

ALEVİ-BEKTAŞİ CEMLERİNDE “DESTE BAĞLAMA” GELENEĞİ VE “BAĞLAMA” ADININ KAYNAĞI*

Necdet KURT**

ÖZET

Bu makalede, “Bağlama” adının nereden geldiğine dair, yeni bilgiler ve bulgular ışığında bir değerlendirme yapılmıştır. Öncelikle Orta Asya, Anadolu ve yakın coğrafyalarda telli sazların tarihçesi incelenmiştir. İkinci aşama halk müziği geleneğinin oldukça canlı olduğu Alevi-Bektaşî edebiyatı ve müziğinin oluşumu üzerine bilgiler verilmiştir. Üçüncü aşamada “Deste Bağlama” geleneğinin oluşumu ve kopuzdan bağlamaya geçiş değerlendirilmiştir. Sonuç olarak, Alevi-Bektaşî edebiyatı ve müziğiyle, ayin-i cemlerde en önemli unsurlardan biri olan “Deste Bağlama” hem sazın kendisine, hem de sazın çalındığı düzene (Akort) adını vermiştir. Çalınan düzene zaman içerisinde her kesimden kabul gören “Bağlama Düzeni” sazın adına da “Bağlama” denilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Alevi-Bektaşî, Ayin-i Cem, Kopuz, Bağlama, Deste Bağlama.

“DESTE BAĞLAMA” TRADITION AND THE ORIGIN OF THE NAME OF “BAĞLAMA” IN ALEVI-BEKTASHI CEM RITUELS

ABSTRACT

This article aims to make an assessment about where the name of “Bağlama” comes from in the light of newly emerging findings and information. First of all, history of string musical instruments was examined in the central Asia, Anatolia and nearby geography. Secondly, the information is given about the composition of Alevi-Bektashy literature and music, in which folk music tradition is highly living. Thirdly, the formation “Deste Bağlama” tradition and the process of transtion from lute-kopuz to “Bağlama” have been evaluated. As a result, “Deste Bağlama” which gives its name to the both musical instrument and the accord(Akort), is the most important part of Alevi-Bektashy’s “ayin-i cems”, literature and music. In the course of time, the order has been started to be called as “Bağlama Düzeni” and the name of the musical instrument becomes “Bağlama”.

Key Words: Alevi-Bektashy, Ayin-i Cem, Kopuz, Baglama, Deste Bağlama.

*“Dört Kıtada Folklorun İzinde” adlı, Prof. Özkul Çobanoğlu armağanı kitabında yayınladığım makalenin yeni bilgiler eklenmiş, gözden geçirilerek yeniden düzenlenmiş halidir.

** Folklor ve Müzik araştırmacısı

Giriş

Bu yazıdaki amaç; daha önce birçok araştırmacının çeşitli varsayımlarla açıklamaya çalıştığı, “Bağlama” adının nereden geldiğini yeni bilgiler ve bulgular ışığında aydınlatmaktır. Bu çalışmada, Türk soylu sazların atası sayılan kopuzdan evrilerek, günümüze kadar gelen ve “Bağlama” adıyla kullanılan “Saz¹”ımızın tarihçesinden, tarihî kaynaklardaki bahislerinden ve günümüzde Anadolu’nun birçok yerindeki işlevinden yola çıkarak “Bağlama” adının nasıl oluştuğu konusu ele alınmıştır.

Konu dört ana başlık altında incelenmiştir.

- 1-Orta Asya, Anadolu ve yakın coğrafyalarda telli sazların tarihçesi.
- 2-Alevi-Bektaşî edebiyatı ve müziğinin oluşumu.
- 3- Deste bağlama geleneğinin oluşumu ve kopuzdan bağlamaya geçiş
- 4-Bağlama adı hakkındaki görüşler ve sonuç.

Orta Asya, Anadolu ve Yakın Coğrafyalarda Telli Sazların Tarihçesi

M.Ö. 4000-3500’lü yıllarda yaşamış olan Sümerler ile ilgili İngiliz Arkeolog Leonard Walley’in Mezopotamya’da Fırat nehri civarında yaptığı araştırmalarda ve kazılarda, Sümer kültür ve uygarlığına ait birçok tablet bulunmuş, bu tabletlerin bir kısmının da Sümer müziğine ait olduğu tespit edilmiştir. Çivi yazısı ile yazılan bu tabletlerin yıllar sonra çözülmesi neticesinde Sümerlerin bir nota yazısı kullandıkları, *heptatonik*² bir ses dizisine (Sözer: 1996: 335) sahip oldukları anlaşılmıştır. Bunun diğer bir kanıtı da yine bu kazılarda bulunan o döneme ait bir flütür (Akdoğu: 1999: 5-6).

M.Ö. 3000 den itibaren belirginleşen Altay-Türk Kültürü, aynı zamanda Altay-Türk Müzik Kültürünün de belirleyicisidir. Altaylılar Orhun kıyıları, Moğol bozkırları ve İrtiş boylarına etkide bulunarak, MÖ II. binden itibaren de ilk yurtlarından ayrılarak gelecekteki Orta Asya Türk Müzik Kültürünün temellerini hazırlamışlardır (Budak, 2000: 23). İlk zamanlar Altaylarda, Yenisey Kırgızları ve birçok diğer Türk boylarında şaman ayinlerinde başta kopuz olmak üzere diğer birçok sazın; hastaları tedavi etmek, iyi ruhları çağırarak ve kötü ruhları kovmak gibi amaçlarla kullanıldığı, ayrıca Altaylar ve kuzeyinde şaman davullarının, hasta tedavisinde ve dini törenlerde kullanıldığı bilinmektedir (Erseven,1996). Karomatli’nin çalışmalarındaki Orta Asya Türk Müzik Kültürü ile ilgili görüşlerinde MÖ I. binden itibaren gelişmiş bir müzik görüyoruz. Bu döneme ait kaya resimlerinde def gibi vurmali aletler görülüyor. Müzik aletleri kalıntıları ve özellikle Sibiryada bulunan kalıntılar arasında flüt ve ney’e rastlanıyor. *Tambur, dutar, çapraz flüt, bulaban, dombra* gibi enstrümanlar topluluklarda en çok kullanılan sazlardır (Karomatli, 1999). Bu bilgiler ışığında, günümüzdeki bağlamanın atası sayılabilecek telli sazlar MÖ. II binli dönemlerden itibaren şekillenmeye başlanmıştır diyebiliriz.

¹Günümüzde Çalgıların tamamı genel ifade ile “saz” olarak anılır. Ancak Anadolu halkı arasında saz kelimesi ile kast edilen kopuzdan evrilen bağlama ailesinden olan çalgılardır.

²Heptatonik Dizi: Majör veya yedi diatonik dereceden (yedi ayrı tondan, notadan) oluşan ses dizisi. Gam.

Türk dünyasında müzik aletlerinin oluşumu hakkında anlatılan birçok efsane mevcuttur. Bunlardan biri şöyledir. "Hünerli bir kişi olan Korkut, bir müzik aleti icat edip tabiatın esrarlı hayatını bu müzik aletinin sesine katmak ister. Çam ağacını kesip kurutur, ondan bir müzik aleti yapmaya çalışırken bir gün düşünde melek ona yol gösterir. *"Korkut, yapıp durduğun kopuz, altı yaşındaki tek hörgüçlü erkek devenin ilikli kemiği gibidir, Ona benzet, üzerini deri kapla. Tekenin boynuzundan tiyek (sazın telinin altına konup teli tahtadan biraz yüksek tutan eşik) yap. Beş yaşındaki aygırın kuyruğundan kıl, bağırsak gerek. Bunları birleştirirsen aletin konuşup durur"* diye öğüt verir". Korkut, gördüğü rüya doğrultusunda kıl kopuz yapıp âlemi ezgileriyle hem hüzünlendirmiş hem de neşelendirmişti" (Yardımcı 2014: 51).

Kırgızlar ise kendi aralarında yüzyıllardan beri ağızdan ağza aktardıkları başka bir efsanede, müziğin ilk defa nasıl doğduğunu, telli çalgıların ortaya nasıl çıktığını, raksların ilk defa nasıl oluştuğunu, şu şekilde anlatırlar; (Efsane halkın müziği hiç bilmediği, hiç ezgi-melodi duymadığı çok eski bir zamanda geçer.) *"Kambar-Kam adlı efsanevi bir avcı vardır. Bir gün ağaçlık bir yerden geçerken garip bir ses işitir. Baktığı zaman ağaçtan ağaca gerilmiş bir bağırsağın, rüzgârın tesiri ile titreşip ses çıkardığını görür. Bu gerili olan bağırsak ağacın tepesinde iken yaralanıp düşen bir maymunun bağırsağıdır. Çıkan ses Kambar'ın o kadar çok hoşuna gider ki; bu sesleri verebilecek bir âlet yapmak ister. Birkaç bağırsağı alarak içi oyuk bir ağaç parçasının üzerine gerer, düzenler ve çalmaya başlar"* (Abbasova - Anadol 2002: 760-761).

Efsanelere göre telli sazların ilki sayılan Kopuz'un ortaya çıkışı böyledir. Avcı Kambar'ın yeni çalgısında seslendirdiği ilk küğ (ilk hava-melodi) şimdi Kırgızlar arasında hâlâ çalınagelen Kambar-Kam havasının başlangıcı ve asıl şekli sayılır (Abbasova-Anadol 2002: 760-761).

Orta Asya'daki günümüz Türk dünyası coğrafyasında âşıklar ve sanatçılar, icralarını hâlâ ata sazı kopuz ve türevi sazlar ile yaparken, Azeri coğrafyasındaki sazın adı *"Âşık sazı"*, Anadolu coğrafyasındaki sazın adı ise *"Bağlama"* hâlini almıştır. Genel olarak *"Saz"* adıyla birlikte, özel olarak *"Bağlama"* adı Anadolu coğrafyasına has, özellikli ve dikkat çekici bir isimdir. Burada şu bilgi de göz ardı edilmemelidir; Bilindiği üzere gerek Anadolu'da yaşamış Hititlerde, gerekse Mezopotamya vb. yerleşim merkezlerinde bugünkü bağlamaya çok benzeyen telli çalgıların da kullanıldığı belgelenmiştir. Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden sazların buradaki mevcut kültürlerin sazları ile zaman içerisinde form ve işlev bakımından birbirlerini etkiledikleri tahmin edilmekte, ancak ne kadar etkiledikleri bilinmemektedir. Zira bahsedildiği gibi, taşınan kültürle iç içe geçmiş ve zamanla kaynaşmış olan, mevcut coğrafyaya ait bir saz ve müzik kültürü vardır.

Uygur metinlerinde, Dede Korkut Kitabında, Divanü Lügati't - Türk'te ve Yunus Emre Divan'ında kopuzdan söz edilir. Kopuzun dışındaki ikinci bir çalgı ise nefesli bir saz olan kavaldır. Zamanla ozanların çaldığı kopuzun yerini *"Saz"* almıştır (Turan, 1994: 260). Türk soylu sazların atası sayılan Kopuz'dan yola çıkılarak, zaman içerisinde farklı çalgı çeşitleri ortaya çıkmaya başlamıştır. İlk zamanlar ozanlarının kullandığı iki veya üç telli olan bu sazlar, Türk sazlarının ilk basamaklarını oluşturuyordu. Kırgızlar, bu sazların, ağaçların dibinden, kutlu köklerinden yapıldığına inanıyorlardı. Tel sayıları arttıkça Türkler bu sazlara Tambur, Tambura, Dombra diyorlardı. Ayrıca at kılı teller Türk kültürünün günümüze gelen en eski hatıralarındandır (Ögel, 1991: 62-63).

Bahaeddin Ögel'in Dede Korkut Hikâyelerindeki kopuzun işlevi ile ilgili tespitlerinden tespitlerinden birkaçı şu şekildedir:

1. Velilik ve ululuk sembolü idi. Dede Korkut'ta görüldüğü gibi.
2. "Gazi erenlerin başına ne geldiğini" söyleyen bir sembol idi.
3. "Ulularla haberleşme", medet ve yardım isteme sesiydi.
4. Topluluğa haber veren, halkı uyaran kutlu ses de kopuzun kutlu sesidir.
5. "İyi ruhları çağırın, kötü ruhları kovan kutlu ses de" kopuzun sesidir (Ögel, 1991: 5)

Karomatlı'nın İslam öncesi ve Bahattin Ögel'in İslam sonrası kopuzla ilgili bu tespitlerinin neredeyse tamamı, içerikleri bakımından çok az farklarla değişmiş olsa da günümüz Alevi-Bektaşî toplumunda bağlama ile yerine getirilmektedir. Sazın adı ve şekli zaman içerisinde değişimlere uğramış olsa da, inançlar açısından geleneksel fonksiyonlarının birçoğu korunmuştur.

Dede Korkut hikâyelerinde kopuz, *kolca kopuz*, *kurulıca kopuz* ve *akca kopuz* diye de anılmaktadır. Kopuzun, şaman tarafından *yalnızca tedavî ve kötü ruhları kovmada kullanılan bir ses âleti* olmadığı, Türk kültüründe yukarıda ifade edildiği gibi velilik ve ululuk simgesi olduğu üzerine görüşler de ileri sürülmektedir. Kopuzun, *Kıl kopuz* veya *ikilik* gibi adlarla bilinen ve şamanla birlikte ifade edilen *iki telli* kopuz türü Orta Asya halkları arasında, özellikle Kazakistan'da geleneksel bir saz olarak bugün de kullanılmaktadır (Yardımcı, 2014: 54). Mahmut Ragıp Gazimihal ise; "Dede Korkut hikâyelerinde "Kolca kopuz" bazen de "Elce Kopuz" olarak bahsi geçen sazın bele asılarak yiğitlerin silahlarının yanında, (belki de okluklarının yanında) taşındığını belirtmiş (Gazimihal, 1975: 43,44), dolayısıyla "Kolca", "Elce" ifadesiyle günümüz bağlamasına yakın bir boyutta olduğunu vurgulamıştır.

O dönemlerde Türk sazları, Osmanlının egemenliği altında olan ve yeni fethedilen bölgelerde kurulan Bektaşî tekkeleri vasıtasıyla, Yunan coğrafyası başta olmak üzere Avrupa'nın içlerine kadar gitmiş ve o bölgelerde kendine yaşam alanları bulmuştur. Sadi Yaver Ataman, "Türk kopuzunu "Gebza" adıyla Yugoslavya'nın Niş kasabasıyla Priştine arasında seyyar berberlik eden, 55 yaşındaki Atanoviç adındaki bir kişinin elinde gördüğünü yazmıştır. Yine aynı makalede; "Bazı Cönk ve supanların bildirdiğine göre, Sarı Saltık gibi Hacı Bektaş erenlerinin ve dervişlerinin, Rumeli fütühâtından (fethetmelerinden) önceleri, Kopuz birlikleri kurarak, konaktan konağa meydan gösterileri yaparak Fransa'ya kadar gittikleri rivayet edilir (Ataman, 1993) diyerek kopuzun Avrupa'ya yol macerasından söz etmiştir. Macar coğrafyasında aynı adla yaşamış olan Kopuz'un icracılarına Kopuzcu anlamına gelen "Kopzaş" denilmektedir (Özkan, 1990: 20), Arnavutluk, Makedonya, Romanya, Bulgaristan gibi ülkelerde Saz, Kopuz, Bulgari, lavta adıyla, Yunanistan'da *Bozuk*³ sazından esinle "Bozuki, Buzuki", gibi isimlerle varlığını sürdürmektedir.

³ Anadolu'da bazı yörelerde "Çöğür" sazına verilen bir isimdir. Aynı zamanda Bağlamada aşağıdan yukarı La-Re-Sol sesine akortlanan düzenin adidir.

Kopuz, 13. yüzyılın ikinci yarısı ile 14. Yüzyılın başlarında yaşamış olan ünlü halk ozanı Yunus Emre'nin ve çağdaşı Kaygusuz Abdal'ın şiirlerinde de görülmektedir.

*İy kopuzıla çeşte aslun nedür ne işde
Sana su'âl soraram eydivir bana üşde*

*Eydür ki aslum agaç koyın kirişi bir kaç
Gel 'işretüm dinle geç 'aklı koma beleşde*

*Eydürler bana harâm ben ugruluk degülem
Çünkü aslum mismildür ne varımış kirişde*

*Bana kiriş didiler 'ışka giriş didiler
Benüm adum 'ışk virdi ben durmazam kolmaşda*

*Şâdılığıla geldüm iş bu 'âleme toldum
Mürvetlere düzüldüm kodılar iş bu düşde*

*Agaç deri dirildi kirişile bir oldı
'İşk denizine taldı bahâne yok bu işde*

*Mevlânâ sohbetinde sâzıla işret oldı
'Ârifma'nîyet aldı çün biledür ferişde*

*Ferişteyi anmakdan bilesin murâd nedür
Gice gündüz biledür senünile her işde*

*Ol feriştelere adı Kirâmen Kâtibîn'dür
Yazmakdan usanmazlar armazlar yaz u kışda*

*Birisi sag omzunda birisi sol omzunda
Birisi hayrun yazar birisi şer cünbişde
Kâğıdları dükenmez ne hod mürekkepleri
Aşınmaz kalemleri kâ'imlerdür ol işde*

*Hem meyhâneye varur hem büt-hâneye girür
Bunlar saklarlar seni sen gâfilsin bu işde*

Yûnus imdi Sübhân'ı vasfeylegil gönülde

Ayru degül 'ârifden bu kopuzıla çeşde (Tatçı, 2012: 245).

Yunus Emre bu şiirle adeta o dönemde kullanılan sazların ağzından, hem nasıl yapıldıklarını hem de toplumdaki günah algılarına karşı "Mevlana sohbetlerinin" bile bu sazlarla yapıldığını ve ariflerden ayrı olmadığını ifade etmektedir. Ayrıca bu şiirden o dönemde bu sazları çalanlar ve icra edenler üzerinde büyük bir baskının olduğu da anlaşılmaktadır.

Kaygusuz ise;

Otuz kobuz, kırk çeşte, elli ıklı-ı rebab

Hub çalınsın odada iktelli saz ile

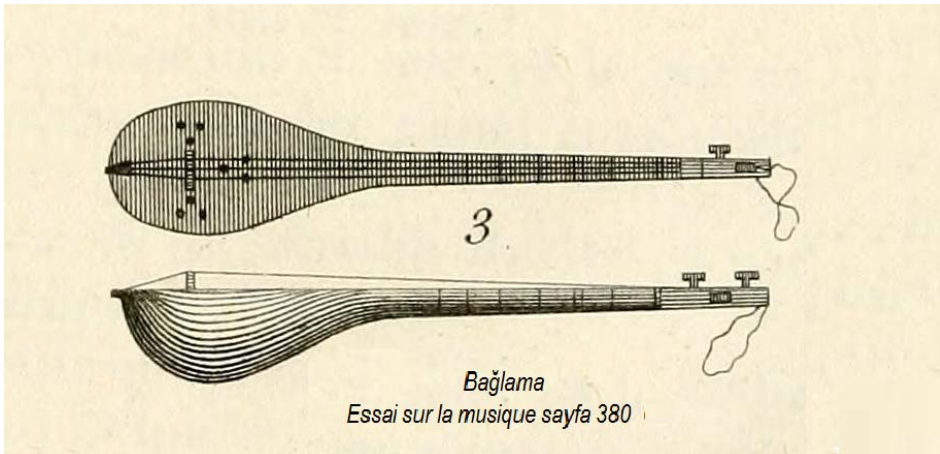
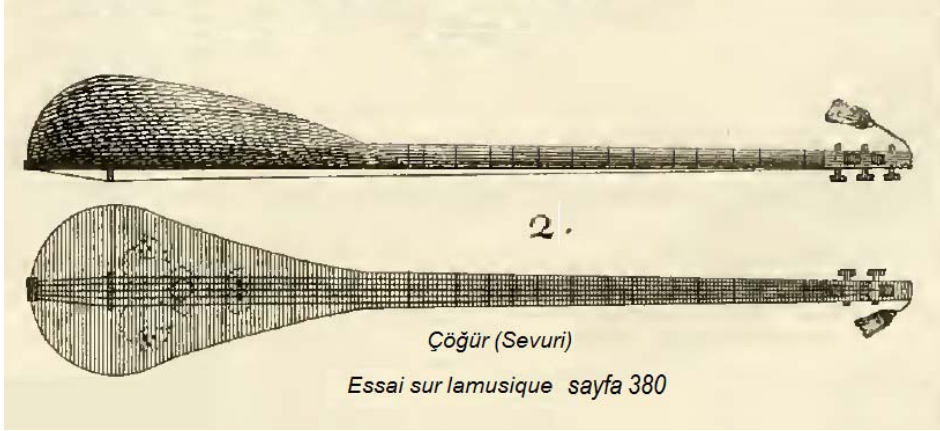
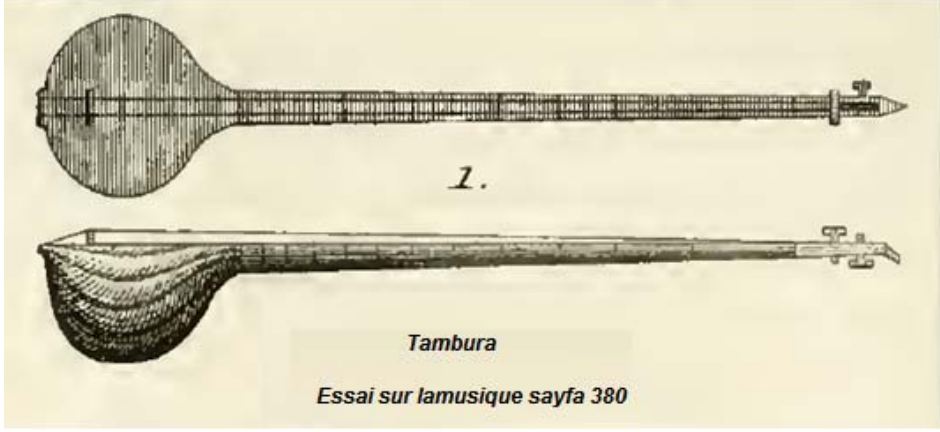
Bunca sözü söyledik bize baki kalır yok

Kaygusuz'a nazar eyle bir güler yüz ile. (Gazimihal, 1958, 38)

Kaygusuz da bu şiirinde o dönemde kullanılan sazları bildirmiştir. Her iki ozanın yaşadıkları dönemde henüz "Bağlama" adına rastlanmamaktadır. Hatta XVII. yüzyılın önemli bir gezgini olan Eyliya Çelebi de çalgılar bahsinde, "*Çarta, Ravza, Şeştar, Şeşhane, Kopuz, çöğür, çeşde, karadüzen, yelteme, tanbure, barbut, ufalak*" isimleri geçerken "Bağlama" ismi geçmemektedir. Gazimihal, Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız isimli kitabında "*Belki de şehirlerde yok, köy ve aşiretlerde vardı. O yüzden Evliya haberdar olmadı*" (Gazimihal, 1975: 106) demektedir. Aslında Gazimihal' in bu ifadesi son derece yerinde bir tanımdır, nedenine aşağıda değinilmiştir.

İlk olarak Oğuz ve Çağataylarda ortaya çıktığı düşünülen Kopuz kavramı, Kırgızlarda "*Kabuz*", Altaylarda "*Kamış*", Uygurlarda "*Kabus*", Kazaklarda "*Kovuş*", "*Kavuz*" adıyla kullanılmış, ilerleyen zamanlarda değişim ve gelişimiyle birçok çeşitli çalgıya ata babalık yaparak coğrafya' ya göre şekillenen *Dombra, Barbut, Rebap, Tar, Dutar* (iki tel), *Şeştar* (Altı tel), *Tambura, Cura, Çöğür, Divan* vb. yeni çalgılar türeterek oldukça geniş bir coğrafyaya yayılmış, tahminlerimize göre de Anadolu topraklarında XVII. Yüzyıl'dan sonra "*Saz*" genel adı ile birlikte, "*Bağlama*" özel ismiyle de anılmaya başlanmıştır.

Bağlama adının ilk resmi kayıtlarına, Fransız yazar De Laborde' un 1780 yılında Paris'te yayımladığı *Essai sur lamusique* adlı eserinde rastlamaktayız. Burada çok önemli bilgilerle birlikte çeşitli sazların çizimleri de mevcuttur. Bu bilgiler batılı bir araştırmacı tarafından özenle ve detaylı şekilde kaleme alınması nedeniyle de özel bir önem arz etmektedir.



De laborde 'nin çizdiği resimlere bakıldığında o dönemdeki “*Tambura*” adıyla resmettiği sazın yuvarlak formda, oldukça uzun bir sapı ve iki telinin bulunduğunu görmekteyiz. Zira Türk Dünyasında İkitelli (Dutar) adında bir sazın varlığı zaten bilinmekte ve hâlâ günümüzde de kullanılmaktadır. “*Çögür*” (Sevuri) ise on beş perdeli ve daha armudi gövdeli ve beş tellidir. Her iki saz da geniş bir ses yapısına sahiptir. “*Bağlama*” adıyla tarif ettiği saz ise oldukça kısa saplı ve sadece yedi perdeli olarak görünmektedir. Yedi perdeli oluşu, çalgının icrasında telden tele geçkilerin olduğunu göstermektedir. Bu durum, tezimizi doğrular nitelikte olup, bağlama düzeninde çalındığının apaçık bir göstergesidir. Bu çizim günümüzde de yaygın kullanılan, özellikle bağlama düzeni için tasarlanmış olan **kısa saplı** bağlamanın da kayıtlardaki ilk çizimidir.

Neden kısa sap olduğu sorusunu ise şöyle açıklanabilir; Tarihi belgelerde gezginci âşıkların bazen at sırtında, bazen de yaya köy köy, diyar diyar gezip sanatlarını icra ettikleri bilinmektedir. Taşıma kolaylığı olmasından dolayı boyutları küçük sazlara ihtiyaç olmalıydı diye düşünmek yanlış olmasa gerek. Bu akort sisteminin de, bu yeni boyutla ortaya çıkmış olabileceği ihtimali gözardı edilmemelidir. Günümüzde olduğu gibi, o dönemlerde de kısa saplı sazın bu haliyle gezginci Alevi – Bektaşî âşıkları arasında, özellikle de ayin-i cemlerde kullanıldığı bilinmektedir. Aynı zamanda ayin-i cemlerdeki işlevlerinden biri olan, aşağıda değindiğimiz “*Deste Bağlama*” geleneğinden dolayı bu akort sisteminin adı da “*Bağlama Düzeni*” olarak anılmaya başlanmıştır.

Alevi-Bektaşî Edebiyatı Ve Müziğinin Oluşumu

Edebiyatçılar ve Edebiyat tarihçilerinin ortak görüşü 15. yy.dan önce âşık edebiyatı olmadığı ve bu yüzyıldan sonra rüyasında bade içtiğini söyleyen, elinde sazı kendi koşmalarını terennüm eden ve aşkı arayan âşıkların ortaya çıktığı yönündedir. Bizce de bu görüş doğru olmakla birlikte, yine görüşümüzce; İslam'ın Türkler tarafından kabulünden sonra, eski dönemlerde ozanların yüklenildiği ruhlarla iletişim kurmak, hastalara şifa dağıtmak, gaipten haber verme gibi özellikleri zayıflamış, eski Türk edebiyatındaki ozanlık ve destan söyleme geleneği yerini âşıklık ve halk hikâyeciliğine bırakmıştır. Eski Türk inançlarına ait birçok motif ve unsur da İslâmî şekillere bürünerek âşıkların şiirlerinde, dolayısıyla bu yeni edebiyat içerisinde yer bulmuşlardır. Bu yeni tarz ile ozan yerini 'âşık'a, destanlar yerini halk hikayelerine bırakmıştır. Eski dönem ozanlık geleneğinin bazı özellikleri de, Alevi-Bektaşî âşıkları arasında yaşatılmış, yaşatılmaktadır.

Anadolu'nun Türkleşmesinde ve İslamlaşmasında önemli rol oynayan *Kalenderî, Hurufî, Melamî, Haydarî, Cevlakî* ve *Bektaşî* dervişleri toplum üzerinde etkili olmak için en etkili yol olan şiiri seçmiş ve şiirlerinin muhtevasında inançlarına ve düşüncelerine yer vermişlerdir. Senenin muhtelif zamanlarında yapılan ayin-i cemlerde sazlarıyla bu şiirleri terennüm ettiler; yaptıkları semahlarla bunu daha etkili kılma yoluna gittiler. Şekillenen bu yeni edebiyatla birlikte, “*ozan*”ın yerini “*âşık*”; “*kopuz*”un yerini de “*karadüzen, bağlama, çögür, tambura, cura*” aldı (Kaya, 2003: 2). Doğan Kaya'nın söz ettiği “*karadüzen*” ve “*bağlama*” ifadesi aslında sazın kendisinden

ziyade, düzen, yani akort sistemine verilen bir isimdir, dikkat çeken ayrıntı ise zamanla sazın kendi adı gibi kullanılmaya başlanmış olmasıdır.

Ozan sözcüğünün, Oğuzların halk şair musikişinaslarına verilen isim olduğunu belirten Fuat Köprülü de bu konuda şunları ifade etmektedir: "Ozanlar Oğuz cemiyeti arasında hususi bir zümre teşkil ederler, ellerinde kopuzu ile eski Oğuz destanları, Dede Korkut hikâyeleri söylerler, yeni hadiseler hakkında yeni yeni şiirler tanzim ederler. XV. Asırdan sonra bu ozan kelimesi yerine Azeri ve Anadolu sahalarında "Âşık", Türkmen sahasında da "Baksı", "Bahşı" kelimesi yer almıştır. Türk dünyasında bahşı ile ozan ülke ülke aynı işi paylaşmış görünüyorlar. Fakat bahşı çoğu ayin adamı kaldığı halde, ozan gezgin ve ferdi sanatçı olmuştur. Âşığın yaşayış bakımından atasıdır" (Parlak, Erişim: 2014)

Köprülü, Yıldırım, Ataman, Günay, Kaya, Parlak ve daha birçok araştırmacının da bildirdiği gibi, eski zamanlarda Şaman, Kam, Baksı, Bahşı vb. isimlerle anılan kişilerin, saz ve söz eşliğindeki öğretiyeye dayalı edebi yapılarının, günümüzde Anadolu ve yakın coğrafyalardaki temsilcileri "Âşıklar" dır.

13. yüzyıl, Anadolu'da Türk diliyle meydana gelen edebiyatın bir dönüm, bir ayırım dönemiydi. Bu yüzyılda Yunus Emre yeni kavram, motif, hayal ve imge dünyasıyla Anadolu'ya bir ilham kaynağı sundu. Âşıklar sazlarıyla Türk dilini şiirleştirip halkın duygularını dile getirdi (Gölpınarlı, 1992: 1-6). Alevi-Bektaşî edebiyatı Hacı Bektaş-ı Veli ve Abdal Musa kültürüyle beslenmiş Anadolu halk edebiyatının imkânlarının birleştirilmesiyle yeni bir sentez oluşturdu. Önceleri özü yönüyle Yunus Emre'nin şiirlerine dayanan bu edebiyat geleneği sonraları zamanla bazı belirgin farklar kazanarak özgün yeni bir edebiyat oldu (Gölpınarlı, 1992: 78).

Erman Artun ise; "Türkler arasında ilk olarak Orta Asya'da Ahmet Yesevî ile görülmeye başlayan tasavvuf akımı, daha sonra Moğol istilasıyla Anadolu'ya gelen dervişlerle burada da etkili olmaya başlamıştır. Anadolu'da Yunus Emre'yle doruk noktasına çıkan dinî-tasavvufi halk edebiyatı her dönemde ve her zümrede önemli sanatçılar yetiştirmiştir. Alevi-Bektaşî edebiyatının kökleri Yunus Emre'ye kadar uzanmaktadır. Fakat kuruluşu 14. yüzyılda Kaygusuz Abdal'la olmuştur" (Artun, 2000). İfadesiyle Alevi-Bektaşî edebiyatının oluşumunu tarif etmiştir. Aslında o dönemlerde oluşumu nerdeyse şekillenmiş olan Alevi-Bektaşî Edebiyatının temelleri, Ahmet Yesevî ve Hacı Bektaş-i Veli tarafından atılmıştır demek daha doğru olacaktır. Çünkü bu edebiyatın ilk temellerini oluşturan ve âşıkların beslendiği menkıbeleri içeren "Yesevî hikmetleri, Makâlat gibi eserleri yazmışlardır.

Alevî-Bektaşî literatüründe aşktan, cemâlden, didârdan, sâkiden, bâdeden, azizlerin menkıbelerinden yoldan ve erkândan bahsedilen konulara "Nutuk", bunların bestelenmiş olanlarına ise "Nefes" denir. Nefeslerin içinde On iki İmamın adı geçerse "Duvaz⁴", Hz. Peygambere övgü olarak yazılmışsa "Nâa'tı Şerif", Hz. Ali'ye övgü olarak yazılmışsa "Nâa't-ı Ali", Hz. Hüseyin'in matemi dile getiriliyorsa buna da "Mersiye" denir (Koca-Onaran, 1987: 5). Bu edebiyat oluşumu ile özellikle yedi ulu ozan diye

⁴ Halk arasındaki söyleniş şekli "Duvaz İmam" şeklindedir, Farsça "Duvazdeh" Oniki sayısında bozma bir kelimedir. Oniki imam anlamına gelir, Oniki İmamlar için söylenmiştir.

anılan ozanların eserleri, Bektaşî tekkelerinde, Nutuk, Nefes, "Nâa'tı Şerif", Nâa't-ı Ali", "Nâa't-ı Nebî", Alevî cemlerinde Nefes, Deyiş, Duvaz, Mersiye olarak, Alevî âşıkları arasında kısa sürede yaygınlaşmış, bunun icrasına uygun bir müzik anlayışı da gelişmiştir.

Orta Asya'dan getirdiğimiz geleneklerin en önemlilerinden olan müzik ve müzik aleti (Kopuz) ile ibadetin, Anadolu'daki İslam'a bürünmüş şekli olan bu icra şekli, Ayin-i cemlerin vazgeçilmez "sözlü müzikal" unsurları hâline gelmiştir. Zaman içerisinde her eser kendi tarzında bir müzik yapısı oluşturmuş, "Nefesler, Deyişler, Duvazlar, Mersiye vb. melodik anlamda ayırt edilebilir şekillere bürünmüştür".

Alevî-Bektaşî dünyasında, yazdıkları eserleriyle bu yeni edebiyatın kurucuları olan ve şeklini veren, yazdıkları eserlerle "*Deste bağlama*" geleneğinin de oluşmasına neden olan, aşağıda değindiğimiz yedi ulu ozan ile diğer ozanlar Anadolu'da "Büyük âşıklar" diye anılırlar. Bu edebiyatı oluşturan ozanlar yazdıkları nefes, deyiş, mersiye, nâat vb. gibi eserlerinin yanında, yine bu edebiyata temel sayılabilecek nesir türü eserlerde yazmışlardır. Örneğin; Hacı Bektaşî Veli'nin "Makâlat", Fuzulî'nin "Sıhhat ü Maraz", "Hadikat-ü Süeda", Virani'nin "Virani Baba Risalesi", Yemini'nin "Faziletname"si gibi. Tüm bu eserlerin yanısıra, Alevî-Bektaşî dünyasında ulu kabul edilen kişilerin yazdıklarından türetilen menkıbeler şeklindeki halk anlatmaları mevcuttur. Bu tarz ürünlerde anlatılan konular yıllarca yeni âşıklara ilham kaynağı olmuş ve birçok şiir bu menkıbeler çerçevesinde kurgulanmıştır.

Alevî-Bektaşî Edebiyatının temellerini oluşturan ozanların yaşadığı coğrafyalara bakıldığında etki alanları ve ne kadar geniş bölgelerde yayılmış anlaşılmalıdır. Sözkonusu bu ozanlar ve yaşadıkları dönemler ve yerler şunlardır.

- Ahmet Yesevî (12. yy.) (1103-1165) Semerkant- Buhara
- Hacı Bektaşî Veli⁵ (13. yy.) (1209-1271 Nişabur-Horasan-Sulucakarahöyük)
- Yunus Emre (13. yy.) (1238-1321 Anadolu'nun her yerinde etkisi görülmektedir)
- Kaygusuz Abdal (14. yy.) (1341-1444 Anadolu-Mısır)
- Kazak Abdal (17. yy.) (Romanya ve Balkanlar)
- Muhiddin Abdal (16. yy.) (Trakya ve Balkanlar)

Yedi Ulular

- Seyyid İmâdeddîn Nesîmî (14. yy.) (1369-70 -1404 Güney Azerbaycan- Halep)
- Yemini (15. 16 yy.) (Tuna boyları, Romanya)
- Fuzûlî, (16. yy.) (1480-1566 Hilla - Bağdat)
- Şah İsmail Hatai. (Hatayi) (16. yy.) (1487-1524 Erdebil)
- Virani (16. yy.) (Necef- Anadolu- Deliorman)
- Kul Himmet (16. yy.) (Tokat - Sivas)
- Pir Sultan Abdal. (16. yy.) (Sivas) 'dır.

⁵Hacı Bektaşî Veli bir Ozan veya Âşık değildir, ancak en ünlü eseri olan MAKALAT gibi menakıbnameler açısından bu edebiyata temel teşkil eden eserler yazmıştır.

Yukarıda bahsi geçen ozanların yaşadıkları dönemlerden günümüze kadar yüzlerce yıl geçmiş olmasına rağmen, ürettikleri eserler, halk arasında hâlâ etkilerini koruyarak varlığını sürdürmektedir. Bu durum, âşıklık geleneğinin yüzlerce yıldır yeni mektepler oluşturup yeni âşıklar yetiştirerek devam ettiğini ve yeni âşıkların yeni üretimler yaptığı göstermektedir. Bu ürünler ise o dönemde ortaya çıkan bu yeni edebiyatın hem etkisini hem de gücünü gösterir. Bahsi geçen âşıkların eserleriyle birlikte, zaman içerisinde toplum tarafından kabul gören Derviş Ali, Sefil Ali, Kul Hüseyin, Harabi, Kâtibi, Kemteri, Yemini, Fedayi, Deruni, Genç Abdal gibi eski dönemlerde yaşamış ve günümüzde de bu gelenekten beslenen daha isimlerini saymadığımız çok sayıda âşığın eserleri aynı saygınlıkla icra edilmektedir. Bu eserlerin icrası sırasında uyulması gereken kuralları, "Bütün Yönleriyle Bektaşîlik ve Alevîlik" Adlı kitabında Bedri Noyan bizlere şu şekilde aktarmıştır: "Bu eserlerin icrası da belli bir kural ve disiplin içinde yapılırdı. Alevî-Bektaşî geleneğinde bağlamayı icra edecek kişinin uyması gereken kurallar vardır. İcracı, icraya başlamadan önce sazın karın (Göğüs) bölümünün sağ, sol ve orta kısmını "Allah, Muhammet, Ali" diyerek üç defa öper. Muhabbet sofrasında veya ayin-i cemde saz çalınıp duvaz okunurken herhangi bir şey yenilip içilmez, diz üstü oturulur, konuşulmaz. İcranın Kur'an dinleniyorcasına bir saygı ile dinlenmesi gerekir" (Noyan, 2001: 677). Aslında Bedri Noyan burada, bağlamanın gördüğü saygı ve kutsiyetle birlikte, ayin-i cemlerde icra edilen eserlerle Dede, Kamber ve Zakirlere gösterilen saygıyı da anlatmaktadır.

Çorum'a bağlı Dede Kargın köyünden, "Dede Kamber Buyruk ile yapılan röportajda" (2014), kendi bölgeleri ve yakın çevrelerdeki cemlerde de bu icraların hala aynı saygınlıkta yapıldığını, "Deste" sonunda Duvaz okunurken, bacıların ayağa kalkıp darda durduğunu, erkeklerin ise iki dizlerinin üzerinde dinlediğini belirtmiştir. Aynı şekilde Âşık Ali Söyleyen' de (2014) Tokat ve Amasya yöresindeki cemlerde de aynı durumun söz konusu olduğunu, Duvaz okunduktan sonra Dede'nin destur vermesiyle canların rahata geçtiğini bahsetmiştir. Anadolu'da bu icra her bölgede aynı saygınlıkta olmakla birlikte günümüzde büyük şehirlerde yapılan cemlerde geleneğin birazda olsa özelliğini yitirmeye yüz tuttuğu görülmektedir.

Geçmiş dönemlerde Alevi-Bektaşîler için sazın (Bağlama) önemini ve inançlarla nasıl bütünleştirildiğini de şu sözler açıkça ifade ediyor: "Bilhassa Bektaşî âşıkları ve bazı meydan şairlerinin kullandıkları sazların daha büyük olduğu görülür. Bunlarda ayrıca saza takılan tel sırası, çalgının göğsüne ve teknesine açılan delikler, bu deliklerin sayısı, sap dibinin gövdeye bitiştiği kısımlarda yer alan şekiller ve sazın bazı parçaları özel remizler olarak birtakım Bektaşî inançlarını simgeler. Tellerin üç sıra bağlanması, sazın göğsüne ve teknenin üst kısmına açılan üç delik; Allah, Hz. Muhammed ve Hz. Ali üçlüsünü temsil eder. Saz sapının gövde ile birleştiği yere yapıştırılan üçgen şekiller de yine aynı inanç doğrultusunda kullanılan Bektaşîlik remizleridir. Saz üzerinde üç sıra hâlinde toplam on iki telin bulunması ise bu tellerin on iki imam aşkına bağlandığı anlamını taşır. On iki tel bağlanan bir sazın da büyük ebatta olacağı muhakkaktır" (Şenel, 1991: C, 3).

Gerek Anadolu, gerek Orta Asya'nın sözlü kültüründe dini öğreti metodu olarak hep müzikten yararlanılmıştır. Kazak ve Özbekler' in müzikle seslendirilen "Yesevî hikmetlerini", büyük bir saygı ve huşu içinde dinledikleri bilinmektedir

(Yardımcı, 2014: 54). Burada âşıklara ve icra ettikleri Yesevî hikmetlerine gösterilen saygı, yukarıda bahsi geçen Kamberliğin ve icra ettikleri deyişlerinin Alevi toplumu üzerindeki saygınlığı ve kutsiyetinin devamına bir örnektir. Alevi-Bektaşî edebiyatı bu zümrelerin geleneklerini, inançlarını, aralarında söylenen atasözlerini, deyimlerini de ifadelendirir, din ulularını över, onlara ait menkıbeleri şiirleştirir, usulden erkândan ayinden bahseder. Alevi Bektaşî kültürünün kökleri Orta Asya İslamiyet öncesi inanç sistemlerine kadar uzanır (Melikof, 1994: 30).

Ayrıca Melikof'un yukarıda belirttiği hususlardan *"Alevi Bektaşî kültürünün kökleri Orta Asya İslamiyet öncesi inanç sistemlerine kadar uzanır"* ifadesi sadece Alevi-Bektaşî edebiyatı ve onlara ait menkıbelerin şiirleşmesinden ibaret değildir. Aynı inanç sistemi içerisindeki birçok diğer ritüelde de kendini göstermektedir. Örneğin, Kentlerde özelliğini yitirmeye yüz tutsa da, Anadolu'nun birçok yerindeki Alevi köylerinde hala "Dede, Kamber veya zakirlik" yapan âşıklar, Şamanlık inancındaki Kam'lar, Baksı'lar gibi saygındırlar. Kutsiyetine ve kerametlerine inanılır. Zaman zaman bu kişilerin, Şaman ayinleri sırasında Kam'larının trans halindeyken yaptığı gibi, ateşten bir kor almak gibi veya kaynayan kazana elini daldırmak gibi şeyleri yaptıkları görülmüştür. Bazılarının da şifa kaynağı olduğuna inanılır. Alanda yaptığımız çalışmalarda bunu anlatan çok sayıda öykü ile karşılaştık. Bu durum yukarıda Melikof'un belirttiği İslam öncesi inançların devamı niteliğindedir. Kam ve Baksı'ların birtakım fonksiyonlarını, dedelerle birlikte saz (bağlama) çalan zakir âşıklar üstlenmiştir. Burada Halil Bedii Yönetken' in, Bektaşîler' de Müzik ve Oyun" adlı makalesinde "Türk binlerce yıldan beri devam edegelen müzik ve oyun geleneklerinin önemli bir kısmını Cem'de yaşatmıştır. Cem'e sırf bedii ve tamamen profan bir gözle bakıldığı zaman onda Türk'ün müziğe ve raksa karşı ruhunda doğuştan taşıdığı ezeli ve ebedi sevginin tezahürü görünür" (Yönetken, 1945) şeklindeki ifadesi de önemlidir.

Aslında cemlerde yaşatılan eski Türk inanç ve gelenekleri sadece Yönetken'in bahsettikleriyle sınırlı değildir. Eski Türk inançlarından getirilen birçok inanış ve gelenek, bu yeni inanç sisteminde kendine yer bulmuş, gündelik hayatın içinde yaşatılmaktadır. Bu inanç ve geleneklerin en önemlilerinden biri, müzik aletinin bir ibadet aracı olarak kullanılmasıdır. Bu geleneğin en önemli enstrümanı bağlamadır. Hatta daha genel anlamda ifade etmek gerekirse Türk Müsîkîsinin temelinde kopuz ve bağlama yer alır. Türklerin Orta Asya'dan başlattıkları göçle birlikte müsîkî anlayışları da kopuzun sapında Anadolu'ya taşınmış, daha sonra bu kültüre kopuzdan pek de farklı olmayan bağlama yerleşmiştir. Bağlama ve kopuzun perde taksimatı birbirinden pek de farklı değildir. Bağlama ve kopuzdaki bu perdeler, Türk Müsîkîsi makamlarında en çok kullanılan perdelerdir (Özkan, 1990: 17).

Aslında, kopuzun yerine bağlamanın yerleşmiş olması görüşü büyük oranda taraftar bulmakla birlikte, yukarıda da belirttiğimiz gibi Anadolu'ya taşınmış olan Kopuzun, zaman içerisinde bu coğrafyadaki mevcut kadim kültürlerin o dönemdeki sazları ile bir etkileşiminin olduğu tahmin edilmektedir. Dolayısıyla, araştırmacıların çoğunun Anadolu'da bulunan birçok sazın ve halk müziği unsurlarının büyük oranda Orta Asya'ya bağlanması çabası aslında biraz da olsa kuşkuyla karşılanmalıdır. Zira

yukarıda da bahsedildiği gibi, taşınan kültürle iç içe geçmiş ve zamanla kaynaşmış olan, mevcut coğrafyaya ait bir saz ve müzik kültürü sözkonusudur..

Ancak, İsmail hakkı Özkan’ın bu tespitindeki “Türklerin Orta Asya’dan başlattıkları göçle birlikte müzik anlayışları da kopuzun sapında Anadolu’ya taşınmış, daha sonra bu kültüre kopuzdan pek de farklı olmayan bağlama yerleşmiştir” cümlesi de önemli bir ayrıçtır. Çünkü birçok araştırmacının öne sürdüğü gibi, kopuz tarih sahnesinden çekilmemiş, aksine Anadolu’daki yerli sazlarla etkileme, etkilenme ve bütünleşme dâhil, birçok nedenden dolayı zamanla gerek isim, gerek şekil açısından bağlama olarak form değiştirmiştir.

Buradaki bilgilerin birçoğu göstermektedir ki 17. yüzyıla kadar “Bağlama” ismi henüz oluşmamıştır. Bu konuyla ilgilenmiş olan bütün araştırmacıların ortak görüşü de, Anadolu coğrafyasında Kopuz isminin tarih sahnesinden çekilmeye başlamasının, XVII. yüzyıldan itibaren olduğu yönündedir. Bu görüş bizce de doğru olmakla birlikte, isimlendirme açısından Kopuz’dan Bağlamaya geçiş konusundaki görüşümüzü de desteklemektedir. Bu durumda bağlama adının XVII. yüzyıldan itibaren, yani “Deste Bağlama Geleneği” nin yaygınlaşmasından sonra oluşmaya başladığını söylemek, yanlış olmayacaktır.

Deste Bağlama Geleneğinin Oluşumu Ve Kopuzdan Bağlamaya Geçiş

17. yy. itibarıyla yukarıda bahsettiğimiz Alevi-Bektaşî edebiyatını oluşturan ozanların şiirleri, içeriklerine göre genellikle anonim olan müzik cümleleri ile icra ve ifade edilmiş, deyiş, duvaz imam, mersiye, nâat vb. eserler müzikal açıdan da ayırt edilebilir duruma gelmiştir. Türlerin bu şekilde belirginleşmesinden sonra yüzlerce yıldır Türk Dünyasında “Kopuz” olarak yaşamış sazın adının “Bağlama” olarak değişmesine neden olan “Deste Bağlama” geleneği de şekillenmeye başlamıştır. Günümüzde de “Deste Bağlama” geleneği tüm alevi yerleşkelerinde görülmele beraber, özellikle orta Anadolu’da alevi cemlerinde zakirlik yapan âşıklar arasında çok yaygındır. Alanda yaptığımız araştırmalarda gördük ki, Âşık bağlamayı çalmaya başladıktan sonra arka arkaya en az üç tane deyiş, nefes okur, okuduğu eserler tercihen yedi ululardan veya yukarda bahsi geçen alevi toplumunda saygınlığı olan, eserleri kabul görmüş diğer âşıkların eserlerinden oluşmaktadır. Bağlama eşliğinde okunan bu eserler bazen ozanlardan tek birine ait olabileceği gibi, ayrı ayrı ozanlara da ait olabilir. Hak, Muhammet, Ali için söylenen en az üç deyiş bir Deste’yi oluşturur. Bu deyişlerin peşinden, on iki imamlar için söylenen bir duvaz ile de deste bağlanmış olur. Bu üç eser, bazen daha fazla da olabilir, ancak her zaman en sonuna bir Duvaz İmam eklenerek deste bağlanmış olur.

Deste okunurken bütün canlar iki diz üstünde oturur. Duvaz okunup deste bağlanırken ise bacılar ayağa kalkıp dar durumuna geçerler. Âşıklar sazı bir birlerine takdim ederken veya Dede, Âşıktan nefes destelemesini istediğinde, âşığa; “bir deste de sen bağla” diyerek himmet eder. Âşık sazı eline aldığıda o da diğeri gibi “Hak, Muhammet, Ali” diyerek üç kere öper alnına koyar ve eserleri çalıp söylemeye başlar (Anadolu’nun birçok yöresinde bağlamaya niyaz etmek yavaş yavaş kaybolursa da,

tahtacı adıyla anılan aleviler de hâlâ canlı bir şekilde yaşamaktadır). Bazen birden fazla âşığın bulunduğu ayin-i cem ve muhabbetlerde bağlamanın elden ele gezdiği de olur, ama her âşık en az üç deyişten sonra diğerine sıra verir ve sonunda âşıklardan herhangi birisi duvaz ile desteyi bağlar. Özellikle Amasya, Tokat, Çorum, Çankırı, Samsun ve yakın yörelerinde, belli bir yaşın üzerindeki hangi dede veya âşığa sorsanız bu geleneği size anlatır. Geleneğin adı her ne kadar son zamanlarda genç nesil âşıklar arasında unutulmaya yüz tutmuş olsa da “Âşığın demesi üçtür”, “Ya üç, ya hiç”, “Üçleme”, “Üçlemeden bırakılmaz” şeklindeki en az üç olmasını ifade eden deyimlerle gelenek, halen Alevi cemlerinde yaşamaktadır.

Bektaşî tekkelerinde yapılan cemlerde nefesler bir saz eşliğinde söyleniyor ise, şu enstrümanlar kullanılır. Ney, Tambur, Rebab, Ut, Kanun, Kudüm veya Mazdar (Mazhar), Bektaşî köylerindeki Cemlerde ise, “Saz, Bağlama, Çöğür, Bozuk, Cura, Tambura” ile eşlik edilebilir (Koca-Onaran 1987: 5). Bektaşî tekkeleri dışında yapılan Ayin-i cemlerdeki gelenek içinde, bağlama dışında başka bir çalgı ile sanatını sürdüren âşık yoktur. Buradaki geleneğinin enstrümanı, bağlama ve türevleri olan telli sazlardır. Ancak; Tokat, Çorum, Mersin ve yakın yörelerinde ayin-i cemlerde bazen bağlama ile birlikte kemanın da kullanıldığı, kemanın diz üstüne yaslayarak çalındığı da bilinmektedir. Eski yazıda “Keman” ile “Güman” aynı imlâda yazıldığı için ne Keman ne de Kemançenin çalınmasına II. Mahmut dönemine kadar izin verilmemiştir. Bilindiği gibi güman şüphe anlamındadır. Bir batı sazı olan Kerman’ı, II. Mahmut döneminde Mevleviler Türk müziğine sokmuşlardır (Koca-Onaran 1987: 5). Dolayısıyla ayin-i cemlerde de Kemanın kullanılması, büyük ihtimalle bu dönemden sonra olmalıdır.

Aslında ayin-i cem’deki muhabbetlerin en temel unsurlarından biri olan bu gelenek o kadar önemlidir ki, muhabbet sofralarında bu eserlerin icrası olmazsa olmazdır. Muhabbet sofralarının kendi içinde yüksek bir disiplini vardır. Âşık sazı eline aldığı anda yukarıda Bedri Noyan’ın bizlere aktardığı ve yaptığımız alan çalışmalarında da gördüğümüz şekilde dinlerler. Muhabbet ortamına gelen yeni canlar muhabbet sofrasına oturamaz, ayakta sözün ve nefeslerin bitimini beklerler. Muhabbet sofralarının bir özelliği de; Cem’i yürüten dedenin ve âşıkların, simgesel bir dille yazılan deyiş ve nefeslerdeki batını anlamları, oradaki canlara izah ederek gündelik yaşama dair nasihatler vermesidir. Bu sebeple Alevi Bektaşî erkânının anlaşılmasında, bilgi ve inanç boyutunun kavranmasında bağlama, deyişler, nefeslerin ve muhabbetin ayrı bir önemi vardır.

Namık Kemal Doğanay “Marifetin kapısı muhabbet” başlıklı makalesinde bu konuyla ilgili şunları yazmıştır: Zakir, “*usta malı*” denilen Yedi Ulu Ozanlar ve yol ehli diğer âşıkların nefeslerinden üç veya azami beş tanesini saz eşliğinde havalandırır. Muhabbetin sonlarına doğru kendi mahlaslı deyişlerini de Dedenin isteğiyle (Himmetiyle) seslendirebilir. (Muhabbet ortamında alçak gönüllü, turab olma, benlikten uzak olma gibi nedenlerle Zakir kendi deyiş ve nefeslerini söylemekten imtina eder). Muhabbet, başta Alevi-Bektaşî inancının oluşması ve aktarılması işlevinin yanı sıra, yeni nefes ve deyişlerin doğmasına imkân sağlaması, yola bağlılığın oluşması işlevine de sahiptir. Çünkü muhabbetlerde bulunanlar, inancı, erkânı öğrenmek ve coşkunluk yaşamak isteyenlerle doludur. Bu durum yeni deyiş ve

nefeslerin doğuşuna imkân sağlarken, daha önce Hak âşıklarınca söylenmiş nefes ve deyişlerin batını anlamlarının anlaşılmasına neden olur (Doğanay, 2015).

Alevi deyişleri, duvazlar, mersiyeler, tevhitler, semahlar ve mihraçlama gibi özellikli tasavvuf eserleri, bağlama düzeninde çalınmaktadır. Aşağıdan yukarı Re, Sol, La seslerine çekilen ve La karar çalınan düzenin adı Bağlama düzenidir. Her ne kadar bazı yörelerde kimi âşıklar bu icraları karadüzen' de (bozukdüzen, La Re Sol) yapsalar da, bu türden icralar için Anadolu genelinde âşıklar arasında yaygın olan akort, Bağlama düzenidir.

Genel tarifi ile Saz' da (Bağlama) çeşitli akort düzenleri vardır. Bu düzenler adlarını, o düzende çalınan ezgilerden ve müzik yapılarından alırlar. Örneğin; Misket türküsünden adını alan "Misket düzeni", Fidayda oyun havasından adını alan "Fidayda düzeni", Abdalların ana melodik unsurları olan Bozlakların icrası için "Bozlak" veya "Abdal düzeni", Müstezat havalının icrası için "Müstezat düzeni" gibi bunlara bezeyen birçok düzen mevcuttur. Kanımızca bağlama düzeninin ortaya çıkışı da böyledir. Yukarıda bahsettiğimiz "Deste Bağlama" geleneği ile âşıklar arasında bu düzen (Akort) sistemi ağırlıklı kabul görmüş, adına da zamanla "Bağlama Düzeni" denilmiştir. Burada şu soru akla gelebilir: O zaman Fidayda veya Misket gibi akortlar saza adını verememiş de neden, bağlama düzeni adını vermiştir? Fidayda veya Misket birer türkü isimleridir, Bozlak ise sadece orta Anadolu yöresine ve bu yörede yaşayan Abdal Türkmenlerine has bir akort ve icra şeklidir. Bağlama düzeni ise Balkanlardan Azerbaycan'a kadar yayılmış olan Alevi- Bektaşîler arasında Deste Bağlama geleneği için kullanılan bir akort sisteminin adıdır, yani herhangi bir türkünün adı değil, bir geleneğin adı olmuştur. Bu nedenle deste bağlarken çalınan düzenin adı "Bağlama Düzeni", desteyi bağlamaya yarayan araç olarak ta, "Bağlama" adı zaman içerisinde kendiliğinden oluşmuş kullanıcılar ve halk arasında kabul görmüştür. Bu düzen bazı icracılar arasında âşık-âşıklama düzeni olarak bilinmekle birlikte, Veysel (Âşık Veysel) düzeni diye de adlandırılmıştır.

Burada tekrar Ataman'ın söylediklerine dikkat çekmek gerekir: "Anadolu'nun en eski âşıklarının kopuzlu ozanlar olduğu söylenir. Sonraları Çöğür, Meydan sazı, Divan sazı, Kara düzen gibi adlar alan ve Âşık Veysel gibi bağlamayı (Bağlama düzenini) tercih eden çalgılar taşımışlardır. Âşıklıkta Bağlama düzenli sazın kullanılmasında, daha doğrusu yaygın hale getirilmesinde Âşık Veysel'in büyük etkisi olmuştur. Bugün âşık geçinenlerin kullandıkları sazlar, genellikle Kara düzen ve Divan sazıdır ve yine Sivas bölgesi âşıkları Bağlama çalmaktadırlar" (Ataman, 1993). Bu durumun nedeni, o dönemlerde bağlama düzeninin daha çok Alevi-Bektaşî icracılar tarafından biliniyor ve Sivas bölgesinde bu nüfusun fazlaca yaşıyor olmasıdır. Âşık Veysel'in çaldığı düzen, alevi âşıkları arasında zaten bilinmekteydi. Alevi toplumu dışında bağlama çalan birçok insan, Âşık Veysel sayesinde bu düzenden haberdar olmuş ve o nedenle Veysel düzeni adıyla da anılır olmuştur.

Farabi ve Maragalı Abdulkadir'in yazılarına bakıldığında, deste bağlama geleneği oluşmadan önce de bu akortun (Bağlama düzeni), icracılar arasında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Farabi, üst-alt teller arasının dörtlü şekilde akortlandığı bu düzeni, "ud düzeni" olarak adlandırılmakta, Maragalı ise 14 yy. da Türk tanburu

diye adlandırılan sazı şöyle tarif etmektedir. "*Türk tanburu, kâsesi ve yüzeyi sirvaniyân tanburunun yüzey ve kâsesinden daha küçük olan bir sazdır. Koluysa sirvaniyân tanburunun kolundan daha uzundur. Yüzeyi düzdür. Bunun bilinen akort sekli, en alttaki telin $\frac{3}{4}$ ünün (dörtlü aralık) bir üsttekine eşitlenmesi ile hesaplanır. Bazıları buna iki tel, bazıları üç tel bağlarlar. Bu, kullanıcıların isteğine bağlıdır.*" Buradaki isteğe bağlı iki veya üç telin bağlanması son derece önemli bir husustur. Zira iki tel takıldığında günümüzde de kullanılan "Dutar" (iki telli) sazının akort tarifini yaptığı görülmektedir. Bilindiği gibi ikitelli'de orta tel yoktur. Sadece alt ve üst tel vardır. Günümüzde de aynı şekilde kullanılmaktadır. Maragalı'nın bahsettiği, isteğe bağlı üçüncü tel bağlandığında ise doğal olarak ortadaki boşluğa bağlanacaktır. Bağlama düzeni, daha sonradan ortaya üçüncü bir telin eklenerek alt telin beşlisine akortlanmak suretiyle de elde edilmiştir. Zaten beşli, dörtlü ve ikili aralıklar antik dönemlerden beri telli çalgılarda yaygın olarak kullanılan temel akort sistemleridir. Demek ki benzer birçok düzen o yıllarda bilinmekte ve farklı isimlerle icra edilmekteydi. Ancak, Farabî'de ve Maragalı'da "bağlama düzeni" veya "bağlama" adı geçmemektedir. Bu akort sisteminin bağlama düzeni olarak adlandırılması ile bu düzenin yüzyıllar öncesinden bilgi ve açıklamalarının var olması ve değişik topluluklarca çalınarak sürdürülmüş olması ayrı ayrı değerlendirilmesi gereken durumlardır. Bu çalışmadaki amaç da konunun isimlendirilmesi ile ilgilidir.

İrfan Kurt'un şu tespiti de oldukça önem taşımaktadır: "Konya'ya bir seyahatim sırasında bağlama çalanlarla tanışmak istediğimde orta yaş üzerinde olan birkaç sazıcının "Biz Bağlama çalmayız, biz saz çalarız, Bağlamayı Bektaşiler çalar" dediklerine şahit oldum" (Kurt, 2003). Burada görüldüğü gibi Bağlama ve Saz kelimelerinin arasında görünen bir ayırım yapılırken, icraları konusunda da görünmeyen bir ayırım yapılmaktadır. Çünkü Konya'da taşımalar⁶ dışında yerli Alevi-Bektaşî müziği yoktur. Aslında Konya'daki sazıcıların gelişigüzel kullandıkları bu söylem, Sazın, "Bağlama" hâlini aldıktan sonraki işlevinin özetidir. Buradaki tezimizi doğrular nitelikte olup, Alevi- Bektaşîlerin bağlama çaldığını ifade etmeleri, kopuzdan evrilen saza, bağlama adının nereden ve nasıl geldiği konusunda da önemli bir belgedir.

Çocukluğumda, bağlama çalmasını yeni öğrendiğim zamanlarda rahmetli annemin, "Hadi yavrum Kul Himmet'ten bir deste bağla" dediğini hatırlıyorum. Yine aynı zamanlarda katıldığım ayin-i cemlerde bazen Dede'nin bana bağlamayı uzatıp, "Al bakalım şu bağlamayı küçük âşık, bir deste de sen bağla" dediği, desteyi ne ile bağlayacağım diye sorduğumda ise "Deste, bağlama ile bağlanır" cevabı hâlâ kulaklarımdadır.

"Bağlama" adı özellikli bir isimlendirmedir. Aynı ailedeki diğer sazlar işlevlerine göre adlandırılmıştır. Örneğin; Divan bağlaması denilmez, Divan sazı denir. Meydan bağlama denmez, meydan sazı denir. Ailedeki diğer sazlar ise Çöğür, Cura, Tambura vb. isimlerle anılmaktadır. "Bağlama" ismi, TRT Radyo korolarının kurulması ile

⁶ Halk Musikisi ürünleri doğduğu yörelerin karakteristik özelliklerini koruyarak, başka yörelerde derlenmiş ise, taşıma (türkü) olarak adlandırılır. Çeşitli nedenlerle memleketlerini terk edip başka memleketlere yerleşmek, askerlik, gurbet, hastane, hapisane gibi yerlerde uzun süren arkadaşlıklar vb. nedenlerle de bu taşımalar gerçekleşebilir.

kurumsal bir biçimde yaygınlaşmaya başlamış, son yıllarda gerek medyadaki ifadelerle, gerekse üniversitelerin ilgili bölümlerinin disiplini ile “Bağlama Ailesi” kavramı ön plana çıkmıştır, bununla birlikte “Divan Bağlama, Cura Bağlama, Tambura Bağlama” gibi isimlendirmeler yavaş yavaş literatüre girmiştir. Günümüzde kabul görmüş yaygın isim ise “Bağlama ailesi ve Bağlamadır”.

Bağlama Adı Hakkındaki Görüşler ve Sonuç

Bütün araştırmacıların bağlama isminin oluşması ile ilgili görüşleri neredeyse aynı olup, ağırlıklı görüş, sazın sapına perde bağlamak, teknesine kapak veya kulağına tel bağlamak gibi eylemlerden dolayı adının bağlama olabileceği şeklindedir. Ancak bu tez doğru olsaydı Perde, Tel veya kapak bağlanan tüm sazların isimleri de aynı olmalıydı.

Bu konuda araştırmacıların kaynak gösterdiği M. R. Gazimihal’in yazdıklarını aynen buraya aktarma gereği duyuyoruz.

Bizde bağlama (Osmanlı Mısırında tanbur bağlama), vadesi kesinlikle kestirilemeyen bir dönemecten sonra, orta boy saplı, mızrap sazının sıfatı olmuştu. Evliya çelebide bu ad henüz yoktur (Belki de şehirlerde yok, köy ve aşiretlerde vardı da, Evliya haberdar olmadı) Şu hâlde XVII. yüzyıl sonlarında eski bir adın, halk dilinde yerini bağlama tuttuğuna inanmamız gerekiyor. Terk edilmiş ad Kopuz’un kendisi olmak gerekmektedir.

Bağlama nispeti, sazın kendisinden önce perdelere mi, yoksa gerili deriye, sonunda tercih edilen tahta göğüs kapağına mı verilmişti istifhamı (Sorusu) keza şimdilik çözülememiştir; çünkü Anadolu’nun XIV. yüzyıl metinlerine doğru indikçe *bağlamak* fiili kapamak anlamıyla kapıyı kapamakta kullanılmış görünüp buna göre bilhassa kastedilmiş olabilirdi (Kaplamaktan kaplama değişimiz gibi). Onsekizinci yüzyılda artık sazın kendisine *Bağlama* denildiği biliniyor. Yok, eğer Farsça “perde” nin Türkçe olarak “bağlama” kıdemle mevzubahisse, o takdirde zamanın bütün perdeli Türk emsal sazlarının Türkçe adı şartıyla kopuzgiller anlamında kelime olmuş demektir. İlave edelim ki tel takmaya Anadolu’da *bağlama* denir. Kopuz’dan Dombra’ ya yahut Çigör’ den Çöğür’e veya Kopuz’dan Bağlama’ya istihale (Bire bir karşılaştırma) edildiği zaman bu ifadelerin her biri aynı kapiya çıkıyor (Gazimihal 1975: 106).

Gazimihal’de konuya aynı kuşku ile yaklaşmış, “Bağlama” isminin, sazın kendisinden önce perde bağlamaktan mı, yoksa sazın göğüs kapağını bağlamaktan mı geldiği konusu, çözümlenmiş bir soru değildir” demektedir. Ancak Gazimihal de konuya içerik değil şekil açısından yaklaşmıştır.

Gazimihal; Anadolu’ da Kopuz’un tarih sahnesinden çekilmesi ile ilgili, okuryazar olmayan bir kesimin cahilce karalama ve kötülemeleri sonucu saz çalmanın günah olduğu ve cennete gidemeyecekleri gibi söylemlerinin etkisiyle halkın çalgı ve müzikten uzaklaştığını, bunun sonucu olarak da kopuzun işlevini kaybettiğini ifade etmektedir. Gazimihal’in, yukarıda tespit ettiği “Şu halde XVII. yüzyıl sonlarında eski bir adın, halk dilinde yerini bağlama tuttuğuna inanmamız gerekiyor. Terk edilmiş ad

Kopuz'un kendisi olmak gerekmektedir", ve yine üzerinde durduğu, "cahillerin karalaması ve saz çalmanın günah olduğu" konusu doğru olmakla birlikte, kopuzun tarih sahnesinden silinmesinde etkisi olmadığı görüşündeyiz. Öyle olsaydı bu durumda kopuzla birlikte diğer birçok sazın da kaybolması gerekmez miydi? Bağlama tam tersine, Anadolu Alevi-Bektaşilerince "Telli Kur'an" sıfatıyla kutsal addedilmiştir. Yukarıda söz ettiğimiz nedenlerden dolayı, yüzyılların sözlü ve inançsal kültür birikimini içerisinde taşıyan saz, her dönemde saygınlığını korumuş, bununla birlikte Asya'da şekli ve adı değişmeyen kopuz Anadolu'da zaman içerisinde form değiştirerek karşımıza "Bağlama" adıyla çıkmıştır. Yine, yukarıdaki tespitinde Gazimihal, "Kaplaktan kaplama" deyişimiz, şeklinde bir örnek kullanmıştır, Bağlama adının oluşmasında bağlamak fiili ile ilgili, perde veya tel bağlamak gibi gerçek bir eylem söz konusu değil, ayin-i cemlerde deste bağlamaktan dolayı mecazi bir anlam söz konusudur. Yani deste bağlamaktan dolayı desteyi bağlayan araç olarak "Bağlama" dır.

Bektaşilik, alevi inancının kent soylu yüzüdür. Turgut Koca'nın anlatımıyla, Bektaşi tekkelerinde kullanılan müzik aletleri ile köylerdeki ayin-i cemlerde kullanılan müzik aletlerinin farkını yukarıda bahsetmiştik. Dolayısıyla, "Deste bağlama" ve bağlama çalma geleneği daha ziyade köylerdeki ayin-i cemlerde yaygındır. Gazimihal'in Evliya Çelebi ile ilgili "Belki de şehirlerde yok, köy ve aşiretlerde vardı. O yüzden Evliya haberdar olmadı." dediğinden söz etmiştik. Evliya Çelebi seyahatnamesinde çok sayıda Bektaşi tekkesinden söz ederken, köylerde yapılan ayin-i cemlerden hiç söz etmemektedir. Alevilikte ser verip sır vermemek diye bir kavram vardır, bundan dolayı Evliya Çelebi ayin-i cemleri görememiş veya bu yüzden herhangi bir bilgiye sahip olamamış olabilir. Büyük ihtimalle Evliya Çelebi ayin-i cemlere girebilmiş ve görmüş olsaydı, belki de alevi âşıklarındaki deste bağlama geleneğinden söz edebilirdi.

Köprülü ise "17. asırdan sonra edebiyatımızda kopuza ve kopuzculara pek tesadüf edemiyoruz. Lehçetü'l Lügat müellifi Es'ad Efendi de bu ifadeyi kuvvetlendirerek, kopuz'u ud ve berbat müteradifi olarak kaydediyor. Bu kayıtlardan Kopuz'un XVIII. Asır esnasında da Garp Türkleri arasında hâlâ tanındığını ve ma'mafih artık eski şöhretini muhafaza edemeyeceğini anlamaktayız" (Parlak: erişim 2015), diyerek Kopuzun yerine başkaca (Kopuz'dan türeyen) sazların ikame ettiğini vurgulamıştır.

Sonuç

Yunus Emre, Beypazarlı Dertli gibi birçok ozan ve âşğın şiiirlerinden, yaşadıkları dönemlerde zaman zaman saz ve saz çalanlar üzerinde yüksek bir baskının olduğu anlaşılmaktadır. Ancak, Aleviler için ibadetlerinin ana unsurlarından ve kutsal sayılabilecek bir değerde olan "Bağlama", veya XVII asırdan önceki adıyla "Kopuz", o dönemlerde toplumsal baskı ve karalamalarla karşı karşıya kalsa da, aleviler arasında bir ibadet aracı olmasından dolayı her zaman kutsal ve çok önemli bir yere sahip olmuştur.

Ayin-i cem’ de deste bağlamaktan dolayı desteyi bağlayan araç olarak, isminin, baskılardan çekinerek şifreli bir şekilde bağlama olarak değiştirilmiş olması fikri akla gelse de, bu durum oldukça zayıf bir olasılıktır. Ancak; gerek baskılar sonucu gerekse kendiliğinden, her ne şekilde olursa olsun, yüzyıllardır çalınagelen saz olan kopuz, XV yüzyıldan itibaren yavaş yavaş şekillenen Alevi-Bektaşî edebiyatı ile Orta Asya’dan getirdiğimiz özelliklerinden biri olan, sazın kutsiyeti ve sazla ibadet şekliyle ayin-i cemlerde kendine yer bulmuştur. Buradan, bağlamanın ve bağlama düzeninin aleviler tarafından icat edildiği gibi bir sonuç çıkarılmamalıdır. Çok daha eski dönemlerden beri var olan bir sazın ve bilinen bir akort sisteminin alevi inancı içerisindeki bir gelenekle, nasıl isim aldığı anlatılmıştır.

Alevi-Bektaşî edebiyatı ve müziğinin şekillenmesiyle oluşan “*Deste Bağlama*” geleneği, ayin-i cemlerin ve muhabbetlerin en önemli ana unsurlardan biri hâline gelmiş, bu gelenek XVII yüzyıldan sonra hem sazın kendisine, hem de sazın çalındığı düzene (akort) adını vermiştir. Deste bağlarken çalınan düzene, zaman içerisinde her kesimden kabul gören **Bağlama Düzeni**, sazın adına da, mecaz-ı mürsel ile desteyi bağlayan araç anlamında **Bağlama** denilmiştir.

KAYNAKLAR

- ABBASOVA F., ANADOL C. (2002), *Türk Kültür ve Medeniyeti*, IQ Sanat Kültür İletişim Yay. İstanbul, II. Baskı.
- AKDOĞU O. (1999), “Türk Müziği Tarihi” *Ulusal Müzikoloji*, Aylık Müzikoloji Dergisi, Selen Yayıncılık, Ocak, Sayı: I.
- ARTUN Erman, *Alevi - Bektaşî Edebiyatına Genel Bir Bakış*. <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/5.php> (html erişim: 10.09.2015).
- ATAMAN S., Y (1993). *Türk Halk Çalgılarına Ait Ayrıntılı Bilgiler Ve Bağlama Geleneği*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- DE LABORDE Jean-François Benjamin (1780). “Essai sur la musiqueancienneand modern”, Paris.
- DOĞANAY, Namık Kemal. http://www.asikremzani.net/makale/Marifetin_Kapisi_Muhabbet. (html erişim: 10.10.2015).
- ERSEVEN İlhan Cem (1996). *Alevilerde Semah*, Ant Yayınları, İstanbul.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp (1958). *Asya ve Anadolu Kaynaklarında İklığı*, Ses ve Tel Yayınları, Ankara.
- _____ (1975). Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız, Kültür Bakanlığı..
- GÖLPINARLI Abdülbaki (1992). *Alevi- Bektaşî Nefesleri*, İnkılap Kitabevi, II. Baskı, İstanbul.
- GÜNAY Umay (1992). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yay. Ankara.
- KAROMATLI Faizullah (1999). “Antik Dönemde Orta Asya’da Müzik ve Anadolu ile Özbek Müziği Arasındaki İlişkiler,” Bildiri metni, . Uluslararası “Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları” Sempozyumu tam bildiri metni, Kültür Bakanlığı, Ankara (12-13 Kasım).
- KAYA Doğan, http://dogankaya.com/fotograf/baslangictan_gunumuz_asi_k_edebyati.pdf (html erişim: 15.05.2016).
- KOCA Turgut-Onaran Zeki (1987). *Gül-Deste Nefesler, Ezgiler, Notalar*, Ankara.
- KURT İrfan, “10. İstanbul Türk Müziği Günleri (04-05 Aralık-2003) - Müzik Araştırmaları ve Folklor Derlemeleri” Sempozyum tam bildiri metni.
- MELİKOF Irene (1994). *Uyur İdik Uyardılar*, İstanbul.
- NOYAN Bedri Dede Baba (2001). *Bütün Yönleriyle Bektâşîlik ve Alevilik*, Ardıç Yay. Ankara.
- OGÜN Atilla Budak (2000). *Türk Müzik Kültürünün Kökeni, Gelişimi*, Kültür Bakanlığı Yay. No:2392, Ankara.
- ÖGEL Bahaeddin (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara.

- ÖZKAN İsmail Hakkı (1990). *Türk MüsİKİsİ Nazariyatı ve Usuller*, Kudüm Velveleleri, Ötüken Neşriyat, III.Baskı, İstanbul.
- PARLAK Erol, Anadolu'da Bağlama <http://www.turkuler.com/baglama/tarih1.asp> (html erişim: 15-05-2013).
- SÖZER Vural (1996). *Müzik, Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitabevi, 4.Baskı, İstanbul 1996
- ŞENEL Süleyman, "Âşık Musikisi", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası.
- TATÇI Mustafa (2012). *Yunus Emre Divan-ı İlahiyat*, İstanbul.
- TURAN Şerafettin (1994). *Türk Kültür Tarihi*, Bilgi Yayınevi, II. Baskı, İstanbul.
- YILDIRIM Dursun (1998). "Orta Asya Bozkırından Urumuneli'ne "Türk Sözlü Şiir Sanatının Yayılması Üzerine", *Türk Bitiği*, Akçağ Yay. Ankara.
- YARDIMCI Mehmet (2014). "Geleneksel Kültürümüzde Saz ve Zile'de Kıl Kopuzu", *Zile Kültür Sanat Dergisi*, Zile Belediyesi Kültür Yayınları, Ekim.
- YÖNETKEN Halil Bedii (1945). "Bektaşiler' de Müzik ve Oyun", Sivas Ülke Gazetesi, 28.

Röportajlar;

"Âşık Ali söyleyen" ile 23-10-2014 tarihinde yapılan görüşme.

"Dede, Kamber Buyruk " ile 02.09.2014 tarihinde Didim'de yapılan görüşme. Görüşmenin ses kaydı ve deşifre edilmiş metinleri Necdet Kurt arşivindedir.