



Konservatoryum Conservatorium

Başvuru | Submitted 13.10.2025
Revizyon Talebi | Revision Requested 09.11.2025
Son Revizyon | Last Revision Received 04.12.2025
Kabul | Accepted 23.12.2025

Araştırma Makalesi | Research Article

📄 Açık Erişim | Open Access

Çubuk / Şabanözü Merkezli Alevi Ocakları Semahlarına Bakış

A Look at the Semahs of Çubuk / Şabanözü Centered Alevi Ocaks



Armağan Coşkun¹  

¹ İstanbul Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, İstanbul, Türkiye

Öz

Bu çalışmanın amacı; özgün Aleviliğin yaşandığı Çubuk / Şabanözü merkezli Alevi ocaklarının (Seyyid Şah Kalender Veli Ocağı, Seyyid Hacı Ali Turabi Ocağı, Seyyid Cibâli Sultan Ocağı, Seyyid Hacı Muradi Veli Ocağı, Seyyid Mehmet Abdal Ocağı) etkin olduğu alandaki cemlerde dönülen semahların tanımlayıcı özelliklerini ortaya çıkararak ocakların inançsal mirasına katkı sunmaktır. Zira Alevilikte “yol bir sürekin binbir” anlayışına göre ocaklara, yörelere hatta birbirine yakın olan köyden köye uygulamalar farklılık göstermekle birlikte günümüzde yaşanan değişim ve dönüşümden nasibini almaktadır. Günümüzde göç, popüler kültür etkisi, kültürel bozulma, dijitalleşme, yazılı ve elektronik kültür ortamı etkisi vb. sebepler Çubuk / Şabanözü merkezli Alevi ocaklarının etkin olduğu alanı da etkilemektedir. Çubuk / Şabanözü merkezli ocak cemlerindeki müzik pratikleri ve dinî müzik repertuarı ile repertuar bileşenleri olarak dinî müzikal anlatım biçimleri / formları Anadolu Aleviliğinin özel bir yerinde durmaktadır. Genellikle bugüne kadar yapılmış metin merkezli çalışmalar önem arzetmekle birlikte semahlar başta olmak üzere cem repertuarı- âşık / zâkir repertuarı bileşenleri bir başka deyişle dinî müzikal anlatım biçimleri / dinî müzik formları ocaklara özgü olarak icra ortamı bağlamında kaydedilerek ezgi notasyonu ile hareket notasyonuna tâbi tutulup içerik, işlev ve edebi yönden incelenmesi önem arz etmektedir. Anadolu’nun genelinde semahların okunabilirliği için semahların zikredilen nokta itibarıyla çalışılması ve paralelinde ocaklararası mukayeseli değerlendirmelerin yapılması gereklidir. Kent ortamında tek tipleşen yüzeyselleşen cemler ve dolayısıyla semahlar gibi tüm cem yapı bileşenleri dışında sözlü kültür ortamındaki varlığını ve özgünlüğünü büyük ölçüde sürdüren semahlar hızlı bir şekilde kayıt altına alınarak incelenmelidir. Ocak kurumu üzerinde temellenen Aleviliğin semahlar başta olmak üzere özgün dinî müzik icralarını; ocaklar bağlamında benzerlik / farklılık ekseninde mukayesesi, teorik ve performans / icra bağlamında ise karakteristik ve tanımlayıcı özelliklerini ortaya çıkararak Anadolu yerel müzik gelenekleri içinde konumlandırmak önem arz etmektedir. Alana özgü olan semahların tanımlayıcı özelliklerini bir bütün halinde ortaya koymak için birinci aşamada Alevilik-Bektaşilik ve cemler bağlamında semahlar üzerinde bir çerçeve oluşturularak zemin hazırlanmıştır; zikredilen semahlar icra ortamı, icra düzeni, içerik işlev, edebî kuruluş, müzikâl kuruluş ve hareket kuruluşu yönünden incelenerek ikinci aşama inşa edilmiştir. Çalışma; Dağkalfat köyü, Çapar, Kutluşar köyü, Çit (Avdula) köyünde tarafımızdan yapılan alan araştırma kayıtları ile yönlendirilmiş gözlem verileri üzerinde şekillenmiş olup alan üzerinde daha önce yapılmış çalışmalar nazari bağlamda değerlendirilmiştir.

Abstract

The aim of this study is to contribute to the belief heritage of Alevi ocaks in the Çubuk / Şabanözü region, where an authentic form of Alevism is practiced (Ocak of Seyyid Shah Kalender Veli, Ocak of Seyyid Hacı Ali Turabi, Ocak of Seyyid Cibali Sultan, Ocak of Seyyid Hacı Muradi, Ocak of Seyyid Mehmet Abdal), by revealing the defining characteristics of the semahs performed during the cem rituals associated with these ocaks. In Alevism, according to the concept of “yol bir sürekin binbir” (“the path is one, the form a thousand and one”), practices vary among ocaks, regions, and even neighbouring villages, while also being shaped by contemporary processes of change and transformation. Today, factors such as migration, popular culture, cultural erosion, digitalization, and the influence of



“ Atf | Citation: Coşkun, A. (2025). Çubuk / Şabanözü Merkezli Alevi Ocakları Semahlarına Bakış. *Konservatoryum-Conservatorium*, 12(2), 540-559. <https://doi.org/10.26650/CONS2025-1802592>

© This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. 

© 2025. Coşkun, A.

✉ Sorumlu Yazar | Corresponding author: Armağan Coşkun armaganelci@hotmail.com



written and electronic cultural media also affect the area where the Alevi ocaks based in Çubuk / Şabanözü are active. The musical practices and the religious musical repertoire of cem rituals associated with Çubuk / Şabanözü based ocaks, along with forms of religious musical expression as repertoire components, hold a distinctive position within Anatolian Alevism. Although the text-centered studies conducted thus far are important, it is also crucial to record the components of the cem repertoire, namely the âşık / zâkir repertoire, especially the semahs, or in other words, the religious musical expression styles / forms in the context of the performance environment specific to the ocaks, to subject them to melody notation and movement notation as well as to examine them in terms of content, function and literary aspect. For the interpretability of the semahs across Anatolia, it is necessary to study the semahs from the aforementioned point and to conduct comparative evaluations among different ocaks. In contrast to cem rituals that have become standardized and superficial in urban settings, and accordingly all the structural components of the cem such as semahs, the semahs that have largely preserved their originality within the oral culture should be rapidly recorded and examined. It is important to compare the authentic religious musical performances of Alevism, especially the semahs, rooted in the institution of ocak, in terms of similarities and differences among ocaks, and to situate them within the local musical traditions of Anatolia by revealing their characteristic and descriptive features in the context of theory and performance. To reveal the defining characteristics of the semahs specific to the region as a whole, this study first establishes a conceptual framework on Alevism-Bektashism and semahs in the context of the cem rituals. On this basis, the second stage was built by examining the aforementioned semahs in terms of performance environment, performance order, content and function, literary structure, musical structure, and movement structure. The study is based on the fieldwork recordings and guided observation data collected in the villages of Dağkalfat, Çapar, Kutluşar, and Çit (Aydula), and evaluates previous studies on the region within a theoretical framework.

Anahtar Kelimeler Çubuk / Şabanözü Merkezli Alevi Ocakları • Cem • Dinî Müzik Anlatım Biçimleri / Formları • Semahlar • Semahların Tanımlayıcı Özellikleri

Keywords Çubuk / Şabanözü Based Alevi Ocaks • Cem • Forms of Religious Musical Expression • Semah • Defining Characteristics of Semahs

Extended Summary

The aim of this study is to contribute to the belief heritage of Alevi ocaks in the Çubuk / Şabanözü region, where an authentic form of Alevism is practiced (Ocak of Seyyid Shah Kalender Veli, Ocak of Seyyid Hacı Ali Turabi, Ocak of Seyyid Cibali Sultan, Ocak of Seyyid Hacı Muradi, Ocak of Seyyid Mehmet Abdal), by revealing the defining characteristics of the semahs performed during the cem rituals associated with these ocaks. In Alevism, according to the concept of “yol bir sürek binbir” (“the path is one, the form a thousand and one”), practices vary among ocaks, regions, and even neighbouring villages, while also being shaped by contemporary processes of change and transformation. To reveal the defining characteristics of the semahs specific to the region as a whole, this study first establishes a conceptual framework on Alevism-Bektashism and semahs in the context of the cem rituals. On this basis, the second stage was built by examining the aforementioned semahs in terms of performance environment, performance order, content and function, literary structure, musical structure, and movement structure. The study is based on the fieldwork recordings and guided observation data collected in the villages of Dağkalfat, Çapar, Kutluşar, and Çit (Aydula), and evaluates previous studies on the region within a theoretical framework. In the Çubuk / Şabanözü region, the authenticity of Alevi tradition has been largely preserved for over 800 years. The section of the cem ceremonies where the semahs are performed forms an integrated whole with the Mirajlama and Tawhid. The mystical aspect of the cem, based on the Quran, is reflected in the forms’ content, literary structure, movement patterns, and musical execution. This study explores this whole process, examining how Mirajlama, the Assembly of the Forty (Kırklar Meclisi), the semahs performed at this assembly, and the events of Karbala are reflected, making it a culminating and most significant stage of the cem ritual. The semahs of the ocaks may be classified into two categories: core (ritually obligatory) semahs (such as the Kırklar semah, which is part of Mirajlama and Tawhid) and optional semahs (such as the Turnalar semah). When classified by their performance time, the Kırklar semah comes first, followed by the Turnalar semah and the Karbala semah. The cem ceremonies, where the semahs are performed, serve not only a religious function but also an aesthetic, ethical, and socio-cultural ritual space. They offer a multi-layered structure

where an individual's inner journey, the relationship with the community, and the process of reaching the Divine come together. Within the framework of viewing the past through a collective sense of "we," semahs function as vivid expressions of communal socio-cultural identity and foster a shared sense of belonging among cem participants. The use of simple and clear language in the semahs supports the transmission of oral tradition and the preservation of collective memory. The semahs also reflect the melodic, rhythmic, and musical characteristics of the geography they belong to, thus making the musical diversity and cultural richness of Anatolia visible. Musically, the formal structure of the semahs is based on a binary form. These structures are differentiated by changes in meter and pitch. In terms of melodic progression, the melodies typically start with an ascending tone and continue with a descending tone. The movement structure of the semahs follows a circular movement rotation, which, like all ritualistic actions and forms of expression, carries a spiritual meaning, while also enhancing the body's coordination and sense of balance. It is essential to urgently record the semahs that have largely preserved their unique character throughout Anatolia. This is because, for the reasons mentioned, many aspects including the structure of the melody, movement, poetry, and costumes, are increasingly deviating from their original essence. Revealing the characteristic features of forms like the semah, Tawhid, Mirajlama, etc., and positioning them within the local musical traditions of Anatolia is significant for the cem âşık / zâkir repertoire, âşık (minstrel) music and literature, folk music and literature, and Sufi music and literary traditions.

Çubuk / Şabanözü Merkezli Alevi Ocakları Semahlarına Bakış

Giriş

Anadolu Aleviliği ve dolayısıyla Çubuk / Şabanözü Aleviliği üzerinde yapılan çalışmalar 1990 yılı itibariyle yoğunlaşmıştır. Çubuk / Şabanözü merkezli Alevi ocaklarının etkin olduğu alan üzerinde ocak kurumu, köyleri, cem âşık / zâkirliği olmak üzere saha araştırmaları ile birlikte çalışmalar yapılmıştır. 1995 yılında tanıştığımız alanla ilişkimiz 1997 yılı itibariyle yoğunlaşmıştır; devamında (1998, 2001, 2007, 2012, 2016, 2021) birçok cem izlenmiş olup semah dönen kişiler ve cem âşık / zâkirleri ile birebir yönlendirilmiş – yönlendirilmemiş katımlı gözlem ile görüşülüp kayıtlar yapılmıştır. Alan çalışmaları beş ocağın etkin olduğu alanda özgün Aleviliğin yaşandığını göstermiştir. Başkente yakın olan alanın günümüzde yaşanan değişim ve dönüşüm unsurlarına rağmen büyük oranda özgün kalması alanın önemini ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda cemlerde dönen semahların tanımlayıcı özellikleri üzerinde bir çerçeve oluşturma gereği kendini göstermiştir. Burada incelenen özgün alan gibi geleneksel çizgisinden kopmamış semahlar ivedilikle alanda tespit edilerek içerik, edebi, hareket ve müzikal kuruluş vb. yönünden ocaklar bağlamında incelenmeli; akabinde diğer ocaklara özgü olan semahlar ile karşılaştırmalı olarak çalışılmalıdır. Ocaklar bağlamında özgünlüğünü koruyan semahların çalışılıp kayıt altına alınması ve arşivlenmesi bilim için önem arz etmekle birlikte gelecek nesiller açısından da önemlidir.

Alevi inanç sistemine özgü edebiyat ve müzik pratiklerinin ocaklar açısından incelenmesi hem ocaklar bağlamında Anadolu Aleviliği hem de Anadolu halk, âşık, tasavvuf edebiyatı ve müziği bağlamında önemlidir. Büyük oranda özgünlüğünü koruyan alandaki müzik pratikleri bileşenlerinin kentleşme, teknolojileşme, popüler kültür, göç, elektronik kültür ortamının vd. olumsuz etkisi sebebiyle incelenmesi önemlidir. Cem ritüeli bütünlüğü içinde farklı ocaklardaki müzik pratiklerinin ortak bir inanç üzerinde benzer uygulamalarda birleştiği ve ayrıştığı hususu; toplumsal hafızanın aktarımı, inançsal kimliğin pekiştirilmesi, duygusal ve ruhsal doyumu sağlanması vb. işlevler zemininde dinî müzik formlarının incelenmesi ile ortaya çıkar. Anadolu Aleviliğinde cemlerde âşık tarzı şiir geleneğinin dinî yönünü ibadet amacıyla icra eden âşıkların sözlü ortamda öğrendiği ve aktardığı formlar duvaz / duvazımam, tevhid, mersiye, miraçlamalardır (vd.); bu formlar Anadolu Alevi kültürünü kuşaklararası taşımak başta olmak üzere dinî, tarihi, sosyo-kültürel birçok işlevi yerine getirdiği için Anadolu Aleviliğinde temel bir dinamiktir. Semahlar ise diğer formlardan ayrı olarak bünyesinde hareket barındırdığı için daha önde durmaktadır. Söz, müzik, hareket ve inancın eş zamanlı olarak bulunduğu semahlarda sözler, ezgiler ve dönüşler, beden ve ruhun eş zamanlı zikrini temsil etmektedir. Hakk’a dönen tüm cem erenleri ruhen birliğe ermektedir. Kur’an-ı Kerim’i temel alan cemdeki müzik boyutu tüm yönleriyle semahlarda kendini bulmaktadır.

Alevilik – Bektaşilik ve Cemler Bağlamında Semahlar Üzerinde Genel Bir Çerçeve

Alevilik ve Bektaşilik, bütüncül bir çerçevede ele alındığında, İslam’ın biçimsel unsurlarından ziyade özüne yönelen ve bu özü toplumsal yaşama yansıtan bir inanç biçimi olarak değerlendirilebilir. Kaynağını Türk kültürü, eski Türk inanç ve yaşam unsurlarından alan Alevilik-Bektaşilik, önceki inanç unsurlarının İslamiyet’in özünü eklemlenmesi sonucu oluşan bir bileşimi ifade etmektedir (Doğan, 1995, s. 20). Bu noktada “cem, saz ve dede” üçlüsü inanç ve pratiğin vazgeçilmez unsurlarıdır. Horasan erenleri, Şamanizm izleri taşıyan Alevi-Bektaşî inançlarını, ritüellerini ve semahlarını Orta Asya’dan Anadolu’ya taşımış; Oğuzlar ise Türk adının tarihsel sürekliliğiyle birlikte bu geleneklerin yaşatılmasında belirleyici rol oynamıştır (Eröz, 1992, s. 100).

Alevi-Bektaşî inanç sisteminin temel kaynağı tasavvuf olup Vahdet-i Vücut düşüncesi ile varlığın birliğini esas alarak Tanrı'nın evrende ve insanda tecelli ettiğini kabul eder (Önder, 2007, s.127). Cemler inanç, yaşam biçimi ve ahlaki değerlerin toplumsal düzlemde ifade edildiği; dayanışma, kültürel aktarım, ahlaki denetim ve dini pratiği bir araya getiren çok boyutlu ritüellerdir; bireylerin ruhsal yenilenmesini ve toplumsal sorunların çözümünü destekleyerek toplulukların dinî ve kültürel sürekliliğini sağlamıştır. Semahlar, göçebe Türk topluluklarının İslamiyet öncesi müzikli ve ritüel danslı törenleriyle paralellik göstermekte ve bu pratiklerin İslamiyet sonrasında dönüşerek varlığını sürdürdüğünü ortaya koymaktadır. Semahların saz ve söz eşliğinde icrası, eski Türk kültürünün devamlılığını yansıtan önemli bir unsur olarak değerlendirilebilir; nitekim Dede Korkut Hikâyeleri'nde de toplumsal ve kültürel etkinliklerin müzik eşliğinde gerçekleştirildiği görülmektedir (Eröz, 1990, s.217; Fırlalı, 1996, s.325). Somut kökeni için örneklendirme yaparsak Çin kaynaklarına başvurduğumuzda, Göktürk kadınlarının dansının (raks, semah) görsel ve metaforik bir dil kullanılarak anlatıldığını görmekteyiz (Esin, 1974, s. 12-13). Soyut anlamda köken olarak "Kırklar Meclisi"ne dayandırılan cemler ve cemdeki "on iki hizmet" içerisinde yer alan semahlar belirli bir düzen ve disiplin çerçevesinde icra edilmektedir. Semah, Anadolu'nun çeşitli yörelerinde ağız özelliklerine bağlı olarak "zamah, zemah, zamak, semağ, zamağ" gibi farklı adlarla anılmaktadır; köken olarak Arapça "sema" sözcüğünden türemiş olup sözlük anlamı "işitme" ve "dinleme"dir (Gölpınarlı, 1958, s.72; Coşkun Elçi, 1998, s.405).

Ön Asya'dan, Türkistan'dan Balkanlar'a kadar uzanan bir coğrafyada oluşup yaşamış ve yaşayan; Alevilikteki diğer unsurlar gibi "yol bir sürekin binbir" anlayışına paralel olarak ocaklara, yörelere, süreklere göre çeşitlilik ve zenginlik gösteren; ibadet amaçlı söylenen ve dönülen; bağlı olduğu yörenin ağız, usul, tavır vb. müzik özelliklerini taşıyan; tekke geleneğinin etkisi ile oluşan âşık tarzı şiir geleneğinin dinî yönünü icra eden âşıkların sözlü aktarımı neticesinde vücut bulan ezgi (bileşenleri ile), şiir (bileşenleri ile) ve hareket / dans (bileşenleri ile) üçgeni bütününde sözlü geleneğe özgü olan müzikâl anlatım biçimine "semah" denir (Coşkun Elçi, 1998, s. 402; 2018, s. 20).

"Semah" sözcüğünün ne zaman kullanılmaya başlandığına dair kesin bir bilgi bulunmamaktadır.

"Bu semaa girmeyen sonra peşiman olur

Erişür bizûm ile ser-be-ser düşman olur

Bir niçenin gönline şeytanlar tolup durur

Erenler semaina anlar erişgen olur (Gölpınarlı, 1941, s. 29).

Belirli kurallar ve düzen içinde dinî amaçla dönülen semahlar, anlamlarını cemin yapısal ve sembolik bütünlüğü içinde kazanır ve cemlerden ayrı değerlendirilemez. Semahlar, ritüel boyutun yanı sıra söz/şiir, hareket ve ezgi/müzik bağlamında kültürel ve estetik anlamlar da taşır. Cemlerde semahların icra zamanı belirli ritüel uygulamalara bağlıdır; bu nedenle cem ve semah birbirinden bağımsız ele alınamaz. Günümüzde semahlar, cemlerin yanı sıra türbe ziyaretleri, Nevruz ve Hıdırellez gibi özel günler ile kültürel etkinliklerde de icra edilmekte; bu durum, işlev ve anlamlarının zaman ve mekâna göre değişebildiğini göstermektedir (Coşkun Elçi, 1998, s. 591). Bu bağlamda semahları, cem/erkân içinde ve cem/erkân dışında icra edilenler şeklinde ikiye ayırmak mümkündür; cem/erkân dışı semahlar, Kırklar ve Kerbela semahı dışındaki semahları kapsamaktadır.

Osmanlı döneminden Cumhuriyetin erken yıllarına kadar tekkelerin kapatılması ve tasavvufî kurumlar ile inançların resmî olarak yasaklanması, kapalı inanç pratiğinin sürekliliğini pekiştirmiştir. Bu süreçte yüzyıllardır sürdürülen ritüeller, görenekler ile usul ve erkân adâbı korunmuş, sözlü kültür aracılığıyla toplumsal belleğin devamlılığı sağlanmıştır. Bu nedenle Alevi-Bektaşî kültüründe müzik ve edebiyat, estetik değerlerin ötesinde topluluk kimliğinin, inanç pratiğinin ve sosyal normların aktarımında merkezi bir işlev üstlenmiştir. Âşıklık geleneğinin dinî boyutunda cemlerde âşık/zâkir tarafından icra edilen müzik, ibadet amacıyla söylenen deyiş ve nefeslere dayalıdır. Cem repertuarını oluşturan bu dinî müzikal formlar, cem düzenindeki

hizmet akışına uygun olup semah, duvaz, tevhid, miraçlama, mersiye ve safalama gibi ocaklara, yörelere ve süreklere göre farklılık gösteren türlerden oluşmaktadır.

Alevi-Bektaşî müziği, dini temellere dayalı olarak ortaya çıkmış; zamanla halk ve hak âşıklarının katkılarıyla halk motiflerini de bünyesine katmıştır. Söz ve ezginin bütünleşik yapısıyla dini ritüellerde ve toplumsal-kültürel pratikte işlev gören bu geleneğe semahlar, söz ve müzik uyumuyla estetik ve ritüel açıdan önemli bir yer tutmakta ve Türk halk müziği repertuarında başlıca türlerden biri olarak kabul edilmektedir (Coşkun Elçi, 1998, s.109-128).

Semahların biçimlenmesinde yöresel müzik karakteri ve ritmik yapı belirleyici olurken, müziğin yapısal bütünlüğü ve söz uyumu bu geleneğin özgün niteliklerini günümüze taşımıştır. Semah deyişlerinde melodinin çıkıcı ve inici seyri monotonluğu önler; melodi ile söz arasındaki uyum estetik etkiyi artırırken ritüelin ve sözün anlamını pekiştirir. Bu yönüyle semahlar, yalnızca bir müzik türü değil, söz ve ezgi aracılığıyla toplumsal hafızayı aktaran ve kültürel kimliği yeniden üreten bir ifade biçimidir.

Müziksel ve bedensel bir ifade biçimi olan semahlar, belirli ölçü ve usuller içinde icra edilir; farklı zamanlı usuller semahın ritmik yapısını oluşturur. Repertuvarda 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9 ve 10 zamanlı usuller yaygın olup, semahın bölümlerine göre ritmik karakter değişkenlik gösterir (Öztürk, 2005, s.8).

Semahlar yapısal olarak genellikle iki ya da üç bölümden (ağırlama- yeldirme -yürütme vb.) oluşmaktadır. Ağırlama bölümünde düzenli ve ölçülü bir ritim, yeldirmede ise senkoplar ve vurgusal çeşitlilikle sağlanan ritmik dinamizm hâkimdir. Ayrıca bazı semahların özellikle final kısımlarında serbest ritim uygulamalarına rastlanmaktadır.

Cemlerde en yaygın biçimde kullanılan çalgı bağlamadır. Bununla birlikte farklı dönemlerde ve bölgelerde gözlemlenen kültürel çeşitlilik doğrultusunda, keman ve kabak kemane gibi diğer çalgıların da icracılar tarafından tercih edildiği görülmektedir (Noyan, 1971, s. 1806; Coşkun Elçi, 1998, s. 488). Bu durum, cemlerin müzikal zenginliğini ve icra pratiklerinin coğrafi, kültürel ve tarihsel bağlamlara göre değişkenlik arz ettiğini göstermektedir. Cemlerde eşlik enstrümanı bağlamında davul ve tef kullanımı tartışmalı bir durumdur. Zira vurmalı çalgılar Kütahya ve civarında kullanılırken Anadolu genelinde diğer yörelerde kullanılmaz.

Çubuk / Şabanözü Merkezli Alevi Ocaklarında Semah Geleneği

Anadolu'nun tarihsel ve kültürel zenginliği içinde önemli bir inanç sistemi olan Alevilik, ocak kurumu temelinde şekillenmiş; ocaklar kendi yol ve erkânını sözlü kültür aracılığıyla kolektif hafızada koruyarak günümüze taşımıştır. Alevilikte ocak kavramı, dede, seyyid, pir ve rehber gibi dinî hizmetleri yürüten kişilerin aile ve soylarını ifade eden temel bir unsurdur. Ocaklar, dinî işlevlerinin yanı sıra Alevi kimliğinin oluşumunda, toplumsal dayanışmanın sürdürülmesinde ve kuşaklar arası kültürel aktarımda merkezi rol üstlenerek kolektif belleğin taşıyıcısı olmuştur. “El ele, el Hakk’a” ilkesi doğrultusunda gezgin nitelik taşıyan dedeler, talip topluluklarını ziyaret ederek dinî törenleri yürütmüş, toplumu bilgilendirmiş ve anlaşmazlıkların çözümünde hakemlik yapmıştır. Toplumsal hiyerarşide merkezi konuma sahip dedeler, Hz. Muhammed’in soyundan geldiklerine inanıldığından “evlâd-ı resul” ya da “seyyid” olarak kabul edilmiş ve soy süreklilikleri şecerelerle kayıt altına alınmıştır. Dedelik kurumu, cemlerin yürütülmesinin yanı sıra toplumsal düzenin sağlanması, uyuşmazlıkların çözümü, bilgi aktarımı ve ahlaki denetim gibi işlevleri de üstlenmiş; mürşid-pir-rehber şeklindeki görev dağılımı ise dinî ve toplumsal işlevlerin hiyerarşik bir yapı içinde yürütüldüğünü göstermiştir (Yaman, 2011, s. 77).

Ankara'nın kuzeyinde yer alan Çubuk ile Çankırı'nın güneybatısındaki Şabanözü'nde yeşeren ocakların etkin olduğu alan, Anadolu Aleviliğinin zengin ritüel çeşitliliğini yansıtan önemli bir merkez olarak karşımıza

çıkılmaktadır¹. Anadolu geneline baktığımızda geleneksel Aleviliğin uygulandığı özgün alanda yer alan Çubuk / Şabanözü merkezli ocakları² çok özel ve önemli bir yerde durmaktadır. Çubuk köylerinin başkente, Şabanözü köylerinin Çankırı'ya yakın olmasına ve köyden kente göçe rağmen alanda 800 yılı aşkın bir sürede Alevilik özgünlüğünü büyük oranda korumaktadır.

Ocakların etkin alanındaki cemlerde, cem âşık / zâkirlerinin icrasında semahların yer aldığı bölüm, Miraçlama (Miraçnâme) ve Tevhid ile bir bütün oluşturmaktadır: sırasıyla Miraçlama, Kırklar Semahı, Tevhid, Turnalar Semahı ve Kerbela Semahı. Bu noktada Çubuk / Şabanözü merkezli Alevi ocaklarındaki cemlerde üç çeşit semah ile karşılaşmaktayız: sırasıyla Kırklar Semahı – ki bazı köylerde Miraçlama ile yer aldığı için Miraçlama da denmektedir-, Turnalar Semahı ve Kerbela Semahı. Çubuk / Şabanözü merkezli Alevi ocaklarında dönülen semahların tanımlayıcı özellikleri aşağıda sıralanan başlıklar dahilinde incelenecektir:

1. İcra Ortamları ve İcra Düzeni
2. İçerik, İşlev, Edebi Kuruluş Yönünden İnceleme
3. Müzikal Kuruluş Yönünden İnceleme
4. Hareket Kuruluşu Yönünden İnceleme

1. İcra Ortamları ve İcra Düzeni

Semahların icra ortamları olan cemler günümüzde ocakların dedeleri tarafından köylerde ve taliplerin oturdukları yere göre şehirde de yürütülmektedir; daha önce perşembe günü yapılan cemler günümüzde hayat şartları sebebiyle genellikle hafta sonlarında yapılması tercih edilmektedir. 1997 yılı itibarıyla tanıdığımız alandaki cemleri birlik cemleri ve özel kurbanlar olmak üzere ikiye ayırmamız mümkündür. Abdal Musa kurbanı cemi, Gençler / Kızlar kurbanı cemi, Koldan Kopan / Canbaş lokması cemi, Kızıldeli Kurbanı / Seyyid Ali Sultan cemleri birlik cemlerini oluştururken Dar kurbanı cemi, Musahip Kurbanı cemi, Yıl kurbanı cemi özel kurbanları oluşturmaktadır. Alanda Düşkün Kurbanı cemi ritüel bir akışla yapılmadan yörenin tabiriyle “düşkünleri evde çektirdiler³” şeklinde evlerinde kurbanı kesilir. Yörede yaklaşık 800 yılı aşkın olarak sürdürülen gelenek büyük oranla canlılığını korumaktadır.

¹Çubuk / Şabanözü merkezli ocakların etkin olduğu alanda zengin bir müzik ve edebiyat geleneği oluşmuştur. Bu konuda yapılmış çalışmalar için bakınız: Akyol, İbrahim. 2007. “Çankırı Kültür Coğrafyasında Bektaşî- Alevi Edebiyatı” Gazi Üniversitesi, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Merkezi, 2. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni. C1: 503-532; Coşkun Elçi, Armağan. 2007 (29 – 30 Kasım). “Cemde Âşık ile Müziğin Yeri ve Önemi”. Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma Ve Uygulama Merkezi, Somut Olmayan Kültürel Miras – Yaşayan Âşık Sanatı Uluslararası Sempozyum Bildirileri. 127- 170. Ankara: Grafiker Matbaası; Coşkun Elçi, Armağan. 2009. “Hacı Bektaş Velî’nin Işığında Yaşayan Bir İnsan Hazinesi: Âşık Aşur Uygur”. Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Merkezi III. Uluslararası Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Sempozyum Kitabı- Hacı Bektaş Velî’nin Tarihsel Kimliği, Düşünce Sistemi ve Etkileri. 157-211. Üsküp / Scopje); Coşkun Elçi, Armağan. 2010. “Duvazlar / Duvaz İmâmlar Üzerine Müzikal Bir Çerçeve” Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi. 57: 131 – 174; Coşkun Elçi Armağan. 2017. Anadolu Aleviliğinde Cem Âşıklığı / Zâkirlığı, Ankara; Coşkun Armağan. 2023. “Türk Din Müziği ve Çubuk/Şabanözü Merkezli Alevi Ocaklarının Etkin Olduğu Alan Bağlamında Âşık Seyyid Süleyman”, Rast Müzikoloji Dergisi, Cilt 11, Sayı 1; Çağlayan, Alper. 1996. Seyit Süleyman Hayatı ve Eserleri. İstanbul: Seyit Süleyman Kültür ve Tanıtma Derneği Yayınları (No:1); Çağlayan, Bünyamin. 2004. “Kalecikli Miratı” Doğumunun 100. Yılında Zeki Ömer Defne ve Çankırı Şairler Sempozyumu Bildirileri. 147-151; Ersal, Mehmet. Yaz- 2009. “Alevi Cem Zâkirlığı: Battal Dalkılıç Örneği Alevilik – Bektaşilik Araştırmaları Dergisi. C 1: 188 – 205. Almanya; Ersal, Mehmet; Ersöz, Serpil. 2013. “Alevi Gülbenglerinin Temel Yapısı Üzerine Bir Değerlendirme” Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi. 65: 53-80; Ersal, Mehmet. 2016. Alevilik Kavramları ve Ocak Sistemi – Çubuk Havzası Örneği. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Merkezi Yayınları; Karsavuranoglu, Ali Aslan. 2004. Bizim Ozan. Ankara: Atik Yayınevi; Teberoğlu, Haydar. 2003. Evliya Yolunda Erkân. Ankara: Dedeoğlu Matbaası; Zengin, Ahmet Yaşar. 2004. “Çankırı Şair Sadık ve Şair Süleyman’ın Birlik ve Beraberlik Anlayışı” Doğumunun 100. Yılında Zeki Ömer Defne ve Çankırı Şairler Sempozyum Bildirileri. 224-229.

²Alandaki ocaklar üzerine Mehmet Ersal tarafından geniş ve kapsamlı bir şekilde kaleme alınan “Alevilik Kavramları ve Ocak Sistemi – Çubuk Havzası Örneği – “başlıklı çalışmaya bakınız.

³“Düşkün kurbanı hiç yapmadık, biz yöremizde düşkün kurbanı yapmadık da düşkünleri evde çektirdiler; yani düşkünlere kurban kestirdiler. Evinde verdirdiler. Kurban yaptırmadılar düşkün kurbanı” (Hüseyin Çufadar, Süleyman Ahi 15.09.2016 tarihli görüşme)



Çubuk / Şabanözü Merkezli Alevi Ocaklarındaki cemler üzerinde bir takvim oluşturacak olursak Anadolu'daki devam eden geleneğe paralel olarak Eylül / Ekim / Kasım aylarında başlayarak Mayıs sonunda bitirildiğini söylemek mümkündür ve takvime göre Abdal Musa Kurbanı cemi ile açılan kapı, Kızıldeli Kurbanı cemi ile mühürlenir, kapanır. Mevcut durumda alanda yürütülen cemler zikredilen cemlerin yanı sıra Dar Kurbanı cemi, Musahip Kurbanı cemi, Gençler Kurbanı / Kızlar Kurbanı cemi, Yıl Kurbanı cemidir (Coşkun Elçi, 2017, s. 100). 04.04.2007 Çankırı / Şabanözü / Kutluşar köyü, 05.06.2010 Ankara / Çubuk / Dağkalfat köyü ile 18.04.1998 Ankara / Çubuk / Çit (Avdula) köyünde izlenilen ve kayda alınan cem örnekleri ışığında mevcut durumda ve bu akışla yapılmaya devam eden Abdal Musa Kurbanı ceminin akışı şu şekildedir: Cem başlamadan önce dede Kırklar meydanına niyaz ederek tarikat namazını kılıp akşam gülbankını okur. Hizmet sahiplerinin dua almasından sonra post âşığı Şâh Hatayî'den on iki hizmet nefesini okur; gözcü ise cemin içeriği hakkında bilgi verir. Küsülü kalmamak için bütün canların birbirleriyle görüşmesinin akabinde dede ya da canlardan birisi tarafından Kur'an okunur (Bakara 37-38, Âl-i İmrân 103, Mâide 55-56, En'am 71, Tevbe 7, Kıyamet 14-15, Ahzab 46, Tahrim 8, Nisâ 26, Âraf 23). Dedenin istiğfar gülbankından sonra görgü aşamasına geçilir (Âl-i İmrân 103, Tahrim 8, Âl-i İmrân 29, Fâtır 18, İsrâ 13-14; Seccadeci; Müsahipli canların seccadeye gelmesi; İstigfar ayetinin okunması; görgünün yapılması; dedenin fetih suresi 10. ayeti okuması; dedenin tecellâ duasını okuması; carcının hizmeti). Sırasıyla cem birleme hizmeti, carcı hizmeti, sır suyu hizmeti ve çerağcı hizmeti yapıldıktan sonra âşık / zâkir çerağ hizmeti ile ilgili üç duvaz okur. Kurban hizmeti; kurban sahiplerinin görümü, kurban rehberinin gülbanklanması ve kurban dualama aşamaları ile tamamlanır. Akabinde âşık / zâkir kurban hizmeti ile ilgili üç duvaz okur; kurbanlı hizmeti, akşam yemeğinin verilmesi, kurbanın meydana gelmesi ve kara kazan hizmeti yapıldıktan sonra bu sefer âşık / zâkir kara kazan hizmeti ile ilgili üç duvaz okur. Erkândan geçme hizmetinin akabinde âşık / zâkir erkânla ilgili iki nefes ve bir duvaz okur. Yüreğin dualanması ve nazniyâz hizmetinden sonra âşık / zâkir nazniyâzla ilgili duvaz okur. Dem hizmeti ve yürek hakkının verilmesinden sonra ibadet amacıyla yapılan cemin amacına görkemli bir şekilde hizmet eden bölüm olarak Miraçlama, Kırklar Semahı, Tevhid, Turnalar Semahı ve Kerbela semahından oluşan bütün icra edilir. Sakka suyu hizmetinin bitiminden sonra âşık / zâkirin sakka hizmeti ile ilgili üç duvaz okumasının ardından sofra hizmetine geçilir. El suyu hizmetinden sonra Kur'an okunur; akabinde eksik noksan duası ve oturan duası okunur.

Cem âşık / zâkirinin icrasında incelediğimiz bölümün akışı şu şekildedir:

Miraçlama, Kırklar semahı, Tevhidler

Turnalar semahı

Kerbela Semahı

Cem âşık / zâkirinin hizmetleri arasında yer alan Miraçlama, Kırklar Semahı, Tevhid, Turnalar Semahı ve Kerbela Semahından oluşan bütün⁴, her hizmette üç kez arka arkaya okunan dâvaz bütünü gibi önem arz etmektedir. Birçok müzikal formun yer aldığı bu bölüm, ibadetin ve ibadet amacıyla yapılan müziğin inanç müzik ilişkisi bağlamında en görkemli bölümüdür. Bu bölümde Şâh Hatayî⁵'ye ait Miraçlama okunur ve son beş dördlüğünde musahipli bir er ve beş bacı Kırklar Semahı'nı döner. Zira gözcü öncesinde bacıları semah için darda tutmaktadır. Cem âşık / zâkiri; "Mümin Müslüm üryan büryan hep kalktılar semaha / Muhammed

⁴Alandaki Miraçlama, Kırklar Semahı, Tevhid, Turnalar Semahı, Kerbela Semahından oluşan bütün için bakınız: Coşkun Elçi, 2017, s. 138 – 151; Coşkun Elçi (2007) 2011, s. 127-170

⁵Hz. Muhammed'in miraç dönüşünde Kırklar meclisinde Hz. Ali ile olan buluşmasını konu edinen miraçlamalar, Anadolu genelinde ocakların büyük çoğunluğunda Şah Hatayî mahlaslı icra edilmekte olup Güvenç Abdal ocağı cemleri örneğinde olduğu gibi istisna da olsa farklı mahlaslara ait olanlar da mevcuttur.

de bile kalktı Kırklar ile semaha / Eller çalpana çalar⁶ dilleri Hakk la ilahe illallah” deyince sembolik bir el çırpma ile bacılar meydana gelerek Kırklar Semahı’nı döner. Yörede el çırpma geleneği yoktur; ancak söze eşlik etme noktasında sembolik bir el çırpma ile eşlik edilir. Hatayı’ye ait iki nefes ve Dedemoğlu’na ait bir düvazdan oluşan “Allah’ın varlığını ve birliğini” temel alan tevhitler tüm canlar tarafından okunur. Her dörtlüğün sonunda “Hakk la ilahe illallah / İllallah Şâh illallah / Ali mürşid güzel Şâh / Şâhim eyvallah eyvallah / ya Allah, la ilahe illallah” bütün cem erenlerince okunur. Âşık / zâkir tevhidin sonunda “Hakk Muhammed Mustafa’nındır bu semah / Ali’yel Murteza’nındır bu semah/ Hatice, Fatma, Hasan, Hüseyin’indir bu semah” şeklinde okuyarak bacılar üç kez semah döner ve darda dededen dualarını alırlar. Bu bölümün ilk aşaması tamamlanmış olur; ikinci aşamada Turnalar⁷ semahına geçilir. Turnalar semahını musahibi olmayan canlar da dönebilir ve sayı önemli değildir. Bu noktada Kırklar semahını dönen bacılar bu semahı dönmezler. Turnalar semahından sonra sıra üçüncü aşamada Kerbela semahınıdır. Kerbela semahını, Kırklar semahını dönen bacılar (5-7 bacı olabilir) ile bir er (gözcü de olabilir; 2 er de olabilir) dönerler; er İmam Zeynel’i, bacılar Kerbela’daki yirmi dört bacıyı temsil etmektedir. Burada da semahın her dörtlüğünün sonunda “illallah Şâh illallah Şâh illallah / Sen Alimsin âl-i mürşid güzel Şâh’ım Eyvallah / Ya Allah la ilahe illallah” dizelerine, Şahlamaya tüm cem erenleri eşlik eder. Kerbela semahının sonunda düvaz okunurken er ayakta darda durur ve bacılar dize gelir; cem âşık / zâkiri “Eğilin bacılar eylen niyazı” dediğinde erenler secdeye niyaz ederek dededen dualarını alırlar⁸. Bu akış sürecince Dede ve âşık / zâkirin yanı sıra gözcünün aktifliği dikkat çekmektedir.

Ocakların etkin olduğu alanda dönülen semahları temel semahlar (bir çeşit zorunlu) (Kırklar semahı - ki miraçlama ve tevhidler bütününde-, Kerbela semahı) ve serbest semahlar (Turnalar semahı) olmak üzere ikiye ayırmamız mümkündür. Bunun paralelinde yörede temel semahları dönen canlar (bir er beş bacı; ikrar vermiş musahipli ve bacıların doğurganlık özelliğini kaybetmiş olması gerekmektedir) serbest semah bölümü olarak adlandırdığımız Turnalar semahını dönmezken Turnalar semahına katılan gönüllüler, Kırklar ve Kerbela semahını dönemez; Turnalar semahının olduğu bölüm gönüllülük ile ilişkilidir. İncelediğimiz bütün içindeki alan semahlarını dönme zamanı olarak sınıflandırdığımızda birinci aşamada Kırklar semahı ikinci aşamada ise Turnalar semahı ve Kerbela semahı gelmektedir.

2. İçerik, İşlev, Edebî Kuruluş Yönünden İnceleme

Alevilik bünyesinde ibadet ritüellerinin yanı sıra sözlü anlatılar, müzik, edebiyat, mimari, resim gibi sanat unsurları ve tarihsel hafızayla örülmüş kültürel bir zenginliği barındırır. Cemler, dinî niteliğinin yanında estetik, etik ve sosyo-kültürel bir ritüel alanı olarak işlev görür; bireyin içsel yolculuğu ile toplulukla kurulan ilişki ve Hakk’a ulaşma sürecinin birleştiği çok katmanlı bir yapı sunar. Cemde, cem erenlerinin toplu arınmasıyla söz ve müzik eşliğinde inanç ve toplumsal düzen sembolik olarak yeniden üretilir. Bu ritüelin temel taşıyıcısı olan sözlü kültür ve cem âşık/zâkirlik kurumu, topluluk hafızasını miraçlama, tevhid ve semah gibi müzikal formlar aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarır. Geleneksel düzen, semahlar ve diğer inanç pratiklerinin yaşatılıp aktarılmasında belirleyici olmuş; bu sayede ocaklıların inançsal bütünlüğü korunmuştur. Miraçlama, Kırklar Semahı, Tevhid, Turnalar ve Kerbela semahlarının icra edildiği bu bütünde, mekân ve zamanı aşan biçimde Miraç, Kırklar Meclisi ve Kerbela olayına gönderme yapılmakta; topluluk Tanrı’nın birliği temelinde bu olayları söz/şiir, müzik/ezgi ve hareket unsurlarının oluşturduğu vecd hâliyle deneyimleyerek sembolik olarak O’na ulaşmayı amaçlamaktadır. Semahlar, geçmişe “biz” olarak bakma anlayışı çerçevesinde topluluğun sosyo-kültürel kimliğinin canlı bir göstergesi olarak cem erenleri arasında ortak bir aidiyet bilinci inşa etmiştir. Bu bağlamda Kırklar Semahı Miraç ve Kırklar Meclisi’ni, Turnalar Semahı Hz. Ali’yi, Kerbela

⁶Güray (2017, s. 158) “elleri çalpana çalar” sözlerini Anadolu’nun en eski dinî müzik çalgılarından olan ve Hititler döneminde de dinî âyinlerde kullanılan “çalpara”ya gönderme yaparak açıklamıştır.

⁷Yörede yekte semahı ile de adlandırılan Turnalar semahı Musahip Kurbanı ve Düşkün Kaldırma erkânında dönülmez.

⁸Bu akış için bakınız: Coşkun Elçi, 2017, s. 138-151; Coşkun Elçi, 2011, s. 127-170)

Semahı ise Hz. Hüseyin ve yakınlarının şehit edildiği Kerbela olayını içermektedir. Turnalar Semahı'ndaki hareketler turna kuşunun uçuş ve duruş özellikleri ile ağırbaşlı ve dingin karakterini yansıtırken, Alevilikte Hz. Ali'nin sesi ile turna kuşu arasında kurulan mistik bağ doğrultusunda turnanın kutsallığı güçlü bir sembolizmle ifade edilmektedir.

Miraç olgusu, Alevilikte Hz. Peygamber'e ait tarihsel bir tecrübe olmasının yanı sıra her talibin içsel dünyasında gerçekleştirmesi gereken bireysel bir manevî yolculuktur (Güray ve Kalenderoğlu, 2019, s.153). Sade, vakur ve mistik bir şiir-ezgi karakterine sahip olan miraçlamada, Cebrail aracılığıyla Hz. Muhammed'in miraca davet edildiği, doğru yolun kadim bir erkân ve rehberle mümkün olduğu vurgulanmıştır. Tevhidler, Allah'ın varlığına ve birliğine iman ve ikrarı ifade eder; O'nu ezeli ve ebedî bir olarak kabul etmeyi esas alır. "Lâ ilâhe illallah, Şah illallah" söylemi, Aleviliğin özgün tevhid anlayışını tarihsel kökenleriyle birlikte ritüel, kültürel ve estetik bağlamda sembolik bir biçimde yoğunlaştırır.

Çubuk/Şabanözü merkezli ocakların cemlerinde icra edilen semah örnekleri temelinde semahların sözlü yapısı; deyişlerdeki dil kullanımı ile şiirlerin biçim ve içerik özellikleri değerlendirilebilir. Anadolu Aleviliği ve köy Bektaşiliği bağlamında "deyiş", toplumsal ve dinî ritüellerde ifade edilen manzum sözlü kültür ürünlerini tanımlayan ve hem sözlü edebiyat geleneğinin hem de ibadet ve törenlerin ayrılmaz bir parçası olan bir kavramdır. Buna karşılık şehir Bektaşiliği ile Batı Anadolu ve Trakya'daki Bektaşî topluluklarında aynı işlevi gören metinler için "nefes" terimi kullanılmaktadır. Bu terminolojik farklılık, söz konusu toplulukların tarihsel gelişimi, mekânsal dağılımı ve ritüel pratiklerindeki çeşitlilikle ilişkilidir. Türkçede "demek" fiilinden türeyen deyiş; deme, âyet gibi adlarla da karşılanmakta (Duygulu, 1997, s. 10) ve Anadolu Aleviliğinde cem repertuarı bileşenleri için kapsayıcı bir terim olarak kullanılmaktadır. Kelimenin Kaşgarlı Mahmud'un Divânü Lugâti't-Türk'ünde "timek/temek", Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin bir gazelinde ise "tiyiş" biçimleriyle yer alması, tarihsel süreçteki fonetik değişimini ortaya koymaktadır (Yaltkaya, 1934, s. 162; Kaşgarlı Mahmud, 1985, 247).

Alevi inanç sisteminde önemli bir yere sahip olan deyişler, topluluğun inanç, ahlak ve yaşam anlayışını aktaran işlevsel ve didaktik anlatım biçimleridir. Yalnızca edebî bir form değil, aynı zamanda Alevi-Bektaşî dini-tasavvufi öğretilerini, tarikat ilkelerini ve ahlaki değerleri aktaran bir araçtır. Cem törenleri gibi ritüel ortamlarda icra edilen deyişler, birey ile topluluk arasında manevî bir bağ kurar. İçeriklerinde Tanrı-insan ilişkisi, Hz. Ali ve Ehl-i Beyt sevgisi, insan-ı kâmil anlayışı, tevazu, sevgi, birlik ve toplumsal değerler öne çıkmakta; lirik anlatımın yanı sıra eleştirel ve sitemkâr üslup da görülebilmektedir. Deyiş kavramı, şiirsel anlatımın yanında kendine özgü ezgi kalıplarını ifade eden bir müzik terimi olarak da kullanıldığından hem edebî hem müzikolojik açıdan değerlendirilmelidir. Koşma ve mânî nazım biçimlerinde olan Alevi-Bektaşî deyiş ve nefesleri genellikle en az üç dörtlükten oluşmaktadır ve bu yapı bazı kaynaklarda Allah-Muhammed-Ali üçlemesiyle ilişkilendirilmektedir. Hece ölçüsü çoğunlukla 8'li ve 11'li kalıplar olup kafiye düzeni abab-cccb-dddb şeklindedir. Sade ve anlaşılır dil kullanımı, sözlü geleneğin aktarımını ve kolektif hafızanın korunmasını desteklemektedir. Bununla birlikte, bazı deyiş ve nefeslerde aruz ölçüsünün de kullanıldığı ancak teknik açıdan kimi eksikliklerin bulunduğu görülmektedir (Güzel, 1989, s. 287).

Genellikle bağlama eşliğinde icra edilen bu eserler, toplumsal hafızanın sürekliliğini ve kuşaktan kuşağa aktarımını sağlar. Miraçlama, Tevhid ve semahların ezgiyle icrası, bireysel ve kolektif belleği canlı tutarak aidiyet duygusunu ve topluluk içi dayanışmayı güçlendirir (Erol, 2005, s. 60). Çubuk ve Şabanözü merkezli ocaklarda semahlar, inançsal ritüel olmanın ötesinde kuşaklararası kültürel aktarım, kolektif bellek ve toplumsal dayanışmanın güçlenmesine katkı sunarak yerel kimliğin korunması ve yeniden üretiminde belirleyici bir rol oynar.

3. Müzikal Kuruluş Yönünden İnceleme

Cemler, dinî müzik formları açısından oldukça zengindir: Miraçlama, tevhid, semah, duvaz / duvazımam, sefalama, muharremiye, mersiye, vb. Bu geleneksel formlar, Anadolu halk müziği içerisinde önemli bir hacimle yer almakta olup icra edildikleri coğrafyanın yerel müzik geleneklerini yansıtmakla birlikte bütünüyle Anadolu müziğinin geleneksel boyutunun anlaşılmasına ve sürdürülmesine katkı sunmaktadır. Bu bağlamda semahlar, ait oldukları coğrafyanın melodik, ritmik ve ezgisel özelliklerini bünyesinde barındırarak, Anadolu'nun müzikal çeşitliliğini ve kültürel zenginliğini görünür kılmaktadır. Müzikolojik açıdan incelendiğinde semahlar yapısal ve biçimsel özellikleri bakımından belirli kalıplar çerçevesinde şekillenmekle birlikte icra edildikleri yöreye göre değişkenlik gösterebilmektedir. Genel karakteri itibarıyla semahlar; ölçü sayısındaki ve usul yapısındaki değişkenlikler, kısa veya uzun gelişme bölümleri, inici seyir özellikleri ve çoğunlukla serbest ölçüyle tamamlanma eğilimiyle dikkat çekmektedir. Bu unsurlar, semahların hem melodik hem de ritmik açıdan esnek bir yapı sergilediğini göstermektedir. Ayrıca semahların icra biçimi, söz ve ezgi ilişkisi bakımından da dikkat çekici bir bütünsellik taşımaktadır. Her bir semah hem sözlü metnin anlam dünyasını hem de müzikal yapının duygu yükünü taşıyan bir ifade aracına dönüşmektedir. Bu durum, semahların yalnızca bir müzik formu olmanın ötesine geçerek inanç, estetik ve kimlik boyutlarını da içeren çok katmanlı bir kültürel form haline geldiğini göstermektedir.

Notaları ekte sunulmuş olan eserlerin analizlerini şu şekilde sunmamız mümkündür⁹:

Miraçlama ve Tehvid

Durak: La

Değiştirici İşaretler: Si bemol 2, mi bemol

Ölçü: 7/8, 11/8, 10/8, 9/8, 8/8

Ses Genişliği: 8'li (Dizek üzerinde sol ve ince sol)

Ezgisel, Ritmik ve Biçimsel Analiz: Eser iki bölümden oluşmaktadır. 7/8'lik ölçü ile karakterize olan ilk bölümün (1 ile 20'nci ölçüler arası) bir duyum karşıtlığı üzerine kurulduğu görülmektedir. Bu karşıtlık, re sesinden inici bir seyir ekseninde si bemol 2 sesinin yinelenmesiyle oluşan gergin duyumun ardarda takip eden la sesine çözümü ile ortaya çıkan yumuşama hissinden ileri gelmektedir. Bununla birlikte, bu bölüm içerisinde kısa süreli olarak 11/8 ve 10/8'lik ölçüler kullanılmaktadır. Ezgisel seyre zenginlik katan bu kullanımların sözlerdeki hece yapısına göre de geliştiği söylenebilir. İkinci bölümde (21'inci ölçüden başlayarak eserin sonuna kadar) ise ana karakteri veren 10/8'lik ölçüdür. Bu bölümde de kısa süreli olarak 9/8 ve 8/8'lik ölçüler kullanılmaktadır. Yine hece yapısının gereği olarak düşünülen bu ölçülerin sağladığı ritmik çeşitlilik, seyir zenginliğine katkı sağlamaktadır. Bu bölümde duyum bakımından karşıtlık, mi bemol sesinin bir anda seyre girmesi ile oluşan baskınlığın re ve sol sesleri eşliğinde si bemol 2 sesi üzerinde yapılan kalışlarla artırılması ile oluşturulmaktadır. Bu şekilde seyirde oluşan gergin duyum, izleyen serbest ölçülü bölümün ağır havası içerisinde çözüme kavuşmaktadır.

Miraçlama ve Tehvid (2)

Durak: La

Değiştirici İşaretler: Si bemol 2, mi bemol

Ölçü: 4/4, 6/4, 9/8, 7/8

⁹Çalışmamıza konu olan eserlerin notaları tarafımızdan kaleme alınan "Anadolu Aleviliğinde Cem Âşıklığı / Zâkirlığı - Çubuk / Şabanözü Merkezli Alevi Ocaklarındaki Cem Âşıklığı / Zâkirlığı Örneği İle" başlıklı kitap çalışmasında yer almış olup eserler Ankara / Çubuk / Dağkalfat ve Çit (Aydula) köyü ile Çankırı / Şabanözü / Kutluşar ve Çapar köylerinde Muzaffer Çolakoglu, Aşur Uygur, Battal Dalkılıç, Hüseyin Çufadar, Hüseyin Kesen, Yakup Akdoğan ve Süleyman Ahi'den 18.04.1998 / 05.6.2010 / 10.11.2010 / 15.11.2010 / 09.12.2016 / 15.7.2017 / 15.9.2017 tarihlerinde derlenmiştir.



Ses Genişliği: 8'li (Dizek üzerinde sol ve ince sol)

Ezgisel, Ritmik ve Biçimsel Analiz: Eser iki bölüm içinde analiz edilebilecek olup bu bölümler kullanılan ölçüler ile birbirinden farklılaştırılmıştır. 4/4'lük ölçüye sahip olan ilk bölümde (1 ile 13'üncü ölçüler arası) do sesi merkezinde başlayan motif, sol sesine yapılan çıkışlar ile zenginleştirilerek si bemol 2 sesi üzerinde askıda bırakılmaktadır. Böylelikle motifin tekrarı için duyum açısından gerekli hazırlık gerçekleştirilmektedir. İzleyen tekrarda la sesi üzerinde yapılan motifin neticelendirilmesi, 6/4'lük ölçünün ritmik genişliği ile duyumsal olarak pekiştirilmektedir. Ayrıca bu ritmik genişliğin ilgili ölçüde kullanılan sözlere ait hece yapısından da kaynaklandığı düşünülmektedir. İkinci bölüm olan pervaza geçişte köprü işlevi gören ezgisel yapıda (14 ile 17'nci ölçüler arası) sol sesi üzerinden yapılan ani inişler ile ezgisel merkezin re sesi üzerine taşınmasına hazırlık yapılmaktadır. Bu hazırlık, pervaz bölümünün (18'inci ölçüden başlayarak eserin sonuna kadar) duyumsal farklılığının çekirdeği olan re sesinin yinelenmesinin zeminini oluşturmaktadır. Bunun yanında, ölçünün 9/8'liğe değiştirilmesi ile ritmik açıdan da yeni bölümün farklı karakteristiği güçlendirilmiştir. Bu güçlü karakteristik duyum, ölçünün 7/8'liğe geçişi ile bir anlamda kırılarak eserin bitişi için duyum açısından gerekli temel oluşturulmuştur.

Turnalar Semahı**Durak: La****Değiştirici İşaretler: Si bemol 2, mi bemol, fa diyez****Ölçü: 9/8****Ses Genişliği: 7'li (Dizek üzerinde la ile sol)**

Ezgisel, Ritmik ve Biçimsel Analiz: Eserin, müzikal özellikleri bakımından farklılık gösteren iki bölümden oluştuğu görülmektedir. Bu bölümlerin öncelikle, eserin ölçüsüne ait olan ritim kalıbında farklı süre değerlerinin tercih edilmesi ile birbirinden ayrıldığı söylenebilir. Buna göre genel anlamda, 2+3+2+2 ritmik kalıbını içeren 9/8'lik ölçüye göre ilk bölümde 1, 3 ve 4'üncü vuruşlarda sekizliklerin, ikinci bölümde ise aynı vuruşlarda dörtlüklerin kullanımı bölümleri birbirinden ayıran temel farklılık olarak değerlendirilebilir. Birinci bölüm, 1 ile 13'üncü ölçüleri kapsarken, eserin geri kalan ölçüleri ikinci bölümü oluşturmaktadır. Seyir açısından bakılacak olursa ilk bölümün; mi, re ve do sesleri birleşiminden kurulan inici nitelikte ezginin si bemol 2 üzerine kalış yapması ve bu şekilde ortaya çıkan ezgisel kalıbın ardarda getirilmesi ile meydana geldiği anlaşılmaktadır. İkinci bölümde ise re sesi üzerine çekilen ezgisel merkezin başta do olmak üzere çevre sesler ile beslendiği ve özellikle mi bemol ile fa diyez seslerinin kullanımı ile ezgisel hareketliliğinin artırıldığı göze çarpmaktadır.

Kerbela Semahı**Durak: La****Değiştirici İşaretler: Si bemol 2, mi bemol****Ölçü: 7/8, 5/8****Ses Genişliği: 8'li (Dizek üzerinde sol ve ince sol)**

Ezgisel ve Biçimsel Analiz: Eserin müzikal yapısı, genel anlamda iki motifin karşıtlığı ve birbirini tamamlamaları üzerine kuruludur. Buna göre, ardarda kullanılan 7/8'lik ve 5/8'lik ölçüler bu iki ana motifin karakterini oluşturmaktadır. 7/8'lik ölçü ile karakterize ilk motifte re sesi merkez olmak üzere si bemol 2, do ve sol seslerinin de katılımı ile askıda bırakılan duyumun, ikinci motifte 5/8'lik ölçü içerisinde olmak üzere mi bemolün re üzerine olan inici baskısı aracılığıyla do sesine çözümü ile ezgisel kurgunun tamamlandığı görülmektedir. Eserin hemen başındaki serbest bölümün ise ilk motifte re sesi üzerinden geliştirilen askıda bırakılma duyumuna bir anlamda hazırlık işlevine yaradığı söylenebilir.



Araştırmaya konu olan eserlerin müzikal açıdan ortak özellikleri şu şekilde özetlenebilir: eserlerin biçimsel kurgusu ikili yapı üstüne kurulmuştur. Bu yapılar birbirlerinden, ölçü ve ses kullanımında yapılan değişikliklerle ayrıştırılmaktadır. Seyir bakımından ise genellikle çıkıcı olarak başlayan ezgilerin, inici bir çekimin etkisinde devam ettiği görülmektedir.

4. Hareket Kuruluşu Yönünden İnceleme

Semah dönme sırasında yapılan ve tekrarlanan hareket dizilimleri, döngüler geleneğin devamlılığı ve aktarımı hususunda oldukça önemlidir. Semahlarda dairesel bir rotasyonun takip edilmesi, tüm ritüelistik eylemlerde ve ifade biçimlerinde olduğu gibi ruhani bir anlam taşıırken, aynı zamanda dairesel hareket formunun beden koordinasyonunu ve denge algısını geliştirdiği söylenebilir. Dairesel yapılan hareketler belirli bir ritmik kalıbı takip ettiği ve süreklilik arz ettiği için zihinsel odaklanmayı destekler. Fizik yasalarına göre ise dairesel hareketlerin enerjiyi dönüştürme ve dengeleme özelliği vardır. Dairesel hareketlerin kültürel önemi ise tüm topluluk üyelerinin ortak bir ritimle daire merkezine eşit uzaklıkta ve düzeni bozmadan hareket edebilmeleri yani topluluk uyumu ve bağını güçlendirmesidir.

Kırklar Semahı

Semahda bir er beş bacının ardışık sıra ile yaptıkları bir düzen görülmektedir. Semah dönenler sahnenin sol arka kısmından sahneye giriş yapmaktadırlar; paten dairesel hareketle devam etmektedir.

Sonuç itibarıyla Kırklar Semahı hareketlerinin 9/8'lik tartımla yapıldığı görülmektedir. Bu 9 zamanlı tartım içerisinde üçlemenin sonda olduğu baskılar fazladır.

Turnalar Semahı

Semahda altı bacı; evrensel sahne numara sistemine göre sahnenin bir numaralı bölgesine (sahne önüne) cephe durmaktadır. Semah dönenler sahnenin iki ve sekiz numaralı bölgelerinde iki grup şeklinde sahne önüne dik bir şekilde sıralanmışlardır. Her bir grupta üçer kişi bulunmaktadır. Cem âşık / zâkirinin icrası eşliğindeki şiirin referans sözleri ile birlikte ritmik bir şekilde yer değiştirmektedirler ve ikinci paten dairesel yönde yapılmaktadır.

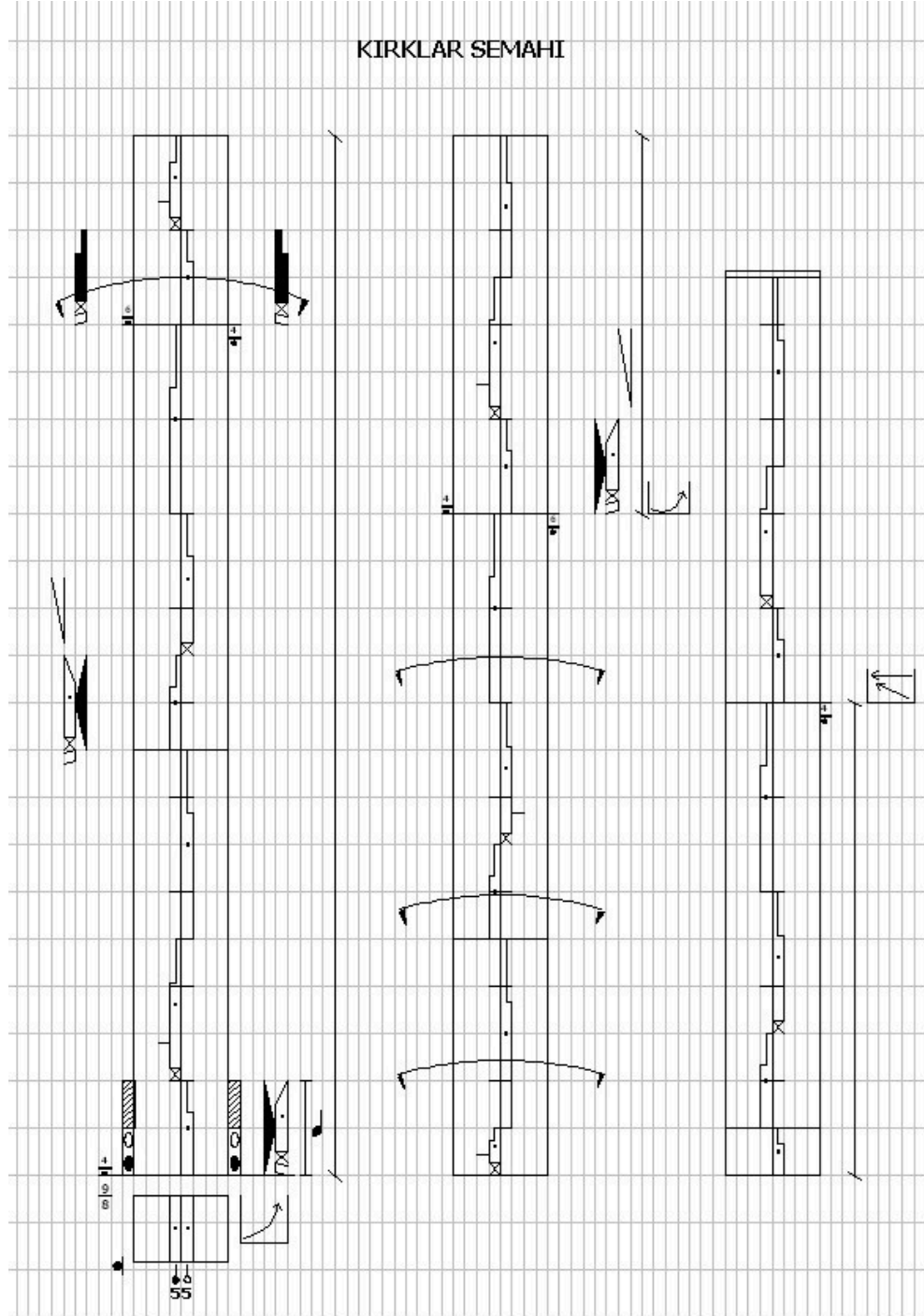
Sonuç itibarıyla Turnalar semahındaki hareket motifinin dokuz zamanlı gerçekleştiği görülmektedir. Hareket motiflerini incelediğimizde, hareketlerin 9 /8'lik 3'ü ikinci sırada olacak şekilde yapıldığı tespit edilmiştir. Semah dönenler, dairesel akış içerisinde kendi iç ritimleri ile harekete devam etmektedirler. Cem âşık / zâkirinin icrası çoğunlukla hareketlerin müzik notasındaki tartım ve düzümlüyle uyumludur.

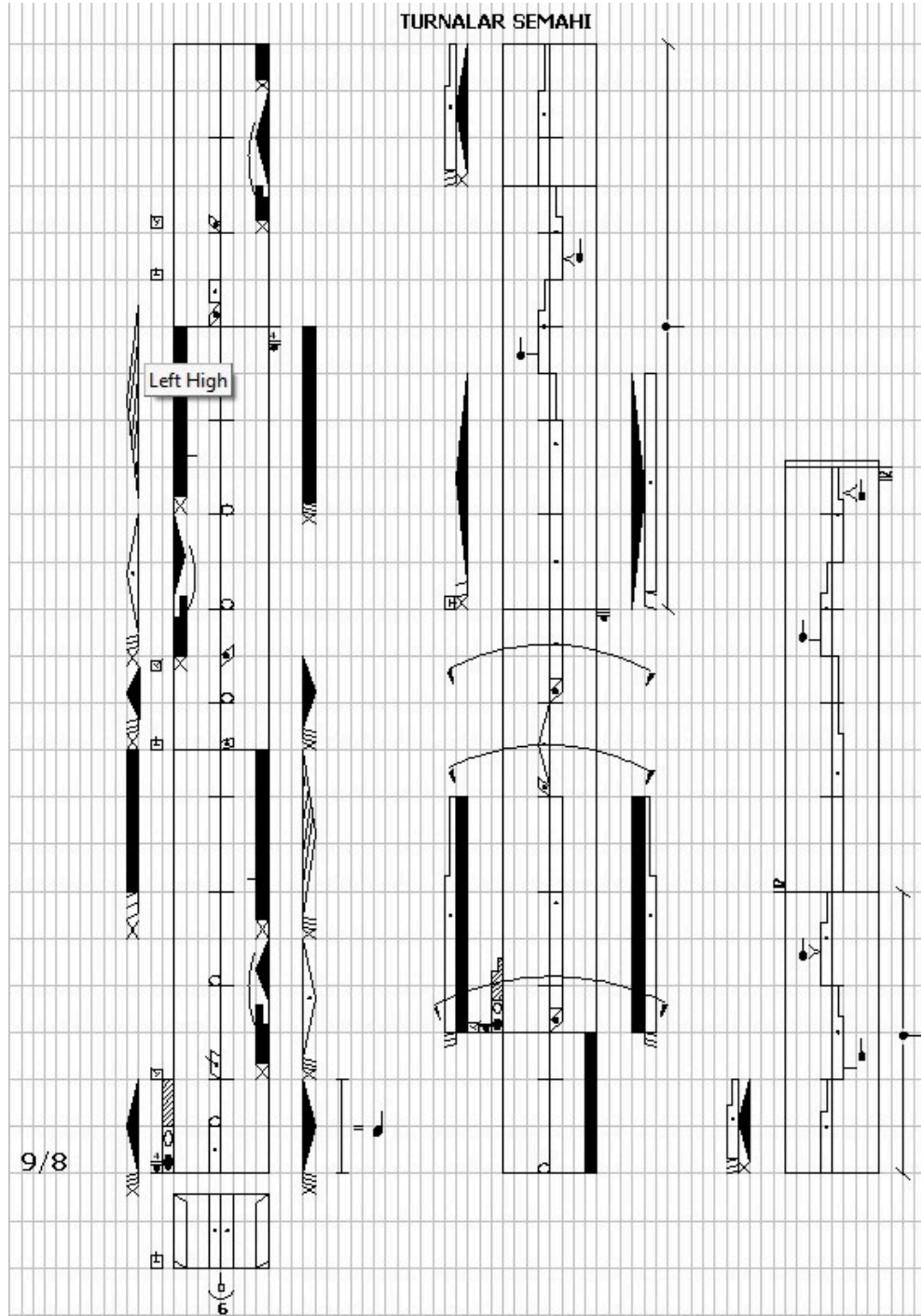
Kerbela Semahı

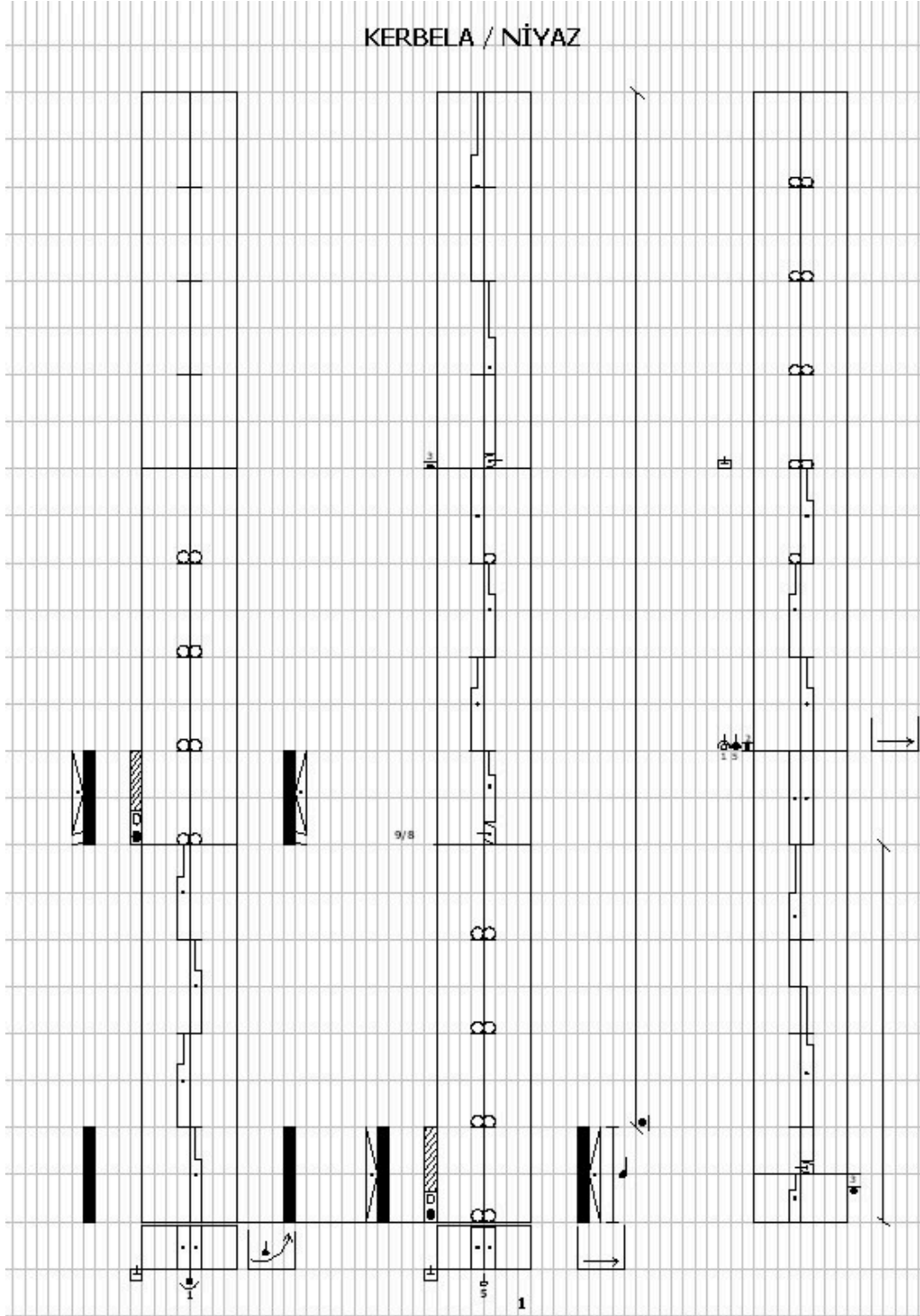
Sahne pateni bir er beş bacının sahne önüne paralel durduğu, sahneye cephe olan duruş ile başlamaktadır. Daha sonra er, sahne ön ortasına gelir, beş bacının ere niyaz etmeleri ile beş bacının sahne devinimleri başlar. Bu semahtaki ritüel cem âşık / zâkirinin söylediği şiire ve ezgiye göre gerçekleştirilir. Şiirin referans yerlerinde ortadaki ere doğru kapanma ve niyaz etme yapılıır. Daha sonra er, sahne sağ başında duracak şekilde (sahnenin 4 numaralı alanı), beş bacı sıra ile yanına dizilir. Yine şiir ve ezginin referans bölümü komut olarak secdeye gitme ve niyaz etme eylemleri ile gerçekleştirilir.

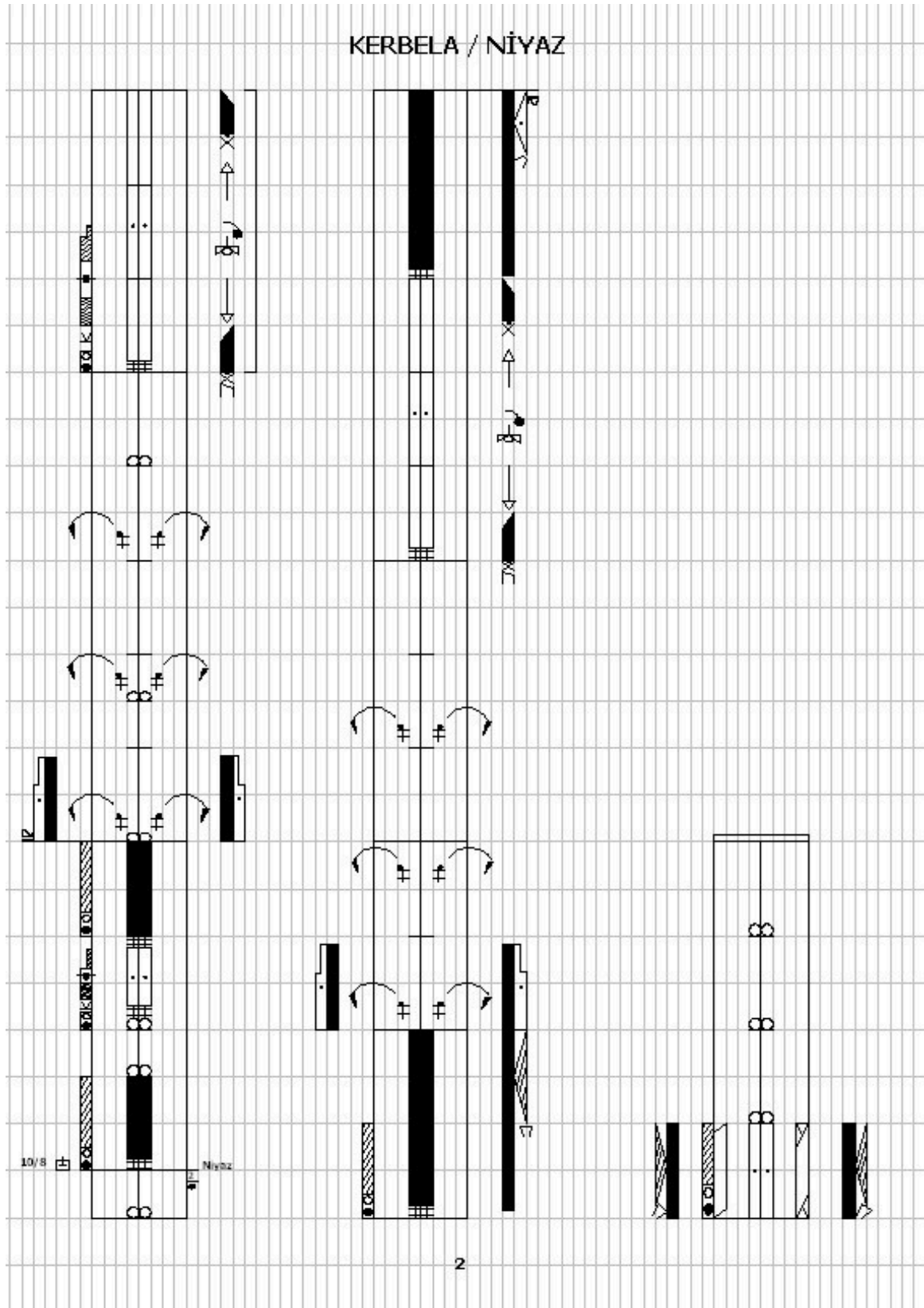
Hareket motiflerinin ritmik akışı serbest zaman ile başlar; hareketlerin akışı cem âşık / zâkirinin zamanı ile uyumludur. Akabinde ritmik yürümenin dairesel yönde devam ettiği görülmektedir. Burada adımlar 9 zaman ile uyumludur. Müziksiz motif analizinde ilk bölüm 9 zamanlı 3'ü sonda olacak şekilde düzümlenmiştir. Niyaz bölümüne geçerken bir serbest gezinme bölümü vardır. Sonrasında hareket akışı 10 zamanlı yapılıır. 10/8'lik tartımda üçlemeler başta olacak şekilde icra edilmektedir.

Alanda dönülen iki bölümlü semahların laban hareket notasyonu ile aktardığımız hareket transkripsiyonu aşağıda şekil 1, şekil 2 ve şekil 3'te verilmiştir.

Şekil 1*Kırklar Semahı Hareket Notasyonu,**Notaya alan: Dilek CANTEKİN ELYAĞUTU, Armağan COŞKUN**Dijital yazar: Talat AKSAR*

Şekil 2*Turnalar Semahı Hareket Notasyonu**Notaya alan: Dilek CANTEKİN ELYAĞUTU, Armağan COŞKUN**Dijital yazar: Talat AKSAR*

Şekil 3*Kerbela Semahı Hareket Notasyonu,**Notaya alan: Dilek CANTEKİN ELYAĞUTU, Armağan COŞKUN**Dijital yazar: Talat AKSAR*



Sonuç

Geleneksel -özgün Alevilik, tıpkı Karadeniz Aleviliğini temsil eden Güvenç Abdal Ocağı'nda olduğu gibi Ankara / Çubuk- Çankırı / Şabanözü merkezli Alevi ocaklarının etkin olduğu alanda da sürdürülmektedir. Anadolu'daki inanç haritasında önemli derecede konumlanan, ulusal ve bölgesel bazda etkili olan Çubuk / Şabanözü merkezli Alevi ocaklarında mevcut yürütülen cemler, birçok bileşeni ile büyük oranda özgünlüğünü korumakta olup talip-mürşit ilişkileri temelinde inanç ritüellerini yaşatarak büyük bir mirasın aktarımını sağlamışlardır; ancak sözlü kültür geleneği içinde aktarılmış diğer kültür ürünleri gibi zikredilen ocaklarda yürütülen cemler -ki tüm bileşenleri ile - ve incelediğimiz semahlar; göç, popüler kültür, dijitalleşme, yazılı - elektronik kültür ortamı vb. birçok unsurun etkisinden nasibini almaktadır. Çubuk / Şabanözü merkezli Alevi ocakları üzerinde yapılan diğer çalışmalar paralelinde alanın semahlarının tanımlayıcı özelliklerini ana hatları ile ortaya çıkararak geleneksel cem âşık / zâkir repertuarına katkı sunmak bir ihtiyaç olarak karşımıza çıkmıştır. Kur'an-ı Kerim'i temel alan ocakların cemlerindeki dinî boyut; formlarda içerik, edebi yapı, hareket yapısı ve ezgi icrasına yansımaları bağlamında çalışmada incelediğimiz bütün; Aleviliğin temelini oluşturan Miraçlama, Kırklar Meclisi, bu mecliste dönülen semah ile Kerbela olayının yansılama ve cem erkânının en tepe noktası olması bağlamında önem arz etmektedir. Alandaki cem müziği kimliği, âşık ve halk müziği kimliği ile dil kullanımı, edebî yapı, ezgi yapısı bakımından paralellik gösterirken formlar ve formların işlediği tema bakımından farklılık içermektedir ki bunda da ibadet unsuru etkindir. Miraçlama, tevhid, semahlar ezgi bakımından yörenin yerel icrası ile benzerlik gösterirken Anadolu'daki diğer ocaklarda icra edilenlerle içerik, edebi yapı ve işlev bakımından benzerlik göstermektedir. "El ele el Hakk'a prensibi temelinde yapılan ocaklarda dönülen semahların, ezgi yapısı ve hareket özellikleri ile Anadolu geneli gözönünde bulundurulduğunda kısmen farklılık göstermektedir; ancak içerik, işlev, edebi yapı bağlamında paralellik arz etmektedir; dolayısıyla ocakların etkin olduğu alanda dinî müzik icrasının yapısal, üslup, tavır vb. yönünden yörenin yerel icra ile benzerlik göstermesi sebebiyle alana hâkim olan geleneksel yapı temelinde icra zenginleşmiş ve çeşitlenmiştir. Yöreye özgü dinî müzik repertuarının oluşumunda yörenin yerel karakteristiği olan ezgi kalıp ve ritim yapıları temel dinamik olmanın yanı sıra dinî müzik formları arasında köprü görevi görerek yapılanmalarında rol oynamıştır.

Özgün Alevilik yaşayan incelediğimiz ocakların yanı sıra kentteki durumu şu şekilde özetlememiz mümkündür: kentteki Alevi cemevlerinin adeta bir dernek hüviyetine dönüşmesinin yanı sıra tektipleşen veya yüzeyselleşen cem icralarının yürütüldüğü ortamlar haline gelmiştir. Kentleşme sürecinde semahlar özgünlüğünü ve önemini yitirerek seyirlik hale gelmiştir. Ocak ve dedelik kurumu işlevini büyük oranda kaybetmiştir. Genellikle kentteki cemevleri ve derneklerinde yapılan cemlerde topluluğun bağlı olduğu ocağın dedesinin olması önemsenmeden herhangi bir dedenin yer aldığı gözlemlenmektedir; "a cemevinin dedesi, b derneğinin dedesi" şeklinde ifadeler kullanılarak kentleşme sürecine uygun bir organizasyon halini almıştır. Bu noktada bu mekanların işlevi büyük oranda kendini cenaze hizmetlerini yürütmede göstermektedir. Dolayısıyla köyde ve kentte kısmen özgün süren uygulamalar ile kente taşınan ve yüzeyselleşerek tektipleşen uygulamalar arasında büyük farklılıklar oluşmuştur. Mevcut durumda kentteki cemin gerçekleşmesinde yazılı ve elektronik kültür ortamı imkanları ile cemin ne zaman ne için yapılacağının bildirilmesi herhangi bir davete gider gibi herkesin katıldığı; posta oturmayı hak edip edilmediğinden emin olunmayan âşık / zâkirlerin müzik piyasasında meşhur olmuş repertuar ile profesyonel halk oyunları gruplarının gösterimini andıran semah performansının sergilenmesi, yüzeysel ve eksik uygulanan oniki hizmet vb. gözlemlenmektedir. Bunun paralelinde özgün, yarı özgün, özgün olmayan cemlere katılım bireyin tercihi haline gelmiştir.

İbadet amacıyla icra edilen formların sözlü kültür ortamının tükendiği günümüzde sözlü kültürün etkilerinin canlı olduğu alanlarda özgünlüğünü yitirmemiş semahlar başta olmak üzere diğer formların

kaydedilmesi ve bu çalışmadaki çerçeve dahilinde ana hatları ile ele alınması önerilmektedir. Anadolu bütününde özgün semahların ezgi yapısının ele alınması dinî müzik repertuarı ve formları, makam geleneği, usul ve ritim geleneği, âşık / zâkirlik geleneği, âşık / zâkir repertuarı geleneği, tasavvuf, âşık ve halk müziği geleneği açısından önem içermekle birlikte Anadolu müziğinin özgün birikiminin anlaşılmasına ışık tutacaktır; akabinde adlandırma, sınıflandırma, usul, ritim, makam, içerik, edebi yapı, hareket yapısı, ezgi yapısı bakımından tasnife tutmak mümkün olacaktır.

Ocak kurumu üzerinde temellenen Aleviliğin dinî müzik icralarını ocaklar bağlamında incelemek benzerlik farklılık ekseninde önemlidir; zira “yol bir, süre binbir” anlayışına paralel olarak temel tören niteliği taşıyan cemlerin her bir bileşeninin sözlü kültürün etkilerinin canlı olduğu alanlarda özgün haliyle kayıt altına alınarak benzerlik- farklılık ekseninde incelenip ocaklararası mukayesesi mevcut durumdaki değişim ve dönüşüm sebebiyle gereklidir. Dolayısıyla ocaklararası mukayese imkânı geleneğin zenginliği ve çeşitliliğine ışık tutacaktır. Anadolu bütününde özgün çizgisinden büyük oranda kopmamış semahların ivedilikle kayıt altına alınması gereklidir. Zira zikredilen sebeplerle ezgi yapısı, hareket yapısı, şiir yapısı, giyilen kıyafet vb. birçok yönüyle özünden uzaklaşmaktadır. Bunun paralelinde semahların yanı sıra cem repertuarı içinde yer alan diğer mersiye, devriye, nevrüziyye, safalama vb. dinî müzik formları da kayıt altına alınıp teorik ve performans bağlamında incelenerek geleceğe aktarılması, cem repertuarı- cem âşık / zâkir repertuarı noktasında önem arzemesinin yanında yine ocaklara özgü cem repertuarı- cem âşık / zâkir repertuarında benzerlik farklılıklar açısından da değerlidir. Dinî müzik formları bütününde ocaklara özgü cem repertuarı - cem âşık / zâkir repertuarının ortaya çıkarılması; makam müziği, Alevi müzik geleneği, âşık müziği geleneği, tasavvuf müziği geleneği, halk müziği geleneği için birçok yönden önemli bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Semah, Tevhid, Miraçlama vb. formların teorik ve performans bağlamında ele alınarak kendilerine ait karakteristik özelliklerini ortaya çıkararak Anadolu yerel müzik gelenekleri içinde konumlandırmak; cem âşık / zâkir repertuarı, âşık müziği ve edebiyatı, halk müziği ve edebiyatı, tasavvuf müziği ve edebiyatı açısından önemlidir.



Hakem Değerlendirmesi	Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek	Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review	Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri	Armağan Coşkun
Author Details	¹ İstanbul Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, İstanbul, Türkiye
	 0000-0003-1148-5747  armaganelci@hotmail.com

Kaynakça | References

- And, M. (1974). *Oyun ve Bügü*. İstanbul.
- Aytekin, S. (2001). *Buyruk*. Ayyıldız Yayınları.
- Barkan, Ö. Lütfi. (1942). İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeleri. *Vakıflar Dergisi*, II, 285-286.
- Birdoğan, N. (2013). *Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik*. Kaynak Yayınları.
- Birge, J. K. (1991). *Bektaşilik Tarihi* (R. Çamuroğlu, Çev.). Ant Yayınları.
- Bozkurt, F. (1973). *Aleviliğin Toplumsal Boyutları*. İstanbul.



- Bozkurt, F. (1995). *Semahlar*. İstanbul.
- Coşkun Elçi, A. (1998). *Alevi Bektaşî Törenleri ve Semahlar*. [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Ankara.
- Coşkun Elçi, A. (2007). Cemde Âşık ile Müziğin Yeri ve Önemi. *Somut Olmayan Kültürel Miras – Yaşayan Âşık Sanatı Uluslararası Sempozyum Bildirileri*. (s. 127- 170). Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi.
- Coşkun Elçi, A. (2017). *Anadolu Aleviliğinde Cem Aşıklığı / Zakirliği – (Çubuk / Şabanözü Merkezli Alevi Ocaklarındaki Cem Aşıklığı / Zakirliği Örneği İle)*. Gazi Kitabevi.
- Coşkun Elçi A, (2018). Karadeniz Aleviliğinde Semah (Güvenç Abdal Ocağı Örneği ile). *III. Uluslararası Müzik ve Dans Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*. (17-32), Trabzon.
- Doğan, İ. (1995). Alevilik – Bektaşilik. *Cem Dergisi*. 54. 20-21.
- Duygulu, M. (1997). *Alevi – Bektaşî Müziğinde Deyişler*. İstanbul.
- Erol, A. (2005). Değişen Koşullarda Alevi Müziği. *Alevi -Bektaşî Müzik Kültürü Sempozyumu Bildirileri*. s. 60-74. Hacı Bektaş Veli Anadolu Kültür Vakfı Genel Merkezi. Ankara
- Eröz, M. (1990). *Türkiye’de Alevilik Bektaşilik*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eröz, M. (1992). *Eski Türk Dini ve Alevilik*. İstanbul.
- Erseven, İ. C. (1990). *Aleviler’de Semah*. İstanbul.
- Esin, E. (1974). Sema. *Türk Edebiyatı Dergisi*. (Kasım), 12.
- Fiğlalı, E. R. (1996). *Türkiye’de Alevilik- Bektaşilik*. Ankara.
- Gölpınarlı, A. (1941). *Yunus ile Âşık Paşa*. İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (1958). *Menakıb-ı Hünkar Hacı Bektaş Veli*. İstanbul.
- Gökay, O. Ş. (1973). *Dedem Korkut’un Kitabı*. İstanbul.
- Güray, C. (2019). Çubuk Ve Şabanözü Bölgeleri Alevi Köylerindeki Cem Geleneklerine Müzikal Açından Bir Bakış. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. (89), 97- 118
- Güzel, A. (1983). Bektaşilik ve Bektaşî Şiiri. *Şükrü Elçin Armağanı*. (86). Hacettepe Üniversitesi.
- Güzel, A. (1989). Tekke Şiiri. *Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı*, III, 287.
- 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.
- Kaşgarlı, M. (1985). *Divan-ı Lugat-it Türk*. (B. Atalay, Çev.), Ankara.
- Korkmaz, E. (1994). *Ansiklopedik Alevilik-Bektaşilik Terimleri Sözlüğü*. İstanbul.
- Kökel, C. & Ersal, M. (2008). Çankırı İli Alevi Köyleri Hakkında. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. (48), 13-55.
- Köprülü, F. (1946). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara.
- Melikoff, İr. (1993). *Uyur İdik Uyardılar*. (T. Alptekin Çev.). Cem Yayınları.
- Noyan, B. (1971). Bektaşilikte Musiki ve Sîma 1-13. *Musiki ve Nota*. XIX (Mayıs), 1609.
- Ocak, A. Yaşar. (1983). *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri*. İstanbul.
- Ögel, B. (1980). *Türk Kültür Tarihine Giriş* (Cilt 1-12). Ankara.
- Önder, A.T. (2007). *Türkiye’nin Etnik Yapısı*. Ankara.
- Özdemir, U. U. (2016). *Kimlik, Ritüel, Müzik İcrası: İstanbul Cemevlerinde Zakirlik Hizmeti*. Kolektif Kitap Yayınevi.
- Öztürk, O. M. (2005). Anadolu Semah Müziklerinin Başlıca Özellikleri Üzerine Gözlemler. *Alevi -Bektaşî Müzik Kültürü Sempozyumu Bildirileri*. s. 8-30. Hacı Bektaş Veli Anadolu Kültür Vakfı Genel Merkezi. Ankara.
- Salcı, V. L. (1941). *Gizli Türk Dini Oyunları*. İstanbul.
- Türkdoğan, O. (1995). *Alevi-Bektaşî Kimliği*. İstanbul.
- Yaltkaya, Ş. (1934). Mevlana’da Türkçe Kelimeler ve Türkçe Şiirler. *Türksat* IV, 162.
- Yaman, A. (2011). Alevilikte Ocak Kavramı: Anlam ve Tarihsel Arka Planı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. (60), 17-43
- Yönetken, H. B. (1966). *Derleme Notları I – II*. İstanbul.
- Zelyut, R. (1990). *Öz Kaynaklarına Göre Alevilik*. İstanbul.