritüelleri Açısından Önemi**

| Temalar | Kodlar                  | Katılımcılar                   |
|---------|-------------------------|--------------------------------|
| Bağlama | Geleneği sürdürme       | Z2, Z3                         |
|         | Duyguları ifade etme    | Z3, Z6, Z7, Z10                |
|         | Tasavvufi yönü olma     | Z2, Z3, Z4, Z5, Z6, Z7, Z8, Z9 |
|         | Kültürel yönü olma      | Z2, Z3, Z4                     |
|         | Kolay ulaşılabilir olma | Z1                             |

Tablo 4'te cem ritüelinde kullanılan çalgılar ve bağlama çalgısının cem ritüelleri açısından önemine ilişkin görüşlere yer verilmiştir. Bu görüşler doğrultusunda Kahramanmaraş'ta yapılan cem ritüellerinde kullanılan tek çalgının bağlama olduğu ve bağlamanın Kahramanmaraş'ın cem ritüelleri ve Alevi kültürü gereği oldukça önem arz eden bir çalgı olduğu görülmüştür. Bağlama, bilhassa tasavvufi yönü ve duyguları ifade etme açısından oldukça önemli bir ibadet aracı olmuştur. Öyle ki bu çalgı "Telli Kur'an" olarak ifade edilmiştir. Bağlamanın kolay ulaşılabilir olması ise dikkat çekici sonuçlardır. Aşağıda bu tema ve kodların şekillendirildiği zakir görüşlerinden bazıları verilmiştir:

*Z2. Anadolu Alevilerinin %70'-%80'i Türk olduğu için Orta Asya'dan gelen geleneği sürdürüyorlar. Bu bölgede de dolayısıyla Şamanlardan gelen bir geleneği sürdürüyorlar diyebiliriz. İbadetlerini de bu çalgıyla yaptıkları için Alevi kültüründe bağlama son derece önemlidir.*

*Z3. Bağlama bizde "Telli Kur'an" olarak bilinir. O kadar önemlidir. Dile getireceğimiz şeyleri sazlar aracılığıyla ve sözümüzle dile getiririz. Bağlama bizim kültürümüzün olmazsa olmazlarından biridir. Çünkü bağlama, insanların duygularını daha güzel ifade etmesini sağlıyor, onlara coşku veriyor, ritim veriyor.*

*Z6. Bağlamanın sesini "Turnanın Avazı" olarak görürüz.*

*Z7. Bağlama cemin tasavvufi yönünü arttırmak ve cemde insanları aşka getirmek açısından önemli bir araçtır.*

*Z9. Bağlama "Telli Kur'an" olarak geçer. Bağlama için "Aşıkların sözü Kur'an'ın özü derler" Alevilikte.*

**Tablo 5. Cem Ritüelinde Müzikal Anlamdaki Stilistik Özellikler**

| Temalar         | Kodlar           | Katılımcılar                    |
|-----------------|------------------|---------------------------------|
| Bağlama Türleri | Kısa sap bağlama | Z1, Z3, Z5, Z6, Z7, Z8, Z9, Z10 |
|                 | Uzun sap bağlama | Z3, Z6, Z7, Z8, Z9              |
|                 | Dede sazı        | Z3, Z4, Z9                      |
|                 | Divan sazı       | Z3, Z4, Z5, Z6, Z8, Z9          |
|                 | Balta sazı       | Z5, Z9                          |
|                 | Meydan sazı      | Z5                              |
|                 | Cura             | Z3, Z4, Z5, Z6, Z8, Z9          |
|                 | Mızraplı         | Z2, Z3, Z4, Z5, Z6, Z8, Z10     |
| İcra Teknikleri | Pençe            | Z1, Z3, Z7, Z8                  |
|                 | Şelpe            | Z1, Z2, Z4, Z5, Z9              |

Tablo 5'te Cem ritüelindeki müzikal anlamdaki stilistik özelliklere ilişkin görüşlere yer verilmiştir. Bu hususta Kahramanmaraş'taki cem ritüellerinde çok çeşitli bağlama türlerinin kullanıldığı görülmüştür. En fazla kullanılan bağlama türünün ise kısa sap bağlama olduğu gözlenmiştir. Burada kullanılan bağlama icra teknikleri

incelendiğinde ise mızraplı, pençe ve şelpe çalım tekniklerini kullandıkları, çoğunlukla ise mızraplı çalım tekniğini tercih ettikleri görülmüştür. Konu ile ilgili tema ve kodların şekillendirildiği zakir görüşlerinden bazıları aşağıdaki şekildedir:

*Z2. Cemlerde dede sazı kullanıyorum. Bu bağlama kopuza en yakın bağlamadır. Ancak bu çevredeki zakirlerden kısa sap ve uzun sap bağlamalar da kullananlar vardır. Şelpe ve mızraplı çalım teknikleri kullanıyorum.*

*Z3. Nurhak Ceminde genellikle dede sazı, cura, divan saz, uzun ve kısa sap bağlamalar kullanıyoruz. Divan ve kısa sap bağlamaları mızrapla çalıyoruz. Curada ise pençe tekniğini kullanıyoruz.*

*Z4. Cemlerde bağlama ailesinin divan sazı, cura, dede sazı gibi tüm türleri icra edilebiliyor. Bağlamada şelpe ve mızraplı tekniği tercih ediyoruz.*

*Z5. Divan sazı, cura, balta sazı, dede sazı, meydan sazı gibi bağlama ailesinin tümü kullanılabilir. Mızrapla da, şelpe tekniği ile de çalınır.*

**Tablo 6. Cem Ritüellerinde İcra Edilen Müzik Türleri ve Bu Türlerin İcra Sırası**

| Müzik Türleri        | Katılımcılar ve Uygulama sırası                                                                                              |
|----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| On İki Hizmet Deyişi | Z1(1.sırada), Z2(1.sırada), Z6(1.sırada), Z7(1.sırada), Z8(1.sırada), Z9(1.sırada), Z10(3.sırada)                            |
| Deyiş                | Z3(1.sırada), Z4(1.sırada), Z7(3.sırada), Z9(3. sırada) Z10(1. sırada)                                                       |
| Çerah Nefesi         | Z1(2.sırada) Z4(3. sırada)                                                                                                   |
| Duvaz İmamlar        | Z1(3.sırada), Z2(2.sırada), Z3(2.sırada), Z4(2.sırada), Z6(2.sırada), Z7(2.sırada), Z7(4.sırada), Z8(2.sırada), Z9(2.sırada) |
| Semahlar             | Z2(4.sırada), Z3(3.sırada), Z4(4.sırada), Z6(5.sırada), Z8(6.sırada), Z9(4.sırada), Z10(5.sırada)                            |
| Methiyeler           | Z2(3.sırada)                                                                                                                 |
| Tevhidler            | Z1(4.sırada), Z3(4.sırada), Z6(3.sırada), Z8(3.sırada), Z10(2.sırada)                                                        |
| Mersiyeler           | Z1(5.sırada), Z2(4.sırada), Z6(6.sırada), Z7(5.sırada), Z8(4.sırada), Z9(5. sırada), Z10(6.sırada)                           |
| Miraçlama            | Z3(5.sırada), Z4(5.sırada), Z6(4.sırada), Z8(5.sırada), Z10(4.sırada)                                                        |

Tablo 6'da Cem ritüellerinde icra edilen müzik türleri ve bu türlerin icra sırasına ilişkin görüşlere yer verilmiştir. Cem ritüellerinin müziksel kısmına genellikle “On İki Hizmet Deyişi” ile başlandığı, ikinci sırayı “Duvaz-ı İmamlar’ın” izlediği, üçüncü sırayı ise “Tevhidler’in” aldığı görülmüştür. Ancak bu görüşün yanı sıra ilk sırayı “Deyişlerin” Bu görüşler doğrultusunda cem ritüellerinde icra edilen müzik türlerinin, bu türlerin sıralamalarının ve icra edilen eser sayılarının değişkenlik gösterebildiği görülmüştür. Konu ile ilgili tema ve kodların şekillendirildiği zakir görüşlerinden bazıları aşağıdaki şekildedir:

*Z3. Cem’e başlandığında öncelikle muhabbet safhası vardır. İnsanlar birbiri ile hal hatır eder. Sonra saz muhabbeti başlar ve 3 deyiş okunur ve 1 Duvaz-ı İmamla devam ederiz. Ve saz faslını bitirmiş oluruz. Ardından semahlarımızı yaparız. Bazen 2 bazen 3 bazense 5 semah çalarız. Ardından Tevhidlerimizi okuruz. Ve Miraçlamamızı okuruz. Ardından müzik ile ilgili kısım biter.*

*Z4. Yedi Ulu Ozan’dan deyişlerle başlarız. 1 veya 2 deyiş söylenir. Ardından 1 Duvaz-ı İmam icra edilir. On iki hizmetlere başlarken önce süpürge (feras) hizmeti yapılır. Sonra saka (ibrikar) gelir. Çerağ hizmeti yapılır (çerağ uyandırılır). Bu hizmet sırasında deyişler (3 ya da 5 deyiş) ve Duvaz-ı İmam okunur. Sonrasında süpürge, ibrikar ve çerağ hizmeti yapılır ve semah dönülür. Ardından miraçlama okunur. Ya da deyişler okunmayabilir doğrudan miraçlamaya geçilebilir. Çerağ deyişi ve Miraçlama (burada icra edilen eser) değişmez. Çerağ hizmeti sırasında genelde Şah Hatayi’nin “Hata Ettim Hüda Yaktı Delili” adlı deyiş türünde eseri söylüyoruz. Ancak diğer deyişler değişkenlik gösterebilir. Bazense Balım Sultan Muhabbeti yaparız. O sırada deyişler ve Duvaz-ı İmam okunur.*

*Çerağ uyandırılır. Sonra da semah dönülebilir. Balım Sultan muhabbeti daha az bir kitleyle yapılan bir muhabbettir. Burada On İki Hizmet tam yapılmaz.*

*Z9. On İki İmam Hizmetinin yapılması istenir. Sazımızı alıp 1, 2 ya da 3 Duvaz-ı İmam çalarız. Değişler okuruz. Ardından da 2 ya da 3 semah çalar mersiye okur ve sözlü ritüeller yerine getirilerek cemi sonlandırırız. Cemin konusu değişirse eğer değişler de bu minvalde değişiklikler gösterir. Mesela On İki İmam Oruçları ile alakalı bir cem yürütülecekse eğer konu ile ilgili değişler okunur. Mesela Yas-ı Matem Oruçlarında yapılan cemde o acıya yönelik değişler okunur. Okunan türlerin sayısında belli bir standart görülmez.*

Aşağıda cem ritüellerinde icra edilen müzik türleri, bu türlerin icra sırası ve uygulanışını incelemek için Kahramanmaraş Göksun İlçesinde bir mahalle olan Keklikoluk'da Cem Evi'nde yapılan ritüel örneği verilmiştir. Bu video örneğine Youtube'dan Sokak Tv (2014) adlı bir kanaldan erişilmiştir.



**Resim 1.** Sokak Tv (2014) Keklikoluk Cem Evi (Videodan Görüntü)

Keklikoluk Cem Evinin otantik ve inançsal motiflerle bezeli büyük bir odasında dede, zakir ve canlar (ceme katılan halk) cem ritüelini gerçekleştirmek üzere bir araya toplanmıştır. Dede elinde mikrofonla dua okurken canlar sağ eli kalbinde dualara eşlik etmektedir. Zakir (zakir'in cinsiyeti erkektir) ise aynı şeyi elinde bağlaması ile yapar ve dedenin duayı bitirmesini bekler. Ardından dede eline mikrofonu alarak dualar, temenniler ve öğütlerde bulunur. Lokmalar istenerek lokmalara dualar okunur. Dede, canlardan birbirleri için haklarını helal edip etmedikleri sorar. Dualar, temenniler ve öğütlerde bulunur. On İki İmam'ın adını zikreder ve Arapça şekilde On İki İmam'a selam gönderir. Sözü zakir'e bırakır. Zakir elinde bağlaması ile "On İki Hizmet Değiş" ile başlar. Zakir'in söylediği değiş on iki kıtadır ve bu on iki kıta ile cem ritüellerine hizmet eden on iki görevli çağırılır (On İki Hizmet Değiş araştırmanın Cem Ritüellerindeki Müzikal Formlar kısmında örneklendirilmiştir). Bu on iki görevli ise görev adları geçtiğinde secde yapıp tek tek canların karşısına geçip ayakta elleri kalplerinde değiş'in bitmesini bekler. Bu sırada canlar ellerini ritme göre dizlerine vurmaktadırlar. (on iki hizmeti yerine getirenler yeşil ağırlıklı geleneksel bir kıyafet giyinmiştir. Bu tarz giyim onları diğer canlardan ayırır.) Bu değiş bittikten sonra dede yine dualarda bulunur. On iki hizmetle görevli kişiler yere oturur. Dede tarafından tek tek çağınlararak görevlerini yerine getirirler. Bu görevliler çağırılırken veya bu görevler yerine getirilirken müzik icra edilmez (Rehber çağırılır, 3 süpürgeci kadın çağırılır ve yerler Allah, Muhammed ve Ali diyerek süpürülür vs.). Delil (Çerağ) hizmeti çağırılır. Delil (Çerağ) hizmeti 3 mum yakar. Dede tarafından dua okunur. Ve aşağıda belirtilen eser ile zakir bağlaması eşliğinde Şah Hatayi'ye ait olan "Hata Ettim Hüda Yaktı Deli'li" adlı çerağ değişini zikreder:

*Hata ettim Hüda Yaktı Delil'i*

*Ol Ali Aba'dan Haydar-ı Kerrar*

*Muhammed Mustafa yaktı Delil'i*

*Ali'yyül Murtaza yaktı Delil'i*

Bu eser zikredilirken delil hizmeti yere oturur ve yukarıda kendi hizmeti hakkında zikredilen eserin bitmesini bekler (Yukarıdaki Hata Ettim Hüda Yaktı Delil'i adlı değişin tüm sözleri verilmemiş olup sadece iki beyit ile

örneklendirilmiştir). Kahramanmaraş Erenler Kültür Derneği ve Cem Evinden edinilen dosyada ise bu eser başlamadan çerağ yakan hizmetlinin oturduğu ve bütün hizmetler yapılırken hizmetlinin yanında gözcünün de darda olacağı belirtilmiştir. Bu eserden sonra ise çerağ hizmetinin darda olduğu belirtilmiştir. Bu aşamadan sonra dede Kuran-ı Kerim'in ayetleri eşliğinde tekrar dualarına devam eder. Duaların sonunda canlardan secdeye gitmesi istenir. Ardından ise aşağıda belirtilen Duvaz-ı imam okunur (Aşağıda verilen Duvaz-ı İmam'dan tümü verilmemiş olup yalnızca 2 kıta verilerek örneklendirilmiştir):

|                                         |                                        |
|-----------------------------------------|----------------------------------------|
| <i>Muhammed Ali'nin aslın sorarsan,</i> | <i>Gözde bir nokta var Ali bilesin</i> |
| <i>Hak Muhammed ismi dilime geldi</i>   | <i>On İki Hakkı kendinde bulasın</i>   |
| <i>Eğer Hakkı Öz Kalbinde Bilirsen</i>  | <i>Cavidan İlminden Haber Veresin</i>  |
| <i>Hatice Fatıma taş ile geldi</i>      | <i>Hasanla Hüseyin Huş ile Gel</i>     |

Bu eserden sonra tekrar canlardan secde yapmaları beklenir. Dede tarafından dualar okunur. Tekrar zakir tarafından bağlama eşliği ile “Muhammed'i Candan Sev ki” adlı deyiş okunur (Bu deyişin tüm kıtaları verilmemiş olup yalnızca 2 kıta ile örneklendirilmiştir):

|                                 |                                  |
|---------------------------------|----------------------------------|
| <i>Muhammedi candan sev ki</i>  | <i>Muhammedi hazır bil ki</i>    |
| <i>Aliye selman olasın</i>      | <i>Can-ı hakka nazır bil ki</i>  |
| <i>Ehl-i Beyte gönül ver ki</i> | <i>Her gördüğün Hızır bil ki</i> |
| <i>Aliye selman olasın</i>      | <i>Aliye selman olasın</i>       |

Bu eser icra edilirken canlar ise ellerini dizlerine vururlar. Böylelikle deyiş'e ritim ile eşlik ederler. Henüz bu eser bitmeden “Şu Aleme Nur Doğdu” adlı esere bağlar ve ritim biraz daha hızlandırılmıştır. Canlar ise bu eserle duygusal olarak coşa getirilmiştir. Hep bir ağızdan eserin aralarında “La İlahe İllallah” diyerek ve ellerini kalplerine ve dizlerine vurarak zakire eşlik etmektedirler (Bu eserin tüm kıtaları verilmemiş olup yalnızca 2 kıta ile örneklendirilmiştir):

|                                 |                                                |
|---------------------------------|------------------------------------------------|
| <i>Şu aleme nur doğdu</i>       | <i>Hak Lâ İlâhe İllallah</i>                   |
| <i>Muhammed doğduğu gece</i>    | <i>İllallah Şah İllallah</i>                   |
| <i>Yeşil kandilden nur indi</i> | <i>Lâ İlâhe İllallah İllallah Şah İllallah</i> |
| <i>Muhammed doğduğu gece</i>    | <i>Sen Ali'msin güzel Şah</i>                  |
|                                 | <i>Şah'im Eyvallah Eyvallah</i>                |

Cem dedenin duası ile devam eder. Canlar secdeye gider. Dede duanın bitiminde miraçlamada erkeklerin ve kadınların yapacağı kol hareketlerinden bahseder. Ve miraçlama kısmına geçilir. Miraçlama'da ise “Hakk'a Niyaz” adlı miraçlama türündeki eser zakir tarafından çalınır ve söylenir (Bu eserin tüm kıtaları verilmemiş olup yalnızca 2 kıta ile örneklendirilmiştir):

|                                |                              |
|--------------------------------|------------------------------|
| <i>Geldi çağırıldı Cebraîl</i> | <i>Evvel emanet budur ki</i> |
| <i>Hak Muhammed Mustafa'ya</i> | <i>Piri, rehberi tutasın</i> |
| <i>Hak seni Mirâc'a okur</i>   | <i>Kadim erkâna yatasın</i>  |
| <i>Davete Kadir Hûda'ya</i>    | <i>Tarîkı müstakiym</i>      |

Miraçlama okunurken kadınlar bir elini kalbine bir elini göğsüne gelecek şekilde çapraz erkekler ise sağ elini kalbine koyar. Ve öylece beklerler. “Kıble” sözü geçtiğinde ise elleri aynı şekilde kalacak şekilde hafifçe eğilirler. Diğer “Kıble” sözü geçtiğinde ise yine secdeye doğru hafifçe eğilip kalplerindeki ellerine dudaklarına götürürler. “Vardı Kırklar Makamına” sözü geçtikten sonra ise yere oturmuşlardır. Secdeye varmışlardır. “Mümin Müslüm Üryan Büryan Hep Girdiler Semaha” sözleri geçtikten sonra ise canlar semaha kalkmışlardır. Bir elleri kalplerinde bir elleri ise göğse bakacak şekilde bir koreografi ile semah dönmeye başlamışlardır. Aynı eser bu kez biraz daha hızlandırılarak icra edilmeye devam eder. Eserin son beyitinde ise yavaşlamış ve eser sona ermiştir. Araya bir dua ekleyip devam ederler. Ve “Alçakta Yüksekte Yatan Erenler” adlı semahla devam edilir (Bu eserin tüm kıtaları verilmemiş olup yalnızca 2 kıta ile örneklendirilmiştir):

|                                          |                                |
|------------------------------------------|--------------------------------|
| <i>Alçakta Yüksekte Yatan Erenler</i>    | <i>İyilere cennet cemal</i>    |
| <i>Yetisin İmdada Aldı Dert Beni</i>     | <i>Kötüye gasavvet gamı</i>    |
| <i>Başımı Alıp Hangi Yere Gideyim</i>    | <i>Hudey Hudey Şah Aşkına</i>  |
| <i>Gittiğim Yerlerde Buldu Dert Beni</i> | <i>Sen yardım eyle düşküne</i> |

Bu semah icra edilirken canlar ritme uygun bir şekilde bir elini göğsüne bir elini göğse sonra bir elini kalbine bir elini göğse götürerek oluşturdıkları koreografi ile ceme devam ederler. Bu semah bittikten sonra dedenin zakir’e verdiği direktiflerle cemdeki müzikal kısım devam ettirilir. Ve “Urfa Semah’ı” ile cem’e devam edilir (Bu eserin tüm kıtaları verilmemiş olup yalnızca 2 kıta ile örneklendirilmiştir):

|                                          |                                          |
|------------------------------------------|------------------------------------------|
| <i>Başım açık yalınayak yürüttün</i>     | <i>Çektirme cefalar yandırma nara</i>    |
| <i>Sen merhamet eyle lebbi balım yar</i> | <i>Yitirdim aklımı kaldım divane</i>     |
| <i>Yüreğimi ceviz gibi çürüttün</i>      | <i>Köşeyi vahdette koyma avare</i>       |
| <i>Senin aşkın büktü kaddi dalım yar</i> | <i>Dar-ul aman Cemallettin velim yar</i> |

Canlar “Urfa Semahında” bir elleri kalplerinde bir elleri ise göğse bakacak şekilde bir koreografi ile semah dönmeye başlamışlardır. Bu semah’ın bitiminde ise “Kerbela Çölünden Sakin mi Geldi” adlı eser icra edilmiştir (Bu eserin tüm kıtaları verilmemiş olup yalnızca 2 kıta ile örneklendirilmiştir):

|                                         |                                                 |
|-----------------------------------------|-------------------------------------------------|
| <i>Kerbela çölünden sakin mi geldin</i> | <i>Kırklar senin ile bilebilir bile yediler</i> |
| <i>Ne yaman fırgatlı ötersin turnam</i> | <i>Hizmetin ol mail ola ol</i>                  |
| <i>İmam Ali katarına uyuban</i>         | <i>Hızır Nebi de yardımcın ola</i>              |
| <i>Kırkların semahın tutasın turnam</i> | <i>Güruhu Naci'ye yetesin turnam</i>            |

Bu eserde ise ritim biraz daha hızlanmış olup dolayısı ile canların yapmış olduğu hareketler de aynı şekilde hızlanmıştır. Bu kez de iki ellerini aynı anda bir sağa bir sola götürüp (bir taraftan yavaş yavaş ellerini yükselterek) ardından kalplerine götürürler. Bu eser bittikten sonra ise “Nurhak Semahına” başlamışlardır. (Bu eserin tüm kıtaları verilmemiş olup yalnızca 1 beyit 3 kıta ile örneklendirilmiştir):

*Bismiřah Allah Allah  
Hü Allah Hü Eyvallah*

*Secde haktır Adem'e*

*Seyrangahız aleme  
El ele el hakka dedik  
Geldik bu deme*

*Kurbanlar tığlanıp Gülbenk çekildi  
Gaflet uykusundan uyana geldim  
Dört kapı sancağı anda dikildi  
Üryan büryan olup meydana geldim*

*Evvel eşiğine koydum başımı  
İçeri aldılar döktüm yaşımı  
Erenler yolunda gör savaimi  
Can baş feda edip kurbana geldim*



**Resim 2.** Sokak Tv (2014) Keklikoluk Cem Evi (Videodan Görüntü)

Nurhak Semahı” söylenirken ise ilk beyit ve ilk kıta’da camlar ellerini yere bakacak şekilde aşağıya doğru kaldırıp indirir. “Kurbanlar Tıplanıp Gülbenk Çekildi” dendiğinde ise ellerini yukarı doğru kaldırıp indirip (zakirin verdiği ritim doğrultusunda) dönmeye devam ederler. Ardından ise bir ellerini kalplerine bir ellerini göğre bakacak sonra da tam tersi şekilde bir koreografi oluştururlar. Ardından ise aynı eserin yeldirme bölümüne geçerler burada hareketler daha da hızlanır. Dönmeye devam ederler. Semah bitirilir ve dedenin dualarıyla devam edilir. Ardından ilk dede yere serilen postu öper ardından ise canlar tek tek gelerek bu postu öperler. Ardından ise hem dede hem de diğer canlar “Turnalar Semahı”na kalkarlar. Bu semah (Bu eserin tüm kıtaları verilmemiş olup yalnızca 3 kıta ile örneklendirilmiştir):

*Yine dertli dertli İniliyorsun iniliyorsun  
Sarı durnam, sinen  
Yaralandı mı? Yaralandı mı?  
Hiç el değmeden de İniliyorsun*

*Yoksa sana, yoksa sana  
Ya düzen mi düzdüler?  
Perdelerin', perdelerin'  
Tel tel edip büzdüler*

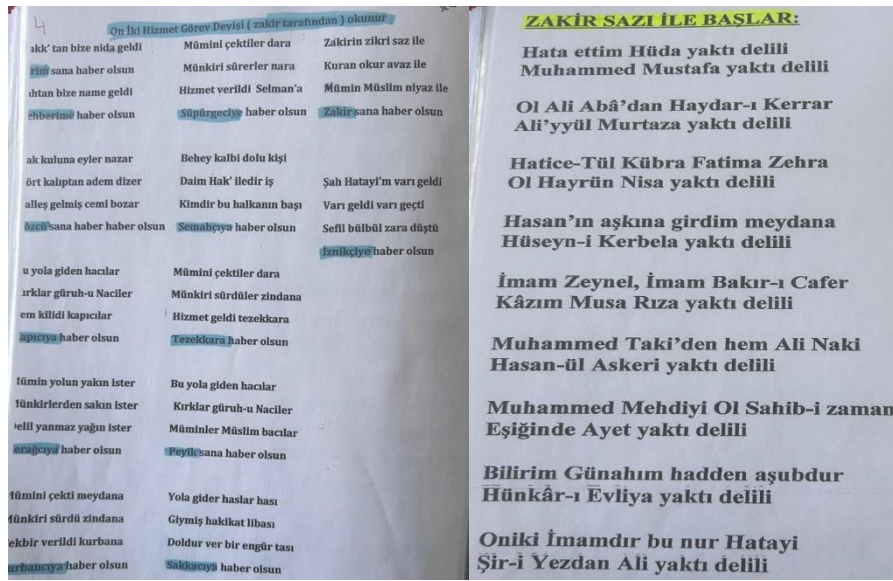
*Sarı durnam, sinen yaralandı mı?  
Yoksa cigerlerin parelendi mi?  
Parelendi mi? parelendi mi*

Bu semahta ellerini ve ayaklarını aynı anda bir sağa bir sola götürerek kareografilerini oluşturur. Ve hızlanarak devam ederler. Ritmi tekrar yavaşlatır tekrar hızlandırırlar. Tekrar yavaşlatır ve bitirirler. Canlardan biri Hz. Hüseyin’in şehit edilmesi ile ilgili bir yazı okuyarak cem devam ettirilir (Zakir ise bu kez anlatılan olaya bağlaması

ile alt yapı verir). Bu olayın ardından ise Hz Hüseyin'in adının geçtiği "Bugün Matem Günü Geldi" adlı mersiye ile devam edilir. Bu mersiye aşağıdaki gibidir (Bu eserin tüm kıtaları verilmemiş olup yalnızca 2 kıta 1 beyit ile örneklendirilmiştir):

|                                    |                                   |
|------------------------------------|-----------------------------------|
| <i>Bugün matem günü geldi</i>      | <i>Ah Hasan'ım vah Hüseyin'im</i> |
| <i>Senin derdin bağrım deldi</i>   | <i>Bizimle gelenler gelsin</i>    |
| <i>Ah Hasan'ım vah Hüseyin'im</i>  | <i>Serini meydana versin</i>      |
| <i>Şehit olmuş Şah-ı Merdan</i>    | <i>Hüseyin'le şehit olsun</i>     |
| <i>Şah Hasan'ım vah Hüseyin'im</i> | <i>Hasan'ım vah Hüseyin'im</i>    |

Yine dedenin duaları ile devam edilir. Tekrar On İki Hizmeti yerine getiren kişiler gelir ve ritüel gereklerini yerine getirir (Sırası ile süpürgeci, delil, postcu gelir. Ritüel gereğince görevlerini yerine getirdiklerin belirtilir. Dede de hizmetlerini yaptıklarını söz ile onaylar.) Lokmalar dağıtılır. Ve cem sonlandırılır.



**Resim 3.-4.** Kahramanmaraş Erenler Kültür Derneği ve Cem Evinden Edinilen Dosyadaki Cem Ritüellerinde İcra Edilen Eserlere Örnekler

6 Şubat 2023'te olan Kahramanmaraş "Asrın Felaketi" olarak adlandırılan "Kahramanmaraş-Pazarcık Depremleri"nin ardından Kahramanmaraş ili ve ilçelerinde cem ritüelleri bir süre durdurulmuştur. Bu hususta çalışma sürecinde cem ritüeline fiziken katılım sağlanamamış olup videolar ve cem ritüelinde kullanılan dosyaya erişilmiştir. Yukarıda Resim 3 ve 4'te edinilen dosyadan birkaç örnek eser verilmiştir. Bunun yanı sıra bu dosyada cem ritüellerinin müzikal kısmı incelendiğinde "On İki Hizmet Deyişi" ile cem'e başlandığı görülmüştür. Ardından sıralı bir şekilde "Hata Ettim Hüda Yaktı Delili", "Medet Ya Muhammed Medet Ya Ali" Duvaz-ı İmam'ı, "Medet Allah, Ya Muhammed, Ya Ali" Duvaz-ı İmam'ı, Dertli Divane'ye ait olan "Hak Bizi Mahrum Eyleme", "Erenler Tevhid'e Başlar", "Muhammed'i Candan Sev ki adlı tevhidler, "Geldi Cebail Çağırıldı" adlı miraçlama, "Bugün Matem Günü Geldi" ve "Evvel Baştan Muhammed'e Salavat" adlı mersiyeler, "Hatayi'yem Handan Gelir" adlı bitirme deyişi ile de bitirilir.



**Tablo 7. Cem Ritüellerinde Müzikal Eser Tercihi**

| Temalar                          | Kodlar                                     | Katılımcılar               |
|----------------------------------|--------------------------------------------|----------------------------|
| Belli Kişilere Ait Eserler       | Yedi Ulu Ozan'ın eserleri                  | Z2, Z3, Z4, Z5, Z6, Z7, Z8 |
|                                  | Sabahat Akkiraz'ın Tevhid'i                | Z2                         |
|                                  | Yedi Ulu Ozan Dışındaki Aşıkların Eserleri | Z3, Z4, Z7, Z8             |
|                                  | Maraş Ezgileri                             | Z3, Z9, Z10                |
| Yöresel Eserler                  | Anonim Eserler                             | Z1, Z10                    |
| Her Yörede Tercih Edilen Eserler |                                            |                            |

Tablo 7’de cem ritüellerinde müzikal eser tercihlerine ilişkin görüşlere yer verilmiştir. Bu hususta Yedi Ulu Ozan’ın eserlerinin en fazla tercih edilen eserler olduğundan bahseden zakirlerin yoğunlukta olduğu görülmüştür. Bunun yanı sıra Yedi Ulu Ozan dışındaki aşıkların eserleri ve anonim Maraş Ezgilerinin de sıklıkla tercih edildiği görülmüştür. Konu ile ilgili tema ve kodların şekillendirildiği zakir görüşlerinden bazıları aşağıdaki şekildedir:

Z1. Cemlerde Yedi Ulu Ozandan değişler söylenir.

Z2. Cemlerde Yedi Ulu Ozandan değişler söylenir. Son zamanlarda Sabahat Akkiraz’ın Tevhid’i de söylenmeye başladı.

Z3. Cemlerde söylenecek eserler zakirlere göre değişkenlik gösterebiliyor. Biz eski eserlerle yeni eserleri sentez yapmaya çalışıyoruz. Eski usta zakirlerin çaldığı o eski değişler ile eski ruhu korumaya çalışırken bir taraftan da yeni değişler veya eserler ile özünü bozmadan sentez yapmaya çalışıyoruz. Ya da Yedi Ulu Ozan’ın eserleri icra edilir.

Z4. Yolumuz kendini güncelleyen bir yol olduğu için zaman zaman da eserler güncellense de genellikle Yedi Ulu Ozan’ın eserlerini tercih ediyoruz. Diğer ozanlarımızın eserleri de icra edilebiliyor. Bu durum cemin amacına göre değişkenlik gösterebiliyor. Eserlerini okuyacağımız kişiler eğer yola ve insanlığa hizmet ediyorsa her ozanın eseri okunabilir.

Z9. Kendi yöremize has ezgiler seçmeye çalışırız.

Z10. “Topal Semahı” eserini kesinlikle her cemlerde çalarım. “Yarabbi Aşkın Ver Bana Hü Diyelim Döne Döne”, “Nurhak Semahı”, “Elif Ana Semahı” gibi semahları her cemde çalarız.

**Tablo 8. Cem Ritüellerinde Seslendirilen Eserlerin Tempolarında Görülen Değişkenlik**

| Temalar              | Kodlar                                                                  | Katılımcılar                                   |
|----------------------|-------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| Duygusal Değişkenler | Dedenin duygu durumuna göre                                             | Z2                                             |
|                      | Kişilerin duygularını yavaştan hızlıya doğru harekete geçirmeye yönelik | Z3, Z4, Z5, Z6, Z7, Z8, Z9, Z10                |
|                      | Ritüel Akışındaki değişim ile ilgili olan değişkenler                   | Eserlerin tempolarının anlatılan olaylara göre |
|                      |                                                                         | Z1, Z6                                         |

Tablo 8’de cem ritüellerinde seslendirilen eserlerin tempolarında görülen değişkenliğe ilişkin görüşlere yer verilmiştir. Bu hususta cem ritüellerinde seslendirilen eserlerin temposunda görülen değişkenliğin daha çok kişilerin duygularını yavaştan hızlıya doğru harekete geçirmeye yönelik olduğu görülmektedir. Bu durumun yanı sıra temponun anlatılan olay ya da dedenin duygu durumuna göre de değişkenlik gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu açıdan konu ile ilgili tema ve kodların şekillendirildiği zakir görüşlerinden bazıları aşağıdaki şekildedir:

Z1. Eserlerin temposu cem’in duygusuna göre değişkenlik gösterir. Örnek vermek gerekirse Hz. Muhammed’i anarken savaşlarını vs. burada elbetteki coşarsınız ancak Hz. Hüseyin’in Kerbela’da susuz bırakılarak öldüğünü anlatılırken bu durum zakir tarafından bağlama eşliği ile üzüntüyle aktarılır. Tempo da cemde anlatılan olaya göre değişir. Hatta şöyle söylemeliyim ki duyguyu anlatırken sazın vuruşu bile çok önemlidir.

Z3. Yavaştan hızlıya doğru bir tempo olmalı. Çünkü bu şekilde duyguları yavaştan hızlıya doğru coşkun hale getirmeye çalışıyoruz. Mesela hızlıdan başlayıp yavaş doğru getirmek birden ateşi söndürmek gibidir. Bu şekilde bir gidişat olursa eğer duygular söner.

Z6. On iki hizmet çağırılırken ağırlama ile davet ederiz. Duvaz-ı İmam'da On İki İmamı zikrediyorum. Duygulandırıyorum. Tevhid'de birlikteliği ellerimizi dizlerimize vurarak yaparız ve bunu biraz tempolu bir şekilde yaparız. Miraçlama'da Hz. Peygamberin Miraca gidişini vurguladığımız için biraz daha tempoyu artırırız. Miraçlama'nın en son bölümü ise semahtır. Semah'ta ise yeldirmeye geçeriz. Burada ritmi daha da hızlandırırız. Hz. Peygamberimiz Miraçtan kırklara gelirken bir üzüm tanesiyle gelir. Onu 40 kişiye pay eder. Herkesi birbirine kardeş eder. Bu durumda Kırklar Meydan'ındaki canlar ise bu duruma sevinir ve Peygamberin etrafında önce ağır sonra hızlanarak dönerler. Cem ritüellerinde tempo ifade edilen durumlara göre değişkenlik göstermektedir.

Z8. Cemlerdeki eserler yavaştan hızlıya doğru bir tempoda gider. Çünkü canları cezbe geliyorsun bu yüzden eserlerin tempoları yavaştan hızlıya doğru gidiyor.

**Tablo 9. Cem Ritüellerindeki Koreografler Ve Müzik Arasındaki İlişki**

| Temalar                                  | Kodlar                                     | Katılımcılar        |
|------------------------------------------|--------------------------------------------|---------------------|
| Müziksel öğelere bağlı koreografi        | Ritme Bağlı koreografi                     | Z4, Z6, Z7, Z9, Z10 |
|                                          | Duygulara bağlı koreografi                 | Z1, Z3              |
| Müzik dışındaki öğelere bağlı koreografi | Ritüelin gerekliliklerine bağlı koreografi | Z2, Z5, Z6, Z8      |

Tablo 9'da cem ritüellerindeki koreografler ve müzik arasındaki ilişkiye dayalı görüşler verilmiştir. Buna göre cem ritüellerindeki koreografinin müziksel açıdan yalnızca ritme bağlı olarak değiştiği görülmüştür. Bunun yanı sıra ise koreografler ve müzik arasında ilişki olmadığı görüşünde olan zakirler sayıca fazladır. Bu açıdan konu ile ilgili tema ve kodların şekillendirildiği zakir görüşlerinden bazıları aşağıdaki şekildedir:

Z1. Herkes içinden geldiği gibi İlahi sevgiyi nasıl ifade etmek istiyorsa o şekilde eder. Bunun müzik ile ilgisi yoktur.

Z2. Burada belli bir müzikte belli hareketler yapılacak ya da belli ritimde belli hareketler belli bir sıralama ile yapılacak gibi bir durum olduğunu söyleyemem.

Z3. Canların yaptığı figürler duyguların ve eserlere göre değişim gösteriyor.

Z4. Canlar müziğin ritmine göre hareket ederler.

**Tablo 10. Cem Ritüellerinde Kadın İcracıların (Zakirlerin) Bulunmamasının Nedenleri**

| Temalar                   | Kodlar                                  | Katılımcılar            |
|---------------------------|-----------------------------------------|-------------------------|
|                           | Kadının Geri Planda Kalması/Bırakılması | Z1, Z3, Z7, Z8, Z9, Z10 |
| Toplumsal Cinsiyet Algısı | Erkek Egemen Toplum Yapısı              | Z3, Z4, Z5              |
|                           | Sorumluluğun Fazla Olması               | Z4                      |
| Müziksel Nedenler         | İsteksizlik                             | Z2, Z7, Z6, Z9          |
|                           | Yetersizlik Hissi                       | Z7                      |
| Kültürel Nedenler         | Tarihsel Boyut                          | Z7                      |

Tablo 10'da cem ritüellerinde kadın icracıların (zakirlerin) bulunmamasının nedenlerine ilişkin görüşler verilmiştir. Bu görüşler doğrultusunda Kahramanmaraş Yöresinde cem ritüellerinde kadın icracıların bulunmamasının başlıca nedeninin kadının geri planda kalması, erkek egemen toplum yapısı ve kadınların bu konudaki isteksizliği olduğu görülmüştür. Bunun yanı sıra ise kadınların yetersizlik hissi ve bilhassa tarihsel boyut görüşleri oldukça dikkat çeken görüşlerden olmuştur. Bu açıdan konu ile ilgili tema ve kodların şekillendirildiği zakir görüşlerinden bazıları aşağıdaki şekildedir:

Z5. Kadın zakir olamaz diye bir kural yok ama evlendiklerinde ceme çoğu gelmiyor. Çünkü eşleri katılmalarını isteyemeyebiliyor. Kadınlar da bu yönde bir girişimde bulunamıyor. Çünkü biliyorlar ki evlendikten sonra zakirliği yapamayabilecekler. Bu durumun tamamen toplumsal cinsiyet algısından kaynaklandığını söyleyebilirim.

Z7. Zakir sadece erkek olacak diye bir kural yok. İnancımız kadınlara değer veren bir yapıya sahip ancak kadın zakir yok. Kadınlar cemlerde görev almak istemediği için kadın zakir bulunmayabilir. Ya da inişli çıkışlı ezgi yapısından kaynaklı olarak kadınlar seslerinin bu müzikal yapıya uymadığını düşünebilir. Bundan dolayı zakir olarak görev almak istemeyebilir. Veya toplum, erkek zakir görmeye aşına bundan kaynaklı kadın zakirler olmayabilir. Alevilik kültürü köy kültüründen doğan bir kültür. Eskiden dedeler kış aylarında gelip köyün en büyük evinde cem yürütürlermiş o zamanlar dedeler hem cemlerdeki müziği icra ederler hem de cemi yönetirlermiş. Sazı omzuna atar köy köy gezerlermiş (gezgin müzisyenlik-aşıklık). Böyle bir yapı düşünüldüğünde bir kadının diyar diyar gezip de cemlere katılması oldukça zor olduğundan dolayı bu zakirliği o zamanlardan bu zamana erkekler üstlenmiş olabilir.

Z8. Kadınlar zakirlik konusunda biraz geri planda kalıyor. Toplumsal cinsiyet algısı ön plana çıkabiliyor.

### SONUÇ, TARTIŞMA ve ÖNERİLER

Kahramanmaraş İli ve ilçelerindeki cem ritüellerindeki müzik pratiklerinin incelendiği araştırmada, zikretmekten türeyen (Güneş, 2013: 191) ve cem ritüellerine bağlaması ve sözü ile eşlik eden kişi olan zakirlerin, zakirliği çoğunlukla cemlerde usta zakirlerin yanında bulunarak yani usta çırak ilişkisi içinde öğrenmiş olduğu görülmüştür. Bunun yanı sıra dededen/babadan aktarım veya kendi kendine öğrenen zakirlerin olması da dikkat çekici sonuçlardır. Şahin (2024: 104) ve Yayla (2024: 191) zakirlerin zakirliği hem usta çırak ilişkisi içinde hem de ailelerinden öğrendiğini belirtmiştir. Kızal (2019: 70), Çıblak Coşkun (2016: 30), Aydın (2021: 45), Benli (2023: 1723) ve Bayrakdar ve diğerleri (2024: 903) zakirlerin zakirliği usta çırak ilişkisi içinde öğrendiğini vurgulamıştır. Yayla (2024: 191) ise zakirliğin soydan gelen bir yapısı olmasa da zâkirlerin çoğunlukla ailesinde zakirlik hizmetinde bulunmuş kişilerden geleneği öğrenmekte olduğundan söz etmiştir. Bu bilgiler ışığında zakirliğin Kahramanmaraş'ta da Türkiye'nin genelinde de genellikle usta çırak ilişkisi içinde öğrenildiği görülmüştür. Öyle ki Kahramanmaraş'taki zakirlerin birçoğu cemlere katılarak oradaki ustalardan zakirliği öğrendiğini belirtmiştir. Ancak babadan/atadan aktarım yolu ile öğrenen ya da deneyim yolu ile (teknoloji, özel dersler vs.) zakirliği öğrenen kişilerin de mevcut olduğu görülmektedir.

Cem ritüellerine başlamadan zakirlerin genel anlamda pratik yapmaya gereksinim duymadıkları ancak cem ritüellerine başlamadan bir dosya hazırladıklarını veya cem de söyleyecekleri müzikal eserler ile ilgili bir repertuar hazırlığında bulundukları tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra Kahramanmaraş cem ritüellerinde görev yapan zakirlerin eserleri genel olarak notasız-kulaktan bir şekilde icra ettiği görülmüştür. Cem ritüeli öncesi herhangi bir pratik yapmalarını ve eserleri notasız-kulaktan bir şekilde icra etmelerinin sebebinin zamanla müzikal açıdan pratik kazanmaları veya duya duya icra edilen eserlere aşına olunmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Cem ritüellerinde müzik icrasında dikkat edilen durumlar incelendiğinde Kahramanmaraş'taki cem ritüellerinde görev yapan zakirlerin özellikle tempoyu ritüel akışına uygun şekilde ayarlama, hata yapmama, cem'in konusuna uygun eser seçimi ve yönlendirmelere uygun hareket etme gibi birçok duruma dikkat ettiği görülmüştür. Cem ritüellerinde kullanılan çalgılar ve bağlama çalgısının cem ritüelleri açısından önemi

incelendiğinde buradaki ritüellerde yalnızca bağlama kullanıldığı görülmüştür. Bu çalgının bilhassa tasavvufi, kültürel ve duyguları ifade etme yönü ile ön plana çıktığı ve Kahramanmaraş Alevi toplumunda oldukça önemli bir yerde olduğu saptanmıştır. Bu hususta bu çalgının Alevi toplumunca kutsal olduğu ve “Telli Kur’an” olarak adlandırıldığına dair pek çok görüş (Akın, 2020: 156; Erdem, 2020: 361) olduğu ortaya çıkmıştır. Gökçe (2010) ise bu hususta bağlamayı “Konuşan Telli Kur’an” olarak ifade etmiştir. Benli (2023: 1724), bağlamanın Alevi-Bektaşî kültürünün en önemli sacayaklarından biri olduğundan bahsetmiştir. Durbilmez (2010: 149) ise Kamalık/Şamanlık döneminde kopuza duyulan saygının yerini İslamiyet döneminde bağlamanın almış olduğunu vurgulamıştır. Bu bilgiler ışığında bağlamanın Alevi toplumu açısından pek çok yönü ile ön plana çıktığı görülmüştür.

Cem ritüelinde müzikal anlamdaki stilistik özellikler iki yönü ile incelenmiştir. Bunlardan biri bağlama türleridir. Bu hususta Kahramanmaraş yöresinde kısa sap, uzun sap bağlamalar, dede sazı, divan sazı, balta sazı, meydan sazı ve curanın kullanıldığı görülmüştür. En sık kullanılan bağlama türünün ise kısa sap bağlama olduğu görülmüştür. Cem ritüelindeki müzikal anlamdaki incelenen diğer bir stilistik özellik ise icra tekniği olmuştur. Bu hususta üç zakir; mızraplı, şelpe ve pençe teknikleri olmak üzere üç çeşit icra tekniğinin kullanıldığından bahsetmiştir. En fazla kullanılan icra çeşidinin ise mızraplı icra tekniği olduğundan bahsetmiştir.

Cem ritüellerinin akışı ile ilgili bilgi veren Akdeniz (2011: 48) ritüele “On İki Hizmet Değişî” ile başladığını sırayı değişîler, duvaz-ı imamlar, tekrar değişîler ve duvaz-ı imamlar tekrar değişî ve miraçlamalar, tevhidler, semah, duvaz-ı imamlar ve mersiye vs. gibi türler ile devam ettirildiğini belirtmiştir. Keleş (2016: 74) zakirlerin ceme değişî ile başladığını üç duvaz-ı imam okuduğunu, tevhid çektiğini, miraçlama ardından ise mersiyelerin okunduğunu belirtmiştir. Kahramanmaraş cem ritüellerinde icra edilen müzik türleri ve bu türlerin icra sırası incelendiğinde ise türlerin, sırasının ve sayısının değişkenlik gösterdiği ancak birçok zakir’in “On İki Hizmet” değişî ile başladığını sırayı duvaz-ı imamların, değişîler ya da tevhidlerin aldığını bildirmiştir. Öyle ki bu değişkenliğin Kahramanmaraş ili ve ilçelerinde bile değişkenlik gösterdiği söylenebilir.

Cem Ritüellerinde Müzikal Eser Tercihi incelendiğinde ritüellerde çoğunlukla Yedi Ulu Ozan’a ait eserlerin icra edildiği görülmüştür. Zaman (2009: 86-92) Yedi Ulu Ozan’ın verdikleri eserler ile Alevilik erkânı ve yoluna ışık tuttuğu için Alevi toplumunca oldukça önemli bir yerde olduğunu vurgulamıştır. Kahramanmaraş cem ritüellerinde Yedi Ulu Ozan Dışındaki Aşıkların Eserleri, Sabahat Akkiraz’ın Tevhid’i, Yöresel ezgilerin ve Anonim Maraş Ezgilerinin de tercih edildiği ortaya çıkmıştır. Bunun yanı sıra özellikle Keklikoluk Cem Evinde icra edildiği görülen Nurhak Semah’ı ise Kahramanmaraş yöresinde icra edildiği belirtilen “Maraş Ezgileri” görüşünü doğrulamaktadır. Bunun yanı sıra ise “Urfâ Semahının” icra edildiği görülmüştür. Buradan hareketle Maraş Ezgilerinin yanı sıra burada diğer illere ait eserlerin de icra edildiği sonucu ortaya çıkmaktadır. Kahramanmaraş cem ritüellerinde müzikal eser tercihlerine genel çerçevede bakıldığında yerel ezgilerin yanı sıra Türkiye’nin diğer illerine ait de ezgilerin kullanıldığı söylenebilir. Bunun dışında ise Yedi Ulu Ozan’ın eserlerinin bu ritüeller ve Alevi Kültürü açısından oldukça önemli bir yerde olduğu ve eser tercihlerinin değişkenlik gösterebileceği görülmüştür.

Cem ritüellerinde seslendirilen eserlerin tempolarında görülen değişkenlik incelendiğinde seslendirilen eserlerin yavaştan hızlıya doğru gittiği belirtilmiştir. Bunun nedeninin kişilerin duygularını yavaş yavaş harekete geçirmek olduğu ortaya çıkmıştır. Eserlerin tempolarının anlatılan olaylara göre değişkenlik göstermesi ise ortaya çıkan diğer bir sonuçtur. Bu hususta “*Eserlerin temposu cem’in duygusuna göre değişkenlik gösterir. Örnek*

vermek gerekirse Hz. Muhammed'i anarken savaşlarını vs. burada elbetteki coşarsınız ancak Hz. Hüseyin'in Kerbela'da susuz bırakılarak öldüğünü anlatılırken bu durum zakir tarafından bağlama eşliği ile üzüntüyle aktarılır. Tempo da cemde anlatılan olaya göre değişir. Hatta şöyle söylemeliyim ki duyguyu anlatırken sazın vuruşu bile çok önemlidir (Z1) görüşü bu husustaki en dikkat çekici görüşlerdendir. Bu hususta Yıldız (2020: 415) ise eserlerin tempolarındaki değişimlere semah türü açısından bakmış olup semahların ritmik yapısının yavaştan hızlıya (ağırlama, yürütme, yeldirme ve pervane gibi yavaştan hızlıya giden bölümleri mevcuttur) doğru gittiğini hareketlerin ise ritme bağlı olarak yavaşlayıp hızlandığını belirtmiştir. Kaptan (2024: 415) semahta hareketlerin yavaştan hızlıya doğru akmasının sebebinin semahın bölümleri ile alakalı olduğunu belirtmiştir. Bayat (2019: 85) figürler ve icra edilen müziklerin semah uygulamasındaki gibi yavaştan hızlıya doğru gerçekleştirildiği bunun yanı sıra semahların da daha önceden belirlenmemiş bir formata göre yapıldığını vurgulamaktadır. Buradan Türkiye'deki birçok yerde yapılan cem ritüellerinde eserler, müzik türleri, müzik türü sıralamaları değişkenlik gösterse de icra edilen eserlerin yavaştan hızlıya doğru bir akış gösterdiği görülmüştür. Ritmin bu hususta cem ritüellerinde belirleyici bir husus olduğunu ve son derece önemli bir yerde olduğunu adeta cem ritüellerini yönlendiren bir öge olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun yanı sıra ise temponun, dualar eşliğinde o an işlenen ögeye göre şekillendiği veya değişkenlik gösterdiği söylenebilir.

Cem Ritüellerindeki koreografiler ve müzik arasındaki ilişki incelendiğinde bu koreografinin yoğunlukla ritme bağlı ögeler ışığında değişkenlik gösterdiği görülmüştür. Bunun yanı sıra ise bu ilişkinin müziğe bağlı olmayıp duygular ve ritüelin gerekliliklerine bağlı olduğunu belirten zakirlerin de oldukça yoğunlukta olduğu ortaya çıkmıştır. Bu koreografileri semah olarak belirten Şener (1997: 77), yapılan semahları şaman ayinleri ile ilişkilendirerek tarih öncesine götürmektedir.

Gümüş (2011: V) Alevi kadın ve erkeğin eşit olduğunu belirtse de Kahramanmaraş cem ritüellerinde kadın icracıların (zakirlerin) bulunmamasının nedenleri incelendiğinde birçok zakirin görüşünün toplumsal cinsiyet algısından kaynaklı olduğu görülmüştür. Bu konuda kadının geri planda kaldığı ya da bırakıldığını düşünen zakir sayısının oldukça fazla olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Keklikova'da yapılan cem (Sokak TV, 2014) incelendiğinde kadınların on iki hizmetin çerağcılık, süpürgecilik gibi pek çok alanında yer alsa da bilhassa zakir ve dedelik makamında erkek olduğu, bu durumun Kahramanmaraş özelinde toplumsal cinsiyet algısından kaynaklı olduğunu doğrulamaktadır. Malatya ilindeki cem ritüellerini ele alan Erol (2021: 168) kadınların bu konuda pasifize edildiğini vurgulamaktadır. Bu görüşün yanı sıra Mustan Dönmez (2008: 193) yapmış olduğu çalışmada Limontepe Cem Evi'nde, kadın âşıkların da zakir olarak performans göstermeye başlamış olduğunu bilhassa katılımcı sayısının fazla olduğu cemlerde, ceme konuk olarak erkek zakirlerle birlikte kadın zakirlerin de katıldığını belirtmiştir. Bu durum cemlere kadın zakirlerin katılmasının tamamen bölgeden bölgeye hatta yöreden yöreye değişen kadına bakış açısı ile alakalı bir durum olduğu gerçeğine götürmektedir. Ancak yalnızca bu sebebe bağlamak son derece sığ kalacaktır. Bu hususta kadınların bu görevi yapmak istememeleri de ortaya çıkan en önemli sonuçlardandır. Bu hususta "Alevilik kültürü köy kültüründen doğan bir kültür. Eskiden dedeler kış aylarında gelip köyün en büyük evinde cem yürütürlermiş o zamanlar dedeler hem cemlerdeki müziği icra ederler hem de cemi yönetirlermiş. Sazı omzuna atar köy köy gezerlermiş (gezgin müzisyenlik-âşıklık). Böyle bir yapı düşünüldüğünde bir kadının diyar diyar gezip de cemlere katılması oldukça zor olduğundan dolayı bu zakirliği o zamanlardan bu zamana erkekler üstlenmiş olabilir" (Z7) görüşünün de oldukça dikkat çekici olduğu söylenebilir. Buradan hareketle eski zamanlardan bu yana bu durumun değişmediği gibi bir gerçek ortaya çıkmaktadır.

Belirtilen durum ve görüşler Kahramanmaraş cem ritüellerinde kadın icracıların (zakirlerin) bulunmamasının nedenlerini tek parametreye bağlamanın doğru olmadığını göstermektedir.

Zakirliğin öğrenme biçimleri ile ilgili yörelere göre saha çalışmaları çoğaltılabilir. Bu çalışmaların yörelere göre farklılıkları ile ilgili yeni bir çalışma sahası açılabilir. Zakirlerin cem ritüellerinde icra ettikleri eserler yörelere göre incelenip notaya alınabilir. Notaya alınan eserler dijital ortamlara aktarılabilir. Yapılacak olan bu çalışmalar Alevi/Bektaşî Kültürü ve literatürüne büyük katkı sağlayacaktır. Kahramanmaraş cem ritüelleri ve çevre illerdeki cem ritüellerindeki müzik pratiklerinin karşılaştırmalı olarak analizleri yapılabilir. Kahramanmaraş özelinde zakirler tarafından icra edilen eserlerin bağlama çalım teknikleri üzerinde durulabilir. Bu ve benzeri çalışmalar, halkbilimi, halk edebiyatı, din ve eğitim gibi farklı disiplinler ile bir araya getirilerek disiplinler arası bir şekle büründürülebilir.

#### KAYNAKÇA/REFERENCES

- Akdeniz, S. (2011) *Alevi müzik uyanışı bağlamında İzmir Yamanlar Alevi Göçmenlerinin Müzik Pratikleri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Akın, B. (2020). Kopuzdan Telli Kur'an'a Türklerde kutsal sazın kültürel serüveni. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 20/1, 135-162. <https://doi.org/10.32449/egetdid.725904>
- Alasuutari, P., Bickman, L., & Brannen, J. (Eds.). (2008). *The SAGE handbook of social research methods*. London, UK; Thousand Oaks, CA: SAGE.
- Aspers, P. & Corte, U. (2019). What is qualitative in qualitative research. *Qualitative Sociology*, 42, 139-160. <https://doi.org/10.1007/s11133-019-9413-7>
- Attepe, A. (2015). *Alevilerin cem ibadetine görsel bir bakış*. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi). Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aydın, G. (2021). *Tokat İli Almus Yöresinde yapılan cem ritüellerinin müzikal açıdan incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi), Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- Bayat, H. B. (2019). *Tahtacı Düğünlerinde semah dönmek: Antalya İli Manavgat İlçesi Kalemler Köyü Örneği*. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi). Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.
- Bayrakdar, G., Baloğlu, B. Ş. & Akdağ, A. K. (2024). Halk müziği çalıp söyleme pratikleri içerisinde bağlama çalgısının eşlik olarak kullanılmasına yönelik saptamalar: Ali Ekber Çiçek ve Neşet Ertaş örneği. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 11/107, 895-904. <https://doi.org/10.5281/zenodo.11404147>
- Bekki, S. (2018). Semahların yaşattığı ve yansıttığı değerler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (85), 63-70.
- Benli, Y. (2023). Alevi-Bektaşî Müziği ve Kültürünün yaygınlaşmasında bağlama'da ileri icra niteliğinin etkisi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 16/44, 1701-1726. <https://doi.org/10.12981/mahder.1383451>
- Berg, B. L. & Lune, H. (2015). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (Çev. Hasan Aydın). Konya: Eğitim Yayınevi.

- Büyüköztürk, Şener, Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. (21. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Çıblak Coşkun, N. (2016). Alevi-Bektaşî Geleneğinde âşık-zakir ilişkisi: Sivaslı Âşık Ummanî Örneği. *Journal of Alevism-Bektashism Studies*, 14, 19-60. <https://doi.org/10.24082/abked.2016.14.002>
- Dedekargınoğlu, H. (2010). Dünkü ve bugünkü Alevilik. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 56, 325-348. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2580499>
- Dedekargınoğlu, H. (2011). Alevilikteki tanım ve terimler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 60, 379-394. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2581103>
- Durbilmez, B. (2010). Âşıklık geleneklerinde saz. *Millî Folklor*, 22(85). <https://www.acarindex.com/pdfs/110171>
- Erdem, C. (2020). Âşık Dertli Divanı'nda tasavvufî tema. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 96, 345-364. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2581195>
- Erol, A. (2009). *Müzik üzerine düşünmek*. İstanbul: Bağlam Yayınları
- Erol, C. (2021). *Toplumsal cinsiyet ve kadın folkloru bağlamında Alevi Kadının yeri ve ritüelleri: Malatya Örneği*. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi). Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Gökbel, A. (2019). *Zakir. Ansiklopedik Alevi Bektaşî terimleri sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını.
- Gökçe, K. (2013). Aleviliği yaşamak veya Alevi olmak. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 56, 353-356. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2580501>
- Gümüş, N. (2011). *Alevilikte kadın: Şahkulu Sultan Dergâhı'ndaki kadınların "alevi kadını" algılayışı*. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi). Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Güneş, D. (2013). *Tokat Yöresi Alevî-Bektaşî İncancında zâkirlik geleneği*. (Yayımlanmamış Doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kaptan, M. N. (2024). Kültürel bellek aktarıcısı olarak semah. *Folklor Akademi Dergisi*, 7/2, 766-781. <https://doi.org/10.55666/folklor.1415767>
- Keleş, A. (2016). *Alevi müzik uyanışının eğitim bileşeni: Şahkulu Dergahı ve Erdal Erzincan Müzik Merkezi*. (Yayımlanmamış Doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Kızal, F. (2019). *Adana merkez ilçelerindeki cemevlerinde zakirlik geleneği*. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi). Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
- Koca, T. & Onaran, Z. (1987). *Gül-deste nefesler, ezgiler, notalar*. Ankara: Bektaşî Kültür Derneği Yayınevi.
- Korkmaz, E. (1993). *Alevi-Bektaşîlik terimler sözlüğü*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Krippendorff, K. & Bock, M. A. (2004). *The content analysis reader*. SAGE.
- Mustan Dönmez, B. (2006). *Alevi müzik uyanışı bağlamında İzmir Limontepe Alevi Göçmenlerinin müzik pratikleri*. (Yayımlanmamış Doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

- Mustan Dönmez, B. (2010). Alevi Cem Ritüelinde canlandırılan Kırklar Söylencesinin 'şiiir-müzik-dans' ile ilişkisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3/14, 191-199. [https://sosyalarastirmalar.net/cilt3/sayi14pdf/donmez\\_banumustan.pdf](https://sosyalarastirmalar.net/cilt3/sayi14pdf/donmez_banumustan.pdf)
- Soylu Bağçeci, F. & Şenol Atıcı, M. (2020). Alevilikte inanç temelli müzik düşüncesinden kültürel temsil odaklı müzik algısına: Mersin Cemevi'nde dönüşümün izleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 96, 365-384. <https://doi: 10.34189/hbv.96.016>
- Şahin, F. (2024). *Merzifon ve Gümüşhacıköy (Amasya) zakirlik geleneği*. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi). Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Şener C. (1997) *Türklerin Müslümanlıktan Önceki Dini Şamanizm*. İstanbul: Ad Yayıncılık.
- Odabaşı, G. (2016). *Alevi Geleneğinde cem ibadeti*. (Yayınlanmış Yüksek lisans tezi). Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Onatçı, N.A. (2007). *Alevi-Bektaşî kültüründe kırklar semahı müzikal analiz çalışması*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Opdenakker, R. (2006). Advantages and disadvantages of four interview techniques in qualitative research. *Qualitative Social Research*, 7/4 <https://doi.org/10.17169/fqs-7.4.175>
- Öz, S. (2011). *Alevi-Bektaşî İnançında gülbank, dua ve deyişler*. Ankara: Yol Bilim Kültür Araştırma Yayınları.
- Özdemir, U. (2016) *Kimlik, ritüel, müzik icrası: İstanbul Cemevlerinde Zakirlik Hizmeti*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Öztürk, G. (2006). *Ege bölgesi semahları ile Doğu Anadolu bölgesi semahlarının söz ve ezgi yapıları bakımından karşılaştırılması*. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Üzüm, İ. (2022). Kızılbaz. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 25, ss. 547-557). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Yalçın Yılmaz, M. (2006). *Türk Din musikisinde mersiyeler ve mersiye haneler*. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yayla, D. (2024) Alevi İnançında zâkirlik geleneği ve kadın zâkir olmak: Zâkir Türkan Akbıyık. *Türk Folklor Araştırmaları Derneği Dergisi*, 369, 174-194. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4231317>
- Yazıcı, M. (2011). *Alevilik / Alevi Deyişlerinin ve gülbanglarının sosyolojik analizi*. İstanbul: Çıra Yayınları.
- Yıldız, S. (2020). Tunceli ve çevresinden derlenen iki semah: Maraş Semahı ve Kırklar Semahı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 96, 411- 428. <https://doi: 10.34189/hbv.96.018>
- Zaman, S. (2009). *Alevi-Bektaşî Edebiyatı'nda Yedi Ulu Ozan*. İstanbul: Can Yayınları
- Zelyut, R. (2009). *Anadolu Aleviliğinin kültürel kökeni: Türk Aleviliği*. Ankara: Kripto Kitaplar.



**Online Kaynaklar**

Sokak Tv (2014, 8 Ağustos). “Keklikoluk Cemevi” (Sosyal Medya İletisi). *Youtube*. Erişim Tarihi: 5 Ocak 2025.  
Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=DKtiy82ZzJo&t=1264s>

**Kişisel Görüşmeler**

Umurhan, M. (2024, Aralık 04). Müzik evi sahibi-halk eğitimde usta öğretici, İzmir (Kahramanmaraş'ta Cem Yürütmüştür).

Gürdal, D. (2024, Kasım 21). İnşaat mühendisi-müzisyen, Kahramanmaraş.

Sakallı, A. (2024, Kasım 23). Aile hekimi, Nurhak/Kahramanmaraş.

Doğru, D. (2024, Kasım 24). Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Nurhak/Kahramanmaraş.

Baygın, A. (2024, Kasım 25). Müzik öğretmeni, Nurhak/Kahramanmaraş.

Yıldırım, B. (2024, Aralık 21). Emekli, Adana. (Kahramanmaraş'ta Cem Yürütmüştür).

Demir, H. (2024, Aralık 20). Kargo temsilcisi, Göksun/Kahramanmaraş.

Yılmaz, A. (2024, Aralık 20). Emekli, Kahramanmaraş.

Uzungeliş, M. (2024, Aralık 22). Müzisyen, Pazarcık/Kahramanmaraş.

Göksu, M. A. (2024, Aralık 22). İşçi, Narlı/ Kahramanmaraş.