



Türk Kültürü ve HACI BEKTAŞ VELÎ Araştırma Dergisi

Ahu ve Derviş: XIII. Yüzyıl Tasavvuf Dünyası Üzerine Bazı Yeni Bulgular

Conceiving the Medieval Ottoman Music Culture Through Legendary Narratives

Tasavvufi Bir Çalgı Olarak Nefirin İkonografik Evrilimi

Alevilik - Müzik İlişisine Yönelik Fenomenolojik Bir Yaklaşım

Ayten Kaplan: Cem Ritüellerinde Kültürel Bellek Oluşturma

The Twenty-Five Turkish Alevi from Tokat and the Creation of the Alevite Bektaşî Italia in Lecco

Antalya Elmalı Tekke Köyü Bektaşîlerinin Müzik Pratikleri ve İnanç Bağlı Sözlü Ezgileri

Alevi-Bektaşî Kültür Ortamında Müziği Temsil Eden Kadınlar

Ansiklopedi ve Sözlüklerde Alevilik Kavramının Çerçeveleme Biçimleri

Mevlana Himmetî'nin Türkçe Divanı ve Bu Divanda Hz. Ali'nin Yeri

Women's Laments and Mourning Nefeses: Death Rituals of Tahtacı Communities in Aegean Region

Müftizade Hazım Agâh Efendi ve Osmanlı Dönemi Irak'ında Bektaşî Tekkelerini Anlattığı Mektubu

St. Petersburg Doğu Yazmaları Enstitüsü'nde Bulunan Dîvân-ı Hikmet Nüshaları

19.Yüzyılın Sonlarında ve 20.Yüzyılın Başlarında Türkistan Dinî-Maârifî Edebiyatında Ahmed Yesevî İzleri

Vedat TURGUT

**Cenk GÜRAY
Ezgi TEKİN ARICI**

Bahriye GÜRAY GÜLYÜZ

**Aziz ERDOĞAN
N. Oya LEVENDOĞLU
Cenk GÜRAY**

Ayten KAPLAN

Marcello MOLLICA

**Sami Emrah GEREKTEN
Attila ÖZDEK**

Sevilay ÇINAR

**Zakir AVŞAR
Ayşe Elif EMRE KAYA
Songül OMUR**

Mehdi REZAEI

Rıza AKYÜREK

**Ahmet TAŞĞIN
Nurhan AYDIN
Abdulkadir YELER**

Vüsale MUSALI

**Xamidulla TADZHIYEV
Nodirkhon KHASANOV
Torali KYDYR**





ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
TÜRK KÜLTÜRÜ AÇISINDAN
HACI BEKTAŞ-I VELİ ARAŞTIRMALARI
UYGULAMA VE ARAŞTIRMA MERKEZİ

TÜRK KÜLTÜRÜ VE HACI BEKTAŞ VELÎ ARAŞTIRMA DERGİSİ

Turkish Culture and Hacı Bektash Veli
Research Quarterly

Kış Aralık /December
Winter 2020/96



Türk Kültürü ve HACI BEKTAŞ VELÎ Araştırma Dergisi

Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi / TKHBVD

Turkish Culture and Hacı Bektash Veli Research
Quarterly / TKHBVD

Yıl/Year: 27 Sayı/Issue: 96
Kış (Aralık)/December 2020

ISSN: 1306-8253 e-ISSN: 2147-9895

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Kültürü Açısından Hacı Bektaş-ı Velî Araştı- rmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi Adına Sahibi

On Behalf of AHBV Turkish Culture and Hacı
Bektaş Veli Research and Application Center,
Owner
Dr. Yusuf TEKİN, AHBV Üniversitesi Rektörü/
Rector of AHBV University

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/Managing Editor
Dr. Ahmet TAŞĞIN

Editörler/Editors

Dr. Ahmet Taşgin

Ankara Hacı Bayram Veli Ü Lisansüstü Eğitim
Enstitüsü/Ankara Hacı Bayram Veli U. Institute
of Graduate Programs, TURKEY
<https://orcid.org/0000-0002-2751-9924>
tasgin.ahmet@hbv.edu.tr

Dr. Erdal Aksoy

Ankara Hacı Bayram Veli Ü. Edebiyat Fak.
Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of
Literature, TURKEY
<https://orcid.org/0000-0003-2201-9039>
erdal.aksoy@hbv.edu.tr

Dr. Cenk Güray

Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet
Konservatuvarı
Hacettepe University, Ankara State Conservatory,
TURKEY
<https://orcid.org/0000-0002-9410-725X>
cenk.guray@hacettepe.edu.tr

Dr. Ahmet T. Karamustafa

University of Maryland, Department of History,
USA, akaramus@umd.edu
<https://orcid.org/0000-0001-7041-0214>.

Dr. Namiq Musali

Kastamonu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fak.
Kastamonu University, Faculty of Literature,
TURKEY
<https://orcid.org/0000-0003-1291-8380>
nmusali@kastamonu.edu.tr

Dr. Irene Markoff

York University, School of Arts, Media, Perform-
ance & Design, CANADA
imarkoff@yorku.ca
<https://orcid.org/0000-0002-5442-4509>

Dr. Ataullah Hasani

Shahid Beheshti University, Faculty of Literatu-
re, IRANIAN
a-hassani@sbu.ac.ir
<https://orcid.org/0000-0002-2892-2176>

Dr. Krasimira Mutafova

St. Cyril and St. Methodius V. Turnovo Univer-
sity, BULGARIA
kmutafova@mail.bg
<https://orcid.org/0000-0003-3373-3721>

Alan Editörleri/Section Editors

İlahiyat/Theology

Dr. Harun Yıldız - Ondokuz Mayıs Ü İlahiyat
Fakültesi, hyildiz@omu.edu.tr
Dr. Ahmet Yılmaz Soyzer - Isparta Süleyman
Demirel Ü. İlahiyat Fak. yilmazsoyzer@sdu.edu.tr

Tarih/History

Dr. Tufan Gündüz, Hacettepe Ü. Türkiyat Araş-
tırmaları Enstitüsü, tufan@hacettepe.edu.tr
Dr. Fahri Maden, Kastamonu Ü Fen - Edebiyat
Fak., fahrimaden@kastamonu.edu.tr

Edebiyat/Literature

Dr. Orhan Kurtoglu, Ankara Hacı Bayram Veli Ü
Edebiyat Fak., orhan.kurtoglu@hbv.edu.tr
Dr. Özkul Çobanoğlu, Hacettepe Ü. Edebiyat
Fak., ozkul@hacettepe.edu.tr

Halk Bilimi ve Müzikoloji/Folklore and Musi- cology

Dr. M. Öcal Oğuz, Ankara Hacı Bayram Veli Ü.
Edebiyat Fak., ocal.oguz@hbv.edu.tr
Dr. Murat Karabulut, Gazi Ü Eğitim Fak., kara-
bulut@gazi.edu.tr

Sanat Tarihi ve Mimari/Art History and Archite- cture

Dr. Halit Çal, Ankara Hacı Bayram Veli Ü. Edebi-
yat Fak., halit.cal@hbv.edu.tr
Dr. Cemile Nakış Karamağaralı, Gazi Ü. Mimarlık
Fak., nakis@gazi.edu.tr

Sosyoloji/Sociology

Dr. Mehmet Dönmez, İnönü Ü. Fen - Edebiyat
Fak., mehmet.donmez@inonu.edu.tr
Dr. Hulusi Yılmaz, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü.
Fen - Edebiyat Fak., h.yilmaz@nevsehir.edu.tr

Editör Yardımcıları/Assistant Editors

Arş. Gör. Abdurrahman KÜLTÜR

Ankara Hacı Bayram Veli Ü. Lisansüstü Eğitim
Enstitüsü, abdurrahman.kultur@hbv.edu.tr

İbrahim YILDIZ

Ankara Hacı Bayram Veli Ü. Lisansüstü Eğitim
Enstitüsü, iyildiz@hbv.edu.tr

Yabancı Dil Editörleri/Foreign Language Editors

Dr. H. Kazım Kalkan, Gazi Ü. Eğitim Fak. k.kal-
kan@gazi.edu.tr
Dr. Miyase Yavuz Altıntaş, Iğdır Ü. İlahiyat Fak.
miyaseyavuz@gmail.com

Bilişim Danışmanı/Informatics Advisor

Uğur Yalçın KARA, Ankara Hacı Bayram Veli Ü
Osman DURMAZ, Aksaray Ü

Düzeltilme/Redaction

Arş. Gör. Abdurrahman KÜLTÜR
Arş. Gör. Furkan KAYHAN
İbrahim YILDIZ

Sekreteryas/Secretariat

Hasan Basri GÜREL
Damla KAYA

Yayın Türü/Publication Type

3 Aylık, Yaygın, Süreli (Quarterly, International)

Yayın Dili/Publication Language

Türkçe, İngilizce, Almanca (Turkish, English,
German)

Yönetim Merkezi Adres/Headquarter

AHBVÜ Türk Kültürü Açısından Hacı Bektaş-ı
Velî Araştırmaları Uyg. ve Arş. Merkezi
Emniyet Mah. Abant 1 Caddesi No:10 E Blok 10.
Kat Teknikokullar Yenimahalle/ANKARA

Telefon/Phone: +90 312 546 05 23

Elektronik Posta/E-mail: hacibektas@hbv.edu.tr

Web/Web: hbvdergisi.hacibayram.edu.tr

Baskı/Printed By

Asil Organizasyon A.S.
Aşağı Öveçler Mah. Lizbon Cad. No: 35/A,
Çankaya/ANKARA

Kapak Tasarımı/Cover

Osman DURMAZ

Basım Yeri ve Tarihi/Place and Date of

Publication
Çankaya/ANKARA, Aralık 2020

YAYIN KURULU/EDITORIAL BOARD

Dr. Ahmet Taşğın

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
tasgin.ahmet@hbv.edu.tr

Dr. Erdal Aksoy

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
erdal.aksoy@hbv.edu.tr

Dr. Ahmet Yaşar Ocak

TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi
aocak@etu.edu.tr

Dr. Ali Yaman

Abant İzzet Baysal Üniversitesi
aliyamanbolu14@gmail.com

Dr. Fatma Ahsen Turan

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
fatma.turan@hbv.edu.tr

Dr. Frances Trix

Indiana University Bloomington, USA
ftrix@indiana.edu

Dr. Henryk Jankowski

Adam Mickiewicz Üniversitesi
henko@amu.edu.pl

Dr. Marcello Mollica

University of Messina, Italy
marcello.mollica@unime.it

Dr. Memiş Syuleyman Merdan

Şumen Episkop Konstantin Preslavski Üniversitesi,
merdan_memish@abv.bg

Dr. Metin İzzeti

Kalkandelen/Tetova Üniversitesi, Kuzey Makedonya
metin_izzeti@yahoo.com

Dr. İsa Habıpbeyli

Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası
elmikatib@hotmail.com

Dr. Özcan Güngör

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
ogungor@ybu.edu.tr

DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

Ali Aksüt

Araştırmacı, Yazar, Türkiye

Ali Aktaş

Araştırmacı, Yazar, Türkiye

Dr. Ali Duymaz

Balıkesir Üniversitesi, Türkiye

Dr. Ali Murat İrat

Araştırmacı, Yazar, Türkiye

Ali Pasia

Araştırmacı, Yazar, Greece

Dr. Ali Yakıcı

Gazi Üniversitesi, Türkiye

Dr. Aziz Altı

Munzur Üniversitesi, Türkiye

Dr. Bahriye Güray Gülyüz

Trakya Üniversitesi, Türkiye

Dr. Bayram Durbilmez

Erciyes Üniversitesi, Türkiye

Burhan Dereli

Araştırmacı, Yazar, Türkiye

Bülent Keleş

Araştırmacı, Germany

Dr. Cemal Kurnaz

Gazi Üniversitesi, Türkiye

Dursun Gümüšoğlu

Araştırmacı, Yazar, Türkiye

Dr. Erdal Kalaycı

University Of Teacher Education of Christian Churches, Austria

Ertürk Maral

Araştırmacı, Austria

Dr. Fatih Köksal

İstanbul Kültür Üniversitesi, Türkiye

Dr. Güldane Gündüzöz

Kırıkkale Üniversitesi, Türkiye

Dr. Hamiye Duran

Gazi Üniversitesi, Türkiye

Hamza Aksüt

Araştırmacı, Yazar, Türkiye

Dr. Haydar Efe

Erzincan Üniversitesi, Türkiye

Dr. Heath W. Lowry

Bahçeşehir Üniversitesi, Türkiye

Hüseyin Dedekargınoğlu

Araştırmacı, Yazar, Türkiye

İbrahim Bahadır

Araştırmacı, Yazar, Germany

Kahraman Özkök

Araştırmacı, Yazar, Türkiye

Kaya Gökçe

Araştırmacı, Yazar, Türkiye

Kemal Akgün

Araştırmacı, Yazar, İtalya

Levent Mete

Araştırmacı, Yazar, Germany

Luan Afmataj

University of Lugano, Swiss

Mehmet Özdurmaz

Araştırmacı, Yazar, Türkiye

Dr. Mehmet Saffet Sarıkaya

Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi, Türkiye

Dr. Mehmet Şeker

Düzce Üniversitesi, Türkiye

Dr. Michel Balivet

Provence University, France

Murat Küçük

Araştırmacı, Yazar, Germany

Mustafa Düzgün

Araştırmacı, Yazar, Türkiye

Dr. Naciye Yıldız

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye

Dr. Nezir Bata

Tiran Devlet Üniversitesi, Arnavutluk

Dr. Ömür Ceylan

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Türkiye

Dr. Özer Şenödeyici

Hitit Üniversitesi, Türkiye

Dr. Pervin Ergun

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye

Dr. Peter Kövesci Olah

Eötvös Loránd University, Hungary

Refik Engin

Araştırmacı, Yazar, Türkiye

Dr. Refik Turan

Gazi Üniversitesi, Türkiye

Dr. Sadullah Gülten

Ordu Üniversitesi, Türkiye

Dr. Salahaddin Bekki

Ahi Evran Üniversitesi, Türkiye

Dr. Salih Çift

Uludağ Üniversitesi, Türkiye

Dr. Sultanmurad Abjalov

Ahmet Yesevi Üniversitesi, Türkiye

Dr. Türker Eroğlu

Gazi Üniversitesi, Türkiye

Vatan Özgül

Araştırmacı, Yazar, Türkiye

Dr. Yalçın Çakmak

Munzur Üniversitesi, Türkiye

Dr. Zekeriya Işık

Hitit Üniversitesi, Türkiye

YURT DIŞI TEMSİLCİLİKLERİ REPRESENTATIVES ABROAD

Almanya/Germany
Dr. Özgür Savaşçı

Amerika/USA
Dr. Eliton Mehmet Pashağ

Arnavutluk/Albania
Dr. Hysen Korha

Avusturya/Austria
Kazım Balaban

Azerbaycan/Azerbaijan
Dr. Dilaver Azimli

Bulgaristan/Bulgaria
Veysel Bayram

Bosna Hersek/Bosnia and Herzegovina
Dr. Cazim Hacimeyliç

Fransa/France
Dr. Michel Balivet

Hollanda/Holland
Dr. Mehmet Tütüncü

Irak/Iraq
Seyyid Enver El-Musavi

İran/Iran
Gheis Ayaz Ebadi

İsveç/Sweden
Eraslan Örgün

İsviçre/Switzerland
Ozan Sevinç

İtalya/Italy
Tommaso Parlanti

Kanada/Canada
Dr. İrene Markoff

Kazakistan/Kazakhstan
Dr. Zhakhangir Nurmatov

Kırım/Crimea
Dr. Neriman Seyitayahya

Kosovo/Kosovo
Dr. Ergin Jabley

Macaristan/Hungary
Dr. Eva Csaki

Makedonya/Macedonia
Abedin Tekeshanoski

Özbekistan/Uzbekistan
Dr. Nodirkhon Khasanov

Polonya/Poland
Dr. Cem Erdem

Romanya/Romania
Dr. Metin Ömer

Rusya/Russia
Dr. Yuriy Averianov

Tataristan/Tatarstan
Dr. Azat Akhunov

Türkmenistan/Turkmenistan
Dr. Berdi Sariyev

Ukrayna/Ukraine
Dr. Tudora Arnaut

Yunanistan/Greece
Necmettin Kahya

96. SAYI HAKEMLERİ REFEREES OF THE 96th ISSUE

Dr. Abdulcebbar Kavak
Karabük Üniversitesi

Dr. Ali Murat İrat
Dr. Alim Yıldız
Cumhuriyet Üniversitesi

Dr. Alimcan Khanayev
Kazakistan Respublikası Ulttık Gılım Akademiyası

Dr. Armağan Elçi
İstanbul Üniversitesi

Dr. Aytun Kaplan
Hacettepe Üniversitesi

Dr. Aytaç Aydın
Ordu Üniversitesi

Dr. Burçin Uçaner Cıfdalöz
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Dr. Beste Esen Biçer
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Dr. Cenk Güray
Hacettepe Üniversitesi

Dr. Cevdet Kılıç
Trakya Üniversitesi

Dr. Esra Doğan
Mardin Artuklu Üniversitesi

Dr. İsmail Güleç
İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Dr. Fazlı Arslan
İstanbul Üniversitesi / İsvet Din Atasesi

Dr. Irene Markoff
York University

Dr. İbrahim Hakkul
Özbekistan İlimler Akademisi

Dr. İsmail Sınır
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Dr. Jerome Cler
Sorbonne Universite

Dr. Kayhan Delibaş
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi

Dr. Kazım Hacimeyliç
Saraybosna Üniversitesi

Dr. M. Emir İlhan
Akdeniz Üniversitesi

Dr. M. Sezal Türk
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Dr. Markus Dressler
Universität Leipzig

Dr. Martin Greve
Orient-Institut Istanbul

Dr. Martin Stokes
King College London

Dr. Mehmet Kalpaklı
Bilkent Üniversitesi

Dr. Mehmet Mahur Tulum
Anadolu Üniversitesi

Dr. Mehmet Sait Halim Gençoğlu
Arçalan Üniversitesi

Dr. Mehmet Toplu
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Dr. Mensur Nuredini
Uluslararası Vizyon Üniversitesi

Dr. Metin Eke
İstanbul Teknik Üniversitesi

Dr. Mustafa Hilmi Bulut
Cumhuriyet Üniversitesi

Dr. Müslüm Akdemir
Düzce Üniversitesi

Dr. Naile Asker
Azerbaycan Milli Elmilar Akademiyası

Dr. Nicolas Elias
Sorbonne Universite

Dr. Nodirkhon Khasanov
Karabük Üniversitesi

Dr. Okan Murat Öztürk
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

Dr. Raziya Sultanova
University of Cambridge

Dr. Seda Tüfekçioğlu
İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Dr. Sedat Tamay
Ardahan Üniversitesi

Dr. Seher Tetik Işık
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Dr. Şenel Önalı
İstanbul Teknik Üniversitesi

Dr. Sevilay Cınar
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Dr. Seyfettin Erşahin
Ankara Üniversitesi

Dr. Soner Alğı
Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi

Dr. Songül Karahasanoğlu
İstanbul Teknik Üniversitesi

Dr. Sultanmurad Abjalov
Ahmet Yeseni Üniversitesi

Dr. Şükrü Aslan
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Dr. Tuncay Dağılı
Bilecik Seyh Edebalı Üniversitesi

Dr. Urum Ulaş Özdemir
İstanbul Üniversitesi

Dr. Yavuz Demirtaş
Fırat Üniversitesi

Dr. Zivar Hüseyinli Baylan
Xezer Universiteti Azərbaycan

Türk Kültürü ve Hacı Bektas Veli Araştırma Dergisi, uluslararası hakemli bir dergidir. Kıs/Aralık, Bahar/Mart, Yaz/Haziran, Güz/Eylül sayısı olmak üzere yılda dört defa yayımlanır. **EBSCO Humanities International Index, SCOPUS Arts and Humanities: General Arts and Humanities-Social Sciences: Cultural Studies, MLA, ULAKBİM TR Dizin, DOAJ, OAJI, Index Copernicus Master List (ICI), ERIH PLUS, SJR, Index Islamicus** gibi ulusal ve uluslararası indeks ve veritabanları tarafından taranmakta ve dizinlenmektedir. Dergide yayımlanan yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.

Turkish Culture and Hacı Bektas Veli Research Quarterly is an international and refereed journal. The owners of the article account for the legal and scientific responsibility. It is published quarterly in Winter/December, Spring/ March, Summer/ June, Autumn/September. It is indexed in **EBSCO Humanities International Index, SCOPUS Arts and Humanities: General Arts and Humanities-Social Sciences: Cultural Studies, MLA, ULAKBİM TR Dizin, DOAJ, OAJI, Index Copernicus Master List (ICI), ERIH PLUS, SJR, Index Islamicus**. The authors are responsible for the opinions stated in the articles published in the journal.

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

EDİTÖRDEN	7
MAKALELER/ARTICLES	9
AHU VE DERVİŞ: XIII. YÜZYIL TASAVVUF DÜNYASI ÜZERİNE BAZI YENİ BULGULAR Deer and Dervish: Some New Evidences on the 13th Century Sufi World Vedat TURGUT.....	11
CONCEIVING THE MEDIEVAL OTTOMAN MUSIC CULTURE THROUGH LEGENDARY NARRATIVES Ortaçağ Osmanlı Müzik Kültürünü Menakıbnâmeler Aracılığıyla Tahayyül Etmek Cenk GÜRÂY-Ezgi TEKİN ARICI	33
TASAVVUFİ BİR ÇALGI OLARAK NEFİRİN İKONOĞRAFİK EVRİLİMİ The Iconographic Evolution of the Nefir as a Sufi Musical Instrument Bahriye GÜRÂY GÜLYÜZ	55
ALEVİLİK-MÜZİK İLİŞKİSİNE YÖNELİK FENOMENOLOJİK BİR YAKLAŞIM (TUNCELİ ÖRNEĞİ) A Phenomenological Approach to the Relationship Between Alawism and Music (Tunceli Example) Aziz ERDOĞAN-N. Oya LEVENDOĞLU-Cenk GÜRÂY	81
CEM RİTÜELLERİNDE KÜLTÜREL BELLEK OLUŞTURMA Creating the Cultural Memory in Cem Ritual Ayten KAPLAN	117
THE TWENTY-FIVE TURKISH ALAWI FROM TOKAT AND THE CREATION OF THE ALAWITE BEKTASHI ITALIA IN LECCO Lecco'da Yirmi Beş Tokatlı Türk Alevi ve "Alevi Bektaşî İtalya'nın Kurulması Marcello MOLLICA	145
ANTALYA ELMALI TEKKE KÖYÜ BEKTAŞİLERİNİN MÜZİK PRATİKLERİ VE İNANÇ BAĞLAMLI SÖZLÜ EZGİLERİ Antalya Elmalı Tekke Village Bektashis Musical Practices and Faith Related Vocal Melodies Samî Emrah GEREKTEN-Attila ÖZDEK	163
ALEVİ-BEKTAŞİ KÜLTÜR ORTAMINDA MÜZİĞİ TEMSİL EDEN KADINLAR Women Representing Music in Alawi-Bektashi Cultural Environment Sevilay ÇINAR	185
ANSİKLOPEDİ VE SÖZLÜKLERDE ALEVİLİK KAVRAMININ ÇERÇEVELENME BİÇİMLERİ The Framing Formats of the Concept of Alawism in Encyclopaedia and Dictionaries Zakir AVŞAR-Ayşe Elif EMRE KAYA-Songül OMUR	201
MEVLANA HİMMETİ'NİN TÜRKÇE DİVANI VE BU DİVANDA HZ. ALİ'NİN YERİ The Turkish Divan of Mawlana Hemmati and the Status of Hazrat Ali in This Divan Mehdi REZAEI	229
WOMEN'S LAMENTS AND MOURNING HYMNS: FUNERAL RITUALS OF TAHTACI COMMUNITIES IN THE AEGEAN REGION OF WESTERN TURKEY Kadın Ağrıtları ve Yas Nefesleri: Ege Bölgesi Tahtacılarında Ölüm Ritüelleri Rıza AKYÜREK	249
HAZİM AGÂH EFENDİ VE OSMANLI DEVLETİ HÂKİMİYETİ SON DÖNEMİ İRAK'INDA BEKTAŞİ TEKKELERİNİ ANLATTIĞI MEKTUBU Hazım Agâh Efendi And his Letter in Iraq about his Impressions of the Bektashi Tekkes in the Last Period of the Ottoman Empire Ahmet TAŞĞIN-Nurhan AYDIN-Abdulkadir YELER	263
St. PETERSBURG DOĞU YAZMALARI ENSTİTÜSÜ'NDE BULUNAN DİVÂN-I HİKMET NÜSHALARI Divân-i Hikmat Copies at the St. Petersburg Institute of Oriental Manuscripts Vüsale MÜSALİ	293
19. YÜZYILIN SONLARINDA VE 20. YÜZYILIN BAŞLARINDA TÜRKİSTAN DİNİ-MAARİFİ EDEBİYATINDA AHMED YESEVİ İZLERİ The Traces of Ahmad Yassawi in Turkistanian Religious and Enlightenment Literature at the End of 19th and the Beginning of the 20th Century Khamidulla TADZHİEV-Nodirkhon KHASANOV-Toralı KYDYR	319

ÂŞIK DERTLİ DİVANI'DE TASAVVUFİ TEMA

Mystical Theme in Âşık Dertli Divani

Cem ERDEM 345

ALEVİLİKTE İNANÇ TEMELLİ MÜZİK DÜŞÜNÇESİNDEN KÜLTÜREL TEMSİL ODAKLI MÜZİK

ALGISINA: MERSİN CEMEVI'NDE DÖNÜŞÜMÜN İZLERİ

From the Belief Based Music Thought to the Cultural Representation Focused Music Perception in Alawism:

The Traces of the Transformation in Mersin Djemevi

Fulya SOYLU BAĞÇECİ-Mine ŞENOL ATICI 365

BİR ANTROPOLOJİK ÖZELLEŞTİRME ÖRNEĞİ OLARAK VAHİT LÜTFİ SALCI'NIN ALEVİ MÜZİĞİ ÇALIŞMALARI

Vahit Lütfi Salcı's Studies on Alawi Music as an Example of Anthropological Orthogenesis

Onur Güneş AYAS 385

TUNCELİ VE ÇEVRESİNDEN DERLENEN İKİ SEMAH: MARAŞ SEMAHI VE KIRKLAR SEMAHI

Two Semahs Of Tunceli And Its Surroundings: Semah of Maraş And Semah of Kırklar

Süleyman YILDIZ 411

BATI TRAKYA'DA SEYYİD ALİ SULTAN SÜREĞİNDEKİ NEFESLER VE ÖZELLİKLERİ

The Hymns Of Seyyid Ali Sultan Followers In Western Thrace And Their Features

Hüseyin YALTIRIK 429

SİVAS KARGIN HALAYININ SEMAHLARLA BENZER VE FARKLI YÖNLERİ

Similarities and Differences Between Sivas Kargin Halay and Semahs

Sevim COŞKUN 443

ALEVİ VE BEKTAŞİ KÜLTÜRÜNÜN DERYASI KISAS VE YAŞAYAN BİR USTA: ÂŞIK SEFÂİ

The World of Alawite-Bektashi Culture: Kısas Village and A Living Master Âşık Sefâi

S. Sabri KÜRKCÜOĞLU 459

TAHTACI TÜRKMENLERİNDE SEMAH: MÜZİKAL YAPIYA DAİR BİR İNCELEME

The Semah in Tahtacı Turkmens: An Examination about Musical Structure

Hakan AYKURT-Alper BÖREKÇİ 491

ÂŞIK VEYSEL'İN TÜRKÜLERİNDE ALEVİ VE BEKTAŞİ KÜLTÜRÜNÜN İZLERİ

The Traces of Alevi And Bektashi Culture in the Folk Songs of the Âşık Veysel

Hasan COŞKUN 513

SOVYET KAZAKİSTAN'INDA İSLAMA YÖNELİK BİR UYGULAMA: MİLİTAN TANRISIZLAR BİRLİĞİ

A Practice Against Islam in the Soviet Kazakhstan: The League of Militant Atheists

Talgat ZHOLDASSULY 531

PREŞOVA VE ÇEVRESİNDE OSMANLI KİTABELERİNE GENEL BİR BAKIŞ

An Overview to the Ottoman Epitaphs Alphabet in Presheva Region

İsa MEMİŞİ-Nebahat SÜLÇEVİSİ 557

DABKE FOLK DANCE WITH LYRICS AND MUSIC IN HATAY ARAB ALAWITE CULTURE

Hatay Arap Alevi Kültüründe Söz ve Müzikleriyle Depki Havaları ve Oyunu

Erhan TEKİN 573

MİLLİYETÇİLİK, BİLİM VE DİN: TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİNİN MİLLİ TOPLUM TAHAYYÜLÜNDE HALK DİNİ

Nationalism, Science And Religion: Folk Religion in National Society Imagination of Turkish Nationalism

Murat COŞKUNER 595

YAYIN DEĞERLENDİRMELER/BOOK REVIEWS 617

Martin Greve, Ulaş Özdemir, Raoul Motika, *Aesthetic and Performative Dimensions of Alevi Cultural Heritage*, Ergon-Verlag, Würzburg, 2020.

Erhan TEKİN 619

Martin Greve ve Özay Şahin. *Anlatılamaz İfade Etmek; Yeni Dersim "Sound"unun Oluşumu Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2019.*

Göktürk ERDOĞAN 623

Hülya Küçük, *Arşiv Belgeleri Işığında İstiklâl Harbinde Mevlevîler ve Bektâşîler*, Nefes Yayınevi, İstanbul, 2019.

Elif Hilâl DOĞAN 629

Fahri Maden, *Zümre-i Nâzenin (Bektaşîlik Üzerine Makaleler)*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2020.

Biröl YILDIRIM 633

Ahmet TAŞĞIN, *Kalemle Resmedilen Alevilik, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2019.*

İbrahim YILDIZ 639

YAZAR REHBERİ/AUTHOR GUIDE 643

Sevgili Dostlar,

Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Kış Aralık sayısı ile 2020 yılını tamamlamaktadır. Dergimiz, yeni logo ve yazı karakteri ile dört mevsimi temsil etmekte ve Müzik özel sayısı ile yayımlanmaktadır. İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış olmak üzere yılda dört sayı ile çıkan dergimizde her sayı farklı bir renkle temsil edilmektedir. Renkler; sosyal, kültürel ve dini hayatın her parçasında mekân, yön, nehir, deniz ve mevsim gibi kavramları tanımlamakta ve tarif etmektedir. Renkler, yeryüzünde yaşayan bütün insanların yani Allah'ın kullarının ortak kültürüdür. Böylece Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi; Türkistan, Horasan, Azerbaycan, Anadolu ve Balkanlar hattında cari olan marifete işaret etmeyi sürdürmektedir.

Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, bu sayısında ağırlıklı olarak Müzik makalelerine yer vermektedir. Bu makalelerin yanı sıra çok geniş hakem ve yazar listesiyle farklı konularda makaleler de bulunmaktadır. Derginin hakem ve yazar hacminin giderek genişlemesi, alanın zenginliği ve her geçen gün insanların kadim marifete duydukları ilginin artmasına ve daha fazla çalışma ve araştırma yapılmasına imkân sağlamaktadır.

Bütün dünyayı etkisi altına alan Covid-19 salgını, doğal olarak bizleri de etkiledi ve yüz yüze yapmayı planladığımız birçok faaliyeti ertelemek zorunda kaldık. Dileriz kısa sürede bu virüse karşı önlem alınır ve sağlıklı bir döneme erişilir. Bu dönemde vefatını üzüntüyle karşıladığımız yakınlarımız, yakinen tanıdığımız akademisyen ve dostlarımız oldu. Hepsine Hak Teâlâ'dan rahmet diliyoruz. Cümlesi nur gölüne yatsınlar.

Derginin, matbaada basım sürecine kadar neredeyse bütün aşamaları kendi bünyesinde yapılmaktadır. Bu nedenle bu sayının çıkarılmasında çalışan ve bizlere yardım eden arkadaşlarımıza ve kardeşlerimize minnet ve şükranlarımı sunuyorum.

Derginin, uluslararası indeksler tarafından izlenmesi ve taranması süreci de yine büyük bir titizlikle takip edilmektedir. Güncellenen indeks değerlendirme aşamaları ile ilgili süreçler de sürekli olarak izlenmekte ve ilgili indekslerle daima iletişim halinde olduğumuzdan yenilik ve talepler de bu doğrultuda ikmal etmektedir.

Yeni bir sayıyla karşınızdayız, birlikte İlkbaharı karşılayacağız.

Allah'ın bütün kullarının Hızır Orucunu, Hızır Günlerini şimdiden tebrik ederiz.

Hızır yoldaşınız, yoldaşımız olsun!

MAKALELER
ARTICLES

AHU VE DERVİŞ: XIII. YÜZYIL TASAVVUF DÜNYASI ÜZERİNE BAZI YENİ BULGULAR*

Deer and Dervish: Some New Evidences on the 13th Century Sufi World

Vedat TURGUT**

Öz

İnsanlar, tarih boyunca faydalandıkları diğer canlı türlerine olan minnettarlıklarını, onlara bir tür kutsiyet yükleyerek gösterme yoluna gitmişlerdir. Özellikle geyik ve bunların evcilleştirilmiş türleri olarak kabul edilebilecek olan koç-koyun, keçi-teke gibi göçebe topluluklarla beraber hareket etme kabiliyeti yüksek olan hayvanların, insanların gündelik yaşantısı ve dini ritüellerindeki yeri vazgeçilmez olmuştur. Etinden, sütünden, derisinden, boynuzlarından, kemiklerinden ve hatta bazı türlerinin göbeğinden çıkan güzel kokusundan faydalanılan geyiklerin; dağda, kırdan, bayırda özgürce dolaşırken, toplumda büyük saygı duyulan kişilerle olan birlikteliğine dair kıssalar, üzerinde merak uyandıran konular arasında yer alır. Birçok coğrafi birime isim kaynağı olan geyik ve türlerinin, toplulukların ve şahsiyetlerin isimlendirmesinde de sıklıkla kullanıldığı görülür. Akkoyunlular, Karakoyunlular, Tekeoğulları, Kızıl Boga, Geyikli Baba gibi örnekleri çoğaltmak mümkündür. Yeryüzü ile ilişkilendirilen geyiğin, dini metinlerdeki “sûr” borusuna benzetilen boynuzlarıyla sevgiliye ve özgürlüğe “çağrı”yı simgelediği düşünülür. Bu çalışmada geyiklerin çeşitli kültürlerdeki ortak öge olmalarından hareketle evrenselliği ortaya konulduktan sonra, Kızıl Boga, Geyikli Baba ve Karaca Ahmed gibi bazı öncüler hakkında daha önce ortaya konulmamış orijinal belge ve yorumlara yer verilmiş ve birkaç vakfiye örneğinden hareketle geyiğin tasavvuftaki öneminin altı çizilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın kalenderilik ile ilgili çalışmalara katkı sağlaması umulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Geyik, Ahu, Kızıl Boga, Geyikli Baba, Karaca Ahmed

Abstract

People, throughout history, had always considered other species as sacred, to which they felt grateful. Especially, deer and the related species, such as ram-sheep, goat-billygoat, occupied a prominent and primary place in people's daily life and their religious ritual. These animals were able to move with nomadic societies. Anecdotes on the fact that deers whose meat, milk, leather, horns and fragrance from belly, were roaming with much respected persons in remote places, had aroused interest. Deer and its species, which inspired many toponyms, are seen to have been used to name societies or clans and individuals, such as Akkoyunlular, Karakoyunlular, Tekeoğulları and Kızılboğa. Deer, identified with earth, is in respect of its horns resembled to trumpet blown by the Angel Israfil, thought to symbolise the “message” for darling and freedom. In this study, after the universality of deers has been put forward by considering the fact that they are common elements in various cultures, some leaders such as Kızıl Boga, Geyikli Baba and Karaca Ahmed are approached and commented through inedited documents. Besides, based on a few waqfiya (endowment), the importance of deer in mysticism (tasawwuf) is emphasized. As such, this study is expected to make very important contributions to studies related to Qalandariyya.

Key words: Deer, Kızıl Boga, Geyikli Baba, Karaca Ahmed

* Geliş Tarihi: 05.08.2020, Kabul Tarihi: 26.08.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.001

** Doç. Dr., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Bilecik/Türkiye, www.bilecik.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7552-4704>

1. Giriş

Belli bir konunun tarihsel sürecini inceleme kaygısı, pek çok zaman insanların “ilk”e odaklanmalarını mucip olmuştur. Bu yönelim, genel olarak farklı yöntemleri kullanan birbirine zıt iki yaklaşıma bağlı sonu gelmez tartışmaları beraberinde getirmiştir. Bu iki yaklaşımdan ilki, dünya üzerindeki kültürlerden bazılarının, diğerlerine göre daha kadim ve baskın olduğu düşüncesinden hareketle etkilenen kültürün kendi düşünsel yapısından sapıp heterodoks bir yapıya büründüğünü kabul ederek “ilk”elliğe önem atfeder. Diğerisi ise, kültürler arasındaki yakınlık ve benzerliklerin, tek ya da ortak bir kaynaktan doğmuş olduklarını kabul eder ve kültürlerden hangisinin, hangisini, hangi konuda etkilemiş olduğuyla yani “ilk” ile ilgilenmeyerek, eğitimden geçirilmiş ehil “adam”dan itibaren kültürel gelişim ve dönüşümün başladığına odaklanır. Bu bağlamda geyik kültürünün, dünya üzerinde yaşayan farklı toplumlardaki varlığından hareketle “evrenselliğini”, yani tek ya da ortak bir kaynaktan çıktığını ön plana çıkarmak, çalışmanın girişi için en uygun tercihtir. Bu çalışmada geyiklerin çeşitli kültürlerdeki ortak öge olmalarından hareketle evrenselliği ortaya konulduktan sonra, Kızıl Boga, Geyikli Baba ve Karaca Ahmed gibi bazı öncüler hakkında daha önce ortaya konulmamış orijinal belge ve yorumlara yer verilecek ve birkaç vakfiye örneğinden hareketle geyiğin tasavvuftaki öneminin altı çizilmeye çalışılacaktır. Özellikle kalenderilik ile ilgili çalışmaların eleştirel olarak yeniden ele alınmasına vesile olacak olan belgesiyle çalışmanın, alanındaki çalışmalara çok önemli katkılar sunması beklenmektedir.

2. Geyik Kültü

Geyik, dünyadaki pek çok toplumda insanlara yardımcı olan kutsal bir hayvandır. Hititlerde Geyik Tanrısı olduğuna inanılan “Haruva”nın ismi, günümüzde Hint-Avrupa dil grubu içerisinde “boynuz” anlamına gelen *horn/corn(eous)* kelimesinde varlığını sürdürür. Bu kelime Fince “hirvi”, Latince ise “cerviks” şeklinde telaffuz edilmiştir. Yunancada geyiğe *antholops* dendiği gibi, Yunan soyuna adını veren *Elen* sözcüğünün de “geyik” anlamına geldiği belirtilir. Aynı kökene bağlı olarak geyiğe Rus, Fransız ve Alman dillerinde *elen-elan* denir (Eyüboğlu, 1990: 128; Kaya, 2014: 230-253). Ayakkabı çekeceği için kullanılan “kerata” da kökenini Yunancadaki boynuz anlamına gelen *keratodan* alır. Grek kültüründe Tanrı Apollon’un ikiz kardeşi olan Tanrıça Artemis’in geyiklerinin kutsallığına inanılırdı. Mite göre, yay-ok ve köpekleriyle beraber avcılıkla ilişkilendirilen Artemis, Avcı Akteon’u geyiğe dönüştürerek onun kendi köpekleri tarafından parçalanmasını sağlamıştır. Diğer bir hikâyede ise, Truva üzerine sefere çıkan Agamemnon, Artemis’in geyiklerinden birini avladığı için, kızını kurban etme cezasına çarptırılmış, fakat Artemis daha sonra bu cezadan vazgeçerek, kıza kefaret olmak üzere Kral’a bir geyik göndermiştir (Kaya, 2014: 230-253). Semavi dinlerde Hz. İbrahim ve oğlu İsmail/İshak arasında geçen benzer kıssada, Yaratıcı tarafından kefaret için gönderilen boynuzlu hayvan geyik değil, koçtur.

İngilizcede genç, diri geyiğe *fawn* denir. Bunun Kitab-ı Mukaddes'teki karşılığı "orpa" dır. Buradaki anlatıya göre, İ. Ö. 1200'lerde Kudüs'te yaşanan kıtlık sonucunda, Moav'a yerleşen Elimelek ve eşi Naomi'nin iki oğlu, Lut Peygamber'in soyundan gelen Ruth ve Orpa adında iki kız kardeşle evlenir. Ailenin erkekleri vefat ettikten sonra iki kız kardeşten Ruth, Naomi ile beraber Kudüs'e döner ve burada Naomi'nin akrabalarından Boaz ile evlenir. Bu evlilikten doğan Ovet'in torunu Davud Peygamber'dir. Orpa ise, Moav'da kalır ve kendi kavminden biriyle evlenir. Bu ailenin soyundan da Davud'un öldürdüğü dev dünyaya gelmiştir (Eski Ahit/Rut, 1-5). İstanbul'daki Maltepe'nin antik dönemdeki adının Orpa olduğuna da burada değinilmelidir (Turgut, 2015:396). Dede Korkut hikâyelerinden birinde de Tepegöz adındaki dev ile ilgili bir hikâye bulunur (Ergin, 1994: 105-112).

Türklerde geyik, "kiyik/keyik", "sıgun", "ayırk", "boga/buka/buğu", "maral", "karaca", "ceylan", cerran/ceren", "ahu" ve "gazal" gibi isimlerle anılırdı (Ertem, 1979: 333-338; Güven, 2003: 86; Kaşgarlı Mahmud, 1985: 8-11, 67, 239, 265; Orkun, 1994: 72-73). Çin'den Batı Türkistan'a kadarki geniş sahada yayılmış olan Hioung-nulara ait üzerlerinde geyik ve kaplan biçiminde hayvan figürleri olan levhalar bulunmuştur (Sümer, 1961-63: 213). Sibiryta-Altay halklarında geyiğin ruhla ilişkilendirildiği görülür (İnan, 2000: 83). İskit-Sibir sanatının önemli sembollerinden biri olan geyik tasvirlerine rastlanıldığı gibi, Çin-Kore toplumlarında da geyiğin kutsallaştırıldığı müşahede edilmiştir (Martinov, 2013: 9-15). Türkistan halkları arasında zamanı belirleyen iki çarktan birini ejder döndürürken, diğersinin geyik tarafından döndürüldüğüne inanılırdı. Altay Türkleri, Mayalar ve Pueblo Kızılderililerinde tanrılar yolunun rehberi olan geyik, aynı zamanda reenkarnasyonu simgelerken, Budist kültürde de önemli bir yere sahiptir (Aytaş, 1999: 161-170). Hint Veda'larında ise Rüzgâr Tanrısı'dır. Moğol efsanelerinde Börteçine ile Ak Geyik'in Onon Vadisi'ne yerleşerek 12 sıbt halinde türedikleri inancı yer alır. Moğol ve Türk geleneğinde dışı geyik, yer-gök birleşmelerinde yeryüzünü temsil etmekteydi (Çağatay, 1956: 167-176; Ertem, 1979: 312-313; Ögel, 2003: 570-573; Şahin, 2014: 636). Macarların, iki Macar avcının Alan Prensi Dula'nın kızlarıyla yaptıkları evlilikten türediklerine dair anlatılan efsanede de geyik vardır (Ögel, 2003: 580-581). Vikinglerin miğferlerine taktıkları boynuzlar, genellikle geyiklere ve boğalara aitti (Kaya, 2014: 230-253). Kafkas topluluklarında da geyiklere dayalı halk inanışları vardı (Bahar, 2013: 273-278, 290-291; Kaya, 2014: 230-253; Tekçe, 1993:116-118). Haberleşme ve çağrı aracı olarak boynuzun kullanılması, uzun süre devam ettirilen bir gelenek olduğu gibi, bu boynuzların "Zülkarneyn" (Kur'an-ı Kerim/Kehf, 18/83-99) kıssasından anlaşılacağı üzere dünya egemenliğini, gücü ve iktidarı simgelediği söylenebilir.

Hunların kökeninin de geyiğe dayandığına dair efsanelerin varlığı, bazı Arkeolojik kazılar neticesinde ortaya çıkarılmıştır (Aytaş, 1999: 162; Mandaloğlu 2013: 385). Gök Geyik Pura, Ergenekon'a girişte Hunların Batı'ya göçleri sürecinde yol göstericidir (Ögel, 2003: 578; Karadavut ve Yeşildal, 2007: 106). Geyik, Türk mitolojisinde en az mezolitik döneme kadar inen bir geçmişe sahip simgelerden

biridir. Geyik motifli Pazırık halısı, Altay Dağları'ndaki kurganda bulunmuştur. Bunlardan bazılarında ejderle dövüşen bir hayvan, özellikle ejderha yer alır. Pazırık ve Kıpçak Kumanlara ait Dinyeper kurganlarından çıkartılan atların başındaki geyik masklarına dayanılarak geyiğin şaman törenlerinde suretine bürünülen ruhlardan olduğu düşüncesi hâkimdir (Aslan ve Akın, 2020: 215-216; Çoruhlu, 2017: 142; Eliade, 1999: 117; Tekçe, 1993: 19-115).

Geyik, İskit-Sibirya toplumlarında kutsal hayat ağacı ile beraber yaratıcı tanrıça olarak kabul ediliyordu. Geyik resimleri, arkaik çağlarda kozmosun kökeni ve gelişimle özdeşleştirilmiş, boy birliğinin başlangıcı ve bitişi olarak görülmüştür (Dalkesen, 2015: 59; Demir, 2010: 7). Ana-Tanrıça'nın ideal bir sembolü olan ağaç, geyiğin başı üzerinde büyüyerek birliğin kökenlerini simgeliyordu. Kırgız illerinde bulunan kutu ve geyiğin, hükümdarlık köşkü ile gök ve yer atalar tapınağının bulunduğu kutlu dağda bulunan "sıgun" adı verilen ölümsüzlük otunu yediklerine inanılırdı. Bu otun, adamotuna benzeyen *gingseng/panax quinquefolia* ile türdeş olduğu belirtilir (Aslan ve Akın, 2020: 217; Esin, 1978: 94; Esin, 2003: 218; Esin, 2004: 16; Karadavut ve Yeşildal, 2007: 104). Geyiklerin bir adının da "sıgın" olmasının sebebi bu olmalıdır. Geyiğin etinden, derisinden, kemiklerine ve hatta tırnaklarına kadar pek çok uzvundan yararlanılmasına rağmen, geyik avlamanın günah sayıldığı ve uğursuzluk getireceğine dair inanışlar da yaygındı. Geyik derisinden sadece kıyafet değil, aynı zamanda kutsal metinleri kaleme almak için kullanılan kâğıt da üretiliyordu. Ahuların göbeğinden çıkan güzel kokudan da misk üretiliyordu (Ertem, 1979: 338; Uçar, 2014: 130-131).

Esasen, tüm kültürlerde geyiğin yol gösterici olduğuna inanılırdı. Göktürkler döneminde yeryüzünde nadir bulunan "ak geyik", Türk mitolojisinde kendisine önemli bir yer bulur. Kağanların sevgilisi olan ak geyik, Göktürkler tarafından "ana" kabul ediliyordu (Dalkesen, 2015: 63; Eberhard, 1996: 86; Ögel, 2003: 569-570; Karadavut ve Yeşildal, 2007: 104). Sevgiliye götüren geyik anlayışını, Dede Korkut hikâyelerinde müşahade etmek mümkündür. Bamsı Beyrek, peşine düştüğü geyik sayesinde Banu Çiçek'e rastlamıştır. Şah İsmail'in Gülizar'ı bulması da aynı vesileyle olmuştur. Bununla beraber, geyiğin insanları kimi zaman ölüme ya da bir felakete sürüklediğine dair örnekler de bulunur (Çolak, 1994: 164; Ergin, 1994: 121-122; Karadavut ve Yeşildal, 2007: 106). Dişi geyik, ergenlik çağında olan kahramanı büyüleyerek, onu dönüştürücü bölgeye sürükler. Kahramanın evden uzaklaşarak zor sınavlar geçirdiği süreç, çocuğun içinde yaşadığı toplumdaki ayrı bir yere gönderilmesini ifade eden uzaklaştırma ritüelidir. Bu da geyiğin tanrısal bir ruhun tezahürü olduğu inancına işaret eder. Büyüeyebilmek için ana kucağından kopması gereken bebek gibi, insanın da cennetten ayrılması gerekmiştir. Masumdan yetime dönüşen insan, bir başlangıç yapamadıkça yetim kalmaya devam edecektir. Maceraya çağrı olarak adlandırılan bu durum, benliğin uyanması olarak tanımlanır. Büyülü eşiği aşan insanı artık yeni bir dünya beklemektedir. Ancak bazı zamanlarda çağrının reddi de söz konusudur. Bu durum, Apollon'un çağrısına uymayan Daphne'nin kütüğe, Lût'un çağrısına uymayan eşinin ise tuz direğine dönüşmesine sebep olmuştur (Karadavut ve Yeşildal, 2007: 106).

Türk kozmolojisinde Terazi Yıldızı olarak adlandırılan altı bacaklı geyik, gökte yaşarken Tunk-Pox adındaki kahraman tarafından yaralanır ve iki bacağını kaybeder. Bu sırada ayağının kayması ile gökyüzünde oluşan izlerinden “Samanyolu” galaksisi oluşur (Ögel, 2003: 577). Geyik motifi, sanatın her dalında, danstan mimari süslemelere kadar kullanılmıştır. Göktürk dönemine ait altın ve gümüş tabakların ortasında oturan ve başı geriye çevrilmiş olarak resmedilen bir geyik figürü vardır. Aynı dönemden kalan bir çini üzerinde geyik boynuzlu efsanevi bir yılan resmedilmiştir. Uygur döneminde bu ejdere “kelen/ch’i-lin” adı verilmiş ve bu figürün yanına “lu” yazılmıştır. Uygurlar aynı zamanda geyik taçları da yapmışlardır. Orhun yazıtlarında geyik, süs aracı olarak kullanılan bir figürdür. Yenisey bölgesinde de geyik resimleri görülür. Altaylarda Pazarık nekropolünde bir halı üzerinde geyik motifleri ve bir keçe üzerinde kartal ile geyiğin mücadelesi tasvir edilmiştir. Birçok kültürde iz bırakan geyik, İslam öncesinde olduğu gibi İslam sonrasında da Türk kültürü ve mitolojisinde çok önemli bir yer tutar (Aslan ve Akın, 2020: 216). Anadolu’da pek çok eşya üzerinde geyik motiflerine rastlanmıştır. Mimarîde, özellikle Tokat bölgesinde geyik motifine bir süsleme aracı olarak yer verildiği görülür. Örneğin, Niksar’daki Çöreğibüyük Tekkesi’nin taç kapısı 70 cm büyüklüğündeki geyik rölyefi ile süslüdür. Afyon’daki bazı mezar taşlarında da geyik motiflerine rastlanmıştır. Diyarbakır Ulu Camii de bu konudaki en meşhur örneklerdendir (Aslan ve Akın, 2020: 222; Ertem, 1979: 338; Tanyu, 1987: 196; Uçar, 2014:132).

3. Tasavvuf ve Geyik

Geyik kültü, Horasan’dan Anadolu’ya kadar yaygın bir coğrafyada Türklerin arasında kök salmış olan birçok tarikatta bulunur. İnan, Barak baba, Sarı Saltuk, Geyikli Baba, Hacı Bektaş Velî’nin menakıbnamelerindeki ifadelerin, Altay kamlarını anımsattığını belirtirken, Çağatay ise, geyik-evliya ilişkisini, özellikle Abdal Musa örneğinden hareketle Budist ve Hindu kültürlerinin etkisine bağlar (Çağatay, 1956: 153-158, 168; İnan, 1998: 477). Tasavvufî erkân içinde dervişlerin inzivaya çekildiği dönemlerde geyik ciğerinden hazırlanan bir “hab” tarifinin, Muhiyüddin İbn Arabî tarafından verildiği bilinir:

“Geyik ciğerinin damarlarını çıkarıp, toprak çömlek içine koyup mikdâr-ı kifâye gülâb (gülsuyu) vaz’ edip gülâb kalmayınca kaynadıp ba’dehû bir mikdâr gülâb ve iki dirhem za’ferân ve yarım denk misk ve yarım denk kâfûr mecmûu bir şişe içine vaz’ edip mezbûr şişenin ağzın bağlayıp güneşe asıp şişe derûnunda olan eczâlar kurudukdan sonra havanda sahk edip habb edeler. Riyâzetle meşgûl oldukda ol habblardan günde ikişer dirhem isti’mâl edeler” (Çakır, 2006: 297-298).

Bazı dervişlerin uzun ömürlü oldukları yönündeki rivayetler, yukarıda anlatılan hikâye ile bağlantılı olarak ele alınabilir. Geyik, bu geleneğe saflığın, temizliğin, doğruluk ve dürüstlüğün sembolüdür. Geyik, ayrıca özgürlüğün simgesidir. Mistik yolculuğun, özellikle kişinin kendi içindeki yolculuğunun kılavuzu durumunda olan geyik, her türlü çağrışımları, kıyameti haber veren “sûr” da onun boynuzlarıyla

simgelenir. Türkistan'dan Kerkük'e, Erbil'den Anadolu'ya türbelerin hemen hepsinde geyik kemikleri ve boynuzlarının bulunduğu bilinir (Kalafat, 2000:1-10; Karamağaralı, 1973:250-251; Tanyu, 1967:157-158). Geyik inancının dinî hikâyelerde yer alması, geyiğin kutsallığının sadece kırsal kesimlerde değil, şehirli halk arasında da yaygınlaşmasına vesile olmuştur. Peygamberin putperestlerle giriştiği mücadeleyi anlatan “Geyik Destanı/Geyik Hikâyesi” gibi parçaların Anadolu'da mevlit kitaplarının sonuna eklenerek okunması, geyik kültürünün tüm toplumun hafızasında canlı kalmasını sağlamıştır (Tuğrul, 1969: 187-188; Karadavut ve Yeşildal, 2007: 107). Hz. Hamza, Muhammed Hanefî ve Hz. İsa'nın da geyiklerle ilgili benzer hikâyeleri vardır (Ögel, 2003: 24; Ertem, 1976: 337; Çağatay, 1956: 169; Cunbur, 1982: 71; Karadavut ve Yeşildal, 2007: 107). Bektaşilerin geyikle ilgili hikâyeleri (Gölpınarlı, 1995:83-86), Hz. İsa ile ilgili anlatılana oldukça benzer. Ahmed Yesevî'nin halifesi Hâkim Ata'nın hikâyesi de onun Geyikli Baba gibi bir derviş olduğunu düşündürür (Ocak, 2003:214). Geyikli Baba'nın Hacım Sultan ve Abdal Musa ile de çok yakın ilişki içinde olduğu bilinmektedir.

Türklerde “don değiştirme” olarak tanımlanan “*metamorphosis*” inancı da küçük fakat önemli bazı ayrımlarla beraber evrensel niteliktedir. Vahdet-i vücut felsefesi içerisinde ele alınabilecek olan don değiştirme hikâyelerine bakıldığında, Hacı Bektaş Velî'nin güvercin/şahin, Abdülkadir Geylani'nin doğan, Ahmed Yesevî'nin turna ve Abdal Musa'nın geyik donuna girdiği rivayetleri bulunur (Çağatay, 1956: 168; Güzel, 1999: 90-91; Karadavut ve Yeşildal 2007: 107; Ocak, 1996: 45; Uçar, 2014: 140;). Sultan Şücaüddin de geyik donuna girerek Baba Hâkî ve erenlerini çölde açlıktan ölmekten kurtarır (Ocak, 2003: 208). Koyun Baba, geyiklerle sık sık bir arada görülen dervişler arasındadır (Önder, 1972: 40-41). Pir Sultan Abdal'ın da geyikler ile beraber yaşadığı, yazdığı dizelerden anlaşılır. Benzer dizeleri, Karacaoğlan'da da görmek mümkündür (Cunbur, 1982: 115; Ocak, 2003: 216;). Abdal Musa, aynı ritüeli Geyikli Baba huzurunda gerçekleştirdiğinde, Geyikli Baba da ona geyik sütü göndermiştir (Köprülü, 2004: 382-383). Bütün bunlar, tasavvufî şahsiyetlerin tamamının hayatında geyiklerin önemli bir yeri olduğunu gösterir. Tasavvufî şahsiyetlerin türbelerinde bulunan geyik boynuzları da bu bağlamda düşünülmelidir.

4. Öncüler: Geyikli Baba, Karaca Ahmed ve Kızıl Boga

Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda çok önemli rolleri olan gazi-derviş tipinin en önemli temsilcilerinin başında şüphesiz, asıl adının Hasan ya da Mehmed olduğu rivayet edilen Geyikli Baba gelir (Ocak, 1996: 45; Şahin, 2007: 96-101, 219-229). Geyikli Baba hakkında bilgi veren en erken kaynak, Yıldırım Bayezid'in oğlu Musa Çelebi zamanına tarihlenir (Yılmaz, 2017:463-464, 488-489). “Tevarih-i al-i Osman”lardaki Orhan Gazi ile Geyikli Baba arasındaki muhabereye yönelik rivayetler (Aşıkpaşazâde, 2013: 64; Neşrî 2013: 72), Geyikli Baba'yı Baba İlyas'a ve oradan Şeyh Nu'man, Seyyid Ebu'l-Vefa, Abdülkadir-i Geylani ve Ahmed er-Rıfâî'ye bağlar (Turgut, 2020: 101-118). Abdülkadir-i Geylani'nin torunlarından olduğu anlaşılan

Ahi Evren ve yakın temas içerisinde bulunduğu Abdal Musa gibi Hoyy şehrinden Anadolu'ya gelen Geyikli Baba, Haydari/Kalenderi-Rıfâî Saru Saltuk örneğinde olduğu üzere diğer tasavvuf şeyhleri gibi sadece dinî bir karakter değil, kendisine bağlı kalabalık bir cemaate liderlik eden siyasi bir karakterdi (Barkan, 1942: 290; Gülten, 2019: 553-570; Ocak, 1996: 45-46; Ocak, 2017: 140).

Tarihî rivayetler, Bursa'nın fethine de katıldığı bilinen Geyikli Baba için, İnegöl'ün Bursa'ya en yakın kısmında kendi eliyle fethettiği yerlerin, padişahın ısrarları sonucunda vakfedildiğini haber verir. Olayların gelişimi, dervişleri yakından takip eden Orhan Gazi'nin Turgud Alp vasıtasıyla Geyikli Baba'yı Bursa Sarayı'na davetiyle başlar. Sultan Orhan'ın davetine icabet etmeyen Geyikli Baba, yanına gelmek isteyen padişaha da cevaz vermez. Ancak Geyikli Baba'nın kısa bir süre sonra Bursa Kalesi içindeki Bey Sarayı'nın bahçesinde belirerek, Osman Gazi'nin rüyasının gerçekleşmeye başladığına işaret etmek adına, elindeki çınar/kavak fidanını dikmesiyle neticelenir (Aşıkpaşazâde, 2013: 64; Neşri, 2013: 72).

Orhan Gazi'nin Geyikli Baba'yı “denemek” adına gönderdiği rakı ve şarap meselesi üzerindeki tartışmalar, yaklaşık bir asırdır devam etmektedir. Gerek ilk dönem Osmanlı tarihleri, gerek Geyikli Baba menakıpnamesi ve gerekse Musa Çelebi zamanına tarihlenen tarihi metinlerde, Geyikli Baba'nın kendisine gönderilen haram şeyleri helale tebdil ettiğine yönelik ifadelerle beraber zikredilen bazı keramet motiflerinin benzerlerine, pek çok menakıpnamede de rastlanır. Örneğin, pamuk içerisine bir kor parçasının konularak Sultan'a gönderilmesi hadisesi, Ahmed Yesevi ve Ebu'l-Vefa el-Bağdadi'ye dair menkıbelerde de bulunur. Özellikle Ebu'l-Vefa menakıpnamesinde geçen bazı kerametlerin, Aşıkpaşazade tarafından Geyikli Baba'ya uyarlandığını düşündüren en önemli argüman (Turgut 2019: 391), Ebu'l-Vefa'ya dair menakıbın Aşıkpaşazade ve damadı Seyyid Velayet tarafından Arapça aslından Osmanlı Türkçesi'ne aktarıldığı bilgisidir. Burada Orhan Gazi'nin maksadının dervişleri “denemek” olduğu açıkça belirtilmesine rağmen (Oruç Beğ, 2013: 68; Yılmaz, 2017: 490), Orhan Gazi'nin Geyikli Baba'ya “iki yük rakı ve şarab” göndermesinin anlatıldığı menakıbın yarım kalmış bir nüshasını ele alan H. Z. Ülken, Geyikli Baba'nın Rafizî ve psiko-nevrotik bir karakter olduğu yönünde bir kanaat ortaya koyar. Aynı belgeyi tam olarak yayımlayan Ahmed Refik'in, Ülken'den farklı bir sonuca varması tâbîdir. Ülken'den sonra İ. Melikoff da aynı belge üzerinden, Türkmen babalarının İslam kisvesi altında eski şaman geleneklerini devam ettirdiklerini, ilk Osmanlı padişahlarının da torunlarına göre daha hoşgörülü bir anlayışa sahip olup, tutucu olmadıkları düşüncesini serdedir. Melikoff'u müteakiben A. Y. Ocak, aynı yorumu devam ettirerek, ilk Osmanlı beylerinin Sünnî İslam'ının, XVI. yüzyılın katı ve hoşgörüsüz İslam'ı olmadığını, ilk dönem dinî ideolojisinin, medreselerin dogmatik İslam anlayışının egemenliği altına girmemiş “heterodoks” bir anlayış olduğunu belirtir (Ahmed Refik, 1927: 169-170; Melikoff, 1997: 151; Melikoff, 1994: 201; Ocak, 1997: 172; Ocak, 1999: 22, 83-91; Ülken, 2003: 82-88; Yılmaz, 2017: 469-472). Şahin, bu menakıbın tamamını tespit etmiş ve doktora

tezinin bir bölümünü bununla ilgili değerlendirmelere ayırmıştır (Şahin, 2007: 96-101, 219-229). Bununla beraber, bu kıssadaki heterodoksi tezine dayanak oluşturan ifadelerin, daha sonraki dönemlerde “keramet”e dönüştürüldüğüne yönelik iddiaların herhangi bir temeli bulunmaz. Bu tarz kerametlere benzer kıssalar, Geyikli Baba’dan sonra yaşamış olan tasavvuf erbabı için de anlatılmaya devam edilmiştir (Yılmaz, 2017: 500-501).

Ayrıca, Orhan Gazi döneminde Anadolu’yu ziyaret eden İbn Battuta’nın müşahedeleri, Ülken, Melikoff ve Ocak tarafından ortaya konulan düşüncelerin yeniden tahlil edilmesini gerektirir. Orhan Gazi döneminde Batı Anadolu’da seyahat eden ünlü seyyah İbn Battuta, şahit olduğu yaşantıyı, sünnilige tamamen uygun, Rafizilige karşı katı bir tutum içinde olan, neredeyse tamamının İmam-ı Azam Ebu Hanife’nin mezhebine sıkı sıkıya bağlı bir yaşantı benimseyen bir toplumsal yapı şeklinde tasvir eder (İbn Battuta, 2000: 402; Yılmaz, 2017: 475-481). Osman Gazi ve diğer Türkmen beylerinin etrafındaki Türkmenlerin büyük bir bölümünün Hanefi mezhebine bağlı oldukları, Anadolu’nun doğusundaki bazı yerlerde Şafiliğin de görüldüğü söylenmelidir. Bu bakımdan, toplumsal yaşantının, Maturidi ve Eş’ari akaidine uygun olarak düzenlendiğini söylemek mümkündür (Turgut, 2020: 101-118).

Geyikli Baba’nın Baba İlyas üzerinden Ebu’l-Vefa ile olan irtibatı, kendisini Baba İlyas’ın dedesi Şeyh Nu’mân (İsmail) yani Dede Karkın ile de ilişkilendirir. Şeyh Nu’mân’ın Osmanlıların atası Kır Bey/Kayır Han’ın babası Nu’mân ile aynı kişi olduğu ve bazı Osmanlı tevârihinde bu kişinin Kızıl Buğa olarak kaydedildiği anlaşılmaktadır. Cüveynî, Cengiz istilâsı sırasında Merv’e yakın yerde bulunan Mahan bölgesinde Cendlilerle beraber sayıları 70.000’i bulan Türkmenlere liderlik eden Buka adında bir Türkmen beyinden bahseder (Cüveynî 2013: 166-167; Yılmaz, 2017: 465). Moğol istilâsı önünden kaçan kalabalık Türkmen topluluklarının Rum’da (Anadolu) hâkim olan Alaüddin Keykûbad tarafından hoş karşılandığı ve bunlara kendi memleketinde bazı yerler tevcih ettiği bilinir. Bunların arasında “Şeyh Nu’mân” adıyla meşhur olan ve asıl adının İsmail olduğu anlaşılan Dede Karkın da bulunur. Zülkadir Türkmenleri arasında oldukça saygın bir yeri olan Dede Karkın, Elbistan-Mardin-Diyarbakır çevresindeki müritlerine geyik derisinden ma’mül “kızıl börk” giydirdiyordu. Osmanlıların ve diğer Anadolu beylerinin ortak atası olarak önerilen Kır Bey/Kayır Han’ın baba adının, arşiv belgelerinde “Nu’mân” olarak kaydedilmiş olması ve yukarıda da belirtildiği üzere geyiğe “buka/boga” da denilmesinden hareketle, ilk dönem Osmanlı tarihlerinin bazılarında Kaya Alp’in babası olarak gösterilen Kızıl Buka’nın Şeyh Nu’mân ile aynı kişi olabileceği fikri kuvvet kazanır. Elvan Çelebi’nin, Baba İlyas’ın Şeyh Nu’mân’ın torunu olduğunu belirtmesi, Geyikli Baba’nın Baba İlyas müritlerinden olmasını daha anlamlı kılar. Orhan Gazi döneminde, çevredeki Türkmen beylerine bağlı askerlerinden tefrik edilmesi için, Osmanlı askerine “ak börk” giydirilmesi fikri de burada hatırlanmalıdır (Turgut, 2020: 101-118).

Geyiklerle olan bağlantısıyla ön plana çıkan dervişler arasında zikredilmesi gereken en önemli sufilerden bir diğeri de Karaca Ahmed Sultan'dır. Karaca Ahmed hakkında en doğru bilgileri, Enisi adında biri tarafından kaleme alınan *Karaca Ahmed Sultan Menâkıbnâmesi* verir. Karaca Ahmed adına Pamukova, Polatlı, Aydın, Bursa-Yenişehir, Manisa-Akhisar, Uşak, İznik, Kütaya ve Malkara'da evladı tarafından pek çok zaviyenin kurulduğu görülür. Karaca Ahmed'e "Karaca" lakabının şeyhi "Musa Zûlî" tarafından verildiği, bunun da karaca çobanlığı yapmasıyla ilgili olduğu belirtilir (Tosun, 2008: 323-328; Özcan ve Gönenç, 2015: 717-746). Enisi'nin eseri bulunmadan evvel, Karaca Ahmed'in babasının adı Süleyman Horasanî olarak bilinmekteyken, bu eserde Mardin'de hüküm süren Kara Arslan'ın oğlu Sufi Abdullah'tır (*Menakıpname*, 2013: 33; Turgut, 2019: 444-445; Özcan ve Gönenç, 2015: 717-746). Bu kayıt, Karaca Ahmed'in Artukoğulları ile bağlantılı olduğunu düşündürür. Annesi ise, Musa Zili'nin kızından doğmuş olup, Şeyh Salih'in kızıdır. *Menakıpname*'de, Karaca Ahmed'in çocuklarının isimleri de zikredilir. Bu isimleri, tahrir defterlerinden de takip etmek mümkündür. Bunlardan Kasım Paşa'nın, Beypazarı'ndaki Dil Dağı'nda vahşi hayvanlarla yedi yıl yaşadığı belirtilir (*Menakıpname*, 2013: 141-145; Özcan ve Gönenç, 2015: 717-746; Turgut, 2019: 444-445). Hacı Sultan Menâkıbı'nda, Bistamiyye müridlerinden Hacı Tuğrul'un da Karaca Ahmed oğlu olduğu söylenir (Duran, 2007: 177; Gülerer, 2014:156;). Sözlü kaynaklar, Karaca Ahmed'in oğulları arasında Hızır Abdal, Gani Abdal, Kamber Abdal ve Eşref Abdal'ın isimlerini de zikrederler. Dedüğü Sultan menakıbına göre Karaca Ahmed, Emir Sultan'ın kardeşinin oğludur (Taşğın, 2013: 97). Burada Emir Sultan olarak belirtilen kişinin, vakfiye ve tahrir kayıtlarının derinlemesine incelenmesi sonucunda Emir Celalüddin Karatay olduğu anlaşılmıştır. Karaca Ahmed'in ne zaman yaşadığı hakkındaki rivayetlerden biri XIII. yüzyılı işaret ederken, diğeri aynı yüzyılın sonundan XIV. yüzyılın ortalarına kadar yaşadığını gösterir. Bunlardan ikincisi doğrudur. Karaca Ahmed'in asıl türbesinin ise, Pamukova'ya bağlı Paşalar Köyü'ndeki türbe olduğu da menakıpnamede açıkça belirtilir. Diğer türbelerin ise onun evladına ait olduğu anlaşılmaktadır (Özcan ve Gönenç, 2015: 717-746; *Menakıpname*, 2013: 131).

Abdülhalik Gücdüvânî'nin Bayezid-i Bistamî ile olan bağlantısından dolayı Nakşibendiyye (Algar, 2006: 335-342; Algar, 1996: 169-171; Uludağ, 1992: 238-241) içerisinde de adına sıkça rastlanan Karaca Ahmed'in, Hacı Tuğrul ile var olan sıhriyeti, Bayezid Bistami neslinden gelen mürşidi Hacı Musa Zili ile ilgilidir. Karaca Ahmed'in şeyhi Cemalüddin Musa Paşa, Bayezid Bistamî neslinden olup, oğlu Şeyh Bayezid Hanikâhı'nda akdedilen bir mecliste Şeyh Osman-ı Rûmî evladından Şeyh Muinüddin Halil adına düzenlenen H. 655 tarihli vakfiyede bu husus açık bir şekilde belirtilir. Horasan'da doğup, Tokat'a bağlı Zile'de vefat ettiği belirtilen Cemalüddin Musa'nın Şeyh Bayezid Hanikâhı'nda, Şeyh Osman-ı Rumî evladı tarafından kurulan vakıf, iki şeyh ailesinin birbirleriyle olan sıhriyetini gösterdiği gibi, Şeyh Osman'ın da Bistamiyye müridi olduğunu, yani "Hacegan"dan olduklarını gösterir. Vakfiyeden hem Cemalüddin Musa'nın hem de Şeyh Osman'ın soy silsilesi hakkında bilgi

edinmek de mümkündür. Buna göre, Musa Paşa'nın Ali adındaki oğlundan Tacüddin Hasan dünyaya gelmiştir. Ayrıca onun Bayezid adında bir oğlu olduğu anlaşılmaktadır. Şeyh Osman'ın oğlu Şeyh Ali el-Mücerred'den olma torunu Muinüddin Halil Zili'nin ise, Şeyh Edhem adında bir oğlu bulunmaktadır. Dava, hanikâhta şeyh olarak bulunan Şeyh Osman'ın kardeşi Şeyh Hasan Dede oğlu Şeyh Rükneddin'in Mevlana Nasrüddin adındaki oğlu huzurunda gerçekleştirilmiştir. Adı geçen şeyhin, Musa Paşa ile bir sıhriyetinin olduğu bellidir (VGMA, D. 1966:1/1).

Şeyh Edhem'in halası ve Muinüddin Halil'in kız kardeşi olan Fatma Hatun da H. 701/M. 1301 yılında düzenlenen bir vakfiye ile Zile'ye bağlı Belkayı/Belkaya Köyü'nün dörtte bir hissesini vakfetmiştir. Fatma Hatun'un Ahmed el-Bedevî'nin oğlu veya torunu olan Şemsüddin Ahmed ile evli olduğu aynı vakıf belgesinden anlaşılır. Bedevîzâde Ahmed de aynı köyün kendi üzerindeki dörtte bir hisseyi Şeyh Edhem için vakfetmiştir (D. 1966:3/4). Burada adı geçen Fatma Hatun'un, Hacı Bektaş Veli'nin el verdiği "Fatma Bacı" olması kuvvetle muhtemeldir. Onun Bektaşî postuna oturttuğu Abdal Musa'nın Zile'de bir makamının olması, bu düşüncüyü desteklediği gibi, Abdal Musa'nın Cemalüddin Musa Paşa ahfadından olduğunu da akla getirir. Aynı zaviye için Ahi Ali bin Emir Hüseyin bin Aytemür, H. Şaban 708/M. 1309 yılında Zile'ye bağlı Devecisaray Köyü'nün beşte bir hissesini vakfetmiştir (D. 1966:3/5). Umerâdan Emirzâde Melik Yakubşah bin Yusuf Şah da Hacılar Köyü'nün tamamını vakfetmiştir (D. 1966:4/6).

Bu vakfiyelerin önemi, Şam'da da adına zaviye kurulmuş olan Şeyh Osman-ı Rûmî ile Şeyh Cemalüddin Musa'nın çocukları arasındaki ilişkinin net bir şekilde ortaya çıkarmasıdır. Burada adı geçen Cemalüddin Musa, Kalenderî Tarikatı'nın kurucusu olarak bilinen Cemalüddin "Savî"den başkası değildir. Cemalüddin Musa'nın Antakya Kırıkhan'da medfûn bulunan İsa adında bir kardeşinin olduğu bilinmektedir. Karaca Ahmed'in ve diğer tüm Kalenderî dervişlerinin, Bistamiyye adı verilen bir tarikata bağlı oldukları bu vakfiyeden yola çıkılarak rahatlıkla söylenebilir. Kadiri-Rıfai ve Şâzelîye tarikatları ile özdeşleştirilen ve dört büyük kutup arasında zikredilen Ebu'l-Fityan Ahmed el-Bedevî (Kara 1989: 47-48)'nin soyunun da Bistamiyye-Rufaiyye Dergâhı ile bağlantılı olduğu, yine bu vakıf belgelerinden net bir şekilde anlaşılır.

Musa Paşa'nın müridi olan Karaca Ahmed'in Geyve Akhisarı ve Bursa'nın fethinde bulunduğu rivayet edilir. Anadolu Erenlerinin gözcüsü olduğu belirtilen Karaca Ahmed, Osmanlıların Balkan fütuhata da iştirak etmiştir (Ebu'l-Hayr Rûmî, 1988: 45; Gölpınarlı, 1995: 49; Ocak, 2003: 141-145; Şahin, 2004: 321; Şahin, 2001: 374; Şahin, 2007: 106-109; Taşköprüzâde, 2017: 12-13; Uluçay, 1940: 19, 139). Orhan Gazi zamanında İznik'te kurulan zaviyenin meşihati evladından Hüseyin'e bırakılmış, Hüseyin'den sonra sırasıyla Derviş Mehmed ve Derviş Safa, zaviyeyi tasarruf etmişlerdir (TADB. TTD. EV. 579:85a; Turgut, 2019:444). Süleyman Paşa da Akhisar'ın Eynel Köyü'nü Karaca Ahmed Seydi için vakfetmiştir. Zaviye, evlattan

Şeyh oğlu Seydi İbrahim tarafından tasarruf edilmiştir (Barkan ve Meriçli, 1988: 494; TTD. EV. 585: 340a; BOA. TD. 453: 178a; Turgut, 2019: 445). Kütahya Sancağı içinde, Karaca Ahmed evladından olan Gülbenk Paşa Derviş adına da bir zaviye kurulmuştur. Gülbenk Paşa evladından Mustafa ve Derviş'in söz konusu zaviyeye mutasarrıf olduğu belirlenmiştir (TTD. EV. 560: 187a; Turgut, 2019: 445; Türkel, 2017: 198-199, 409). Karaca Ahmed neslinden olanların Malkara'da da bir zaviye kurdukları görülür. Buradaki kayıtlar, Enisî tarafından ortaya konulan bilgileri tasdikler. Karaca Ahmed'in Rum Paşa Derviş adındaki oğlunun soyu, söz konusu vakfi tasarruf etmişlerdir (Barkan, 1942: 279-386; Turgut, 2019: 445). Rum Paşa'nın oğlunun adının Seydi Abdi Paşa oluşu, Karaca Ahmed'in babası hakkında verilen bilgilerin de doğru olduğunu düşündürür. Seydi Abdi Paşa, Sitti Hatun ile evlenmiş ve bu evlilikten Seydi Kasım Paşa ve Seyyid Hızır dünyaya gelmiştir. Seydi Kasım'ın da Şeyh Ali Paşa adında bir oğlu olmuştur. Seydi Abdi Paşa'nın eşi Sitti Hatun'un kardeşi olan Rüstem Bey de Karaca Ahmed Zaviyesi'ne vakıflar tahsis etmiştir. Bu kayıtlarda Sitti Hatun ve Rüşdem Bey'in babası olarak kaydedilmiş olan İnebey'in, Yıldırım Bayezid dönemi ümerasından İnebey Subaşı olma ihtimali vardır. Sitti Hatun'un Malkara'nın Sarraç Kadı Mahallesi'nde bulunan evini zaviyeye tahsis ettiği ve zaviyenin işlerini hayırseverlerin sadakaları ile yürüttüğü belirtilir. Rüstem Bey de biri iki katlı, diğeri ise tek katlı olan evini, Seydi Abdi Paşa'nın oğlu Seyyid Hızır için vakfetmiştir. Seyyid Hızır'ın Cemile Hatun adındaki kızının, Seyyid Kasım'ın oğlu Seyyid Sinanüddin Yusuf ile evlendiği, arşiv kayıtlarındaki bilgilerden çıkarmak mümkündür. Seyyid Hızır'ın Nusret Seydi adındaki oğlunun da bir ev bina ederek vakfettiği belirtilir (Barkan, 1942: 343; BOA. TD. 75: 537-539; Turgut, 2019: 445;). Karaca Ahmed'in babası ve Celalüddin Karatay'ın kardeşi olan Rum(taş) Paşa (Turan, 1948: 17vd.) adına Anadolu'nun pek çok yerinde zaviye kurulduğuna da burada değinilmelidir.

Malkara'da Karaca Ahmed'in evlâdı için kurulan bu vakıfların hemen yanında Murad Hüdavendigâr döneminde kurulan Ahi Musa Zaviyesi de konumuz açısından önemlidir. Burada adı geçen Ahi Musa'nın, Zile'de medfun bulunan Cemalüddin Musa Paşa'nın torunlarından olması kuvvetle muhtemeldir. Ahi Musa'nın evladından birinin adı Tayfur olup, Bayezid-i Bistâmî'nin asıl adından mühlhemdir. Karaca Ahmed'in Musa Zülî olarak bilinen şeyhinin aslında Kalenderî anlayışı teşkilatlandırılan Musa Zilî olduğu ve şeyhin Zile'de medfun bulunduğu vakıf belgesine dayanılarak söylenebilir. Malkara'daki iki zaviyenin yan yana bulunması bu bakımdan şaşırtıcı bulunmamalıdır. Zaviyenin XVI. yüzyılın sonlarına kadar evlattan kişiler tarafından tasarruf edildiği görülür (BOA. TD. 75: 537-539; Barkan, 1972: 343).

5. Vakıf Belgelerinde Geyik

Mevlana Visali nâmıyla meşhur olan Şeyh Muhammed/Mehmed bin Şeyh Hasan Geylani ve kardeşi Şeyh Ali'nin H. 858 tarihli vakfiyesinin satırları içerisinde yer alan ifadeler, konumuz açısından oldukça önemlidir. Kadiriyye veya Mevleviyye

tarikatından olduğu anlaşılan Mevlana Visalî'nin İstanbul'un fethine katıldığı ve fethin hemen ardından kuşatmaya katıldığı kapının yakınlarında bir zaviye bina ettirdiği anlaşılır. Vakfiyeye göre, İstanbul dışındaki At İskelesi yakınlarında yer alan bir yer odası, sofa, matbah/mutfak, bahçe, hela ve avluyu havî üç taraftan kale duvarları ve bir taraftan umumî yol ile mahdud zaviyesi için cifre ait iki mukaddime, havass-ı huruf risâlesi, tamamı bir ciltte bulunan dört adet kavaid kitabı ile çeşitli kitapları havi iki mecmua, Leme'at-i Irakî şerhi, Hafız ve Selman divanları ile kendisinin neşrettiği divanı, İmam Hüseyin (R.A) süddesi, iki başlı bir bayrak, bulgar kârî iki sofra, beş başlı bir çerağ ile diğer bir çerağ, ucundaki çerağ ile beraber iki şiş, kendisinde çerağ bulunan bir geyik boynuzu ve halı namıyla ma'ruf üç adet sergi, kilim adı verilen iki sergi, keçi derisinden iki cenbe/kova, ikisi keçi postu olan toplam dört post, tiftikten ma'mül mefruşat/seccade, büyük bir kazanla beraber küçük bir kazan, bakırdan ma'mül iki sahan, dört adet tepsi, beş adet kâse/kepçe, iki kefkir/kevgir, kargı kamışının kökünden ma'mül dokuz adet tabak, yüz adet kaşık, iki balta, üç kazma, bir demir küskü, bir su kuyusu, bir taş havuz, nakışlı iki adet devekuşu yumurtası, camdan bir top, üç kandil, 10 adet hasır ve dört kilit vakfetmiştir. Mevlana Visalî, bunların tamamını Hz. Ali'ye mensup bulunan fukara-yı sâlihîne vakfedip, kitap, alât ve esbabın mezkûr zaviyeye konulmasını, bahçenin hâsılından zaviyenin rakabesinin karşılanmasını, tevliyetin sağ oldukça kendisine ve vefatından sonra evladına ait olmasını, bunların inkırazı durumunda ise kardeşi Şeyh Ali'ye ve evladına, bunlardan sonra ise azadlısı İlyas bin Abdullah'a ve nihayet emin ve salih bir erkeğe bırakılmasını şart etmiştir. Fatih Sultan Mehmed'in çok saygı duyduğu şeyhlerden olduğu anlaşılan Mevlana Visâlî'nin vakfettiği şeyler arasında en dikkat çeken geyik boynuzu ile beraber, cifir ve havass-ı huruf ilimlerine dair kitaplardır. Bunları, şeyhin İbnü'l-Arabî ile zirveye çıkan Vahdet-i Vücut felsefesine bağlılığı şeklinde yorumlamak mümkündür (VGMA, D. 625, 141/143).

İstanbul'da H. 1287 yılında Abdurrahman oğlu Abdullah'ın oğlu Mustafa tarafından kurulan hayır müessesesi için tanzim edilen başka bir vakfiyede, vakfedilen şeyler arasında “geyik postu”nun da yer aldığı görülür. Burada adı geçen vâkıfın, Eşrefzâde Rûmî halifelerinden ve Kadiriyye tarikatından olduğu vakfiyede açıkça belirtilir. Vâkıf, 3000 kuruş nakdîn yanısıra, iki tiftik postu, üç geyik postu, bir teke postu, 35 koyun postu, iki küçük büyük kalıçe seccade, 37 adet levha, iki sancak, üç kudüm, 12 mozhor, bir çift halile, üç çift küçük ve büyük şamdan, bir döğme kilit ve buhurdan, iki ot memlû minder, iki basma makas, ot memlû sekiz adet basma duvar yastığı, iki elvan basma yorgan ve çarşaf, yün memlû iki basma baş yastığı, bir kahve güğümü, dört maşa, bir demir mangal, üç küçük büyük cezve, 15 fincan, bir nuhas maşrapa, bir küçük küp ve üç top uzumunu vakfetmiştir. Vakfın tevliyeti, Mustafa'nın oğlu Muhiyiddin Mehmed'e şart edilmiştir (VGMA, D. 570, 114/73).

Karamanlı Muhsinzâde Mehmed oğlu İbrahim Paşa'nın H. 882 tarihli vakfiyesinde geçen “[...] ma reta'at ğufru'z-zibani fi'l-muruti ve ba'd/dağlarda bayırdaki kurtlar yayılıp yedikçe” ifadesi de konuya bakış açımızı netleştirmesi

bakımından önemlidir. Bu tabir, “insanlar putlara taparlarken irsal olunan” peygambere salat u selam edilirken kullanılmıştır. İfade, kurtların yayılıp otlamasının kıyamete kadar süreceği düşüncesine de işaret eder. Buradaki “ziban” kelimesi her ne kadar “kurt” manasına gelse de, yabanî tüm hayvanları kapsadığı düşünülebilir. “Otlamak” manasına gelen “yerta” kelimesi, Yusuf Suresi’nde, kardeşlerinin onu kuyuya atmak için plan kurup, babalarından kendileriyle gelmesi için izin istediklerini anlatan 12. ayetinde de geçer: “ersilhu meana ğadey yerta’ ve yel’ab ve inna lehu lehafizun/yarın onu bizimle beraber gönder de bol bol yesin, oynasın! Kesinlikle biz onu koruruz”. Görüldüğü üzere bu kelime, bir insanın yiyip-içmesi manasında da kullanılmıştır. Peygamberin, ceylan ile ilgili kıssası ile beraber düşünüldüğünde, vakfiyedeki ifadelerden dağda bayırda gezen ve ehil olmayan hayvanların kastedildiğini düşünmek mümkündür. Vâkıf, mülkü olan Sakaklar Köyü’nün gelirini, Konya’daki Pir Esad Zaviyesinde pazartesi ve Perşembe günlerinde kaba kuşluk zamanında Kur’an’dan dört cüz okunup, bunlardan ilkinin sevabını peygambere, ikincisini dört halifesine, üçüncüsünü kendisini ve ebeveynlerinin ruhlarına ve sonuncusunu bütün Müslümanların ruhlarına ısmarlamıştır (VGMA, D. 581/2, s. 490-491/467). İbrahim Paşa’nın bu vakfına tahrir defterlerinde de rastlanır. Ancak burada okunan cüzlerin sayısı iki olarak belirtilir. Zaviyeye vakfedilen köyden hâsıl olan meblağ ise 480 akçedir (TTD. EV. 565: 39b).

Peygamber ile geyik arasında geçtiği rivayet edilen kıssayı konu alan “geyik destanı” adlı kısa risalelerin de pek çok vakfiyede vakfedilen eserler arasında yer aldığı görülür (VGMA, D. 582/2, s. 540/416). Geyiklerin evcilleştirilmiş türleri olarak değerlendirilebilecek olan koyun, koç ve keçinin, yer ve toplumların isimlendirilmesinde de önemli bir yere sahip olduğu görülür. Akkoyunlular, Karakoyunlular ve Tekeoğulları gibi iktisadî sistemlerini hayvancılık üzerine kuran topluluklar, bu tür isimlendirmelere örnek olarak gösterilebilirler.

6. Sonuç

Geyikler, dünya üzerindeki tüm topluluklarda gerek dinî ritüel ve gerekse gündelik hayatta çok önemli bir yere sahip oldular. Onların etinden faydalanan insanların sağlıklı, uzun bir ömre sahip olacakları düşünüldüğü gibi, riyazete çekilen dervişlerin günlük istihkakları arasında en çok tercih edileni de belli ölçeklerde alınan sinirleri çıkarılmış geyik ciğerinden mamul haplardı. Onların kemiklerinden kesici aletler de yapan insanoğlu, boynuzlarından ev ve süs eşyaları üretmişler ve geyikleri sevgiliye ya da özgürlüğe “çağrı”nın bir simgesi olarak görmüşlerdir. İnsanların baştan-ayağa kadar giyinip-kuşanmasında kullanılan deriler arasında en yaygın kullanılanı geyik derisiydi. Topluluklar arasında geyik ya da diğer hayvanlardan elde edilen derileri tabaklayan “debbağ”ların lider konumları, biraz da giyim-kuşam gereksiniminden doğan iktisadî kazanımlarıyla ilgiliydi. Geyikler gibi insanoğlunun, özellikle göçebe-savaşçı toplulukların hayatında kurtların da yeri oldukça önemliydi. Kurtlar, toplumların savunmasından sorumlu liderlere, dünya hâkimiyetini amaçlayan davaları için teşkilatlanmalarının ilhamını verirken; geyik, toplum ve devlet arasındaki ilişki ve ahengi düzenleyen tasavvufî liderleri temsil ediyordu.

Orhan Gazi döneminin önde gelen dervişlerinden olan Geyikli Baba, “Baba İlyas müridiyim” derken, Osmanlıların üst atası Şeyh Nu'man Dede Kargın'ın, yani bağlularına geyik derisinden ma'mül kızıl börk giydirdiği için “Kızıl Boga”ya bağlılığının altını çizirken, Şeyh Nu'man'ın bağlı bulunduğu Ebu'l-Vefa Bağdadî'nin adını zikretmeyi de ihmal etmiyordu. Tevârihlerin farklı versiyonlarında “Ebu'l-Vefa” yerine, “Seyyid Elvan”ın adının geçmesi ise, Ahi Evren üzerinden Abdülkadir-i Geylani'ye işaret ediyordu. Osmanlıların ataları, Cengiz Han'ın istilâsı önünden Anadolu'ya gelmeden evvel, Horasan'da Satuk Buğra Han'dan beri “Horasan Okulu” olarak adlandırılan Üveysî anlayışa derinden bağlılardı. Veysel Karani'nin varisi olduğu Resulallah'ın hırkası, Bayezid-i Bistâmî'ye geçmiş, bu “hırka” ile beraber, Ebu Müslim'in “nacağı” da Horasan Okulu'nun en önemli simgeleri arasında yer almıştı. Tasavvuf Dünyası'nın bu okulu, İmam Matürîdî'nin Hanefî mezhebine uygun olarak ortaya koyduğu akaide bağlı olarak dinî ve içtimâî hayatlarını şekillendirmişlerdi. Veysel Karani'nin Peygamber'i görmeden ona derin bir saygı ile bağlanması, onu görmeden Müslüman olan “Seyhun”un batısındakiler tarafından taklit edilmişti. Hilafetin Hz. Muhammed'in ve dolayısıyla Hz. Ali'nin soyu dururken, başkasına değmemesi gerektiğine yönelik Şii anlayış da bu bağlılığın bir tezahürüydü. Emevi ve Abbâsî halifelerinin, seyyid kökenli tasavvuf erbabını, siyasi gayelere sahip olup-olmadıkları tespit etmek için kimi zaman denemelerinin sonunda, onların bu konuda Matürîdî bir anlayışa sahip olduklarını anlamalarıyla rahatladıklarını ve onları kendilerine “danışman” yaptıklarını söylemek mümkündür. Şeyh Nu'man gibi Moğol İstilâsı önünden gelen Haydarî-Kalenderîler, Bayezid-i Bistâmî'nin hırkasının varisleri olarak Horasan Okulu'nu Anadolu'ya taşıdılar. Cemalüddin Musa ve/veya Kutbüddin Haydar ile Hacı Bektaş Velî, kalenderî anlayışın Anadolu'da teşkilatlanmasının öncüleri arasında yer aldılar. Belgelere “Bayezidi” olarak yansıyan bu anlayış, Anadolu'da Rıfâiyye, Bedevîyye ve Kadîriyye ile karıştı. Ertuğrul Gazi'nin oğluna Osman adını vermesi, Şeyh Osman-ı Velî ve Cemalüddin Musa'ya olan bağlılığı ile yakından ilgilidir. Osmanlıların atalarının Bayezidiyye'ye olan bağlılıkları, “Murad” ve “Bayezid” isimlerini sıklıkla kullanmalarından müşahede edilebilir. Bütün bu tespitler ışığında, “Haydarî bıyıklı ve küpeli” sultan portresinin, gerçekten de Yavuz Sultan Selim'e ait olduğunu söylemek icap eder.

Kaynakça

Arşiv Kaynakları

- DAGM (BOA. TD. 75).
 DAGM (BOA. TD. 453).
 Tapu Tahrir Defterleri (TTD. EV. 560).
 Tapu Tahrir Defterleri (TTD. EV. 565).
 Tapu Tahrir Defterleri (TTD. EV. 579).
 Tapu Tahrir Defterleri (TTD. EV. 585).
 Vakıflar Genel Müdürlüğü (VGMA, D. 1966).

- Vakıflar Genel Müdürlüğü (VGMA, D. 570).
 Vakıflar Genel Müdürlüğü (VGMA, D. 581/2).
 Vakıflar Genel Müdürlüğü (VGMA, D. 582/2).
 Vakıflar Genel Müdürlüğü (VGMA, D. 625).

Araştırma Eserleri

- 75 Numaralı Gelibolu Livası Mufassal Tahrir Defteri (925/1519). (2009). I. (Haz. A. Sivridağ vd.). Ankara: Devlet Arşivleri Yayınları.
- Ahmed Refik. (1927). *Bizans Karşısında Türkler*, İstanbul: Maarif Matbaası.
- Alaaddin Ata Melik Cüveynî. (2013). *Tarih-i Cihangüşa*. Çev. M. Öztürk. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Algar, Hamid. (2006). “Nakşibendiye”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 32, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 335-342.
- _____. (1996). “Gücdivanî, Abdülhalik”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 14, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 169-171.
- Aslan, Şenay S. ve Akın, Sinem. (2020). “Türk Kültür ve Sanatında Geyik Sembolizmi”. *Ulakbilge* 45. 215-226.
- Âşikpaşazâde. (2013). *Osmanlı Tarihi (1285-1502)*, (Haz. N. Öztürk), (İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Aytaş, Gıyasettin. (1999). “Türk Kültür ve Edebiyatında Geyik Motifi ve ‘Haza Destan-ı Geyik’”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-ı Velî Araştırmaları Dergisi* 12. 161-170.
- Bahar, H. (2013). “Avrasya’da Ölüm ve Türklerde Mezar Kültürü”. *Tarihçiliğe Adanmış Bir Ömür; Prof Dr. Nejat Göyünç’e Armağan*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 267-304.
- Barkan, Ö. Lütfi-Meriçli, Enver. (1988). *Hüdâvendigâr Livası Tahrir Defterleri I*, Ankara: TTK Yayınları.
- Barkan, Ömer L. (1942). “Osmanlı İmparatorluğu’nda Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler I: İstîlâ Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zâviyeler”. *Vakıflar Dergisi* 2. 279-386.
- Cunbur, Müjgan. (1982). *Karacaoğlan*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Çağatay, Saadet. (1956). “Türk Halk Edebiyatında Geyiğe Dair Bazı Motifler”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten* 4. 153-177.
- Çakır, Adalet (2006). “Mehmed Rif’at Efendi’nin Nefhatü’r-Riyazi’l-âliye Adlı Eserinin Işığında Anadolu’da Kâdirilik”. Marmara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İlahiyat ABD. Tasavvuf BD. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Çolak, Faruk. (1994). “Şah İsmail Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma”. Kayseri Erciyes Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Çoruhlu, Yaşar. (2017). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Dalkesen, Nilgün. (2015). “Orta Asya’dan Anadolu’ya Türk Kültüründe Geyik Kültü”. *Millî Folklor* 106, 58-69.

- Demir, Necati (2010). “Kaya Üstü Resmi (Rock Art) Olarak Dağ Keçisi/Elik ve Tarihi Alt Yapısı”. *Zeitschrift für Die Welt der Turken/Journal of World of Turks* 2. No: 2, München. 5-23.
- Eberhard, D. Wolfram. (1996). *Çin'in Şimal Komşuları*. Çev. Nimet Uluğtuğ, Ankara: TTK Yayınları.
- Ebu'l-Hayr-ı Rûmî. (1988). *Saltuknâme* II. Haz. Haluk Şükrü Akalın, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eliade, Mircea. (1999). *Şamanizm*, (Çev. İsmet Birkan), Ankara: İmge Yayınevi.
- Ergin, Muharrem. (1994). *Dede Korkut Kitabı* I. Ankara: TDK Yayınları.
- Ertem, Rekin. (1979). “Geyik”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler) III, İstanbul: Dergah Yayınları, 333-338.
- Esin, Emel. (1978). *İslamiyet'ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslam'a Giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- _____. (2003). *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- _____. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eyüboğlu, İ. Zeki (1990). *Tanrı Yaratan Toprak Anadolu*. İstanbul: Der Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (1995). *Menâkıb-i Hünkâr Hacı Bektaş-i Veli*, İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Gülerer, Salih. (2014). *Hacı Bektaş-ı Veli'nin Halifelerinden Hacım Sultan ve Menâkıbnâmesi*, Uşak: Alevi Federasyonu Yayınları.
- Gülten, Sadullah. (2019). “Osmanlı ve Vefâî Tarikatı İlişkilerine Bir Katkı: Yörükân-ı Seyyid Ebu'l-Vefa Cemaati, Aşıkpaşazâde ve Seyyid Velâyet”. IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu Bildirileri (18-20 Ekim 2018). 553-570.
- Güven, Merdan. (2003). “Oğuz Kağan Destanı'nda Hayvanlar”. *Milli Folklor* 57. 82-91.
- Güzel, Abdurrahman. (1999). *Kaygusuz Abdal (Alaeddin Gaybî) Menâkıbnâmesi*. Ankara: TTK Yayınları.
- İbn Battuta. (2000). *Seyahatnâme*. Çev ve İnc. A. Sait Aykut. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- İnan, Abdülkadir (1998). *Makaleler ve İncelemeler* I. Ankara: TTK Yayınları.
- İnan, Abdülkadir. (2000). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara: TTK Yayınları.
- Kalafat, Yaşar (2000). *Bakü-Ceyhan Kültür Hattı. Sosyal Antropoloji Araştırmaları*. Ankara: Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi.
- Kara, Mustafa. (1989). “Ahmed el-Bedevî”, *TDVİA*, c. 2, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 47-48.
- Karaca Ahmed Sultan Menâkıbnâmesi*. (2013). Haz. H. Dursun Gümüšoğlu. İstanbul: Alevi Federasyonu Yayınları.
- Karadavut, Zekeriya-Yeşildal, Ü. Yılmaz. (2007). “Anadolu-Türk Folklorunda Geyik”. *Milli Folklor* 76. 102-112.
- Karamağaralı, B. (1973). “Anadolu'da XII.-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı

- Hakkında”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 21, 247-276.
- Kaşgarlı Mahmud. (1985). *Divan-ı Lügati't-Türk Tercümesi* I, Çev. Besim Atalay. Ankara: TDK Yayınları.
- Kaya, Mevlüt. (2014). “Uygarlıklarda Kutsal Geyik Motifi ve Geyik Motifine Bağlı Yer Adları”. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi* 6/11. 230-253.
- Kitab-ı Mukaddes, Eski Ahit/Rut, 1-5.
- Köprülü, Mehmed F. (2004). *Edebiyat Araştırmaları* II. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mandaloğlu, Mehmet. (2013). “Türk Mitolojisinden Anadolu’ya Taşınan Kültür: Geyik Motifi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/27, 382-391.
- Martinov, A. İ. (2013). *Altay Kaya Resimleri*. Çev. Z. Bağlan Özen. Ankara: TDK Yayınları.
- Melikoff, İrene. (1994). *Uyur İdik Uyardılar*. Çev. Turan Alptekin. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Melikoff, İrene. (1997). “İlk Osmanlıların Toplumsal Kökeni”. *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 149-158.
- Mevlana Mehmed Neşri. (2013). *Cihannüma, Osmanlı Tarihi*, Haz. Necdet Öztürk, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Ocak, A. Yaşar. (1996). “Geyikli Baba”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 14, 45.
- Ocak, A. Yaşar. (1997). “Osmanlı Topraklarındaki Sufi Çevreler ve Abdalan-ı Rum Sorunu”. *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*. 172-185.
- Ocak, A. Yaşar. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Marjinal Sufilik: Kalenderiler (XIV-XVII. Yüzyıllar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- _____. (2003). *Alevî-Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____. (2017). “Türkiye Selçukluları Döneminde ve Sonrasında Vefâî Tarikatı (Vefaiyye) (Türkiye Popüler Tasavvuf Tarihine Farklı Bir Yaklaşım)”, *Selçuklular, Osmanlılar ve İslam*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Orkun, Hüseyin Namık. (1994). *Eski Türk Yazıtları*, Ankara: TDK Yayınları.
- Oruç Beğ, *Oruç Beğ Tarihi (Osmanlı Tarihi 1288-1502)*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin. (2003). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)* I. Ankara: TTK Yayınları.
- Önder, Mehmet. (1972). *Şehirden Şehire* (Efsaneler, Destanlar, Hikayeler), II. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özcan, Hüseyin-Gönenç, C. Sezen (2015). “Yazılı ve Sözlü ortamlardaki Karaca Ahmet Sultan Menkabelerinin Karşılaştırılması”. *Turkish Studies*. c. 10/4. 717-746.
- Sümer, Faruk. (1961-63). “Türkiye Kültür Tarihine Umumi Bir Bakış”, *DTCF Dergisi* 20. 213-245.
- Şahin, Elmas (2014). “Alageyik ile Avcının Ölümçül Dansı”. *Turkish Studies* 9/12. 633-646.
- Şahin, Haşim. (2001). “Karaca Ahmed”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 14, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 374-375.

- Şahin, Haşim. (2004). “XIV. Yüzyılda Bir Türk Dervişinin Serüveni: Karaca Ahmed”. Üsküdar Sempozyumu I. (23-25 Mayıs 2003). 320-328.
- Şahin, Haşim. (2007). “Osmanlı Devleti’nin Kuruluş Döneminde Dini Zümreler (1299-1402)”, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Tarihi Anabilim Dalı, Ortaçağ Tarihi Bilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul.
- Tanyu, Hikmet (1967). *Ankara ve Çevresinde Adak ve Adak Yerleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Tanyu, Hikmet (1987). *Türklerde Taşlarla İlgili İnançlar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Taşgın, Ahmet. (2013). *Dediği Sultan ve Menâkıbı (Konya ve Çevresinde Ahmet Yesevi Halifelerinin İzleri)*. Konya: Çizgi Kitapevi.
- Taşköprülüzâde. (2017). *Osmanlı Bilginleri, Şakaiku’n-Numaniyye fi Ulemai’d-Develeti’l-Osmaniyye*. (Çev. M. Tan). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Tekçe, E. Fuat. (1993). *Pazırık Altaylar’dan Bir Halının Öyküsü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tosun, Necdet. (2008). “Karaca Ahmed Hakkında Yeni Bir Kaynak ve Meçhul Kalmış Bilgiler”. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V. (1-5 Kasım 2007), c. 2. 323-328.
- Tuğrul, Mehmet. (1969). *Mahmugazi Köyü’nde Halk Edebiyatı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Turan, Osman. (1948). “Selçuklu Devri Vakfiyeleri-III, Celâleddin Karatay, Vakıfları ve Vakfiyeleri”. *Bellekten*. c. XII/45, 17-170.
- Turgut, Vedat. (2015). “XVI. Yüzyılın Sonlarında Kocaeli Sancağı’nda Demografik ve İktisadî Vaziyet”, Uluslararası Gazi Akçakoca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri I, Kocaeli: Büyükşehir Belediye Yayınları, 335-439.
- _____. (2019). “Orhan Gazi Dönemi ve Vakıfları”. Uluslararası Orhan Gazi ve Kocaeli Tarihi-Kültürü Sempozyumu V, c. I, Kocaeli: Büyükşehir Belediye Yayınları. 391-472.
- _____. (2020). “Renklerin Efendisi”, Uluslararası Milli Mücadelede Servetiye Cephesi ve Kocaeli Tarihi-Kültürü Sempozyumu VI. I, Kocaeli: Büyükşehir Belediye Yayınları. 101-118.
- Türkel, Ergin. (2017). “XVI. Yüzyılın Sonlarında Kütahya Sancağı Vakıfları (Emet, Denizli, Uşak, Burdur)”, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Uçar, Zofie. (2014). “Türk Kültüründe Geyik ve Geyikli Baba Üzerine Gözlemler”. *Kültür Evreni* 6. 129-145.
- Uluçay, M. Çağatay. (1940). *Saruhanoğulları ve Eserlerine Dair Vesikalar I*. İstanbul: Manisa Halkevi Yayınları.
- Uludağ, Süleyman. (1992). “Bâyezîd-i Bistâmî”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 238-241.
- Ülken, Hilmi Ziya. (2003). *Anadolu’nun Dinî Sosyal Tarihi (Öncüler: Barak Baba, Geyikli Baba, Hacı Bektaş)*. Çev. ve Haz. Ahmet Taşgın. Ankara: Kalan

Yayımları.

- Velâyetnâme/Hacı Bektaş-ı Veli.* (2010). Haz. H. Duran-H. D. Gümüşoğlu. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yılmaz, Hakan (2017). “Geyikli Baba’nın İnegöl’e Yerleşmesi, Orhan Gazi ile İlişkisi ve Heterodoksluğu Yönündeki İddiaların Kesin Deliller Işığında Çürütülmesi”. Uluslararası İnegöl Tarihi ve Kültürü Sempozyumu (14-16 Ekim 2016). İstanbul: İnegöl Belediyesi Yayınları. 461-506.

EKLER

Ek 1: VGMA, D. 581/2, s. 490-91/467



CONCEIVING THE MEDIEVAL OTTOMAN MUSIC CULTURE THROUGH LEGENDARY NARRATIVES*

Orta Çağ Osmanlı Müzik Kültürünü Menakıpnâmeler Aracılığıyla Tahayyül Etmek

Cenk GÜRAY**

Ezgi TEKİN ARICI***

Abstract

Most of the studies about the Medieval Ottoman Music Culture have been concentrated on the rich theoretical sources of the period, but the music researchers usually have not paid enough attention to the “musical symbolism” that can be found in the “legendary narratives” of the Medieval Ottoman period. However, these sources that have parallelism with the theoretical sources of the period in terms of sharing a wisdom based perception of “nature-God-humanity” through “Ahi, Bayrami, Vefai and Kalenderi” belief systems, act as main sources to represent the “Khorasan-based wisdom” that had a constructive power for the Ottoman culture through a very strong symbolism that can be easily related with musical culture. These resources, together with some narratives, chronicles, literature sources, religious texts and travellers’ notes also carry some important and critical knowledge about the religious practices of the 14th-15th century Anatolia such as *sema* and *semah* applications. These examples notify the importance of religious music and dance in the *zikir* practices of Medieval Anatolia and present the details of how the people were perceiving the cosmos through music and dance. Moreover based on these sources, it is possible to gain an insight about the transmission of this perception of life until today, through the philosophic foundations like “Ahi” and “Abdal” cultures. In this paper, various sources of the 15th century will be examined including various legendary narratives, narratives about the saints, literature sources, religious texts and travellers’ notes to detect the “symbolic musical details” and “music originated belief details” in these writings.

Keywords: Legendary narratives, Abdal, Ahi, Medieval Ottoman music culture, Khorasan based wisdom

Öz

Orta Çağ Osmanlı Müzik Kültürü ile ilgili çalışmaların çoğu dönemin zengin kuramsal kaynaklarına odaklanmış, ancak müzik araştırmacıları genellikle Orta Çağ Osmanlı döneminin “efsanevi anlatı” ve “menakıpnâmelerinde” yer alan “müzikal sembolizme” yoğunlaşmamıştır. Ancak bu kaynaklar, “Ahi, Bayrami, Vefai ve Kalenderi” inanç sistemleri aracılığıyla “doğa-Tanrı-insanlık” algısının irfan temelli bir algıyı paylaşması açısından dönemin kuramsal kaynaklarıyla paralellik içinde olup müzik kültürüyle kolayca ilişkilendirilebilen çok güçlü bir sembolizmle Osmanlı kültürü için yapıcı bir güce sahip olan “Horasan temelli irfani” temsil eden ana kaynak olma özelliği taşır. Bunun yanında söz konusu kaynaklar, içlerinde Orta Çağ Anadolu’sunun erken dönem zikir geleneklerini taşımalarıyla ayrı bir önem arz etmektedir. Bu bağlamda söz konusu efsanevi anlatı ve menakıpnâmelerin yanında tarihsel kayıtlar, gezi notları, edebiyat ve din kaynakları, semah ve sema gibi önemli zikir uygulamaları ile ilgili erken dönem bilgilerini yansıtabilmektedir. Dolayısıyla bu kaynaklar aracılığıyla Anadolu insanının Orta Çağ Dönemi’nde müzik ve dans aracılığıyla oluşturdukları evren algısı ile ilgili de kıymetli örneklerle rastlamak mümkündür. Bu algının “Ahilik” ve “Abdallık” gibi felsefi sistemler aracılığıyla Anadolu’da bugüne kadar taşınmış bir irfan geleneğini oluşturma yollarına da bu metinler

* Geliş Tarihi/Date of Submission: 12.09.2020, Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 11.10.2020.

DOI: 10.34189/hbv.96.002

** Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı, Müzik Teorileri Bölümü/Prof. Dr. Hacettepe University, Ankara State Conservatory, Department of Music Theory, cenk.guray@hacettepe.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9410-725X>

*** Öğretim Görevlisi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü/ Instructor, Niğde Omer Halisdemir University, State Conservatory for Turkish Music, Department of Musicology, ezgitekinarici@ohu.edu.tr ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7096-4353>

aracılığıyla ulaşabilmek mümkündür. Bu çalışmada, “sembolik müzikal detayları” ve “müzikten kaynaklı inançsal öğeleri” tespit etmek için menakıpnameler, evliyalar hakkındaki anlatılar, edebiyat kaynaklar, dini metinler ve gezgin notları da dâhil olmak üzere 15. Yüzyıla ait çeşitli kaynaklar incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Menakıpnameler, Orta Çağ Osmanlı müzik kültürü, Horasan irfanı, Ahilik, Abdallık.

1. Introduction: The Medieval Ottoman Period in Anatolia and the Music Culture

Unfortunately, we do not have enough evidence to assess the characteristic of music in Anatolia during the Medieval Ottoman period regarding the “variety of forms”, “art of composition”, or “performance”. The evidences about the music in Medieval Ottoman Period come from; a strong collection of theory manuscripts that mainly prefers to describe music as a cosmic phenomenon, a limited number of musical details coming from non-musical sources such as historical records and some symbolic expressions of music arriving from “legendary tales”, “minstrel poetry” and “mythological symbols” strained through religious and philosophical sources. However, the Medieval Ottoman period should be identified as a philosophically “fruitful” period, by means of placing a musical based comprehension at the centre of the cosmic perception and creating the fundamental cultural habitat that enabled the growth of the Ottoman music culture in this direction.

“Legendary tales” or *menakıpnames* can be accepted as significant historical sources, which includes the mystical and religious side of the music culture in that period. Generally, those narratives include related information of the miraculous events and historical lives of sufis or saints such as Hacı Bektash and Othman Baba. *Menakıpnames*, generally recorded by the followers or dervishes of the sufi order, also give notable information of the perception of God by means of worship with music. However, to understand the belief motifs, philosophy, and musical relationship in these sources, it is necessary to evaluate these belief systems basing on Khorasan-based wisdom in their historical context.

The Islamic culture had been carried to Anatolia by the migration of Turkic communities whose effects were increased during the 10th and 11th centuries (Güray & Karadeniz, 2019:77-78). During this period, the inhabitation of these communities in Anatolia was led by “heterodox Islamic groups” who had established a four folded social organization based on “guilds of Ahi communities¹ of Anatolia (*Ahiyan-ı Rum*)²”, “soldiers of holy war of Anatolia (*Gaziyan-ı Rum*)³”, “women of Anatolia (*Bacıyan-ı Rum*)” and “dervishes of Anatolia (*Abdalan-ı Rum*)” as reported in the Aşık Paşazade Chronicle of the 15th century (Barkan, 2008:147). During the 11th-15th centuries this cultural background created a “nature” oriented belief practice that had connected the “old Turkish religious beliefs” with the “Sufism” based movements of the Islamic era that had developed a “cyclic” perception of the cosmos summarizing

the “cyclic” journey for the eternal lives of the human souls. This cyclic logic is the key concept in the eternal lives of the “human souls” belonging to symbolic existence of God. These souls would return back to and from His existence in a continuous and eternal cycle. This cyclic perception regarding the cosmos had been extensively developed into a major theory called “the theory of the cycles” whose traces can be observed on the majority of the scientific and artistic creations in Medieval Ottoman Anatolia (Güray, 2012:28-37). The mystical ideas basing on the philosophical background established by the “theory of cycles” had been the initiative power to have a bunch of written manuscripts developed to combine the scientific and the philosophical backgrounds of many different disciplines like music theory, astrology, astronomy, mathematics and literary aspects around this significant theory. The details around these mystical ideas regarding the universe can also be observed in the aforementioned “Menakıpnames” taking their base on the legendary tales about the lives of the saints and ‘holy’ personalities entitled as “veli, abdal, dede” and so on. These personalities are usually addressing to the “legendary” spiritual and sometimes ‘military’ leaders of a social-religious group that took part in the social organization of Anatolia that had initiated the main organization scheme of the Ottoman system in Anatolia and the Balkan Geography after the 14th century.

In the Late Medieval Anatolia, these leaders and the related sheiks and dervishes of various orders have been perceived as important spiritual personalities with extraordinary powers such as curing diseases and helping make wishes come true, and a cult has begun to form around each (Ocak, 2016a:43-44). The events and the narratives about these events that take shape around the lives of important representatives of Sufism in Anatolia also offer important clues about the musical practices of the Medieval Islamic world. *Dediği Sultan Menakıbı, Elvan Çelebi’s Menakıbı, Hacı Bektas Veli Vilayetnamesi, Othman Baba Vilayetnamesi* are among the important sources which give information about music practices and *sema/semah* applications until the 15th Century. Dervish movements and the appearance of Islamic orders in Anatolia also show parallelism with the emergence of such manuscripts, or narratives.

2. The Mystical Dervish Movements of the 13th-15th Centuries of the Ottoman Anatolia and the Musical Outcomes

During the Medieval Ottoman Period the traditional music structures in Anatolia were in constant interaction with the “memory based” music cultures like “the orally transmitted minstrel tradition” and “folk dance culture” that can be addicted as “rural music traditions.” Those music traditions survived with little or no change after the “closed community” and “geographical isolation” and they influenced urban music structures to a great extent (Cenk Güray & Tekin:2016, s. 19). Those mutual interactions between the “urban” and the “rural” traditions taking “the religious music cultures” into the centre should be considered as a prominent factor in shaping the

Medieval Ottoman Music traditions. Therefore, the various Sufi lodges of the “11th-15th” centuries could be observed as the emanating points for the initiation of the related music traditions initiating from a ‘zikir’ tradition based on music and dance.

It would not be wrong to express the minstrel (*aşık*) poetry and music in Anatolia as the continuation of the “ozan” tradition of Central Asia, which were assumed to be rooted from the Khorasan culture during the 12th century (Yardımcı, 2014). Probably there were *ozans* who brought their ancient tradition to Anatolia during the Seljuk period. Uslu mentions “âşiks” next to sultans with their instrument in their hands among soldiers, singing epics and songs while wandering, in miniatures of Seljuk period besides the information provided by Meragî (2011:77).

It can be seen that those minstrels who continued their activities in Anatolia in the 14th and the 15th centuries were also invited to royal musical events in the 15th century. Aksoy refers to the performance of those musicians and minstrels in the presence of the Sultan in the Ottoman court in the 15th century according to the reports of the European travellers. Bertrandon de al Brocquière (d. 1459) who was sent to Edirne for diplomatic purposes writes about “zikir” ceremonies and minstrels in his memories. It can also be observed from the same text that, a band that was formed through a number of musicians was accompanying the minstrels. According to this text, there exists one horn (*nefir*), one big drum, at least eight pairs of small drums (*nakkare*) and two minstrels in the bands comprised of 12-14 people. Also there is information about the compositions based on “epic poems” being sung during a feast in Sultan Murat the 2nd's palace (Aksoy, 2003:29). Zikir ceremonies and minstrels seem to be the most important points here. The traces of ancient Turkish traditions like singing “melodic epic poems” or “hymns” with “bağlama (saz)-a kind of long necked lute-that has appeared as the main folk instrument of Anatolia” were still visible in that period through the performances of the minstrels. Because of the Turkic migration to Anatolia, the interaction between the old belief systems of the immigrants from Khorasan, Iran and Azerbaijan with Islam and the older Anatolian belief systems enabled the emerging of many Sufi orders in this land (Güray et. al., 2016:22). Consecutively during the 14th and 15th centuries, the Sufi lodges/orders had been dominating the process of “conversion to Islam” for the inhabitants of Anatolia through a syncretism-based organization (Kafadar, 2019:45). After the emergence of lodges and the spread of Sufi movements among the public, almost all the “ozans” joined a Sufi lodge and a sheikh (*pîr*) and added the symbolic knowledge of the Islamic philosophy into their pieces, harmonizing the old and the new. The minstrels following these orders were carrying out a kind of symbolic musical invitation to these specific orders using their songs. The minstrels were performing this duty by unifying the Ancient Turkic traditions and the cultural symbols of the Ancient Anatolia with the specific Sufi influences. Respectively, the name “ozan” carrying the memories of Turks in Central Asia was replaced by the name *âşık*, meaning Sufi-poet. In that sense, it would not be wrong to evaluate the sufi-poet Yunus Emre of the 13th and 14th centuries as the most influential master of literature in the Medieval Anatolia.

3. Conceiving the Medieval Ottoman Music Culture through Legendary Narratives and Mystical Poetry

Hoca Ahmet Yesevi of the 12th century, who is accepted as the first Turkish Sufi Sheikh encouraged his followers to help Islam to be spread by means of “poetry” and “hymns” (Akdoğan, 2008). In this way, the effect of Yesevi had an impact to unify the “music-based worship” of the Ancient Turkic belief systems, with the Sufi theology.

Besides Ahmet Yesevi, it is observed that the Vefai order from Iraq-Syria also spread around Anatolia with the impact of Dede Garkın and Baba Ilyas. Ocak even claims that this order was more influential in Anatolia than Yesevi order (2011:31). Dede Garkın’s caliphate, Baba Ilyas al-Khorasani influenced Turkmen masses and started the Babai revolt during the 13th century (Ocak, 2014). The communities identified as Khorasan dervishes by Aşıkpaşazade, moved from Central Asia to Anatolia and realized a historical mission in terms of religious transformation and creating radical social changes in Anatolia (Özköse, 2003; Alşan, 2012: 34). The effects of this movement which can also be named as Babai movement had been observed until the 15th century and this movement created a community named *Rum Abdals* (Ocak, 2015:26) who had constructed the mainframe of the post-Medieval belief systems of Anatolia including “Vefai, Haydari, Kalenderi and Malamati” systems that will be transformed to Alawi-Bektashi systems later on. Şeyh Edebali who is supposed to be the master and advisor of Osman Gazi -known as the founder of the Ottoman state- was also a member of the Vefaî order (İnalçık, 2008). One of the oldest texts about the Vefaî Order was written by Elvan Çelebi -a sheikh of the Vefaî Order- after 1359 under the name of *Menkıb’ul-Kudsiyya* (Erünsal & Ocak, 1995:10-11, 19). In his text, Elvan Çelebi underlines the name of Dede Garkın as being a primary role in the transmission of “Vefaî order” through the “Turkic troops” in Anatolia by means of his caliphates like the aforementioned Baba Ilyas and Ayna Dola, Bağdın Hacı, Mihman Hacı, Baba İshak -a disciple of Baba Ilyas. This order together with the “Babai” tradition by Baba Ishak and Ilyas had been scattered efficiently in Anatolia due to its similarity to Yesevi order and its close connections to the “Melameti” perception of the Khorasan and Kalenderi orders. The leaders of the community which are also named as the “colonizing dervishes” (Barkan, 1942), were referred to with names like *baba, dede, abdal* or *sultan* (Güray, 2012:90). Once we consider that many important religious characters of the Medieval Anatolia like Şeyh Edebali, Hacı Bektash Veli, Kaygusuz Abdal, Geyikli Baba and Abdal Kumral (Kulaksız, 2012) were addicted to this order, we can predict that this order was possessing a major role in “collecting” *Abdalan-ı Rum* (dervish orders of Anatolia) around a religious conception that had also built the constructive platform of the Ottoman citizenship and the related social life. Vefaî order had also played a significant role in the transmission of Islam through the Christian community in Anatolia and Balkan regions by taking the Christian saints like Saint Theodore and Saint Georges in the belief system (Erünsal & Ocak, 1995:XXVI-XXVII). Hacı Bektash Veli became well known as an important Sufi master after the 16th century; in the 18th century the terms Abdal and Bektashi became synonymous (Köprülü O. F., 1988).

Abdalan-ı Rum communities created a new religious perception by putting the Sufi lodges into centre where people worship through music and *zikir*. Those dervishes reflected an eclectic religious philosophy system under the influence of many different orders and belief systems they were in touch with (Güray, 2012:91).

4. *Abdal* Community: Touching the Nature Through Music and Dance

It would be interesting to start a new ‘topic’ about the conception of *Abdal* within the written narratives until the 15th century. Generally, it can be said that within these historical texts the term ‘abdal’ coincides with the term ‘dervish’. Mostly, these troops called ‘abdals’ seem to be representing a more ‘mystic’ or ‘esoteric’ way of belief that is a natural consequence of the 15th century Anatolian belief traditions. The oldest narrative in which we face the name “abdal” is *Menakıb’ul Kudsiyya* of the 13th-14th centuries written by Elvan Çelebi. In this text the “abdals” are reported as having special characters comparable to “hulefa (caliphates)”:

“Hulefa kopdı hem nice abdal
Görmedi bunların gibi meh ü sal”

The “abdals” together with the “caliphates” are reported as climax points for spiritual maturity:

“Bir ü biş on degül diyem vasfın
Nice bulmuş bular makam-ı Kemal”

However, in this text the “abdal” community are not reported as “usual” spiritual leaders or sheiks, instead they are presented as “heretic type of believers” with a strong instinctual empathy in coordination with the nature:

“Gerçi Abdal mukteda olmaz
Mukteda olmayan bula mı visal

İktidaya yaramaz ol mürşid
Kim şeri’atde dökmeye per ü bal

Budela kim bu yolda kopmuşdur
Bunlara keşf idi cevap u su’al...

Bunlara hal u kal olmuş-idi
Bir nefes olmadı bunlara visal”

Similar details can also be observed in *Othman Baba Narrative* of the 15th century:

“Pes eger su ‘al itseler kim abdal kimdir ve ne hallü kimsedir? Kim ol kan-ı velayet bu nev’ e kelama geldi. Cevab oldur ki Hazret-i Risalet sırrına Hak Sübhane ve Te’ala buyurmuşdur. Ben Hüda’yam mümessil olam ki beyne ‘ayneyi ula’ ike’l-abdal (there are abdals between the eyes of Him)’. Pes abdal oldur kim mecmu’i masiva’l-lahdan geçüp aşk-ı Hak visalinden bikarar ola ki gayra vücud kılmaya. Dahi kendüyi ve mecmu’ eşyayı hatt-ı ilahi ve şun’ -i şahi bilüp gayr-i idraki Hak’dan ba’id ola. Ve sıfat-ı taklidden za’il olup ‘ayne’l-yakine ire. Ol kimse budala-yı emin ola. El-abdalu mübeddilü’l’-ahvali bu vechledür.” (gölpın et al., 2007:26-27).

In this narrative, the “spiritual affinity” between the *abdals* and the God is emphasized pointing out that the *abdal* ‘forgets’ about the real life because of the divine love of God deep in their hearts. Even, they feel like they are coalescing with the holy spirit of God.

In Dediği Sultan -another narrative of the 15th century- *abdals* query about the possibility of settling for Dediği Sultan to a specific place and receive an answer regarding the “spaceless” perceiving of nature for Dediği Sultan -probably pleasing the *abdal* community on behalf of their leaders:

“Rivayettir bir gün budalalar geldiler
Gelip sultanı soyladılar

Nice bir dağlar başında yatasın
Recamız budur bir mesken tutasın

Veliler bu sözü söylemen zinhar
Demedi mi “limeni’l-mülkü’l-ıyevme lillahi’l-vahidü’l kanhar”

Bu çarhı fanidir bunda gelen gider
Milkim var diyen davayı kizb eder” (Taşğın, 2013, p. 124)

Say discusses that “abdal” term represents a community of “wise” people-also a religious level for leadership (Say, 2011:26) that were assigned a duty by God for keeping the order (promoting the goodness, recovery of the badness, climate etc.)

of the Universe (Say, 2011). The *abdals* that can be “seven” in number-especially relating to the “seven symbolism” in Balkan Babai system and also in Othman Baba narrative (Say, 2011:49) can be transformed to other holy characters instantly including the prophets or saints and even to some animals representing the power of nature in a symbolic way (Say, 2011:108-109). In fact, the “abdal community” with the symbolic number “7” resembles the concept *Apkallu* in Akkadian mythology and *Abgal* in Sumerian mythology representing seven demi-gods or semi sages (Güray, 2018b:621). The “abgal” or “apkallu” can control the nature by their mystic powers delegated from the Gods especially Enki-also the God of arts and music. These characters can also be transformed to other holy characters as *abdals* do, and the possible transformation of the “abgal” and “apkallu” to some kind of animals (fish etc. representing the water as the origin of life) have a resemblance to the case of *abdals* by means of adopting to the nature.

In the narrative of “Sucaaddin Veli” of the 14th century, within the conservations of Sucaaddin Veli with his *abdals*, it can be observed that Sucaaddin Veli can be transformed to Seyyid Battal Gazi -the mythical frontier of the Anatolian *Abdal* troops and even to a deer-another mystical symbol of Anatolian-Khorasan Sufism (Say, 2011:181)

Another character of Anatolian *abdal* community is their close relationships with music as a means of worship that can be observed in many sources. Most probably the system of worship of *abdals* embellished with music can be related to the cosmogony of “seven” envisaged with the similarity of *abdals* and *apkullu* (*abgals*) as a very ancient mystical tradition of Anatolia and Mesopotamia (Güray, 2018b:628).

It is also interesting that according to the *Ahl-i Haq* community in Iran, there is a parallel use of the symbol ‘seven’ just like as the examples in Anatolia. In their belief system, the *holy spirit* who is in charge of transmitting the messages of God to the world has been being transformed to other identities within “seven” different periods. In that way, Havendigar, Murtaza Ali, Şah Hoşin, Sultan Sohak, Kırmızı, Memmed Bey and Han Ateş transfers the “holy spirit” to the next “identity” as the periods were being changed. Being simultaneous to this transformation, the “four” angels who are delegated by them to organize the nature and the life of human beings are being transformed to different identities within the same seven periods (Minorsky, 2013:287).

It is possible that the creation of the “seven” beings by the God and having delegated them the power required for the protection of the world is one of the common sources of “Iran”, “Ezidi” and “Mesopotamian-Anatolian” cosmogony (Kreyenbroek, 2011:49). According to this belief horizon, the intermediate “holy” beings that are assisting the God in the creation and organization of the world is “seven” and these beings are created through the divine light and the wisdom of God (Bozan, 2012:E.26). Within several of the “cyclic worship rituals” like “semah”

experienced in the indicated geography the symbol “seven” represents the “seven” “sacred personality” preferably “priests or sheiks” that are acting as these “holy” beings to make connections between the “divine world” and the “humanely” one (Güray, 2018b:622). The Ezidi semah (Güray, 2018b:623) and “yediler semahı” from Karaşar/Ankara -an old settlement for *Abdalan-ı Rum* community- seem to be the consecutives of this ancient cosmogony reaching to the *Abgal* or *Apkallu* tradition of old Mesopotamia.

Another reflection of the symbol “seven” can be identified in the religious music practices of *Ahi* community that was the main system of social organization in Medieval Ottoman Anatolia. According to Şapolyo in *Ahi* Guilds the music based *zikir* performance were being performances considering the symbolic values of the “seven” planets and “seven” angels. These seven angels associated with seven planets have the power of organizing the world and the specific *maqam* structure that is engaged with a specific planet and a specific angel were being performed in the honour of these planets and angels (Şapolyo, 2006:278-279). Also the theory books of the 15th century Anatolia have a tendency to combine the musical symbols with the astrological ones like the combination of the “seven planets” with “seven *avazes* -the secondary type melodic formulas other than *maqam* structures” (Güray, 2020).

5. Dervish Lodges of Medieval Anatolia and their Relationships with Music

Besides those belief systems of a higher esoteric tendency, it is also visible that “Sunni-based” orders are also used to combine their worships with music. It is known that Mevlevi, Bayrami, Kubrevi, Yesevi, Kadiri, Rifai and followers of many similar orders perform “whirling” *sema* ceremonies and even being labelled as rebellious for this reason. They were reciting “Qur’an” in their “*avrad* (programmed/planned sequence of rituals planned in a dervish lodge)” and “religious improvisation based compositions” (like *gülbân* and mosque music like *azan* etc.) loudly, sang hymns in *zikir* and used percussion instruments like *def*, *daira* and *kudüm* (Uslu, 2002).

When the influence of Sufism on rural music is considered together with music education, performance facilities and transmission tools, minstrel lodges (*âşık kahves*) should be placed in a significant level. These places emerged as alternative entertainment institutions for “secular poetry” and “secular music” during the 15th-16th centuries. With the help of this phenomenon having its bases in ancient “*ozan*” tradition and Sufi poetry, minstrel (*âşık*) tradition was enriched in Anatolia and its existence had been continued. More important than that, these minstrel lodges became centres for minstrel gatherings and transmission of new pieces to new generations. The poetry sung by minstrels was registered in special notebooks named *cönk* and thus the “poems” of *âşık(s)* were transmitted to different regions by the help of these notebooks. The most loyal friends of minstrels who were the important actors of

rural music were their instruments which they never left behind. The *bağlama* (*saz*) for *āşık*s, identified in different Turkish settlements under the names like “tanbura, bozuk, divan, cura, çöğür, şeştar, yunkar, damura, gilbut” acted as a communication tool influencing the whole society. The “*meşk* (traditional art education system in Medieval Anatolia based on a ‘personal communication based’ master-apprentice relation” transmission) experienced in the “court” and “dervish lodges”, were also being used as an education tool in *āşık* tradition (Yardımcı, 2014).

The “cyclic perception” which was considered as the prominent way of cosmic perception for the Medieval Anatolia at the beginning of the text, is an ancient system of thinking for human beings to explain the God-human relationship and to transfer the principles of this relationship to human life (Güray, 2018a:23). The first layer of this system, named as “agricultural cycle” symbolizing the first agricultural communities, was built on the idea that the nature was periodically becoming active to grow up the agricultural products and then getting passive again. The second layer of this system, named as “cosmological cycle”, was generated on the idea that the cyclic characters of all the cosmic elements of the universe and the reflections of these characters to human body and soul were being followed and perceived by the human mind. The final layer of the system concentrated on reaching and internalizing the “divine wisdom” that has created and controlled all the cyclic system of the universe including the agricultural and the cosmological cycles. This final layer of the system can be named as “the cycle of wisdom” (Güray, 2018a:23-24). Throughout the history, religious music and dance has always been utilized as a model to transfer all of these fictive layers to the human consciousness considering the necessary variations of “time and place”. “*Semah* and *sema*” traditions that are among the prominent worship rituals of Anatolia and the neighbouring geographies appear as the application examples reflecting this cyclic perception to human life as a model of faith. In a way, *semah* and *sema* traditions help to unite the celestial and humanly perceptions of “time” by constructing the idea of “cyclic time” in human mind and thus building an idea of faith attributing meaning to the periods of life, before life and after life (Güray, 2018a:23-24).

6. Focusing on the Concept of *Sema/Semah* in the Legendary Tales of Medieval Anatolia

The most important pieces of musical data regarding the late Ottoman Medieval Anatolia can be gathered being strongly related the concepts of “*Sema/Semah*” being scattered in many historical sources including the “chronicles”, “legendary tales” and “manuscripts on religion”.

The word of “legend” or *Menakıb* has been generally used to express the wise words and exemplary behaviours of the Islam *sūfī*s (Şahin, 2017:17). *Menakıbnames*, or “legendary tales” includes short stories telling both the historical and extraordinary events related to *sūfī*s or saints since 9th century. Those narratives differ from fairy tales or myths in term of events, time and protagonists having real persons like Islamic

heroes and saints as their protagonists. The story of the Saint or *Abdal/sheikh* in such sources might have been written when the Saint was alive or dead (Ocak, 2016a:22, 60-61). Moreover, because these stories are often verbally transmitted, they may also deviate from official history narratives (Hagen, 2009:359). *Menakıpnames*, narratives of Islamic heroes or saints may also include some remarkable clues about rituals containing music and dance practices of Sufi Orders.

These musical instances were being created as an effect of the “zikir” traditions based on music and dance that had been strongly transmitted by the effect of minstrel traditions as been reflected in the previous parts of the text. This “music-based zikir” tradition can be exemplified using some historical records:

12th century poetry called “Hikmet(s) (*Words of Wisdom*)” by Ahmed Yesevi (1093-1166) was most probably one of the earliest sources about *sema* (Mirabile, 2015:154) transferred by the “dervish minstrels” of the Yesevi order:

Hikmet XXIV

I

Muhabetni câmin içip raks eyleben
Dîvâneliğ makâmığa kirdi döstlar
Aç u tokluk sûd u ziyân hiç bilmegen
Sermest bolup raks u semâ urdı döstlar

II

Raks u semâ urgenlerge dünyâ harâm
Ehl ü iyâl hânûmândın kiçti tamâm
Seher vaktde hakka sığnıp yığlar müdâm
Andın songra raks u semâ urdı döstlar

IV

Özdin kitmey raks eylese allâh bîzâr
Sübhân igem anga kılmas îmân
Atâ tâat kılsa dillerini kılmas safâ
Riyâ kılıp raks u semâ urdı dostlar”

These pieces of poetry were very certain examples of a belief system that was placing the “mankind” at the centre of the universe as an “epiphany” of the God and

referring to an “ethical” narrative shaped through the conscience of the humanity.

This “way of perception” had been scattered through Anatolia mostly sourcing from the “caliphates” of Yesevi. One of these was “Dediği Sultan who had constructed a lodge in Konya during the early 14th century. In the “menkıbname” about himself the concept of “sema” and the related symbolism can be detected (Taşğın, 2013) denoting that this tradition was being transmitted in all through Anatolia during the 14th century:

“Sultan gelip türbeyi tavaf kılar
Üçler yediler kırklar cem olur
Türbeye girip ziyaret kıldılar
Bir zaman içinde semalar kurdular”

“Sultan wanders around the shrine,

The “three”, “seven” and “forty” saints were gathered in a cem (the main ritual of the Alevi-Bektashi order),

They had visited the shrine,

And in time performed sema there”

Within the texts by Ibn-i Battuta (1304-1368) -the important traveller of the 15th century- we come across one of the first signs of “sema/semah” traditions in Anatolia within Denizli and Bursa *Ahi* lodges:

“...Yemekten sonra Kur’an okudular ve sema’a ve raksa giriştiler...(After the dinner they have recited Qur’an and performed sema)

...İftar edildi. Kur’an okundu. Fakih ve vaiz Konyalı Mecdüddin de hazır idi. Vaaz etti. Sonra sema ve raks ettiler...(After the fast was broken, they have recited Qur’an. A preacher from Konya named Mecdüddin was ready. He preached. After that they had performed sema...)” (Cevdet, 2015:135-137)

One of the oldest sources referring to the “sema/semah” tradition was the aforementioned manuscript written by *Elvan Çelebi* (d. 1358-1359). It provides information with Vefai belief system that was spreading especially among *Abdalan-ı Rum* communities that were previously mentioned, and its faith leaders were characters such as Baba İlyas, Baba Ishak, Dede Garkın (Erünsal & Ocak, 1995).

In this manuscript, many details were also given about the application and symbolic reflections of “sema” tradition. In one example of the manuscript, ‘cem ritual’ of Dede Garkın and his 400 Khalifas containing ‘semah’ was mentioned (Erünsal & Ocak 1995:10-11, 19):

“Dakı(dahi) bir var semâ’umuz iy yar
 Her ne kim var meşayih ü ebrar
 ...
 Hem dakı (dahi) bir semâ ululardan
 Rahmetullah ile tolulardan”
 ...
 Dört yüzün bir nefesde cem’ kılır
 Birbiri üzre bırağur oturur
 ...
 “Nâgehân bir bölük geyik Hürrem
 İrişür şeyhe yüz urur ol dem
 ...
 Şeyh işaret eder döner onlar
 Ayna dövleye baş urur bunlar”

Another early example of the sema practices can be seen in the *Saltukname*, which was collected and recorded by *Abu'l Hayr-ı Rumî* at the 15th century. (Rûmi, 2013:25). In this narrative, some information was given about Sarı Saltık’s *sema* ritual with his dervishes in his lodge:

“Server [Sarı Saltık], Ak Cami’ye çıktı, Müslümanlara vaaz ve nasihat verdi, zikrullah eylediler. Caminin yakınında Seyyid’in tekkesi vardı, orada olurdu. İçi, fukara ve Müslüman dervişler ile dolu idi. Hayır, hasenat, sadaka, ihsan ve kurban oraya gelirdi. Sema ve safâ daim olurdu. Server Seyyid, şevkinden zaman zaman kalkar divane gibi orada sema ederdi. Her ne zaman ilâhi aşk ortaya çıksa nara atardı (...) Bir süre sonra Dopratuh iline ulaştılar. Orada yaşayan Müslümanlarla buluştular, kucaklaştılar, sema ve safâ yaptılar...” (Rûmi, 2013:503-504).

In *Evliya Çelebi’s Travel Book* Sarı Saltık was mentioned as one of the dervishes of Hacı Bektash arrived in *Rum*, or Anatolia with him. In this narration, some instruments carried by Sarı Saltık and his dervishes during their travels also mentioned. Accordingly, Hacı Bektash sent him to the Dobrudja region and gave him to a wooden sword, prayer rug, drum, tambourine, *nakkare*, flag and banner (Çelebi E. , 2008:158). All of these are also reminiscent of the symbols of dominance of the Ottoman Empire.

In the notes of Georgius -a Hungarian captive- who had travelled around Anatolia between 1438-1458, we come across some interesting details about *sema*

during his visit to Seyyid Gazi Monastery near Eskişehir (Telci, 2016:71) that had a central role for the Kalenderi order:

“Following the gathering all the community in the hall, a person who had been named as ‘zakir’ were accompanying the people who had been standing up to participate the semah ritual by using his ‘frame drum [bendir]’ to create some rhythmic expressions. The people were performing this cyclic dance in such an order that no one would differentiate them from a statue. The metronome of the rhythm was getting faster and faster in the ceremony and the hymns written by Yunus Emre (13th and 14th Century mystic poet) was sang simultaneously.” (Say, 2006:155).

Bayramiye belief system founded by Hacı Bayram Veli (1352-1430) was a very strong representative of the cyclic perception of the universe. In fact, Bayramiye was strongly engaged with Ahi system and forming the philosophical background of it. ‘Circular zikir’ (Şapolyo, 2006:141) and “sema(semah)” (Şapolyo, 2006:279) very widely applied in Bayrami and *Ahi* belief systems. Most of the poets of Hacı Bayram Veli seem to represent the “cyclic” perception of the universe looking for the symbols of God within the human world, mind and life (Şapolyo, 2006:154):

“Çalabım bir şâr yaratmış iki cihân âresinde

Bakıcak didâr görünür ol şârın kenâresinde

Nâgehân ol şâra vardım ol şârı yapılır gördüm

Ben dahî bile yapıldım taş ü toprak âresinde”

Abdal community that had been evolved especially on the Kalenderi branch of the “Abdalan-ı Rum” tradition had established an important source for the transmission of the “sema/semah” based rituals until the present time (Güray, 2012:109). One of the representatives of the *Abdal* community was Abdal Musa who also known for his transmission of the tradition which had been continuing since Ahmet Yesevi and was given duties in Anatolia by Yesevi. In the text of the legendary narrative of Abdal Musa, there are also some examples of the *sema* practices which have been carried out: “... Sultan cemî fukarasıyla ataşa girdi. Sema tutdı. Ataş mahvoldı. Yirinde çayır bitdi...” (Güzel, 2019:143).

In this narration, there are also some stories related to Kaygusuz Abdal, one of the dervishes of Abdal Musa and a famous Alawi-Bektashi minstrel. These stories also give some insights about *sema* rituals of the period within an “unusual occasion”. According to the story, at the request of his father, Ruler of Teke (*Teke Beyi*), comes to Abdal Musa to take back “his son” Kaygusuz Abdal who is a dervish for Abdal Musa, and builds a fire in front of the lodge. When Abdal Musa sets off with about three hundreds of dervishes by making *sema* or whirling, mountains, trees, and rocks

also walk with them. When dervishes enter the fire by reading “gulbank(s)”, the fire does not burn them, and they extinguish the fire. When Kaygusuz Abdal’s father, becoming a witness to this extraordinary event, he kisses Abdal Musa’s hands and returns. Afterwards, Kaygusuz Abdal served Abdal Musa in the *dergah* for forty years (Alşan, 2012:326). Some verses of the “Abdal Musa Narrative” that are about Kaygusuz Abdal given below, points out the *Abdal community*, Abdal Musa, leading his dervishes, and gives some clues of musical instruments that had been used in this period:

Urum Abdalları gelür döst diyü
Giydükleri nemed ile post diyü
Hastalar da gelür dermân isteyü
Sağlar gelür Sultân Abdal Mûsâ’ya

Tâlib olur pîrün nefesin isteyü
Pîr oldur tâlibi hatadan saklar
Çalınur kudümler altun sancaklar
Tuğlar gelür Sultân Abdal Mûsâ’ya (Güzel, 2019:33)

Additionally, there are some other passages within the “Abdal Musa Narrative” related to *sema* rituals performed right after some “Christians” were converted to Islam: “Kafir iman getürdi. *Müeliman* oldu. Balı çörek ile yidiler. Kalkdılar üç kez *sema* dutdılar” (Güzel, 2019:146).

Simultaneously, during the “Days of Sacrifice (Hacc-ı Ekber, Kurban Bayramı)”, a great gathering was being made in Seyitgazi Lodge by the dervishes of Kalenderi Order coming from the various parts of Anatolia during the 15th century. The rituals directed by Azam Baba were being ended with a grand ritual of *sema/semah* (Say, 2006:173-175).

Another text reporting about the “Seyitgazi Lodge” is *Meşâiru’ş-Şuārâ* written by Aşık Çelebi (1520-1572). This text underlines the “esoteric” and “heterodox” characters of *Abdal* dervishes that are also called “ışık” (Ayata, 2006:13-14) as well as their relations with music”:

“Vilâyet-i Anatoli’da Seydî Gâzî tekyesi ki bir dâr-ı fisk u dalâl olup her yirden atasın anasın âzârlatmış battâllar, işden kaçup ışık olmuş postunu boklar abdalllar, sâz-ı melâhî gibi dem-sâz, çihreleri hilye-i îmân olan lîhyeden ‘ârî ve alınlarında olan kara yazular ebrûlârının terâşıyla mütevârî idi. Namâzumuz kılınmış ve kefenümüz dikilmiş ü alınmışdur diyü bi’l-külliyeye biş vakte çâr tekbir idüp namâza

yumazlar ve mü'ezzine kulak kabartmayup imâma uymazlar idi. Pâdşâhların sadakâtın ve ashâb-ı hasenâtın hayrâtın yirler birkaç gâv şikem-perver harlar idiler. Sultânöni sancağına başka sancak çeküp etrafa akın salarlar, tug ile nakkâre ile begler alayların görseler yûf borusun çalarlar idi. Kudûmlarından kûy u kent halkı mütennebih olsalar Deccâl gibi ardlarına uyarlar, buldukları dilberi soyarlar kendü libaslarına koyarlardı. Dânişmend müderrisine incinse, sipâhi ağasına küstünse, yalın yüzlüler babasına kakısa, kandasın Seydî Gâzî Ocagı diyü varurlar, soyınurlar, kazan kaynadurlar. 'Işıklar anları semâ' ü safâ deyü kendü ezgilerine oynadurlar idi" (Ocak, 1999:183).

Aşık Çelebi also emphasizes the importance of "Seyitgazi Lodge" as a centre for *Abdal* community, and adds "Hüseyin Gazi" and "Yakup Abdal" lodges near Ankara (Köprülü O. F., 1988: 61).

In the legendary narrative about the Saint Othman Baba (15th century) -that had a special influence in the Balkan region- written by his disciple Göççük Abdal around 1483; a story about Serez (located in the current Greece borders) regarding the visit of Bayezid Baba to the lodge of Mecnun Derviş (a disciple of him) was being told (Kılıç et al., 2007). In this story both the *sema/semah* ritual was being described and some knowledge about the *cem* ritual were given together with the related rituals like sacrifice and the holy meal (*nimet*): "Ve ol vakit Serez'de Mecnun Derviş derler Bayezid Baba'nın bir dervişi var idi ki anun tekyesine gelüp Bayezid Baba çün dervişlerinle kondı. Ve sema'u şafa eyleyip oturmuşlar idi.' 'Ve gördiler kim ni'met pişmiş ve halk u derviş cem olmağa başlamış." told (Kılıç et al., 2007:64).

One of the early 16th manuscripts written by *Vahidi* in 1523, named as *Menâkib-ı Hoca-ı Cihân*, also gives information about the *Abdalan-ı Rum* dervishes, including the members of *Vefai*, *Cami*, *Haydari*, *Bektashi* orders, living in Anatolia. In this *menakıname*, *Vahidi* gives descriptions regarding their unusual appearance with various instruments they carried as well as some descriptions of their *sema* rituals (Karamustafa, 2004):

"Güneş her kaçan verse dehre şu'a'

İder cümle zerrât raqs u semâ

Göreliden o mihrûn yüzün bî-niğâb

Düşübdür bize zerre-veş ıztırâb

Girüb raqşa idüb semâ'u şafâ

Ururuz ser-i arza biz püşt-i pâ" (Vahidi, 2015:125)

“İlâha hâmd u şenâ idüb şâhib-hân-kâha du’â eylediler ba’d-ez-ân pirlerin ve piş
 kademlerin ervâhların yâd idüb şâd kıldılar andan şöıra pirlere karşı sücûda
 vardılar yine kâlkub dâyre vü kudümlerin ellerine alubkâdîm-i rusümlerince semâ’u
 şâfâ idüb cüş u huruş gösterüb hâmuş oldılar...” (Vahidî, 2015:145-146)

One of the earliest examples of the *sema* ritual of Kalenderi order can be accessed by Barak Baba, the disciple of Sarı Saltık. (Ocak, 2016b:233). Barak Baba and his dervishes are generally described with their unusual appearances and being in a state of “ecstasy”. According to one of those narrations, when Barak Baba arrived in Damascus his outlandish appearance aroused both disgust and amusement. His companions were also similarly dressed and carried bones and bells with them. Barak Baba was dancing, imitating the monkeys and bears (Karamustafa, 2015:78; Encyclopaedia Iranica, 1988).

One another of the legendary narratives which give information about Hacı Bektash-ı Veli and the events that have developed around him is *Menakıb-ı Hünkâr h Bektash-ı Veli*, recorded by Ali Dervish in 17th century. Although the stories told in the *menakıpname* developed around Hacı Bektash Veli, who lived in the 14th century, they were recorded at a later date. According to the *Menakıpname*, it is understood that Hacı Bektash Veli is the contemporary of Mevlana and is one of the transmitters of the Horasan wisdom that came to Anatolia as one of the representatives of Ahmet Yesevi (Gölpınarlı, 2014:5). In this narrative, there are many stories about the *sema* rituals of the *Abdals* or dervishes of Hacı Bektash Veli:

“Günlerden bir gün, abdallarıyla Hırkadağı tarafında seyre çıktı (Hacı Bektaş, burada Hünkâr olarak anılmaktadır). Dağın üstüne gelince abdallara, tez varın dedi, bir ateş yakın. Abdallar, etraftan çer-çöp yığdılar, ateşlediler. Hünkâr, ateş yanınca coşup semâ’a girdi. Abdallar da ona uydular. Kırk kere ateşi dolandılar...” (Gölpınarlı, 2014:36).

In the legendary narrative of the Hacım Sultan, written by Dervish Burhan, was being told of Hacım Sultan’s arrival to Anatolia with Hacı Bektash and his activities after being sent to the Germiyan province (Şahin, 2017:24). In his *menakıb*, although there are some stories in which his miracles and worship practices were told, there is no story about *sema* rituals and any clues of music that had been used during the worship. However, in the narrative of Hacı Bektash Veli, there are some stories about Hacım Sultan as well. In one of those stories being told, during Hacım Sultan’s visit to Seyyid Gazi Lodge, indicating the ecstasy of the dervishes which made some of them “pass away”:

Hacım Sultan, bir kudüm çalın, sema' edin, Seyyid'in dergahına gidelim dedi. Kudümler çalındı, sema' başladı. Böylece Seyyid'in dergahına vardılar. Vakit, ikindi idi. Seyyid dergahında da sema' ediliyordu. Hacım Sultan, çarh urarak semâ'a girdi, etekleri hangi dervişe dokunduysa o derviş düştü, öldü, böylece on yedi kişinin öldüğünü söylediler (Gölpınarlı, 2014:84).

Through these examples it can be easily understood that “sema/semah” traditions (so called the models of cyclic worship [Güray, 2018a:23]) can be considered as a primary ritual combining music and dance in Medieval Anatolia. Other than the “heterodox” dervish groups, the aforementioned orders that had close connections with the “Sunni” division of Islam like the “Mevlevi order” had used to apply this model of cyclic worship religious in its rituals (Güray, 2012:16). The order that had been named as “Mevlevilik” after Mevlana Celaleddin Rumi (1207-1273) his son Sultan Veled (1226-1312), represent the most remarkable and complex types of *sema* rituals. The Mevlevi ritual that includes parts like “Qur'an recitation”, “Reading through Mesnevi”, “Nat-ı Şerif (a composition type that is used to praise the Prophet Muhammad)” and “sema zikir” performed with a crowded line up of musician and *semazen(s)* (whirling dervishes) can be considered as representing one of the oldest “evrad” traditions of Anatolia. In sema of Mevlevi order instruments, especially “ney” were perceived as a sacred symbol. According to Mevlana “ney” symbolizes the “love” of God and it helps to raise the curtains to let the worshipper to feel and get close to the “eternal- presence of God” that is free of space and time (Güray, 2012:130-131). Most probably, the main factor for Mevlana in creating a perception of the universe based on “sema” should have been Şems'i Tebrizi -a “melami” dervish probably connected to the Kalenderi lodge and who had carried many experience-based practical knowledge on *sema* performance and theory (Say, 2006:130).

7. Conclusion

In this paper the music traditions in Anatolia during the Medieval Ottoman period was discussed by taking the “mystic” side of music that was a very common tool for the perception of the cosmos for the people of that period. It can be observed that “semah/sema” applications combining dance and music can be identified as the primary religious ritual for the 15th century Anatolian life. The background of this view is strongly supported by the religion and the philosophy of the period being based on “dervish orders” like “Kalenderiyye”, “Babai”, “Mevleviyye”, “Yeseviyye”, “Vefaiyye” and a “mystic oriented” “social” organization called “Ahi system”. Some of these systems like Kalenderi and Babai system were active in the rural areas, whereas the systems like Bayramiyye and Mevleviyye was active in the urban sides of Anatolia. The “cyclic perception” of cosmos and the outcomes of this perception within *sema* and *semah* traditions can be reflected in various manuscripts of the period including “legendary tales or narratives of the Saints”. The physical outcome of the system regarding the rituals was shaped through “sema” and “semah” traditions that

can be identified as “circular ritual models”. The musical side of these circular ritual models was being transmitted by the minstrels connected to different dervish lodges, whereas the “esoterically” strong belief side of this tradition is being transmitted by “Abdal troops” that are among the oldest known dervish groups in Anatolia. The “mystical” cosmic perception of *Abdal* dervishes seems to affect the social-cultural life and religious philosophy of Anatolia until the present time, following the musical tradition followed by the Abdal musicians until today.

Endnotes

¹ Being born in the city “Hoy” of Iran, Şeyh Nasirüddin Mahmüd (ö. 1262)-later re-named as “Ahi Evran” was known to be the founder of the Ahi system. (Topaloğlu, 1988, p. 540).

² The term Rumi is directly attributed to Anatolia, through naming the geography that is formerly belonging to Byzantine as “diyar-ı rum” meaning the “the land of Rome”. (Ayverdi, 2005:2602)

³ This term can be affiliated to the “protective” troops of soldiers called Seymen in the Turkish traditions, Uzunçarşılı discusses the possibility of this genre having a constructive role in the Early Ottoman Army (Uzunçarşılı, 1943:162). Seymen troops have a specific dance and music repertoire reflecting a Turkish culture-based symbolism.

⁴ Destekleri için Dr. Ferhat Çaylı ve Dr. İsmet Karadeniz’e teşekkürlerimizle...

References

- Akdoğan, Bayram. (2008). Türk Din Musikisi Tarihine Bir Bakış. *AÜİFD XLVIII*. 151-190.
- Aksoy, Bülent. (2003). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Alaşan, M. Hakan. (2012). *Horasan Erenleri*. İstanbul: Kurtuba Yayınları.
- Ayata, Saim. (2006). “Kırşehir Yöresi Abdallarının Dini İnançları Üzerine Bir Araştırma (Danışman: Harun Güngör)”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Kayseri Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Ayverdi, İlhan. (2005). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neriya.
- Barkan, Ö. Lütfi. (1942). İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler. *Vakıflar Dergisi*, 279-304.
- Barkan, Ö. Lütfi. (2008). “İstilâ Devrinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeleri”. *Tasavvuf Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Bozan, Metin. (2012). *Şeyh Adıyy Bin Musafir-Hayati, Menkıbevi Kişiliği ve Yezidi İnançındaki Yeri*. İstanbul: Nubihar Yayınları.
- Cenk Güray, E. Tekin, N. Şahin. (2016). *Kadim Sesler Kadim İzler*. Ankara: TİKA.
- Cenk Güray, İ. Karadeniz. (2019). Horasan’dan Keskin’e Bir Çılgılık: Muharrem Ertaş. *Milli Folklor Dergisi* 122, 76-93.
- Muallim Cevdet. (2015). “İslam-Türk Teşkilat-ı Medeniyyesinden Ahiler Müessesesi”. *Ahilik Araştırmaları 1913-1932*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 129-150
- Erünsal, İ. Erol ve A. Yaşar Ocak. (Ed.) *Elvan Çelebi: Menâkıbü’l-Kudsiyye Fi Menâsibi’l-Ünsiyye*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1995.
- Çelebi, Elvan. (2008). *Evlîya Çelebi Seyahatnamesi* (Vol. 2). (S. A. Yücel Dağlı, Ed.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Encyclopaedia Iranica*. (1988). Erişim Tarihi: 08.07.2020 <https://iranicaonline.org/articles/baraq-baba-655-707-1257-58-1307-08-a-crypto-shamanic-anatolian-turkman-dervish-close-to-two-of-the-mongol-rulers-of-ir>
- Kılıç, Filiz, Mustafa Arslan ve Tuncay Bülbül. (2007). *Otman Baba Velayetnamesi (Tenkitli Metin)*. Ankara: Grafiker Ofset.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (2014). *Menakıb-ı Hünkar Hacı Bektaş-ı Veli "Vilayetname"*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Güray, Cenk. (2012). *Anadolu'daki İnanç ve Müzik İlişkininin Sema-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- (2018a). Devirsel İbadet Modelleri Olarak Semah-Sema Uygulamalarının Tarihsel Kökenleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 87, 23-48.
- (2018b). Semah Kavramını Devir Nazariyesi Üzerinden Anlamak: Aynayı Tuttum Yüzüme. In A. C. Orhan Kurtoğlu (Ed.), *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, (617-637). Ankara.
- (2020). "Edvar Geleneğindeki Makam Kültürünün İzlerini Menakıbnameler, Devriye'ler ve İlm-i Nücûm Kitaplarında Sürmek". F. Karakaya içinde, *Neta-Art Birinci Türk Müziği Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. İstanbul: NetaArt.
- Güzel, Abdurrahman. (2019). *Abdal Musa Velayetnamesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Hagen, Gottfried. (2009). Heroes and Saints in Anatolian Turkish Literature. *Oriente Moderno*, 349-361. Retrieved 07 21, 2020, from <http://www.jstor.com/stable/25818223>
- İnalçık, Halil. (2008). *Devlet-i Aliyye*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- İsmail. E. Erünsal, A. Y. (1995). *Menakıbu'l-Kudsıyye fi Menasıbu'l-Ünsıyye*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kafadar, Cemal. (2019). *İki Cihan Aresinde*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karamustafa, Ahmet. T. (2004). *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (T. İ. Merkezi, Producer) Retrieved 07 26, 2020, from <https://islamansiklopedisi.org.tr/menakib-i-hocai-cihan>
- (2015). *Tanrının Kuraltanmaz Kulları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Köprülü, Orhan. F. (1988). "Abdal". *İslam Ansiklopedisi*, c.1, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 61-62.
- Kreyenbroek, Philip. G. (2011). *Tanrı ve Şeyh Adıyy Kusursuzdur-Yezidi Tarihinden Kutsal Şiirler ve Dinsel Anlatılar*. Çev. İ. Bingöl. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Kulaksız, Cevat. (2012). *Halk Kültüründe Abdallar ve Bozlaklar*. Ankara.
- Minorsky, V. F. (2013). "İran'daki Ehl-i Hak veya Ali-İlahi Tarikatını Öğrenmek için Gereken Kaynaklar". Rus Oryantalistlere Göre Ehl-i Haklar (çev. Namiq Musalı, ed, Ahmet Taşğın). İstanbul: Önsöz Yayıncılık.
- Mirabile, Paul. (2015). Pilgrimage to Türcistan over the Three Seas and Central Asian Steppes-2012. *Journal of Eurasian Studies*, 7(1), 5-156.

- Ocak, A. Yaşar. (1999). *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Süfliik: Kalenderiler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- (2011). *Osmanlı Süfliğine Bakışlar*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- (2014). *Babailer İsyani*. İstanbul: Dergah.
- (2015). *Alevî, Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- (2016a). *Evliya Menâkıbnâmeleri*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- (2016b). *Kalenderiler*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Özköse, Kadir. (2003). Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşmasında Tasavvufi Zümre ve Akımların Rolü. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 249-279.
- Ebü'l-Hayr-ı Rûmî. (2013). *Saltık-Nâme*. (D. E. Necati Demir, Ed.) İstanbul: Uluslararası Kalkınma ve İşbirliği Derneği Kültür Yayınları.
- Say, Yağmur. (2006). *Seyyid Battal Gazi ve Külliyesi*. İstanbul: Su Yayınları.
- (2011). *Şucâeddin Veli ve Velâyetnâmesi*. Ankara: Eskişehir Valiliği.
- Şahin, Hasim. (2017). *Dervişler ve Süfi Çevreler*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Şapolyo, E. Behnan. (2006). *Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul: Elif Kitabevi.
- Taşğın, Ahmet. (2013). *Dediği Sultan ve Menakıbi*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- (2013). *Dediği Sultan ve Menakıbi*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Telci, Cahit. (2016). Seyyid Gazi Zaviyesi ve Yıllık Merasimleri Hakkında. *Alevilik Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, 61-79.
- Topaloğlu, Bekir. (1988). "Ahilik". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 1, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 540-542.
- Uslu, Recep. (2002). Selçuklularda Müzik ve Literatürü. *Türkler Ansiklopedisi* (s. 162-173).
- (2011). *Selçuklu Topraklarında Müzik*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Uzunçarşılı, İ. Hakkı. (1943). *Osmanlı Devlet Teşkilatı'nda Kapıkulu Ocakları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Vahidî. (2015). *Hâce-i Cihân ve Netice-i Can*. (B. Ş. Turgut Karabey, Ed.) Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yardımcı, Mehmet. (2014). Geçmişten Günümüze Ozanlık Geleneği ve Bu Süreçte İletişim Araçlarının Rolü. *Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 27-30.

TASAVVUFİ BİR ÇALGI OLARAK NEFİRİN İKONOGRAFİK EVRİLİMİ*

The Iconographic Evolution of the Nefir as a Sufi Musical Instrument

Bahriye GÜRAY GÜLYÜZ**

Öz

İlk müzik aletlerinden biri olduğu düşünülen boynuz boru, tanrılarla iletişim sağlayan bir çalgı olarak her kültür ve coğrafyada kullanılmıştır. Bir boynuzun boşaltılmasından ibaret olan bu çalgıda ses, sivri uç ya da yan tarafa açılan bir delikten üflenerek elde edilir. Bu borular korkutucu, rahatsız edici, hayvansı bir ses çıkarmalarıyla diğer tüm çalgılardan ayrılır. İslami devirde genellikle nefir olarak adlandırılan bu çalgı, metal boruların tercih edilmesiyle geri planda kalmış, ancak tasavvuf ekollerinin yaygınlaşmasıyla yeniden göz önüne çıkmıştır. Türk-İslam geleneğinde başta Bektaşiler olmak üzere hemen hemen bütün tarikatlarda takdis edilen nefir, özellikle gezici dervişlerle özdeşleştirilmiştir. Sınırlı ses genişliğine sahip olmasına karşın ayinsel bir çalgı olarak kutsanmasında; nefirin malzeme, şekil ve ses özelliklerinin etkili olduğu görülmektedir. Bu üç etken, nefirin maddi ve zahiri özelliklerinin yanında manevi ve batını niteliklerini de açıklar. Bu bağlamda; nefirin malzeme, şekil ve sesle olan maddi ilişkisi; Hz. Âdem, İsrail ve Hz. Ali; başlangıç, son ve ezel şeklinde manevi bir formül olarak okunabilir. Bu çalışmada sadece boynuz nefir değerlendirilmiş, Türk-İslam tasavvuf düşüncesinin önemli fenomenlerinden biri olan bu çalgının malzeme şekil ve ses özellikleri etrafında gelişen ikonografik evrimini ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu bağlamda; yazılı kaynaklar ve menkıbeler değerlendirilmiş, görsel malzeme olarak günümüze ulaşan bazı nefir örneklerinin yanında minyatür, çizim ve fotoğraflardan yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Boynuz, Çalgı, Ejder, Hz. Ali, Zülfikar, Hz. Âdem, İsrail, Dönüşüm.

Abstract

Considered to be one of the first musical instruments, the hornpipe was used in every culture and geography as an instrument that communicated with gods. The sound of this instrument, which consists of emptying a horn, is obtained by blowing through a pointed tip or a hole on the side. These pipes differ from all other instruments by making frightening, disturbing and animalistic sounds. This instrument, which was generally called nefir in the Islamic period, remained in the background with the preference of metal pipes, but it came to the fore again with the widespread use of Sufi schools. In the Turkish-Islamic tradition, the Nefir, which was consecrated in almost all sects particularly the Bektashis, was especially identified with the traveling dervishes. Although it has a limited sound width, it is seen that the material, shape and sound properties of the nefir are effective in its blessing as a ritual instrument. These three factors explain the spiritual and inherent qualities of the nefir as well as the material and apparent characteristics. In this context, the tangible relationship of nefir with its material, shape and sound can be read as a spiritual formula as Adam, Israil and Ali, as well as beginning, end and eternal. In this study, only horn nefir was evaluated, and it was aimed to reveal the iconographic evolution of this instrument, which is one of the important phenomena of Turkish-Islamic Sufi thought developed around its material, shape and sound features. In this context, written sources and legends have been evaluated, along with some examples of nefir that have survived to the present day, miniature, engraving, drawings and photographs were used as visual material.

Key words: Horn, Musical Instrument, Dragon, Ali, Zulfikar, Adam, Israil, Transformation

* Geliş Tarihi: 18.09.2020, Kabul Tarihi: 27.11.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.003

** Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Türk ve İslam Sanatları Anabilim Dalı, Edirne. bahriyeguray@trakya.edu.tr,

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1116-6527>

1. Giriş

İnsanlar için vazgeçilmez bir ifade aracı olan müzik, bireylerin ve toplumların şekillenmesinde etkili unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Her kültür ve mitolojide müziğin kutsal olanla bağlantısına işaret etmek üzere ilk çalgıların tanrıların icadı olarak kabul edildiği görülmektedir (Göher, 2009: 309-310). Buna bağlı olarak müzik ve çalgılar tanrılarla iletişim kurma yöntemi olarak dini ritüellerin en önemli unsurları haline gelmiştir. Bu önem ilkel kabile dini pratiklerinden tek tanrılı, evrensel dinlerin ayinlerine kadar aktarılmıştır.

Müziğin ilk ortaya çıkışına dair teorilerden biri, hayvan seslerinin insan tarafından taklit edilmesiyle meydana geldiğidir (Oral, 2011: 22). Tanrılarla iletişim kurmak isteyen ilkel insan, kutsal olarak kabul ettiği hayvanların davranış ve seslerini taklit etmiştir. Ses dalgalarının fiziksel ortam yanı sıra astral düzlemde de yayıldığına olan inanç; sesin tonu, şiddeti, elde edilme şekli etrafında gelişen ve ses büyüğü olarak adlandırılan mistik bir düşünceyi doğurmuştur (Candan, 2008: 395). Böylece tanrılarla konuşabilen insan, onları kendi lehine ya da düşmanlarının aleyhine yönlendirebileceğine inanmıştır. Zira her ses dalgasının insan, zaman ve mekân üzerindeki etkisi; farklı, karmaşık, ahenkli ve manipülatiftir.

Tarih öncesi devirlerden itibaren kült sayılan hayvanların boynuzları, içlerinde var olduğuna inanılan gizli güçlerle önem kazanmıştır. Bu güçlerden biri olan ses, boynuzun tanrılarla iletişim sağlayan ayinsel bir çalgıya dönüşmesini sağlamıştır. Üfleme çalgıların atası olarak kabul edilen boynuzun insan tarafından yapılan en eski müzik aletlerinden biri olduğu düşünülmektedir (Yurtcan, 2005: 2; Sönmez, 2008: 82; Yamaner, 2018: 68). Doğal şeklindeki bir boynuzun boşaltılmasından ibaret olan bu çalgıda ses, sivri uç ya da yan tarafa açılan bir delikten üflenerek boynuzun içindeki havanın titreştirilmesiyle elde edilmektedir. Üzerinde delikler bulunmayan boynuz boru, melodik sesler çıkarmaya uygun olmamakla diğer çalgılardan ayrılır.

Hemen her kültürde karşımıza çıkan ayinsel boynuz çalgısı, Hititler “şawatar” (Sönmez, 2008: 83), Mezopotamya uygarlıkları “ab” (Yamaner, 2018: 30), Romalılar “kornu” (Yurtcan, 2005: 3, 6, 14, 37; Terlikol, 2006: 11), Yahudiler “shofar” (Sönmez, 2008: 82; Oral, 2011: 68-69) adıyla kullanmıştır. Genellikle tanrılar şerefine kurban ve içki sunulurken, tanrılar eğlendirilirken, bakımları yapılırken, yağmurla ilgili ayinlerde ve bir olayın başlaması ya da bitimi bildirilirken çalınan boynuz borular (Ünal, 2004:103), gerek dini gerekse de gündelik hayatta haberleşme aracı, savaş sireni ve diğer çalgılara eşlik etmek üzere kullanılmıştır (Ataşağın, 2001: 151).

Yapılan araştırmalar Türklerin de ses üretmek üzere boynuz borular kullanmalarının çok eski zamanlara dayandığını göstermektedir (Esin, 1970: 172). Av, savaş, haberleşme ve müzik borusu olarak kullanılan boynuzun bazı dini ritüellerin de parçası olduğu, “Çabıt” olarak adlandırılan Şamanların, davul yerine boru ya da zil çaldıkları anlaşılmaktadır (Ögel, 2000b: 451-452). Boynuz borular aynı zamanda Türk boylarının sosyal statü ve egemenlik göstergelerindedir.¹

Türkler, farklı zaman ve coğrafyalarda kullandıkları boynuz boruları burguy, bûk/buğ², borı-kırtık, kartak/kurtak olarak adlandırmıştır (Ögel, 2000a: 146, 338-339, 345, 378, 380, 465). Müslüman olduktan sonra, çalgılarına da Arapça ve Farsça isimler vermiş, boynuz boru bu süreçte nefire dönüşmüştür (Gazimihal, 1961: 151-152). Çok geniş anlamda kullanılmış olan nefir adlandırması, zaman zaman tüm boruları kapsayacak şekilde söylenmiştir (Ögel, 2000a: 380).

Boynuz nefirin bir müzik aleti olarak İslam öncesi Türk müziğindeki yerini tespit etmek zordur. B. Ögel'in bu boruların ordu mehterinde yer aldığına dair delil bulunmadığı (Ögel, 2000a: 338) şeklindeki tespiti, metal boruların yaygınlaşmasıyla boynuz boru kullanımının azaldığını, bazı muayyen zaman ve olaylarla sınırlı kaldığını göstermektedir. Malzemeye bağlı oluşan bu ayırım, boynuz nefirin İslami devirdeki müzikal kariyerini de etkilemiştir. Zira Türk-İslam devletlerinin mehter ve eğlence müziklerinde metal nefirlerin yaygın kullanımına karşın boynuz nefirler savaşın başlayış ve bitişini bildirmede, avda, işaret vermede ve bazı askerleri birliklerin baskınları sırasında (Tüfekçioğlu, 2006: 52, 54, 60, 90; Yardım, 2010: 69,75) münferit olarak kullanılmış, ancak tasavvuf ekollerinin yaygınlaşmasıyla yeniden göz önüne çıkmıştır.

İlk devir İslam âlimlerinin müziğe karşı takındıkları olumsuz ve yasakçı tavra karşın (Binbaş, 1997: 1-3; Uludağ, 1999: 219-222; Apaydın, 2006: 261), mutasavvıflar müziği ilahi bir tabu olmaktan çıkararak müzikle ibadet etmek gibi bir fiili devreye sokmuş, Sufilerin müzik eşliğinde vecd haline geçtikleri semahaneler, 9. yüzyılın ikinci yarısı gibi erken bir dönemde kurulmuştur (Schimmel, 2001: 182; Öngören, 2011: 121). Önde gelen bazı tasavvuf kuramcılarının da desteğiyle müzik ve çalgılar tarikatların tasavvur dünyasında önemli bir yere konumlanmıştır³ (Schimmel, 2001: 183-184; Bars, 2018: 183). Özellikle kadim Türk coğrafyası ve eski kültürel kodlarla bağlantı halindeki Türk-İslam tarikatlarında ve gezgin dervişler arasında Şamanist ayinlerin devamı niteliğinde müzik eşliğinde yapılan ritüellerin uygulandığı bilinmektedir (Köprülü, 1996: 3-4; Ocak, 1999: 174-178; Bars, 2018: 183). Selçuklu devrinden itibaren Anadolu'da görülen saç, sakal ve vücut kılları kazınmış, dövmeli, yarı çıplak ya da acayip kılık kıyafetler içindeki farklı meşreplerden dervişlerin çeşitli çalgılar eşliğinde diyar diyar dolaştıkları bilinmektedir. Kalenderi, Rum Abdal, Haydari, Torlak, Işık, Bektaşî, Babai gibi birbirinden farklı adlarla kayıtlara geçen bu derviş zümreleri arasında özellikle boynuz nefirin liturjik bir eşya olarak yaygın kullanıma sahip olduğu anlaşılmaktadır (Resim 1-5). İsimleri ya da meşrepleri teşhis edilemeyen çok sayıda derviş tasvirinin yanında başta Kaygusuz Abdal (15.yy), Kazak Abdal (17.yy.) gibi Anadolu merkezli tasavvufun önemli simalarının nefir üfler ya da taşır halde resmedilmesi (Resim 2,3)⁴, bu çalgının tasavvufî hayat tarzı ve tasavvur dünyasında önemli bir sembol olduğuna işaret etmektedir.

Türk-İslam geleneğinde nefir, müzik enstrümanı ve dini ritüel objesi olmak üzere iki farklı kullanım sahasında varlığını devam ettirmiştir. Askeri ve sivil musikideki nefir, özgün malzeme ve şekil özelliklerini yitirdiği halde, inancaşal ritüellerin bir parçası olan nefir ilk görünümünü ve ses özelliklerini korumuştur. Uygulama alanının sınırlı olmasına karşın hemen tüm tarikatlarda yer edinmiş olan nefirin, bu denli güçlü ve ikonik bir sembole dönüşmesinde malzeme, şekil ve ses özellikleri etkili görünmektedir. Bu çalışmada, Bektaşî tarikatı başta olmak üzere Türk-İslam tasavvuf düşüncesinin önemli bir sembolü olan boynuz nefirin malzeme, şekil ve ses özelliklerine bağlı olarak gelişen ikonografik evrilimini ortaya koymak amaçlanmaktadır. Bu bağlamda; yazılı kaynaklar ve menkıbeler değerlendirilmiş, görsel malzeme olarak günümüze ulaşan bazı nefir örneklerinin yanında minyatür, gravür, çizim ve fotoğraflardan yararlanılmıştır.

2. Nefirin Tanımı ve Kullanım Biçimleri

Arapça bir kelime olan nefir; topluluk anlamında, boynuzdan yapılmış bir çalgıyı ifade etmektedir (Karakaya, 2006: 525). Eski metinlerde “sür” ve “nâkür” olarak da adlandırılan nefir; dağıtıcı, ürkütücü, toplayıcı, öne geçirici anlamlarını taşıdığı gibi (Akyay, 2014: 48; Ragıb el-İsfahani, 2018: 1455-1456), nefret masterından geldiği ve “sürekli kaçırtan, nefret ettiren” anlamında da kullanıldığı düşünülmektedir (Şentürk, 2015: 197). Farsçada büyük boru anlamına gelen nefir (Cebecioğlu, 2009: 471; Gölpınarlı, 2015: 237), tasavvuf literatüründe gezgin dervişlerin yanlarında taşıdıkları boynuzdan yapılan boruyu ifade etmekte, bu bağlamda derviş borusu (Karakaya, 2006: 525), İsrail borusu (Atasoy, 2005: 243), yuf/yuh borusu (Cebecioğlu, 2009: 471; Aksel, 2010a: 109; Gölpınarlı, 2015: 237) isimleriyle anılmaktadır. Bunların dışında, Bektaşîlerin nefiri “Ya Vedûd” ve “liffer/luffar”⁵ şeklinde adlandırdıkları da kaynaklarda yer almaktadır (Brown, 1868: 84, 155, 164; Birge, 1991: 273-274; Atasoy, 2005: 243).

Genellikle çeneleri açık ejder ağzı şeklinde nihayetlenen nefir, boyunda ya da belde taşınmasına uygun olarak bir zincirle bağlanmaktadır. Bektaşî tekkeleri başta olmak üzere pek çok tarikata ait dergâhların emanetleri arasında rastlanılan nefir, özellikle gezgin dervişlerle özdeşleşen bir çalgı olarak karşımıza çıkmaktadır. Gezgin dervişlerin sürekli yanlarında taşıdıkları, yerleşim yerlerine girerken ya da ayrılırken çaldıkları nefir (Cebecioğlu, 2009: 471; Gölpınarlı, 2015: 6, 237), ıssız ve tehlikeli yerlerde karşılımları çıkabilecek vahşi hayvan ve düşmanları korkutmak için üflenirdi (Agâh b. İstanbulî, 2005: 176; Şişman, 2013: 130). Tekke ve dergâhlarda dervişleri kardeşlik tazelemeye çağırarak (Brown, 1868: 164), uyandırmak ya da bir üyenin düşkün olduğunu bildirmek amacıyla üflenen nefir (Birge, 1991: 273), bayramlarda ise müzik icra etmek üzere çalınırdı (Ocak, 1999: 161).

Dervişlerin beğenmedikleri bazı kişi ve durumları kınamak ve protesto etmek için de bu boruları öttürdükleri bilinmektedir (Aksel, 2010a: 108-109; Şentürk, 2015: 197). Bektaşîlerin nefiri adlandırmakta kullandıkları yuh/yuf borusu tabiri bu

duruma işaret etmektedir. Birbirinin yerine kullanılan yuh ve yuf ünlemleri, genel anlamlarıyla birine karşı beğenilmeyen veya öfke duyulan bir durumda haykırılan söz, yuha⁶; kınama, üzüntü ve nefret bildiren söz anlamlarını taşımakta (Alıcı, 2004: 36), özel anlamda ise Bektaşî tarikatının usul, sır ve mensuplarına saldıran inkârcıların ruhlarına nefirleriyle yuh çekmelerini ifade etmektedir (Agâh b. İstanbulî, 2005: 176). Yuf olsun veya yuh olsun tabirleri, yazıklar olsun anlamındadır. “Yuf borusu çalmak” ifadesi; kınamak, teessür etmek anlamına geldiği gibi (Aksel, 2010a: 109), birinin artık hiçbir işe yaramadığını bildirir (Cebecioğlu, 2009: 714).

“Dün-perverdür zaman kendüye vü şahına yuf”

“Kendü vü şahı nedür belki şehensahına yuf”

“Saltanat satrancına üstad ider her cahili”

“Ferz-ü at u baydak-u fil ü ruh u şahına yuf”⁷ (Aynî)

Nefirin bu şekildeki kullanımı onu bir nevi politik figüre ve sosyal tepki aracına dönüştürmektedir. Özellikle dini-siyasi alt yapıyı ayaklanmalarda isyancıların nefir çalarak yandaş topladıkları anlaşılmaktadır (Çınar, 2012: 31; Maden, 2015: 190).

Bazı gezgin dervişlerin nefir üfürerek “Ya Hüseyin!”⁸ diye dolaştıkları (Ay, 2008: 38-39), nefir çalarak üzüntülerini gidermeye çalışan bu dervişlerin Anadolu’nun çeşitli yerlerinde “Yuf baba” olarak adlandırıldıkları öğrenilmektedir (Aksel, 2010a: 108-109).

Nefirin derviş çeyizlerinin arasına ne zaman dâhil olduğu kesin olarak tespit edilememektedir. Ancak tarikatlarca kutsanan diğer eşyayla birlikte, Hz. Muhammed tarafından silsile halinde manevi evlatlarına ihsan edildiğine inanılmaktadır (Agâh b. İstanbulî, 2005: 159; Şişman, 2013: 130). Bektaşilere göre; Hz. Peygamber nefiri Miraçta İsrail’in ağzında görmüştür. Hz. Muhammed ile Hz. Ali’nin asker toplamak için kullandıkları ilk nefir, Yezid tarafından ateşe atılarak yakılmış ve Hacı Bektaş Veli’ye gelinceye kadar da bir daha çalınmamıştır (Şişman, 2013: 130). Nihayet Horasan’dan Anadolu’ya gelen Hacı Bektaş Veli, burada siyah bir koç kurban ederek nefir düzmüş, üfürdüğü nefirin sesine Horasan erenlerinin tamamı toplanmıştır (Şişman, 2013: 130).

Nefirin aktif kullanımının ne zaman sona erdiğini tespit etmek mümkün değildir. Ancak Bektaşiliğin simgelerinden birine dönüşen bu çalgının (Maden, 2013: 199; Resim 3,4) 1826’daki Vaka-i Hayriye kararlarıyla birlikte politik bir gösterge olarak algılanmış olabileceği kuvvetli bir ihtimal olarak karşımıza çıkmaktadır.⁹ 1925’te tüm tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla nefirin zaten sınırlı olan kullanım sahası ve muhatapları da azalmış olmalıdır. Günümüzde kutsal bir emanet olarak korunan ve duvara asılan nefirler; Anadolu, Balkanlar, Orta Doğu ve Afrika gibi pek çok yerdeki hemen her tekkede karşımıza çıkmaktadır (Resim 6,7).

3. Malzeme Özellikleri

Tarihi seyir içinde nefirin kullanım şekli ve yaygınlığını etkileyen en önemli özelliğinin elde edildiği malzeme olduğu görülmektedir. Genellikle otobur memeli hayvanların başlarının üst kısmında bulunan, fiziksel ve kimyasal etkilere karşı dirençli, kemiksi yapıda sağlam bir malzeme olan boynuz, doğal yollardan oluşmaktadır (Taşkın, vd. 2017: 87). Hayvanların doğumundan itibaren gelişmeye başlayan bu uzuvlar, çoğu türde bir müdahaleyle karşılaşmadığı sürece büyümeye devam etmekte, bazı türlerde ise belirli periyotlarla yenilenmektedir (Taşkın, vd. 2017: 87). Kolay elde edilen ve yapısının sağlamlığına karşın rahat işlenebilen bu malzeme, tarih öncesi çağlardan beri çeşitli eşya ve alet yapımında kullanıldığı gibi, ayin kabı (Cömert, 1999: 106; Bozdemir, 2015: 1, 19; Taşkın, vd. 2017: 92; Yamaner, 2018: 54) ve simya malzemesi olarak da kullanılmıştır (Tanpolat, 2016: 19).

Boynuzun hayvanlara sağladığı görsel ve fiziki avantajlar eski Türk inançlarının merkezinde yer almış, bir canlıya ait organik bir parça olmakla boynuz, dinsel ve mitolojik bir motif olarak gelişim göstermiştir. Türkler tarafından kutsal birer ongun olarak kabul edilen geyik, dağ keçisi, koç, boğa gibi hayvanların boynuzları egemenlik, güç, iktidar, statü, savaş, kahramanlık, hanedan sembolü olarak kullanılmıştır (Çoruhlu, 2002: 143-146,150-151). Boynuzlu ata/hükümdar/göğün oğlu/ilk şaman motifinin şekillendirdiği bir algıyla Türkler, ilahi varlıkları boynuzlu olarak tahayyül ve tasvir etmişlerdir (Beydili, 2004: 106, 269, 277). Şaman metinlerinde eski âlemlerle bağlantılı gösterilen boynuz (Beydili, 2004: 106), Şamanın astral yolculuğunu gerçekleştirmek üzere hayvana dönüşmesini sağlayan ve üzerinde bulundurması gereken en önemli unsurlardandır (Roux, 1994: 50). Şamanın başlık, kıyafet ve takılarında kullanılan boynuz, davulu üzerine de resmedilmektedir.¹⁰ Boynuzlu Şamanlar hem gök hem de yeraltı dünyasıyla bağlantı kurabilen en güçlü Şamanlardandır (Beydili, 2004: 106). Benzer bir durumun avcı ve savaşçılar için de söz konusu olduğu anlaşılmaktadır (Roux, 1994: 183-184; Baldick, 2010: 50). Çeşitli dönemlere ait kaya resimleriyle madeni levhalarda tasvir edilen ve mezar kurganlarında ortaya çıkarılan bazı atların boynuzlu maske ya da başlıklar kuşanmış olmasını, boynuzun başkalaştırma ve dönüştürme özelliklerinin maddi kültür unsurlarına yansımaları (Esin, 1978: 23,32) şeklinde değerlendirmek mümkündür.

İslamiyet'in kabulüyle birlikte Türk etnokültürel geleneğinde boynuzun işlevsel göstergesinde radikal değişimler meydana gelmiş; iyiden kötüye evirilen boynuz, şeytan, iblis ve cinler başta olmak üzere kötücül ve karanlık tarafa ait unsurların sembolüne dönüşmüştür (Beydili, 2004: 107).

Günümüzde kullanılmayan nefirin malzeme bakımından yaşayan en yakın akrabası Yahudilerin ayinsel çalgısı shofardır.¹¹ Shofarın malzemesiyle olan ilişkisine baktığımızda belirli kurallara bağlandığı görülmektedir. İnek, boğa ya da öküz boynuzundan yapılması kesinlikle yasak olan shofar, koç, keçi, antilop ya da temiz olan başka bir hayvanın boynuzundan elde edilmelidir (Atasağun, 2001: 140-141, 151).

Tarihi bilgi ve kaynaklarda, nefir yapımında kullanılacak boynuzun seçiminde buna benzer bir tabu ya da yasağa rastlanmamaktadır. Günümüze ulaşan nefirlerin manda, boğa, öküz, dağ keçisi, koç gibi farklı hayvanların boynuzlarından yapılmış olması da, kullanılacak boynuzla ilgili bir kısıtlamanın bulunmadığına işaret etmektedir. Bununla birlikte boynuzun elde edilmiş şekline dair kesin bilgilere ulaşılamamaktadır. Ancak Hacı Bektaş Veli'nin Anadolu'ya gelişini erenlere müjdelemek için düzdüğü nefiri elde edilmiş biçimi, bu konuda bazı ipuçları barındırmaktadır. Zira burada tesadüfi bir durum söz konusu değildir. Hacı Bektaş Veli nefiri rastgele bir hayvanın düşmüş ya da kırılmış boynuzundan değil, kurban ettiği kara koçun boynuzundan yapmıştır (Şişman, 2013: 130). Bu durum, shofarda kullanılacak malzeme seçimiyle gerek hayvanın “temiz” olması gerekse de küçükbaş olması bakımından benzerlik göstermektedir.¹²

Nefirlerin malzeme etrafında vurgulanan özelliklerinden biri de hemen hepsinin malzemesini belli eden ham bir görünüme sahip olmasıdır. Bazı nefirlerin çeşitli sembol ve figürlerle bezeli olmasına karşın bu süslemelerin malzemeyi geri planda bırakmadığı dikkati çeker. Özellikle, oyma ve kabartmalarla tırtıklı bir görünüm kazandırılan örneklerde bu uygulamalar süslemekten çok boynuz algısını pekiştiren bir işlem etkisi yaratmaktadır (Resim 8). Bu ham görünüş nefiri tanıdık, aynı zamanda korkuyla karışık saygı uyandıran bir sembole dönüştürmektedir.

Malzeme marifetiyle “hamlığa” yapılan atfı iki türlü okumak mümkündür. Bunlardan ilkinde göre; çiğ, pişmemiş, arif olmayan; ham-ervah (Ergun, 2017: 425); manevi olgunlaşma yolunun başlangıcında olan, ruhen henüz olgunlaşmayan kişiye tekabül ederken (Cebecioğlu, 2009: 250), ikincisi ise doğal durumunda bulunan, işlenmemiş, bozulmamış anlamını barındırmaktadır ki tasavvuf geleneğinde bu da Hz. Âdem'e işaret etmektedir (Bahtiyar, 2006: 94; Ay, 2008: 42).

Tasavvufi algıda Hz. Âdem, ilahi arayışın hedefi olan dönüşümün sembollerinden biri olarak her nesnenin evvelini ifade etmektedir (Bahtiyar, 2006: 94). Giridi Resmi Ali Efendi'nin Âdem hakkındaki değerlendirmesi, tasavvuf ehlinin bakış açısını ortaya koymaktadır. Ona göre: “Âlem Âdem'siz ve Âdem Âlemsiz, yani Havva Âdem'siz, Âdem Havva'sız, Kur'an Âdem'siz, Âdem Kur'ansız, Hak Âdem'siz Âdem Hak'sız olmaz. Zira Âdem olmasa Hak'la kim bilip kim zâkir olur? Hak olmasa Âdem neden zuhur eder? Âdem olmasa Havva neden zuhur ederdi? [...]” (Giridi Resmi Ali Efendi'den aktaran Aksel, 2010a: 99). Âdem, tabiatın ve kişinin fiziksel kalıbı yanında, asli halindeki insanın bilgisini de sembolize etmektedir (Bahtiyar, 2006: 94).

Tarikatlarda hamlığın maddi ve manevi boyutlarının en önemli temsilcileri olarak gezgin dervişler önemli bir zümreyi meydana getirmektedir. Ruhen henüz belli seviyeye ulaşmamış (ham) bu dervişlerin olgunlaşmaları, feyz ve ibret almaları, nefis terbiyesi yapmaları için seyahatlere yollanmaları hemen bütün tarikatlarda uygulanan bir yöntemdir (Cebecioğlu, 2009: 563). Bunlar, fakirlik ve hamlıklarının delili olarak yolculuklarını Hz. Âdem'in sünnetine uygun olarak asgari miktarda teçhizat, kıyafet

ve yiyeceklerle ham halde gerçekleştirilmektedir. Burada amaç mesafe kat etmek değil, ilmi, zahiri, batını bir dönüşümün gerçekleşmesini tetiklemektir. Bu bağlamda; gezgin dervişlerin en önemli alametlerinden biri olan nefiri, kendi hamlıklarını hatırlatan ve Hz. Âdem'in hamlığına erişmek üzere yolculuğa devam etmelerini teşvik eden bir unsur olarak düşünmek mümkündür. Zira Agâh Efendi'ye ait nefir çiziminin yanında, “nefir = sūr = nâkūr = yürü” (Agâh b. İstanbulî, 2005: 339) şeklinde bir açıklamaya yer verilmiştir (Resim 9). Nefiri tanımlamak için birbirinin yerine kullanıldığı anlaşılan bu sözcüklerden “devam et, git” manasına gelen yürü komutu, özellikle gezgin dervişler ve onların seyahat etme motivasyonlarının devamıyla ilgili olmalıdır.

4. Şekil Özellikleri

Uçtan sona doğru giderek genişleyen, yay şeklinde kıvrımlı bir gövdeye sahip olan nefirin boyut ve şekli, boynuzun elde edildiği hayvanın tür, yaş ve cinsine göre değişmektedir. Buna bağlı olarak bazı nefirler yassı, bazıları ise konik formlu (Resim 10) olmakla birlikte, hepsi kavislidir. Nefirin doğal olarak sahip olduğu yay şekli, tasavvufta Allah'a dönüşün sembollerinden biri olarak kabul edilmektedir (Akarpınar, 2004: 12).

Nefirlerin çoğunda görülen bir başka şekilsel benzerlik de geniş kısmın kükreyen ejder olarak tasarlanmasıdır. Bazı örneklerde oyma, kabartma ve kakma teknikleri kullanılarak ejderin yele, göz, burun ve dişleri vurgulanarak portre özelliğinde işlenmiştir (Resim 7-10a,11). Bu haliyle nefir, kamburu çıkmış, kıvrımlı bir gövde ile baştan ibaret bir ejder görünümünü kazanır.

Boynuz borunun kükreyen ejder şeklindeki pozisyonunun çok eskilere dayanan bir uygulama olduğu; proto-Türk kabilelerinden Jong'ların bu şekilde oyulmuş borular kullandıkları bilinmektedir (Esin, 1970: 172). Savaş, av ve haberleşmede kullanılan bu boruları ejdere yüklenen kutsiyetin ifadesi olarak düşünmek mümkündür. Nitekim bazı Türk boylarının eski zamanlarda ejdere taptıkları; buna bağlı olarak “ejdere kurban” ayinleri düzenledikleri bilinmektedir (Esin, 2006: 39-40, 255, 270-271). Benzer nitelikteki tanrısal atıflara Göktürk ve Uygur dönemlerinde de rastlanmaktadır (Esin, 1970: 165; Esin, 2001: 83, 97,112, 163-164; Çoruhlu, 2002: 133).

Türkçe büke, ejderha ve evren olarak da adlandırılan ejder (Esin, 2004: 130), İslam öncesi Türk inançlarında gökyüzü-yer, güneş-ay, su-ateş, yağmur, bulutlar, bolluk, dört ana yön, rüzgâr gibi kavramlarla ilişkilendirilmiş (Çoruhlu, 2002: 132; Esin, 2004: 143-146,, 151-152; Aytekin, 2019: 539), bereket, refah, güç, kuvvet (Çoruhlu, 2002: 133), iktidar, taht ve hükümdarlık timsali siyasi bir sembol olarak kullanılmıştır (Köprülü, 1939: 45-48). Türk kozmolojisinde göksel mekânın ve zamanın simgesi olan ejder (Esin, 2001: 44), burçlardan oluşan felek çarkına sarılmış olup, evrilmeleriyle zaman/hayat döngüsünün devamını sağlamaktadır (Esin, 2004: 136; Çoruhlu, 2002: 133). Farklı hayvanların fiziksel özelliklerine sahip bir yaratık olarak betimlenen ejder (Eberhard, 2000: 106; Esin, 2004: 131; Aytekin, 2019: 536),

İslam öncesi Türk sanatında yılan şeklinde kıvrılan büyük bir gövde ve tırtıklı bir yeleye sahip, iri boynuzlu, büyük gözlü, başında uçmasını sağlayan bir yumrusu bulunan, çıkıntılı bir burnu olan erkek görünümlü bir yaratık olarak tasvir edilmiştir¹³ (Esin, 2004: 152, 163; Gülyüz, 2019: 215). Selçuklu devri eserlerinde de sıklıkla kullanılan ejder; han, kale, darüşşifa, saray, köprü, medrese, türbe cami (Öney, 1969: 172-183) ve mezar taşlarının yanı sıra (Öney, 1969: 176,179; Karamağaralı, 1992: 75-76) kapı tokmak ve halkaları (Denktaş, 2005: 119-121) ile kişisel eşya ve ziynetlerin bezemesinde (Öney, 1969: 180-181) kullanılmış, hükümdar bayraklarında yer almıştır (Köprülü, 1939: 45-48). Osmanlı devri minyatürlerinde tek ya da çok başlı bir yaratık olarak ele alınan ejder; geniş ağızdan ateşler fışkıran, keskin dişli, yılan şeklinde kıvrılan devasa bir gövdeye sahip, uçan, kötücül bir yaratık (And, 2007: 323-327) olarak tasvir edilmiş (Resim 12), ekseri başı ya da başları bir kahraman tarafından kılıçla kesilerek (And, 2007: 323, 370,) yok edilmiştir (Resim 13).

İslami devirde kötülük ve felaket getiren korkunç bir yaratık olarak algılanan ejder, Farsça'da "ejdhâ, ejderhâ"; Arapça'da "tinnîn ve so'bân" sözcükleriyle tanımlanmış olup "büyük yılan" anlamını içermektedir (Yıldırım, 2008: 274). Tasavvuf düşüncesinde Allah'a yolculukta sâlik bekleyen bütün tehlikeleri (Bahtiyar, 2006: 55), insanın nefsinin ve dünya heveslerini (Beydili, 2004: 193), insanı yolundan saptıran dünyevi tuzakları (Çoruhlu, 2002: 133), alt edilmesi gereken kötülüğü, hırs, gaflet uykusu, azgınlık, kibir gibi kavramları simgelemektedir.

"Uzadıkça zaman yılan ejderha olur,

"Nefs yaşlılık çağında daha kötü huylu olur." (Sâib-i Tebrizi)

Tasavvuf düşüncesinde ejderin bazen şeytanın yansıması telakki edildiği anlaşılmaktadır. Zira maneviyat yoluna yeni giren halvet halindeki kişiyi şeytan, genellikle ejder ya da büyük bir yılan şeklinde görünerek korkutur ya da baştan çıkarmaya çalışır (Cebecioğlu, 2009: 121).

İranlı tasavvuf şairleri, hırsı "küçük bir şey değildir, ejderhadır" şeklinde tanımlar (Schimmel, 2001: 119). Yer altı hazinelerinin bekçisi olarak da tahayyül edilen ejder çok fazla uyumasiyla bilinmekte (Yıldırım, 2008: 274), bu haliyle dünya malına tamah eden, gaflet uykusundaki insana işaret etmektedir.

"Çık bu mağaradan ejderha gibi,"

"Dolu olsa da hazineyle terk et orayı." (Emir Husrev-i Dihlevî)

Anadolu ve Rumeli'de faaliyet gösteren evliyaların menakıpname ve velâyetnamelerinde sık kullanılan bir motif olan ejder, velilerin kerametleriyle bertaraf ettiği düşmanlarla ilişkilendirilmektedir¹⁴ (Ocak, 2012: 226-228; Koçak ve Gürçay, 2017: 43-51).

Şekilsel olarak değerlendirildiğinde nefirin Hz. Ali'nin çatal uçlu, iki tarafı keskin, ortası yivli kılıcı Zülfikar'la da büyük benzerlik arz ettiği görülür. Güç, iktidar ve meşruluk sembolü olan bu kılıcın Hz. Muhammed tarafından Hz. Ali'ye hediye edilmesi, Şii çevreler ve çoğu tarikat ehli arasında Hz. Ali'nin gerek zahiri gerekse de batini anlamda Hz. Peygamber'in tek ve gerçek vârisi olduğu şeklinde yorumlanmıştır (Öz, 2013: 554; Arslan, 2020: 237). Başta Abdallar olmak üzere bazı derviş zümrelerinin göğüs ve pazılarına Ali ismini ve Zülfikar resmi dövdükleri gibi (Ay, 2008: 41), bazı nefirlerin de Ali ismiyle bezeli olduğu görülür (Resim 11). Efsane ve menkıbelerde canlı bir varlık gibi ele alınan Zülfikar'ın, güçlü bir sese sahip olduğu ve ejderhaya dönüşebildiğine inanılmaktadır (Aksel, 2010a: 114-115; Sarıkaya, 2013: 554). Çeşitli eşya ve sanat eseri üzerine işlenen bazı Zülfikarların ejder şeklinde kabzaları olması (Güler, 2018: 362; Arslan, 2020: 251), ejderle bu kutsal kılıç arasındaki bağın göstergesidir. Hz. Ali'den sonra Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'e, Hz. Hüseyin'in şehadetinden sonra Ali evlâdına intikal eden Zülfikar (Öz, 2013: 553), Şii çevrelerin kullanım sahasında kalmamış, Sünni sanat ve kültür ortamlarında da yer bulmuş (Arslan, 2020: 237), mimari başta olmak üzere Türk sanatının hemen her dalında muvaffakiyet, koruma, güç, kudret, egemenlik, iktidar (Arslan, 2020: 238) ihtiva eden tılsımlı bir sembol olarak kullanılmıştır.¹⁵

Ejder motifi nefir dışında pek çok tekke eşyası üzerine de işlenmiştir. Bu eşyalar arasında keşküller¹⁶ ile alemlerin¹⁷ ön plana çıktığı görülmektedir (Altier, 2008: 110; Çevrimli, 2008: 313-317; Güler, 2018: 359-364). Ancak nefir ejder figürüyle bezenmiş bir eşya olmaktan öte form olarak ejderin bizzat kendisi olmakla diğerlerinden ayrılmaktadır.

5. Ses Özellikleri

Çalgıların seslerini ayırt etmeyi sağlayan tını, bir müzik aletini tanımaya, tanımlamaya, beğenmeye ya da beğenmemeye neden olan en temel işitsel öğedir. Delikleri olmayan nefir, melodi çıkarmaya uygun bir çalgı değildir. Nefes şiddetiyle bu sazdan (A), (YA) ve (YH) olmak üzere sadece üç nağme çıkarılabilmektedir (Tüfekçioğlu, 2015: 168). Nefirde sesin yüksekliğini ve yayılma sahasını etkileyen en önemli faktör çalgıya gönderilen hava akımının gücü, yani çalan kişinin nefes performansıdır. Nefir sesinin nefes gücüne bağlı olarak ortaya çıkmasına, Bektaşilerin kendilerine has anlamlar attetikleri; yeniden dirilme, Hakk'a yürüdükten sonra ruhun yeni bir bedende canlanması, Tanrı nefesinin dışa taşması, Hz. Âdem'in canlanması ve Hz. Meryem'in Hz. İsa'ya babasız hamile kalmasının bir temsili olarak kabul ettikleri anlaşılmaktadır (Maden, 2013: 199). Bu anlamların oluşmasında; üfleme, ruh verme, canlandırma anlamları barındıran “nefh” (Korkmaz, 1994: 266) kavramıyla kurulan bağ etkili görünmektedir.

Nefir sesinin bir başka özelliği de kulağa hoş gelmekten uzak olup, genellikle hayvan böğürmesine benzetilmesidir (Ünal, 2004: 103). Kulakları rahatsız edecek derecede güçlü bir ses çıkaran nefir (Cebecioğlu, 2009: 471), buna bağlı olarak kapalı

mekânlardan ziyade açık alanlarda icra edilmeye; bir orkestranın parçası olmaktan çok tek başına kullanılmaya elverişli bir çalgı olarak değerlendirilmektedir (Yamaner, 2018: 29-30). Çoğu nefirin ejder ağzı şeklinde tasarlanmış olması da elde edilen sesin bu yaratığa ait kabul edildiğine işaret etmektedir.

Ses özellikleri üzerinden değerlendirildiğinde; ejderin çok eski zamanlardan beri gök gürlmesiyle ilişkilendirildiği görülmektedir (Eberhard, 2000: 104-105; Aytekin, 2019: 537, 539, 545). Eski Çin metinlerinden birinde “gökyüzü tanrısının öfkesi” olarak adlandırılan gök gürlmesi, başka bir metinde de “ateşin sesi, gökyüzünün gülmesi” olarak nitelenmektedir (Eberhard, 2000: 128). Benzer şekilde eski Türklerde de gök gürlmesinin ejderin kükreyen sesi olduğuna inanılırdı (Esin, 2004: 132).

Boynuz boruların ejder sesi ya da gök gürlmesi gibi agresif, korkutucu seslerle ilişkilendirilmesi İslami devir nefirlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Nitekim çoğu tarikatta İsrafil borusu olarak adlandırılması, nefirin kıyametin habercisi olan sūr ve korkunç sesiyle özdeşleştirildiğini gösterir. “Seslenmek, ses çıkarmak; eğmek” manasındaki sivr kökünden türeyen sur; “ses çıkaran eğri boynuz” anlamına gelmekte, bir Kur’an terimi olarak ise kıyametin kopmasını ve insanların yeniden dirilmesini ifade etmektedir (Bebek, 2009: 533; Ragıb el-İsfahani, 2018: 871-873). İslam âlimlerine göre sūr gerçek anlamda bir boynuz boru, sūra üfürme ise ona üflenince korkunç, sarsıcı ve kulakları sağır edici bir ses çıkarılmasıdır (Bebek, 2009: 533-534). Alevi-Bektaşî şiiirlerinde ise sūr, muhabbet ve sırrı sembolize eder şekilde kullanılmıştır (Uzun, 2009: 535).

Kur’an’da ismi belirtilmemesine karşın, İslam âlimlerinin büyük kısmı sūra İsrafil’in üfüreceği konusunda mutabıktır (Resim 14). Buna bağlı olarak İbranicede “Allah’ın kulu” anlamına gelen İsrafil¹⁸/Serafil, dini ve edebi metinlerde “melekü’s-sür”, “sahibü’s-sur, “sahib-i nefir/nakür”, “ferište-i sūr”,hudâvend-i sūr, “melek-i ba’s”, “hâmil-i arş, “sâhib-i nefh-i sūr” gibi sıfatlarla anılmış; sūr da “sur-ı İsrafil/Sirafil”, “sur-ı mahşer”, “sur-ı haşr”, “sur-ı kıyamet” şeklinde adlandırılmıştır (Yıldırım, 2008: 438,642; Uzun, 2009: 534).

Nefirin ses özelliklerinden kaynaklanan bir başka niteliği de iki elle tutulabildiği gibi tek elle de çalınabilmesidir. Bu durum diğer elin boşta kalmasına imkân vermektedir. Nefirin hangi elle kavranarak çalınacağına dair tarihi bir bilgiye ulaşamamakla birlikte Ali Nutkî Baba’ya ait fotoğraf (Resim 15) nefirin sol elle kavranmak suretiyle üflendiğini düşündürmektedir.¹⁹ Zira bir Bektaşî olan Ali Nutkî Baba’nın bu kutsal nesneyi rastgele tutmuş olması mümkün değildir.

6. Sonuç

Bir hayvanın boynuzunun boşaltılması ve dar ucuna bir delik açılmasından ibaret basit kurgulu bir çalgı olan nefir, Türk-İslam tasavvuf düşüncesinin girift yansımalarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Sınırlı bir kullanım sahası ve ses genişliğine sahip olmasına rağmen hemen hemen her tarikatta yer edinmesi, çok

eski ve kuvvetli bir inançsal alt yapıya işaret etmektedir. Bu alt yapının oluşmasında, malzeme, şekil ve ses özelliklerinin etkili olduğu görünmektedir.

Nefirin yapıldığı boynuz, fiziksel ve tinsel avantajlara sahip bir malzeme olarak değerlendirilmektedir. Paha olarak değeri olmayan, kolay elde edilen, sağlam ve dayanıklı boynuz, bir canlının uzvu olmasına bağlı olarak spiritüel nitelikler kazanmış; ait olduğu canlının hayat döngüsündeki başkalaşım ve dönüşümlere işaret eden, aynı etkiyi insan için tetikleyen büyüsel bir unsur olarak algılanmıştır. İslam öncesi Türk inanışlarına baktığımızda; dönüştürücü etkisine bağlı olarak boynuzun Şamanist ayinlerin en önemli unsurlarından biri olarak kullanıldığı, aynı dönüşüm çabasının savaşılar için de söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Nefirin sonraki süreçte kazanacağı anlamların malzemenin spiritüel özellikleri üzerine inşa edildiği görülmektedir. Nitekim İslami devirde boynuz, kötücül unsurları ifade ve tasvir etmekte kullanılsa da, nefirlerin boynuzdan yapılmaya devam edilmesi, malzemenin ayrıcalıklı durumuna işaret etmektedir.

Günümüze ulaşan nefir örnekleri değerlendirildiğinde; hemen hepsinin malzemesini belli edecek şekilde ham bir görünüm arz ettiği, bezemeli örneklerde bile malzemenin öne çıkarıldığı görülmektedir. Bezemenin arka planda kalması ise nesnenin sembolleşmesinde soyut bir ulaşım erişmesini sağlamaktadır (Aksel, 2010a: 110). Nefirin ham malzemeyi vurgulayan hali, ilkel bir görünüşün altındaki derin anlamı somutlaştırmaktadır. Böylece nefir, malzemesiyle kişisel ve ruhsal hamlığı görselleştirirken aynı zamanda Hz. Âdem'le ifade edilen evvel, başlangıç, merkez ve ham haldeki insanın bilgisinin sembolüne de dönüşmektedir. Bu dönüşüm özellikle gezgin dervişlerde dışa vurmaktadır.

Nefir yapımında farklı hayvanların boynuzlarının kullanıldığı görülmektedir. Malzeme seçiminde bir sınırlamanın olmadığını gösteren bu durum malzemenin elde edilmiş şekline dair bilgi içermemektedir. Ancak Hacı Bektaş Veli'nin tarikatın ilk nefirini, kurban ettiği koçun boynuzundan yapmış olması, malzeme seçiminin kutsal kurban kültürüyle ilişkili olduğunu düşündürmektedir.

Nefirin boyut ve görünümü boynuzun elde edildiği hayvanın tür, yaş ve cinsine göre değişmektedir. Buna bağlı olarak bazı nefirler yassı, bazıları ise konik formudur. Her iki halde de çalgı daima kavisli şeklini korumaktadır. Gerek yassı gerekse de konik formu nefirlerin genellikle kükreyen ejder olarak tasarlandığı görülmektedir. Bu durum nefiri kıvrımlı, kambur bir gövdeyle baştan ibaret üç boyutlu bir ejderhaya dönüştürmektedir. Tasavvuf terminolojisinde saliki sınıyan, zorlayan, yenen ya da üstesinden gelinecek çok sayıda kavram ejderle ilişkilendirilmiş olup genel itibarıyla bu yaratık zamansal, ruhsal, fiziki ve metafizik dönüşümleri ifade etmektedir. Astronomide güneşin ve ayın yörüngeleri arasında kalan birbirine zıt iki kesişme noktasını ifade eden düğümlerle ilişkilendirilen ejder, sâlik için içteki ay ile güneşin karşılaştığı yeri, ilahi bir tutulmayı sembolize eder (Bahtiyar, 2006: 55). Bu tutulma esnasında ulvi bir dönüşüm müjdesinin yanında kesin bir yok olma ihtimali de vardır. Her

halükârda sâlik tehlikelerin tam bilincinde olarak ve akıbetini göze alarak ejderhayla yüzleşmelidir (Bahtiyar, 2006: 55). Kükreyen ejder görünümlü bazı nefirlerde kaş, göz, burun delikleri, yele, diş gibi detaylara yer vermekle adeta bir portre şeklinde ele alındığı görülür. Özellikle gezgin dervişler açısından değerlendirildiğinde nefir; kişisel bir eşya olarak sahibinin kabiliyeti, eğilimleri, zaafı, korkuları, meşrebi doğrultusunda şekillenerek, öz ejderhasına dönüşmektedir.

Sesin çıktığı kısmın ejder ağzı şeklinde tasarlanması; korkutucu ve hayvansı olarak tanımlanan ses özelliklerinin de bu yaratıkla bağdaştırıldığını göstermektedir. Kadim zamanlarda gök gürlmesiyle özdeşleştirilen bu ses, İslami devirde kıyameti başlatacak olan sûrun sesiyle ilişkilendirilmiştir. Bu durum nefiri tanımlamak için kullanılan sûr, nâkur ve İsrâfil borusu adlandırmalarından anlaşılmaktadır. Kaynaklarda korkunç, sarsıcı, kulakları sağır edici (Bebek, 2009: 533-534) olarak tanımlanan bu ses, kıyamet olarak adlandırılan kozmik olayı başlatacaktır.

Sesle bağlantılı semboller tasavvufun en derin ifadeleri arasında kabul edilmektedir (Bahtiyar, 2006: 35). Özellikle ses ile ruh arasındaki ilişkide ilahi bir sır bulunduğu; sesin ruha tesir etmesiyle ruhun sesin etkisinde kaldığına inanılmaktadır (Uludağ, 1999: 293-294). Sesin dönüştürücü özelliğine işaret eden bu durum sadece hoş giden seslerle sağlanmaz. Zira ezanın müminleri sesle ibadete çağırması gibi, Âlemî Hüküm Günü'nde yeniden içine çekilmesi de ses vasıtasıyla gerçekleşecektir (Bahtiyar, 2006: 35). Nefes gücüyle ses çıkaran bir çalgı olmasına bağlı olarak özellikle Bektaşî tarikatında özel anlamlar kazandığı anlaşılan nefir, Allah'ın ilahi nefesiyle can ve ruh üfleminin bir temsili olarak kutsanmıştır.

Kükreyen ejder şeklindeki tasarımıyla nefir, Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikâr da benzerlik gösterir. Zira pek çok olağanüstü özelliğinin yanında ejderhaya dönüşebilen Zülfikâr, gürlütlü bir sese de sahiptir (Aksel, 2010a: 114; Sarıkaya, 2013: 554). Canlı birer nesne olarak kabul edilen nefir ve Zülfikâr şekilsel olduğu kadar mahiyet olarak da Hz. Ali'de bütünleşme imkânı bulmuştur. Bazı nefirlerin "Ali" ismiyle bezeli olması da eşyanın Hz. Ali'yle olan bağımlı göstermenin yanında "dost" kabul edildiğini de vurgulamaktadır. Zira her ulu şey Ali'dir; bin bir adı vardır (Aksel, 2010a: 112, 115).

Sonuç olarak, daha önceki inanç birikintilerinin ve yaşam algılarının varisi olan Türk-İslam tasavvuf anlayışı, kültürel alışverişin devam etmesini sağlamış, kendi pratiklerini oluştururken kadim tabir, uygulama ve araçlardan da yararlanmış. Türk-İslam tasavvuf düşüncesinde nefir, çalgı olma vasfını aşarak, görülen vasıtasıyla duyulmayı anlatan çok boyutlu bir sembole ve dinsel bir fenomene dönüşmüştür. Bu bağlamda nefir, dervişlerin sadece ses çıkarmak için kullandıkları donuk bir eşya değil; malzeme, şekil ve ses özellikleriyle duyuları harekete geçiren, kutsal kişilerle şahsi bağlar kurmayı sağlayan organik bir mekanizmadır. Fiziksel, ruhsal ve astral değişimlerle ilgili anlamlar atfedilen nefir; maddeden manaya, zahirden bâtına, somuttan soyuta dönüşümü sağlayan; boynuzu sûra, sesi zamana, dervişî sufiye

dönüştüren; bir ucu Âdem’de, bir ucu İsrail’de, sırtında Ali olduğu halde evrilen çarkı simgelemektedir.

Sonnotlar

¹ Çinlilerin tahta çıkan Türk hükümdarlarına gönderdiği hediyeler arasında boynuz boru da vardır. Benzer bir seremoni Türk hükümdarlarının karşılıklı hediyeleşmelerinde de uygulanmış, Tabgaçlar Chu-ch’u Hunlarından öğrendikleri bir geleneğe uyarak T’ie-le kağanına 80 kişilik bir müzik toplumluluğuyla birlikte boynuz borular göndermiştir (Esin, 1978: 74, 103). Hediye olarak gönderilen boynuz boruların ne şekilde kullanıldığı belirtilmese de bu unsurların meşru hükümdarlık alametlerinden biri olarak kabul edildiği görülmektedir.

² “Buk” adlandırmasının günümüzde kullanılmaya devam ettiği, Irak’taki bazı Alevi-Türkmen tekelerinde muhafaza edilen nefirlerin bu adla anıldığı anlaşılmaktadır. Bkz. Mahdi, 2015: 173, 180.

³ Ebu Sühreverdi’ye göre müzik, kalpte, zaten orada bulunmayan bir şeye yol açmayacağından ancak iç benliği Allah’tan başka bir şeye bağlı olan kişinin duyusal arzularını uyandırabilir. Fakat gerçek bir aşkla Allah’a bağlı olan kişi müzik duyunca, Allah’ın iradesini yerine getirmek için harekete geçer. Sühreverdi’ye göre “avam, müziği mizaca göre dinler, talipler arzu ve huşuyla; evliyanın dinlemesi ise onları ilahi nimet ve lütufları görebilecekleri bir hale sokar. Ariflerin müzik dinlemeleri ise müşahade anlamına gelir. Nihayetinde bir de manevi kemale ermişler vardır ki Allah, onlara musiki aracılığıyla, örtüsünü açıp zatını gösterir”. Bkz. Schimmel, 2001: 183. Mevlana’ya göre ise; “Aşk Evi” tümüyle müzik, şiir ve şarkılardan inşa edilmiştir ve ilahi maşuk, elinde rebab, insanı mest eden namerler söyleyerek bu evi tavaf etmektedir. Mevlana’ya göre rebab sesi, cennet kapısının sesidir Bkz. Schimmel, 2001: 184.

⁴ 14. yüzyılın ikinci yarısında doğduğu ve 15. yüzyıl ortalarında öldüğü düşünülen Kaygusuz Abdal’ın minyatürü Levni tarafından 18. yüzyılda yapılmış olmakla birlikte, bunun daha eski bir örneğe dayanarak çizildiği düşünülmektedir (Azamat, 2002: 74-75). 17. yüzyılın önemli Bektaşî şairlerinden Kazak Abdal’ın resmi ise; “Tarikat-ı aliyye-i Bektâşîyye ricâlinden Kazak Abdal nâmıyla ma’rûf olan zâtn ele geçmiş tasviri” açıklamasıyla ilk defa Ahmed Rifkî tarafından yayımlanmış olup kim tarafından, hangi tarihte çizildiği belirtilmemiştir (A. Rifkî, 2013: 100). Bu durum; dervişliğin olmaz ise olmaz unsurlarından biri olan nefirin gerek yaşadıkları dönemde gerekse de sonrasında mutasavvıf-şair imajının görselleştirilmesinde etkili olduğunu ortaya koymaktadır.

⁵ Bektaşî tarikatına mahsus olduğu anlaşılan “Ya Vedûd” ve liffer/luffar tanımlamalarını ayrı bir kategoride değerlendirmek gerekir. Zira Esmâ-i Hüsnâ’dan olan “Vedûd”, Allah’ın cemali isimlerinden biri olarak “salih kullarını çok seven ve onlar tarafından çok sevilen” anlamına gelmektedir (Topaloğlu, 2012: 598). Burada nefirin Allah’a mahsus bir isimle adlandırılmasından ziyade nefir çalındıktan sonra dervişlerin “Ya Vedûd!” şeklinde nida atıkları kastediliyor olmalıdır. “Liffer” ya da “luffar” şeklindeki adlandırma ise olasılıkla kullanılan bir terimin İngilizce versiyonuna tekabül etmektedir. Zira tasavvuf literatüründe rastlanmayan “lifer” ve “liffer” kelimeleri İngilizce “can” ve “cankurtaran” anlamında kullanılmaktadır. Bu bilgiyi veren ilk kişi olan Brown, “mürit, derviş, nasip alan” (Cebecioğlu, 2009: 116; Ergun, 2017: 422) anlamlarını içeren “can” teriminin kendi dilindeki karşılığını kullanmış olmalıdır.

⁶ “Yuha” kelimesinin eski bir kullanımına Orta Asya halklarının şeytani inanışlarında da rastlanmaktadır. İnanışa göre yuha; insanları ölüme sürüklemek üzere ırmak ve göllerde güzel bir kız ya da erkek kılığında ortaya çıkan, kötücül bir varlıktır. Göbek deliği olmayan bu yaratık ejderha ve yılanla bağlantılıdır. Zira bin yıl yaşayan bir ejderha sonunda yuhaya dönüşür (Beydili, 2004: 622). Yuha kelimesinin bu kullanımını, yuh borusu adlandırmasının ejderle bağlantılı bir etimolojik kökenden kaynaklanabileceğini düşündürmektedir.

⁷ “Alçakları koruyan ve onların ilerlemesini sağlayan bu zamanın kendine de, padişahına da, padişahlar padişahına da yuf olsun. Saltanat satrancında her cahili üstat konumuna getiren bu zamanın vezirine de, atına da, piyonuna da, filine de, kalesine de şahına da yuf olsun”. 15. yüzyıl

şairlerinden Karamanlı Aynî, Şehzade Cem'in dostu ve nedimi olarak maiyetinde yer almış, saltanat mücadelesinde II. Bayezid'e karşı Cem'in tarafını tutmuştur (Alcı, 2004: 36). Avnî, yuh redifi bu gazelini taht mücadelesini kazanan II. Bayezid ve etrafındaki devlet adamlarını eleştirmek için yazmıştır. Gazalin tamamı ve günümüz Türkçesi için bkz. Alcı, 2004: 36-37.

⁸ Hz. Peygamber'in sevgili torunu, Hz. Fâtıma ile Hz. Ali'nin küçük oğlu olan Hz. Hüseyin, "Şehit" lakabıyla tanınmaktadır (Fırlalı, 1998: 518). Kaynaklara göre; Hz. Ali'nin ölümünden sonra siyasetten uzak bir hayat süren Hz. Hüseyin, vefatına kadar ağabeyi Hz. Hasan'a itaat etmiş ve daima destekçisi olmuştur. Hz. Hasan'ın vefatından (H.49/M.669) sonra ise I. Yezid'in hilâfet makamına gelişine kadar (H.60/M.680) hayatını ibadetle geçirmiştir. Hilafeti babasından devralan I. Yezid'e biat etmeyen Hz. Hüseyin, önce Mekke'ye gitmiş, buradayken hilafet makamına getirilmek üzere Kûfeliler tarafından çağırılmıştır. Tüm ailesi ve destekçileriyle Kûfeye doğru yola çıkan Hz. Hüseyin, ihanete uğradığı gibi Yezid'in gönderdiği orduyla karşı karşıya kalmıştır. Önceleri aç ve susuz bırakılan Hz. Hüseyin ve taraftarları daha sonra savaşmak zorunda bırakılmıştır (Fırlalı, 1998: 518-519). Ömer b. Sa'd'ın ilk oku atmasıyla başlayan savaş birbirine denk olmayan bu kuvvetler arasında tam bir trajedi şeklinde gerçekleşmiştir. Sıcak ve susuzluktan bitkin düşen az sayıdaki insanın başındaki Hz. Hüseyin, piyade olarak cesaretle savaşmıştır. Sinân b. Enes en-Nehaî, bir harbe darbesiyle yere düşürdüğü Hz. Hüseyin'in önce saçlarını, sonra da başını kesmiştir. H.10 Muharrem 61/M.10 Ekim 680'de şehit edilen Hz. Hüseyin'in cesedi yağmalanmış, kesik başı ailesinden geri kalanlarla birlikte Yezid'e gönderilmiştir (Fırlalı, 1998: 520). Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehit edilmesinin anmak için düzenlenen ve "tâziye" olarak adlandırılan matem merasimleri, kendisini imamların üçüncüsü ve on dört masûm-ı pâk'ın beşincisi kabul eden Şii dünyasının en önemli hadiselerindedir (Fırlalı, 1998: 521). Buna bağlı olarak Şii görüşlere meyilli olan çeşitli tarikatlara mensup dervişlerin Hz. Hüseyin'i anmak, acısını paylaşmak, unutturmamak, intikamını almak gibi sebepler ve türlü vesilelerle "Ya Hüseyin!" diye nida etmişlerdir.

⁹ Bir topluluk ya da cemaat için kutsal ve ikonik değer taşıyan eşyaların kullanımının yasaklanması tarihte örnekleri olan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Yahudilerin Babil'den sürgün edilmesini müteakip, bir ayaklanma çağrısı olabileceği kaygısıyla Babil kralının şofar çalınmasını yasakladığı bilinmektedir (Oral, 2011: 68-69). Yeniçeriliğin kaldırılmasıyla birlikte Bektaşî tarikatının da yasaklandığı, buna direnen şeyh ve dervişlerin nefirler çalarak durumu protesto ettikleri gibi taraftarlarını ve halkı kendi yanlarında mücadele etmeye çağırdıkları tarihi kayıtlardan anlaşılmaktadır (Maden, 2015: 190). Müzik ve çalgılara dair İslam şeriatındaki helal ve haram kıstasına göre iç savaş teşvik eden müzik haramdır (Uludağ, 1999: 305). Bu ilkedен hareketle Bektaşî kılığında dolaşmanın men edildiği söz konusu süreçte nefir çalmanın yasaklanmış olabileceği akla gelmektedir.

¹⁰ Şamanların boynuzlu başlıklar takmaları, Şamanizmle bağlantılı kabul edilen bazı tarikatların şeyh ve müritlerde de tekrarlanmıştır. Bkz. Köprülü, 1996: 3-4,7.

¹¹ Etimolojik olarak vahşi koç anlamına gelen "Sapparu" kelimesinden türediği düşünülen şofar sözcüğü, Yahudi kutsal metinlerinde de adı geçen dini bir çalgıdır. Yılbaşına otuz gün kala her sabah çalınan şofar, sesiyle insanlara Tanrı'nın ebedi olduğunu ve kıyamet gününde O'nun huzurunda toplanılacağını hatırlatmaktadır. Şofar, günahlardan temizlendiğinin ve Tanrı ile barış sağlandığının bir sembolü olarak kabul edilmektedir (Ataşğın, 2001: 140-141, 151).

¹² Hacı Bektaş Veli'nin kurban ettiği hayvanın kara koç olması kadim Türk gelenekleri açısından ayrıca önemlidir. Zira Orta Asya Türk inanç ve geleneklerinde en saygın kurbanların boynuzlu hayvanlar olduğu görülür (Roux, 2011: 89). Bu bağlamda; koç, gökle bağlantılı bir ongun olarak kullanılmış, güç, kuvvet ve alplik simgesi kabul edilmiştir. Kurban geleneğinde beyaz koç Gök Tanrı'ya sunulduğu halde, başta siyah olmak üzere diğer renkteki koç ve hayvanlar ise ataların ruhlarına ya da kötü ruhlardan korunmak için kurban edilirdi. İslami devirde özellikle kurban kültürü özdeşleşen koç motif güç, hâkimiyet ve yiğitlik simgesi olmuştur. Bkz. Çoruhlu, 2002: 150-151.

¹³ Türk kozmolojisinde gök ve yer ejderinden söz edilmektedir. Bazı görüşlere göre; farklı niteliklerdeki bu ejderler ayrı yaratıklar olmaktan çok birbirine dönüşen, dönüşürken değişen tek bir yaratık-

tır. Yer altında ya da derin sularda yaşayan yer ejderi bahar döneminde yerinden çıkar, pulları ve boynuzları oluşur ve göğe yükseldi (Çoruhlu; 1995: 46; Çoruhlu, 2002: 133).

¹⁴ A.Y. Ocak, evliya menkıbelerinde karşımıza çıkan ejder motifinin yoğun kullanımını, kadim Anadolu ve Mezopotamya uygarlıkları, Hristiyanlık, İslam öncesi Türk inançları, Hinduizm, Budizm ve eski İran dini tasavvurları gibi farklı kaynakların ortak bir coğrafyada katmanlaşıp kaynaşmasıyla açıklamaktadır. Bkz. Ocak, 2012: 229-235. N. Yıldırım'a göre ise kahramanlarla ejder arasındaki mücadeleye ilk insanın tecrübesizliği, çevresindekilerden ve de kendisinden haberdar olmadığı devirlerde yaşadığı karmaşa içerisinde kendi varlığından haberdar olmasını simgeler. Bkz. Yıldırım, 2008: 274.

¹⁵ Güçlü bir sembolik alt yapıya sahip Zülfikâr sembolü Anadolu'nun pek çok yerinde, farklı dönemlere ait cami, tekke, türbe, ev ve çeşmelerin bezemesinde kullanıldığı gibi (Arslan, 2020: 239-247), Balkanlardaki bazı tekkelerde karşımıza çıkmaktadır. Bkz. Gülyüz, 2020: 81, 88, 99, 104; Berkli, 2014: 70-71, 79.

¹⁶ Keşkül olarak da bilinen keşkül (Çevrimli, 2008: 308; Gölpınarlı, 2015: 180), Farsça fukara çanağı anlamına gelmektedir (Aksel, 2010b: 76; Gölpınarlı, 2015: 180). Dervişlerin dilenmek için kullandıkları bu kap, en basit halinde; büyükçe bir hindistancevizinin üst kısmının kesilip içinin oyulması ve oluşturulan çanağın iki ucuna geçirilen halkalara zincir takılmasından ibarettir (Aksel, 2010b: 76; Gölpınarlı, 2015: 180). Keşkül, elde tutulabildiği gibi zincirlerinden kemer ya da boyuna asılarak da taşınabilir. İlahi, naat, mersiye okuyarak ya da sadece keşkülü uzatarak dilenen derviş, kabı dolunca tekesine döner. Yiyecek şeyler aşevine bırakılırken para varsa şeyhe teslim edilirdi. (Gölpınarlı, 2015: 180). Dilenmek için çıkan keşküllü dervişe eli keşküllü anlamında "Keşkül de dest" denir (Gölpınarlı, 2015: 180). Dervişlerin kibir ve gururlarını kırmak üzere şeyhleri tarafından dilenmek üzere gönderildikleri, gezgin dervişlerin ise karınlarını doyurmak için hemen her zaman bu yöntemle başvurdukları anlaşılmaktadır. Dervişlerin ruhani âlemde çıktığı yolculuk gizemli bir deniz yolculuğuna benzetildiğinden, taşıdıkları kabın gemi şeklinde olması bu felsefeyi yansıtmaktadır (Çevrimli, 2008: 308). Kayığa benzer formuyla keşkül, Nuh'un gemisiyle de özdeşleştirilir (Ağâh b. İstanbullu, 2005: 171; Atasoy, 2005: 244). Geleneksel olarak hindistancevizinden yapılmasına karşın; ahşap, seramik, bakır, gümüş ve başka madenlerden yapılmış; çeşitli ayet, hadis, isim ve harfler yazılmış; geometrik, bitkisel, insan ve hayvan figürleriyle süslenmiş keşküller de çeşitli müze ve koleksiyonlarda karşımıza çıkmaktadır (Çevrimli, 2008: 309, 315-316).

¹⁷ Alem sancak anlamına gelen Arapça bir kelimedir (Gölpınarlı, 2015: 19). Üstünde tarikatın inanç esaslarını belirten yazı ve semboller bulunan alemler, ait oldukları tarikatın bayrak ve sancaklarında kullanılmışlardır (Güler, 2018: 358). Alem şekillerinin oluşmasında ejder ve Zülfikâr motiflerinin belirleyici olduğu, özellikle karşılıklı tasvir edilen çift başlı ejderlerin alemlerde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir (Güler, 2018: 359-364). Alem, Bektaşî tarikatında halifeye verilen emanetler arasındadır (Gölpınarlı, 2015: 19).

¹⁸ Bazı âlimlere göre İsrâfil, tek bir melek olmayıp, bir gurubu ifade etmektedir (Cebeci, 2001: 181). Bu durum, acayip fiziksel görünümleri, kıyafet ve tavırlarıyla nefir üfleyen gezgin dervişleri topyekûn, akıllardaki kıyamet sahnesini ve korkusunu görselleştiren, ilahi bir senaryonun başrolüne büründürmektedir. Bkz. Resim 1.

¹⁹ Nefirin tek elle çalmabilmesi arkaik alt yapısının av, savaş, kurban kültleri etrafında şekillenen agresif nitelikli ritüellere dayandığını düşünme olanağı sağlamaktadır. Manevra kabiliyetini kısıtlamayan bu özelliğine bağlı olarak kişi yaya ya da at üstünde rahat hareket edebilir, boşta kalan eliyle atın yularını tutabildiği gibi, kılıç, kama, balta, mızrak ya da kalkan gibi silahları kullanabilirdi. Bu durum, tarihi süreçte, daha yaygın bir kullanıma sahip sağ elin boş bırakılması lehine geliştiğini düşündürmektedir.

Kaynakça

- Ahmed Rifkı. (2013). *Bektaşî Sırrı I-II*. Haz. Mahmut Yücer. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Akyay, K. Nabi. (2014). “Türk Müziği Enstrüman Adları Etimolojisi”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırklareli.
- Akarpınar, R. Bahar. (2004). “Sufi Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi Hakkında Bir Deneme”, *Türkbilig* 7, 3-19.
- Aksel, Malik. (2010a). *Türklerde Dini Resimler*. Haz. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: Kapı Yayınları.
- ___ (2010b). *Anadolu Halk Resimleri*. Haz. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Alıcı, Lütfi, (2004). “Klasik Türk Edebiyatında Sosyal Tenkit Örnekleri Olarak “Yuf” Redifli Şiirler”, *İlmi Araştırmalar Dergisi* 17, 35-48.
- Altier, Semiha. (2008). “Bektaşî İkonografisi Üzerine Bir Deneme: Hacı Bektaş Veli Müzesi’ndeki Figürlü Keşkül-ü Fukaralar”, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 17, 101-116.
- Arslan, Muhammed. (2020). “Anadolu Türk Mimarisinde Zülfikar Tasvirleri”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 95, 235-275.
- And, Metin. (2007). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Apaydın, Yunus. (2006). “Müsiki/Fıkıh”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, c. 31, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 261-263.
- Atasağın, Galip. (2001). “Yahudilikte Dini Sembol ve Kavramlar”, *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9, 125-156.
- Atasoy, Nurhan. (2005). *Derviş Çeyizi Türkiye’de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ay, Resul. (2008). *Anadolu’da Derviş ve Toplum 13-15. Yüzyıllar*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Aytekin, C. Arzu. (2019). “Doğu ve Batı Sanatında Tarihselliğin ve Bakışın Toplumsal Sürecinin Bir Bileşkesi: Ejderha Simgesi ve Doğa (Ana) İlişkisi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 68, 533-552.
- Azamat, Nihat. (2002). “Kaygusuz Abdal”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, c. 25, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 74-76.
- Bahtiyar, Lale. (2006). *Sufi -Tasavvufi Arayışın Dışavurumu-*. Çev. Mehmed Temelli. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Baldick, Julian. (2010). *Hayvan ve Şaman: Orta Asya’nın Antik Dinleri*. Çev. Nevin Şahin. İstanbul: Hil Yayınları.
- Bars, M. Emin. (2018). “Şamanizmden Tasavvufa Şamandan Sufi/Veliye Değişim/Dönüşümler”, *Türkbilig* 36, 167-186.
- Bebek, Adil. (2009) “Sûr”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, c. 37, İstanbul: Türkiye Diyanet

- Vakfı Yayınları, s. 533-534.
- Berkli, Yunus. (2014). “Kosova Halveti Osman Baba Tekkesinde Bulunan Figür ve Sembollerin Türk Sanatı ve Kültürü İçerisindeki Anlam ve Önemi”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 18/1, 61-88.
- Beydili, Celal. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Çev. Eren Ercan. Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Birge, J. Kingsley. (1991). *Bektaşilik Tarihi*. Çev. Reha Çamuroğlu. İstanbul: Ant Yayınları.
- Binbaş, İ. Evrim. (1997). “Tasavvuf ve Musiki –Mevlevilik ve Bektaşilikte Sema-”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Brown, J.P. (1868). *The Dervishes or Oriental Spiritualism*. London: Trubner and Co.
- Candan, Ergun. (2008). *Türklerin Kültür Kökenleri*. İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.
- Cebeci, Lütfullah. (2001). “İsrafil”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 23, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 180-181.
- Cebecioğlu, Ethem. (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi.
- Cömert, Bedrettin. (1999). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Çevrimli, Nilgün. (2008). “Nevşehir Hacı Bektaş Müzesindeki Tekke Eşyalarından Bir Grup Madeni Keşkül”, *Vakıflar Dergisi XXXI*, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 305-334.
- Çınar, Erdoğan. (2012). *Dergahın Sırrı Aleviliğin Kayıp Hafızası*. İstanbul: Kalke-don.
- Çoruhlu, Yaşar. (1995). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. İstanbul: Seyran Kitap.
- ___ (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Denktaş, Mustafa. (2005). “Divriği'nin Kapı Tokmakları ve Kapı Halkaları”. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 19, 113-139.
- Eberhard, Wolfram. (2000). *Çin Simgeleri Sözlüğü*. Çev. Aykut Kazancıgil ve Ayşe Bereket. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Ergun, S. Nüzhet. (2017). *Bektaşî Şairleri ve Nefesleri*. Haz. A. Asude Soysal Doğan. İstanbul: Çolpan Kitap.
- Esin, Emel. (1970). “Evren (Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri)”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 1'den ayrı basım, 161-182.
- ___ (1978). *İslâmiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslâma Giriş* (Türk Kültürü El Kitabı, II, Cild 1/b'den Ayrı Basım). İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- ___ (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi
- ___ (2004). *Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- ___ (2006). *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Fiğlalı, E. Ruhi. (1998). “Hüseyin”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 18, İstanbul: Türkiye

- Diyanet Vakfı Yayınları, s. 518-521.
- Gazimihal, M. Ragıp. (1961). *Mûsıkî Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Göher, M. Feyzan (2009). “Müziğin Toplumsal İşlevi Müzik, Siyaset, Din ve Ekonomi”, 38. *ICANAS (International Congress of Asian and North African Studies - Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildiri Kitabı*, s. 301-314.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. (2015). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Güler, Gül. 2018. “Mevlevî ve Bektaşî Tarikatlarına Ait Bir Grup Bayrak ve Sancak Alemi”. *Turkish Studies Social Sciences* 13/10, 353-370.
- Güray Gülyüz, B. (2019). “İslam Öncesi Türk Kültüründe Ateş ve Ateşe Hükmedenler (Maddî Kültür İzleri Işığında)”. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 17, 201-223.
- ——. 2020. “Balkanlarda Görülen Yedigün Planlı Türbe Şemasının Kaynakları Üzerine Bir Değerlendirme”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 93, 71-110.
- Karakaya, Fikret. (2006). “Nefir”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, c. 32, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 525-526.
- Karamağaralı, Beyhan. (1992). *Ahlat Mezar Taşları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kocak, Aynur ve Gürçay, Serdar. (2017). “Alevî-Bektaşî Velayetnamelerinde “Ejderha Motifi”. *Journal of Analytic Divinity* 1/1, 34-64.
- Korkmaz, Esat. (1994). *Ansiklopedik Alevîlik Bektaşîlik Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Köprülü, Fuad. (1939). “Orta zaman Türk Devletlerinde Hukukî Sembollerdeki Motifler”, *İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Türk Hukuk ve İktisat Tarihi Mecmuası* 2, s. 33-52.
- ——. (1996). “Türk-Moğol Şamanizminin Tasavvufî İslam Tarikatları Üzerindeki Etkisi”. Çev. Ferhat Tamir, *Bilgi* 1, 1-8.
- Maden, Fahri. (2013). *Bektaşî Tekkelerinin Kapatılması (1826) ve Bektaşîliğin Yasaklı Yılları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ——. (2015). “Yeniçerilik-Bektaşîlik İlişkileri ve Yeniçeri İsyanlarında Bektaşîler”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 73, 173-202.
- Mahdi, S. Ali. (2015). “Anadolu Türk Alevîliği Bağlamında Irak Türklerinde Alevîlik”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Mevlana Müzesi <http://muze.semazen.net/content.php?id=00038> Erişim Tarihi: 12.07.2020
- Ocak, A. Yaşar. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Süfilik: Kalenderiler (XIV-XVII. Yüzyıllar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ——. (2012). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Oral, M. Ulaş. (2011). “Ön-Asya Topraklarında Dinler Tarihi ve Müzik”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ögel, Bahaeddin. (2000a). *Türk Kültür Tarihine Giriş. c. 8*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ___ (2000b). *Türk Kültür Tarihine Giriş. c. 9*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öney, Gönül. (1969). “Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri”. *Bellekten* 33, 171-192.
- Öngören, Reşat. (2011). “Tasavvuf”, TDV. *İslam Ansiklopedisi*, c. 40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 119-126.
- Öz, Mustafa. (2013). “Zülfikar”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, c. 44, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 553-554.
- Ragıb el-İsfahani. (2018). *Müfredât Kur'an Kavramları Sözlüğü*. Çev. Yusuf Türker. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Roux, Jean-Paul. (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. Çev. Aykut Kazancıgil. İstanbul: İşaret Yayınları.
- ___ (2011). *Eski Türk Mitolojisi*. Çev. M. Yaşar Sağlam. İstanbul: Bilgesu Yayıncılık.
- Sarıkaya, Meliha, Y. (2013). “Zülfikar/Türk Edebiyatı”, TDV. *İslam Ansiklopedisi*, c. 44, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 554-556.
- Schimmel, Annemarie. (2001). *İslamın Mistik Boyutları*. Çev. Ergun Kocabıyık. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Sönmez, Devrim. (2008). “Antik Dönemde Anadolu’da Müzik ve Müzik Aletleri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Şentürk, A. Atilla. (2015). “Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili”, *Turkish Studies*, 10/8, 141-220.
- Şişman, Mustafa. (2013). *Hacı Bektaş Veli*. Ankara: Sepya Yayınları.
- Tanpolat, Cansu. (2016). “Doğu ve Batı Kültürlerinde Başlıca Hayvan Mitleri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Taşkın, Turgay vd. (2017). “Geçmişten Günümüze Boynuzun Kullanım Alanları”, *Selçuk Tarım ve Gıda Bilimleri Dergisi* 31/1, 86-98.
- Terlikol, Güldane. (2006). “Klarinette Boehm Mekanizmasının Bulunuşu ve İşleyiş Biçimi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- The Cleveland Museum of Art <http://www.clevelandart.org/art/1944.492> Erişim Tarihi: 15.07.2020
- Topaloğlu, Bekir. (2012). “Vedûd”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, c. 42, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 598-599.
- Tüfekçioğlu, Seda. (2006). “Türk Destanları ve Müzik Unsurları”. Yayınlanmamış

- Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- _____. (2015). “XV. Yüzyıl Edvâr Kitaplarında Enstrümanlar”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uludağ, Süleyman. (1999). *İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ*. İstanbul: Marifet Yayınları.
- _____. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Uzun, M. İzzet. (2009). “Sûr/Türk Edebiyatı”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, c. 37, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 534-535.
- Ünal, Ahmet. (2004). “Çivi Yazılı Hititçe Kaynaklara Göre Hititler’de ve Çağdaş Eski Anadolu Toplumlarında Müzik, Dans, Eğlence ve Akrobatik Oyunlar”. I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu, Ankara.
- Yahyâ Âgâh b. Salih el-İstanbulî. (2005). *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm* İstanbul: Ocak Yayıncılık.
- Yamaner, Mert. (2018). “Eski Mezopotamya ve Anadolu’da Müzik”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Yardım, Süleyman. (2010). “Tarih Boyunca Türk Askeri Müziğinde Kullanılan Sazlar”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Yıldırım, Nimet. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yurtcan, A. Erşen. (2005). “Bakır Üflemeli Çalgıların Yapısı ve Orkestradaki Kullanım Tekniklerinin İncelenmesi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Resimler



Resim 1: Nefir Üfleyen Bir Grup Gezgin Derviş (Ocak, 1999)



Resim 2: Kaygusuz Abdal – Levni-
(Azamat, 2002)



Resim 3: Kazak Abdal – Anonim-
(A. Rıfıkı, 2013)



Resim 4-5: Nefir Kuşanmış Bektâşi Dervişleri –D’Ohson- (Ocak, 1999)



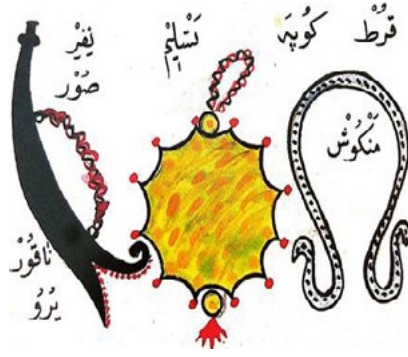
Resim 6: Kosova-Prizren Halvetiyye Tekkesi Nefir ve Geyik Boynuzu (Berkli, 2014)

Resim 7: Irak-Dakkuk Dede Cafer Tekkesinde Dede Cafer’e ait Nefirler (Mahdi, 2015)



Resim 8: 19. Yüzyıl Nefir Örneği

(Mevlana Müzesi <http://muze.semazen.net/ontent.php?id=00038>)



Resim 9: Agâh Efendi'nin Nefir Çizimi

(Agâh b. İstanbulî, 2005)



Resim 10: Yassı (a) ve Konik (b) Formlu Nefirler. (Karakaya, 2006:)



Resim 11: Ejder Yüzü İşlenmiş "Ali" Yazılı ve Bezemeli Nefir Örnekleri (Atasoy, 2005)



Resim 12: Şah Kulu'na Atfedilen Bir Ejder Motifi

(Cleveland Museum of Art, J. H. Wade Fund Koleksiyonu, nr. 44.492. <http://www.clevelandart.org/art/1944.492>)



Resim 13: Hz. Ali'nin Ejderhayı Öldürmesi
-Siyer-i Nebi- (And, 2007)



Resim 14: İsrâfil'in Sür'a Üflemesi
- Ahval-ı Kıyamet - (And, 2007)



Resim 15: Sol Elinde Nefir Tutan Ali Nutkî Baba (Atasoy, 2005)

ALEVİLİK - MÜZİK İLİŞKİSİNE YÖNELİK FENOMENOLOJİK BİR YAKLAŞIM (TUNCELİ ÖRNEĞİ)*

A Phenomenological Approach to the Relationship Between Alawism and Music (Tunceli Example)

Aziz ERDOĞAN**
N. Oya LEVENDOĞLU***
Cenk GÜRAY****

Öz

Bu çalışmanın amacı, Alan Merriam'ın “Müzik kültürel olarak anlam yüklü sesler içinde kalıplaşmış bir etkinlikler, düşünceler ve nesnelere bütünüdür” görüşünü fenomenolojik bir yaklaşımdan hareketle geleneksel müzikler açısından ele almak ve bu doğrultuda geleneksel Alevi müziğinin; yapısal, simgesel nitelikleri ve icra biçimleri bağlamında ne gibi özellikler taşıdığını anlamaya çalışmaktır.

Bu amaçla, yazılı kaynaklarda yer alan veri setinin dışında çocukluğundan beri cemlerde zakirlik ve dedelik yapan, dolayısıyla simge anlam ilişkisinin gelenekteki kurgulanma biçimini yakından deneyimlemiş olan, Tunceli'nin Ovacık ilçesine bağlı Koyungözü köyünde ikamet eden Celâl Ali Abbas Ocağı dedelerinden Zeynel (Batar) Dede (70) çalışmanın en önemli veri kaynağı olmuştur. Kendisiyle Aralık 2019'da Alevilik ve müzik ilişkisine yönelik derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Yapılan görüşmeler tematik olarak betimlenmiş ve beliren temalar kapsamında bu müziğin anlam boyutu aydınlatılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın müzik analizlerine dayanan kısmı için Zeynel Dede'den derlenen Zazaca sözlü Şah Hatayı deyişi örneğinden yola çıkılmış ve Aleviliğe özgü simgelerin, müziğin yapısal unsurları ile kurduğu anlamsal ilişki, bu deyiş üzerinden analiz edilmiştir.

Çalışmanın sonuç kısmında yazılı kaynaklardaki verilerin haricinde Zeynel Dede örneğinden hareketle Alevilikteki Hak-Muhammet-Ali, Yol, Hızır, Ehlibeyt, Pir, Mürşit, Kerbela, vb. simgelerin müzikle kurduğu ilişkilerin algılanma biçimleri bağlamında ortak bir tarih algısının müzik aracılığıyla inşa edilen gösterenleri olarak önem kazandığı görülmüştür. Bu bağlamda simgelerin müzikle kurduğu ilişki bakımından, kalıplaşan bir takım ifade biçimlerine dönüştüğü ve böylesi bir yansımanın geçmişten günümüze aktarılan kültürel bakiyeye, simge-algı ve anlam dünyası üçgeninde ontolojik bir boyut kazandırdığı anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Alevilik, Müzik, Fenomenoloji, Alevilikte Zaman, Simge, Anlam

Abstract

The aim of this study is to understand what kind of features traditional Alawi music has in the context of its forms of performance and structural features, based on Alan Merriam's view “Music is a stereotype of activities, thoughts and objects in stereotyped sounds”.

For this purpose, those who have been both zakir and dede in cems since childhood and experienced

*Geliş Tarihi: 11.08.2020, Kabul Tarihi: 29.10.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.004

*Öğr. Gör. Munzur Üniversitesi Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, Tunceli/Türkiye, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı doktora öğrencisi, Kayseri/Türkiye azizerdogan@hotmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9080-2063>

**Prof. Dr. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, levendogluoya@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3397-6961>

*** Prof.Dr. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Bilimleri Bölümü Müzik Teorileri Anabilim Dalı, cenk.guray@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9410>

construction of the relationship between symbol and meaning in the tradition; Zeynel (Batar) Dede (70), one of the dedes of Celâl Ali Abbas Ocağı, who lives in Koyungözü village of Ovacık district of Tunceli, was the main data source of the study and in-depth interviews with Alawism and music were held with him in December 2019. The interviews were described thematically and the semantic dimension of this music was tried to be illuminated within the scope of the themes that appeared. For the part of the study based on music analysis, the example of the Zaza verbal Shah Hatayi phrase compiled from Zeynel Dede was set out and the semantic relationship of the Alawi-specific symbols with the structural elements of the music was analysed through this phrase.

In conclusion, based on the example of Zeynel Dede and in the context of the perception of the relationships established by the symbols, such as Haq-Muhammad-Ali, Yol, Hızır, Ahl al-bayt, Pir, Murshid and Karbalā with music, it has been observed that a common sense of history has gained importance as the demonstrators built through music. It has been understood that the symbols emerging in this context have turned into a form of stereotypical expressions in terms of their relationship with music and that such a reflection has brought ontological dimension to the cultural balance transmitted from past to present in the triangle of symbol-perception-semantic world.

Key words: Alawism, Music, Phenomenology, Time in Alawism, Symbol, Meaning

1. Giriş

Bu çalışmanın amacı Alan Merriam'ın “Müzik kültürel olarak anlam yüklü sesler içinde kalıplaşmış bir etkinlikler, düşünceler ve nesnelere bütünüdür” (Merriam, 1964: 27) görüşünden hareketle geleneksel Alevi müziğinin icra biçimleri, yapısal özellikleri ve simgeselliği bağlamında ne gibi özellikler taşıdığını fenomenolojik temelli bir yaklaşım biçiminden hareketle anlamaya çalışmaktır.

Bu bağlamda araştırmanın temel problemleri şu şekilde belirlenmiştir:

a. Müzik, simge anlam ilişkisi açısından ne türden bir varlık alanına sahiptir?

b. Müzik, Alevilikte belirli bir anlamın belirli bir söylem biçimine dönüştürülerek kalıplaştırılmasında nasıl rol oynar?

c. Bu kalıplar, Alevi müziğini tanımlayacak bir “fenomenoloji” yaklaşımı ile nasıl bir bağlantı kurabilir?

Bu çalışmada, fenomenolojik yaklaşım temel alınmıştır. Bu yaklaşım biçiminin esas alınmasının temel nedeni ise geleneksel Alevilikte simge anlam ilişkisinin müzik üzerinden inşa edilen kalıp ifade biçimleri ile oluşturduğu birlikteliğin ve bu birlikteliğe eşlik eden kalıp deneyim biçimleri ile ortaya çıkan kalıp anlamların müzikal algı biçimleri üzerindeki ortak etkisinin fenomenolojik boyutundan kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda bu ortak etki fenomenolojinin kültürel araştırmalara hitap eden yönü olarak da önem kazanmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada Aleviliğin bir fenomen olarak ele alınmasının temel gerekçesi inanç-müzik ilişkisinin de dahil olduğu ontolojik bir temelde kalıplaşmış deneyim biçimlerinin kalıplaşmış ortak anlamlarının, karakteristik temalar üzerinden yansımalarının tarihsel olarak takip edilebildiği bir Alevilik bilincini ve bu bilince göre şekillenen kalıplaşmış algılamalar ve müziğin de içinde olduğu davranış biçimleri bütününe işaret etmesinden hareketle ortaya konmuştur.

Nitel araştırma desenlerinden biri olan fenomenolojik araştırma “birkaç kişinin bir fenomen ve kavramla ilgili yaşanmış deneyimlerin ortak anlamını tanımlamak için başvurulan araştırma yaklaşımlarından biridir” (Creswell, 2013: 77). Fenomenolojinin müzikteki uygulamalarında varılmak istenen odak nokta ise müziğin harekete geçirdiği belirli bir bilinç çerçevesindeki duygusal ve anlamsal ortak noktaların tanımlanması veya betimlenmesidir.²

Bu bağlamda geleneksel Aleviliği kapsamı içine alan belirli bir literatür taranmış ve bu literatürde ağırlıklı olarak yer alan kavramlardan hareketle belirli bir tematik evren belirlenmiştir. Bu tematik evren Rıza Yıldırım’ın (Yıldırım, 2018) geleneksel Alevilik üzerine gerçekleştirmiş olduğu geniş kapsamlı alan çalışmasıyla karşılaştırılarak sadeleştirilmiş ve akabinde ilgili kitaptaki ana temalar olan inanç, kurumlar, toplumsal yapı ve kolektif bellekle ilişkili bütünsel bir Alevilik algısını işaret eden genel bir tematik evren tanımlanmıştır.

Daha sonra çalışmanın etik boyutu ile ilgili kendisinden gerekli izinleri aldığımız Zeynel Dede ile örnek olay incelemesi bağlamında Alevilik anlayışı üzerine derinlemesine mülakat tarzı bir görüşme gerçekleştirilmiş ve görüşme sonunda da kendisinden, dile getirdiği görüşlerinin özünü temsil etme yetisine sahip olduğuna inandığı bir deyiş çalıp söylemesi istenmiştir. Akabinde Zeynel Dede ile gerçekleştirdiğimiz bu mülakat deşifre edilmiş ve yukarıda bahsi geçen temalarla kurduğu ortaklıklarla ilişkili olarak tematik analize tabi tutulmuştur.

Zeynel Dede’den derlediğimiz Şah Hatayi deyişi³ görüşmenin tematik vurguları ile paralel olarak içerik analizi ve makamsal ezgi çekirdekleri⁴ yaklaşımının temel alındığı müzikal analiz (makamsal analiz ve form analizi) yoluyla çözümlenmiş ve akabinde ezgisel yapı-söz ve anlam ilişkisi bağlamında, çalışmanın kuramsal kısmında bahsi geçen ‘müziğin fenomenolojik boyutu’ ile uyumlu anlamlı bulgulara ulaşılmıştır. Bu bulgular fenomenolojik araştırma mantığına uygun bir şekilde verilerden elde edilen kavramlara göre oluşturulan tematik kodlamaya tabi tutulmuştur.

Nitel araştırma tekniklerinde sıklıkla kullanılan yöntemlerden biri olan “kodlama, verilerin içerik analizine tabi tutulması, yani veriler arasında yer alan anlamlı bölümlere (bir sözcük, bir cümle, paragraf gibi) isim verilmesi sürecidir” (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 259).

Genel olarak kod kavramı betimleyici ve yorumlayıcı sosyal bilim yaklaşımlarında gönderici ile alıcı arasında önceden gerçekleşmiş bulunan bir mutabakat kapsamında belirli bir metne yönelik olarak üretilen anlamlar silsilesini göstergebilimsel olarak sadece bu mutabakata göre gösterilebilen simgeleri tanımlamak için kullanılır. Bu anlamıyla müziksel kod, “bir anlam sistemi ile (*semantic*) ile bir söz dizimi (*syntactic*) sistemi arasındaki ilişkiyi, bir ‘içerik’ ve ‘ifade’ ilişkisi olarak betimleyen müziksel iletişimin veçheleri olarak açıklanabilir” (Brackett 1999: 9’dan aktaran Erol, 2009b: 196).

2. Kuramsal Yaklaşım: Fenomenoloji ve Müzikte Anlam (Geleneksel Müziklere Fenomenoloji Kuramları Üzerinden Yaklaşmak)

Fenomenoloji varlığı, varlık olmak bakımından ifşa eden her türlü fenomenleri inceleme alanına dâhil eden ve felsefe temelli bir yaklaşım biçimidir. Çünkü insanlar bu fenomenler üzerinden hayatı veya eylemleri tasarlar, gerçekliği verilmiş tarzıyla örgütleyerek yeni kurgusal gerçeklikler yaratırlar. Özet olarak varlık felsefesi varlığı spekülasyon olarak varlık olmak bakımından sahip olduğu anlamı inceleme alanına dahil ederken fenomenoloji varlığın kendisini ifşa ettiği alanlara yönelik spekülasyon olmayan bütünsel bir yaklaşım geliştirmeyi amaçlar. Başka bir anlamda fenomenoloji bir araştırma türü olarak bilim olma amacı taşır (Tepe, 2017: XVII-XIX).⁵

Bu noktada fenomenoloji için iki temel argüman söz konusudur. Bunlardan birincisi dünyayı onun kendisini bize ifşa ettiği hali ile tecrübe ederek duyumsamak, bir diğeri ise bu duyumsamayı zihinsel süreçlerden geçirerek anlama dönüştürmektir.⁶ Bir şeyi ne ise o yapan ve bu haliyle de deneyimin merkezinde yer alan belirleyici anlamın dayandığı esaslara ulaşmak ve özü görmek fenomenolojinin temel ilgi alanını oluşturmaktadır (Direk, 2016).

Dolayısıyla fenomenolojinin temel ilgi alanının varlıkla, varlığa varlık olma vasfı kazandıran unsurlar arasındaki ilişki biçimlerine yönelik olduğu ifade edilebilir. Varlığın bilgisinin kaynağının öznedeki mi yoksa varlıkta mı olduğu, özelliğinin nasıl bir bilinç olduğu ve bu bilinç halinin kurgulanmasında bireyin rolünün ve imkânının ne olduğu gibi soruların fenomenolojik açıdan da cevaplanabilecek perspektifleri söz konusudur. Bir nesnenin Kant'çı bir yaklaşımla kendinde gerçekliği ile olgusal-evrensel gerçekliği arasındaki gerilim belirli açılardan dikkatlerimizi simge - anlam ilişkisine ve bu ilişkilerin fenomenolojinin konusunu oluşturan deneyimlerin ortak anlamları olarak yansıtıldığı öznel ve nesnel bağlamlı toplumsal boyutlara yoğunlaştırmaktadır.

Diğer bir ifade ile simge anlam ilişkisinin nesnel ve öznel boyutları arasındaki farklar aynı zamanda yorumsamacı ve pozitivist yaklaşım biçimlerinin hakikatin doğasına yönelik olarak ileri sürmüş oldukları önermeler arasındaki farkların da dolaylı yoldan ifadesi anlamına gelmektedir. Buradaki temel mesele gerçekliğin temsili noktasında gerçeklikle gerçekliğe varlık statüsü kazandıran simgeler arasındaki ilişkilerin sorgulanmasında ortaya çıkmaktadır ki bu da simgelerin hakikatin (nesnenin kendinde gerçekliğinin) tüm doğasını temsil etme noktasında belirli bir yeterliliğe sahip olup olmadığı sorunsalı etrafında şekillenmektedir. Bu doğrultuda bir simgenin neyi temsil ettiği meselesi esasında anlamın devinimi bağlamında irdelenmesi gereken boyutları bize hatırlatmaktadır. Dolayısıyla müzikal bir metnin nominal gerçekliğini oluşturan yapısal yönü ile bu metnin farklı bağlamlardaki algılanma biçimlerine göre inşa edilen fenomenal yönü arasındaki ilişki biçimleri müziğin tanımlanmasında ihtiyaç duyulan simgesel dünyanın dayanak noktalarını da ortaya koymaktadır.

Bu yaklaşım biçimi çerçevesinde fenomenolojinin müzikteki uygulamalarında varılmak istenen odak noktanın müziğin harekete geçirdiği belirli bir bilinç ve bu bilinci görünür kılan simgesel dünya ile bağlantılı duygusal ve anlamsal ortak noktaların tanımlanması veya betimlenmesi olduğu ileri sürülebilir.⁷ Bu bağlamda geleneksel müziklerin fenomenolojik boyutu müzik üzerinden inşa edilen kalıp ifade biçimleriyle oluşturulan birlikteliğin ve bu birlikteliğe eşlik eden kalıp deneyim biçimleri ile ortaya çıkan kalıp anlamların müzikal algı biçimleri üzerindeki ortak etkisinden ve bu ortak etkinin yansıtıldığı simgelerden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla bu ortak etki fenomenolojinin geleneksel veya kültürel yapılanmalara hitap eden boyutu olarak da önem kazanmaktadır.

Bu bağlamda fenomenolojinin müziği de ilgilendiren temel hareket noktasını “yönelimsellik” kavramı oluşturmaktadır. Yönelimsellik fenomenolojinin kurucu ismi olan Husserl felsefesindeki başat kavramlardan biridir. *Husserl* felsefesinde bilinç bir şeyin bilincidir, yöneldiği veya yöneldiği şekliyle algılanan ve üzerinden anlamlar üretilen bir şeyin bilincidir. Yönelimsellik olarak adlandırılan bu temel yaklaşım Husserl bilinç felsefesinin omurgasını oluşturmaktadır. Yönelimsellik esasında Husserl’in özne kavramlaştırmasını saf bilinçten ayıştırdığı temel noktadır. Husserl öznenin, yöneldiği varlıkla kendine özgü bir şekilde kurduğu ilişkilerinin sonucu olarak ortaya çıkan anlamsal ürünün yansıtılması çerçevesinde görünürlük kazandığını ileri sürerek yönelimsellik olmadan öznenin özne olma niteliğinin ortaya çıkamayacağına işaret eder. Husserl’e göre varlığın doğasına yönelik olarak gerçekleştirildiğimiz bütün deneyimlerimiz ve algılarımızın hepsi bilincimize zamansal formlar olarak aktarılır (Direk, 2016).

Bu, dolaylı olarak zamanın müzikal açıdan da bir ifade biçimi olduğu anlamına gelmektedir. Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse müzik, anlamın zamansal formlar üzerinden ritim ve sesler olarak örgütlenmesi ve ifade edilmesidir. Burada ifade edilen şey şu sorulara cevap verebildiğimiz ölçüde daha da anlamlı hale gelmektedir: Öznedeki zaman algısıyla dış dünyadaki zamansallık hangi noktalarda çakışmakta, hangi noktalarda ayrılmakta ve müzik bu iki alan arasındaki bağlantının kurulmasında simgesel olarak ne gibi bir rol yüklenmektedir? Zamanın nominal karakteri (kendinde gerçekliği) ile zamanın algısı (fenomenal gerçekliği) ne türden kavramlaştırmalardır? Dış dünyada zamanın ne türden bir ‘kendinde gerçekliği’ söz konusudur? Dış dünyada sürekli şimdi noktasında verilen bir zamandan bahsedilebilir mi? Yani, “şimdi” dış dünyada var mıdır? Husserl bu tür sorulara bilincin aynı zamanda içsel zaman olduğunu yani yönelimsel olduğunu ileri sürerek cevap vermeye çalışmıştır.

Tüm bu bilgilerden hareketle müziğin fenomenolojik boyutunun ilgili olduğu kavramların ontolojisiyle paralellikler gösterdiği iddia edilebilir. Pozitivist bir açıdan ele alındığında müziğin yapıtaşları akustik-fiziksel fenomenlerdir. Bu, müziğin ilgili olduğu fiziksel fenomenlerin anlamsal açıdan ilk başta kendilerine göndermede

bulduğu anlamına gelir ki söz konusu fenomenlerin müziğin öznel arası alana taşınmasında başat role sahip olduğu unutulmamalıdır. Öznel arası alanı mümkün kılan temel nokta ise bütünsel olarak jestleri, mimikleri ve kendi dışındaki farklı kavramlara göndermede bulunan sesli sessiz simgelere sahip olan ve bu simgelere kültürel bağlamlarda görünürlük kazandıran dildir. Esasında dil doğada var değildir, anlamı örgütleyerek ve yapılandırarak gerçekliği üreten yegâne temel araçtır.⁸ Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse dil varlığa varlık olma vasfının meşru bir zeminde kazandırıldığı temel alandır.⁹

Dilden farklı olarak müzikte sesler görünürde sadece kendilerine göndermede bulunduğu için¹⁰ pozitivist bir çerçeveden yaklaştığımızda müzikte anlam muğlaklıklar içermektedir.¹¹ Müziğin sosyal bilimlere-daha çok yorumsamacı sosyal bilimlere- ilgilendiren yönü de bu muğlaklığın giderilme biçimleri temelinde ortaya çıkmaktadır. Çünkü müziğin nesnel, estetik -yapısal yönünün dışına taşan ve fenomenolojik bağlamı yönelimselliklere aitmiş gibi görünen bu muğlaklığın öznel arası alanda metin-bağlam-işlev ilişkisi temelindeki giderilme biçimleri (yani insanların müzikle neyi, ne zaman, ne için ve nasıl yaptıkları) ve bu biçimlerin yansıtıldığı simgelerin kültürel boyutu müziği sosyal bilimlerin ilgi odağına taşıyan temel motivasyonlardır. Çünkü, müzik üzerinden üretilen sosyal bir olgunun nominal karakteri o olgunun deneyimlenme biçimlerine bağlı olarak ortaya çıkan ortak anlamlarının bir ifadesidir ki bu olgu bağlamında kurgulanan simge anlam ilişkisini görünür kılmak da kültürel yapılanmaların kendi iç dinamiklerini daha iyi anlamayı gerektirir. Çünkü herhangi bir topluluğun deneyimlerinin ortak anlamını yansıtan belirli bir simgenin nesnel varlığının, kavramsal içeriği ile kurduğu ilişki biçimi pozitivist bir yaklaşımla çözümlenemez.

Bu bağlamda belirli bir anlamın müziğin belirleyicisi olduğu belirli bir söylem biçimi ile öznel arası alana aktarılmasındaki dinamikleri düşündüğümüzde müzik ile dil arasında kurulan ilişki biçimlerinin bu perspektif üzerinden inşa edilecek bir yaklaşım biçimi ile analiz edilmesinin gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Esasında dilin de, müziğin de temel yapıtaşları sesli fenomenlerdir ve ikisi de “bilinçli varlıklar” olan insanlar içindir. Dil, anlamı düşünülebilir, kavranabilir olan sesler aracılığı ile aktarılabilir çerçeveye büründürerek öznel arası alanda dolaşıma sokabilirken müzikte ise durum farklıdır. Pozitivist anlamda müzikal anlam seslerin kendine göndermede bulunduğu ve sadece ses olmaları üzerinden düşünülebilir ve kavranabilir oldukları bir anlam türüdür, dil üzerinden kavramlaştırılabilecek ve düşünülebilecek bir anlam türü değildir. Dolayısıyla müziğin anlamı dediğimiz meseleye esasında müziğin, anlam oluşturma dinamiğine ait formülasyonunun dilsel olarak ifade edilebilir olmasından ziyade icra edildiği bağlamlardaki ve dili de kapsamı içine alan ortak yaşanmışlıklara yüklenen anlamların müzik aracılığı ile fenomenleştirildiği biricik algı biçimleri olarak bakmak gerekir. Çünkü müziğin yapı taşları sosyolojik veya psikolojik nitelikli belirli bir bağlamla ilgili rol yüklenmedikleri sürece kendi dışındaki anlamlara göndermede bulunamazlar.

Bu bağlamda müzik sözlü kültürlerde yapısal unsurlarının algılanma biçimleri bağlamında kültürel belleğin kurgulanma mantığının temel bileşeni olarak; bu unsurlara iliştirilen kalıplaşmış anlamların gelecek kuşaklara iletilmesi açısından önemli bir işleve sahiptir. Bu bakış açısı belirli bir söylemin, fenomenolojik nitelikli kalıplaşmış yönelim biçimleri aracılığıyla müzikal algı biçimine¹² dönüştürülerek gerçekleştirilen tekrarları bağlamında geleneksel müziğin hem işlevinin hem de anlamının belirlendiği ve geleneğin tümel olarak algılanmasına katkıda bulunan kültürel yaşamın sosyal dinamiklerinin de kurgulanma mantığını ifşa eder niteliktedir. Çünkü bu anlamıyla bilme ve hatırlama müzik üzerinden gerçekleştirilen psikik temelli de olan toplumsal bir eylem biçimi olarak; dikkatlerimizi hatırlanması istenen şeylere nesnel boyutların müzik üzerinden kazandırıldığı bir noktaya çeker. Bu esasında kültürel bellek ile müziğin yapısal unsurları arasında kurulan ilişki biçimlerinin de ifşa edilmesi anlamına gelmektedir.

Örneğin müzik psikolojisi alanında yapılan araştırmalarda ezgisel çizgilerin hafızada çok daha kolay kodlandığı ve dolayısıyla bilme ve hatırlama yani bellek ile müzik (seslerin alçaklığı ve yüksekliği üzerinden ortaya çıkan ezgisel çizgiler) arasında çok önemli bağlantıların olduğu saptanmıştır. (Öztürk, 2014: 67). Gadamer ise “müziksel kodlamaları” sanatın işaret etmek istediği “anlam dünyasına” gönderme yapan semboller olarak ifade etmektedir (Gadamer, 2017: 57-61).

Bir diğer örnek Walter Ong (2013: 75-86) “*Sözlü ve Yazılı Kültür*” adlı çalışmasında sözün müzik üzerinden nasıl ezberlendiği ve bunda müziğin nasıl bir role sahip olduğuyla ilgili örnekler verir. Ong, Milman Parry ve Albert Lord’un İlyada ve Odyssea destanları ile ilgili çalışmalarından yola çıkarak, sözlü kültürlerin taşıyıcı kolonları olan geleneksel sözlü sanat yapıtlarının (ve dolayısıyla ona iliştirilen kültürel anlamın) çoğunlukla özel cümle kalıplarının ve ses birimlerinin kullanıldığı kalıplaşmış söylem biçimleri ve bu söylem biçimlerine eşlik eden dilsel ve müziksel ritmik (ritüel, tekrarlı – döngüsel) ezberleme teknikleri aracılığıyla kültürel belleğe (bir nevi ‘kalıplaşmış anlamlar’ olarak) aktarıldığını incelediği örneklerle ortaya koymuştur.

Dolayısıyla belirli bir metne ait kalıplaşmış yönelim biçimlerinin belirlediği içerik ve biçim ilişkisi anlamın öznel arası alanda kalıplaştırılarak varlık statüsüne kavuşturulduğu bir çerçeveye dikkatlerimizi yoğunlaştırmaktadır. Diğer bir ifade ile anlam sözel olarak belli bir hece ölçüsü, kafiye düzeni ve bunlara eşlik eden kalıplaşmış müzikal yapılar ve müzikal ifade biçimleri ile buluşturulduğunda öznel arası alanda tarihsel sürekliliği olan nesnel bir varoluş alanı kazanır.

Bu durum Jan Asmann’ın (Asmann, 2015: 37) hatırlama kültürü olarak adlandırdığı kavramın yani belirli somut mekânlara hatırlanması istenen şeylerin hayali görüntülerinin sıralı bir bütünlük çerçevesinde iliştirilmesindeki mantıksal kurgunun belirli bir topluluğun anlam dünyasına yön veren geleneksel müzik anlayışları aracılığıyla da kurgulanabilir olduğuna işaret etmektedir. Diğer bir ifade ile zaman

ve mekân kurgusu olarak sözün makamlar ve usullerle kurduğu fenomenolojik algı ve ifade biçimleri aynı zamanda müziğin bu yapısal unsurlarını geleneksel hatırlama kültürünün metaforik temelli mekânsal unsurları olarak ortaya çıkarmaktadır, çünkü müzikal simgeler ilişkili oldukları kültürlerin anlam üretme ve aktarma esaslarına bağlı olarak taşıdıkları kavramsal içeriklere belirli bir mekân oluştururlar.

Tüm bu örneklerle ifade edilmek istenen düşünce şudur: Müzik, sözlü kültürlerde belirli bir metnin özneler arası alana belirli bir söylem biçimi ile aktarılmasında, söylenen sözün dinlenilmesinde başat role sahiptir. Diğer bir ifade ile müzik, kalıplaşmış tekrarlı-döngüsel ve yapısal unsurlarına iliştilerle anımların ‘müzikal algı biçimlerine dönüştürülmesi’ temelinde sözün özneler arası alandaki anlamını hem dilsel hem de müziksel olmak üzere çift taraflı kalıplaştırarak pekiştirmektedir. Anlamın özneler arası alanda nominal ve fenomenal karakteri ile dolaşımındaki temel dinamizm ise müziğin yapısal unsurları üzerinden kurulan bu simge-anlam ilişkisinin ilgili bağlamlarda sürekli tekrarlandığı ve anlama sosyokültürel olarak kolektif bir boyutun kazandırıldığı performanslar aracılığıyla sağlanır. Bu performanslara vesile teşkil eden, müzikal metinlerin anlamalarını ortaya çıkaran koşullarla ilgili bir bütün olarak müziğin göstergebilimsel boyutunu belirleyen yegâne etmen ise bağlamın kendisidir.

Bu doğrultuda anlamın alıcılara hangi gösterenler üzerinden ve nasıl iletileceği meselesi müzik üzerinden kurulan bir süreç olarak göstergebilimin fenomenoloji ile olan ilişkisini ilgi alanına taşır. Esasında buradaki temel vurgu metin (müzikal estetik anlam) ve metnin nasıl okunduğuna yöneliktir.¹³ “Burada okumaktan kasıt okurun metinle etkileşim içine girdiği ya da metni müzakere ettiği anda ortaya çıkan anlamları keşfetme sürecidir” (Erol, 2009b: 149).

Buradaki temel soru müziğin belirli bir metnin nesnel anlamıyla bu metnin deneyim biçimleri bağlamında ortaya çıkan öznel anlamlarına nasıl ve ne tür gösterenler üzerinden belirli bir ruhu ve yüzü olan bir mekân sunduğudur. Bu bağlamda bir gösterenin anlamı her ne kadar gösteren-gösterilen ilişkisi temelinde ontolojik bir boyut kazansa da söz konusu ontoloji aynı zamanda ilgili gösterenin işaret etmediği yani anlamsal olarak atıfta bulunmadığı diğer metinlerle olan farkları bağlamında da söz konusu edilebilecek bir boyuta sahiptir.

Diğer bir ifade ile bir metnin kendinde gerçekliğine ait gösterenler üzerinden sahip olduğu varlık alanı ile bu varlık alanının diğer metinlerle oluşturduğu farklar bağlamında anlam devinime uğrar. Dolayısıyla müzikal metne yani müziğin estetik özelliklerine yönelme biçimlerini belirleyen fenomenolojik esaslar, müziğin ilişkili olduğu zamansal-mekânsal fenomenler¹⁴ temelinde anlamın heterotopik ve/veya gezgin zeminlere yerleştirildiği bir perspektifi merkeze taşır.

Bu yaklaşım aslında nominal gerçeklikle -Kant’çı anlamda öznenin hiçbir şekilde belirleyici olmadığı nesnenin kendinde gerçekliği- ona yönelik ürettiğimiz

gerçeklik arasındaki gerilimleri de dolaylı yollardan gün yüzüne taşımaktadır. Çünkü bu ürettiğimiz gerçeklik temelde dil üzerinden üretilmekte, yapılandırılmakta ve örgütlenmekte ve sesli fenomenlere iliştilererek bilince yön vermektedir. Yani başka bir anlamda nesne, dilin ve dil tarafından örgütlenen bilincin olanakları çerçevesinde bize kendini ifşa etmekte ve ifşa olduğu hali ile varlık statüsüne kavuşmaktadır. Gerçekliği dış dünyada görünürlük kazandığı nesnelere üzerinden genel geçer bir sınıflamaya tabi tutmak, tanımlamak, açıklamak ve bu sayede dil aracılığı ile üretilebilecek evrensel bir gerçeklik anlayışına ulaşmak olası gibi görünse de, insan doğası ile “gerçekliğin doğası arasında nasıl bir ilişki kurulabilir?” sorusuna sıra geldiğinde durum değişmektedir. Çünkü dilin zihinsel dünyayı ne tür bir mutabakat üzerinden yansıtabileceği, gerçekliğin doğasına dil aracılığı ile nasıl nüfuz edilebileceği meselesi gözlemlenebilir ve ölçülebilir olan olgular ile bu olguların nesnel koşulları üzerinden çözümlenecek meseleler değildir. Aslında dil üzerinden üretilen bu dünya kurgusaldır. Çünkü bu ikinci dünya, hakikatin algılanma biçimleri üzerinden üretilen yeni soyut gerçekliklere temsili-dolaylı görünürlüğün kazandırıldığı, varlık alanlarının inşa edildiği ve bu minval üzerinden de sosyal eylemlerin gerçekleştirildiği kurgusal bir dünyadır. Dolayısıyla bir ses imgesi ile doğal dünyadan gösterdiği kavramı üzerinde evrensel bir mutabakat olanaklı olsa da olguların tecrübe edilme biçimleri üzerinden ortaya çıkan anlamların temsil edildiği zihinsel fenomenler söz konusu olduğunda bu tip genellemeler tartışmalı hale gelmektedir. Çünkü doğal dünyayı yorumlama biçimleri üzerinden, yani zihinsel fenomenler bağlamında ürettiğimiz bu gerçeklik alanı kurgulanmıştır, insan ürünü zihinsel bir dünyadır ve doğada var değildir.

Bu saptama aslında “insan doğası ile gerçeklik arasında nasıl bir ilişki kurulabilir?” ve “gerçeklikle, gerçekliği “gerçeklik” olma vasfını kazandıran şey nedir?” gibi soruları dolaylı olarak müzik açısından önemli hale getirmektedir. Çünkü müziğin de yapı taşları yukarıda açıkladığımız gibi sesli fenomenlerdir. Dolayısıyla hakikat dediğimiz mevhum, nesnenin nominal kavramlaştırması üzerinden okunabilecek bir metin olduğu kadar nesneye ait anlamın farklı göstergelerle oluşturduğu perspektiflerinin devinimi yani anlamın devinimi bağlamında da okunabilecek bir metindir. Bu aynı zamanda nominal gerçekliği, algılanma/okunma biçimleri bağlamında özneler arası alana taşıyarak anlama gerçek olmayanlığın gerçekliği bağlamında; yani gerçekliğin, nominal sınırlarının dışına taşıdığı, sürekli yeniden kurulduğu ve müzakere edildiği önemli bir boyut kazandırır.

Müzik, yapı taşları olan ses dalgalarına özneler arası alanda iliştilererek inşa edilen anlamların ortak kurguları bağlamında bu anlamlara metaforik bağlantılar üzerinden temsili görünürlüğün kazandırıldığı zihinsel bir fenomendir. Bu perspektif müziği yapan ile algılayan arasında ortaya çıkan bir iletişim şekli olarak müziğe, başka şeylerle ilgili anlamları aktarabilme olanağı sağladığı için imgesel (iç zamansal) olduğu kadar simgesel (özneler arası) yani fenomenolojik bir boyut kazandırır.¹⁵

Bu bağlamda müzik, ezgi organizasyonlarındaki “karakteristik kalıplara” göre seçilen ve belirli frekanslarda titreşim gösteren seslere yüklenen kültürel kodlar (bellek ve anlam) bağlamında geçmişle bağlantının kurulmasına ve bu sayede deneyimlerin ortak anlamına temel oluşturan kültürel alt yapının gelişmesine olanak tanımaktadır denilebilir. Diğer bir deyişle bu yapılaşmış ve örgütlenmiş ses sistemleri o topluluğun ‘kendisi gibi olma bilincini’ yansıtmalarının doğal bir sonucu olarak diğer ses organizasyon tiplerinden ayrı bir noktaya yerleştirilir. Bu sayede anlamın, müzik üzerinden görünürlük kazandırıldığı fenomenler bağlamında heterotopik bir perspektifle müzikal deneyimlerin ortak anlamına zemin oluşturan zamansal ve mekânsal metaforik bağlantılar üzerinden değişim dinamiklerinin tarihsel olarak takip edilmesi de olanaklı hale gelmiş olur.¹⁶

Örneğin, Güray (2011: 8)’in de belirttiği gibi; “Bir toplumun müzik hafızasının aktarımı, o toplumun müzik geleneğinin oluşumundaki temel etmendir. Her müzik kültürü dayandığı kökler ile bağlarını kuran ve kendi gibi olma özelliğini korumasını sağlayan kalıplar ile aktarılır. Bu kalıplar belli bir kültürdeki müziksel ortaklıkları ya da daha genel anlamıyla bir geleneksel müziği hatırlayabilmek ve aktarabilmek için ihtiyaç duyulan tüm yapı işaret, formül ve şifreleri içerir”.

Dolayısıyla belli başlı seslerle ilgili organizasyonların hafızalarda neden çok kolay depolandığı ve diğerlerinin neden kabul görmediği meselesi deneyimlerin ortak anlamını ve dolayısıyla kültürel belleği var kılan anlam dünyaları aracılığı ile inşa edilen ‘kendisi gibi olma bilincinin’ kodlandığı ve gösterildiği müzikal fenomenlerle ilişkili olmak durumundadır.

Esasında bu çerçeve tüm simgelerin kurgulanmalarına ve algılanma biçimlerine yön vererek ortak kültürel değerleri taşıyan aktörlere “kendisi gibi olmak” bağlamında tarih bilinci sağlar ve bu minval üzerinden de kalıp anlamları görünür hale getirir. Dolayısıyla kültürel bilincin yansıdığı göstergeler olarak ses organizasyonlarının topluluğa “kendisi gibi olma bilinci” kazandırabildiği ve bu bilinci kültürel belleğe aktarabildiği ölçüde işlevsel olduğu ileri sürülebilir. Böylelikle ses organizasyonlarındaki her bir müzikalite unsuru, anlamı kültüre özgü fenomenolojik kolektifler bağlamında iletebildiği ölçüde bu bilinç halinin temsili olarak görünürlük kazandığı birer simgeye dönüşecektir. Bu simgeler de ilgili oldukları kültürdeki veya topluluktaki deneyim biçimlerine yön veren veya deneyimlerin ortak anlamını içinde barındıran fenomenler olarak toplumsal değişimleri dolaylı yoldan görünür hale getiren gösterenleri ihtiva edecektir.

Sonuç olarak müziğin geçmişte tecrübe edildiği söz konusu bu bağlamlarla ilgili şeyleri sonradan tekrar dinlendiğinde anımsatması, müziğe zamanın yönelimselliği bağlamında fenomenolojik boyut kazandırmaktadır. Bu anlamıyla müzik iki yönlü bir fenomenolojik perspektife sahiptir. Birincisi, yani müziğin zamanın ritimler ve sesler olarak örgütlenmesidir ki bu içsel zamanın, yani öznenin yönelimsel zamanı öznel arası alana algıladığı şekliyle aktarmasıdır. Bu yön, müziğin sadece kendi kavramları

üzerinden veya müzik olmak bakımından içerdiği dilsel olmayan müzikal estetik anlamları içerir. Diğer perspektif ise müziğin öznel arası alanda belirli fenomenler ve bu fenomenlerin deneyimlenme biçimleri bağlamında harekete geçirdiği bilinçlerle ilgilidir. Bu bilinç aynı zamanda “bir müzik parçasında ya da bir müzik türünde gereç olarak kullanılacak seslerin ne olacağı ve bu sesler arasındaki ilişkilerin nasıl yapılandırılacağını belirleyen sosyo- kültürel uzlaşımın” da (Erol, 2009 a: 12) ifadesi anlamına gelmektedir.

Bu ifade dolaylı olarak müzikte anlamın öznel arası alandaki fenomenal karakteri üzerinden sürekli ve yeniden müzakere edilerek inşa edildiği anlamına gelmektedir. Dolayısıyla “anlamın sosyal inşasında müziğin rolü nedir” sorusunun cevabı bize müziğe fenomenolojik boyut kazandıran bir bakış açısını işaret etmektedir. Yani bir topluluğun belirli bir fenomen veya fenomenler etrafındaki anlam oluşturma esaslarının müzik üzerinden ortaya çıkan biçimsel ve niteliksel özellikleri geleneksel müziklerin fenomenolojiye hitap eden yönü olarak önem kazanmaktadır. Diğer bir ifade ile müzikle ilgisi bağlamında tecrübe edilen ve tecrübe edilme biçimlerine göre de belirli bir toplumsal bilinci harekete geçiren olguların bu türden kolektifler içeren tüm boyutları fenomenolojiktir. Dolayısıyla zamanın iz düşümleri, aralıklar, melodik alan, hareket, tını, gerilim noktaları vs. gibi müziğin yapısal-estetik unsurlarını içeren fenomenlere, deneyimlerin ortak anlamlarının temsil edildiği gösterenler olarak bakılabilir.

3. Alevilikte Simge Anlam İlişkisi ve Zamana Yönelme Biçimi Olarak Müzik

Bu başlık altında irdelediğimiz konu, müziğin yapısal unsurları ile Alevilikteki döngüsel zaman anlayışının oluşturduğu kurgusal bütünlüğü anlam ve simge ilişkisi bağlamında ele almaktır. Yukarıda kuramsal yaklaşım bölümünde irdelediğimiz gibi müziğin ne türden bir varlık alanına sahip olduğu meselesi esasında öznenin zamana müzik aracılığıyla gerçekleştirdiği yönelimlerin fenomenolojisiyle ilgili bir çerçeve çizmektedir. Başka bir deyişle Kant’çı bir perspektiften zamanın ‘kendinde (nominal) gerçekliği’ ile fenomenolojik gerçekliği (öznenin zaman algısı) arasında sağlanan mutabakatın müziğe özgü zamansal ve mekânsal formlar çerçevesinde metaforlaştırılması müziğin varlık alanına ilişkin önemli ip uçları sunmaktadır. Burada ifade etmek istediğimiz şey sesli zamansal mekânların art arda sıralanması temelinde ortaya çıkan müzikal imgelemin belirli bir topluluğun deneyimlerinin ortak anlamıyla kurduğu ilişki biçimleri temelinde zamanın nominal alanının müzik aracılığıyla fenomenal veya öznel gerçeklik alanına transfer edildiği fenomenolojik nitelikli ortak bir toplumsal mutabakata göndermede bulunmasıdır. Dolayısıyla müziğin varlık alanı bu mutabakat çerçevesinde ortaya çıkmaktadır denilebilir. Bu, aynı zamanda “Alevilikte Hak Muhammet Ali” olarak ifade edebileceğimiz öz imgeleme iliştiirilen kültürel belleğin ki bu kültürel bellek kurgulandığı çerçeveye bağımlıdır (Assman, 2015) müzikal algı biçimleriyle kurduğu kalıp anlamsal ilişkilerin tekrarları bağlamında doğrusal zamanın döngüsel zamana dönüştürüldüğü bir zaman mekân tasarımının da ipuçlarını ortaya koymaktadır.

Müzik ve inanç ilişkisi tarihin en eski dönemlerinden beri teolojik ve felsefi yaklaşımların konusu ola gelmiştir. “Müzik ve varlık arasında ne türden bir ontolojik ilişki vardır?” sorusunun felsefi dayanağı, geçmişten günümüze, varlık, mekân ve zaman arasındaki ilişkilerin sorgulandığı yaklaşım biçimleri çerçevesinde ortaya konmuştur. Örneğin Antik Yunan ve eski Mezopotamya’da gezegen sistemlerinin dayandığı kozmolojik döngüsellikler ile mevsimsel döngüsellikler arasındaki felsefi-mistik bağlantı müzik üzerinden de kurulmuş ve müzik bu tasarımları temsilen -matematik ve astronomi ile beraber- devirsel temelli evren algılama modellerinden biri olarak önerilmiştir.¹⁷

Bu yaklaşım biçimleri, esasında evrensel düzenin her alanda olduğu gibi müzikte de aranmasının doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Varlık, zaman ve mekân arasındaki ilişkilerin modellendiği bu döngüsel devirsel tasarımlarda müziğe mekânsal ve döngüsel zaman birimleri temelinde bir tür zaman ve uzam algılama şekli olarak önemli bir paye biçilmiştir.

Bu bağlamda çalgı tiplerinden tel boylarına, makamlardan ritimlere kadar müziğin yapısal unsurları ile evrensel algı modelleri arasındaki bağlantılara atıfta bulunan bir dizi müzik kuramları inşa edilmiştir.¹⁸ Örneğin iki nokta arasında gerdirilen bir telin belirli oranlardaki uzunluğu ile çıkardığı sesler arasındaki matematiksel ilişkilere yönelik araştırmalar yapılmış ve belirli bir sınır değerden sonra seslerin bu oranlara bağlı olarak tekrar ettiği fark edilmiştir. Bu ve benzeri keşiflerin doğal bir sonucu olarak kozmolojik döngüsellüğün aynen müziğe de yansıdığı kabul edilmiş ve bu tür bağlantılardan hareketle de evrensel düzenin müzikteki yansımalarının esaslarına yönelik felsefi, etik ve dini yaklaşım biçimleri inşa edilmiştir. Bu yaklaşım biçimlerindeki temel motivasyon ise müziğin, ne tür bir etik anlayışla ve hangi tür yapısal gösterenler üzerinden nihai mutlak anlamla ilişkiyi olanaklı hale getirebileceği sorusundan hareketle inşa edilmiştir.¹⁹

Böylece yapısal unsurları üzerinde gerçekleştirilen çalışmalar bağlamında tarihin en eski evren algısı modelleri; müziğin, tekrarlı ve döngüsel nitelik taşıyan unsurlarıyla kozmoloji temelli döngüsellikler arasında metaforik bir bağ kurularak ortaya konmuş ve böylece müzik, zaman ve mekânın kısıtlayıcı yönlerinin geride bırakılarak sonsuzluğun ve Tanrısal zamanın mistik bir çerçeveden tecrübe edilebilme yollarından biri olarak önerilmiştir.

Bu metaforik bağlantılara temel oluşturan düşüncelerin tarihi ise birçok araştırmacı tarafından insanlığın tarımsal yaşam biçimine uygun toplumsal yapılar inşa etmeye başladığı M.Ö. 8000’li yıllara kadar götürülmektedir (Oğuz, 2017: 165). Tohumdan ürüne yani berekete ve bereketten tekrar tohuma giden belirli bir döngüsellığe yönelik farkındalığın temel oluşturduğu bu algı biçimi evrenin nasıl bir model üzerine oturtulabileceğiyle ilgili düşüncelere de ilham vermiştir. Böylece dairesel ve/veya devirsel döngüsel özelliklere sahip olgulardan hareketle insanın kendisinin de bir parçası olduğu varlık ile evrenin sonsuzluğu arasında (tarımsal

yaşamın belirleyici olduğu bir düzlemde üretilen düşünce biçimleri olarak) mistik ve ezoterik nitelikli bağlantılar kurulmuştur.

Esasında Alevilikte bu döngüsel zaman anlayışı²⁰ öz imgeleme ilişkili olan ve birlik anlayışını besleyen Hz. Ali, Ehlibeyt, Turna, Ay, Güneş, Aslan vb. simgeler içinde gömülü bulunan anlamın algılanma ve aktarılma biçimleri çerçevesinde varlık statüsüne kavuşmaktadır. Bu durum anlam-söz-simge-müziğin yapısal unsurları ve icra biçimleri arasındaki ilişkinin aynı zamanda zaman ve mekân kurgusu bakımından bütünsel bir öz algılama biçimi olarak geleneksel Alevi sözlü kültürünün yapısal dinamiklerini de belirlemektedir. Çünkü sözün sözlü kültürde müzik üzerinden inşa edilen belirli bir söylem biçimi ile öznel arası alanda kazandığı varlık alanı metin-icra ve algılama biçimlerinin bağlamla oluşturduğu kalıplaşmış ve önceden tanımlanmış ilişki biçimleri çerçevesinde görünürlük kazanmaktadır. Bu bağlamda müzik Alevilikte söze ait estetik anlamı (geleneksel deneyim biçimlerinin ortak anlamının nominal karakteri) Alevi topluluklarının aidiyet bilincinin dayandığı zihinsel kodlara göre inşa edilen kalıp söylem biçimlerine uyarlar. Bu açıdan sözle ilişkili hale getirildiği kalıplaşmış birliklilikler temelinde Erol (2009a: 123-129)'un da farklı bir açıdan işaret ettiği üzere müzik, nominalin Alevi topluluklarının anlayabileceği bir perdeden dile getirilmesinin biricik yoludur. Diğer bir ifade ile deneyimlerin ortak anlamının sözel olarak belli bir hece ölçüsü, kafiyeye düzeni ve bunlara eşlik eden kalıplaşmış müzikal yapılar ve ifade biçimleri ile buluşturulmasıyla ilgili anlama müzik aracılığıyla öznel arası alanda tarihsel sürekliliği olan nesnel bir var oluş alanı kazandırılmaktadır.

Bu durum Jan Asmann'ın (Asmann, 2015: 37) hatırlama kültürü olarak adlandırdığı kavramın yani belirli somut mekânlara hatırlanması istenen şeylerin hayali görüntülerinin sıralı bir bütünsellik çerçevesinde iliştilmesindeki mantıksal kurgunun Alevilikte müzik üzerinden kurgulanabilir olduğuna işaret etmektedir. Diğer bir ifade ile zaman ve mekân kurgusu olarak sözün makamlar ve usullerle kurduğu fenomenolojik algı ve ifade biçimleri aynı zamanda Aleviliğin hatırlama kültürünün metaforik unsurları olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Alevi müziğine ait yapısal estetik unsurlarla ilgili olarak ezgi ve söz ilişkisi temelinde oluşturulan makamsal ve zamansal kurgular bağlamında bu unsurların fenomenolojik boyut kazandığı ileri sürülebilir.

Sonuç olarak Alevilikte zamanın döngüsel olarak algılanmasında müziğin azımsanmayacak önemli bir rolü vardır ve müzik Alevi kültürel kimliği ve belleğinin en önemli bağlayıcı unsurudur. Bu anlamıyla Alevilikte müzik daha çok hatırlanması gereken birtakım olayların, öykülerin veya anlatıların tekrarlı ve döngüsel karakteristikleriyle uyumlu olarak şimdiki zamanın ufkuna taşınmasında işlevsel bir rol yüklenerek aynı zamanda ilerleme halindeki çizgisel zamanın döngüsel olarak algılanmasında da etkin bir rol alır. Böylece tarihsel olarak hatırlanması gereken olaylardan ve anlatılardan üretilen kültürel anlamın döngüsel bir zaman anlayışına göre

kodlandığı simgeler, ilişkili olduğu devrinsel-döngüsel nitelikli müzikal ve sözlü kalıp ifade biçimleriyle oluşturulan bütünsel bir algı çerçevesinde zamana müzik üzerinden yönelmenin de kodlarını kendi içlerinde taşımaktadırlar. Bu simgeler Alevileri ortak bir tarih algısı ve aidiyet bilinci çerçevesinde birleştirilmesi bağlamında ortaya çıkan birlik algısının da yegâne taşıyıcısı konumundadır. Bu bağlamda müzik icra biçimleri ve yapısal unsurlarındaki farklılıklar temelinde farklı Alevilik bilinçlerini, görünürlük kazandırdığı ortak simgeler temelinde ise birlik düşüncesini harekete geçirmektedir denilebilir.

Böylece müziğin, Alevilikte birlik algısını görünür kılan simgelerle bağlantılı olarak gelecek kuşaklara aktarılması istenen anlamların müzikal algı biçimlerine dönüştürüldüğü bir çeşit zaman ve mekân algılama biçimi olarak kültürel belleğin önemli bir yapısal bileşeni olduğunu ileri sürebiliriz. Bu bağlamda Alevi kültürel belleği grup içinde öz imgelemin²¹ büyük ölçüde müzik üzerinden anlamlı hale getirildiği kalıp algılama biçimlerine bağlıdır.

Bu yaklaşım biçimi esasında Alan Merriam'ın “Müzik kültürel olarak anlam yüklü sesler içinde kalıplaşmış bir etkinlikler, düşünceler ve nesnelere bütündür” (Merriam, 1964: 27) görüşünü destekleyen bir perspektif ortaya koymaktadır. Bu da müziğin toplumdaki işlevinin bestelendiği unsurların kültürel kavramlarla olan ilişkisine göre belirlendiği anlamına gelmektedir. Dolayısıyla bu perspektif Alevilikte sözün ve ilişkili olduğu birlik düşüncesinin müzik aracılığıyla kalıplaşmış anlatım biçimleri olarak anlatımı ve bu ilişkinin alımlanmasıyla ilgili normları ifşa etmesi bakımından müziği farklı bir noktaya taşımaktadır.

Dolayısıyla Alevilikte, anlamın kalıplaşmış nesnel boyutları ile aktarılabilmesinde müziğin ilgili anlama hem zamansal hem de mekânsal bir zemin sağladığı ileri sürülebilir. Bu da Alevilikte simge anlam ilişkisinin kurgulanma mantığı çerçevesinde zamana müzik üzerinden yönelme biçimlerinin deşifre edildiği temel düsturun da ortaya konması anlamına gelmektedir.

Örneğin bu anlamıyla “Telli Kur-an” olarak adlandırılan bağlama birlik düşüncesinin temsil edildiği bir bellek metaforu olarak Alevilikte simgesel bir öneme sahiptir. Sapının Zülfikar'ı, teknesinin Hz Ali'yi, on iki perdesinin On iki İmam'ı simgelemesi vs. bağlamayı topluluğun hayal edilme ve dayandığı tarihsel bilginin algılanma biçimlerine etkisi bakımından işlevsel hale getirir.

4. Analizler

Bu başlık altında irdelediğimiz konu, Zeynel Dede'den derlediğimiz Şah Hatayi deyişinde söz-anlam birlikteliğinin müziğin yapısal unsurları ile kurduğu simgesel ilişkinin fenomenolojik boyutunu müzikal ve tematik analiz çerçevesinde ortaya koymaktır. Bu bağlamda makam kavramını açıklamak makalenin hareket noktası açısından büyük önem arz etmektedir.

4.1. Makam

“Makam, anlam itibariyle “yer”, “konum”, “durum”, “yerleşim”, “konumlanmış” bildiren Arapça bir sözcüktür. Müzik diline önceleri “mahal/mevki/yer/mevzi” gibi aynı veya benzer anlama gelen sözcüklerle birlikte girmiş; ancak süreç içinde kullanımı bakımından yaygınlaşmak suretiyle diğerlerinden farklılaşarak, müziğe özgü teknik bir “terim” olma vasfı kazanmıştır” (Öztürk, 2014: 17).

“Makam tüm orijinal bileşenleriyle duyulabildiği kadarıyla, bileşenleri ne başka bir özel yapı üretmek için küçük parçalara bölünebilecek ne de daha önce bilinen bir makam tipine tamamen benzeyecek şekilde dönüştürülemeyecek olan, belirli bir kimlik ve bütünlük gösteren bir melodik çizgi veya yapıdır” (Bayraktarkatal ve Güray, 2020: 2).

Burada ifade edilen temel düşünce şudur; makam belirli bir ezgisel öz veya ezgi çekirdeğinde dahi gözlenebilen, ezgiye belirli bir karakter kazandıran yapısal bileşenlerin kendine has özellikleri ve bu özellikler bağlamında ortaya çıkan duyuların ortak noktalarının bir ifadesi olmak durumundadır. Esasında herhangi bir dinleyicinin belirli bir ezgiyi dinlediğinde ilk elden farkında olacağı şey ezginin yapısal bileşenlerinin kendisinde uyandırdığı işitsel etkidir. Dolayısıyla makamsal yapı ve oluşturduğu işitsel etki, seslerin alçaklığı ve yüksekliğine göre oluşturulan ezgisel çizgilerdeki tanımlanabilir işlevsellikler ve algısalıklar bağlamında müzikal deneyimlerin ortak anlamı olarak fenomenolojik bir çerçeve çizmektedir.

Bu noktada (Bayraktarkatal ve Güray, 2020: 3)’ün de ifade ettiği gibi Wittgenstein’cı anlamda belirli bir kullanım şekliyle işsel ilişkisi olan kelimelerin belirli bir anlamı örgütlemek üzere bir araya gelerek cümle oluşturmaya benzer şekilde belirli bir makamsal yapıyı ortaya koyan sesler de bir araya geldiklerinde kuruluş mantığı açısından diğer makamsal yapılardan ayırt edilebilir olan işitsel bir etki yaratırlar. O halde makam, düzeni oluşturan her bir perdenin yapısal bileşenleri ile kurduğu ilişkilerin ezgisel seyre bağlı olarak dinleyicide uyandırdığı ayırt edici işitsel etki ve bu etkinin dayandığı bir sound anlayışı temelinde fenomenolojiktir denilebilir. Bu bağlamda makamsal düzeni oluşturan her bir perde düzen içinde işgal ettiği konum itibariyle bir ruh, yüz ve karakteri olan bir mekâna sahiptir (Örneğin Hüseyini evi, Rast evi, Gerdaniye evi vb.).

Sonuç olarak makam belirli bir kültürel anlayışın belirleyiciliğinde deneyimlerin ortak anlamlarına görünürlük kazandırabilme potansiyeli olan “fenomonolojik” temelli yapısal bir formeldür. Makamların bu fenomenolojik yönü söz-anlam ilişkisinin kodlandığı belirli bir söylem biçimi olarak melodilere kültürel kalıplara göre tanımlanabilen özgün bir kişilik kazandırmaktadır. Bu açıdan makam anlamın kodlandığı yapısal bir unsurdur. Makamın kültürel bir olgu olarak tanımlanabilir olması aynı zamanda onun kültüre ait anlamı yüklenebileceği ve aktarabileceği anlamına gelir ki bu da makama kültürel bellek açısından işlevsel bir araç olma vasfı kazandırır.

4.2. Tematik Analiz (Geleneksel Aleviliğin Temel Tematik Vurguları)²²

İkrar (Toplumsal Etik): Geleneksel Alevilikte yola girmek ve yolun gereklerini yerine getirmek için verilen söz. İkrar bu anlamıyla geleneksel toplumsal yapının temel çimentosudur.

Pir (İnanç): Pir inançta, aklın ve Tanrısal bilginin bedenleşmiş biçimidir; pirlük ise aklın nesneleşmiş kurumudur. Pir zahiri âlemde mutlak gerçekliği görünür kılan aklın bedenleşmiş bir temsilidir. Bu anlamıyla Ali hem pirdir, hem de mutlak gerçekliğin kendisidir.

Pir (Kurumsal Yapıdaki Rolü): Pirlük Aleviliğin insan merkezli kurumlarından biridir. Alevilikte hiyerarşide sahip olduğu konuma bakılmaksızın her insanın bir piri olmalıdır. Hiyerarşi Dedelik kurumun bileşenleri olan Mürşit, Pir, Rehber ve Talip olarak sıralansa da bir pir hem talip hem de mürşit olabilmektedir. Diğer bir ifade ile Alevilikte döngüsel bir hiyerarşi söz konusudur.

Pir (Toplumsal Yapıdaki Rolü Açısından): Buradaki söz konusu döngüsel hiyerarşik yapı aynı zamanda geleneksel Alevilikte toplumsal yapının şemasını da ortaya koymaktadır ve bu toplumsal yapıda, Bektaşilikten farklı olarak bir insanın Alevi olabilmesi için anne babasının ya da en azından babasının Alevi olması gerekir.

Mürşit (İnanç): Mürşit, Alevilikte yolun gerekleri ile ilgili ve yolu görünür kılan bütün anlamları en üst noktada temsil eden yegâne kişi, pirin piriidir.

Mürşit (Kurumsal Yapıdaki Rolü Açısından): Kurumsal olarak mürşit pirin piriidir yani pir mürşidin talibidir. Bu anlamıyla pir hem mürşit hem de taliptir.

Rehber (İnanç): Rehber kelime anlamı ile yol gösterici demektir. Aleviliğin gereklerini tam anlamıyla yerine getireceğine kanaat eden taliplere yolun gereklerini anlatan, onları bu doğrultuda olgunlaştıran, ikrar verdiren ve nasiplerinde önderlik yapan ve yola girdikten sonra da talibin, mürşidin öğretilerini ve eğitimini ne kadar içselleştirdiğine dair tutum ve davranışlarını kontrol eden, ondan sorumlu olan kimsedir.

Rehber (Kurumsal Yapıdaki Rolü Açısından): Rehber hiyerarşik sıralamada mürşit ve pirin altında yer alsa da yine döngüsel yapı itibarıyla toplumsal örgütlenmede pirlük vasfı da kazanabilmektedir.

Talip (İnanç ve Toplumsal Yapıdaki Yeri): Talep eden, yola kendi arzusuyla girmek isteyen, istekli kişidir. Öte yandan her mürşit, pir, rehber aynı zamanda bir talipken her talip pir, mürşit veya rehber değildir.

“Hak Muhammet Ali” (İnanç): Alevilikte tarih Hakk’ın yeryüzündeki tecellilerinden ibarettir ve döngüselidir. Hak Muhammet Ali, Elest Bezminde ruhlar yaratılmadan önce Tanrısal bilgiyi içinde barındıran bir nur olarak yer almıştır.

“Hak Muhammet Ali” (Zaman Algısı): Bu nur döngüsel zaman anlayışına uygun olarak tarihte farklı sıfatlarla yer almış ve bin bir dondan baş göstermiştir.

Ocak (Kurumsal Olarak): Ocaklar ve Alevi dini- toplumsal sisteminin omurgasını oluşturan kurumlardır. Bu yönüyle Alevilikte insan merkezli kurumların başında yer almaktadır. (Yıldırım, 2018: 228) Her Alevi ister inanç önderi ister talip olsun belirli bir ocağa tabii olmalıdır.

Ocak (Toplumsal Yapıdaki Rolü): Bu yapı içinde toplumsal örgütlenmenin ve dini hayatın üzerine oturduğu başlıca ilişki düzlemi, dedeler ile talipler arasındaki inanç ve otorite bağı tarafından şekillendirilir (Yıldırım, 2018: 228).

Musahip (İnanç): Musahiplik yol kardeşliği demektir ve belirli bir yaşa gelen her erkek evlenip musahip tutmak zorundadır. Musahipler eşleri ile beraber dört can bir beden olarak musahip kavline girip, bu kavlin gereklerini yerine getirerek nefislerini olgunlaştırmalı ve böylece toplumsal öze dâhil olmalıdırlar.

Musahip (Toplumsal Yapıdaki Rolü): Her Alevi musahibinin bütün davranış ve tutumlarından sorumludur. Aralarında kan bağı olan insanlar musahip olamazlar. Bu yönüyle musahiplik toplumda yatay ilişkiler ağına göre şekillenen bir oto kontrol sistemini var etmiştir.

Kerbela (İnanç): Alevilikte Kerbelâ anlatısına göre “Hz. Hüseyin her şeyden önce mazlumdur. Hakk’ı savunmak adına her şeyini feda etmiş ama elinde olmasına rağmen kaba kuvvete başvurmamıştır. O, aynı zamanda fedakârdır. Yapılabilecek en büyük fedakârlığı yapmış, çocuklarını ve tüm ailesini yol uğruna feda etmiştir” (Yıldırım, 2018: 220).

Kerbela (Kolektif Bellek): Alevi kolektif belleğinin Hz. Ali ve Hz. Muhammet’ten sonra ön plana çıkardığı üçüncü kişi Hz. Hüseyin’dir. Hz. Hüseyin ve Kerbelâ’ya ilişkin menkıbeler kolektif belleğin önemli bir kısmını oluşturur (Yıldırım, 2018: 220).

Ehl-i Beyt (İnanç): Ehl-i Beyt kelime anlamı ile Hz. Muhammed’in Hz. Ali ve kızı Hz. Fatma’dan devam eden soyunu ifade etmek için kullanılan bir kavramdır. Alevi inancına göre Ehl-i Beyt bir nurdur.

Ehl-i Beyt (Zaman Algısı): Alevi inancında Ehl-i Beyt nurunun tıpkı Muhammed Ali nurunda olduğu gibi Cebrail’den, Âdem’den ve dolayısıyla kâinattan önce yaratıldığı kabul edilir, dolayısıyla Ehl-i Beyt bütün yaratılmışlardan üstün kabul edilir. Arkadan gelen Ehl-i Beyt evlatlarının üstünlüğü de bu ayrıcalıktan kaynaklanır (Yıldırım, 2018: 163).

Ali (İnanç): Ali, Aleviliğin temel figürüdür. Her ne kadar Aleviliğin temel vurgusu olan Hakk, Muhammet, Ali üçlemesinde üçüncü sırada yer alsada, Alevi mitolojisinde ve edebiyatında Ali, Tanrısal bir vasfa sahiptir. O, Alevilikte Tanrı’nın

yeryüzünde bin bir dondan baş gösteren tecellisidir. Onun Tanrısallığı bir sırdır. O, Tanrısals bilgiye ulaşmada ilmin kapısıdır.

Muhammet ilmin şehridir. O, Tanrısals bilgi ile insanlar arasındaki bağlantının sonsuza kadar kesilmeyeceğinin nişanesidir. Onun soyundan gelen insanlar taşıdıkları Ehl-i Beyt nurundan kaynaklı olarak insanlığa en doğru yolu gösterecek olanlardır.

Kün deyince var eyledi on sekiz bin âlemi/

Hem yazardır, hem bozardır

Levh-i mahfuz kalemi

Küllü dertlerin dermanı

Yaraların mehlemi/

Hem Sakîdir hem bakîdir

Nuru Rahman'ım Ali (Derviş Ali).

Ali (Kolektif Bellek): Ali, Alevi kolektif belleğinde Aleviliğın İslâm'la olan bağlantısının kendisi ve Hz. Muhammet üzerinden kurulabildiği temel figürdür. Anlatıya göre Hz. Peygamber Şeriat, Tarikat, Marifet ve Hakikat bilgisini aynı Tanrısals nuru taşıdığı Ali'ye aktarmıştır. Hz. Muhammet ümmetine ancak Şeriat kapısını öğretebilmiştir. O öldükten sonra ümmet Şeriat'tan sapmıştır. Dolayısıyla insanlığa en doğru yolu gösterecek olan Tarikat'ı kuran Ali'dir. Çünkü o, Hz. Muhammet ile aynı özü taşımaktadır. Bu görüşe karşı çıkanlar Kur'an'ın tamamlanmasıyla şeriatın da tamamlandığını artık yapılması gerekenlerin sadece kurallara uymak olduğunu dile getirerek İslam'daki ilk ayrışmanın da fitilini ateşlemişlerdir. Bu ayrışma Alevi kolektif belleğinin kurucu unsurlarındandır (Yıldırım, 2018: 178-183).

Yol-Erkân, "Hak Muhammet Ali Yolu" (İnanç): Yol Aleviliğın erkânına ve toplumsal düzenine ilişkin kurallar bütününe ifade eder. Her Alevi belirli bir yaşa geldiğinde musahip tutarak ait olduğu ocağın mürşidince sorgulanmalı ve görgü cemi ile dört can bir beden olarak yola girmeli, yolun gereklerini yerine getireceğine dair ikrâr vermelidir. Bu anlamıyla Hak Muhammet Ali yolu Aleviliğın kendisidir. Bâtını anlamda yol kavramı ise insanın Tanrısals bilgiyi içeren Ehl-i Beyt nurundan pay kaparak mutlak gerçekliğe erme, Hakk ile Hak olma sürecini ifade eder.

Yol-Erkân (Toplumsal Yapı): Yol kavramı Alevi toplumsal yapısına ilişkin normlar bütününe içerir ve ocakların yaptırım gücünün esaslarını belirler.

Cem (İnanç): Cemler, Alevi kültürel kimliğinin ve inancının esaslarının sürekli meşrulaştırıldığı, onandığı, topluluğun aidiyetlik bilincinin kalıp anlamlar ve algılamalar noktasında sürekli ve yeniden pekiştirildiği ibadet biçimleri olarak Aleviliğın olmazsa olmazlarındandır. Cem, Hz. Muhammet'in miracının temsili olarak tecrübe edilmesidir.

Âdem (Zaman Algısı): Alevilikte Âdem zahiri âlemin ve dolayısıyla çizgisel zamanın başlangıcını simgeler. Madde çizgisel zamana bağımlıdır. Nefis maddeye bağımlıdır. İnsan maddeden yapılmıştır. Bu noktada bütün mahlûkatla ortak bir paydaya sahiptir. İnsanın hakk ile hak olma süreci aynı zamanda nefisini, dolayısıyla maddeye bağımlılığını ortadan kaldırma sürecidir. Maddeden bağımsızlık aynı zamanda çizgisel zamandan bağımsızlık anlamına da gelmektedir. Çizgisel zaman gelip geçicidir ve sanal, mutlak olmayan bir gerçekliğe sahiptir. Bu yönüyle Âdem (insan) geldiği kaynak itibarıyla hakk ile hak olabilme potansiyeli taşıyan yegâne varlıktır. Diğer bir ifade ile insan Bâtını âlemlerle zahiri âlemin kesişim noktasında zamandan ve mekândan münezzehe olabilme potansiyeline sahip yegâne tek varlıktır. Ehl-i Beyt Lâmekân'da bir nurdur. Âdem'den çok önce vardır ve Tanrısal bir vasfa sahiptir. Çizgisel zamanda Âdem'in soyundan gelecektir. Mutlak gerçeklik zamandan ve mekândan münezzehe olmayı gerektirir. Buradaki zaman anlayışı döngüselidir. Örneğin Alevi mitolojisinde Ali'nin kendi cenazesini kaldırması teması döngüsel zaman anlayışının metforik olarak dile getirildiği en çarpıcı örneklerdendir. Bu tematik örnekte Ali bir sıfat olarak zamandan ve mekândan bağımsızdır, aslolanıdır ve bu sıfat için başlangıç ve bitiş aynıdır. Dolayısıyla Alevilikte döngüsel olan her şey mutlak gerçekliği simgeler. Döngüsel ibadet biçimlerinden, döngüsel hiyerarşiye kadar her şey bu gerçeklik anlayışının yansımalarıdır.

Güruhu Naci (Zaman Algısı): “Ehl-i Beyt soyunu diğer insanlardan ayırarak onlara ontolojik bir üstünlük atfeden diğer menkıbe Şit Peygamber ile ilgilidir. Bu menkıbeye göre Ehl-i Beyt soyu Âdem'in sulbü olan Şit peygamber ile Naciye'den gelmektedir. Ehl-i Beyt soyu ile Âdem ve Havva'dan türeyen normal insanlar güruhu ontolojik olarak birbirinden farklıdır ve karışmazlar. Birinciler seçilmiş özel nurun taşıyıcılarıdır; dini önderlik ve mürşitlik sadece bunlara verilmiştir. Normal insanlar ise ancak bunların nuru sayesinde gerçek doğru yolu bulabilir ve kurtuluşa erebilirler” (Yıldırım, 2018: 163).

Cebrail (İnanç): Cebrail, Tanrı tarafından yaratılmış bir melektir.

Cebrail (Zaman Algısı): Cebrail Alevilikteki zaman algılayışında döngüsel zamana yerleştirilen bir figürdür. Bu yönüyle yaratılış menkıbelerinde yüklendiği rol itibarıyla döngüsel zaman anlayışının simgelerinden biridir. Tanrı tarafından yaratıldığında ona kim olduğu ve Tanrı karşısındaki sorumluluğu Kubbe-i Rahman'da Ali tarafından hatırlatılmıştır. Dolayısıyla insan, özünde bulunan Ali'nin nurundan dolayı meleklerden üstündür. “Aynada baktım yüzüme, Ali gördüme gözüm” özdeyişi bu durumu çarpıcı bir şekilde dile getiren en net ifadelerden biridir.

Hızır (İnanç): ‘Yetiş ya Ali!, Yetiş ya Hızır!’ Alevi inancına göre Hızır birçok vasfa sahiptir. O, bir Veli, bir Nebi veya ulu bir evliyadır. Hızır tüm vasıflar içinde Hakk'ın dolayısıyla Ali'nin tanrısallığının yeryüzünde bin bir insan donunda baş gösteren tezahürüdür. Hızır, zor gün dostudur. O, doğru yolu gösteren, tabiata can veren, girdiği evlere bereket getiren, baharın müjdecisi İnsan -ı Kâmilidir.

Hızır (Zaman Algısı): Hızır, Aleviliğin zaman algısında döngüsel zaman anlayışının çizgisel zaman algılayışı karşındaki üstünlüğünün meataforik olarak dile getirildiği en net simgelerden biridir. Çizgisel zamanda “bin bir” insan donunda baş göstermesi insanın çizgisel zamana bağlı, gelip geçici ve sanal bir gerçekliği olan maddi yönünün mutlak gerçeklik karşısındaki pozisyonu açısından oldukça simgeseldir. Bin bir don, dolayısıyla çizgisel zaman gelip geçicidir, asıl olan Hızır; yani çizgisel zamandan bağımsız olan mutlak gerçeklik baki olandır.

Dört Kapı Kırk Makam (İnanç): Alevi inancına göre insan özü itibariyle Hakk’ın bir uzantısıdır. Onun varlık âlemindeki nihai amacı da bu gerçeği kavrayıp özündeki gerçeği keşfetmek ve o gerçek üzerinden Hakk’a yönelmek olmalıdır. Hakk’a yönelen bir insan içindeki Hakk’tan olan cevheri işlemeye başlar ve zamanla o cevherin etkisi arttıkça Hakklaşmaya başlar. Bu sürece devam ederse sonunda Hakk ile Hak olur. Hakk’a uzanan bu süreç dört ana merhaleden oluşur. Bu merhaleler Şeriat, Tarikat, Marifet ve Hakikattir.

Ocak zade-Dede (İnanç): Ocakzade demek Evlad-ı Resulü Seyyid Saadet demektir. Yani peygamber ve Ehl-i Beyt soyundan gelmek demektir. Pir, mürşit ve rehber olarak bütün dedeler ocakzadedir. Alevilikte erkânı ancak ocak zadeler yürütebilir.

Kırklar (İnanç): Kırklar Alevilikteki birlik ruhunun simgesidir. “Kırklar meclisi birbirlerine inanç bağı ile bağlı bireylerin topluluk içinde eriyerek bir olmalarının zirvesini temsil eder. Dahası bireyin topluluk içinde eriyip bir varlığa dönüşmesi Tanrı’ya ulaşmanın da bir ön aşamasıdır. Bir sonraki basamakta bir olan topluluk Tanrı ile birleşip kendinden geçecek ve Hakk olmak suretiyle birliğe girecektir (Yıldırım, 2018: 147).

4.3. Zeynel Dede Görüşmesinin Tematik Vurguları

- Alevilik Kalu Bela’dan beri vardır. (Kolektif bellek).
- Musahibi ve Piri olmayan Alevi olamaz (Kurumlar)
- Âdem, Allah’ın varlığını tespit edendir ve Tanrısal sorumluluğa sahiptir. (İnanç)
- Alevi eline, beline, diline sahip olandır. (Etik-İkrar)
- Cem Aleviliğin özüdür, arınmaktır. (Kurumlar)
- Özünü dara çekmek, Hak Muhammet Ali darına durmaktır. (İnanç)
- Tarık, Hz. Hüseyin’in Cennetteki Tuğba ağacından kestiği 7 adet dala verilen isimdir. (Kolektif bellek-İnanç)
- Musahip olmak isteyen canlar görgü ceminde Hak Muhammet Ali darında Tarık’ın altından geçmek zorundadır. Daha sonra musahipler

düzenli aralıklarla dört can bir olup Tarık-ı Sitem'den geçip ikrarlarını tazelemelidirler. (Kurumlar ve İnanç)

- Halifelik makamı Muhammet'in, Mürşitlik makamı Ali'in, Pirlık makamı Hüseyin'in, Rehberlik makamı Cebrail Aleyyiselim'indir. (İnanç)
- Pir, yol ve erkânı bilen, acıyı bal edendir. (Kurumlar)
- Pir talibini düzenli aralıklarla Dar-ı Mansur etmelidir (Toplumsal Yapı, Yol - Erkân)
- Muhammet Ali yolu kıldan ince kılıçtan keskindir. (İnanç)
- Bu yola girmek için üzerinizde kul hakkı olmamalıdır. (Yol - Erkân)
- Ölü ikrarı verme, ölü ikrarından dönme. (Etik)
- Ali Allah'tır, Yerin göğün musahibidir, Allah'ın yeryüzünde zuhur eden sıfatıdır. (İnanç)
- Ben Aleviliği Dedem'den Babam'dan öğrendim, yazı ile aktarılmadı bize. (Kolektif bellek)
- Turna'nın sesi Ali'nin avazıdır. (İnanç)
- Alabalık Kerbela Yas-ı Matemini tutar. (İnanç)
- Kerbela yas-ı matemini tutmayan Alevi olamaz. (İnanç)
- Saz muhabbetin, cem- cemaatin olmazsa olmazıdır. Saz her yerde çalınmaz. (İnanç)
- Saz Telli Kur-an'dır (İnanç)
- Biz cenazelerimizi telli Kur-an ile On İki İmamların ismini zikrettiğimiz deyişlerle defnededik. (İnanç)
- Pir Sultan, Şah Hatayi, Düzgün Baba, Ağuçan, Derviş Cemal, Hızır, Celal Abbas vs. bunların hepsi Ali'nin bin bir dondan zuhur eden sıfatlarıdır (Kolektif bellek- İnanç).

4.4. Zeynel Dede'den Derlenen Deyişin Makamsal Analizi

Başlangıç (Saz Bölümü)



Nota: 1

Başlangıç Ezgi Çekirdeği (Alevi Müziği Kültürel Kimlik Kodu)



Nota: 2

Gelişme 1 (Serbest) A (Çıkıcı)



Nota: 3

A (Hüseyini -Nevruz Ezgi Çekirdeği)



Nota: 4

Gelişme 2 (Ritmik)

A1



Nota: 5

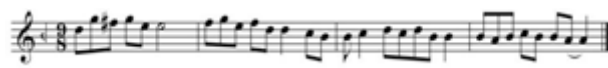
A1

İnici Hüseyini ezgi çekirdeği Hüseyini-Nevruz ezgi çekirdeği

B (Usullü)



Nota: 6



Nota: 7

B İnici Hüseyini ezgi çekirdeği



Nota: 8

B Sonuç (Usullü İnici)



Nota: 9

B Sonuç

(Hüseyini –Nevruz ezgi çekirdeği)



Nota: 10

4.5. Değişin Form Analizi

A Ezgisi (Serbest)

(Medet mürvet to ra Xızırey sota) (tenge Ali)

Hüseyini ezgi çekirdeği



Nota: 11

B Ezgisi (Serbest):

(Mı dest de xeta vejiye xeta mı ra qusır mira)

Huzi Ezgi Çekirdeği



Nota: 12

B Ezgisi (Serbest) :

(Efi tora ya Ali, efi tora pirê mı Ali)

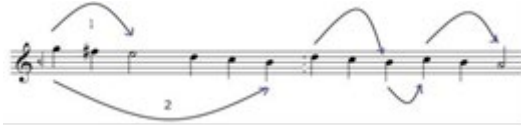
Huzi ezgi çekirdeği



Nota: 13

A Ezgisi (Ritmik-Serbest): (Hüseyini-Nevruz ezgi çekirdeği)

(Hem medet to, hem Mürvet to) (care mı de bireso)



Nota: 14

B Ezgisi (Ritmik-Sebest)

(Qusire mı cır ê zafo, xeta mıra eda tora)

Hüseyini-Nevruz Ezgi Çekirdeği



Nota: 15

A1 Ezgisi: Usullü (3+2+2+2)

(Ez xafino ez madano), (Serê xu emin kerdo ra to ra)

(Hüseyini-Nevruz ezgi çekirdeği),



Nota: 16



Nota: 22

(Huzi ezgi çekirdeği)



Nota: 23

A1 Ezgisi: Usullü (3+2+2+2)

(Şex Hetayi mı vano (vano) mın qusır kerdo)

(Hüseyni- Nevruz Ezgi Çekirdeği)



Nota: 24

B1 Ezgisi: Usullü (9/8: 3+2+2+2)

a. (Care mine to xeta mı ra eda tora)

(Hüseyni-Nevruz ezgi çekirdeği)



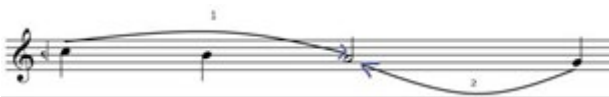
Nota: 25

b. (Mı car kerdo tor ê) (xeta mı ra eda) (tora pirê mı Eli (Ali)






Nota: 26

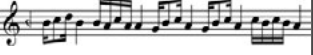

Karar (Pirê mı Eli (Ali) mı car kerdo)



Nota: 27

Tablo 1: Zeynel Dede'den Alınan Şah Hatayi Deyişinin Tematik Kodlaması

Dizeler	Tematik Kodlar	Form Analizi (Müzikal Biçim)
<p>Medet, Mürvet tora Xızırey sota Tenge Ali (Medet Mürvet senden dar</p> 	<p>Hızır, Ali</p> <p>Hızır geleneksel Dersim Alevi inancının temel fenomenlerinden biridir. Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak insanlara zahiri âlemde genelde yardıma muhtaç bir yaşlı derviş kılığında görüldüğüne inanılır, dar günlerin dostudur, Hz. Ali, Hızır'ın don değiştirmiş halidir.</p>	<p>A Ezgisi (serbest) Hüseyini</p>
<p>Mı dest de xeta vejiye, Xeta mı ra, qusır mı ra (Hata benim elimden, hata benden kusur benden)</p> 	<p>"Ben"</p> <p>Alevilikte benlik Tanrısal bilinçten yoksun olmak noktasındaki bir eksikliğin simgesidir, Tanrısal bilinçten yoksun olmak ise "öze" benlik getirmek anlamına gelmektedir, benlik Şeytan'a mahsustur, bu anlamıyla insan sahip olduğu öz itibarıyla Tanrısal bir sorumluluğa sahiptir.</p>	<p>B Ezgisi (serbest) Hüseyini-Nevruz</p>
<p>Hem medet to, Hem Mürvet to, Carê mı De bireso (Hem medettir hem mürvettir, carıma yetişsin)</p> 	<p>Medet, Mürvet, Car</p> <p>Zor zamanlarda yardım eden, Mürvet sağlayan Hızır-Ali imgesi.</p>	<p>A Ezgisi (ritmik-usulsüz) Hüseyini Hüseyini- Nevruz</p>

<p>Qusirê mî cî rê zafî, Xeta mî ra, eda tora Qusirê mîne mîra eda tora (Kendisine karşı kusurum çoktur, hata oldu elimden, hata benden eda senden, Kusurum benden eda senden)</p> 	<p>Affeden Ali Ali'nin Tanrısallığı</p>	<p>B1 Ezgisi (ritmik, usulsüz) Huzi</p>
<p>Ez xafîno ez madano Sere xu emin kerdo ra tora (Ben kandım, ben aldandım, başımı (serimi) koymuşum yoluna)</p> 	<p>Yol, Ser Yolun kutsiyeti, tarikatın gerekleri bağlamında Ali'nin, Pirin gösterdiği hedefler doğrultusunda hata yapan, aldanan "benlik" anlayışından vazgeçme süreci; yani bir can olarak varlığını yolun kutsiyetine adanmış anlamında sahip olunan özün Tanrısal öze "bir"leştirilmesi için "yolun" gerekleri doğrultusunda bireysel çıkarılardan vazgeçilmesi süreci.</p>	<p>A Ezgisi (Usullü 3+2+2+2) Hüseyini Hüseyini- Nevruz</p>
<p>Pili veri gerçeğane</p>	<p>"Gerçek"</p>	<p>B1 Ezgisi (Usullü 3+2+2+2)</p>

Tablo 2: Değişim Tematik Vurgularına Denk Gelen Ezgisel Özellikler

Temalar	Ezgisel Özellikler
Hızır, Ali	A Ezgisi (serbest) Hüseyini
"Ben"	B Ezgisi (serbest), Hüseyini-Nevruz
Medet, Mürvet, Car	A Ezgisi (ritmik- usulsüz), Hüseyini, Hüseyini-Nevruz
Affeden Ali (Ali'nin Tanrısallığı)	B Ezgisi (ritmik, usulsüz) Huzi
Yol, Ser	A1 Ezgisi (Usullü 3+2+2+2) Hüseyini, Hüseyini-Nevruz
"Gerçek"	B1 Ezgisi (Usullü 3+2+2+2) Hüseyini-Nevruz
Şah (İsmail) Hatayi, Hata, Kusur	A1 Ezgisi (Usullü 3+2+2+2) Hüseyini-Nevruz
Ali, Pir	B1 Ezgisi (Usullü 3+2+2+2) Hüseyini, Hüseyini Nevruz Huzi

4.6. Performans Analizi

Zeynel Dede'nin deyiş için kullandığı saz tekne boyu 39-40 cm olan, 12 perdeli, 3 telli ve teknesi oyma duttan yapılmış geleneksel balta tipi bir dede sazıdır. Bu saz yörede “tembur” olarak da bilinmektedir. Saz, kendisine duyulan saygının bir ifadesi olarak dedeye verilmeden önce talibi tarafından üç defa öpülmüş ve daha sonra dedenin eli öpülerek ona takdim edilmiştir. Dede, deyişi bağlama düzeninde ve geleneksel çalım tekniği olan pençe tekniği ile icra etmiştir. Sağ elin aşağı yönlü hareketlerinde dört parmağın (i,m,a,s) kullanıldığı görülürken, yukarı yönlü hareketlerde daha çok işaret parmağının (i) kullanıldığı gözlenmiştir. Deyişin şah beytinde²⁴ Şah İsmail'in ismi okunurken talibin “edep erkân”²⁵ (dizler bükük, eller dizlerin üstünde, gözler dizlere veya secde yerine bakacak şekilde) pozisyonunda bir saygı ifadesi olarak sağ elini öpüp göğsünün sol tarafına bastırıldığı gözlenmiştir.

4.7. Analizlerden Elde Edilen Bulguların Yorumlanması

Deyişte hece ölçüsü açısından belirgin bir yapısallığa pek rastlanılmamakta beraber kafiye düzeni açısından belirli bir düzenin mısralara yansıdığı gözlemlenebilmektedir. Deyiş Anadolu makam yapılarının en eskileri olan Hüseyini, Nevruz ve Hûzî makamları ezgi çekirdeklerini içermektedir. Aşağıdaki notalar Hüseyini ailesine ait ezgilerin başlangıç ve bitişlerine ait ezgi çekirdeklerinin makamsal karakteristiklerini göstermektedir.

Hüseyini makamındaki ezgilere ait başlangıçtaki makamsal ezgi çekirdeği örneği:



Nota: 28 (Bayraktarkatal, Güray 2020)

Hüseyini makamındaki ezgilerin bitişine ait olası makamsal ezgi çekirdekleri örnekleri:



Nota: 29 (Bayraktarkatal ve Güray, 2020)

Deyişin form yapısının AB ABAB AB şeklinde olduğu görülmektedir. İlk dizlerin (A) yol ve süreğe, ikinci dizelerin (B) bir iç hesaplaşmaya gönderme yapmasından hareketle bu form yapısının simgesel bir anlama haiz olduğu ileri sürülebilir.

Nota 3'de de görüldüğü üzere deyiş, yörede sık kullanılan Hüseyini-Nevruz makamı çekirdek kalıplarına ait tipik kalıplaşmış ezgisel hareketlere sahiptir. Özellikle mahlasın geçtiği yerdeki Hüseyini- Nevruz yapısı ile ozanın meramını anlattığı hatta

yalvardığı yerlerdeki Hûzî yapısı duygu-anlam ve müzikal yapı üçgeninde anlamın, tarihsel derinliği olan kalıplaşmış müzikal algı biçimine dönüşmesinin simgesel boyutunu yansıtmaya açısından oldukça büyük önem arz etmektedir.

Örneğin Tablo 1’de yol ve sürekle temelli “manevi istikamet” içeren temaların hüseyini makamı ile eşleşmesi makam (Hüseyini ailesi), kültürel bağlam (Alevilik) ve mekân (cem evi, didaktik nitelikli muhabbet ortamları) arasındaki ilişkiler bağlamında ortaya çıkan kalıplaşmış algılama biçimlerinin geleneksel Alevi kültürel belleği üzerindeki etkisini ifşa eder niteliktedir.

Bu bağlamda icradan önce sazın üç defa öpülmesi, icra sırasında mahlas zikredildiğinde talibin (Zeynel Dede’nin talibi) edep erkân pozisyonuna geçmesi ve sağ elini öpüp göğsüne-kalbine götürmesi; kurallar, kültürel bellek ve müzik arasında kurulan ilişkilerin ontolojisinin ve bu ontolojinin bağlı olduğu algısal zeminin gösterilmesi açısından oldukça simgeseldir.

Deyişteki Hûzî ve Nevruz yapıları Anadolu’daki en eski makamsal yapılar olmaları itibarıyla dile getirilen sözlerin ve dolayısıyla anlamın tarihsel derinliği hakkında yol gösterici bir nitelik arz etmektedir. Bu durum, müzik dışı kültürel belirleyenlerle olan ilişkisi bağlamında ilgili makamları kültürel bellek açısından da bir çeşit kolektif hatırlama biçimine dönüştürmektedir.

Bu noktada Zeynel Dede ile gerçekleştirdiğimiz görüşmenin tematik vurguları ile deyişte dile getirilen temaların örtüşmesi söylemin tarihsel derinliği ve kültürel belleğin kalıplaşmış anlamlar ve müzikal algı biçimleri ile olan ilişkisi hakkında önemli fikirler vermektedir.

5. Sonuç

Müzik zaman ve uzam kullanma yolu olarak belirli bir fenomen (örneğin Alevilik) etrafında ortaya çıkan anlamların karakteristik alımlama biçimlerinin belirlendiği kolektif eylem biçimi olarak insanları zaman ve mekân boyutunda birbirine bağlar. Bu yaklaşım biçimi, aynı zamanda geçmişten günümüze belirli bir kültürel anlamın ve bu anlamın alımlama biçimini belirleyen yönergelerin belirli kodlar halinde müziğin yapısal unsurlarına iliştilerle müzikal algı biçimlerine dönüştürüldüğü bir perspektifin de ortaya konması anlamına gelmektedir.

Bu bağlamda, Jan Assman’ın da (2015: 23) işaret ettiği gibi kültürün insanlara “biz” deme olanağı sağlayan kuralcı, anlatsal, yönlendirici ve nakledici yönüne bağlı olarak inşa edilen aidiyet bağlamı ve kendini algılayış şekli, Alevilikte çoğunlukla müzik üzerinden ortaya konmaktadır. Zeynel Dede örneğinde de görüldüğü gibi Alevilikte ortak değerlere bağlılık noktasında görünürlük kazandırılan öz imge (Hak, Muhammet, Ali) ve ilişkili olduğu diğer simgeler (Yol, Hızır, Zülfikâr, Bağlama, Şah, Ali, Hatayi, Ehlibeyt, Kalu Bela, Pir, Mürşit vb.) ortak bir bellek ve tarih kurgusunun ve bu kurguya eşlik eden birlik algısının müzik aracılığıyla süreklilik kazandırıldığı

bir algılama biçimi ve bu biçimin yansıdığı gösterenler olarak önem kazanmaktadır. Bu simgelerin müzikle kurduğu kalıplaşmış ifade biçimleri aynı zamanda geçmişten günümüze aktarılan kültürel bakiyeye simge-algı ve anlam dünyası arasında kurulan ilişkiler çerçevesinde ontolojik bir boyut kazandırmaktadır.

Örneğin deyişin form yapısı (AB AB AB AB) kendi başına simgesel bir öneme sahiptir. Burada yol, süreğ gibi manevi istikamet ve Tanrısal mükemmelliği (Ali) işaret eden birincilerdeki (A) sözlerin Hüseyini makamı ile eşleşmesi, insanın bu mükemmellik karşısındaki eksikliğini ve kusurlarının ifade edildiği ikincilerde (B) ise daha çok Nevruz ve Huzi yapılarının ön planda olması anlamın müzikal algı biçimine dönüştürülmesinin tipik örnekleri olarak gösterilebilir.

Bu perspektif aynı zamanda anlamın, sözel olarak belli bir hece ölçüsü, kafiye düzeni ile bunları kapsayan bir icra biçimi ve ezgisel yapı ile buluşturulduğunda özneler arası alanda nominal karakterli, tarihsel sürekliliği olan olgusal-nesnel bir var oluş alanı kazandığı anlamına da gelmektedir. Bu bağlamda anlama ait bu nominal karakter müziğin içinde olduğu kalıplaşmış deneyim biçimlerinin fenomenolojik analizine büyük oranda olanak sağlamaktadır.

Jan Assman'ın (Assmann, 2015) kültürel bellek kavramlaştırmasından hareketle Alevi kültüründe müzik, hatırlanması istenen olaylar ve anlamlar dizisinin kodlandığı ve böylece görünürlük kazandırıldığı simgeler bağlamında belirli kurallara tabii olarak gerçekleştirilen zaman ve mekân algılama şekli olarak tekrarlanması ve canlandırılması istenen geçmiş zamanı “şimdi” noktasında görünür kılan işlevsel bir vasfa sahiptir. Bu bakış açısı aynı zamanda simge- anlam ilişkisi çerçevesinde zamana müzik üzerinden yönelme biçimlerinin deşifre edildiği temel düsturun da ortaya konması demektir.

Müzik, Aleviliğin geçmişten günümüze öz imgenin (Hak-Muhammet-Ali) alımlanmasını ve aktarılmasını belirleyen kuralların sıklığı ile doğru orantılı olarak kolektif hatırlamayı da sağlamaktadır. Bu sayede nominalin kalıp deneyimleme biçimleri çerçevesinde görünürlük kazandırılan tarihsel sürekliliği de müzik aracılığıyla sağlanmış olmakta, Aleviliğe ait tarihsel sürekliliği olan öz imgelem belirli kurallara göre belirlenen simgesel metaforik bağlantılar üzerinden müziğin yapısal unsurlarına kodlanarak sözel algılama biçiminden müzikal algılama biçimine dönüştürülmekte ve böylece Alevi kolektif-kültürel belleğinin müzik üzerinden organize edilmesi “Zeynel Dede” örneğinde de görüldüğü üzere olanaklı hale gelebilmektedir.

Sonnotlar

¹ Bu çalışma Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı'nda yürütülmekte olan doktora tezinden üretilmiştir.

² Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. (Loched 1986; Batstone ,1969; Pike,1972).

³ Yapılan literatür taramasında Zazaca sözlü geleneksel Dersim Alevi müziği örneklerinde mahlaslı deyişlere rastlanmadı. Zeynel Dede'den derlenen Zazaca sözlü Şah Hatayi deyişi bu yönüyle bir ilk olma potansiyeli taşımaktadır.

⁴“Makamsal Ezgi çekirdeği belli bir düzene tâbi makamsal ezgideki tipik bir perdesel merkezleşme ve bu merkez etrafında gelişen ezgisel “çekirdek” veya “koza” oluşumlarını ifade eder. “Bir” makamsal ezgi çekirdeği belli bir makamsal ezgi içinde şekillenmiş, duyuş veya izlenim olarak “bir makam”ın belirginleşmesini ve anlaşılmasını sağlayan ezgisel bir motif, yürüyüş, çizgi veya örgü demektir” (Öztürk, 2014: 19).

⁵ Varoluşçuluğun fenomenoloji ile ilişkilendirilmesi hususunda ayrıntılı bilgi için (Taşkın, 2013)’e bakabilirsiniz.

⁶ Bu perspektif esasında bir olgunun nesnel anlamı ile o olgunun deneyimlendikten sonraki öznel anlamı arasındaki farklara da dikkat çekmektedir.

Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. (Batstone, . 1969; Lochhead, 1986); Pike, 1972).

⁸ Güvenç (2015: 48)’e göre “Toplum ve kültürde ne varsa dilde ifadesini bulur. Dilde neler varsa toplum ve kültürde asılları veya yankıları vardır. Hangisinin önce geldiği, felsefecilerin ve tarihçilerin kolay kolay çözemediği bir meseledir. Idealistler, dil ve düşünceye, pozitivistler topluma ve ilişkilere öncelik verirler. İnsansı yaratıkların dille geliştiğini gören kültür bilimcileriyle tarihçiler, öncelikten çok karşılıklı (işlevsel) ilişki üzerinde dururlar. Kültürün gelişmesi ile dil, dilin gelişmesi ile kültür gelişir ve zenginleşir.

⁹ Dil konusu felsefe tarihinde epistemoloji, ontoloji ve fenomenoloji bağlamı tartışmaların merkezinde yer almıştır. Bu bağlamda dil konusu felsefede araçsal dil anlayışı ve araçsal olmayan, kurucu dil anlayışı olarak iki karşıt kutupta ele alınmıştır. Araçsal dil anlayışında, özne merkezde yer alırken dil öznenin kendini dışı vurmasının bir aracı olarak yer almaktadır. Dolayısıyla bu görüşe göre insan dilden bağımsızdır. Heidegger’in de yer aldığı ikinci görüşe göre ise “dil insanın bir etkinliği değildir aksine insanın varoluşunun kendisine bağımlı olduğu bir durumdur”. Başka bir ifadeyle, dil, insanın insan olarak var olmasının bir koşuludur. “Heidegger’e göre dil, öncelikle bir sesler veya kâğıt üzerinde bu sesleri sembolize eden işaretler sistemi değildir. Sesler ve kâğıt üzerindeki işaretler, ancak insan, var olduğu kadarıyla, dil içerisinde var olduğu için dil haline gelebilir.” Yani, araçsal dil anlayışı ancak araçsal olmayan bir dil anlayışı sayesinde olanaklıdır (Arlı Çil, 2012: 69-75).

¹⁰ “...müzik eserleri, her ne kadar bestekâr ve icracıların duyuşu, düşünce, yaratıcı muhayyile ve kültürel kodları gibi hususlar aracılığıyla ortaya çıksalar da asla bu duyuşu, düşünce, muhayyile ve kodları yansıtmazlar. Onlar ancak din, eğlence, ağıt, dans, film gibi farklı alanlarla etkileşime açıktır. Ne var ki bu durum yine de onların -Kneif’in ifadesiyle-“kelimenin tam anlamıyla bir karşılıklı iletişim vasıtası oldukları anlamına gelmez” (Tatar, 2009: 69).

¹¹ Burada muğlaklıktan kastedilen şey pozitivist bir yaklaşımla evrensel genel geçer bir müzik tanımı için ihtiyacı duyulan ortak referanslar üzerindeki uzlaşma sorunsalları nedeniyle pozitivist anlamda bir müzik tanımı yapmanın zorluğuna dikkat çekmektedir. Diğer yandan her kültürün kendi müzik tanımlarının dayandığı ortak referanslar bağlamında ise bu türden bir muğlaklıktan bahsedilemez. Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Kaplan, 2019: 219; Cook, 1999:18; Ayas, 2015: 68).

¹² Örneğin makamların fenomenolojik boyutu bu perspektifin yansıtılması açısından güzel bir örnek oluşturur, bu konu makamsal analiz kısmında irdelenmektedir.

¹³ Yapısal dil biliminin önemli isimlerinden Ferdinand de Saussure gösteren gösterilen ilişkisi bağlamında dilden önce anlamın nesneye için olamayacağını söyler. ‘Sözcükler bir şeye işaret ettikleri için birer göstergedir ve bir gösterenin iki yönü vardır: Biri bir ses imgesidir ki gösteren adımı alır. Diğer de bu ses imgesinin gösterdiği kavramdır.’ (Moran, 2002: 188). Göstergeler ise kendinden başka bir şeye gönderme yapan eylemler ya da anlamlandırma yapılarıdır. Bir göstergenin neyi gösterip, neyi göstermediği meselesi okuyucuyla gönderici arasında önceden gerçekleşmiş olduğu varsayılan mutabakatlar çerçevesinde anlama boyut kazandırır (Erol, 2009: 147). Dolayısıyla bu mutabakatlara müzik üzerinden inşa edilen anlamlara ait gösterenlerin düzenlenmesini ve bu gösterenlerin birbirleriyle nasıl ilişkilendirilmesi gerektiğini belirleyen kodlar sistemi olarak da bakabiliriz.

¹⁴ “Ses mekânı bildirdiği için bizim için düşündürücüdür. Müzisyenler, müzikal özellikleri

tanımlamak için uzun zamandır mekânsal özelliklerle ilgili terimleri kullanmıştır: bir melodinin şekli, bir perdenin yüksekliği veya alçaklığı ile ilgili uyumlu hareketlerden bahsederken esasında müziğin şekillerin sesi olduğunu söyler gibiyiz. Müziğin zamansal akışında bu şekiller nasıl oluşur? Husserl’in zamansal birlik kavramı müziğin mekânı kavramına ışık tutuyor” (Lochhead, 1986: 20).

¹⁵ Örneğin, “Adorno bu görüşü desteklediğini düşündüğümüz şu ön kabulden hareket eder: Söylemlerin (bütün, gelişim, gerçekleşme vs.) formel bileşenlerinin hepsini yansıtan sesli materyallerin başkalaşmasında, sosyal ve tarihi bağlantıların izinin arka planda yansıdığı görülebilir.” (Arbo, 2016: 154).

¹⁶ Bellek anlamların zaman içinde hafızaya belirli bir sıralı dizilimle ve somut şeylere göndermede bulunan imgeler üzerinden metaforlaştırılarak kaydedildiği, geçmişe yönelik anımsamanın da sürekli şimdi noktasında bu metaforlar üzerinden geri çağırıldığı, Husserl’ci bir bağlamda zamana yönelim biçimidir. Bu anlamıyla bellek zamana geçmişle geleceği şimdi noktasında birleştirdiği metaforik bağlantılar üzerinden bir varlık alanı yaratır. Dolayısıyla zamanın nominal kavramlaştırması dediğimiz mesele fenomenolojik dinamiklerin (özne, bilinç ve yönelimsellik) olmadığı herhangi bir bağlamda geçmişle geleceğin fonksiyonlarını yitirdiği ve sürekli şimdi noktasına hapsedilen bir zaman kavramlaştırmasına göndermede bulunmak durumundadır. (Metaforlarla ilgili daha geniş bilgi için bkz, Draaisma, 2014).

¹⁷ Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Güray, 2018).

¹⁸ Örneğin belirli makamlarda veya ses organizasyon tiplerinde kullanılan perdeler arası ilişkilerin gösterildiği döngüsel, devrimsel modellerin merkez alındığı edvar geleneği Antik Yunan, Mezopotamya, Bizans ve İslam Ortaçağından Osmanlı’ya aktarılan bir dizi felsefi ve dini bağlantı noktaları üzerinden inşa edilen müzik kuramları olarak Anadolu ve Mezopotamya kültür tarihinde yer almıştır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. (Güray, 2011).

¹⁹ Örneğin Antik Yunan’da müziğin metafizik ve etik olarak iki yönü üzerinde durulmuş ve evrensel düzenin temellendirildiği ilahi boyutun müzik üzerinden karakterize edilebileceği sonucuna varılmıştır. Belirli makamsal yapılarla ve müzik aletlerine ilahi bir anlam atfedilmiş ve müzik, ahlaki eğitimin önemli bir bileşeni olarak antik Yunan kültüründeki yerini almıştır. Antik Yunan felsefesinin önemli temsilcilerinden Platon’a göre iyi ya da kötü müzik yoktur, doğru ya da yanlış müzik vardır. Diğer bir ifade ile ahlaki açıdan olumlu veya yozlaştırıcı etkisi olan müzikler vardır. Yine antik Yunan’ın diğer bir önemli düşünürü Pisagor gezegenlerin kendi etrafında dönerken bir takım sesler çıkardığına inanmış ve matematiksel kuralları sesler arasındaki ilişkilere uygulamak suretiyle geliştirdiği birtakım formüllerden hareketle kozmik düzenin şifrelerine ulaşmayı hedeflemiştir. Öte yandan Pisagor, müziğe sahip olduğu temel kozmik anlamının dışında insanların ruhlarını arındırıcı, tedavi edici, onlara huzur, neşe ve heyecan verici yönünün olduğunu ileri sürerek dünyevi bir boyut kazandırmıştır (Aktaş, 2012: 44-51).

²⁰ Alevilik ve Bektaşilikte döngüsel zaman anlayışı ile ilgili ayrıntılı bilgi için (Çamuroğlu, 2010; Güray 2012; Güray, ve Şimşek, 2011)’e bakabilirsiniz.

²¹ Hak Muhammet Ali simgesi ve bu simgenin birlik algısını besleyen algılanma biçimi.

²² Buradaki tanımlarla ilgili olarak; (Ocak, 2009), (Gölpınarlı, 1992), (Deniz, 2012), (Korkmaz, 2000), (Güray, 2012), (Bozkurt, 2018) çalışmalarında Alevilikle ilgili ön plana çıkan ortak temalar Rıza Yıldırım’ın (Yıldırım, 2018) inanç, kurulumlar, toplumsal yapı ve kolektif bellek bağlamlarında geleneksel Alevilik üzerine yaptığı geniş kapsamlı alan çalışması ile karşılaştırılmış ve ortak noktalar üzerinden geleneksel Alevilikle ilgili model bir tematik evren belirlenmiştir. İlgili tanımlar bu model tematik evren kapsamında ortaya konmuştur.

²³ Alevi deyişlerinde mahlasın geçtiği dörtlük, genelde şah beyit olarak adlandırılmaktadır. Erzincan yöresi Alevilerinde bu dörtlük “Deyişin Hatayisi” şeklinde de adlandırılmaktadır. Burada her iki ifade biçiminde geçen “Şah” ve “Deyişin Hatayisi” terimleri Anadolu Aleviliğinin tüm kurumlarıyla bir inanç biçimine dönüşmesinde Şah İsmail Hatayi’nin rolünü oldukça açık bir şekilde yansıtan simgesel bir öneme sahiptir. Yine örneğin Alevi kültürel belleğinin ve sözlü kültürünün yapısal

dinamiklerini ve gücünü göstermesi bakımından deyişlerde şah beyitin okunmaması “günah” olarak addedilir.

²⁴ Erzincan ve Tunceli’de yapılan cemlerde cemin başladığını bildirmek ve cemdeki ciddiyeti sağlamak için ceme katılanlara “edep erkân, mümine nişan” şeklinde bir uyarı yapılır. Bu uyarıyla ‘her bir can’ cem boyunca dizleri bükük bir şekilde ve olabildiğince secde yerine bakarak ibadetini gerçekleştirmeye çalışır. (KK-1)

Kaynakça

Yazılı Kaynaklar

- Aktaş, Abdullah Onur (2012). “Hayatı Müzikle Anlamak ve Schopenhauer Felsefesinde Müzik”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 62, 43-71.
- Arlı Çil, Dilek (2012). “Heidegger’de Varlık ve Dil”, *Öznel Felsefe Dergisi: Heidegger Özel Sayısı*, 69-75.
- Assman, Jan (2015). *Kültürel Bellek*. Çev. Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ayas. Güneş (2015). *Müzik Sosyolojisi (Sorunlar- Yaklaşımlar-Tartışmalar)*, İstanbul: Doğu Kitabevi,
- Batstone, Philip. (1969). “Musical Analysis as Phenomenology”. *Perspectives of New Music* 7, 94-110.
- Bayraktarkatal, Ertuğrul ve Güray, Cenk (2020). “Proposing A “Makam Model” Based On Melodic Nuclei (The Examples Of Huseyni and Uşşak Families: Huseyni, Gulizar, Muhayyer, Uşşak, Bayati, Neva)”. *Analytical Approaches to World Music Journal* 8(2).
- Bozkurt, Fuat (2018). *İmam Cafer-i Sadık Buyruğu*. Konya: Salon Yayınları
- Cevzici, Ahmet. (2002). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Cook, Nicholas (1999). *Müziğin ABC’si*. Çev. Turan Doğan, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Creswell, Jhon.W (2016). *Nitel Araştırma Yöntemleri, Fenomenoloji Maddesi*. Çev. Miraç Aydın. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Çamuroğlu, Reha (2010). *Bektaşilikte Zaman Kavrayışı (Dönüyordu)*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Dilşat, Deniz (2012). *Yol/Re: Dersim İnanç Sembolizmi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Direk, Zeynep (2016). Fenomenoloji ve Dekonstrüksiyon, Zeynep Direk ile Felsefe Vakti, Erişim Tarihi: 4 Nisan 2020, https://www.youtube.com/results?search_query=zeynep+direk+fenomenoloji
- Draisma, Douve. (2014). *Bellek Metaforları (Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi)*, Çev: Gürol Koca, İstanbul: Metis Yayınları.
- Erol, Ayhan (2009a). *Müzik Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- (2009b). *Popüler Müziği Anlamak*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Gadamer, Hans Georg. (2017). *Güzelin Güncelliği (Oyun, Sembol ve Festival Olarak Sanat)*. Çev. Fatih Tepebaşı. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1992). *Alevi Bektaşi Nefesleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güray, Cenk ve Şimşek, Erdem (2011). “Alevilik ve Etkileşim İçine Girdiği Kültürel Yapılar Açısından “Pervane” Kavramının İrdelenmesi”, *Türk Kültürü Ve Hacı*

- Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 60, 159-180.
- (2011). *Bin Yılın Mirası (Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- (2012). “Anadolu’daki İnanç ve Müzik İlişkisinin Semâ-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- (2018). “Semah Kavramını Devir Nazariyesi Üzerinden Anlamak: Aynayı Tuttum Yüzüme”. IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu (18-20 Ekim 2018 Ankara) Bildiriler Kitabı. 611-631.
- Güvenç, Bozkurt (2015). *Kültürün ABC’si*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Korkmaz, Esat (2000). *Anadolu Aleviliği*. İstanbul: Berfin Yayınları.
- Lochhead, Judy. (1986). “Phenomenological Approaches to the Analysis of Music”, *Theory and Practice* 11, 9-13.
- Merriam, Alan (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Moran, Berna (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar vd. (2009). *Alevi Bektaşî Kültürü*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları
- Ong, Walter J. (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları
- Öztürk, Okan Murat (2014). “Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Pike, A. (1972). “A Phenomenological Analysis of Emotional Experience in Music Source”. *Journal of Research in Music Education* 20, 262-267.
- Sartre, Jean Paul (2011). *Varlık ve Hiçlik*. Çev.: Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tatar, Burhanettin (2009). “Müzikte Anlam Sorunu”, *İslâm Araştırmaları Dergisi* 22, 59-70.
- Tarhan, Diler Ezgi (2019). “Husserl’in Transzendenal Fenomenolojisinde Zaman Bilincinin Kuruluşu ve Bilincin Süreç Kipleri Üzerine”. *Kaygı* 18(1), 58-74.
- Tepe, Harun (2017). *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*. Ankara: Bilge Su Yayıncılık.
- Taşkın, Fahrettin (2013). “Varoluşçuluğun Fenomenoloji ile Temellendirilmesi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Uygun, Nermi (2016). *Edmund Husserl’de Başkasının Beni Sorunu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yıldırım, Ali ve Hasan Şimşek (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, Rıza (2018). *Geleneksel Alevilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Zeynel Batar, 70, İlk Okul Mezunu, Çiftçi, 21 Aralık 2019, Ovacık/Tunceli

CEM RİTÜELLERİNDE KÜLTÜREL BELLEK OLUŞTURMA*

Creating the Cultural Memory in Cem Ritual

Ayten KAPLAN**

Öz

Tarihsel bir varlık olan bireylerin ve toplumların yaşadıkları “geçmiş”, “şimdi” ve bunlara dayalı olarak yaşayacakları “gelecek”, onların varlık alanında var olma biçimlerini belirler. Bu süreç içinde bilinçli ya da bilinçsiz edinilen ve özümseyen bilgiler; bunları dış dünyaya yansıtmaya biçimleri ve üretimleri, kültürlerini oluşturur. Sürecin devamlılığını sağlayan şey, öğrenilmiş ya da yaşanmışlıkların bilgilerini depolama, tutma ve hatırlama yetisi olan “bellek”in işlevselliğidir. Bellek, geçmişin “şimdi”si; “şimdi” yarının belleğidir.

Anadolu kültüründe özgün bir yapıya sahip olan Alevilik, sözlü kültür yoluyla inanç ve öğretilerini asırlardır devam ettirebilmiştir. Kültürel kimliklerinin günümüze kadar canlı kalabilmesinde, cem ritüellerindeki söz, davranış, müzik ve söz eşliğinde gerçekleştirilen samah, orta oyun benzeri ritüeller önemli rol oynar. Ritüellerde yapılan kodlamalarla oluşturulan kültürel bellek aracılığıyla kültürel kimlik aktarımı sağlanır.

Bu çalışmanın temel amacı kültürel kimlik aktarımını sağlayan unsurları ortaya koymak; ritüellerin nasıl yapıldığı ayrıntısına girmeden, içerik aktarımında ve yerleştirmede “anıştırma” aracı olan anlamsal kodlamaların neler olduğunun tespitini yapmaktır. Çalışmanın sınırlılığı, Alevilik öğretisi ve inançlarına ilişkin anlamsal kodlamalardır.

Bu çalışmaya 1998 yılında yapılmış olan alan araştırmasına dayalı Balıkesir Kongurca ve Türkali Köyü Tahtacıları üzerine yapılan Doktora Tezi kaynaklık etmiştir. Doktora tezinde, Kongurca ve Türkali özelinde elde edilen bulgular, bölgesel farklılıklar gösterse de Alevi - Türkmen-Tahtacı kültürünün inançsal ilkelere dayalı bir yapı sergilemektedir. Bu anlamda Alevilikte “Yol bir süre bin bir” deyişine de bir örnek teşkil etmektedir; yanı sıra kültürel bellekte varolan kültürel kimliğin geleceğe aktarımında ve kültürel belleğin devamını sağlamada kullanılan en yaygın ve etkili yöntemlerin “ritüel” ve “müzik” olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kültürel kimlik, Ritüel, Mit, Alevilik, Tahtacı, Hz. Ali, Kerbelâ, Kırklar Cemi

Abstract

In an historical perspective, the “past”, the “present” and the “future - that is dependent to past and present” experienced by the individuals and the community, are the factors that determines their way of “existence” in the life. Information acquired and internalized consciously or unconsciously during this process; the ways producing and reflecting this information to the external world creates the communal culture. It is the functionality of “memory”, which has the ability of storing, keeping and remembering this experiences information, which ensures the continuity of the process. Memory is the “now” of the past; “Now” is tomorrow’s memory.

Alawism, which reflects a characteristic structure in Anatolian culture, has been able to transmit its beliefs and doctrines for centuries through oral culture. Literal background, ritual based behaviours, zikr dance “samah” accompanied by music and lyrics, traditional theatre based rituals performed in “cem ceremonies” play an important role in keeping the cultural identities of Alawi community alive

* Geliş Tarihi: 30.05.2020, Kabul Tarihi: 12.11.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.005

** Prof. Dr. Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuarı Müzik Bilimleri Bölümü, Müzikoloji Anabilim Dalı, Ankara/Türkiye, aykap@hacettepe.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5500-6790>

until today. The transmission of this cultural identity is provided by means of the cultural memory created by symbolic codes used in these rituals.

The main purpose of this study is to reveal the elements that provide the transmission of cultural identity in the Alawi *Cem* rituals and to determine the details of semantic coding used for allusion with the respective arche types without going into the details about the ways these rituals are performed. The scope of this study is limited by the semantic coding of the Alawi doctrine and beliefs.

The “Doctoral Dissertation” about the *Tahtacı* Alawi community of Kongurca and Türkali Villages in Balıkesir based on field research made in 1998 is the main source for this study. The acquired data in this study not only makes exemplifying the Alawi manifesto of “One way, one thousand and one ways of travel” possible, but also emphasizes the importance of “ritual” and “music” as efficient opportunities for the transmission and preservation of the cultural memory.

Key words: Cultural Identity, Ritual, Myth, Alawism, Tahtacı Alawi Community, Hz. Ali, Kerbelâ, The Cem of Forties

1.Giriş

Alevilik, Anadolu kültüründe özgün bir yere sahiptir. Özgün yapısı ile önemli bir kültürel mirastır. Alevilik inanç sistemleri ritüellerinden biri olan Samah 2010 yılında UNESCO’nun Somut Olmayan Kültürel Miras listesinde yerini almıştır. ‘Somut Olmayan Kültürel Miras’ kavramı; kimlik saptama, belgeleme, araştırma, koruma, geliştirme, güçlendirme, örgün ve yaygın eğitim yoluyla kuşaktan kuşağa aktarma, farklı yönleri canlandırma gibi işlevselliklere sahiptir. Bu işlevsellikler doğrultusunda bakıldığında Alevilik ritüellerinden samah bir kültürel kimlik unsurudur. Aleviler 20.yüzyıla kadar inançlarını, öğretilerini sözlü kültür yoluyla gizlilik içinde, yöreden yöreye farklılık gösteren uygulamalarla günümüze kadar devam ettirmişlerdir. Bu farklılıkları zenginlik olarak kabul edip, özde buluşulduğunu ‘Yol bir süre bin bir’ deyişle vurgulamaktadırlar. Bu deyişin ifadesinde, uygulama farklılıklarına rağmen aynı özde buluşabilmenin mutluluğunu ve gururunu da yaşamaktadırlar.

Son yüzyıllarda sosyolojik koşullardaki değişimle, ritüeller izlenebilir, gözlenebilir ve açıklanabilir duruma gelmiş; araştırma ve inceleme yapma olanakları artmıştır. Alevilik, kendi yazılı kültüründe de ‘Alevi- Bektaşî- Tahtacı’ adlandırmaları ile yer alarak kültürel kimlik olgusunu da açığa çıkarmıştır. Kültürel kimlik, ‘biz’ olma durumudur. Bu durumun gerçekleşmesi kimliği oluşturan unsurların geleceğe aktarılması ile mümkündür. Bunların kültürel belleğe bir şekilde yerleştirilmesi gerekmektedir. Bu aktarım ve yerleştirmede ritüeller, mit’ler, efsaneler, anlatılar en etkili olan unsurlardır. Yüzyıllardır, inanç sistemlerini ve öğretilerini devam ettirebilen Aleviler, Cem törenlerindeki ritüellerle kültürel belleklerini oluşturmuşlardır. Bu çalışmanın temel amacı bu unsurları ortaya koymak ve ritüellerin nasıl yapıldığı ayrıntısına girmeden, içerik aktarımında ve yerleştirmede ‘anıştırma’ aracı olan anlamsal kodlamaların neler olduğunun tespitini yapmaktır. Çalışmanın sınırlılığı Alevilik öğretisi ve inançlarına ilişkin anlamsal kodlamalardır.

Şiirsel metinlerde ‘nefes’ adlandırması tercih edilmiştir. Alevilikte ‘nefes’, Hakk’ın kelamını da içinde barındıran hakikat yüklü kutsallığı içeren bir anlam taşımaktadır. Buna dayanarak bu çalışmada anlam kodlaması olarak yararlanılan şiir metinlerinde ‘nefes’ adlandırması tercih edilmiştir.

Çalışma verilerinin çoğu 1998 yılında yapılmış olan alan araştırmasına dayalı Balıkesir Kongurca ve Türkali Köyü Tahtacıları konulu Doktora Tezinden alınmıştır. Tezde elde edilen bulgular, bölgesel farklılıklar gösterse de Alevi–Türkmen-Tahtacı kültürünün inançsal ilkelerini sürdüren bir yapı sergilemektedir. Bu anlamda Alevilikte ‘Yol bir sürekin bin bir’ deyişine de bir örnek teşkil etmektedir.

2. Kültürel Kimlik ve Kültürel Bellek

Toplumun geçmişte yaşadıkları anıları, deneyimleri birlikte tekrarlamaları durumunda ortak kimlik oluşmaktadır.¹ Ortak kimlik tamamlanmamış bir olgu, oluşmuş bir öz olarak değerlendirilebilir. Bireylerin özdeşleştiği sembolik bir biçimlendirmedir. Ortak bir coğrafyada, ortak idealler etrafında toplanmış, ortak tarihe ve ortak geleceğe yönelik birliklelikle oluşan kültür, o toplumun kültürel kimliğini oluşturur. ‘Bizlik’ duygusunu yaratan bir olgudur. Birey, kimliğini bütün içindeki rolü ile kazanır, toplum da bu bireylerin birlikteliği ile var olur. ‘Ortak duygu’, ortak/kolektif kimliğin dayanağı olan bilgidir. Bu bilginin ‘normatif’ ve ‘formatif’ işlevi vardır. ‘Normatif’ metinler, ‘Bilgeliğin’ yöntemi olan ‘ne yapmalıyız?’ sorusunun yanıtını arar; ‘Formatif’ metinler (mitler, kahramanlık türküleri, soy ağaçları vb.) “biz kimiz?” sorusuna yanıt veren ritüellerin tekrarlanmasıyla ortak eylem motivasyonu sağlarlar (Assmann 2015: 151).“Toplumlar, kültürel aidiyetlerine göre düşünür, davranır, yer, içer; kutlamaları, yaşları, bayramları ait oldukları kültürün kodlarına göre tanımlanır ve paylaşılır. Kültürel kodların, süreç içinde toplumsal uzlaşma ile içselleştirilerek ve o topluma ait statik değerlere tutundurularak değişmesi ve dönüşmesi normaldir” (Mora, 2008: 5).

Bireylerin ve toplumların yaşadıkları ‘geçmiş’, ‘şimdi’ ve bunlara dayalı olarak yaşayacakları ‘gelecek’, onların var olma biçimlerini ve kültürel yapılarını belirler. Bu süreç içinde bilinçli ya da bilinçsiz edinilen ve özümşenen bilgiler, bunları dış dünyaya yansıtma biçimleri ve üretimleri kültürlerini oluşturur. Sürecin devamlılığı; öğrenilmiş ya da yaşanmışlıkların bilgilerini depolama, tutma ve hatırlama yetisi olan ‘bellek’ işlevsel olduğunda mümkündür. “Bellek, organizmanın geçmiş öğrenme süreçlerinden edindiği bilgiyi depolama ve uygun bir uyarana cevap olarak tekrar ortaya çıkarma kabiliyetidir, daha önce öğrenilmiş olan şeyin hatırlanmasıdır, daha doğrusu bellek, öğrenme, muhafaza etme ve daha önce öğrenilmiş şeyi hatırlamayı içerir” (Aktaran Gün Duru, 2016:121). Bellek, geçmiş ‘şimdi’ye; ‘şimdi’yi yarına taşır.

Antik çağdan günümüze bellek bireysel ve kolektif olmak üzere iki temel kuram ışığında ele alınmıştır. Bireysel bellek kuramı; belleği, bireyin iç ve dış duyularıyla

deneyimlediği geçmişte yaşanan anılar toplamı olarak görür. Burada ‘hatırlama’ bireyseldir; ‘Kim’ sorusuna yanıt verir. Kimin hatırladığı önceliklidir. Kolektif bellek, grup üyeleriyle birlikte geçirilen zamanda deneyimlerle oluşturulan anılar toplamıdır. Burada ‘hatırlama’ kolektiftir. Hatırlanan şeyin ne olduğu önceliklidir. Kolektif bellek kültürel belleğin yolunu açan bir kapı gibi görülebilir (İlhan, 2015: 1405-1406). Fransız Sosyolog Maurice Halbwachs 1920’li yıllarda yaptığı yayınlarda ‘toplumsal bellek’ kavramını ortaya atarak, belleği sosyal bir olgu olarak yorumlamanın temellerini oluşturmuştur. Ona göre bireysel belleğin oluşması ve korunması için sosyal çevre şarttır. Toplumlar, üyelerinin belleğini sosyal çevre ile oluştururlar. Bireyler algılarını, sosyal grupların iletişimi ve etkileşimi üzerinden anılara dönüştürür (Assmann, 2015: 43-45).

Kültürel kimliğin tekrarlama yoluyla canlı tutulması ve kuşaklar arası aktarımla sürekli kılınması kültürel bellek olarak tanımlanmaktadır. Toplumlar kültürel kimliklerini oluşturan unsurları kültürel belleğe kaydeder, aktararak canlı tutup sürekliliği sağlar (Akin, 2018: 104). Kültürel bellek, hatırlama (ya da geçmiş bağlantısı), kimlik (ya da politik imgeleme), kültürel süreklilik (ya da gelenek oluşturma) ekseninde varlığını kurar. Ortak deneyim, beklenti ve eylem mekânlarından bir “sembolik anlam dünyası” yaratarak, birleştirici ve bağlayıcı gücüyle güven ve dayanak imkânı sağlayıp insanları birbirine bağlar (Assmann, 2015: 23-24). “Kültürün bu yanı tarihi anlatılara ve efsanelere dayanır. Kültürün iki yönü, yani kuralcı ve anlatsal, yönlendirici ve nakledici yönü bireylere “biz” deme imkânı veren kimlik ve aidiyet temellerini yaratır. Tek tek bireyleri böyle bir “biz” de birleştiren, bir yandan ortak kurallar ve değerlere bağlılık, öte yandan ortak yaşanmış geçmişin anılarına dayanan şey ortak bilgi ve kendini algılayış biçiminin oluşturduğu bağlayıcı yapıdır” (Assmann, 2015: 23-24). Bu yapı, anlam dünyasının devredilmesini ve canlandırılmasını sağlar. Bunun temel ilkesi ‘tekrarlama’dır. Geçmişe ilişkin anılar ve deneyimlerin ‘canlandırıldığı’ ritüeller, kültürel belleğin en iyi aktarım biçimidir. Bu belleğin birliği sağlama ve eyleme dönüştürme noktasında, “kaydetme”, “çağırma” ve “iletme” ya da diğer bir deyişle “şiiresel biçim”, “ritüel sunuş” ve “grup katılımı” şeklinde üç koşula ihtiyacı vardır. Kültürel bellekteki bu bilginin aktarılmasında ya da sunulmasında ise ses, vücut, mimikler, el-kol hareketleri, ritim ve ritüel eylem gibi çok yönlü sanatsal iletişim araçları kullanılır (Assmann, 2015: 60).

3. Ritüel ve Mit

Ritüel, birbiriyle ilişkili az çok sabitleştirilmiş kişilikleri ya da özellikleri bir temsille ortaya koyan bir bütündür. Ritüelin olmazsa olmazı, gösteridir. Gösteri, oyuncuların mesajları içselleştirmesine yardımcı olur. Oyuncu, ritüelin bir parçası durumundadır. Hem mesajı alıcı hem de taşıyıcı konumundadır. Alıcı ve taşıyıcı mesajda buluşurlar. Ritüel oyuncularının kullandığı ifadeler, kendi ifadeleri değildir. İlk konuşmacıları belki de ritüelin başladığı zamanın öncesine dayanır. Gösteride ifade ve biçimsel hareketlerin değişmezlik şartı olsa da bu durum zaman zaman

mümkündür. İçerik eksikliği olmamak koşuluyla varyantlar olabilir. Uygulama biçimleri değişebilir; ancak, mesajdaki ilişkiler, durumlar ve söylenenler değişmez. Söz ve hareket birlikteliğinde aktarım vardır. Ritüel sosyal uzlaşmanın sahneye koyulmasıdır (Rappaport, 2003: 396-402). Toplumun kimliğini sürdürmesinde önemli bir işlev üstlenirler.

Katılımcıların kimliklerine ilişkin bilgileri edinmelerini sağlarlar. “Dünyanın” devamını sağlayarak grubun kimliğini kurar ve yeniden üretirler. Çünkü kültürel anlam arkaik insanlar için zaten gerçekliğin ve düzenin kendisidir. Her yerde ortaya çıkan düzensizlik ve çürüme eğilimine karşı düzen ritüel yoluyla korunmalı ve yeniden üretilmelidir. Düzen kendiliğinden oluşmaz, ritüel sahneleme ve mitsel dile geliş ihtiyacı vardır: mitler düzeni anlatır, ritüeller kuruluşunu sağlarlar (Aktaran Assmann, 2015: 152).

Pettigrew (1979: 575-576), örgüt kültürünün büyük oranda sembol, dil, ideoloji, inanç, ritüel ve mitlerden oluştuğunu ve sembollerin örgütlenme için önemli bir araç olduğunu vurgularken, Cohen’in mitleri “[...]kökeni ve dönüşümü araştıran kutsal bir niteliğe sahip olayların anlatısı” tanımlamasını aktarır. Eliade, Arkaik dönemdeki biçimiyle ‘mit’e şu şekilde açıklık getirmektedir:

1. Mit, Doğaüstü varlıkların eylemlerinin Öyküsünü oluşturur; 2. bu Öykü, kesinlikle gerçek (çünkü gerçeklerle ilgilidir) ve kutsal (çünkü Doğaüstü Varlıklar tarafından yaratılmıştır) olarak kabul edilir; 3. mit her zaman için bir ‘yaratılış’la ilgilidir. Bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini, ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır; işte bu nedenle de, mitler insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini oluştururlar; 4. insan miti bilmekle nesnelere ‘köken’ini de bilir, bu nedenle de, nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir...burada “dıştan”, “soyut” bir bilgi değil de (mitin ya tören havası içinde anlatılması ya da kanıtını oluşturduğu ritüelin gerçekleştirilmesiyle) rit biçiminde “yaşanan” bir bilgi söz konusudur; 5[...]insan, miti yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleştirme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine girmek anlamında”yaşar” (Eliade, 1993: 23).

Raglan (2005: 320)², mit tanımını biraz daha genişleterek “mitin yalnızca anlatıyla ilişkin bir rit olmadığını, ancak, ilişkili olduğu ritte ya da onsuz, yaşam ihsan ettiğine inanılan bir anlatı olduğunu söyleyebiliriz” biçiminde açıklar. Raglan, tanımı daha iyi kavramak için dört kriter belirler:

1. Biçim: Arka planı anlatan sembollerle öykülendirmektir. Karakterler, eylemler sözlü olarak anlatılır. Bu ritüel drama ya da ayinsel anlatım olarak canlandırılabilir. Ayinsel anlatımda söz olmayan biçimde de sunulabilir.
2. İçerik: Çok geniş bir içeriğe sahip olsa da genel olarak gerçek, yaratılış ve zamanın başlangıcı hakkında bilgi verir. Takvimsel törenler, geçiş ve kriz dönemi törenlerinin anlatımı kozmolojiye dayalıdır. Dini değerlerin

düzenlenmesi, amaçların belirlenmesi, dünyanın ve çağın nasıl başladığı kozmogonik düşünceyle açıklanır.

3. İşlev: Mitlerdeki anlatımda insana ait faaliyetler, modeller örnekler bulunabilir. Bunlar kopyalanarak takip edilir.
4. Bağlam: Mit davranışlarda sağladığı ideolojik içeriği, hayatın ve zamanın başlangıcındaki yaradılış olaylarını ritüellerle tekrar ederek, geçerli olanı yeniden etkili kılmak çabası göstermektedir (Raglan, 2005: 255-256).

4. Cem Ritüeli

“Cem” kelime anlamı olarak birlik, beraberlik anlamına gelir. Alevilikte, peygamber soyundan geldiğine inanılan dedeler tarafından yönetilen cem ritüeli³ büyük önem taşır. “Alevi yolunun temellerinden olan cem töreni, genelde dinsel niteliklidir ama insanların hem tapınma işlevini, hem ruhen hem de toplumsal ve bireysel sorgulama işini kapsar”(Zelyut 2009: 281). İyi ahlak, saygı, sevgi, hak ve adalet duygusu gibi erdemlerin görgü edinildiği, inanç birliğinin kutsandığı, hissedildiği, kusurlardan arınma Tanrıya ulaşma çabalarını içeren törenlerdir. Dolayısıyla tüm ritüel boyunca yapılan hizmetler, bu duygu ve düşünceler içerisinde gerçekleştirilerek hem sözde, hem sazda, hem de harekette ifade bulur. Cem ritüelinde, Alevilik öğretisi, Kerbela ve Kırklar Meclisi gibi Alevi inancında önem taşıyan olaylar anlatılır. Böylelikle Cem’ler, Alevi kültürel belleğinin hatırlama yoluyla korunması ve aktarılması işlevinin yerine getirildiği ritüellerdir.

Alevilik; Hz. Muhammed’in kızı Hz. Fatma, damadı Hz. Ali ve torunlarından oluşan Ehli Beyt ailesinin yoludur. Hz. Muhammed’in damadı ve aynı zamanda kuzeni olan Hz. Ali’nin manevi önder olarak kabul edildiği; Kuran-ı Kerim’in batını anlamının önem kazandığı Alevilik, geçmişten günümüze kadar dedelik, musahiplik, dar, düşkünlük gibi kendine özgü toplumsal kurumları olan, eline, beline, diline sahip olma ilkesini ahlaki kural olarak benimsemiş heteredoks⁴ bir inanç sistemidir (Akdeniz, 2011: 4). Bu inanç sistemi üzerinden oluşturulan kültürel kodlamalar cem ritüelinde, müzik eşliğinde samah dönüp ve deyiş, nefes, düvaz imam söyleyerek önceki nesilden alınan bilgileri, yeni nesle aktarma işlevini yerine getirir.

Kadın ve erkeklerden oluşan topluluk üyelerinin katılımıyla yapılan ‘Cem’de Hz. Muhammed’in Miraçtan dönüşte Kırklar Meclisi’ne uğrayarak orada yaşadığı olaylar canlandırılır; On iki hizmet görevi yerine getirilir; öğretiyi içeren deyiş, düvaz imam, mersiye ve tevhitler, gülbanklar (dua) okunur; samahlar dönülür (Akdeniz, 2011: 4). Kongurca ve Türkali’de ibadet ceme sıkıştırılmamıştır. Cem “bir okuldur” ve kişi burada öğrendiklerini yaşamına aktarabildiğinde ibadetlerini yapmış sayılmaktadır. İnsan, belirli bir yapıda kendi bütününe kurabilecek olgunluğa erişebilecek güce sahiptir. Cem olgunlaşmaya yardım eden önemli bir rol üstlenmektedir.

Cem ritüellerinden musahiplik, düşkünlük, ikrar cemleri kurumlaşmayı içinde barındıran uygulamalardır. Geçmişi hatırlama; mitleri de anlatı, şiir ve müzikle tekrarlama yoluyla inanç sistematüğını yaşatma, toplumsal örgütlenmeyi koruma, düşkünlük kurumu ile kontrol mekanizmasını işlevsel kılan uygulamalardır. Kongurca ve Türkali tahtacılarında Cem ritüeli tğlanan/kesilen kurbanın yenmesinden sonra dönülen samahla son bulur. Cem hava karardıktan sonra başlar sabaha kadar sürer. Bu yaklaşık 9-10 saatlik bir süreyi kapsar.

4.1. Cem Ritüellerinde Kültürel Kodlamalar

4.1.1. On iki hizmet

Cem'in yürütülmesinde yapılan hizmetler ve bu hizmet(ler)e atanan(lar) vardır. On iki hizmet görevlisine eşleri ve musahipleri yardımcı olurlar. Bunlar:

1. Dede (Mürşit): Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Hacı Bektaş Veli'yi temsil eder. Cemi yürütür. Alevilik öğretisini aktarır. Sorunların çözülmesini sağlar.
2. Rehber: Dedenin yardımcısıdır.
3. Gözcü: Cem içindeki düzeni sağlar. Bilirkişidir.
4. Süpürgeci (Seyyit Farraş, Salman): Süpürgeci Cem Evi'nin temizliğinden sorumludur. Cem evine gelmeden herkesin abdest alıp gelmesi için gerekeni yapar. Bâtını anlamda gönüllerdeki kötülüklerden arınmayı temsilen cemde abdest aldırır.
5. Meydancı (Postçu, İznikçi): Postları yerine dizer. Cem Evi'nin temizlenmesinden, ritüel için hazırlanmasından sorumludur. Ceme gelenlerin ayakkabıalarını düzeltir, korur.
6. Çerağcı (Delilci):⁵ Cem Evi'nde bulunan aydınlatma araçlarını yakmak ve cemin bitimine kadar yanmasını sağlamakla sorumludur. Bu işleme 'çerağ'ya da 'delil uyandırmak'denir.
7. İbrikçi (Elsuyu, Sakacı, Saki, Dolucu, Şemsi):⁶ Cem'de su, şerbet, dolu dağılımını sağlayarak, Dedenin ve ceme katılanların tarikat abdesti almalarını sağlar. Erkek ibriği bayan da havluyu tutar. Dede ve en öndeki sırada oturanlar da ellerini yıkarlar. Fakat bu yıkama simgesel bir yıkamadır. Ellerin tamamı değil başparmaklar yıkanır.
8. Kapıcı (Bekçi, Pervane):⁷ Cem'e gelenlerin evlerini gözetler. Cem esnasında dışarıdan gelecek tehlikeye karşı insanları korur.
9. Peyikçi (Davetçi): Cem'in yapılacağını önceden bütün topluluğa haber verir. Günümüzde iletişimin telefon ve internet aracılığıyla sağlandığı modern kent yaşamında peyikçinin rolü ortadan kalkmıştır.

10. Lokmacı: Cem'e getirilen lokmaların, kesilen kurbanın hazırlanıp, dağıtılmasından sorumludur.
11. Pervane (Semahçı): Cem'de samah yapmakla sorumludurlar.⁸

On iki hizmet kodlaması sayılabilecek nefeslerden bir örnek (Coşkun, 2014: 210-211):

1. Hizmet Dede

- | | | |
|--|--|--|
| 2. Haktan bize niyaz geldi
Pirim sana haber geldi
Şahtan bize name geldi
Rehber sana haber olsun | 2. Hak kuluna eyler nazar
Dört nesneden âdem dizer
Kalleş gelir cemi bozar
Gözcü sana haber olsun | 4. Bu yola giren hacılar
Kırklar gürüh-u Naciler
Cem kilidi kapıcılar
Kapıcıya haber olsun |
| 5. Mümin yolu yakın ister
Münkirlerden sakın ister
Delil yanmaz yağın ister
Delilci'ye haber olsun | 6. Mümin girdi itikata
Yolun tuttu marifete
Haydin gidekhakikata
Tezekkara ⁹ haber olsun | 7. Ey kalp evi dolu kişi
Daım Hak'la olur işi
Kimdir bu halkanın başı
Zakirciye haber olsun |
| 8. Zakirin zikiri sazdr
Okur Kuran'ı avazdır
Mümin müslüm Hakk'a niyazdır
Niyazcıya ¹⁰ haber olsun | 9. Mümin çekildi meydana
Münkir sürüldü zindana
Hizmet verildi Selman'a
Süpürgeciye haber olsun | 10. Yola giden haslar hası
Mümin giyer Hak libası
Doldu getir engür tası
Sakkacıyahaber olsun |
| 11. Kalkın gidelim meydana
Mümin Müslüm hep bir yana
Tekbir verildi kurbana
Kurbancıya haber olsun | 12. Şah Hatayım Pir'e geldi
Hak yoluna süre geldi
Mümin Müslüm dâra geldi
İznikçiye haber olsun | |

Cem, çerağ/delil uyandırmayla başlar. Zakir on iki imamı yâd ederek onlarla birlikte delilin uyandırıldığı hatırlatması yaparak ve delile yüklenen kutsallığın kültürel kodlamasını içeren Dûvaz/nefes okur. Bir örnek:

- | | | |
|--|---|--|
| 1. Hata ettim Huda yaktı delili
Muhammed Mustafa yaktı delili | 2. Ol al-i abadan Haydar-ı Kerrar
Aliyy'ül- Murtaza yaktı delili | 3. Haticet'ül-Kübra Fatıma Zehra
Ol Hayr'ün-nisa yaktı delili |
| 4. Hasan'ın aşkına girdim meydana
Hüseyn-i Kerbelâ yaktı delili | 5. İmam Zeynel İmam Bakır-ı Cafer
Kâzım Musa Rıza yaktı delili | 6. Muhammed Taki'den hem Ali Naki
Hasan'ül-Askeri yaktı delili |
| 7. Muhammed Mehdi-i sâhib-i zaman
Eşiğinde âyet yaktı delili
(Coşkun, 2014: 220) | 8. Bilirim günahım hadden aşıptır
Hünkâr-ı evliya yaktı delili | 9. On iki imamdan bu nur Hatayî
Kir-i Yezdan Ali yaktı delili
(Hatayî) |

Kurbancı, Dede'nin huzuruna koç kurbanı getirir. Alevilik-Bektaşilikte kurbanın saygın bir yeri vardır. Tarikat yolunda Hakk'a ulaşma ve gerçek kavuşmaya ermenin anısına bir kurban tığlanır (kesilir) (Korkmaz, 1993: 221).

Bir nefes okunur.

Akıl ermez yaradanın sırrına Muhammed Aliye indi bu kurban	Ol imam Zeynelin destinde idim Muhabbet Bakırın dostunda idim	Tarikâten hakikate erenler Cenneti âlâya hülle sereler
Urban olam kudretinin nuruna Hasan Hüseyine indi bu kurban	CaferiSadıkın postunda idim Musa Kâzım Rızaya indi bu kurban	Muhammed Ali'nin yüzünü görelər Erenler aşkına indi bu kurban
Muhammet Takinin nurunda idim Aliyyin Nakinin sırrında idim	Asli Şahı Merdangürühü Naci Hakikate bağlı bu yolun ucu	Şahatayım edebilir mi her ca Kurbanın üstüne yürüdü erkân
Hasan ül Askerin dârinde idim Muhammed Mehdiye indi bu kurban	Senede bir kurban talibin borcu Muhammed Mustafa'ya indi bu kurban	Tırnağı tesbihtir kanıda mercan Oniki imama indi bu kurban (Ali Kaplan el yazma defteri: 19)

Dede'nin duası alındıktan sonra kurbanı, kurbanı çıkarır. Üç nefes okunur. Bu nefesler Cem'in türüne göre değişebilir.

4.1.2. Musahiplik Cemi

Alevilikte 'yol kardeşliği' veya 'ahiret kardeşliği' adı verilen musahiplik¹¹, iki evli çiftin birbirleri ile maddi ve manevi açıdan tam bir dayanışma içinde olacakları sözünü almak-vermek için yapılan Cem'dir. Buna Yan yatırlarda 'Tercüman Cem'i' de denir. Musahip olanlar bunu iki kez yaparlarsa 'Hacı' olurlar (KK-6, 2020). Bazı ocaklarda 'başa baş' Cem'i olarak da adlandırılır. Musahip olmak isteyenlere 'talip' denir. Talipler yaşta akran olmak zorundadır. Aralarındaki yaş farkının az olması; ahlâk, huy, yaşam tarzlarının birbirine uyması; ana ve babalarından izinli olmaları; komşuları ile iyi geçinmeleri; birbirlerinden gizli bir şeylerinin olmaması; mallarını paylaşabilmeleri; hak yememeleri gerekir. En önemli şart evli olmalarıdır. Ahirete kadar sürecek musahipliğin sorumlulukları özetle şöyledir: Ölüm durumunda geride kalanlara bakmak; iflas, facia, kayıp vb. durumlarda birbirlerine yardımcı olmak; malları paylaşabilmek; çocuklara kendi çocukları gibi davranabilmek; kısaca 'birlik' olabilmektir.

Musahiplik oluşturulurken cemaat huzurunda gerçekleştirilen hizmetler, bir anlamda grup üyelerinin kimliğinin dinamik bir zemine oturtulmasına yardım eder. Arslan, musahiplik kurumunu ahlak felsefesinin, mutluluk ahlakı, ödev ahlakı, ahlak yasası gibi kavramlarıyla ilişkilendirmiş; musahiplik kurumunda toplumsal ve bireysel mutluluğun sağlanarak iyiye ulaşma hedefine dikkat çekmiştir. Musahiplikte verilen ikrarın yaptırımlarıyla belirlenmiş olan kurallar, Alevi cemaatinin yerine getirmesi gereken ahlak yasalarıdır (Arslan, 2012: 37-41). Ritüel kalıpları ve ritüel içerisinde uygulanan kurallar, sosyal örgüt içerisindeki hiyerarşik yapının hatırlanmasıdır. Bu kalıp ve kurallar aynı zamanda hiyerarşik yapıyı ve geçmişe duyulan saygıyı hatırlatan toplumsal belleğin bir parçasıdır (James, 2013: 142). Öncelikle kurum üyelerine bir kimlik duygusu kazandırır ve bireyin kendisinden daha büyük bir şeye bağlı olmasını sağlar;¹² ayrıca kültürel kimlik sosyal sistemin dengesini güçlendirir ve davranışları yönlendiren ve rasyonelleştiren bir işlev görür. Bu bağlamda musahiplik kurumunun getirmiş olduğu kontrol mekanizması ile sosyal sistemin dengesi kuvvetlenir ve

musahibin davranışlarını yönlendiren ve şekillendiren bir gerçeklik zemini yani rasyonelleştirme oluşur (Akın, 2018: 301). Musahip olmak, musahip tutmak bir yeterlilik kanıtı gibidir.

4.1.2.1. Musahiplik Kurumunun Nefeslere Kodlanmasına Örnekler

- | | | |
|---|--|--|
| 1. Farz içinde farzı sorarsan
Farz içinde farzdır musahip
Dört kapı kırk makamı sorarsan
Sır içinde sırdır musahip | 2. Farz Allahtan kaldı sünnet kimden
Muhammedin saçı Şah-ı Merdan
Musahibin ayırma daima sırdan
Sır içinde sırdır musahip | 3. Musahipsiz kişiyi ceme getirmen
Tecellesi yoktur yere bitirmen
Musahipsiz kişiyle durup oturman
Sır içinde sırdır musahip
(Ali Kaplan el yazma defteri: 47) |
| 1. Musahip musahibinden ayrı işledir kârı
Şıh sofü süreğinde yoktur yeri
Onlara lanet etti şıhların piri
Buyurdu Muhammed böyledir Ali | 2. Musahip müsahibinan nice bozula
Onların defterine günahlar yazıla
Balı gitmiş arı gibi sızılaya
Buyurdu Muhammed böyledir Ali
(Ali Kaplan el yazma defteri: 48) | |

Alevilik öğretisinde çok önemli bir kurum olan Musahiplik gereklerinin, ritüel ve sözlü müziğe kodlanmış olduğu görülmektedir.

Ritüel kalıpları ve ritüel içerisinde uygulanan kurallar, sosyal örgüt içerisindeki hiyerarşik yapının hatırlanmasıdır. Bu kalıp ve kurallar aynı zamanda hiyerarşik yapıyı ve geçmişe duyulan saygıyı hatırlatan toplumsal belleğin bir parçasıdır (James, 2013: 142, Aktaran Akın, 2018: 303)

Musahiplik, yola girmek için önemli bir adım olduğundan, Kongurca köyü tahtacıları bunu Orta Oyuna benzer ritüellerinde de simgeleştirmişlerdir. Lâle erkânı ile anıştırma yaparlar. Lâle¹³ en güzel çiçeklerden biri kabul edilir. Yola giren kişi yeni bir lâle fidanıdır. Bu yolda beslenir, büyür, serpilir, güzelleşir ve hakikate ulaşır.

Erkân uygulaması: Altı erkek altı bacı Dedenin karşısında alaca olarak ayakta yarım daire oluştururlar. Erkân başı bacısının elinden tutarak ezgiye başlar. “Lâleyi böyle dikerler” diyerek yarım dairedekilerin omuzundan niyaz alarak döner. Onu, arkasındaki çift izler. Tur tamamlanınca bu kez “Lâleyi böyle beslerler”, sonra “Lâleyi böyle biçerler”, daha sonra “Lâleyi böyle koklarlar” diyerek turlar tamamlanır. Dedenin önünde niyaz etmek için diz çökerler. Ya birer dolu ya da birer üzüm tanesini erkân başından başlayarak dağıtırlar. Deden dualarını alırlar ve erkânlar bu erkânla son bulur

Bu ritüelde aynı zamanda Kırklar Cem’i anıştırması(üzüm) da vardır.

4.1.3. İkrar Cemi

İkrar vermek, söz vermek anlamına gelmektedir. Ergenlik çağına girmiş ve yola girmeye talip erkek çocuğunun Alevilik ilke ve kurallarına uyacağına dair söz verme cemidir. Ritüelde akrabalarından birisi çocuğun boynuna tülbent bağlayarak üç kez “Erenler hü katar uzatıyom” der. Her seslenişte Dede “katarın uzun olsun” der.

Burada yola bir “can” daha katılıyor olmasının olur almasına çağrı anlamı taşıyor. Çocuk Dede’den niyaz aldıktan sonra Dede; “Eline diline beline sahip ol, harama bakma büyük sözü kesme, ana babanın sözünden çıkma, küfür anma, yalan söyleme, mürşidini Hak bil” nasihatini yapar (KK-1, 1996).

4.1.3.1. Nefes’te Kültürel Kodlaması

- | | |
|--|---|
| <p>1. Pirim kulağıma eyledi telki
Şahı Velayete olmuşuz yakı
Mezhebim Cafer-i Sâdık-ul meti
Allah dost eyvallah peymanı geldim</p> | <p>2. Özüm darda yüzüm yerde durmuşum
Muhammed Ali’ye ikrar vermişim
Sekahümhamr¹⁴ini onda görmüşüm
İçip kana kana mestan geldim
(Ali Kaplan el yazma defteri: 30)</p> |
|--|---|

4.1.3.2. Bir Başka Nefes

- | | |
|---|--|
| <p>1. Evvela Allah adı söylenir
Cümle ibadetin başıdır ikrar
İkrar bize şih sofudan kalmıştır
Şih sofunun armağanı ikrar</p> <p>3. İkrarınan bitmez işler bitmiştir
İkrarında duran Hak’ka yetmiştir
Dünya ikrar üzerine temel tutmuştur
Cümle kardeşlerin kanıdır ikrar
(Ali Kaplan el yazma defteri: 116)</p> | <p>2. Her kim şih sofunun buruğuna gitmez
Yorulur bu yolda meclise yetmez
Elinin yüzünün karası gitmez
Dermansız dertlerin dermanı ikrar</p> |
|---|--|

“Gelin” için de İkrar cemi yapılır. Bu bir anlamda Tarikat nikâhı olarak da değerlendirilebilir. Erkek ikrarında olduğu gibi boynuna tığbent bağlı olarak bir ‘bacı’ tarafından cemaatin huzuruna gelir ve ritüel aynı şekilde uygulanır. Dede’nin nasihatı:“Din dinleme, gov govlama, gaybet eyleme, elinle koymadığını elleme, gözünle görmediğini eteğinle ört, nefesine uyup yolundan azma, haram lokma yeme, tebar anma, erkeğinin sözünden çıkma, itaat et, ana babaların hatırını avla, büyüklerini say, küçüklerini sev”.Tığbenti çıkarıp beline doladıktan sonra “seni senden aldık, seni sana teslim ediyok, sen sana sahip ol” der (KK-1, 1996).

4.1.3.3. Nefes’de kültürel kodlaması

- | | |
|---|--|
| <p>1. Döndün mü benden de yüzü dönesi
Verdiğin ikrara saldım ben seni
İkrarı boynuna kemend olası
Verdiğin ikrara saldım ben seni</p> | <p>2. İkrar verdim ikrarımı güderim
İkrarsız dilberi ya ben n’iderim
Varır ikrarlıya hizmet ederim
Verdiğin ikrara saldım ben seni
(Avcı, 2012: 508)</p> |
|---|--|

Öğreti ve toplumsal açıdan ikrarın öneminin kültürel kodlamaları görülmektedir.

4.1.4. Lokma/Düşkünlük cemi

Hafif suçlar için düşkünlüklerde, arınma için yapılan Cem’dir. Düşkünlük,

Alevi toplumu tarafından onaylanmayan davranışlar gösteren kişinin, dede tarafından toplumdaki soyutlanarak cezalandırılmasıdır. Düşkünlüğü dede tarafından kaldırılan talip kurban tıglayarak tekrar yola girebilir. Bu Cem’de kesilen kurban ‘horoz’dur. Tahtacılar arasında Melek Cebrail’in, horozu Cennet’ten getirdiğine ve Hz. Peygamber ile Ehl-i Beyt’in bulunduğu bir ortamda yediye taksim edildiği inancına dayalı olarak horoza Cebrail adı verilir (KK-1, 1996).

Bu Cem’de söylenen ‘nefes’lerden bir örnekte, ‘düşkün’ olan kişinin, düşkünlük döneminde kendini sorgulayıp doğru yolu bulup bulmadığına ilişkin hatırlatmalar yapıp, öğretinin gereklerine yapılan vurgulamalarla kültürel devamlılığı sağlayan sözleri görmektediriz:

- | | |
|--|--|
| <p>1. Hakikat kervanı geçip gidiyor
Varıp bir kâmile sorabildin mi?
Oniki katarı bir er yediyor
Can gözünü açıp görebildin mi?</p> | <p>2. Müminler yanından gelip geçersin
Muhabbet edenlerden neye kaçarsın
Burda ne ektinse onu biçersin
Amel tarlasını sürebildin mi?
(Ali Kaplan el yazma defteri: 29)</p> |
|--|--|

Yolun sürekliliğinin önemini vurgulayan bir başka örnek:

- | | |
|---|--|
| <p>1. Gel gönül incinme bizden
Kalsın gönül yol kalmasın
Evvel ahir yol kadimdir
Kalsın gönül yol kalmasın</p> | <p>2. Erenler bir pusudur
Yalan söyleyen asidir
Bu gerçekler nefesidir
Kalsın gönül yol kalmasın</p> |
| <p>3. Bahçalarda açılan güldür
Hakkı söyleyen de dildir
Ezelden de yol kadimdir
Kalsın gönül yol kalmasın
(Ali Kaplan el yazma defteri: 29)</p> | |

4.1.5. Dardan İndirme

Ölümden sonra ölen için yapılan isteğe bağlı bir Cem’dir. Alevilikte ölüm kişiyi borç ve yükümlülükten kurtaramaz. Bu nedenle ölüyü ‘Dâr’dan kurtarmak için yakınları ya da musahibi tarafından geride kalanlarla helalleşmeyi; sağlığında irtibatla olduğu canlılardan razılık almayı sağlayan bir Cem’dir (KK-1, 1996). Dârdan indirme cemi, ölüünün dârda bekletilmemesi için temel görevlerden biri sayılmıştır.

Gelenekte dâr hizmetinin Fatma Ana’dan kaldığına dair bir rivayet te vardır. Fatma Ana öldükten sonra bir gün evlatlarının rüyasında görünmüş ve onlara “Evlatlarım, ben komşunun birinden bir iğne almıştım ama bu iğneyi kimden aldığımı bilmiyorum, şimdi cennet’teyim, ancak bu durum beni rahatsız ediyor. Eşi, dostu, konu komşuyu toparlayın ve benim adıma elinizden ne geliyorsa onlarla helalleşin” der. İnanişaya göre bu olayın ardından ölenin yakınları helalleşme esasına dayalı “dârdan indirme cemi”ni düzenlemeye başlamıştır (Dedekargınoğlu, 2018: 328)

4.1.5.1. Hz. Fatma'nın dâra duruşu hakkında Şah Hatayi'nin deyişinde kodlama

Atası Muhammed kızı Fatima Eydur
Görün Fatma Ana dârdan indi mi?
Onların çektiği musahip cevri
Görün Fatma Ana dârdan indi mi?

Şah Hatayi'm çok erler geldi
Kurbanlar kesildi lokmalar yendi
Günahlının günahları af oldu
Ol zaman Fatma Ana dârdan indi mi?
(Dedekargınoğlu, 2018: 328)

Bu uygulamayla, kul hakkının öldükten sonra da kişiyi rahatsız edeceği, Hz. Fatma Ana mit'i ile kültürel kodlama yapılarak bir anlamda kişilere kul hakkının yenmemesi gerektiği öğretilmektedir.

4.2. Dört Kapı-Kırk Makam

Taliplere Alevilik öğretisinin temelinde önemli yer teşkil eden Dört kapı hakkındaki bilgiler anlatılır.

Dört Kapı Kırk Makam: Alevilikte kişinin insan-ı kâmil (olgun insan) mertebesine ulaşması için geçirmesi gerektiği evreler olarak tanımlanır. Dört Kapı: Şeriat, Tarikat, Marifet ve Hakikat kapısıdır. Her kapı onar makamdan oluşur. E. Korkmaz (1993: ilgili maddeler) '*Ansiklopedik Alevilik Bektaşilik Terimleri Sözlüğü*'nde bunların açıklaması:

Şeriat: 'Yol' kurallarına uyma, 'Yol Ulularına saygı yolu ile kendini eğitme evresi. Benliğini henüz kötülüklerden arındırmamış, olgunlaşmamış insanların, din kuralları ve yasalar çerçevesinde eğitildiği manevi bir evredir. Şeriat kapısının on makamı: iman etme; ilim öğrenme; ibadet etme; haramdan uzaklaşma; ailesine yararlı olma; çevreye zarar vermeme; Peygamberin emirlerine uyma; şefkatli olma; temizliğe özen gösterme; yaramaz işlerden sakınma.

Tarikat: Abid'lerin/kulların 'Yol' kurallarını, ilkelerini ve törenlerini öğrenmesi. Kötülüklerden arınmanın ve herkese iyilik etme ruhunu kazanmanın sağlandığı Hak yolunu bulma evresidir. Tarikat kapısının on makamı: tövbe etme; Mürşit'in isteğine uyma; temiz giyinme; iyilik yolunda savaşıma; Hizmetli olma; Haksızlıktan korkma; umutsuzluğa düşmeme.

Marifet: Arif olanların gönül sezgisi yolu ile elde ettiği duyular üstü bilgilere, Tanrısal sırlara ulaşma evresidir. Marifet kapısının on makamı: edepli olma; bencillik, kin garezden uzak durma; mahrem olan şeylerden kaçınma; sabır gösterme; utanma; cömert olma; ilim öğrenme; hoşgörü gösterme; özünü bilme; Arif olma.

Hakikat: Tarikata girmiş olanların, Hakk'ı görme, tanrısal âlemin içinde erime evresi. Hakikat kapısının on makamı: alçakgönüllü olma; kimsenin ayıbını görmeme; yapabileceği hiçbir iyiliği esirgememe; Tanrı'nın her yarattığını sevmek; tüm insanları bir görme; 'Birlik'e yönelme ve yönetme; gerçeği gizlememe; manayı bilme; Sır'ı

öğrenme; Tanrı'nın varlığına ulaşma.

Yan yatır ocağına bağlı Tahtacılar da yol kardeşliği basamakları olan Musahiplik - Aşinalık - Peşinalık - Çiğildaşlık, Dört kapı adı verilen Şeriat- Tarikat- Marifet- Hakikat basamakları ile özdeşleştirilerek pratik yaşamda işlevselleştirilmiştir. Bu anlayışta Musahiplik = Şeriat; Aşinalık = Tarikat; Peşinalık = Marifet; Çiğildaşlık¹⁵= Hakikat basamakları olarak kabul edilmekte ve bu dört aşamanın dört kapıyı yani şeriat, tarikat, marifet ve hakikati simgelediği ifade edilmektedir.

Musahip olmayan Aşına olamaz, Aşınası olmayan Peşına olamaz, Peşınası olmayan Çiğildaş olamaz. Bu basamaklar, akrabalık sınırlarını genişletip toplumsal yakınlaşmayı sağlamanın yanı sıra dayanışma ve vericilikte olgunlaşmayla insan-ı kâmil olma süreci olarak da değerlendirilmektedir.¹⁶

Kongurca köyünde ayrıca orta oyuna benzer ritüellerde Natır erkânında mürşitliğe¹⁷ ulaşmayı anıştırma ritüeli şu şekilde yapılır: İki erkek ortaya gelir. Birisi yere oturur. Ayakta olana, “natır oğlum natır, beni üçlere götür” der. Oğlan, onu koltuklarından tutup ileri götürür. Oturan, bu kez yedilere götürmesini ister, aynı işlem tekrarlanır. Son olarak on ikilere götürmesini ister aynı işlemden sonra Dededen dualarını alırlar.

Mürşitliğe ulaşma basamaklarını simgeler. Üçler, Mürebbi; yediler, Rehber; on ikiler, Mürşit olma anlamına gelir.

4.2.1. Dört Kapının Nefeslerde Kodlama Örnekleri

- | | |
|---|--|
| 1. Vücutum şehrinin seyran ederken
Gördüm dört köşede dört hanoturur
Dördün birbirine sırrını söyler
İçinde hükmeder sultan oturur | 2. Köşenin birinde yola giderler
Köşenin birinde niyaz ederler
Köşenin birinde samah güderler
Köşenin birinde mihman oturur |
| 3. Köşenin birinde Hind ile Yemen
Köşenin birinde o sahib-i zaman
Köşenin birinde Oniki imam
Köşenin birinde Kırklar oturur | 4. Köşenin birinde kervanlar işler
Köşenin birinde arı gümüşler
Köşenin birinde Muhammed kışlar
Köşenin birinde Ali oturur |
| 5. Şah Hataî'm bunu sır ile söyler
Anılmayanlar da temaşa eyler
Köşenin birinde ârifler, beyler
Köşenin birinde üstad oturur. (Hataî)
(Birdoğan, 1994: 329) | |

Şeriat yolunu Muhammed açtı
Tarikat yolunu Şah Ali seçti
Bu meydandan nice erenler geçti
Turna'lar Ali'mi görmediniz mi (Pir Sultan Abdal)
(Avcı, 2012: 502)

Daha sonra Dede öğüt verir:

“Halinizle haldeş olun, yolunuzla yoldaş olun, çiğ lokma yemeyin, malı mala canı can katın, eline diline beline sadık olun, rıza babında bulunun, hoş geçinin, nefsinize uymayıp yolumuza uyun, Hakk’tan korkun, Mürşidiniz Hak bilin, cemiyete ölü girin, Küfrü aman-ı sayın” (Kaplan, 1998: 66)

Bu nasihat musahiplerin uymaları gereken On iki kuraldır. Arslan (2012: 37)’in da vurguladığı gibi, Aleviliğin ahlâk yasasıdır.

4.3. Eline -Diline - Beline (Edep)

El-dil ve bel sözcüklerinin ilk harflerinden türetilmiş olan edep kavramı, Alevi ve Bektaşî ahlâkının temelini oluşturur. Hizmetteki edep, hizmetin kendisinden daha değerlidir. Edep kapsamında üç şey önemlidir:

Eline sahip olma: hırsızlık yapmama, kan akıtmama anlamında, Alevi ve Bektaşî barışçılığının ve cana saygının bir simgesidir.

Diline sahip olma: yalan söylememe, sözle insanları birbirine düşürmeme, gıybette (dedikodu) bulunmama, fitne fesattan uzak durma, doğruyu söyleme anlamındadır.

Beline sahip olma: nefesine sahip olma, zina yapmama anlamında, gayrı meşru ilişkilerden uzak durma anlayışının bir simgesidir (Korkmaz, 1993: 111).

4.3.1. Nefes’de Kodlanması

Sofu bilir sofunun halinden Erenler
Görsem bahçesine dersem gülünden
Sofuya ölüm yok emme
Ya elinden ya belinden ya dilinden
(Ali Kaplan el yazma defteri: 7)

Şahına kimse eremez
Şahınkanberine kul olmayınca
Her kanberim diyen Kanber olamaz
Edeb ile erkân oplmayınca
(Ali Kaplan el yazma defteri : 68)

Bektaşîlik kolay zannetme âşık
Tarihi nâzenin sırrı (lâ fetâ)
Eline beline diline doğru olmayan
Bektaşî taklittir cânâ
(Ali Kaplan el yazma defteri: 13)

4.4. Samah¹⁸

Cemlerde ibadetin bir parçası olarak samahlar büyük önem taşır. Alevi ve Bektaşîlerin dinsel danslarına verilen addır. Dünyevi bir dans olarak değil, bir ibadet şekli olarak kabul edilir. Tapınma biçimi olarak karşımıza çıkan inançsal bir uygulama olan samahların, hangi dönemde, hangi toplumda başladığı kesin olarak bilinmemekle birlikte, kökeni ile ilgili ileri sürülen üç ana görüş vardır: 1. Orta Asya inançlarından gelir. 2. İslâm kaynaklıdır. 3. İlkçağ Anadolu dinleri kaynaklıdır (Onatça, 2007: 59). Anadolu Alevileri ve tahtacıların inançlarında ‘Kırklar Cem’i

mit'ine dayandırılmaktadır. Kongurca köyü Tahtacılarında 'Kırklar söylencesi/mit'i (Serçeşme¹⁹ söylencesi olarak da bilinir) şöyledir:

Cebrail, Hakk'ın çağrısı üzerine, Hz. Muhammed'e rehberlik ederek onunla miraç yolculuğuna çıkar. Önlerine bir aslan çıkar. Bir ses "Aslan senden bir nişan ister, yüzüğünü ona ver" der. Hz. Muhammed'de, hatem denilen kara mühürlü yüzüğünü Aslanın ağzına atar ve aslanın yol vermesi ile yoluna devam eder. Hak tecelli eder, Hakk'ın yüzünü görür. Hz. Muhammed, Miraç dönüşü Kırkların sohbet ettiği eve gidip kapıyı çalmış, kimsin sen diye sormuşlar. Ben benim diye yanıt veren Peygambere burada "Benlik" eyer yok git, yetmiş bin sene sonra gel diye üç kez çevirmişler. Allah Cebrail'e emir vermiş Peygambere bildir, Benlik davasını bırak, kulluğu kabul etsin. Emir ulaştırılmış, Peygamber kırklara varmış, kulunuz diye kapıyı çalınca Kırklar huzuruna varabilmiş. Sormuş: Sizler kimsiniz? Kırklarız diye cevap almış. Peygamber saymış bir kişinin eksik olduğunu görmüş, Selman'ın dışarıda olduğunu söylemişler. Peygamber; "siz birlikseniz, birinizin parmağına bir neşter vurulursa kırk damlanın bir tas içine akması gerek, birinin parmağına neşter vurun" demiş. Neşter vurmuşlar otuz dokuz damla kan akmış, Selman'ın kanı da damdan aynı tabağın içine damlamış. Peygamber, "birlikseniz Serçeşme'yi buraya akıtın gücünüzü göreyim" demiş. Kırklar duaya durmuşlar, duvardan şırl şırl sular akmaya başlamış. Bunun üzerine Peygamber, "gidin cennetten altın tabak içinde üzüm getirin" demiş. Tabak gelmiş, gelen tabak içinde tek üzüm tanesi varmış; Peygamber üzüm tanesini ezerek Serçeşme suyu ile karıştırıp kırk kişiyi mest etmiş ve samah dönmeye başlamışlar (KK-1, 1996)

4.4.1. Samahta Kırklar 'Mit'inin Kültürel Kodlamaları

Munis ol ey kardeş düşme inada
Safi gönlünü eriş miâda
Benliği terk edip eriş murada
Eren de erdiren de Alidir Ali

Münkirin askeri Şama çekildi
Mümin olanlara name yazıldı
Kırkların ceminde şerbet ezildi
Ezen de ezdirten de Alidir Ali

Muhammed Ali'dir kırkların başı
Onu bilmeyenin nice olur aşı
Şah Hatayım akıtır gözünden yaşı
Akıtıp akıtran da Ali'dir
(Ali Kaplan el yazma defteri: 25)

Ol üzüm danesin getirdi Selman
Kırklar demi ol dem etti galeyen
Muhammed onlarla birlikte ey can
Hu Allah söyledi İrfan hu deyu

Kırklar dahi içti cümle mest oldu
Şah-ı Merdan cümlesinden üst oldu
Nezar post bağlayıp kemerbest oldu
Semaa girdiler hemen hu deyu

Kırkların birine neşter vuruldu
Aktı kan cümleden ispat olundu
Hak anda mevcuttu mevcut bilindi
Hu Allah çağırdı Sultan Hu deyu
(Ali Kaplan el yazma defteri: 71)

Aleviler, Kırklar Cem’inde Hz. Fatma’da olduğu için, kadınsız cem yapmazlar. Cemlerde içilen “dolu”, Kırkların içtiği üzüm suyunu simgeler. Okunan nefes’ler, Ali’nin mürşit, Peygamber’in rehber olmasına övgüdür. Dervişlerin bellerine kemer, muhiplerin tıgbent bağlamaları, o gece Peygamber’in başından düşen kırk parça edilmiş sarığının, Kırklar tarafından bellerine bağlanmış olmasının simgesidir (KK-1, 1996; Erseven, 1996:110)

Kurban kesildikten sonra nefes, samah erkânları yapıldıktan sonra Kongurca ve Türkali köylerinde Orta Oyuna benzer ritüeller yapılmaktadır. Ritüellerin birisi Kırklar meclisini simgeler. Ritüel uygulaması: Altı erkek altı kadın alaca (bir kadın bir erkek) olarak daire biçiminde diz çökerler. Her biri sırayla, bir üzüm tanesini “Erenler hû ben bağ dikiyom” diyerek yere koyar ve hemen yanındaki üzüm tanesini onun koyduğu yerden “Erenler hû ben bağ bozdum” diyerek ağzı ile alır. Böylelikle bir üzüm tanesini Kırklar meclisindeki gibi paylaşmış olurlar.

Kongurca köyü Tahtacılarında yapılan samahlar karşılıklı bir duruşla oynanır²⁰ /dönülür. İki bölümlüdür. “Ağırlama” ve “Yeldirme”. Yeldirme bölümünde karşılıklı dönülerek yapılan yer değiştirmeler üçüncü bölüm olarak değerlendirilebilir. Hz. Peygamberin miraca çıkışını simgeler. Ağırlama bölümü (Bihana billah) Mekke ile Mescidil-Aksağ (cami) arasındaki yolculuk; Yürüyüş bölümü (Seyrallah) Mescidil-Aksağ ile sidretü-l münteha²¹ arasındaki yolculuk, Allaha çıkış yolu; Pervaz (uçmak) bölümü (Fenafillah)²² Hz. Muhammed’in Allah ile bulunduğu makam (KK-1, 1996).²³

KK-1, (1996). “Bedensel” anlatımda kolların Cebrail’in ve Turna kuşunun uçuşunu ve aynı zamanda günahlardan arınmayı simgelediğini ifade etmiştir

Yanyatır Ocağına bağlı tahtacılarda samah pratikleri, “içeri” ve “dışarı” olmak üzere ayrılır. “İçeri” samahı “dualı” ve “ıkrar”lı kişilerce; musahiplik, aşinalık, peşinalık, çığıldaşlık, ıkrar ve Dârdan indirme cemlerinde oynanır/dönülür. “Dışarı” samahı ise gençlerin öğretiyi tanınması, öğrenmesi için “muhabbet Cem’lerinde’duasız”ve “ıkrar”sız kişilerce oynanır/dönülür. Bu samahlara duasız olduğu için “yoz samah” denir. Samah pratiğini, ritüelini yapan gençler, bunun bir ibadet, bir anlamda namaz anlamı taşıdığına bilincindedirler (KK-7, 2020).

Samah metinleri, Alevi öğretisine ilişkin kodlamalar, On iki imamı, Ehlibeyt, dost, “aslan” “turna” sembolizmini içermektedir.

4.4.1.1. Alevi Öğretisine İlişkin Kodlamalar

Varıp kötüye nöker olma
Çerhine değer de dolunu döker
Çerhine değer de dolunu döker
Bir kötüde namus ar olmayınca
(Ali Kaplan el yazma defteri: 23)

Şu karşı karlı dağı gördün mü
Rüzgarın bulmuş eriyip gider
Akan sularından ibret aldın mı
Yüzünü yerlere sürüyüp gider
(Ali Kaplan el yazma defteri: 61)

Doğru gidelim Muhammed Ali'nin yoluna
Ne küfür söyler gelirsin siline siline
Herkes tembih versin kendi diline
Bize tembih böyle güzel Pirimden
(Ali Kaplan el yazma: 7)

Bir hünerin varsa yerini devşir
Söz söyleyeceksen kalbinde pişir
Ululanmak bir Mevla'ya yaraşır
Nasihatim dinle sakın gururdan
(Ali Kaplan el yazma defteri: 58)

İyi insan olma, kibirli olmama, kötü söz söylememe, söz söylerken akıl süzgecinden geçirme; mütevazı olma ve nasihatleri dikkate alma gibi ahlâk ilkesine (edep) ilişkin kodlamalar yer almaktadır.

4.5. Miraç

Miraç Hz. Muhammed'in Allah'la buluşmak için çıktığı yolculuktur. Dönüşte Kırklar Meclisine gider. Bu yolculuk miraçlamada anlatılır. "Sözsel açıdan birbirine benzeyen, ancak yörelere göre farklı ezgilerle islenen miraçlama, son kıtasında genellikle Hatayı mahlasının geçtiği ve samahtan hemen önce seslendirilen bir türdür"(Dönmez, 2008: 75)

4.5.1. Kodlama

Geldi Cebrail duyurdu: Hak Muhammed Mustafa
Hak seni Miraç'a okur davete kadir Hüda

Ol dem Cebrail el tutu Muhammed bel bağladı
İki gönül bir oluben yürüdüler dergâha

Vardı dergâh kapısına gördü aslan yatar Hak seni
Aslan anda hamle kıldı başta koptu bir figân

Buyurdu sır-ı kâinat korkma habibim dedi
Hatemin ağzına verdi aslan ister nişane

Hatemi ağzına verdi aslan ol dem oldu sakın
Muhammed'e yol veruben aslan gitti nihane

Şah Hataîyim vakıf oldum ben bu sırrı söyledim
Hak sözün inandıramadım özü çürük ervaha²⁴

4.6. Kerbelâ Olayı

Hz. Muhammed'in kızı Fatma'yla Halife Ali'nin oğlu Hüseyin, 6 aylık bebeği ve beraberindeki yarenlerinin, açlık ve susuzluk içindeyken Kerbelâ'da Yezit tarafından şehit edilmesi çok önemlidir ve cemlerde, deyişlerde, hatırlama-hatırlatma ve anıştırma unsurlarına yer verilmektedir. Bu İslâm tarihi açısından da inanç ayrılıklarını keskinleştirdiği için dönüm noktası olarak kabul edilebilir. Hz. Ali'yi imam olarak kabul edenlere (Şia-Şii), genel anlamda Alevi adı verilmiş ve Sünnilikten ayrılan mezheplerin büyük bir kısmını kapsamıştır (Dursun, 2017: 29).

Kerbelânın yazıları şehit düştü gazileri
Fatma Ana kuzuları ah Hüseyin vah Hüseyin
İmam Hüseyin atundan düştü atı Medine'ye kaçtı
Cebrail bu işe şaştı ah Hüseyin vah Hüseyin
(Ali Kaplan el yazma defteri: 125)

Kongurca köyü tahtacılarında Orta Oyun benzeri ritüelde şu şekilde anıştırma yapılmaktadır:

Kelle erkânı olarak adlandırılır. Kerbelâ'da susuz bırakılarak öldürülen İmam Hüseyin'e ağıt için yapılan erkândır. Ritüel şöyledir:

Bir erkek bir kadının boynuna bir tülbent bağlar ve içeriye şu nefesi okuyarak getirir.

Anası onu vermiş hocaya
Okuya okuya çıkmış hocaya
Bin bir kelle istediler geceye
Kellesi tabakta dönen Hüseyin

Kerbelâ çölündedir onun çırağı
Yedi münkir vurdu kırdı bardağı
Yalmanı yalmanı gelirdi ördeği
Kerbelâ çölünde susuz kalan Hüseyin

Kerbelâ çölündeydi onun odası
Yemen ardından gelirdi onun gıdası
Dar boylarına nazar eyledi dedesi
Dedesinden imdat bekler İmam Hüseyin

Yürü bre koç beyim kollarım bağı
Yürü bre koç beyim kollarım bağı
Dedesi Muhammed Ali'nin oğlu
Dedesinden imdat bekleyen İmam Hüseyin
(KK-3, 1996)

4.7. Tevhit

Tevhit, “tek ve bir olmak” anlamındaki vahd (vahdet, vühûd) kökünden türemiştir. “bir şeyin bir ve tek olduğunu kabul etmek” demektir (TDV. İslâm Ansiklopedisi. Tevhid maddesi).

Cemde yer alan müzikal türlerden biri olarak ‘tevhit’, anlamı gereği ‘birleme’ olarak da anılır. Alevi ve Bektaşî inancına göre; İnsan, Allahın bir suretidir. Tevhit Allah'ın birliği anlamına geldiğine göre ‘La ilahe illallah: Tanrı birdir’ söylemi de bunu ifade eder. Cemde okunan tevhidin en önemli özelliği, Tanrının birliğini vurgulayan ‘La ilahe illallah’ ya da ‘Allah Allah’ sözleridir. Ritmik bir yapıya sahip oldukları için tevhitler samah olarak da dönülürler.

4.7.1.1. Kodlama

Ali ismi dört kitapta okunur
La ilahe illallah yazılı
Bir ismi de Azrail'den sakınır
La ilahe illallah yazılı
(Ali Kaplan el yazma defteri: 74)

İmam Hasan bahçede gül açıldı
Hüseyin de tazelandı seçildi
Hüseyin de tazelandı seçildi
La ilahe illallah yazılı
(Yetişen, 2008: 194)

Ayrıca bazı tevhitler sözel yapı olarak içinde On iki İmamların isimlerini de barındırırlar. Bu tevhitler aynı zamanda düvaz imam olarak da tanımlanırlar.

4.7.1.2. Kodlama

Zeynel yaralandı akıyor kanı
Bakırın kazanda yıkandı donu
İmam Cafer elindedir erkânı
Lâ ilâhe illallah yazılı

Musa'yı Kâzım Rıza'nın destine
Yüz sürelim Muhammed'in postuna
Cebrail'in kanadının üstüne
Lâ ilâhe illallah yazılı

On iki imamda saçı Leyla var
 Bunca aşıkların sende meyli var
 Mehdinin boynunda bir hamaylı var
 Lâ ilâhe illallah yazılı
 (Ali Kaplan el yazma defteri : 74)

4.8. On İki İmamlar

Alevilik öğretisinde, On İki İmamlar, inanç ve itikat anlamında velayet makamının temsilcileridir ve her tür kirden arınmış olarak masumlar olarak kabul edilir.

Cemlerde okunan düvazlarda On İki İmamlara sevgi, bağlılık yer alır. On İki İmamların vecizelerine yer verilir, onlara yönelik bilincin, duyarlılığın daim olması sağlanır. Kongurca ve Türkali köyü tahtacılarında cem bitiminde okunan ‘Bağlantı nefesi’ adı verilen düvaz, On iki imamlara anıştırma içermektedir.

4.8.1. Dövazda Kültürel Kodlama

Gelin ey erenler yola gidelim
 Ululardan uludur yol Allah Allah
 Hak Muhammed Ali’yi niyaz edelim
 Gerçeklerin demine hü Allah Allah

Dedem Hasan Hüseyin’dir imamlar Şâhı
 Zeynel Abidin de imamlar mahı
 Muhammed Bakır da cemalin Şahı
 Balkıya balkıya nur Allah Allah

Mezhebimiz İmam Cafer-i Sadık
 Şahin Musaî Kâzım Rıza’dır yareme habip
 Ona nazar kıldı Muhammed habip
 Derdimin dermanındır nur Allah Allah

Şah Taki Naki’dır bu yolu açan
 Hasan nülAskeri’dır müşküller seçen
 Muhammed Mehdi’den bir dolu içen
 Derdimin dermanındır nur Allah Allah

Orta Oyuna benzeyen İmamlar Erkânı adı verilen ritüelde de on iki imama saygı şöyle anıştırılmaktadır:

Altı erkek altı bacı yarım daire şeklinde Dede’nin karşısına otururlar. Ellerini iki dizlerine vurarak:

Allah Allahİllallah İmam Ali’ye eyvallah
 Allah Allah İllallah İmam Hasan’a eyvallah
 Allah Allah İllallah İmam Hüseyin’e eyvallah
 Allah Allah İllallah İmam Zeynel’e eyvallah
 Allah Allah İllallah İmam Bakır’a eyvallah
 Allah Allah İllallah İmam Cafer-i Sadık’a eyvallah
 Allah Allahİllallah İmamMusaî Kâzım’a eyvallah
 Allah Allahİllallah İmam Rıza’ya eyvallah
 Allah Allah İllallah İmam Muhammed Taki’ye eyvallah
 Allah Allah İllallah İmam Ali’y-ülNaki’ye eyvallah
 Allah Allah İllallah İmam Hasan-ül Asker’e eyvallah
 Allah Allah İllallah İmam Muhammed Mehdi’ye eyvallah

diyerek erkânı bitirip Dede’den dualarını alırlar.

4.9. Hz. Ali'nin Alevilikteki Kültürel Kodlamaları

4.9.1. Hz. Ali'nin Tanrısallaştırılması

Hz. Muhammed'in (s.a.v.)yeğeni, damadı, Müslümanlığı kabul eden ikinci kişi olan Hz. Ali (r.a), Aleviliğin merkezi konumunda bulunan, inançlarının temelinde var olan ulu, mitolojik-tarihsel bir kişidir (Dursun, 2017: 68). Her Cem evinde Hz. Ali'nin resmi yer almaktadır. “ Hz. Ali'ye insanî özelliklerinin yanında ilahi bir tabiat da atfedildiği, onun kozmik âlemin ezeli bir aktörü, Nur-u Muhammedi'nin ortağı, dolayısıyla varlığın sebebi ve ilk yaratılan ya da Tanrı'dan ilk tezahür/tecelli eden varlık olarak nitelendiği görülür”(Ay, 2015: 7).

Sarıkaya (2007: 9-10) bazı araştırmacılar tarafından vahdet-i vücud anlayışının yanlış yorumlandığına değinerek, Sunar'ın yaptığı, Hilmi Dede Baba'nın şiirinin tahliline yer vererek açıklık getirmeye çalışmıştır.

Hilmi Dede Baba'dan;

Âyine tuttum yüzüm
Ali göründü gözüme
Nazar kıldım özüme
Ali göründü gözüme

Ali tayyib Ali tâhir
Ali bâtin Ali zâhir
Ali bâtin Ali zâhir
Ali göründü gözüme

Ali candır, Ali canan
Ali dindir, Ali iyman
Ali Rahim, Ali Rahman
Ali Rahim, Ali Rahman

Hilmîgedâye bir kemter
Görür gözüm dilim söyler
Her nereye kılsam nazar
Ali göründü gözüme

Sunar'ın tahlili: “Bektaşilikte Allah-Muhammed-Ali bir nurdur. Fakat bu Muhammed ve Ali'nin Allah olması anlamına gelmez. Bunlar isimler ve suretlerdir, sadece lafza aittirlerdir. Aşık ve ma'suk hep O'dur. Halkın Hakk'a ayna olması kendini görme kabilindedir, yoksa her görünen Hakk'dır” şeklindedir. N. Birdoğan, alevî tasavvufuna göre insanın, nefsinin terbiye ederek, yüceliğe ulaştığı zaman aynaya baktığında Hz. Ali'yi, dolayısıyla Tanrı'yı gördüğünü söyleyerek, Sunar'ın suret yorumlamasına benzer bir açıklama yapmaktadır (Birdoğan, 1994: 305). Hz. Ali'nin yüzü ile Tanrı'nın mutlak varlığı arasında bir ilişki kurulduğu da anlaşılabilir (Güray, 2012: 194). Vahdet-i vücud ve vahdet-i mevcut anlayışının harmanlanmış şekli olarak Tanrı'nın Ali'de tecelli ettiğine inanılır. Aleviler Hz. Ali'ye yükledikleri kutsiyet ve olağanüstü misyonlarla kültürlerinde yüzyıllarca yaşatmışlardır (Dursun, 2017: 68) Bu, sözlü geleneğe aktarılan anlatılarda ve şiirlerde görülmektedir:

“Muhabbet çerağnyakan Ali'dir
Âşığım didâre pervane gibi
Cümle vücûdiçre bakan Ali'dir
Âşığım didâre pervane gibi²⁵

Hz. Ali hem çerağ'ı uyandıran gücü hem de çevresinde pervane dönülen yüzü

(didarı) betimlemektedir (Güray, 2012: 194).

Alevilik inancında Turna, Aslan, Zülfikar, Düldül, Deve Hz. Ali ile mistik anlamda ilişkilendirilmiştir.

İnanca göre “Turna”nın sesinin Hz. Ali’nin sesi olması; Hz. Ali’nin aslan donuna girmesi ve aslan’ın gücünün kudretinin Hz. Ali’de görünmesi; Hz. Ali’nin kendi cenazesini “deve” ile kendisi alıp, götürmesi;²⁶ Hz. Muhammed Kırklar Meclisine girdiğinde Hz. Ali’yi ve Hz. Ali’nin parmağında aslanın ağzına attığı yüzüğü görerek, aslanın Hz. Ali olduğunu anlaması (Dursun, 2017: 104).

4.9.1.1. Kodlamalar

Turnaya vermiş sesini
İmamlar çeker yasını
Yine kendi devesini
Yiden Mürtaza Âli’dir
(Ali Kaplan el yazma: 16)

Aslan olup yol üstüne oturan
Selman idi ona nergis getiren
Kendi cenazesin kendi götüren
Hünkâr Hacı Bektaş Ali kendidir
(Ali Kaplan el yazma defteri: 106)

Muhammed Mirac’a vardığı gece
Kapıda gördüğü Arslan, Ali’dir
Çıkardı yüzüğün, verdi nişane
Hakikat gördü ki Süphan Ali’dir
(Erseven, 1996: 101)

Hz. Ali’nin adaletin, yiğitliğin, hakkaniyetin temsilcisi olan kılıcına “Zülfikar”²⁷ adı verilmiştir. Ucu çatalı olan bu kılıç Hz. Ali ile özdeşleşip, Alevilik öğretisinde kutlu yerini alarak Alevi kimliğinin sembolü olmuştur. Zülfikar’ın iki çatal ucundan birisi “ilim”i, diğer “iman”ı, kılıcın kabzası da “Adalet”i temsil etmektedir. Gerek Fars edebiyatında, gerekse divan ve halk edebiyatında Hz. Ali ile birlikte Zülfikar’ı öven şiihlere “Zülfikârname” adı verilmektedir. Hz. Ali’yi, Zülfikarsız ve atı Düldül²⁸ söz düşünmek mümkün değildir (İvgin, 2015: 74)

Yetiş aman Cafer al elden bizi
Her dem arzumendiz isteriz sizi
Zülfükârı attı tutu denizi
Necef deryasını kurutan medet
Necef deryasını kurutan medet

Huda kân emrinde, kaf ile nun da
Bunu bilmek gerek çarh-ı gerdünde
Bunu bilmek gerek çarh-ı gerdünde
Cesareti Murtaza’ya verdiler
(Atalay, 1991: 139)

5. Sonuç

Çalışmanın sonucunda, Aleviliğin olmazsa olmazı olan Cem Ritüellerinin başlama öncesinden bitişine kadar, Alevilik öğretisi ve inanç sisteminin, ritüeller ve kodlamalarla donatılmış sembolik anlam dünyası olduğu görülmüştür. Cem ritüellerinde, sembolik anlam dünyasını ifade unsurları olan, ‘nefes’ler, müzik eşliğinde bedensel hareket olan samahlar ve orta oyuna benzer ritüeller, tekrarlama ve anırtırma yaparak bireylerde ‘Birlik’ ve ‘biz’ olgusunu yaratacak kültürel bellek

oluşturmak üzere kodlanmıştır. Bu kültürel kodlamalar şöyle başklandırılabilir:

Cem ritüelin gerçekleştirilmesinde hizmet veren kişilerin görevi ve önemi; aydınlanmayı da simgeleyen Delil’in/Cerağ’ınAlevilikte yeri ve anlamı; hem Cem’in başında hem de bitişinde, Alevilik inanç ve itikadında velayet makamının temsilcileri ve arınmış masumlar olarak kabul edilen On iki imamlara saygı ve sevgi; hakikate erme ritüeli olan o Cem’in anısına tığlanan kurban; musahiplik-aşinalık-peşinalık-çığildaşlık sosyal organizasyonu kurumlarını yaşam pratiklerine de yerleştirilen dayanışma; ‘birlik’ olma, insan-ı kâmil olma; insan-ı kâmil olma gereklerinden Alevilik öğretisinin temelinde yer alan dört kapı-kırk makamda olgunlaşma, hakikate ulaşma; ahlâk yasası olarak değerlendirilen, eline- diline – beline sahip olma(edep); yola girmek için cemaat huzurunda verilen sözün(ikrar) önemi; dardan indirme ile anıştırılan kul hakkının önemi; yolun ilke ve gereklerini yerine getirmenin aynı zamanda yolun devamlılığını sağlamak için gerekliliği; Miraç yolunu ve günahlardan arınmayı simgeleyen müzik eşliğinde bedensel hareketlerle eşlik eden sözlerde iyi ve ahlâklı insan olma; İslâm tarihi açısından da önem arz eden inanç ayrılıklarını keskinleştiren Kerbelâ Olayı; Vahdet-i Vücut- Vahdet-i Mevcut anlayışına göre insanın Allah’ın bir sureti olması; Velayet makamının temsilcilerin başı, Velilerin Şahı olan, Alevilerin, Hz. Ali’nin yüceleğini vurgulayan, olağanüstü güçler atfedilen ‘mit’lerin kodlanması. Bu başlıklar altındaki kültürel kodlamaların 9-10 saatlik süre içinde gerçekleştirildiği düşünüldüğünde cem ritüellerinin kültürel kimlik oluşturmada önemli bir rol üstlendiği aşikârdır.

Bu çalışmada, kültürel bellekte varolan kültürel kimliğin yine kültürel bellek oluşturma için aktarımı sırasında kullanılan en yaygın ve etkili yöntemlerin “ritüel” ve “müzik” olduğu sonucuna varılmıştır. Ritüellerin Tahtacılar da uygulama farklılık gösteren biçimleri “yol bir süre bin bir” deyişini vurgulayıcı niteliktedir.

Sonnotlar

¹Bireysel ve ortak kimlik arasında paradoksal bir ilişki vardır. Grubun ‘biz’ kimliği, ‘ben’ kimliğinden önce gelir.

‘Biz’ kimliğini de grubun bireyleri kurar. Bireysel bilincin ürünüdür. “bireyleşme ve sosyalizasyon süreçleri, kültürel olarak belirlenmiş kulvarlarda giderler. Kimliğin bu iki yönü de, belli bir kültür ve dönemin dili, kavramlar dünyası, değerleri ve normları tarafından özel olarak belirlenen ve onlardan etkilenen bilinç sorunudur (ayrıntı için bkz. Assmann 2015: 141).

² Raglan, eski çağlardan bu yana mit açıklama teorilerini listelemiştir. Bunlar: 1. Mit derleyicilerinin açıklamalarına dayalı “Mythographicinterpretations”; 2. Farklı türdeki felsefi eleştirileri içeren “PhilosophicalCriticisim”; 3. Bilim öncesi açıklama (Thales, Anaximader); 4. Doğa olaylara dayanan mecazi açıklama (“Apollo” ateş, Poseidon” su, “Artemis” ay, “Hera” atmosfer); 5. Dinsel niteliklere dayanan açıklamalar; 6. Etimolojiye, köken bilime ait açıklamalar; 7. Tarihi açıklama; 8. Söylenceleri tarihi olaylara dayandıran “Euhemeristic” açıklama; 9. Toplumsal açıklama; 10. Psikolojik açıklama. Modern mit teorilerinin listesi: 1. Düşünülebilen kategorilerin dayanağı olarak mit; 2. Sembolik ifade şekli olarak mit; 3. Bilinçaltının tasarımı olarak mit; 4. İnsanın hayata uyum sağlamasında tamamlayıcı faktör olarak mit; 5. Davranış patenti olarak mit; 6. Sosyal kurumların yasallaştırılması olarak mit; 7. Sosyal ilişkiler kurucusu olarak mit; 8. Sosyal yapının kültür aynası olarak mit; 9. Tarihi

durumun sonucu olarak mit; 10. Dini iletişim olarak mit; 11. Dini tür olarak mit; Toplumsal yapı için ortam olarak mit. Teorilerin açıklaması için bkz. Raglan, 2005: 250-255

³ Cem ritüelleri, 1990'ların başlarına kadar Aleviler inançlarını başkalarına açıklamaktan kaçındıkları için gizli olarak yapılırdı ve Alevi olmayanların ritüellerine girmesine izin verilmezdi. 1990'ların ortalarına gelindiğinde, Aleviler ritüellerini kentlerdeki 'Cem Evleri'nde ve diasporadaki kültür merkezlerinde kamuya açık olarak düzenlemeye başladı. (Erol, 2010: 52) Ancak, günümüzde hala kapalı toplum özelliğini koruyarak, kendi toplulukları dışındaki kişileri cemlerine almayan Alevi toplulukları da vardır.

⁴ "Bazı kişiler Aleviliği İslam'ın heteredoks bir bölümü veya İslam, Hristiyanlık, Maniheizm, Şamanizm ve 20. yüzyılın Hümanizminin en iyi elemanlarının karışımı olarak görürken, bazıları da Aleviliği Türk Anadolu İslam'ının en önemli antantik görüntüsü ve gerçek bir yorumu olarak tanımlar. Esas olarak 'Alevi', inançları ve ritüel pratikleri birbirinden farklılıklar taşıyan, birçok farklı heteredoks topluluğu altında toplanan bir şemsiyedir. Bu yüzden hem içerden hem de dışardan perspektifler, Aleviliğin İslam içinde bir gelenek olarak heteredoks ya da sinkretik özelliğini vurgulamaktadır" (Erol 2009:165). Erol (2010: 49)'a göre Alevilik dinsel bir mezhep değil; insanı üstün değer olarak kabul eden bir kültür, bir öğretisi, bir yaşam tarzı ve sosyal bir gerçekliktir Toronto Alevi Haftası etkinliklerinde (28 Mart 2017) Avrupa Alevi Birlikleri Konfederasyonu (AABK) Başkanı Turgut Öker'de aynı görüşü desteklemektedir. Aleviliğin; demokrasi, hümanistik ülküler ve modern yaşamda ayakta kalmaya çalışan tüm insanlar için bir 'yol' olduğunu vurgular.

⁵ Delil: çitlenbik ağacı ya da bakırdan yapılır. Bu kabın içine zeytinyağı bez ve tuzla yakılan aydınlanma aracıdır. Bazı bölgelerde kabın içinde Allah, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'yi temsil eden üç adet mum yakılır.

⁶ Uygulama farklılıkları görülebilmektedir. İbrikçi (Elsuyu, Sakkacı) ile (Saki, Şemsi, Dolucu) ayrı görevlendiren cemlere rastlanmıştır (Kaplan, 1998: 54)

⁷ Bölgelere göre farklılık Pervane ve kapıcı hizmetinde de görülür (Kaplan, 1998: 54).

⁸ Yanyatır Ocağına bağlı Tahtacılar da Samah (tahtacılar da samah adlandırması budur) dönmekle görevli kimse yoktur. Samahı hizmetliler ve canlar dönerler. Pervane 8.maddede belirtilen hizmeti yürütür.

⁹ Cem ibadetindeki tezekkârın bir diğer adı ibrikçidir.

¹⁰ Niyazcı'nın bir diğer adı lokmacıdır. Cemde kurbancıya yardım eder. Lokma dağıtmalarda, lokma alamayanlara ve izinsiz lokma yiyenlere dikkat eder. Eşit lokma dağıtmaya özen gösterir.

¹¹ Geniş bilgi için bkz. (Yalçınkaya, 1996: 67-73; Bozkurt, 1990; Melikoff, 1994; Kaygusuz, 1991:27; Türkdoğan, 1995: 490; Kaplan, 1998: 65-67)

¹² Musahiplik, Hz. Muhammed'in Miraç dönüşünde "Kırklar Cem"ine katılması ve Hz. Muhammed ile Hz. Ali'nin musahip olması rivayet edilir (Kaygusuz, 1991: 22). Musahiplik kimliği kazanan talipler, kültürel bellekte yer alan Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin musahip olması gibi daha büyük bir şeye bağlanmış olurlar.

¹³ Sevgilinin, âşıkını arayan gül renkli çehresi. Lale ile Allah'ın ebced hesabıyla sayı değeri 66 ettiğinden Lale, Allah'ı ve onun birliğini ve güzelliğini simgeler. Bazen Allah kelimesi Lale gibi yazılır" (Uludağ 1991: 304).

¹⁴ Sekahum Hamri: Dehr (insan)suresinin 21. ayetine işaretir. Anlamı, "Tanrı, oradakilere tertemiz içkiler içirecektir." (Dedekargınoğlu, 2018: 340)

¹⁵ Veli Asan (Dede)1995,Cem dergisi 5 sayıdaki makaleden alıntı " Çiğildas kendisine muhtaç olduğu zaman, yol arkadaşına sürekli veren kişidir. O kadar olgunluğa ulaşmıştır ki, "ölmeden ölüümü", "tüm dünya nimetlerinden arınmış", "Tanrı ile bütünleşmiş" kişidir. Çiğildas olabilenlerin yaşamında, kötülük değil, iyilik vardır. Çirkinlik değil, güzellik vardır. Eğrilik değil, doğruluk vardır. Kısaca ulu kişilerdir bunlar" Erişim tarihi:19.05.2020 <http://kanalkultur.blogspot.com/2013/11/veli-asan-asina-pesine-cigildas.html>

¹⁶ Kongurca köyü Sazandar A. Kaplan; Türkali köyü Sazandar M.Ali. Kaya ve Delilci A.Nazmi

Çiçek. (Kaplan,1998: 67, 222-224); Çıblak, 2019: 74 “Musahiplik, aşinalık, peşinelik ve çığıldaşlıkla ilgili olarak Tahtacılar Arasında Hz.Ali’nin musahibinin Hz. Muhammed; aşinasının Veysel Karani, peşinesinin Salman-ı Farişi, çığıldaşının ise hiçbir kötülüğü bulunmayan, aksine insanlara her yönüyle faydalı olan toprak olduğu inancı da bulunmaktadır. Toprakla çığıldaş olmak, toprakla bir hale gelerek ölmeden önce ölme, benliği toprağa gömme anlamına gelmektedir (Er,1998: 43-44)”.

¹⁷ Mürşit: Müritlerine kurtuluş yolunu ve tanrısal sırların çözümünü gösteren, dervişleri yöneten ve yönlendiren, sözü yasa niteliği taşıyan üstün aşamadaki ulu kişi (Korkmaz,1993:259).

¹⁸ Kongurca köyünde “samah” olarak kullanılmaktadır

¹⁹ Serçeşme: Başpırlık. Feyz alınacak zat. Alevilikte en üst makam olarak anılandırılır.

²⁰ Tahtacılar da (Kongurca)samah oynamak olarak ifade edilir. Oynamak ifadesi, içinde inançsallığı da barındırır. Benzer yaklaşım İzmir tahtacılar da görülmektedir: “[...]kendi aidiyetlerini ve farklılıklarını vurgulamak amacıyla ‘samah dönmek’ yerine ‘samah oynamak’ ifadesini kullanırlar”(Akdeniz, 2011: 67).

²¹ Sidretü-l münteha: “Hz. Peygamber’in Miraç gecesi ilahi sırlara mazhar olduğu ağaç veya makam”(TDV.İslâm Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/sidretul-munteha>. Erişim tarihi: 09.05.2020)

²² Alanda oynanan samahta buna karşılık gelen bölüm dönüşlerdir.

²³ Ayrıca bkz. (Kaya, 1993: 346-347) Haydar Kaya. Alevi Bektaşî erkânı Evradı ve Edebiyatı, İstanbul, Engin Matbaası (Şahsi Yayın).

²⁴ Nefesin tamamı için bkz. (Coşkun, 2014: 231-233)

²⁵ Sefil Abdal’a ait olan “Dem Geldi Samahı”nın ağırlama kısmıdır(Güray, 2012: 194).

²⁶ KK-1, 1996; Mitler için bkz. (Dursun, 2017: 68-75; Dönmez, 2008: 76-77)

²⁷ “[...]bu kılıç Munebbih bin Haccâc ya da As bin Munebbih’in adlı bir kâfirin kılıcıdır. Hz. Muhammed bu kılıcı Bedir Savaşı’nda (13 Mart 624 Miladi-17 Ramazan 2 Hicri) ganimet olarak almıştır. Aslında kılıcın asıl adı: “Zülfikar’dır. Bu bileşik kelimedeki “fekâr” kelimesi; “omurga, bel kemiği” anlamına gelmektedir. “Zül” ise “sahip olan” demektir. Zülfikar, bileşik kelimesi “Omurga gibi olan bu nesnenin sahibi” anlamına gelir. Bu kelime literatürlere Zülfikar olarak geçmiştir ve öyle kullanılmaktadır. Kılıcın üzerinde kanın akmasını sağlayan kanalcıklar olduğu için “yivli” anlamında Zülfikar dendiği de ifade edilir[...]Peygamberin vasiyeti üzerine, onun ölümünden sonra Zülfikar Hz. Ali tarafından kınma sokuldu ve bir daha bu kılıçla savaşmadı (İvgin, 2015:73)

²⁸ Hz. Muhammed’in Hz. Ali’ye armağan ettiği kır donlu at. Hızlı ve çevik yürümesinden dolayı ‘kirpi’ anlamına gelen ‘düldül’ adı verilmiştir (Karaoğlan, 2015: 52)

Kaynakça

- Akdeniz, Serap. (2011). “Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Yamanlar Alevi Göçmenlerinin Müzik Pratikleri”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir
- Akın, Bülent. (2018). “Kültürel Bellek ve Müzik” *Eurasian Journal of Music and Dance* 13, 101-117.
- Akın, Erol. (2018). “Kültürel Belleğin Aktarılmasında Sosyal Organizasyon ve Kontrol Mekanizması arasındaki İlişki: Musahiplik Kurumu Örneği” *Alevilik Bektaşîlik Araştırma Dergisi* 18, 295-318.
- Arslan, Çiğdem. (2012). “Ahlak Felsefesi Açısından Musahiplik”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Assmann, Jan. (2015). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Atalay, Besim. (1991). *Bektaşılık ve Edebiyatı*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Avcı, Ali Haydar. (2012). *Osmanlı Gizli Tarihinde Pir Sultan Abdal ve Bütün Şiirleri*. Ankara: Barış Kitap.
- Ay, Resul. (2015). “Erken Dönem Anadolu Sufiliği ve Halk İslam’ında Hulûlcü Yaklaşımlar ve Hulûl Anlayışının Farklı Tezahürleri”. *Bilig* 72, 1-24
- Birdoğan, Nejat. (1994). *Anadolu’nun Gizli Kültürü Alevilik*. İstanbul: Berfin Yayınları.
- Bozkurt, Fuat. (1990). *Aleviliğin Toplumsal Boyutları*. İstanbul: Yön Yayınları.
- Çıblak Coşkun, Nilgün. (2014). *Alevi Cemlerinde Nefesler*. İstanbul: Otorite yayınları.
- . (2019). “Tahtacı Yol Ve Erkânında Dört Kapılı Ahiret Kardeşliği”. Uluslararası Geçmişten Geleceğe Alevilik Sempozyumu, Ankara.
- Dedekargınoğlu, Hüseyin. (2018). “Alevilerde Dâr’dan İndirme Cemi (Dâr Erkânı) “Dede Garkın Süreği Örneği”. *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşılık Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Ankara*.
- Dönmez, Banu Mustan. (2008). “Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Limontepe Alevi Göçmenlerinin Müzik Pratikleri”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Dursun, Çetin. (2017) “Kul Himmet Şiirlerinde Mitik Unsurlar”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.
- Eliade, Mircea. (1993). *Mitlerin Özellikleri*, İstanbul: Simavi Yayınları.
- Er, Piri (1998). *Geleneksel Anadolu Aleviliği*. Ankara: Ervak Yayınları.
- . (2009). “Marketing the Alevi Musical Revival”, *Muslim Societies in the Age of Mass Consumption*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 165-185.
- Erol, A. (2010). “Alevi Kimliğini Diasporada Müzakere Etmek: Toronto Alevi Göçmenlerinin İfade Kültür Pratikleri”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi* 56, 39-60
- Erseven, İlhan Cem. (1996). *Alevilerde Semah*. Ankara: Ürün yayınları.
- Gün Duru, Elvan ve Köse, Seval. (2016). “Müziksel Ezber Üzerine Nitel Bir Çalışma”. *The Journal of Academic Social Sciences Studies* 43, 121-131
- Güray, Cenk. (2012). “Vahdet-i Vücuttan Vahdet-i Mevcut’a Anadolu’da İslam Dönemi Sonrasındaki Tanrı Algısının Semah ve Sema Kavramları Aracılığıyla İncelenmesi”. *Folklor Edebiyat* 71, 185-201
- İlhan, M.Emir. (2015). “Gelenek Ve Hatırlama: Belleğin Kültürel Olarak Yeniden İnşası Üzerine Bir Tartışma”. *Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkishor Turkic* 10/8, 1395-1408.
- İvgin, Hayrettin. (2015). “Alevi-Bektaş Şiirinde Zülfikarnameler”. *Kültür Evreni* 24, 72-97
- Kaplan, Ayten. (1998). “Balıkesir Tahtacı Köyleri Kongurca ve Türkali’de Halk Bilimsel Açından Müzik Yapısının Araştırılması”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Karaoğlan, Hamza. (2015). “Anadolu’da Hz. Ali Tasavvurları: Kahramanmaraş Örneği”. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 26, 37-71
- Kaya, Haydar. (1993). *Alevi Bektaşı erkâmı Evradı ve Edebiyatı*. İstanbul: Engin matbaası.
- Kaygusuz, İsmail. (1991) *Müşahiplik*, İstanbul, Alev Yayınları.
- Korkmaz, Esat. (1993). *Ansiklopedik Alevilik ve Bektaşılık Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Arba Yayınları.
- Melikoff, İrene. (1994). *Uyur İdik Uyardılar*. Çev. T. Alptekin. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Mora, Necla. (2008). “Medya ve Kültürel Kimlik”. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi* 5, 1-15.
- James, Wendy. (2013). *Törenselleşen Yeni Bir Antropoloji Portresi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Onatça Ayışıt, Neşe. (2007). *Alevi Bektaşı Kültüründe Kırklar Semahı Müzikal Analiz Çalışması*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Pettigrew, M.Andrew. (1979). “On Studying Organizational Cultures”. *Administrative Science Quarterly* 24, 570-581.
- Raglan, Lord. (2005) “Mit ve Ritüel”. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. Çev: E. Ö. Özünel. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 318-332.
- Rappaport, A.Roy. (2003). “Ritüel”. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ankara: Milli Folklor Yayınları, 396-407.
- Sarıkaya, M. Saffet. (2007). “Bektaş ve Alevilerde Hz. Ali’nin Tanrılaştırılması İddialarına Dair Bir Değerlendirme”. Hz. Ali Sempozyumu Bildirileri, İzmir.
- Türkdoğan, Orhan. (1995). *Alevi- Bektaş Kimliği*. İstanbul: Eramat Matbaası.
- Uludağ, Süleyman. (1991). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marifet Yayınları.
- Yalçınkaya, Ayhan. (1996). *Alevilikte Toplumsal Kurumlar ve İktidar*. Ankara: Özkan matbaa.
- Yetişen, Rıza. (2008). *Tahtacı Aşiretleri; Adet, Gelenek ve Göreneklere*. İkinci Baskı, İzmir.
- Zelyut, Rıza. (2009). *Türk Aleviliği, Anadolu Aleviliğinin Kültürel Kökeni*. Ankara: Kripto Basım Yayın.

Kaynak Kişiler

1. Ali Ateş (1915 – 2001)	(Dede)	Kongurca köyü	Görüşme tarihi :06.02.1996
2. Ali Kaplan (1926-1995)	(Sazandar)	Kongurca köyü	Görüşme tarihi :12.02.1995
3. Mahmut Biçer (1932-2018)	(Sazandar)	Kongurca köyü	Görüşme tarihi :08.02.1996
4. M.Ali Kaya (1938-1998)	(Sazandar)	Türkalı köyü	Görüşme tarihi :10.06.1996
5. A.Nazmi Çiçek (1926-2004)	(Delilci)	Türkalı köyü	Görüşme tarihi : 10.06.1996
6. Veli Çelik (1948----)	(Dede)	Çamcı köyü	Görüşme tarihi : 16.05.2020
7. Naki Can (1960----)	(Sazandar)	Kozluören köyü	Görüşme tarihi : 05.05.2020

THE TWENTY-FIVE TURKISH ALAWI FROM TOKAT AND THE CREATION OF THE ALAWITE BEKTASHI ITALIA IN LECCO*

Lecco'da Yirmi Beş Tokatlı Türk Alevi ve "Alevi Bektaşî İtalya"nın Kurulması

Marcello MOLLICA**

Abstract

This paper aims to shed light on the rationale behind the creation of the first Italian Alawi association, the Alawite Bektashi Italia. It is based on fieldwork, interviews and participant observations conducted in the northern Italian city of Lecco mostly in 2018 and 2019. However, fieldwork trips date back to 2016. The association is mainly formed by Alawis coming from the rural areas of the Turkish Middle Black Sea Region of Tokat. The paper reports the outcome of the first research of this kind ever conducted in Italy and relies on data gathered from a number of informants, including former presidents of the Alawite Bektashi Italia Association, and, above all, upon the life-story of a key informant, one of the founders of the association. The article is structured in order to describe the following points: the trajectories of the first migration waves, in the late Eighties, from Turkey to Italy; the influences that inspired Alawis from Tokat to form an Alawi cultural association in Italy in 2006; the activities of the cultural centre; and, finally, the way the cultural centre and their members are responding to recent political changes in Italy and beyond.

Keywords: Alawi Cultural Centres, Italian Alawi Association, Tokat, Lecco.

Öz

Bu makale, Alevi Bektaşî İtalya'nın -ilk İtalyan Alevi derneği- kurulmasının ardındaki mantığa ışık tutmayı amaçlamaktadır. Bu çalışma, kuzey İtalya'nın Lecco kentinde çoğunlukla 2018 ve 2019 yıllarında yapılan saha çalışmasına, mülakatlara ve katılımcı gözlemlerine dayanmaktadır. Ancak saha çalışması gezileri 2016 yılına kadar uzanmaktadır. Dernek, ağırlıklı olarak Türkiye'nin Batı Karadeniz Bölgesinde yer alan Tokat'ın kırsal kesiminden gelen Aleviler tarafından kurulmuştur. Bu çalışma, İtalya'da bugüne kadar yapılmış bu tarz ilk araştırmanın sonucunu bildirmekte ve Alevi Bektaşî İtalya Derneği'nin eski başkanları da dâhil olmak üzere bir dizi kaynak kişiden toplanan verilere ve hepsinden önemlisi derneğin kurucularından biri olan, çok önemli bir kaynak kişinin yaşam öyküsüne dayanmaktadır. Makale, aşağıdaki şu noktaları açıklamak için yapılandırılmıştır: Türkiye'den İtalya'ya seksenlerin sonlarında ilk göç dalgalarının yörüngeleri, 2006 yılında İtalya'da bir Alevi kültür derneği kurmak için Tokatlı Alevilere ilham veren etkiler, kültür merkezinin faaliyetleri ve son olarak da kültür merkezi ve üyelerinin İtalya ve ötesindeki son siyasi değişikliklere tepki verme biçimleri.

Anahtar Kelimeler: Alevi Kültür Merkezleri, İtalyan Alevi Derneği, Tokat, Lecco.

* Geliş Tarihi/Date of Submission:: 29.05.2020, Kabul Tarihi/ Date of Acceptance: 22.11.2020.

DOI: 10.34189/hbv.96.006

** Dr. University of Messina Department of Ancient and Modern Civilizations, İtaly. marcello.mollica@unime.it, ORCID ID: 0000-0002-1792-7959.

1. Labour Migrants from Tokat

My key informant lived in a village in the rural area of the Province of Tokat where there were only elementary schools. He and his brother went to study in Sivas (106 Km from Tokat) where there were middle and high schools. When he finished high school at the end of the Eighties, he enrolled in an open university, the Eskişehir Anadolu Üniversitesi (622 Km from Tokat) because there were no other options. He studied with cassettes, videotapes and television. However, the nearest location where he could take exams was Samsun (230 Km from Tokat), where he periodically went. He also found a temporary job as a fourth-grade teacher in the elementary schools that lasted four months.

Turkish neo-liberal economic policies in the Eighties had increased poverty, inequality and unemployment in many sectors (Delibas, 2015). These impacted class relations and labor migration dynamics (Caglar, 1987 ; Yalman, 2009), shaping working class capacities all around Turkey (Gürcan and Berk, 2017). Subsequently, dramatic changes affected the Turkish civil society as a whole. This was, for instance, documented in the seminal work by Bellér-Hann and Hann (2001) based on their fieldwork in Turkey's eastern Black Sea coast. Later, following the financial crisis of 2000 and 2001, the neo-liberal restructuring that took place and the challenges the economy faced, provided a comparative perspective on recent reforms and upon the position of Turkey in the global economy (Öniş and Şenses, 2009). In the meantime, a religious revival emerged well beyond Sunni Islamic movements, penetrating other religious denominations both at home and abroad (Delibas, 2009).

Turkey was then also going through a rapid urbanization process (Danielson et al. 1985) which impacted productivity. Economic localization and urbanization as well as market accessibility had become productivity-enhancing factors (Coulibaly et al. 2007). This was also the case in the Province of Tokat. A 2009 study in the Tokat region on intensive cherry production showed that recent inputs used in their production were not used efficiently. Human resources had not improved, sustainable agriculture was not extended and conscious farming was lacking (Kizilaslan, 2009). In a similar fashion, a 2007 study (Erdal et al. 2007) on sugar beet production in Tokat had indicated that 82.43% of total energy input was in non-renewable energy form. Although intensive energy consumption in production increased the yield, it also resulted in global warming, land degradation, nutrient loading and pesticide pollution. Another 2007 study (Esengun et al. 2007) on stake-tomatoes grown in open fields in Tokat suggested that about 76% of the total energy inputs used in their production was non-renewable. Findings revealed that the intensive use of chemical fertilizers had raised serious problems (e.g., environmental pollution, global warming) although they produced a high tomato yield. In other words, the old critical structural issues of the economy had not yet been properly addressed, while unemployment rates or migration trends were still as controversial as they were in the Eighties.

My informant, like many of his generation, saw his contemporaries, who had migrated to Europe, returning to Turkey for holidays with lots of money and then buying items he could not afford, e.g. expensive cars. For him it was almost impossible to find a public job, which everyone wanted, without completing university. This was even more difficult for those, like him, who were coming from an Alawi rural village and were planning to move to look for jobs in Sunni urban centres. Young Alawi were afraid to move towards Anatolian urban centres. This fear was due to the fact that Alawism, as a heterodox religious persuasion within Islam which spread also among Anatolian Turks, had maintained pre-Islamic cultural elements and was at times seen as opposing Sunni Islam. Nevertheless, despite the fact that the institutionalisation of Alawi organizations in Turkey had been possible since the mid-1980s, their first public appearance took place only later, in 1990, when a group of Alawi intellectuals published the so-called 'Alawitic Declaration' (Öz, 1996). (On the Eighties' Alawi involvement in politics see Moussa 1987; on Alawi identity and its relationship with the rise of Islamic identity and political Islam see Bruniessen (1996), Bozarlan (2003), Borovalı and Boyraz (2015) and the recent discussion developed by Delibas (2016) on Alawi organizations emerged in the 1990s in Izmir.) Delibas (2016) suggests that, for various reasons, Alawi mass migration from rural population gained a new momentum with the neoliberal restructuring policies of the Eighties. Turkey's Alawi almost deserted their traditional homeland and by the mid-Nineties, had gained visibility in metropolitan cities such as Istanbul, Izmir and Mersin. This process brought about a crisis of identity for them that needed to be renegotiated within the group and with the others, and required new strategies and mechanisms to sustain Alawi identity in the new urban setting.

It was thus a combination of the above reasons that pushed my key informant to leave Turkey. At that time, there was no need to have a visa to enter Italy. The law was later changed (Regulation European Union Council 539/2001); from then on Turkish citizens were required to have a visa to enter the European Union and traverse internal borders. My key informant had to pay for his ticket twice from Istanbul to Milan (via Rome). The first time he was stopped at Rome International Airport immigration office and sent back to Istanbul. A few months later, on his second migration attempt, he succeeded. Properly instructed, when stopped at the customs he produced formal documents and university papers, and, even if not asked for, he showed one of the Airport police officers his wallet full of money from his internal jacket pocket. His youngest brother and a few friends from Tokat were waiting for him at the Milan International Airport. It was early April 1990.

What follows is mostly based on my key informant's life-story (Bertaux 1981 ; Rosenwald and Ochberd, 1992 ; Linde, 1993 ; Chamberlayne, 2000), from his arrival in Milan Airport to the Turkish national election of 2018. In addition, half a dozen interviews were collected with former representatives of the Alawite Bektashi Italia Association centre. A focus group interview was run while attending the annual

organization of a picnic with members of the Association in 2016, in a Como tourist resource garden. For privacy reasons, my key informant will remain anonymous. For the same reason, I have also chosen not to insert visual material.

2. Turkish Presence in the Italian Peninsula

There has never been a significant Turkish presence in Italy (Motta, 2000 ; Bosworth, 2005 ; Sella, 2014). Ottoman troops invaded what is today the north-eastern Italian region of Friuli Venezia Giulia several times in the last quarter of the XV century (Cozzi and Prodi, 1994). Meanwhile, in the southeast part of the Italian peninsula, they occupied the Apulian town of Otranto for one year in 1480, slaughtering about 800 people. Later they were expelled during the struggles for succession of Mehmet II (Giaffreda, 2007 ; Houben, 2008 ; Conte, 2014). The Otranto massacre inspired a film “Nostra Signora dei Turchi” (Our Lady of the Turks), based on a theatre play written and acted by Carmelo Bene. It won the 1968 Special Jury Prize at the Venice International Film Festival. From the beginning of the XVII century until 1838, the Fondaco (Fontego) dei Turchi (Turkish Inn) was used by the Ottoman population of Venice as a house, warehouse and market (Brusegan, 2005 ; 2007). Finally, according to Visintainer (2011), some descendants of the Ottomans who settled in the northeast of Italy in the XVII century were literally ‘forgotten’ there. The town of Moena in the Province of Trento was referred to by Visintainer. There is still a district called ‘Turchia’ (Turkey), a name said to be linked to the legend of an Ottoman soldier who arrived there during the battle of Vienna in 1683, ‘Hasan il Turco’ (Hasan The Turk). Hasan became a hero. He rebelled against the Austrians and later married a local woman¹. Today, the people of Moena still celebrate the so-called ‘La Baschia dei Turchi’, to re-evolve a typical Islamic marriage².

At the end of 2017, the Turkish population in Italy numbered 19,509³. According to the Italian National Institute of Statistics (Istat) they were 19,217 at the end of 2016; the majority was in Lombardy (7,133, and of these 1,288 in Milan)⁴. Their number has remained constant in recent years (according to Istat there were 19,068 in 2010). However, Çakırer (2010) estimated that in Italy there were around 30-40,000 people of Turkish origin, most of them in Rome, Milan and Venice (Çakırer, 2009).

In 2018, 8,657,219 Turkish tourists visited foreign countries. 142,511 visited Italy, with a drop of 51.2% compared to 2017 (291,788). The 142,511 Turkish tourists who chose Italy represent 1.6% of the total Turkish tourists who travelled in 2018⁵. The preferred Italian destinations are Rome, Venice, Florence, Bologna and Milan, with an increase in interest in lesser known Italian destinations such as Campania, Puglia, Liguria and Sicily⁶. In 2018, there were 45,628,673 foreign tourists who visited Turkey, of which 264,491 Italians (an increase compared to 199,813 in 2017). 69.4% went to Turkey for tourism, 17.2% for business reasons, 9.9% for visits by relatives and friends, 1.8% for health reasons⁷. In early 2020, before the spread of the Covid-19 pandemic, the two major Turkish airlines companies offer 17 (12 Turkish Airlines⁸ and 5 Pegasus⁹) direct flights to Italian destinations.

3. First Italian Setting: Como, Entering the Italian Market

My key informant's brother had arrived in Italy two years earlier, in 1988, through some local Tokat contacts. In practice, it was possible to pay someone who would accompany the prospective migrant directly from the country of origin (here Turkey) to the place of destination (here Italy). My key informant, however, had not paid. Usually, preferred destinations were Germany, Austria and Switzerland (Mollica, 2012). These were Alawi destinations well before the migration crisis that followed the Arab Spring of 2011 and even more after the Syrian War from 2014.

In European countries, issues concerning foreigners and immigration have long been debated and have played a central role penetrating all political agendas at all levels. As Martin Sokefeld's (2002, 2003, 2008) seminal work on Alawi in Germany showed, the issue of recognition is at the heart of all migration-related issues. Alawi have long been part of this debate. In nearby countries, Turkish immigrants and their descendants have become a target of anti-immigrant political rhetoric since the 1990s; for instance, Turkish immigrants have often been described as unwilling to integrate into Austrian society (Atac et al. 2014).

Switzerland is very close to Como¹⁰. And starting from 1985, some of the migrants who originally wanted to go to Switzerland began to arrive in northern Italy. These were Turkish citizens who had not received asylum seeker status in Switzerland, and since Italy was very close, they relocated there. In those years it was easy to find a job in Italy and also to obtain a residence permit. This is the reason why a number of Turkish migrants re-located to northern Italian cities, although in Italy they earned much less than in Switzerland.

While trying to obtain his residence permit, my key informant stayed in a hotel in Milan. Usually, resident permit seekers had to pay someone about one million Italian liras [about 500 Euros today] under the table, to facilitate procedures. His brother worked in Alessandria (137 Km from Como) as a farmer; meanwhile the other very few Alawi migrants then in Italy were scattered in northern towns, between Alessandria, Piacenza, Pavia, Como and Milan. There was no real Turkish (let alone Alawi) group; their average age was 20-25 years and almost all of them could not properly communicate in Italian¹¹.

About a week after his arrival, my informant got a residence permit to stay in Italy. It would have been easy for him to renew it from then on. However, he stayed in the hotel for 23 more days, until, through a friend, he found a job as a cleaner in a tourist resort on the Lake of Como. After he finished this first job, he started working as an assistant cook in a restaurant near the Italian-Swiss border. My key informant could speak some German. However, he soon started an Italian language course. Not long after, he found a job in a textile-dyeing factory as a storekeeper through another friend. He then moved into an apartment with three other Turkish Alawis.

The Lake Como has historically been a centre of the textile and metallurgical industries. Como city had 83,320 inhabitants as of 31 December 2018¹². The city was famous for the processing of wool and silk cloths and it is still considered the capital of silk production, even if the raw thread is now imported from China and Japan. The biggest fashion houses in the world come to Como to choose their designs (Muti, 2015 ; Peron, 2017). However, Lake Como itself is a world-famous tourist destination. The two main inhabited centres around Lake Como are Como and Lecco. The structure of one of the most famous Las Vegas resorts, the Bellagio¹³, was inspired by the Lake Como landscape. George Clooney the actor is one of the owners of villas on Lake Como. He bought the lakeside Villa Oleandra in 2002¹⁴.

4. Second Italian Setting: Lecco, Entering the ‘Fomp – Fonderie Moro Primo’

My key informant obtained the Italian working residence permit in 1991. However, the factory he was then working for denied him permission to go on holiday to Turkey. He was working in the factory from 7 am to 7 pm, and by then there had already been several layoffs. Thus, he decided to resign and buy a ticket to go to Tokat for New Year’s Eve. There he got engaged and later married. John Lievens (1999) has studied the intensity and trends of such marriages of Turks and Moroccans living in Belgium to partners from their countries of origin, the so-called ‘imported partners’ and the motives for marrying such partners. His data from the 1990’s shows that a large proportion of the migrant groups choose a partner from the country of origin; this kind of marriage was not simple traditional behaviour, but (above all for brides) also a means to satisfy ‘modern goals’.

When my key informant returned to Italy, his wife got pregnant; so, they decided to rent the apartment on their own that he was previously sharing with the three Alawi friends. However, in 1993, he left the Como apartment and moved to Lecco, because he found a new job in a foundry factory in Valmadrera (26 Km from Como), the ‘Fomp - Fonderie Moro Primo’. He moved again and settled in Bellagio (21 Km from Valmadrera). Soon after that, his daughter was born. He continued to work in that foundry until 2001, when his second child was born. In the Fomp foundry, out of 200 workers, there were 25 Alawi Turks. My informant soon became a trade union delegate of the Italian General Confederation of Labour (Cgil), the most important Italian trade union¹⁵.

Amelina and Faist (2008) argued that the transnational politics of migrants are determined by the ways migrant associations connect to their homeland orientation with public integration requests. This stance opposes the dominant thesis that the transnational political activities of migrant communities and organizations are influenced by the institutional pressure of nation state. Their case study focused on associations of Turkish migrants settled in Germany. The way that associations deal with integration pressure differs decisively. Sunni associations, for instance, do

not emphasize their transnational bonds to avoid visibility, because of the assumed danger of transnational Islamic organizations. However, many political and business organizations do voice their transnational connections. For the *Alawitic Community of Germany*, the main goal is the ‘protection’ of cultural independence and the ‘values’ of the Alawi living in Europe, operating in both German and Turkish national contexts (Amelina and Faist 2008). They are strongly involved in the debate on the *Diyanet* existence in Turkey because this religious department prefers Sunni Islam (Tezcan, 2003). The Alawi Community Association of Germany (Almanya Alevi Birlikleri Federasyonu (AABF)) protested against the plans of the Turkish government to send Alawi *dedes* (clergymen) to Europe with the help of *Diyanet* (Amelina and Faist, 2008). AABF activities concentrate on the debates about obligatory religious education in state schools. While the Alawi in Turkey want a general abolition of religious education, the AABF prefers the German model of religious freedom (where religious communities determine the content of religious education) (Amelina and Faist 2008). Amelina and Faist (2008) suggest rethinking the role of migrant associations in the receiving countries.

My key informant was the third Alawi to be hired in the Fomp foundry; all Alawi had been employed through Alawi contacts, in my key informant’s case through his wife’s relatives.

On 31 December 2018, Lecco had 48,177 inhabitants¹⁶. The population had grown since 2001 thanks to the increase in migratory flows¹⁷. Between the XIX and XX centuries, Lecco had become an important industrial centre for metallurgy and steel, so much so as to be known as the ‘Città del Ferro’ [Iron City]¹⁸; in recent years commercial, building and metalworking activities have also grown.

In the XXI century, like many northern Italian centres, Lecco had a significant number of residents coming from abroad. There were 5,023 foreign individuals residing there as of 31 December 2017, which was equal to about 10% of the inhabitants¹⁹, which had doubled since 2006²⁰. Foreigners come from the Balkans, Eastern Europe and North Africa; the Muslim community resides in the districts of Maggianico and Chiuso where there is an Islamic cultural centre. There are some individuals from sub-Saharan Africa and the Caribbean; while immigrants from the European Union are mainly Croats, French and Spanish²¹. The largest number of immigrants is concentrated on Viale [Avenue] Filippo Turati. They are mostly Senegalese, Ivorian, Moroccan and Chinese. The largest community of foreign residents is the Romanian community (410 inhabitants)²².

Today, commercial activity and industry are well developed, in particular the metallurgic industry, iron and steel and electrical engineering. However, of the old silk factories, only one, the Arlenico²³, survives. About 1,300 industrial activities are present in the Lecco area, with over 9,000 employees. In total, more than 24,000 individuals are employed, more than 50% of the inhabitants. The first country for

import and export is Germany, followed by France and Spain. Most exported material comes from the metallurgical industry²⁴.

5. The Alawis working at the ‘Fomp – Fonderie Moro Primo’

The Italian trade unions usually called for general strikes when the Red Brigades, a left-wing Italian terrorist organization, killed someone²⁵. So even at the Moro Foundries, following periodical calls for a general strike, workers would go on strike. My key informant organized the strikes because he was a Cgil trade union delegate. He and his friends were the first to stop their shifts, and consequently the furnace of the foundry.

Indeed, at Fomp factory, the 25 Alawi met, gathered and were all members of the Cgil. Everything seemed to be going well, up to when the foundry suddenly closed in November 2001. The crisis had broken out unexpectedly, so much so that only twenty days before the closing extraordinary hours for the employees had been decided. The crisis, according to the owners of the factory, was due to market difficulties (Decker, 2001a). However, according to my key informant it was because of family problems. The 125 workers of Moro Foundries went on the Italian unemployment benefits and mobility allowance programs which are available to those who have lost their jobs²⁶. 98 workers applied for mobility procedures; the others will choose unemployment benefits (Decker, 2001b)²⁷.

My key informant had bought a house in October 2001. He joined a cooperative housing corporation, paid some of the expenses and made instalments. Following the crisis of the Moro Foundries, he was thus placed on unemployment benefits (as guaranteed by the Italian Constitution²⁸), that is, an economic benefit for workers, to help companies in temporary difficulty by relieving them of labour costs²⁹. However, he got a new job almost immediately through the mobility allowance system. Then he took part in an ESPE³⁰ training course to be a bricklayer. Soon after he found his first job as a bricklayer for two weeks, then as a storekeeper for two months and finally went to work in another foundry in Mandello³¹. Through the mobility allowance system, three of the 25 Alawi who previously worked in the Fomp foundry moved to the new foundry.

After just two weeks from the beginning of the work at the new foundry, the Cgil called for a general strike. The three Alawi took part in the strike, they were the only ones in their shift; however, it was not usual to go on strike in that factory. In the factory they produced cylinders for BMW and there were about 600 workers working on three shifts. A month later, a new strike was called, on that occasion the three Alawi involved their entire shift in the strike. Later they managed to involve the other shifts as well. However, after a while, one of the three Alawi left the factory.

At the end of 2002, all of them who had accepted the mobility allowance system (like my informant) had to decide whether they wanted a permanent job contract or

not. My key informant would have to accept because if he did not accept the mobility allowance would end. However, he told the owner of the factory that he had to go to Turkey and that once he returned, he would go back to work for them. But when he came back to Italy he did not go to the factory, instead he went to work on his new home, by then almost finished. Then he made 30 photocopies of his CV and left them around in the city. He was later called from the Fontana Pietro Company. The company made moulding machines, employed about 600 people, and had a branch in Turkey³². He has stayed there until today, the only Alawi working for the company in Italy.

6. The Making of the Alawite Bektashi Italia

Today, all twenty-five Alawi friends who originally worked at the Fomp Foundries live and work in the Lecco area, some even in close-by Switzerland. My key informant commented that when they worked together, if someone was sick or a child was born, it would be instantly known. Sometimes they gathered to play cards, or went for a beer on a Saturday night in a bar of the city. However, they soon realized that in that way it could not go on, above all it was a problem for their families. So, they spontaneously decided to have a meeting at the beginning of 2006. They first gathered as friends, and then they decided to create an 'Alawi-related' association. The idea of an association came about as a response to the need to have a cultural reference point, religion here clearly comes later. In my multi-sited field research carried out in north-eastern Switzerland in 2010-11 on Anatolian Alawi migrants, I came to similar conclusions. Migrant Alawi life experiences intersected with their religious group associational trends and activities in the host country. Indeed, without their home country, religious instruction had become a point of juncture, regardless of major structural changes that had taken place, following the necessity of diaspora, within the Alawi religious organization (Mollica, 2012).

According to my key informant, if the foundry had not closed, there probably would have been no need to create the Alawi association. My key informants meant that, in the foundry they had everything they needed. They were also used to gather with their families at weekends and for festivities. On the one hand, the trade union they belonged to became the basis of their social network. On the other hand, social activities organized within the factory permitted them to meet regularly.

Among the twenty-five Alawi who worked at the Fomp Foundry, there were no 'religious' Alawi. Someone more 'religious' would then go to the Alawi centre in Lugano to attend the *Cem*; just a few would engage in religious fasting. The 25 Turkish Alawi friends started gathering information. First, they contacted the Alawi in Austria, and then they were directed towards the association in Cologne (where there is the Headquarters of the AABF). Founded by seven Alawi associations in 1991 (renamed Alawi Community of Germany in 1992), today it is the central community of the Federation of Alawi Communities of Europe (Avrupa Alawi

Birlikleri Konfederasyonu) (AABK). Not only Turkish but also Kurdish migrants are affiliated with the AABK (Amelina and Faist, 2008). What the 25 Alawi from Lecco wanted to know was how to understand the procedures to create the association. Shortly afterwards, the presidents of the Austrian associations and some *dede* from Germany came to see them in Lecco. In 2006, they also organized the first *Cem* in a Lecco indoor tennis court; it was officiated by a *dede* who came from Germany, Cafer Kaplan. However, they needed a place where they could gather. Since they had good relations with the Italian Cultural Recreational Association (Arci)³³ of Lecco, they asked to use their premises. They got a positive reply and immediately rented the Arci place at weekends. Thus, the Alawite Bektashi Italia (acronym Aibkb) was founded in 2006. Aibkb was located at number 11 of Via (Street) Cantù, very close to Lake Como. However, this posed immediate problems of parking, because it was in the very heart of the Lecco tourist area. The premises were also narrow, that is, 60 square meters. In those rooms they had to organize both dance parties and *Cems* for about 60 families. Nevertheless, they remained in that place for about 4 years.

7. Moving to the Former Bonfanti Club

In 2010, the members of the Alawi association decided to leave the Arci place and moved to the Bonfanti Club. It was an indoor bowling alley with outdoor areas built in the 40s. The complex and its surrounding area had not been used for some time because the heating was quite expensive. Once they agreed on the rent, they cleaned and arranged the rooms, spending a large amount of money. They are still there today, and all *Cems* have been celebrated there ever since.

On the day of the opening, it was said that it had to become their second home. Today it is attended by about 80 families (and has increased by 20 since 2006); each family pays 15 Euro per month to contribute to the operating expenses, which amount to around 1,000 Euro per month. Some members even thought about buying the complex, but they could not come to an unanimous decision on the issue. In 2018, the owners of the complex were ready to sell it to the Alawi association for 150,000 Euro.

The members did not celebrate the inauguration of the complex, but each year they celebrate the anniversary of the opening. They have been inviting Turkish and Alawi singers for the anniversaries, including Ali Kızıltuğ and Gülcihan Koç. They celebrated the tenth anniversary in 2017.

Main activities are: the *Semah*, the ritual dance; courses of *Sas*; courses to celebrate the *Cem*, with a *dede* or some of the oldest to hold classes; the annual organization of a picnic with all the members. A few years ago, there was also a football team made only of Turkish Alawi from the area. The association also holds periodically a flea market, where they sell Turkish things; the flea market is also visited by many non-Alawi Turks. However, the management of the centre requires time and energy. It requires above all volunteers. Today women participate more; concurrently, it is increasingly difficult to involve young men.

New Year's Eve is regularly celebrated at the Alawi centre; there is an entrance fee and raffles are often organized. Sometimes over 300 tickets are sold. Many people visit the association for celebrations, and especially if the celebration is related to funerals. This is due to the fact that the centre is the ideal location to make condolences. Usually if one of the members or member's relatives or friends dies in Turkey, then there is a commemoration at the centre. If an Alawi dies in Italy, the association helps the family of the deceased financially, contributing to the transport of the body to the place of origin in Turkey. Money is then collected among the members to rebalance the budget. A few years ago, money was collected in Italy as well as from Switzerland, for a boy who was not Alawi to transport his body to Izmir. At the time of writing, no Alawi belonging to families who are member of the Alawite Bektashi Italia have been buried in Italy.

8. Discussion and Conclusions

The main room of the Alawite Bektashi Italia in Lecco is about 200 square meters, and then there are other rooms, including a kitchen, a room for holding courses and a meeting room. In the centre a large photo of Ali dominates in the middle, alongside those of Haji Bektash and Mustafa Kemal Atatürk. Then there are the Turkish and Italian flags. Their religious leader is *dede* Baki Erkonak, 49 years old, from Tokat himself. However, he lives in Como, where a second Alawi centre was recently created.

Today Mehmet Yıldır³⁴ is the president of the Alawite Bektashi Italia association. The association membership is limited to adults. On April 20, 2014 the association was transformed into an Onlus, a Non-profit organization of social utility as defined by Italian law. According to the Association Statute, the main objectives are: organizing courses to raise awareness of Alawi thought and culture; fundraising to deal with uneasy situations; Italian and Turkish language and culture courses; integration process support; folk art classes, especially for young people, dance and music; celebrations; recreational moments; mutual help among the members.

There is an elementary school opposite to the Alawi association. Due to an agreement with the Municipality of Lecco, the Turkish Foreign Ministry can make free use of classrooms to teach Turkish history, culture and language in this school³⁵. The agreement with the Municipality was signed in 2013; Turkish teachers change every four years.

The courses are held once a week on Saturday evenings. This allows parents to stay at the Alawi association while their children are at school. The courses are also held in Como on the remaining days of the week, where there are many other Turkish citizens. Concurrently, in Milan, no courses are held because local Turkish citizen of Kurdish ethnic origin did not want the courses in the city. Courses are also held in other places in Italy, for example in Imperia. However, only Sunni Turks reside there.

And they have informal Sunni places of worship. In Como city there are half a dozen informal places where the Sunni community prays.

There are only about 200 families from Tokat today in Italy. There are a few Sunni Turks in Lecco, but many more in Como. In the last Turkish national elections of 2018, at the polling station at the Turkish Consulate in Milan, the Republican People's Party (CHP) won. Coming in second was the Peoples' Democratic Party (HDP) and third the Justice and Development Party (AKP).

My key informant proudly remembers that he was invited, with his wife, to a number of parties organized by local cultural associations in Lecco. He got to know other people and explained what Alawism means while distributing illustrative material on his religion and culture. Some of these cultural associations have learned about Alawism, and some of their members went to visit the Alawi centre. For my key informant, being Alawi is a source of pride. He says that if you want something for yourself, it is to have it for humanity. He also argues that he does not pray to go to heaven but to thank God. Alawism, for him, is being equal, being human.

However, there is a fundamental disagreement among the Alawi about whether Alawism is a religion or a culture. This question was analysed by Martin Soekefeld (2004) on his famous case study on a *cem* in Hamburg. However, it seems difficult to be completely applicable in the Italian case. First of all, in religious terms the main concern does not regard an infra-Alawi debate but it is always represented as an Alawi vs. Sunni problem. The reality in Lecco is essentially Alawi; but in nearby Como it is above all Sunni. Indeed, in Como there have been problems dealing with the management of the classrooms to hold the courses of the Turkish Foreign Ministry. Problems here are due to the fact that a section of the local population seems to be sceptical about the Turkish Sunni component. It is this perception from the local community towards communities coming from Turkey that most worries the Alawi in Lecco, which is, being homologated with their Sunni counterpart as part of a monolithic (all-encompassing) entity. Second, at the moment, locals' attitudes vary between the two Turkish communities, based on their religious affiliation, not their ethnic membership. Their specific belief can explain the 'missing mistrust' (Amelina and Faist, 2008) of Alawi in Europe because the Alawi religion distances itself from Sunni Islam, e.g., division of gender, veiling, five-times prayer, prohibition of alcohol. This has a final repercussion in political terms. Following a trend already documented in other parts of Europe (see on this Amelina and Faist, 2008; Mollica, 2012) even in Lecco, their orientation goes to the left, in the lay sector.

Finally, by reference to the Alawi dwelling in Italy, this ethnography documents a move from secular association (e.g., trade union) to religious association (e.g., Alawi associations). This is however not an isolated case for identical scenarios are reproduced elsewhere, even within Turkey. Similar conclusions were, for instance, reached by Delibas (2016) in his ethnography on Izmir Alawi. From this descends

that, on the one hand, the slow declining of working-class related groups, and above all trade unions, seems to be counterbalanced by a religious revival. On the other hand, the global transformations of trade unions and the reorganization of left parties reconfigured the same social networks (Delibas, 2015). The dramatic socio-economical changes that took place in the Anatolian peninsula from the late 1980s to the early 90s are here revealing. These changes seem indeed to have been reproduced in the diasporic Alawi context. A major consequence seems to have been the shift from class based social divisions and solidarity organizations to a culture of religious belonging as a means of communal solidarity. Thus, if previously trade unions and other work-related associations were the bases upon which workers, both at home and abroad, relied on for social solidarity, later solidarity built upon a culture of religious affiliation as a means of communal harmony and unity.

Sonnotlar

¹ <http://www.dailysabah.com/features/2015/02/18/moena-a-hidden-turkish-town-in-the-foothills-of-the-alps>.

² [Http://www.valledifassa.com/baschia-dei-turchi-a-moena-ricordi-di-un-passato-islamico-fra-storia-e-leggenda/](http://www.valledifassa.com/baschia-dei-turchi-a-moena-ricordi-di-un-passato-islamico-fra-storia-e-leggenda/).

³ http://demo.istat.it/str2017/index_e.html.

⁴ Regular residents in Italy coming from Turkey for work, study or personal reasons: 2002, 7,183; 2003, 9,183; 2004, 11,077; 2005, 12,359; 2006, 13,532; 2007, 14,562; 2008, 16,225; 2009, 17,651; 2010, 19,068; 2011, 16,354; 2012, 17,711; 2013, 19,951; 2014, 15,943; 2015, 19,388; 2016, 19,217. Distribution by regions in 2016: Emilia Romagna 3,258; Lazio 1,471; Liguria 1,467; Lombardy 7,133; Piedmont 2,159; Tuscany 1,253; towns with higher percentage of Turkish people: Milan 1,288; Imperia 1,033; Como 1,001; Rome 903; Modena 784 (demo.istat.it, http://demo.istat.it/str2010/index_e.html; <http://www.comuni-italiani.it/statistiche/stranieri/tr.html>).

⁵ See on this the Turkish Statistical Institute at <http://www.turkstat.gov.tr/>

⁶ http://www.infomercatiesteri.it/turismo_out.php?id_paesi=95.

⁷ http://www.infomercatiesteri.it/turismo_in.php?id_paesi=95.

⁸ <https://www.turkishairlines.com/fr-int/flights/country/italy/>.

⁹ <https://www.flypgs.com/en/travel-guide/italy>.

¹⁰ The border post between Italy and Switzerland is indeed called Como-Chiasso.

¹¹ This is clear in the very first story that my key informant told me which was about a 17-year-old Alawi who lived in a village near Lecco. One day he accompanied a friend who was leaving by train; however, on the way back he walked back along the railroad track because he could not understand the information given to him by locals on how to get back.

¹² <http://demo.istat.it/bil2018/index.html>.

¹³ <http://www.destination360.com/north-america/us/nevada/las-vegas/bellagio>.

¹⁴ <https://wevillas.ch/news/villa-oleandra-a-laglio-la-dimora-di-george-clooney-sul-lago-di-como>.

¹⁵ [Http://www.cgil.it/i-tesserati-2014/](http://www.cgil.it/i-tesserati-2014/). With its 5.5 million members, although in decline since 2013, it is the second largest trade union in Europe, after the German DGB, which has over 6 million members (<http://www.cgil.it/>).

¹⁶ [Http://demo.istat.it/bil2018/index.html](http://demo.istat.it/bil2018/index.html).

¹⁷ [Http://demo.istat.it/index_e.html](http://demo.istat.it/index_e.html) ad annum.

¹⁸ [Https://www.esl.lecco.it/duemila-anni-di-metallurgia-nel-nel-lecchese/](https://www.esl.lecco.it/duemila-anni-di-metallurgia-nel-nel-lecchese/). The economic history of Lecco went through three industrial phases: fishing and silk (XVIII - mid-XIX century), steel (late XIX - XX century) and construction (mid-XX - today). In the late XX century the crisis of Italian

industry led to the dismantling of the main steel mills (Rostagno 2005, Daccò 2014).

¹⁹ [Http://demo.istat.it/str2017/index_e.html](http://demo.istat.it/str2017/index_e.html).

²⁰ [Http://demo.istat.it/index_e.html](http://demo.istat.it/index_e.html) ad annum ad annum

²¹ [Http://www.slow-way.com/city.php?city=lecco](http://www.slow-way.com/city.php?city=lecco).

²² Then: Albanians 365, Maroccans 364, Senegaleses 296, Kosovars 285, Moldavians 255, Ivorians 253, Ukrainians 187, Peruvians 180; Chinese 167 (https://web.archive.org/web/20150207103910/http://www.comune.lecco.it/arg-docinfjhtml?param3_1=N1302dc2b63599377a5b¶m2_1=N106e925f0ba5e62efa9¶m1_1=N106e9227d4a32b6a923).

²³ [Https://www.ilgiorno.it/lecco/economia/ahlenico-1.3828852](https://www.ilgiorno.it/lecco/economia/ahlenico-1.3828852)

²⁴ [Https://www.lecconotizie.com/economia/cresce-lexport-lecchese-germania-francia-e-usa-i-principali-mercati-440314/](https://www.lecconotizie.com/economia/cresce-lexport-lecchese-germania-francia-e-usa-i-principali-mercati-440314/).

²⁵ Formed in 1970, reached its peak in 1978, when they first kidnapped and then murdered the former Christian Democrat PM Aldo Moro. In late 1980s, the group was broken up by Italian investigators (Drake 1995; Clementi 2007).

²⁶ See Laws 92/2012, 223/1991 and 236/1993; Decree Ministry of Labour and Social Policies 186/2000 and 142/2001. The provision was later abandoned and from January, 1 2017 it was replaced by the Nuova Assicurazione Sociale per l'Impiego (NASpI).

²⁷ On 04.11.2017, the City Council of Lecco signed an agreement with the Svi.va Srl concerning the area of the former Moro Foundries to develop cinemas, restaurants and a shopping area (Morleo 2017).

²⁸ See art. 38, Italian Constitution: “[...] workers have the right to the provision of financial support sufficient to meet their needs in case of accidents at work, ill health, disability, old age and involuntary unemployment [...]”.

²⁹ See Decree 12.08.1947, n. 869; Law 21.05.1951, n 498; Law 20.05.1975, n. 164; Law 23.07.1991, n. 223.

³⁰ Ente Unico Paritetico Formazione e Sicurezza O.P.P. Edilizia della Provincia di Lecco (www.espelecco.it).

³¹ 10.6 Km da Lecco.

³² They have two production sites in Istanbul (Fontana Pietro Kalip) and Schitu Golesti, Romania (Fontana Pietro Romania) and four production plants in the Province of Lecco (<http://www.fontana-group.com/en/>).

³³ It is the biggest Italian non-profit association not linked with the Catholic Church, with almost 5,000 cultural centres and a million members; its official name has been ‘Associazione Arci’ since 2006 (<https://www.arci.it/>).

³⁴ Previous presidents were: Ergün Çelik; İsmail Özçakmak; Rafet Altıntaş; Ergün Çelik; Rafet Altıntaş.

³⁵ [Http://www.mfa.gov.tr/turk-kultur-merkezleri-turkce-egitim-merkezleri_en_en.mfa](http://www.mfa.gov.tr/turk-kultur-merkezleri-turkce-egitim-merkezleri_en_en.mfa).

References

- Amelina A. and Faist T. (2008). “Turkish Migrant Associations in Germany: Between Integration Pressure and Transnational Linkages”. *Revue européenne des migrations internationales* 24, 91-120.
- Atac et al. (2014). “Turkish migrants and their descendants in Austria Patterns of exclusion and individual and political responses”. *Migration Letters* 1, 263-274.
- Bellér-Hann, I. and Hann, C. (2001). *Turkish region: state, market and social identities on the East Black Sea coast*. Oxford: James Currey.
- Bertaux, D. (ed). (1981). *Biography and Society: The Life History Approach in the Social Sciences*. London: Sage.

- Borovali, M., and Boyraz, C. (2015). "The Alevi Workshops: An Opening without an Outcome?" *Turkish Studies* 16, 145–160.
- Bosworth, R.J.B. (2005). 'Italy and the End of the Ottoman Empire', 51-72, in Kent M. (ed), *The Great Powers and the End of the Ottoman Empire*. London: Frank Cass.
- Bozarslan, H. (2003). 'Alevism and the Myths of Research: The Need For a New Research Agenda', 3-17, in White P. and Jongerden J. (eds.), *Turkey's Alevi Enigma*. Leiden: Brill.
- Bruniessen, M., (1996). "Kurds, Turks and the Alevi Revival in Turkey". *Middle East Report* 1, 7–10.
- Brusegan, M., (2005). *La grande guida dei monumenti di Venezia*. Rome: Newton and Compton.
- . (2007). *I Palazzi di Venezia*. Rome: Newton & Compton.
- Caglar, K., (1987). *State and Class in Turkey: Study in Capitalist Development*. London: Verso.
- Çakırer, Y., 2010, 'Göç Trafiğinde Araftakiler: İtalya'daki Türkler', 763-768, in Erdoğan, M (ed.), *Yurtdışındaki Türkler: 50. Yılında Göç ve Uyum*. Ankara: Orion Kitabevi.
- Chamberlayne P. et al. (eds), (2000). *The Turn to Biographical Methods in Social Sciences*. London: Routledge.
- Clementi, M., (2007). *Storia delle Brigate Rosse*. Rome: Odradek.
- Coulibaly, S. et al. (2007). "Urbanization And Productivity: Evidence From Turkish Provinces Over The Period 1980-2000", The World Bank Sustainable Development Network Urban Unit, Political Research Working Paper 4327 (online at https://www.researchgate.net/publication/23550327_Urbanization_and_productivity_evidence_from_Turkish_provinces_over_the_period_1980-2000).
- Conte, G., (2014). 'Una flotta siciliana ad Otranto (1480)', *Archivio Storico Pugliese* 67, 121-142.
- Cozzi, G., Prodi, P., (1994). (ed.) 'Dal Rinascimento al barocco', Vol. 6, in *Storia di Venezia. Dalle Origini alla caduta delle Serenissima*. Rome: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Daccò, L., (2014). *Una storia di Lecco. Dall'età del bronzo al mondo globale*. Lucca: Cinesensi.
- Danielson N.M. (1985). *The Politics of Rapid Urbanization: Government and Growth in Modern Turkey*. New York: Lymne Rienner.
- Decker, B., (2001a). *Spiragli di speranza per la Fomp di Valmadrera* (<https://www.tio.ch/estero/61617/lecco--spiragli-di-speranza-per-la-fomp-di-valmadrera>).
- , 2001b. *Le banche intervengono per salvare la Costamasnaga?* (<https://www.tio.ch/estero/59602/lecco--le-banche-intervengono-per-salvare-la-costamasnaga->).
- Delibas, K. (2009). 'Conceptualizing Islamic Movements: The Case of Turkey',

- International Political Science Review* 30, 89-103.
- . (2015). *The Rise of Political Islam in Turkey: Urban Poverty, Grassroots Activism and Islamic Fundamentalism*. London: I.B. Tauris.
- Delibas, K. (2016). “Negotiating and Maintaining Identity in the Urban Jungle. Alevi Organizations and Alevi Identity in Izmir”, in Mollica M. (ed), *Fundamentalism. Ethnographies on Minorities, Discrimination and Transnationalism*. Munster: LIT Munster
- Drake, R., (1995). *The Aldo Moro Murder Case*. Cambridge: Harvard University Press.
- Erdal G. et al, (2007). “Energy use and economical analysis of sugar beet production in Tokat province of Turkey”. *Energy* 32, 35-41.
- Esegun K. et al. (2007). “An economic analysis and energy use in stake-tomato production in Tokat province of Turkey”, *Renewable Energy* 32, 1873-1881.
- Giaffreda, G., (2007). (ed.), *I beati martiri di Otranto*. Galatina: Edizioni del Grifo.
- Gürcan, E.F. and Berk, M. (2017). *Neoliberalism and the Changing Face of Unionism: The Combined and Uneven Development of Class Capacities in Turkey*. London: Palgrave Macmillan.
- Houben, H., (2008). ‘La conquista turca di Otranto (1480) tra storia e mito’, in *Atti del Convegno internazionale di studio Otranto-Muro Leccese*. Galatina: Congedo.
- Kizilaslan H. (2009). “Input–output energy analysis of cherries production in Tokat Province of Turkey”. *Applied Energy* 86, 1354-1358.
- Linde, C. (1993). *Life Stories: The Creation of Coherence*. Oxford: Oxford University Press.
- Lievens, J. (1999). “Family-Forming Migration from Turkey and Morocco to Belgium: The Demand for Marriage Partners from the Countries of Origin”. *International Migration Review* 33(3), 717-744.
- Mollica, M. (2012). ‘The Alevi Cultural Centre in Horn-St Gallen, Switzerland: An Exploratory Study’, in *II. Uluslararası Tarihten Bugüne. Alevilik Sempozyumu*. A, Erdemir et al. (eds.), 133-150. Ankara: Cem Vakfı.
- Morleo, A., (2017). *Doccia gelata su Lecco: Valmadrera verso il multisala* (<https://www.ilgiorno.it/lecco/cronaca/cinema-valmadrera-1.3509932>).
- Motta, G., ed, (2000). *I turchi, il Mediterraneo e l'Europa*. Milan: Franco Angeli.
- Moussa, M. (1987). *Extremist Shiites: The Ghulat Sects*. Syracuse: Syracuse University Press.
- Muti, G., (2015). *Il lago di Como. Turismo, territorio, immagine*. Milan: Unicopli.
- Öniş, Z. and Şenses, F. eds., (2009). *Turkey and the Global Economy: Neoliberal Restructuring and Integration in the Post-Crisis Era*. London: Routledge.
- Peron, E., (2017). *Storia di Como dalle origini ai nostri giorni*, Bibl. dell’Immagine: Pordenone
- Regulation European Union Council 539/2001.
- Rostagno, C., (2005). *Lecco contemporanea 1900-1960*. Lecco: Cesarani.

- Rosenwald, G. and Ochberd, R. (1992). *Storied Lives: The Cultural Politics of Self-Understanding*. New Haven: Yale University Press.
- Sökefeld M. (2002). "Alevi Dedes in the German Diaspora: The Transformation of a Religious Institution", *Zeitschrift für Ethnologie* 127(2), 163-186.
- . (2003). "Alevis in Germany and the Politics of Recognition", *New Perspectives on Turkey* 29, 133-161.
- . (2004). "Religion or culture? Concepts of identity in the Alevi diaspora", in Waltraud Kokot, Khachig Tölölyan and Carolin Alfonso (eds.) *Diaspora, Identity and Religion: New Directions in Theory and Research*. 133-155 London: Routledge.
- . (2008). *Struggling for Recognition: The Alevi Movement in Germany and in Transnational Space*. Oxford: Berghahn Books.
- Sella D. (2014). *Italy in the Seventeenth Century*. London: Routledge.
- Visintainer, E., (2011). *La Presenza Turca Dimenticata In Italia: i Turchi Di Moena*. Ankara: Orsam.
- Yalman, G. (2009). *Transition to Neoliberalism: The Case of Turkey in the 1980s*. Istanbul: Bilgi University Press.

ANTALYA ELMALI TEKKE KÖYÜ BEKTAŞİLERİNİN MÜZİK PRATİKLERİ VE İNANÇ BAĞLAMLI SÖZLÜ EZGİLERİ*

Antalya Elmalı Tekke Village Bektashis Musical Practices and Faith Related Vocal Melodies

Sami Emrah GEREKTEN**

Attila ÖZDEK***

Öz

Bu araştırma, Antalya ili Elmalı ilçesi Tekke Köyü'nde yaşayan Alevi ve Bektaşi topluluğunun müzikal pratiklerinde yer alan inanç bağlamı tespit etmeyi amaçlamaktadır. Tekke köyü Bektaşilerinin kuşaktan kuşağa aktardıkları kültürel mirasın bir yansıması olan inanç bağlamı ezgiler, etnomüzikolojik eksende çeşitli boyutlarıyla incelenmiştir.

10 Kasım 2016 tarihinden başlayarak yaklaşık bir yıl süren bir alan araştırması sürecinde elde edilen veriler, katılımcı gözlem tekniğiyle, yapılandırılmış, yarı yapılandırılmış ve odak görüşmelerle ve doküman analizi yöntemiyle toplanmıştır. Araştırmanın dokümanlarını, Tekke köyü hakkındaki mevcut yazılı materyaller ve edebî metinler ile akademik çalışmalar oluşturmuştur. Ayrıca, veri toplama sürecinde görsel ve işitsel kayıt cihazları kullanılmış ve araştırmacı tarafından gözlem notları alınmıştır. Verilerin analizi aşamasında elde edilen veriler, araştırmannın amacına göre kategorize edilmiş ve belli başlıklar altında birleştirilerek okuyucuya sunulmuştur.

Araştırma çerçevesinde, köye özgü iki adet semah, bir adet düvaz-ı imam türünde halk ezgisi tespit edilerek notaya alınmış, Tekke Bektaşilerinin cem ayinleri esnasındaki ritüel içi müzik pratikleri, ezgiler ve çalgılar temelinde sınırlı yönlerden incelenmiştir. Araştırma sonucunda, yöreye özgü nitelik taşıyan isimlendirmeler, müzikal pratikler ve tercihler başta olmak üzere söz konusu gruba ait inanç temelli müzikal pratiklere ilişkin kavram ve olgular betimlenerek sistematik bir yapıda sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Antalya, Elmalı, Tekke Köyü, Alevilik ve Bektaşilik, Abdal Musa, Halk Ezgileri.

Abstract

This research aims to determine the beliefs related to the musical practices of the Alevi and Bektashi group who living in the Tekke village of Elmalı district of Antalya province and also determine the place of these melodies in the ritual. The cultural heritage of the Tekke Bektashi's has been kept alive in a rich festival of faith-related melodies dimension, and also the lack of a work about musicology in the past years on this heritage has prepared an environment for us to investigate.

The data in the field study were collected using participant observation, interview techniques and documents. Visual and auditory recording devices and observation notes were used during observation and interviews, and literary texts on existing written materials about Tekke village and academic documents were created for other research documents. In the analysis of the data, audio-visual materials are dictated and information which not related with the research purpose is extracted.

* Geliş Tarihi: 09.11.2020, Kabul Tarihi: 14.11.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.007

** Dr. Öğr. Üyesi, İskenderun Teknik Üniversitesi Mustafa Yazıcı Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Müzikoloji ve Kompozisyon ASD. genc.sami.07@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6362-0704.

*** Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi GSE ABD. argor73@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7214-5928.

The field research which started on November 10, 2016 lasted for one year and on the basis of the research, two peculiar semah, one düvaz-ı imam folk songs were compiled. Besides the places and functions of these works in the cem, the concepts and facts related to the ritual music of the Tekke Bektashis and the instruments the Bektashis used in the "cem", the features of the safety responsible for the music in the cemetery explained in this study.

Keywords: Alevi and Bektashism, Antalya, Elmalı, Tekke Village, Abdal Musa, Türkisch Folk Songs.

1. Giriş

İnsanoğlu, çok tanrılı dinlerden tek tanrılı semavi dinlere uzanan binlerce yıllık serüveninde inancın tezahürü olan ritüellerde çok çeşitli edimleri ve sembolleri kullanmıştır. Çoğu zaman bu edim ve sembollerden bazılarının daha çok ön plana çıktığı görülmüştür. Bu bağlamda, ateş etrafında dönen ilkel kabilelerden halka şeklinde dizilmiş büyük kaya parçalarına; Kâbe'nin tavafından sema ve semaha kadar birçok edim, hayatın varoluş felsefesi olarak değerlendirilen dönme/devir hareketlerinden oluşmakta ve bu hareketlere eşlik eden çeşitli müzikal söylemler oldukça dikkat çekici benzer sembol ve içerikler taşımaktadır.

Kökleri tarihin derinliklerinde gizli bu inanç bağlamı edimlerin ve ritüellerin Anadolu'daki görünümünde ise İslam öncesi inançlarla İslam'la birlikte gelen çeşitli inançsal değerlerin karışımından oluşan bir yaklaşım dikkat çekmektedir. Sünni İslam yaklaşımının bazı katı kurallarından farklı olarak, İslam öncesi inançlara ait çeşitli izleri İslam inancıyla birlikte yorumlayan Alevilik ve Bektaşilik, İslam öncesi inançlarından bir anda kopamayan birçok topluluğun daha kolay benimsediği bir İslam yorumuna sahip olması nedeniyle Anadolu'da İslam'ın yayılmasında oldukça etkili bir rol üstlenmiştir.

Alevilik ve Bektaşilik ile olgunlaşan bu İslam yorumunda ibadetin en önemli göstergelerinden birisi toplanmak, cem olmaktır. Alevilik ve Bektaşiliğe göre bir araya toplanmanın, günahlardan arınmanın ve vecd ile yaratıcıya yaklaşmanın en önemli ortamı olan cem ayini, birçok iç ritüel barındırmaktadır. Müziği vecdin merkezine yerleştiren bu yaklaşım, bu açıdan diğer İslam yorumlarından oldukça farklılık içermektedir.

Anadolu'nun İslamlaşma süreci; Horasan Erenlerinin her birinin mekân tuttuğu coğrafyalar, eski inanç ve gelenekler ile Anadolu'nun çok kültürlü zenginliği birlikte değerlendirildiğinde Alevilik ve Bektaşilik olarak tanımlanan inanç ve felsefe yapısı yerel manada çeşitlilik arz etmektedir. Bu yerel çeşitlilik, Alevilik ve Bektaşiliğe ait ortak kutsalları barındırmakla birlikte ibadetin merkezi olan cem ayininin yapılışından türlerine ve cemde çalınan ezgilere kadar geniş bir yelpaze sunmaktadır.

Anadolu'da çeşitli bölgelerinde Alevilik ve Bektaşilik inanç ve felsefesiyle yaşamını sürdüren farklı topluluklarda yapılan cemlerde çalınan ve söylenen ezgiler, yerel müzik kültürüyle birlikte değerlendirilecek önemli bir zenginliktir. Bu sebeple

deyiş, semah, mersiye, duvaz-ı imamların saha çalışmalarıyla taranması ve tespit edilmesi oldukça önemlidir.

Araştırma bu bağlamda, özellikle Türkmen boylarının ve Yörük geleneğinin yaşadığı Toroslar boyunca Alevi ve Bektaşî toplulukları için önemli bir inanç lideri olan Abdal Musa'nın tekkесinin bulunduğu Antalya Elmalı Tekke Köyünü saha olarak belirlemiştir.

2. Alevilik-Bektaşilik ve Abdal Musa

Kökleri 13. yüzyıla dayanan Bektaşilik tarikatının ismi Hacı Bektaş Veli'den gelmektedir. Ahmet Yaşar Ocak (2009: 15), Hacı Bektaş Veli'nin 1270 dolaylarında vefatı ile birlikte, Suluca-Karahöyük zaviyesinin, onun etrafında bir takım menkıbelerle zenginleşen ve sağlamlaşan güçlü bir kültür merkezi olmaya başladığını ve bu zaviyeden yetişen Abdal Musa'nın, buradan ayrılarak etrafa dağılan, Hacı Bektaş Veli felsefesinin taşıyıcı ve propagandacısı Kalenderi' şeyh ve dervişlerine mükemmel bir örnek teşkil ettiğini aktarır. Abdal Musa'nın Bektaşilik için önemi hakkında; "Aslında bu tarikatın (Bektaşilik, y.n.) kurulması için gerekli zemini hazırlayan, 14. yy.da Suluca-Karahöyük'teki tekkede yetişip Osmanlı topraklarına gelerek birlikte fetihlere katıldığı Osmanlı gazileri arasında Hacı Bektaş kültürünü yayan başka biridir. Bir anlamda Hacı Bektaş'a yeniden hayat vererek sağlığında yapmadığı bir işi ölümünden sonra yaptırmak suretiyle ona şöhret sağlayan kişi Abdal Musa'dır" (Ocak, 2009: 46) der.

Özellikle Güneybatı Anadolu'da bu inanç kültürünün yerleşmesinde yadsınamaz rolü ile Abdal Musa, "Anadolu'nun ünlü erenlerindedir, aynı zamanda bir ozan ve düşünürdür. Aslen Horasanlıdır. Sonraları Azerbaycan'ın Hoy kasabasına gelip burada bir süre yaşam sürdürdüğü için 'Hoylu' olarak da tanınır. Horasan Erenlerinden ve Hz. Peygamber soyundan olan Abdal Musa'nın babası Hasan Gazi'dir. Hasan Gazi'nin babası olan Haydar Ata ise Hacı Bektaş Veli'nin amcasıdır" (Altıparmak, 2016: 11).

Abdal Musa, Suluca-Karahöyük'teki zaviyeden kendine bağlı Rum Abdalları (Abdalan-ı Rum) ile ayrıldıktan sonra önce Bursa havarisine gelmiş, daha sonra Bergama'ya, oradan da Denizli dolaylarına geçmiş ve bütün bu yerlerde zaviyeler açmıştır. Son olarak Elmalı yakınlarında yerleşerek ölünceye kadar burada yaşadığı bilinmektedir. Abdal Musa Bektaşiliğın gerçek pirlерinden kabul edilir. Nitekim bu sebeptendir ki O, "Kudemay-ı Bektaşiyân"dan sayılır. Osmanlı İmparatorluğu'nda Yeniçeri Ocağı'nda Hacı Bektaş geleneğinin kuvvetle yerleşmesinde de Abdal Musa'nın başrol oynadığı bilinmektedir ve Alevilik ve Bektaşiliğın ana erkânında bulunan on iki hizmeti temsil eden 12 posttan on birincisi "Ayakçı Abdal Musa Sultan Postu" adını taşır. Bazı Bektaşî nefeslerinde "Pir-i Sani" diye anılır. Abdal Musa Alevi ve Bektaşî inancında büyük bir veli olarak takdis edilmekte olup adına bir de gülbank vardır. Abdal Musa ve onun gibi pek çok Haydari-Kalenderi abdalı, kurdukları zaviyeler vasıtası ile bölgelerinde Hacı Bektaş Veli kültürünü zamanla hâkim duruma getirmişler ve bu zaman içerisinde de devam etmiştir (Ocak, 2009: 15).

Elmalı'nın Tekke köyünde bulunan dergâh ve türbesi hakkında en eski bilgi *Evliya Çelebi Seyahatname*'sine dayanır. Anadolu'daki Yeseviliğin takipçi ve temsilcilerinden olan Abdal Musa'nın tekkesine konuk olan Evliya Çelebi, gözlemleri sonucu, "Gayet ehl-i sünnet ve'l-cemaat fukaralarıdır" şeklinde görüş bildirmiştir.

Müridi Kaygusuz Abdal'ın birçok eserinin günümüze ulaşmasının aksine, Abdal Musa'nın ancak "*Nasihatname*" adlı eseri ile bir kaç şiiri günümüze gelebilmiştir.

Kim ne bilür bizi, nice soydanuz
Ne zerrece oddan ne de sudanuz
Bizim meftunumuz marifet söyler
Biz Horasan mülkündeki boydanuz
Yedi deniz bizim keşkülümüzde
Hacım umman ise biz de göldenüz
Hızır-İlyas bizim yoldaşımızdır
Ne zerrece gündən ne hod aydanuz
Yedi tamu bize nev-bahar oldu
Sekiz uçmak içindeki köydenüz
Bizim zahmımıza merhem bulunmaz
Biz kader okunda gizli yaydanuz
Tur'da Musa durup münacat eyler
Neslimizi sorar isen Hoy'danuz
Abdal Musa oldum geldim cihana
Arif olan anlar nice soydanuz

Ayrıca Abdal Musa, Yunus Emre ekolünün en önemli temsilcilerinden olan Kaygusuz Abdal'ı yetiştiren kişidir. Bir başka önemli karakter olan "Gaybi"nin de kırk yıl süresince Abdal Musa'ya müritlik ettiği daha sonra Tekke Köyü'nden Mısır'a dergâhını açmak üzere gönderildiği bilinir. Abdal Musa; fikir, görüş ve erkânını bu talebesiyle uzak coğrafyalara bile yayabilme imkânı bulmuştur. Öyle ki "14.-15.yy mutasavvıfı ve Bektaşî şiirinin öncülerinden olan Kaygusuz Abdal'ın, kendisinin dini rehberi olan Abdal Musa'ya hürmetlerini sunduğu bir şiiri (bugün, y.n.), Bulgaristan'ın güneyindeki Bektaşilerce (bile, y.n.) söylenmektedir" (Gölpınarlı, 1963: 107).

3. Bektaşilik ve Müzik

Alevi ve Bektaşi kültürünün köklerinin Orta Asya İslamiyet öncesi inanç sistemleri ile birçok yönden bağlantılı olduğu bir gerçekliktir. Alevi ritüellerinin yönetiminin yanında bir çeşit toplum önderliğini üstlenen “dede”lerin, Orta Asya Türk toplumlarındaki “şaman”, “kam” ya da “baksı” karakterlerine benzer şekilde müzikle bağlı bir kimlikleri de vardır. Bu durum, Bektaşilik ve müzik bağlantısı açısından önemli bir kesiti ifade eder.

Öte yandan, birçok kaynaktan kadınların gizli dini ayinlere katılması, katılanların dem, bade denilen içkiden içmesi, hayvanların kurban edilmesi, dans ve müzik unsurlarının varlığı bakımından; Alevi gelenekleri ve Orta Asya Şamanizm’i arasında bir paralellik olduğunu ve cem törenlerinin şaman gelenekleri ile farklı yönlerden bağlantılı olduğunu aktaran birçok kaynak da bulunmaktadır (Dinçer, 2004; Melikoff, 1974).

Gök Tanrı inancını taşıyan Türklerin, kopuz çalıp yırlar okuyan “kam”larından, “ozan” ve “âşik”lara, buradan günümüzdeki Alevi “dede” ve “zâkir”lerine olan tarihsel bağın ortak araç olarak müziği kullanması dikkate değer bir husustur. Tam bu noktada Orta Asya Türk toplumlarının inançsal bir rol yüklediği kopuzlarına biçtikleri değerle, Alevi ve Bektaşi topluluklarında bağlamaya/saza verilen değer oldukça benzerdir.

Bahaeddin Ögel, Dede Korkut hikâyelerinden tespitle bunları 5 maddede toplamıştır. Bu maddelendirmeye göre kopuz; velilik ve ululuk sembolüdür; gazi erenlerin başına ne geldiğini söyleyen bir semboldür; ulularla haberleşme, medet ve yardım isteme sesidir; topluluğa haber veren, onları uyaran kutlu bir sestir ve iyi ruhları çağırıp kötü ruhları def eden sestir (Ögel,1991: 5). Dikkat edildiği üzere tüm maddelerin Alevi ve Bektaşi topluluklarında hâlâ geçerliğini farklı yansıma ve ifadelerle koruduğu görülür.

Alevi ve Bektaşilerin de bir bakıma Tanrıya ulaşma için gerçekleştirdikleri ayin-i cem denen inanç pratiklerinde müzik oldukça önemli bir araçtır. Bektaşiler, yeni kuşaklara aktarmak istedikleri tarihsel öğretilerini, Tanrı’ya olan yakarışlarını genelde bağlama ve/veya ailesinin sağladığı “söz”ün cazibesini arttırma kapasitesinden faydalanarak sunarlar. Bağlamanın ritüellerdeki bu baskın kullanım durumu, ona “telli Kur’an” yakıştırmasını da kazandırmıştır. Bağlamaya atfedilen bu kutsallık ve Tellî Kur’an yakıştırması konusunda Bülent Akın’ın çalışması (2020) kapsamlı bilgiler sunmaktadır.

“Hiç kimse Alevi ve Bektaşi kimliğini saz ya da bağlama olarak bilinen, genellikle uzun saplı, elle çalınan, kopuzla eşlik edilen nefeslerden ve deyişlerden ayrı tutamaz. Bektaşi tarikatı dervişlerinin dünya görüşlerini, kaynağını, tarihini, öğretisini, dini törenlerini,[...]dile getiren, bu şiir ve müziktir. Bu müzikler, dini törenlerde (cemler, muhabbetler) önemli bir rol oynayan Alevi ve Bektaşi ozan/âşiklarının bağlama eşliğinde şiir okuması ile gerçekleşir” (Melikoff, 2009: 416-417).

Orta Asya’da “kam”ın kopuz kullanma amacı ile cem ritüelindeki “zâkir”in amacı, “şaman” ve “baksı”nın gözündeki “kopuz”un yeri ile “zâkir”in “deste”lerini bağlayan “bağlama” enstrümanının yeri aynıdır.

Saz, hiç tartışmasız Alevi ve Bektaşî kültürünün vazgeçilmez unsurlarından biri olmuş, âşıkların (ozan/zâkir) sanatlarını icra ederken temel enstrümanlarının saz olması onlara söylediklerini müzikle birlikte daha etkili bir şekilde sokma avantajı sağlamış, aynı zamanda tarih ve gelenekle bağı oluşturma anlamında da dinsel bir işlevle derinlik kazandırmıştır (Turan, 2009: 437).

Kopuz eşliğinde söylenen sözlerin tema, amaç, işlev ve yöntem bakımından bağlama eşliğinde söylenen Alevi nefesleri ile benzer doğrultuda olduklarını söylemek yanlış olmaz. Bu yüzden, bu kültürün kural koyucu özelliğini taşıyan “nefes/deme”leri aynı zamanda önemli birer kaynak mahiyetindedirler.

Bu kaynakların icra edildiği ritüeller olan ayin-i cemler ise “dede/zâkir adı verilen din adamı kimlikli âşıklar yönetiminde, Alevi günlük yaşamının törensel olarak sergilenmesi olarak görülmektedir. Cem kelime anlamı ile “toplantı”, “muhabbet” ve “bir araya gelmek” anlamlarını taşır. Yaygın olarak cemlerde ve saz eşliğinde söylenen; “yol”un ve “süre”in anlatılıp öğretildiği; yoğun olarak Tanrı sevgisinin işlendiği türkülerle “nefes” denir ve nefeslerde işlenen konular Alevi ve Bektaşî inancının çerçevesini belirler niteliktedir (Turan, 2009: 431, 432).

Bu kapsamda, bu türkü formundaki kaynakların çeşitli yöntemlerle toplanması gerekliliği gündeme gelmektedir ve Batı Toroslar, bahsi geçen çerçevedeki müzikal pratikler noktasında oldukça zengin veriler sunma potansiyeline sahiptir. Antalya’nın Elmalı ilçesinin Tekke isimli köyü ve buradaki Bektaşî topluluk bunlar arasında karakteristik açıdan bazı farklılıkları taşır.

4. Bektaşîlik Bağlamında Tekke Köyündeki İnanç Pratiklerine İlişkin Bazı Tespitler

Tekke köyü, Antalya il merkezine 120 km uzaklıktaki Elmalı ilçesine bağlı ve bu ilçenin güneybatısında bulunan bir Bektaşî köyüdür. Köy, ismini Abdal Musa tekkesinden alır. Köy yerleşiminin, Abdal Musa’nın dergâhını bu yöreye kurmasıyla yıllar içinde buraya yerleşen Bektaşîler ve Bektaşîliğe intisap edenlerce meydana getirildiği düşünülmektedir. Bu özelliği ile Tekke köyü Bektaşîlerinin, “kan” ve “soy”a dayalı Alevilik anlayışını benimsememeleri başka bir deyişle, Alevi ve Bektaşî olmak için Alevi ve Bektaşî ana-babadan doğmak gerektiğini düşünmemeleri, onları çevre Alevi köylerden ayırmaktadır. “Dede”nin olurluğunu alarak ikrar veren herkesi aralarına alan bu Bektaşî topluluğun zaman içinde birçok “Sünninin de Bektaşîliği tercih edebildiği bu “ikrar yapılması” nedeniyle büyüyüp genişlediği ileri sürülebilir.

Alevilik ve Bektaşîliğin “yol bir, süre bin bir” anlayışı, sıklıkla farklı formlarda karşımıza çıkmaktadır. Tekke köyünde de bu anlayışın yansımaları bulunmaktadır.

Örneğin, araştırmaya konu Tekke köyünde, dört farklı “dede” tarafından idare edilen dört farklı grubun/süreğin bulunduğu ve bu grupların genellikle cemlerini farklı tarihlerde ve mekânlarda sürdürdükleri tespit edilmiştir. Araştırmada veriler ise bu grupların nicelik olarak en büyüğü olan “Hüseyin Eriş” grubundan elde edilmiştir.

Köydeki topluluk Alevilik ve Bektaşiliği birbirinden ayrı görmemekte fakat kendilerini “Bektaşi” olarak nitelendirmektedirler. Köyün paydaşları arasında Alevilik ve Bektaşiliğin birbirinden ayrı olarak düşünülemeyeceği noktasında hem fikirdirler. Fakat yukarıda bahsedilen intisap noktasında, bazı Alevi gruplarından farklı olarak özellikle, “Alevi olabilmek için Alevi ebeveynden gelme”yi önemsememelerini vurguladıkları noktalarda Bektaşi kavramını daha ön plana çekerek bir çeşit kavramsal mekanizma oluşturdıkları ve yürüttükleri görülmüştür.

Köyde, Alevi ve Bektaşi inancı doğrultusunda cem ayinleri yürütülmekte, “Muharrem Orucu” ve “Aşure” ritüelleri gerçekleştirilmeye devam edilmekte, defin işlemlerinde “dede” de duasını okumaktadır. Cem takvimi, sonbaharın son günlerinde, kış mevsiminin başlangıcında “dede” tarafından belirlenmekte ve yıl boyu sürecek olan cem serisi “Abdal Musa Birlik Cemi” isimli cem ile başlamaktadır. Bunun yanında yıl içinde ölen kişilerin ardından “dar cemi” yapılmakta, ayrıca ikrar verip yola girecekler için “ikrar cemi” gerçekleştirilmektedir. Cemlerin yapılacağı tarih ve saatler genelde, tarımsal etkinliklerin başlangıcına-bitişine ve o yılın iklim özelliklerine bağlı olarak dede tarafından belli istişarelerle belirlenmektedir. Örneğin, ikrar cemlerinde dedenin cem tarihinin belirlenmesinde ikrar vereceklerin şartlarını ön plana alarak hareket ettiği görülmüştür.

Köyde “misafir cemi” olgusuna rastlanmamakla birlikte “dede”, gelen misafirlerin eğer geldikleri günde bir cem planlanmışsa katılabileceklerini, fakat misafirler için özel bir cem düzenlemediklerini aktarmıştır:

“Bizde misafir cemi diye bir olgu yoktur. Misafir, cem varsa katılır, misafir için tertip düzenlenmez. Misafir, daha öncesinden arayarak cem tarihini öğrenir ve ceme katılır” (KK-3).

5. İlgili Araştırmalar

Literatürde Abdal Musa'nın inanç temsili hususundaki önemi, eserleri ve tekkesine ilişkin bazı çalışmalar bulunmaktadır. Akçay'ın (1972) Abdal Musa tekkesine ilişkin bildiri, Eyuboğlu'nun (1991) kitap çalışması, Köprülü'nün (1988) İslam Ansiklopedisinde yer alan Abdal Musa maddesi, Seyirci'nin (1999) *Abdal Musa Sultan* isimli kitap çalışması ve Uçkan'ın (1992) bibliyografik makalesi doğrudan ulaşılabilen kaynaklar niteliğindedir.

Ramazan Uçar'ın (2012) doktora tezi kapsamında ortaya koyduğu ve kitaba dönüştürdüğü “*Alevilik-Bektaşilik Abdal Musa Tekkesi Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma*” ismini taşıyan çalışması ise, Tekke köyü Bektaşileri ile ilgili öncül

çalışmadır. Uçar nicel yaklaşımlar çerçevesinde hazırladığı bu çalışmasında, köyde yaşayan Bektaşilerin inanç, ibadet ve sosyal yaşamlarına ilişkin elde ettiği betimsel istatistikler sonucunda sosyolojik temelde oldukça kapsamlı veriler sunmuştur.

Literatür taraması esnasında Tekke köyü ve yöresi Alevi ve Bektaşi kültürü ile ilgili olarak, rastlanan müzikolojik çalışmalardan biri de Jerome Cler'in (2020) "*The Life of Ritual Repertoire and its Aesthetic: Cem Ceremonies in Tekke Köyü, the Village of Abdal Musa*" isimli makalesidir.

Bu çalışmaların yanında, bu "yaşam tarzı"nın yürütüldüğü Anadolu'nun farklı coğrafyalarındaki toplulukları konu alan çok sayıda araştırmanın varlığı göze çarpmıştır. Bunlardan sınırlılığını bir veya birkaç köy ya da mahalle ile belirlemiş olan araştırmalar alan araştırmasının hazırlık safhasında incelenmiştir. Yılmaz (2014)'in Sivas Hafik Beydili köyünü konu alan doktora tezi, Akdeniz (2011)'in Alevi müzik uyanışı bağlamında İzmir Yamanlar mahallesi Alevilerini incelediği çalışması, Kaplan (1998)'in Balıkesir'in Tahtacı-Türkmen-Alevi kimliği taşıyan Kongurca ve Türkali köylerinin müzik yapısını çözümlediği araştırması, Akdeniz ve Ersoy (2012) İzmir Tahtacıları üzerine olan araştırması ve Yaşar (2006)'ın Diyarbakır İli Bismil İlçesi Türkmenhacı Köyü Alevilerini ve müzikal kültürlerini incelediği makalesi bunlardan birkaçıdır.

6. Yöntem

Çalışma, nitel araştırma disiplini çerçevesinde hazırlanmış bir etnografik denemidir. "Etnografik araştırmalarda, bir grup olarak tanımlanan herhangi bir insan topluluğu ele alınır ve bu grubun günlük yaşantısını düzenleyen kültür (yaşam yolları) analiz edilerek yazılı bir eserde betimsel bir dille aktarılır" (Yahşi, 2016: 153). "Etnografya çalışmaları, bir toplumsal grubun kültürü ve sosyal yapısının tanımlanmasını ve yorumlanmasını sağlar" (Bogdan ve Biklen'den aktaran Robson, 2017: 167).

Araştırmada, veriler saha araştırması sürecinde katılımcı gözlem tekniği kullanılarak toplanmıştır. Katılımcı gözlem, "analiz için gerekli bilgilerin toplandığı en önemli ve doğal katılım yolu"dur ve "bu yolla bilgiler doğrudan temasla gelir ve araştırmacı grubun kültürünü kişisel olarak doğrudan tecrübe etme fırsatını yakalar" (Yahşi, 2016: 159). Katılımcı gözlemin en önemli "özelligi araştırmacının çalışılan insanların günlük yaşamlarının içine tamamen dâhil olmasıdır" (Robson: 2017: 169). Bu çalışma özelinde de araştırmacı; yaklaşık bir yıl süren veri toplama ve analiz süreci boyunca, hedef kitle olarak belirlenen topluluğun, günlük yaşamlarını geçirdiği; ev, köy kahvesi, cem evi gibi farklı sosyal mekânlarında verileri toplamış, hatta cem töreninde izin alarak diğer zâkirlere bağlamasıyla eşlik etmiştir. Köy kahvesinde ve Abdal Musa Sultan Türbesi'nde tüm ahaliye açık olarak organize edilen sohbet, dua, misafir kurbanı kesme gibi faaliyetlerde yer almıştır. Ayrıca, araştırmada veri çeşitliliği ve zenginliğini sağlamak adına bağlama çalan zâkirlere başta geleneğin

aktarımı, çalgının topluluğun yeni bireyelerine öğretimi gibi hususlar olmak üzere derinlemesine görüşmeler ve icralar gerçekleştirmiştir.

Katılımcı gözlem tekniğinin yanı sıra araştırmada kullanılan bir diğer teknik görüşmedir. Görüşme, “[...]belli bir konuda ya da konularda insanların sözel ifadelerinden yola çıkarak bir şeyler öğrenmeyi amaçlayan” (Özer, 2002: 35) araştırmacıların “[...] veri elde etme, konuyu derinlemesine ele alma, kültürel bağlama dair fikir ve bilgi edinme için” (Karahasanoglu ve Yavuz, 2015: 71) sıklıkla kullandığı bir veri toplama tekniğidir. Bu araştırma kapsamında görüşmeler topluluğun önde gelen liderleri, dedeleri, zâkirleri ve müritleri ile gerçekleştirilmiş; içeriğinde araştırma amacına uygun hazırlanmış açık uçlu sorular yer almıştır. Her görüşmede bir sonraki görüşme için isimler öğrenilmiş, böylelikle kartopu örneklem kullanarak zengin verilerin elde edileceği işaret edilen kişilere ulaşılmış ve görüşmelerin gerçekleştirileceği örneklem belirlenmiştir.

Belirlenen kişilerle bireysel olarak yarı yapılandırılmış ve yapılandırılmamış sorular aracılığıyla gerçekleştirilen görüşmeler kayıt altına alınmış, ardından deşifre edilmiş ve analize tabi tutulmuştur. Veri toplama ve analizi süreci birbirini tekrarlayan döngüler içerisinde ele alınmıştır.

Araştırmacı, görüşme, gözlem ve katılımcı gözlem yoluyla elde ettiği verileri araştırmacı notları halinde ayrıca yazıya dökmüştür.

Veri toplama sürecinde ayrıca, köye ilişkin hazırlanmış bir doktora tezinden üretilen bir kitap çalışmasına erişilmiş, ayrıca dedelerin cemlerde kullandıkları güfte mecmualarına benzeyen mensur eserlerin elle yazılı olduğu defterlere ulaşılmıştır.

Veri toplama sürecinde, köyde dede tarafından görevlendirilen ve bir çeşit “ulak” vazifesi üstlenerek köylüler arasında cemle ilgili bilgi aktarımını ve iletişimini sağlayan “pervane” olarak isimlendirilen görevli, aynı zamanda “araştırmanın kaynak kişi”si konumunda çalışmaya destek vermiştir. “Kaynak kişi, alan çalışması boyunca, araştırmanın en önemli yardımcısı olan bu nedenle de araştırmacının daha uzun süreli ve derinlemesine ilişki geliştirdiği bir ögedir” (Özer, 2002: 45).

Ayrıca, düzenlenen cemler ve görüşmelerde elde edilen bulgular, etik ilkeler doğrultusunda hareket edilerek ses kayıt ve görsel kayıt teknolojileri kullanılarak arşivlenmiştir.

7. Bulgular

7.1. Cem İçinde Kullanılan Ezgilere İlişkin Bulgular

Sözleri içinde On İki İmamların isimlerinin sırasıyla aktarıldığı nefeslere “düvaz-imam/duaz-ı imam” denir. Alevi ve Bektaşiler ekseri cemlerine “düvaz-ı imam” ile başlarlar ve yine “düvaz-ı imam” ile bitirirler. Tekke Bektaşilerinde de durum aynıdır:

“Cem, önce 12 imamları okşayan bir ‘Düvaz’ ile açılır. Mesela ‘Muhammet Ali’yi Candan Sevenler’ gibi. Bu seneki birlik cemine ‘Muhammet Ali’dir Kırkların Başı’ isimli düvazla başladık mesela. Bir de cem sonlanırken, kapanırken ‘Düvaz’ okunur. Yani düvaz ile başlar düvaz ile biter cemlerimiz” (KK-6).

Derleme Yeri: Antalya- Elmali- Tekke Köyü
Derleme Tarihi: 13.11.2016
Kaynak Kişiler: Ali ERİŞ, Hüseyin ERİŞ,
Süleyman ARSLAN, Süleyman ERİŞ, Doğan KAYA

Derleyen: Sami Emrah GEREKTEN
Notalama: Sami Emrah GEREKTEN

MUHAMMED ALİ'DİR KIRKLARIN BAŞI

Halk Türküsü

Düvaz-ı İmam

-1-

Tempo: Birim vuruş için 170-180

Ritmik Kurulum: Karma

Bağlama Düzeni

(2+2+3)



Nota Örneği 1: “Muhammed Ali’dir Kırkların Başı” Düvaz-ı İmamı (Baba Semahı)

Tekke köyü ritüel içi müzik pratiklerinde sözsüz/enstrümantal ezgilere rastlanmamıştır.

“Bizim düzenlediğimiz cemlerde sözsüz ezgiler kullanılmıyor. Ama cem başlarken güvende[...] biraz var (aslında, y.n.), küçük sözsüz ezgiler ama bunlar motif şeklinde başlı başına ayrı bir şekilde değil” (KK-3).

Zâkirler, cem başlamadan önce akortlarını yapmakta, hemen ardından ellerini ısıtmak ve dinleyicilerin kulağını ilk icra edilecek eserlerin makamına alıştırmak amaçlı çalınacak ezgilerin makamında küçük dolanışlar/açışlar yapmakta ve bu çok kısa sürmektedir. “Güvende Ulusu” denilen baş zâkirin önceden belirlenen eserin icrasına başlaması ile diğer zâkirler de eseri çalmaya başlamaktadır. Toplu bir başlangıç ya da aynı anda icraya başlama gibi bir kaygı taşımamaktadırlar.



Görsel 1: Güvendeler ve misafir icracı İlyas Şimşek, güvendenin icra esnasındaki konumları

Tekke Bektaşilerinin zâkirleri, semahlarını potpuri gibi birbirine bağlı şekilde icra etmektedirler. Önce ağır tempoda bir semah ile başlanmakta ve bu semahı müteakiben bir “kıvrak” semah izlemektedir.

“Semahlar bizim burada iki tane (olur) art arda birbirine bağlı söylenir. İlki ‘ağır’, bağlı ardı sıra geleni de ‘kıvrak’ kısmıdır.” (KK-6)

Derleme Yeri: Antalya- Elmali- Tekke Köyü
Derleme Tarihi: 13.11.2016
Kaynak Kişiler: Ali ERİŞ, Süleyman ERİŞ, Süleyman ARSLAN
Doğan KAYA

Derleyen: Sami Emrah GEREKTEN
Notalama: Sami Emrah GEREKTEN

BABA SEMAHI
(ŞÜKÜR OLSUN YARADANIN DEMİNE)

Tempo: Birim vuruş için 180-190
Ritmik Kurulum: 2+2+2+3
Bağlama Düzeni

Halk Türküsü
Ağır Semah
-1-

(GİRİŞ SAZI)

) Şa ka r

ol sun ya ra (SAZ) da nın de mi ne (SAZ) Sey ya h

ta lip düş mün ş ba ha r e vi ne ho lo şa h

(ARA SAZ)

O ği
Tar be
Mu hab

Nota örneği 2: “Şükür Olsun Yaradan’ın Demine” Ağır Semahı

Tekke köyü Bektaşilerinin cemlerini başlattıkları düvaz-ı imamdan sonra okunan bu eserin yöredeki diğer adı “Baba Semahı”dır. Bu semahın son kısmında, askı karar mahiyetinde (kararın 3. derecesi olan çargâh perdesinde) bir kodalı bölüm yapılmış ve sazlar hiç durmadan “Şah Abdal Musa’ya bende olalı” semahına başlamışlardır.

Derleme Yeri: Antalya- Elmali- Tekke Köyü
Derleme Tarihi: 13.11.2016
Kaynak Kişiler: Ali ERİŞ, Hüseyin ERİŞ,
Süleyman Eriş, Süleyman Arslan, Doğan KAYA

Derleyen: Sami Emrah GEREKTEN
Notalama: Sami Emrah GEREKTEN

ŞAH ABDAL MUSA'YA BENDE OLALI

Çarğah Halk Türküsü

Kıvrak Semah

-1-

Tempo: Birim vuruş için 200-220

Ritmik Kurulum: 3+2+2+2

Bağlama Düzeni



Şa hAb dal Mü sa ya ban do o la h
Ka ra san cak la ra ni yaz e de li
Mer mer çı rak ba tu n ol maz ba tu n da n
Ho las ey le bi zi nâ rın ka tu n da n



Câm le nin mu ra dı nı ve rir to ze l de n hu ho le
Mü ham me din ya di ga rı e ze l de n hu ho le
Hâc ce ti var Mü ha m me din ta h tu n da n hu ho le
E şî ği ni bak le ya n to zun to za l da n hu ho le



şah şah şah (Şaz
şah şah şah
şah şah şah
şah şah şah



Nota örneği 3: “Şah Abdal Musa’ya Bende Olalı” kıvrak semahı

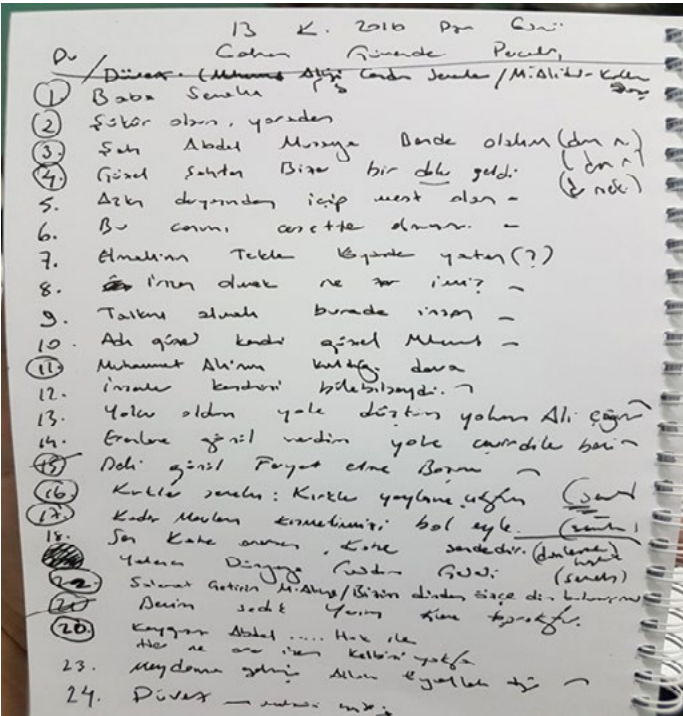
Kıvrak semahlar genellikle resitatif bir yapıda son bulur. Bu semahın şah beytinin son iki satırına gelindiğinde Güvende Doğan bu dizeleri tek başına serbest ritimli bir karakterde icra ederek semahı sonlandırmıştır. Bu bitirişte benimsenen makamsal yapı Gerdaniye merkezli olup Teke yöresinin gurbet havalalarının karakteristik melodi yapıları ile tamamen aynı özellikleri taşımaktadır.

Düzenlenen tüm cemlerde, zâkirler, bu düvaz ve semahlar ile ceme başlamakta bu eserleri hep birlikte çalıp söylemekte ve kıvrak semahtan sonra ise sıra ile birer ya da ikişer dörtlük nefes ve deyişler okumaya başlanmaktadır.

Eser seçimi açısından cemin serbest kısmı olarak adlandırılabilir bu safhada, güncel veya bilinen/popüler nefeslerden örnekler de icra edilmektedir. Zâkirler, birçok

cemde, Âşık Mahsuni'nin “Kanadım değdi sevdaya, kondum kondum uçamadım” nefesini “dem nefesi” olarak, başta Elvan Sevim olmak üzere birçok sanatçının seslendirdiği ve Âşık Sefai'nin kaynak kişisi olduğu “Seher vakti şah kervanı gidiyor” nefesini “dövaz” olarak, başta Sabahat Akkiraz olmak üzere yine birçok sanatçının seslendirdiği “Medet Allah Ya Muhammet Ya Ali” adlı eseri son dövaz- ı imam olarak seslendirmişlerdir.

Bu kısımda, nefeslerin her biri ortalama beşer dörtlük olarak okunmakta ve zâkirler nefesleri cemde icra ederken nefeslerin ara sazlarını tekrarsız bir şekilde çalmaktadırlar. Çoğunlukla da kıtalar arasındaki ara sazlar çalınmamaktadır.



Görsel 2. 13 Kasım 2016 tarihinde düzenlenen Abdal Musa Birlik cemi repertuarı (araştırmacı gözlem notu)

Cemde yemek sofraları kalktıktan sonra, üstlendikleri çeşitli görevler sebebiyle o gün cemde henüz semah dönememiş olanlar için Kırklar Semahı, “gözcü” için ise “Salavat getirin Muhammet Ali’ye” semahı icra edilir.



Görsel 3: Abdal Musa Birlik ceminde Kırklar semahı dönen kadınların semah içinde dedeyi selamlaması

Köye has olduğu tespit edilen ezgiler daha çok rast perde düzeninin makamları ile doğrudan ilişkili olup hüseyini, gülizâr, gerdaniye, çargâh ve neva makam nağmelerinin daha yaygın kullanıldığı görülmüştür.

Ezgiler ritmik yapıları bakımından incelendiğinde, aksak usullerin oldukça ön planda olduğu, dokuz zamanlı yapıların baskın şekilde tercih edildiği belirlenmiştir. Ayrıca, eserlerde karma yapı olarak tanımlanan halk müziği örneklerine rastlanmıştır. Bazı bitiriş ve bağlantı icralarında da serbest usullerin tercih edildiği dikkati çekmiştir. Köyde çalışmaya konu olan müzikal pratikler çerçevesinde enstrümental bir ezgiye rastlanmamıştır.

Cemde ezgiler, genellikle “güvende ulusu”² tarafından belirlenmekte, cemin yapılma nedenine göre repertuarın düzenlenmesi sağlanmaktadır. Dâr cemlerinde ölüm ve dünya hayatının geçiciliğini; birlik ve başlangıç cemi denilen Abdal Musa cemlerinde Abdal Musa’yı; ikrar verenler için düzenlenen cemlerde ise yola girenler için yolun meşakkatleri, ikrar verenlerin sorumluluklarını ve mükâfatlarını konu alan eserlerin seçildiği belirlenmiştir.

“Ortama da bağlı bu. Mesela birisi göçmüştür, ölmüştür. O duruma uygun eserleri seçer güvende ulusu, programlamayı yapar. Dar cemindeki yakınları ona ağlar. Güvendenin rolü çok büyüktür burada, Güvendesiz cem olmaz. Semahını da güvende yaptırır” (KK-3).

Fakat son dönemlerde, bunlara ek olarak “güvende ulusu”, motivasyonu arttırma, genç kitleye hitap edebilme, çeşitlilik sağlayarak rutini zenginleştirme gibi amaçlarla yaygın ve bilinen eserleri o günkü cemin repertuvarına eklediklerini belirtmiştir. Bu manada, zâkirler repertuvarlarını şekillendirirken cemdeki topluluğu “çoşa getirmeyi amaçladıklarını”, tekrara düşmekten ve aynı ezgileri çalmaktan yana olmadıklarını belirtmişlerdir.

“Sonradan her hangi bir yerde duyduğum nefesi buraya (ceme, y.n.) getirip söylüyoruz (cemin uygun bölümlerinde, y.n.). Şimdi hep eskilerden de söyleyemiyoruz. Neden? Çünkü insanlar hep aynı şeyi dinleye dinleye dinleye bıkyor burada. Biz kendimizi biraz geliştirmek zorunda kalıyoruz. Eski havalar devamlı söylendiği için (insanlar değişiklikler bekliyor repertuvarda, y.n.). Bir değişiklik olduğu zaman millet de (daha candan, y.n.) dinliyor” (KK-6).

“Biz sadece birileri memnun olsun diye çalmıyoruz. İbadet yapıyoruz aynı zamanda. Dinleyicilerin seveceğini tahmin ettiğimiz popüler nefesleri de cemde söylüyoruz. Ama bunu en ön plana almıyoruz” (KK-1).

Zâkirlerden Ali Eriş, repertuvarlarına ceme katılanların hoşnut olacağını düşündükleri popüler nefes ve deyişleri aldıklarını belirtmiş fakat “eski havalar” şeklinde tabir ettiği eserleri icra etmekten daha çok memnuniyet duyduğunu da aktarmıştır:

“İstiyorlar da, yeni eserleri ister istemez; Musa Eroğlu’ndan, Neşet Ertaş’tan, Mahsunî’den de çalıp söylüyoruz da. Ama ben buranın (cemin, y.n) ruhunu okşadığımı düşünmüyorum. Söylüyoruz (yeni eserleri, y.n) ama millet hoşlansın diye (yapıyoruz, y.n). Ben rahatsız oluyorum aslında. Benim kendi ruhumu da okşamıyor. Mesela geçen cemde, rahmetlik babamdan kalma güzel bir nefes vardı. Onu söyledim ve herkes anımsadı beğendi.” (KK-1).

“Şimdi kuşak farklı. Kimin hangi dönem (müziğini dinlediğinde, y.n.) doyuma ulaşacağı çok önemli. Mesela yetmiş yaşındaki bir insana, babamın (zamanında da, y.n) söylenen (eski, y.n) bir nefes icra edildiğinde o ağlıyor. Yeni kuşak da biraz daha farklı oluyor. Etkilenme oranı değişiyor yani” (KK-3).

7.2. Cem İçinde Kullanılan Çalgılar

Tekke köyü cemlerinde eşlik sazı “bağlama”dır ve zâkirler boyut olarak “kısa” ve “uzun” sap bağlama çeşitlerinin ikisini de kullanmaktadırlar. Zâkirlerin çoğunun herhangi bir nedenle ceme katılmadığı durumlarda tek zâkirin cemi yürütebildiğini aktaran zâkir başı; burada cemi yürütebilmedeki yetkinliğin ön planda çıktığına işaret etmiş fakat bu tip durumlarda, cem evinin potansiyel ses ihtiyacının karşılanmasında ortaya çıkacak problemlerin önüne geçilmesi için zorunda kalmadıkça tek saz ile cemin yürütülmemeye çalışıldığını ve en az iki veya üç sazın ceme katılımının sağlanmaya çalışıldığını aktarmıştır.

Bağlama ailesi sazlarının yoğunlukla kullanımı dikkati çekmiş, diğer halk çalgılarımız ve kabak kemane gibi yöresel çalgıların cemlerde kullanılmasına ilişkin herhangi bir veri elde edilememiştir. Fakat güvende ulusu, birkaç kuşak öncesinde, keman, cura ve kabak kemane çalgılarından istifade edilerek cemlerin yapıldığını aktarmıştır. Geçmişten günümüze çalgı çeşitliliğinin bu manada azaldığı belirlenmiştir. Ayrıca güvendeler, eskiden kullandıkları bağlamaların tamamen uzun saplı olduğunu, zamanla kısa saplı bağlamaları tercih ettiklerini belirtmişlerdir.

Cemde kullanılan sazlardan sadece Güvende Ali'nin sazında elektronik aksamın mevcut olduğu görülmüş, fakat cem esnasında sazlardan akustik halleri ile faydalanılmaya çalışıldığı tespit edilmiştir. Bağlamalardan elde edilen sesin, cem evine aktarımında herhangi bir harici elektronik ses düzeneği kullanımının tercihi söz konusu değildir.

13 Kasım 2016 günü düzenlenen “Abdal Musa Birlik Cemi”nde zâkirler iki kısa saplı bir uzun saplı bağlama kullanmışlar, iki zâkir de vokal olarak nefeslere eşlik etmişlerdir. Kısa sap kullanan zâkirlerin bağlamalarının alt tele göre acem perdelerine (günümüz yaygın kısa saplı bağlama perde bağlarında göre kalından tize 4. perde) kelepçe taktıkları tespit edilmiştir.



Görsel 4. Kelepçeli kısa saplı bağlama düzenindeki sazi ile güvende ulusu Ali Eriş, araştırmacı yazar ve uzun saplı bozuk düzenindeki sazi ile güvende Doğan Kaya

Zâkirlerin tercih ettiği akort çeşitleri incelendiğinde, kısa sap bağlamalarda bağlama düzeni, uzun sap bağlamada bozuk düzenini kullandıkları gözlemlenmiştir. Uzun sap bağlama tercih eden Güvende Doğan icralarında karar perdesi olarak alt telde neva perdesini kullanmıştır.

Güvende grubu; iki kısa sap bağlama, bir uzun sap bağlama çalıp-söyleyen kişiler ile bunlara sesleri ile eşlik eden beş kişiden oluşmuştur. Sesle eşlik edenlerin herhangi bir çalgı çalmadıkları görülmüştür.

Alevi ve Bektaşî toplumunda cemde müzik işlerini yürütmekle sorumlu olan kişilere genellikle “zâkir” ismi verilmektedir. Fakat Tekke köyünde, bu tabir kullanılmamakta; köylüler ve dede, cem müziklerini icra etmekle görevli kişilere cem içi ve dışında “güvende” şeklinde hitap etmekte, bu hitap aynı zamanda bahsi geçen kişiler için lakap olarak da kullanılmaktadır:

“Zâkir ne oluyor? (Bizim köyümüzde, y.n) cemlerde bağlama çalanlara güvende diyorlar. Güvendelik, 12 postun biridir. Değirmenci Doğan var. Teber’in Süleyman var. Ali Eriş var” (KK-4).

Gezici zâkirlık olgusu Tekke köyünde mevcuttur. Gezici zâkirler, en az iki farklı cem yerinde görev alan icracılara denmektedir. Tekke köyünün zâkirleri, komşu köy olan Değirmenköy’ün Dede Süleyman tarafından organize edilen cemlerine de katılarak, bu köyün zâkiri Güvende Doğan’a destek olduklarını belirtmişlerdir:

“Mesela Doğan güvende bize bağlı yan taraftaki Değirmenköy var ya oranın güvende ulusu. Onlar cem yaparken biz oraya gideriz. Sağ olsun onlar bize yerini verir, biz cem yapacağımızda da onu davet ederiz ve yerini ayarlarız” (KK-1).

8. Sonuç

Antalya Elmalı Tekke köyünde yapılan saha araştırmasındaki gözlem ve görüşmeler sonucunda;

- Köy halkının kendilerini daha çok Bektaşî olarak ifade etmeye çalıştığı,
- Cem ayinlerinin amaca göre çeşitlendiği ve içeriğindeki ezgilerin bu amaca uygun seçilmeye çalışıldığı,
- Cemlerin diğer benzer kültürlerde olduğu gibi dede tarafından yürütüldüğü,
- Cemlerde saz/bağlama çalanlara yaygın bilinenin aksine “güvende” denildiği,
- Cemlerde kısa ve uzun saplı bağlamaların bir arada ve hem bozuk düzeni hem de bağlama düzeni ile kullanıldığı,
- Cemlerde bağlama/saz dışında çalgıların kullanılmadığı,
- Cemlerde sözsüz ezgilere rastlanılmadığı,
- Cemlerde yöreye özgü eserlerin yanında bilinen ve popülerleşmiş deyiş, semah ve düvaz-ı imamlara da yer verildiği,
- Tespit edilen sözlü cem ezgilerinin rast perde düzeninde halk müziğinde yaygın kullanılan hüseyni, gülizar, neva, çargâh gibi makam yapılarıyla uyumlu olduğu,

-Tespit edilen eserlerin usul anlayışının genel olarak semahlarla ve bölgesel bağlamla da tutarlı olarak 9 zamanlı aksak yapıda olduğu,

-Semahların potburi şeklinde birbirine bağlı ve artan bir tempo anlayışıyla çalınıp söylendiği,

-Gerek çok daha önceleri kabak kemane vb. çalgıların kullanıldığına dair bilgiler gerekse de kimi zaman ezgisel motiflerde hissedilen yapılar sebebiyle kısmen Teke yöresi müzik kültüründen etkiden bahsedilebileceği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anadolu ve çevresinde yaşam süren bu kadim geleneğin, inancın, felsefenin ve yaşam biçiminin müzikal unsurlarını gerekirse köy köy dolaşarak, nitelikli saha araştırmalarıyla tespit edip müzik literatürüne ve Alevilik ve Bektaşilik araştırmalarına kazandırmak bundan sonraki araştırmalar için önerilebilir.

Sonnotlar

¹ Kalerleri: “Tarihsel süreçte Türklerin Anadolu’ya olan göçleri ile ortaya çıkan, çıkış noktası Horasan Erenleri olan topluluk” (Taşgın, 2009: 26.)

² Tekke köyünde, cem törenlerinde sazlarını çalarak cemin yürütülmesinde görev alan güvende grubunun genellikle en yaşlısına ya da yetkinine “güvende ulusu” denir. Güvende ulusu (Baş güvende), güvende grubunun ‘baş’ıdır, grubun icra esnasında yönlendirilmesi, sırada çalınacak eserin belirlenmesi ve bu eserin grup üyelerine uygun zamanda bildirilmesi gibi görevleri üstlenir.

³ Görsel 1, 3 ve 4 Kulcan İlyas Şimşek’in söz ve müziği kendisine ait olan “İrfan Meclisi” ismini taşıyan eserinin sosyal medya platformlarında yayımlanan klibinden alıntılanmıştır. Müzik yönetmenliğini Deniz Akgün’ ve Cevahir Çokbilir’in yaptığı söz konusu klibin çekimlerinin bir kısmı, araştırmacının bazı verilerini topladığı ‘Abdal Musa Birlik Cemi’ esnasında çekilmiştir. Bahsi geçen müzik klibinin linki kaynakçada verilmiştir.

⁴ Araştırmacının saha verileri, birinci yazar tarafından ikinci yazar danışmanlığında toplanmıştır.

Kaynakça

Yazılı Kaynaklar

- Akçay, İlhan. (1972). “Abdal Musa Tekkesi”. 7. Türk Tarih Kongresi, Ankara.
- Akdeniz, Serap. (2011). “Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Yamanlar Alevi Göçmenlerinin Müzik Pratikleri”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Akdeniz, Serap, Ersoy, İlhan. (2012). “İzmir Tahtacıları Ekseninde Kültürel Kimliğin İfade Aracı Olarak Semahlar”. *Alevilik Araştırmaları Dergisi* 4.
- Akın, Bülent. (2020). “Kopuzdan “Telli Kur’an”a Türklerde Kutsal Sazın Kültürel Serüveni”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 20 (1), 135-162 .
- Altıparmak, Serhan. (2016). *Kadim Şehir Elmalı*. Elmalı Belediyesi Kültür Yayınları-3.
- Cler, Jerome. (2020). “The Life of Ritual Repertoire and its Aesthetic: Cem Ceremonies in Tekke Köyü, the Village of Abdal Musa”. M. Greve, Özdemir, U., Motika, R. (Ed.), *Aesthetic and Performative Dimensions of Alevi Cultural*

- Heritage* (pp. 65-102). Baden: Orient-Institut Istanbul.
- Dinçer, Fahriye. (2004). "Formulation of Semahs in Relation to The Question to Alevi Identity İn Turkey". Unpublished Dioctoral Thesis, Boğaziçi University.
- Eyuboğlu, İsmet Zeki. (1991). *Abdal Musa, Bir Ermişin Işıldağıyla Aranan Gerçek*. İstanbul: Geçit Yay.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. (1963). *Alevi Bektaşî Nefesleri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kaplan, Ayten. (1998). "Balıkesir Tahtacı Köyleri Kongurca ve Türkali'de Halk Bilimi Açısından Müzik Yapısının Araştırılması". Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Karahasanoğlu, Songül ve Yavuz, Elif Damla. (2015). *Müzikte Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: İTÜ TMDK Yay. No.7.
- Köprülü, Fuat. (1988). "Abdal Musa". *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*, c.1. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yay.
- Melikoff, Irene. (1974). "Le Probleme Kizilbaş". *Turcica* 6.
- --. (2009). "Gelin Canlar Bir Olalım: Türkiye'de Alevi Bektaşî Ortak Bilincinde Bağlayıcı güç Olarak Müzik ve Şiir". *Geçmişten Günümüze Alevi Bektaşî Kültürü*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay.
- Ocak, Ahmet Yaşar. (2009). "Tarihsel Terminoloji". *Bektaşîlik, Kızılbaşlık ve Alevilik, Geçmişten Günümüze Alevi Bektaşî Kültürü*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Ögel, Bahaeddin. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: Kültür bakanlığı Yay.
- Özer, Yetkin. (2002). *Müzik Etnografisi Alan Çalışmasında Yöntem ve Teknik*. İzmir: Dokuz Eylül Yay.
- Robson, Colin. (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri Gerçek Dünya Araştırması*. Şakir Çınkır ve Nihan Demirkasımoğlu (Çev. Ed.) (2. Baskı). Ankara: Anı Yay.
- Seyirci, Musa. (1999). *Abdal Musa Sultan*. İstanbul: Der Yay.
- Şimşek, İlyas. (2017). "İrfan Meclisi". Erişim tarihi: 05.03.2017 [https://www.youtube.com/watch?v=wFHY5pPjaus&ab_channel=%C4%B0berProd%C3%B-Cksiyon.]
- Turan, Metin. (2009). "Alevi Bektaşî kültüründe Aşıklar ve Nefesler". *Geçmişten Günümüze Alevi Bektaşî Kültürü*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Taşğın, Ahmet. (2009). "Modernite ile Karşılaşma Alevi-Bektaşî kavramlarının üzerine yeni anlamları üzerine". *Geçmişten Günümüze Alevi Bektaşî Kültürü*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay.
- Uçar, Ramazan. (2012). *Alevilik-Bektaşîlik Abdal Musa Tekkesi Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma* (2. Baskı). Ankara: Berkan Yay.
- Uçkan, Özgür. (1992). "Abdal Musa: Bibliyografik bir yaklaşım". *Toplumbilim Dergisi*, s. 1, İstanbul.
- Yahşi, Zekiye. (2016). "Etnografya". Ahmet Saban ve Ali Ersoy (Ed.), *Eğitimde Nitel Araştırma Desenleri* (ss.151-208). Ankara: Anı Yay.

- Yaşar, Servet. (2006). “Diyarbakır İli Bismil İlçesi Türkmenhacı Köyü Halk Kültüründe Müzik Unsurları”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
- Yılmaz, Duygu Ulusoy. (2014). “Kültürel Kimlik Bağlamında Sivas Hafik Beydili Köyü Müzik Pratikleri”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Ali Eriş, çiftçi, köylü, cemde dede görevinde, 16 Kasım 2016, Tekke Köyü Eriş Cem evi.
- KK-2: Doğan Kaya, çiftçi, değirmenci, köylü, cemde güvende/zâkir görevinde, 2016, Tekke Köyü Eriş Cemevi.
- KK-3: Hüseyin Eriş, çiftçi, köylü, cemde güvende/zâkir görevinde, 15 Kasım 2016, Tekke Köyü Eriş Cemevi ve Hüseyin Eriş’in evi.
- KK-4: Salih Demircan, çiftçi, köylü, 13 Kasım 2016, Tekke Köyü Maraşlı’nın Kır Kahvesi.
- KK-5: Süleyman Arslan, çiftçi, kendi köyündeki cemde dede görevinde, 2016, Tekke Köyü Değirmenköy Süleyman Arslanın Evi.
- KK-6: Süleyman Biçen, çiftçi, köylü, cemde güvende/zâkir görevinde, 16 Kasım 2016, Tekke Köyü Eriş Cemevi.
- KK-7: Muharrem Zeybek, çiftçi, köylü, cemde ulak görevinde, alan araştırması odak kaynak kişisi 16 Kasım 2016, Tekke Köyü Eriş Cemevi.
- KK-8: Durali Demircan, TSK mensubu, alan araştırması sürecinde cem içi ve dışı kaynak kişi bağlantısı, 1 Kasım 2016, Antalya.

ALEVİ-BEKTAŞI KÜLTÜR ORTAMINDA MÜZİĞİ TEMSİL EDEN KADINLAR*

Women Representing Music in Alawi-Bektashi Cultural Environment

Sevilay ÇINAR**

Öz

Sözlü kültür ürünlerinin üretilmesinde, aktarılmasında, temsilinde; sazlar, sözler, icracılar kadar temsil edildikleri kültür ortamlarının da önemli rolü vardır. Bulunduğu coğrafyanın, sosyal atmosferin izlerini taşıyan bu ortamlar, müziğin karakterinin de önemli belirleyicisi olurlar ki Alevi ve Bektaşî kültürü içerisindeki kadınların, yetiştikleri sosyo-müzikal ortam (Cem evi, muhabbet ortamı) ve bu ortam içerisinde müzikle kurdukları ilişki de, Alevi ve Bektaşî kadınların müzik kimliklerinin (âşık, zâkir) tanımlanması açısından önem arz eder.

Çalışma, -toplumsal cinsiyet¹ perspektifinin, Alevi ve Bektaşî kültürü içerisinde kadın kimliğinin müzik rolünü incelemekte yararlı olduğu düşüncesiyle- cinsiyet rolleri üzerine yorumlayıcı bir anlayış ve etnografik bir yaklaşımla gerçekleştirilmiştir. Bu yaklaşım içerisinde, saha çalışmasındaki işitsel veriler ve yayınlanmış müzik verileri kapsamında; bu kültür içerisinde söz-müzik üreten, sözlü kültür ürünlerini temsil eden kadınların deneyimleri temel alınmıştır.

Bu doğrultuda, “Kadınların yetiştikleri kültür ortamları ve buldukları icrâ ortamları, müzik kimliklerini belirleyen önemli bir ölçüt olarak görülebilir mi?”, “Yetiştikleri kültür ortamlarında ele aldıkları konular-müzikli aktarımlar, kadınlara özgü müzik kimliğini sorgulamaya zemin hazırlar mı?” Soruları, çalışmanın çıkış noktasını oluşturan sorular olmakla birlikte, yanıtları da sonucun önemli tespitleri arasında yer almıştır.

Araştırmanın kapsamı; kadınların yetiştikleri kültür ortamının [mekânın (ritüel ortamı, muhabbet ortamı)], kadınların sanat temsilleri üzerindeki etkilerine ilişkindir. Araştırmanın ana hatlarını oluşturan sorular; kadınların yer aldığı icra ortamının (mekân), mekân teorisi ve toplumsal cinsiyet kodlaması ile yakından ilişkili olduğu varsayımına dayanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sözlü kültür, İcrâ Ortamı (Mekân), Alevi-Bektaşî müziği, Alevi-Bektaşî Kadın Âşık/Zâkir.

Abstract

Cultural environments where stringed instruments, words and performers represented have also an important role in production, transfer and representation of oral cultural products. These environments bearing traces of the geography and social atmosphere are important determinants of the music character that woman within the Alawi-Bektashi culture and socio-musical environment they raised (Cemevi/djmevi). Besides, the relation they established with the music in such environments is of importance in terms of defining musical identities of Alawi-Bektashi women (âşık, zâkir).

The study has been conducted with an interpretative understanding and ethnographical approach over the gender roles with the idea saying that gender² perspective is useful for investigating the music role of woman within Alawi-Bektashi culture. Within this approach, the experiences of women who produce word-music and represent the oral culture products in this culture were based on within the scope of audio and published music data in the fieldwork.

* Geliş Tarihi: 02.11.2020, Kabul Tarihi: 16.11.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.008

** Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, sevilay.cinar@hbv.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1384-7510>

Accordingly, while the following questions are the questions which form the starting point of the study, the answers given to these questions ranked among the important findings of the result: “Can you see the cultural environments where women are raised and their performance environments as an important criterion determining their musical identities?” “Do the subject-musical transfers that women discussed in the cultural environment where they raised form a basis for examining the female-specific musical identity?”

The scope of the research is related with impacts of the cultural environment where women are raised (ritual and conversation environment of space) on the artistic representation of women. Questions constituting the focus of the research are based on the assumption that the performance environment (space) where women are presenting is closely associated with the spatial theory and social gender coding.

Keywords: Oral Culture, Performance Environment (Space), Alawi-Bektashi Music, Alawi-Bektashi Female *Āşık/Zâkir*

1. Giriş

Alevi ve Bektaşî³ kültürü içerisinde müziği temsil eden kadınlar ile konunun özelleştirilmesinden önce, çalışmaya kaynaklık eden “Alevi ve Bektaşî kültür ortamında kadın” konulu, çeşitli yazarlarca farklı perspektiflerde ele alınan, tez, kitap ve kitap bölümlerinin bulunduğu ilgili çalışmalar sıralanacak olursa;

Alevi ve Bektaşî kültürü içerisinde kadın izinin arandığı kaynakların başında, Gölpınarlı’nın en eski nüshadan kaleme aldığı Hacı Bektaş Tekkesi’nden gelen *Vilâyet-nâme* (1958) yer almaktadır. Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli menkıbelerinin anlatıldığı bu kaynağı çalışma konusu kapsamında önemli kılan; Hacı Bektaş-ı Veli’nin Rum ülkesine geldiği malum olan Fâtıma Bacı’nın karşımıza çıkmasıdır (Taşğın, 2016: 273-292). Diğer taraftan, Kadıncık Ana üzerine tespitlerine yer veren Melikoff’un, *Kırklar’ın Cemi’nde* (2007) adlı çalışması; Anadolu Selçukluları devrindeki Türkmenler arasındaki sosyal zümreler (Gaziyân-ı Rum, Ahiyân-ı Rum, Abdalân-ı Rum) arasında Bacıyân-ı Rum teşkilâtının mahiyetini ve bu teşkilâtın ilk lideri olarak bilinen Fatma Bacı’nın (Kadın Ana, Hatun Ana, Kadıncık) kimliği hakkında detaylı bilgiler sağlayan Bayram’ın, *Fatma Bacı ve Bacıyân-ı Rum* (2008) adlı eseri; mürşit ve şeyh konumuna gelen kadınların izini sürerek tarihte kadının yüklendiği misyonu anlatan Bahadır’ın, *Kadın Dervişler* (2005) çalışması; kadının inanç ve pratik içindeki konumlanışını tartışma amacıyla, Alevilikte cinsiyetler arası eşitlik iddiasını eleştirel bir yaklaşımla toplumsal cinsiyet perspektifinde kaleme almış olan Okan’ın, *Canların Cinsiyeti* (2016) kitabı;

Alevi ve Bektaşî kültürü içerisinde, kadının yeri, konumu ve kadına verilen değer hakkında bilgi vermeyi hedefleyen Sağlam’ın, *Alevi-Bektaşî Kültüründe Kadın* başlıklı Yüksek Lisans Tezi (2007); “Alevi kadını gerçekte içinde yaşadığı ataerkil düzenden bağımsız ve her alanda erkek ile eşit konumda mıdır?” (2011: 2) sorusu ve benzer içerikteki sorulardan hareket eden Gümüş’ün, *Alevilikte Kadın: Şahkulu Sultan Dergahı’ndaki Kadınların ‘Alevi Kadını’ Algılayışı* başlıklı Yüksek Lisans Tezi;

İlgili kültür ortamına önemli edebi veri sağlayan Özmen'in *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi* (2002); Yenisey'in *Bektaşî Kadın Şairlerimiz* (1946) çalışması ve referans alınan diğer yayınlar; Alevi ve Bektaşî kültürü içerisinde kadın konusunun önemini arz etmekte, kadının rollerini görünür kılmakta ve Alevi ve Bektaşî müziğini temsil eden kadın kimliğinin, icra ortamının incelenmesinde yardımcı olmaktadır.

2. Alevi ve Bektaşî Kültür Ortamında Kadının Rolü

Kadın dervişler, kadın evliyalar, Alevi ve Bektaşî kültür ortamında kadına bakışın anlamlandırılmasını, kadının rolünün tanımlanmasını sağlayan önemli verilerdir. Öyle ki, zaman dışı bir evrende geçmekte olan bir olayın yansılanışı olan Âyin-i Cem, "Birlik Âyini", aynı zamanda Kırklar Meclisi de denen Alevi Töreni'nde (Melikoff, 2011: 17), Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Kırklar'ın -on yedi kadın, yirmi üç erkek- bir olup döndüğü düşünülen semah ile her can'ın, Tanrı'nın görünüş meydanı olan insanı esas alması (Sümer, 2011: 83) ve Kırklar'ın on yedisinin kadın olması;

Hacı Bektaş'ın manevi mirasçısı olan, Veli'nin Türbesini yaptıran ve Abdal Musa ile birlikte ilk Bektaşî tarikatını kurmuş bulunan, gençliğinde Kutlu Melek diye tanınan, Âşık Paşazadenin Hatun Ana diyerek andığı ve Hacı Bektaş Vilâyetnâmesi'nde Kutlu Melek, Kadıncık, Kadıncık Ana sonrasında Fatıma Ana⁴ olarak da anılan güçlü bir kadın figürünün varlığı;

Çeşitli sanat kollarının mensup olduğu Ahilik teşkilatı içerisinde, Anadolu Bacıları (Bâcıyan-ı Rûm)'nın da teşkilatlanması, bu teşkilat içerisinde el sanatlarını icra eden kadınların bulunması ve bu kadınların yeni kadın sanatkarlar yetiştirme çabaları, mesleki çalışmalarının yanı sıra şehirlerini-teşkilatlarını savunma amacıyla askeri faaliyetlerdeki fedakârlıkları⁵;

Zamanına göre yolların emniyetini en kolay ve en ucuz şekilde temin eden, genellikle büyük bir çiftlik, bir zirai merkez ve malikâne manzarasını arz eden, her türlü zirai işlerin, -bahçıvanlık, meyvacılık, fırıncılık, değirmencilik- yapıldığı, aynı zamanda âyîn ve ibadet yeri de olan kimi zaviyelerin⁶ şeyhlerinin de kadınlar (Barkan, 1942: 302-303) olması; süregelen Cem'lerde kadın ve erkeğin birlikte rol almasına, kadınların hizmetlerde görev üstlenmesine dayanak sağlamakla birlikte, Melikoff'un da (2011: 43) belirttiği gibi Alevi ve Bektaşî kültür ortamında, kadının yüksek bir sosyal konumda bulunduğunu ve ona saygı duyulduğunu göstermektedir.

"Alevi inancında kadınlar, bir anlamda Fatma Ana'nın yaşayan temsilcileri olarak görülür. Alevi-Bektaşî inancına göre, Tanrı herkese karşı eşit mesafede olup, ibadet herkese açıktır. Tanrı'nın karşısında insanlar kadın ya da erkek değil "can" olarak bulunmaktadır" (Bahadır, 2005: 112-113).

Dönemin din bilgileriyle girdiği tartışmalarda bilgisiyyle saygınlık kazanan, örnek kadın Hüsniye⁷; posta oturarak Cem yürütmüş, topluluk üzerinde iktidar kurabilmiş ve adımı topluluğa vermiş Anşa Bacı⁸; tekkeleri yöneten, zaviyelerde

şeyhlik yapan Fatma Hatun, Hacı Fatma, Bacı Ana, Hundi Bacı, Some Bacı, Azize Bacı, Kızbacı Dede, Ahî Fatma, Sağrı Hatun⁹; Cem yürütmüş, zakirlik de yapmış Elâ Ana¹⁰; ileri düzeyde edebiyat bilgisine sahip Güzide Ana; bugün de Cem yürüten, deyişlere, nefeslere ses veren Sultan Ana ve sakacı, süpürgeci hizmetlerini yerine getiren kadınlar da yetiştiği kültür ortamında “can” olarak bulunurlar. Fikirleriyle, icraatlarıyla yerini koruyan kadınlar, kendilerine imkân sunulan değil imkân yaratan kimliklerle karşımıza çıkmaktadırlar. Alevi ve Bektaşî kadınların görünürliğini sağlayan bu figürler, kadınların söz sahibi, hak sahibi olmalarında kaynak teşkil etmekle kalmayıp, kadınlara güç veren rol modeldirler.

Ancak, kadının konumuna olumlu göndermeler yapılmasını sağlayan bu verilerin yanı sıra, “Alevi ve Bektaşîlerde kadın ve erkek arasında fark gözetilmeden saygı gösterilmektedir” anlayışına karşılık, Ana’nın rolünün Dede kadar etkili olmaması; kadınların Cem’i yöneten kadro arasında yok denecek kadar az olmaları ve Dedelik makamında görünürlüklerinin az olması (Gümüş, 2011: 128-129); hizmet içerisindeki görev dağılımlarının kadının ev içi işlerinin bir uzantısı olarak görülmesi (Okan, 2016: 137); vakıf-dernek yöneticiliklerinde yeterince rollerinin olmayışı; topluluk içi dinsel hiyerarşinin toplumsal ilişkileri belirleyen yönünün, erkekler aracılığıyla aktarımı (Okan, 2016: 53) vd. veriler; Alevi ve Bektaşî toplumunun kadın konulu dini dayanaklarını, sözlü aktarımlarını, yaşam pratiklerine ne kadar yansıtıklarını sorgularken, cinsiyetçi eğilimin işaretleri olarak tartışılmaktadırlar.

Bu veriler ışığında kadının Alevi ve Bektaşî müziğindeki rolünü örnekleriyle tartışmadan önce, Alevi ve Bektaşî müziğinin unsurlarından ve bu müziğin topluluk içerisindeki işlevinden bahsetmek gerekmektedir.

3. Alevi ve Bektaşî Kültüründe Müziğin İfade Gücü ve Müzik Unsurları

“Bir müzik türünün üslûbunun, repertuarının ya da bu repertuarın tek bir parçasının herhangi bir topluluğa ait olduğunu iddia etmek, o toplulukla onlara ait olduğu söylenen müzik arasında güçlü bir ilişkiyi gerektirir” (Erol, 2009: 132). Söz içeriğiyle, müzik yapısıyla seslendirildiği toplumda güçlü bir etkisi olan Alevi ve Bektaşî müziği, her topluluğun kendine özgü anlatımlarıyla hayat bulan müzikleri gibi, ritüelleri (Görgü Cemi, İkrar Cemi, Abdal Musa Cemi, vd.), toplantılarıyla (muhabbet¹¹), bulunduğu topluma özgü bir anlatım yolunu bulmuş, toplumla güçlü bir ilişki kurmuş olarak karşımıza çıkar.

Ehl-i Beyt’e duyulan bağlılığın işlendiği inanç unsurlarını temel alan, söz ve müzik kaynağını âşıkların-ozanların (Pir Sultan Abdal, Nesimi, Fuzulî, Şah Hatayî, Teslim Abdal, Kul Himmet, Viranî, Yemini¹²) ifade becerileriyle oluşturduğu, zenginleştirdiği Alevi ve Bektaşî müziği; ibadetin yürütülmesinde, muhabbetin sürdürülmesinde kısaca sözlü aktarımın ön planda olduğu her kültürde olduğu gibi, var olduğu toplumun değerlerinin anlatımında ve yaşatılmasında önemli bir araçtır.

İnanç ve müzik birlikteliğinin önemli örnekleri arasında yer alan bu müzik verilerinin temsilcileri de, on iki hizmetin yürütüldüğü Cem’de, görev sahibinden birisi olan Zâkir’dir ki bu rolün sahibi, yöreden yöreye farklı isimlerle de (âşık, âşık baba, cem âşığı, hak âşığı, güvende, sazende, sazandar, sazıcı vd.¹³) tanımlanmaktadır.

Müzik becerisiyle öne çıkan Zâkir, Cem’in lideri olan Dede’den sonra en önemli kişi olarak görülür¹⁴. Sazı ve sözüyle Cem’e eşlik eden bu temsilciler, kimi zaman, içinde buldukları ortamın hizmet temsilcileri oldukları gibi, kimi yörede toplum hayatının hemen her aşamasında da (kız isteme-nişan aşamalarında, cenaze başında¹⁵) karşımıza çıkarlar. Gündelik yaşamda ise özellikle âşık, saz şairi, ozan gibi çeşitli isim ve niteliklerle de rastlanılan bu temsilciler bağlamında, Alevi-Bektaşî edebiyatı ve Âşık edebiyatı ilişkisi ayrıca dikkat çekmektedir.

“Âşık edebiyatının biçim kazanmasında, Bektaşî edebiyatının etkili olduğu görüşündeki Köprülü’nün; Tekkelerin ve bilhassa Bektaşilik gibi heteredoks tarikatlere mensup tekkelerin verdiği edebi ve tasavvufi kültür, muhtelif içtimai çevrelerde birbirinin aynıdır: Köylerde ve göçebeler arasında çok yayılmış olan kızılbaşlık talimatı da bundan çok farklı değildir. Hangi muhitte yetişirse yetişsin, umumiyetle âşıklar üzerinde Bektaşilik tesiri bulunmaktadır” (Köprülü, 1962: 28-29) tespiti;

“Bektaşî edebiyatı tavrının birçok yönüyle âşık edebiyatıyla benzeştiğini belirten Artun’un; İslamiyet öncesi Türk edebiyatının bir uzantısı olan âşık şiiri geleneği, yeni coğrafyada milli özden kopup, İslami öze bağlanarak en çok Bektaşî tarikatı mensupları arasında kabul görüp gelişmiş, Bektaşî tarikatının dünya görüşünden beslenerek yayılmıştır” (Artun, 2005: 35) tespiti; Alevi ve Bektaşî inancını temsil eden âşıkların, âşık tarzı şiir yapılarından beslendikleri gibi bu edebiyat ve müzik geleneğini beslediklerinin anlaşılmasını sağlar.

“Alevi kökenli âşıkların bu edebiyata katkısının büyük olduğunu belirten Duygulu’nun, Âşık müziği olarak adlandırabileceğimiz müzik stilini, kökünü anonim halk müziğinden almış bir müzik türü” (Duygulu, 1997: 15) olarak tanımlaması; Alevi ve Bektaşî müziğinin, âşık müziği ve edebiyatı ile olan ilişkisine vurgu yapılmasını sağlamakla birlikte, anonim halk müziği ile de temasta olduğunun referansını sağlar.

Müziğin bir ibadet biçimi olduğu bu ortamda, köklü bir edebiyat ve müzik geleneğine sahip olan temsilciler, güçlü bir repertuara da sahiptirler. Bu inanç ortamında yetişen âşıkların repertuarları, âşık tarzı şiir-müzik geleneğine dayanmakla beraber; söz konusu âşıklar, yetiştikleri kültür ortamından edindikleri, müzik belleklerini canlı tutan Deyiş, Nefes, Dûvaz İmam, Miraçlama, Mersiye gibi ritüel özellik gösteren repertuar elemanlarına da hâkimdirler.

Alevi ve Bektaşî müziğinin, temsilcileri ve repertuar elemanları gibi belirleyici unsurlarının yanında bir diğer önemli unsuru da çalgısıdır. Var olduğu topluluğun inanışları doğrultusunda biçimlenen bu müziğin çalgısı da bu bağlamda şekil alır.

Sözgelimi; “tellerin üç sıra bağlanması ve çalgının göğsüne ve teknenin üst kısmına üç delik açılması Allah, Muhammed, ve Ali üçlemesini ifade eder. Çalgı üzerinde üç sırada on iki tel bulunması, bu tellerin On iki İmam aşkına bağlandığı anlamına işaret eder” (Şenel, 2009: 76)¹⁶.

Alevi ve Bektaşî kültür ortamında müziğin, ibadetin merkezinde yer alarak bu denli işlevsel ve diğer kültür ürünleriyle temasta olması, sosyo-kültürel ortama etki gücünün anlaşılmasını ve kadınların müzik algısının yapılanmasında rolü olan çevrenin (mekân) etkisinin anlamlandırılmasını sağlar.

4. Alevi ve Bektaşî İcra Ortamında (Mekân) Kadının Müzik Temsili

Alevi ve Bektaşî müziğinin icra edildiği ortam, -Lefebvre'nin de mekânı tanımlarken belirttiği gibi¹⁷- ritüellere, etkinliklere, temsilcilere icra ortamı sağlayan hem mekân, hem sosyal yapı, toplumsallaşmanın önemli aracı, toplumsal üretimin sonucu hem de toplumsal ürünler olarak çok yönlü tanımlanabilirler.

Dini ritüel (Cem), muhabbet gibi toplumsal pratiklerin mekânı olarak karşımıza çıkan icra ortamı da toplumsal kimliğin bir kodlaması gibidir. Öyle ki her toplantının yürütücüleri vardır ve bu yürütücüler toplantıların içeriğine göre kimliğe ve dolayısıyla rollerine bürünürler. Ülkemizde kadınların yer aldığı müzikli ortamlar da (kına gecesi, düğün evi, yas evi), toplumsal cinsiyet rollerine bağlı olarak kodlanmıştır. Yine mekânlar haricinde, icra ettikleri sazlar (tef, güğüm, kaşık), seslendirdikleri repertuar elemanları (ninni, ağıt), temsil ettikleri müzik kimlikleri (tefçi, ağıtçı), oynadıkları oyunlar (kadın zeybeği, çiftetelli) da cinsiyet rolleri ekseninde biçimlenmiş ve tanımlanmıştır. Bu noktada Schick'in (2001: 6), “toplumsal cinsiyet, toplumsal olarak kurulan mekânın temel (atfedilmiş) özniteliklerindedir” söylemi, durumun tespiti niteliğindedir.

Dans ve müzik birlikteliğinin gözlemlendiği, toplumun sosyalleşmesine, ibadetin birlikçi özelliğine vurgu yapıldığı Cem içerisinde de, toplumsal cinsiyet rollerine bağlı olarak kadınların rolleri, Ana, Bacı olarak kodlanmıştır. Bununla birlikte, sözlü kültür ürünlerini, buldukları sosyal çevreye bağlı olarak, kendilerine özgü tavır ve üslupla icra eden, aktarıcı kimliklerinin yanı sıra üreten kimlikleriyle de karşımıza çıkan kadınlar, ‘Zâkir’ ve ‘Âşık-Ozan’ rolleriyle -cinsiyet rollerine bağlı olmayarak tanımlanırlar. Söz konusu rollerin sahibi olan kadınlar, Melikoff'un (2011: 45) verdiği bilgiden de anlaşılacağı üzere; “Âşık, ozan kadınlar On iki hizmet'in belirlenişinde de söz sahibi idiler” ve Alevi ve Bektaşî müzik belleğinin özel taşıyıcıları olarak sözlü aktarımlara imza attılar.

“İnsan belleğinin referans alındığı sözlü kültürde; geçmişteki anılardan, toplumsal ilişkilerden, taşıyıcılarının duygu ve düşüncelerinden, performanslarından beslenen bellek; sözlü kültür aktarımlarında bireysel ve toplumsal kimliği koruyan önemli unsur olarak karşımıza çıkmaktadır” (Çınar, 2013: 31-32). Alevi ve Bektaşî sözlü kültürünün, taşıyıcıları arasında olan kadınlar da, ait oldukları kültürel ortam

içerisinde toplumsal kimliklerini korudukları gibi bireysel kimlikleriyle de kendilerini ifade edebilmişler ve yetiştikleri mekânın toplumsal ürünleri niteliğinde eserler sunmuşlardır. Yazılı kaynaklardan tespit edilen Alevi ve Bektaşî kadınların şiirleri, kimliklerinin tespitini sağlayan veriler olarak da önem arz etmektedirler.

Nâci (Külsum Bacı):

Nâci derler bir gürûha uğradım
Hep biri birinin almış elini
Mekânınız kanda dedim söyledim
Mekân tutmuş hakıykatın ilini
(Gölpınarlı, 2014:16,25)

Döne Sultan:

Bu aşka giriftar olduğum zaman
Bir sırrı esrara erdim efendim
Cem oldu başıma Pirlere Erenler
Rüberü yüzünü gördüm efendim
(Cevlânî, 1958:7)

...

Seher Abdal:

Ederiz şükri hüda fahrile bulduk bu demi
Giderek arttırır ol bâri hüda mertebemi
Tarfî haktan olagör bak nice eyler keremi
Varalım kırklar ile eyleyelim aynı cemi
Tövbeler bir dahi ben kimseye etmem kederi
Yürü ey zülfi siyah noktadan aldım haberi (Bayrı, 1937:115)

Döne Sultan çeker ah ile zârı

Kuluna yardımcı perverdigârı
Ol pîri muganın igaz teberi
Sayayı Mevla'dan kırdım efendim
(Cevlânî, 1958:8)

Güzide Ana:

Güzide der Hak cemine gelenler
Dört kapıyı kırk makamı bilenler
Arıdıp da kalp evini silenler
Yüce Pir'e niyaz edenler gelsin
(Özmen, 2002:223, C.III)

Sâkine Bacı:

İçelim kırkların içtiği demden
Gönülde kalmasın kaygudan gamdan
Hatice, Fatma girdiği cemden
Aralarsa böyle cem bulunur mu
(Yenisey, 1946:13)

Emine Beyza, Arife Bacı, Advıye Anabacı, Latife Bacı, Besime Bacı, Güzide Ana, Âşık Bacı, Güllüşah Bacı, Gülsüm Bacı, Hayriye Bacı, Hüsnıye Bacı, İkbâl Bacı, Münire Bacı, Naciye Bacı, Öksüz Zeyneb Bacı, Remziye Bacı, Sakine Bacı, Şehribânû Bacı, Şeref Bacı, Useyle Bacı, Zehra Bacı¹⁸, Rabia Bacı, Havva Bacı, Ârife Bacı, Hatçe Bacı, Seher Bacı, Naciye Bacı¹⁹, Şah Sultan²⁰ ve niceleri de yetiştikleri

Alevi ve Bektaşî kültür ortamında ‘Âşık’ olarak nitelenen kadın, temsil ettiği sanatın saz icrasını, gelenekte var olan kalıp motifleri bir araya getirerek icra ediyor olsa da -ibadet içerisindeki temsilden ayrı olarak- doğaçlama söz ve melodi üretimiyle de belleğini diri tutmaktadır. Sazı ile müzikal belleğinde yer etmiş yerel melodileri çalarak, orijinal repertuarı aktarmakta; aynı zamanda belleğindeki ezgi kalıplarını çarpımlarıyla, katma ezgileriyle yorumlayarak zenginleştirmektedir ki yetiştiği kültür ortamında ‘Zâkir’ olarak da yer almış olan Sürmelican’ın icrası, söz konusu durumu örnekler niteliktedir.

A LI NİN..... YA RA RI CAN..... DA DO LA ŞIR BE
DEN DE KAN..... DA VE Tİ ŞİR CAĞ RI LAN AN..... DA
KOY MAZ..... Bİ Zİ..... DAR DA TUR..... NAM A LI YAR A LI YAR
A LI YAR A LI YAR A LI YAR A LI YAR A LI YAR A LI YAR

Nota.2:Âşık Sürmelican, Ali Yâr [Dost elinden uçan turnam] (Çınar, 2008, Nota No: 34)

Ong’un sözlü kültürdeki öğrenim yöntemlerini tanımlarken “dinleme, dinleneni tekrarlama, atasözlerine ve bunları yeniden tertiplemeye hâkim olma veya kalıplaşmış deyişlerle özgün deyişler oluşturma, ortak geçmişe tek vücut olarak bakıp katılma, bu kültürlerdeki öğrenim yöntemleridir” (Ong 2007: 21) tespiti Alevi ve Bektaşî kültür ortamında yetişmiş olan kadın âşıkların, müzik verilerinin oluşum sürecinin açıklanmasına ve durumun örneklendirilmesine yardımcı olur. Sözgelimi, Âşık Sinem Bacı’nın *Analar Semahı*’nda da Âşık Daimî’nin *Dem Geldi Semahı*²¹ ile benzer melodi kalıplarının kullanıldığının görülmesi;

SAZ
A LI FATMA GÖR BENİ BAK AS KI NA VALLAHI DÖN MÜ ŞEM BEN DE Lİ YE

Nota.3:Âşık Sinem Bacı, Analar Semahı [Ali Fatma gör beni Hak aşkına] (Çınar, 2008, Nota No: 21)

Şahsenem Bacı'nın deyişinde, halk türkülerinin genel karakterinde de görüldüğü üzere ikili aralıkların yoğunlukta olduğu birbirini takip eden melodilerin, yoğun motif tekrarlarının görülmesi, Alevi ve Bektaşî kültür ortamında sözlü kültür aktarımının varlığını ve işlevselliğini belgeleyen müzik verileridir.



Nota.4:Âşık Şah Senem Bacı, Gine Yaşlar Doldu Didederime (Çınar, 2008, Nota No: 4)

Aynı zamanda geleneksel müziklerden yararlandığını gösteren bu eserler; çeşitli süslemelerden, çarpmalardan uzak ezgi kalıpları şeklindedir. İncelenen eserlerin icralarında iniş ve çıkışın oldukça nadir olduğu da görülmektedir (Çınar, 2016: 3135).



Nota.5:Âşık Ezgili Kevser, Yol [Elim belim dilim diye] (Çınar, 2008, Nota No: 57)

Alevi ve Bektaşî müzik ortamında kadınlar, yetiştikleri kültür ortamından, âşık sanatından beslenip bireysel üretimler yapmakla birlikte; ibadet içerisindeki rolleriyle, Cem repertuarını aktaran, Cem'i yürüten, Cem'in yürütülmesinde birincil rolleri olan kişiler olarak da karşımıza çıkar. Cem repertuarını seslendirerek zâkirlik hizmetini yerine getirmiş olan Berivan Canpolat, Eylem Akbulut, Türkân Akbulut; aynı Cem sonrası muhabbet ortamında, deyiş repertuarından icrada bulunmuş olan Seval Eroğlu²²; hem Nevruz Cem'ini yürütmüş olan hem Sazlarımızı çaldık çağırdık

Sazlarımızı çaldık çağırdık

Özümüzü Hak'a bağladık

Hüseyin için ağladık

Bu meydana bu divanda

Bu meydanda bu divanda sözleriyle tevhit seslendiren Sultan Ana (Sultan Battal)²³; ‘zâkir’ hizmetleriyle, ‘ana’ rolüyle buldukları ritüel (icra) ortamındaki müzik kimliklerini-edimlerini, cinsiyetlerinin belirlemediğini; repertuar elemanlarının, ibadetin içeriği ve kuralları çerçevesinde her can için aynı olduğunu; teoride yer alan kadının bugünün pratiğinde de birçok kadına önemli dayanak olduğunu göstermektedirler.



Nota.6: Sultan Ana (Sultan Battal), Bu Meydanda Bu Divanda

5. Sonuç ve Öneri

Alevi ve Bektaşî kültür ortamındaki kadınların müzik temsili içerisindeki rollerinin ele alındığı bu çalışmada, kadınların söz konusu kültür ortamı içerisinde konumlanmaları, yetiştikleri kültür ortamından beslenmeleri, müzik kimliklerini oluşturmaları açısından önem arz etmiş; müziği icra biçimleri, icra ortamlarındaki (mekân) temsil biçimleri; müzik tarzlarını belirleyen önemli bir ölçüt olarak ve sosyal çevrelerine, buldukları mekânın toplumsal karakterine paralel olarak değerlendirilmiştir.

Alevi ve Bektaşî kültür ortamında “Ana” rolüyle hem kutsal hem lider, “Bacı” rolüyle hem kardeş hem yoldaş, “Şeyh” rolüyle hem yönetici hem yürütücü, “Bacıyân-ı Rum’daki rolüyle hem sanatkar hem savaşçı olarak karşımıza çıkan kadın; Alevi ve Bektaşî müzik ortamında “Zâkir” rolüyle hem On iki hizmetten birini yürüten hem Cem repertuarını aktaran, “Âşık” rolüyle hem söz-müzik üreten hem müzik geleneğini yaşatan olarak, kimliğini ortaya koymakta, sazıyla-sözleriyle yetiştiği kültür ortamının müzik belleğini canlı tutmaktadır.

Bu noktada, çalışma başında yer alan; “Kadınların yetiştikleri kültür ortamları ve buldukları icra ortamları, müzik kimliklerini belirleyen önemli bir ölçüt olarak görülebilir mi?”, “Yetiştikleri kültür ortamlarında ele aldıkları konular-müzikli aktarımlar, kadınlara özgü müzik kimliğini sorgulamaya zemin hazırlar mı?” soruları;

İlgili verilerin, toplumun sosyal kuralları ve geleneksel donanımları doğrultusunda, buldukları kültür ortamlarında geleneksel verileri dinlemekle

kalmayıp, dinlediklerini özümseyerek kendi yaşam biçimleri, birikimleri ile üretici kimliklerine yansıtan kadınların müzik verileri olması; icra ortamlarına bağlı olarak, kadınların müzikal belleklerinin zenginliği paralelinde, buldukları ritüel ortamında repertuar elemanlarının cinsiyet kimlikleri çerçevesinde belirlenmemesi, kadına özgü denilebilecek verilerin ancak söz unsurunda ve bireysel kimlik gösteren eserlerinde belirgin olması ile yanıt bulmuştur.

Zamansal, toplumsal koşullara bağlı olarak anlamlandırılan, şekillendirilen mekân, tabiidir ki yaşamımızda önemli bir boyut olmakla birlikte, kültür ürünlerinin, üretilmesini, aktarılmasını, temsilini etkileyen bir unsur olarak da anlamını korumaktadır. Alevi ve Bektaşî kültür ortamında müziği temsil eden kadınlar da buldukları ortamdaki edindikleri deneyimlerle, sadece şiir değil, tarih yazan, ibadeti yürüten, değerlerini yaşatan kadınlar olarak bu kültür hazinesinin belleğini canlı tutmaya devam etmektedirler. Ancak, tarih öncesinden beliren ve geleneğe dönüşen kadının rolü, toplumsal değer yargıları karşısında yaşam alanını genişletmeye çalışsa da, çoğunlukla ataerkil aile yapısının hâkim olduğu toplum içerisinde; kültürel etkenlerin yaptırım gücü ile kadına biçilen rollerin varlığı, tüm gerçekliğiyle ortadadır ve kadınların toplumsal rollerinden dolayı yaşadıkları sorunlar, dönemlere-mekânlara göre farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla, “[...]hangi toplumsal sistem ve hangi gelişme düzeyi söz konusu olursa olsun, kadının hem kamusal hem de özel alandaki statüsü, (a)kadınların güç ve otoritesine ve (b)toplumun kadınlar için uygun ve kabul edilebilir bulduğu rollere bakarak tanımlanmaktadır” (Berktaş, 2000: 15) bilinci içerisinde; kadının tarihten günümüze görünürlüğünü ve kadının toplumsal rolleri hakkında farkındalığını sağlamak amacıyla, kültürümüzün her alanında kadın çalışmalarına özel araştırma bursları ve fonları ile teşvikler sağlanmalıdır.

Sonnotlar

¹ Toplumsal cinsiyet, belirli bir zamanda, belirli bir toplumda cinsler için uygun olduğu varsayılan davranışların kültürel tanımıdır (Berktaş, 2010: 29).

Social gender is a cultural definition of behaviors deemed appropriate for the genders in a certain community, at a certain time (Berktaş, 2010: 29).

² Bu çalışmada, Alevi ve Bektaşî kültüründeki müzik verileri, söz konusu kültürler içerisindeki ortak değerlerden yola çıkılarak, kategorize edilmeden birlikte incelenmiştir.

³ Gültepe (2008), *Âşık Paşazade'den alıntılacağı bilgiler doğrultusunda Fatma Bacı'nın; Ahî teşkilatı lideri Ahî Evren'in eşi olduğunu ve Bâciyân-ı Rûm lideri olarak vasıflandırıldığını açıklar (s.343) ve Âşık Paşazade'nin; Hacı Bektaş Sultan... Bâciyân-ı Rûm'u tercih etti ki o da Hatun Ana'dır. Onu kız edindi, keşiflerini ve kerametlerini ona gösterdi ve ona teslim etti (s.343-344) ifadelerine yer verir. Ayrıca, detaylı bilgi için bkz. (Melikoff, 2011: 42-43), (Gölpınarlı, 2016: 26,28,29)*

⁴ Gültepe (2008), *Âşık Paşazade'den alıntılacağı bilgiler doğrultusunda Fatma Bacı'nın; Ahî teşkilatı lideri Ahî Evren'in eşi olduğunu ve Bâciyân-ı Rûm lideri olarak vasıflandırıldığını açıklar (s.343) ve Âşık Paşazade'nin; Hacı Bektaş Sultan... Bâciyân-ı Rûm'u tercih etti ki o da Hatun Ana'dır. Onu kız edindi, keşiflerini ve kerametlerini ona gösterdi ve ona teslim etti (s.343-344) ifadelerine yer verir. Ayrıca, detaylı bilgi için bkz. (Melikoff, 2011: 42-43), (Gölpınarlı, 2016: 26,28,29), (Korkmaz, 2007: 5).*

⁵ Gültepe (2008), *Bâciyân-ı Rûm Teşkilâtı'nın köklerini, "Turanlı savaşı kadınlar-Amazonlar"a*

dayandırırken, bu teşkilâtın -Bayram'ın Ahi teşkilâtının bir kolu olarak tanımlamasına karşılık- tamamen özgün bir kuruluş ya da örgütlenme olduğunun altını çizer (s.341). Ayrıca, detaylı bilgi için bkz. (Bayram, 2008: 68-69, 73, 90-91)

⁶ Barkan'ın (1942) ifadelerinden anlaşıldığı üzere; Defter-i Hâkan-î Kayıtları'nda hükümetin kontrolü altında çalışan bir umumi hizmet müessesesi şeklini alan zâviyeler ve resmi bir memuriyet haline gelen zâviye şeyhlikleri, memleketin nakl ve mübadele işlerinin muntazam işlemesine yardım ederek mevkiinin büyüklüğünü ortaya koyuyordu (s.301).

⁷ Detaylı bilgi için bkz. (Okan, 2016: 74)

⁸ Detaylı bilgi için bkz. (Okan, 2016: 75, 102-104)

⁹ Detaylı bilgi için bkz. (Barkan, 1942: 300-324)

¹⁰ Detaylı bilgi için bkz. (Bahadır, 2005: 122), (Sağlam, 2007: 82)

¹¹ Muhabbet kavramı genel olarak üç şekilde ele alınmaktadır. İlki, cemin başında ve sonunda âşıklar arasında yapılan müzikli sohbet; ikincisi dede ve zâkir arasındaki dini konuların derinliğine inilmesi; üçüncüsü ise yola girecek gençlerin bilgi sahibi olması için düzenlenen muhabbetlerdir (Güneş, 2014: 63).

¹² XIV-XVII. yüzyılları arasında yaşamış olan adı geçen âşıklar, Alevi-Bektaşî edebiyat-müzik geleneğinde yedi ulu âşık-ozan olarak tanınan isimler arasında anılırlar. Ritüel özelliği taşıyan deyişlerin, nefeslerin yaratıcısı olarak bilinen âşıklar, ritüeller içerisinde yol kurallarını anlatan, kutsal kimliği olan deyişlerin sahipleridirler. Detaylı bilgi için bkz. (Duygulu, 1997: 19-20)

¹³ Detaylı bilgi için bkz. (Güneş, 2013: 140)

¹⁴ Kimi yörede Dede'nin zâkirlik hizmetini üstlendiği de görülür.

¹⁵ Detaylı bilgi için bkz. (Yavuz, 2013: 130)

¹⁶ Bağlama/saz ya da bağlamanın çeşitli formlarının yanı sıra kimi yörede keman ve kabak kemane çalgıları da Cem'in yürütülmesinde icra edilen çalgılar olarak karşımıza çıkar. Detaylı bilgi için bkz. (Güneş, 2013: 54-55, 207)

¹⁷ Mekânı toplumsal bir ürün olarak tanımlayan Lefebvre, toplumsal mekânın zamanla kendi özgüllüğünü ve toplumsal karakterini ortaya koyduğunu, bir toplumun mekânsal pratiğinin kendi mekânını yarattığını savunur (Lefebvre, 2015: 56-57, 60, 67). Lefebvre'ye göre toplumsal ilişkiler, somut soyutlamalar, ancak mekânın içinde ve mekân aracılığıyla bir varlık bulur (Lefebvre, 2015: 402).

¹⁸ Detaylı bilgi için bkz. (Özmen, 2002)

¹⁹ Detaylı bilgi için bkz. (Yenisey, 1946)

²⁰ Detaylı bilgi için bkz. (Sevengil, 1965: 251-252)

²¹ TRT Repertuar No: 3131

²² 5 Mayıs 2016, Ankara-Batıkent, Serçeşme Cemevi.

²³ 21 Mart 2013, Ankara-Batıkent, Pir Sultan Abdal Cemevi.

Kaynakça

Artun, Erman. (2005). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Bahadır, İbrahim. (2005). *Kadın Dervişler*. İstanbul: Su Yayınevi.

Barkan, Ö. Lütfi. (1942). "İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zâviyeler", *Vakıflar Dergisi* 2, 279-386.

Battal, Sultan. *Kişisel Görüşme*, (Mart, 2013). Ankara, Batıkent.

Bayram, Mikâil. (2008). *Fatma Bacı ve Bacıyân-ı Rûm*. İstanbul: NKM Yayınları.

Bayrı, Mehmet. H. (1937). *Halk Şairleri*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi.

Berktaş, Fatmagül. (2000). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayınları.

- , (2010). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Cevlânî, Dursun. (1958). *Bülbüller*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Çınar, Sevilay. (2008). Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Türkiye’de Kadın Âşıklar, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- , (2013). *Sözlü Kültürün Kadın Temsilcileri*, Ankara: Bizim Dijital Matbaacılık.
- , (2016). “Kadın Âşıkların Müzikal Kimlikleri”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 8 (5), 3125-3143.
- Duygulu, Melih. (1997). *Alevi-Bektaşî Müziğinde Değişler*. İstanbul: Sistem Ofset.
- Erol, Ayhan. (2009). *Müzik Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. (2014). *Alevî-Bektâşî Nefesleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- , (2016). *Vilâyet-Nâme*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Gümüş, Nazlı. (2011). “Alevilikte Kadın: Şahkulu Sultan Dergâhı’ndaki Kadınların “Alevi Kadını” Algılayışı”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Gültepe, Necati. (2008). *Türk Kadın Tarihine Giriş*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Güneş, Deniz. (2013). “Tokat Yöresi Alevî-Bektâşî İnancında Zâkirlik Geleneği”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- , (2014). “Alevi-Bektaşî Kültürel Kimliğinin İfadesinde Müzik, Zâkir ve Bağlamanın Rolü”, *Hünkâr Alevilik Bektaşîlik Akademik Araştırmalar Dergisi* 2, 55-67.
- Korkmaz, Esat. (2007). “Kadın Sorunu”, *Serçeşme Dergisi* 27, 4-5.
- Köprülü, M. Fuad. (1962). *Türk Saz Şairleri*. Ankara: Milli Kültür Yayınları, C.I-V.
- Lefebvre, Henri. (2015). *Mekânın Üretimi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Melikoff, Irene. (2011). “Şamancı İnanış ve Sûfilik Arasında XIII. Yüzyılda Bektaşîliğin Kurucu Adı: Hacı Bektaş”. *Kırklar’ın Cemi’nde*. İstanbul: Demos Yayınları, 13-18.
- , (2011). “Bacıyan-ı Rûm’dan Biri: Kadıncık Ana Üzerine Araştırma”. *Kırklar’ın Cemi’nde*. İstanbul: Demos Yayınları, 37-45.
- Okan, Nîmet. (2016). *Canların Cinsiyeti*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Ong, Walter. J. (2007). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Özmen, İsmail. (2002). *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, C.I-V.
- Sağlam, Hülya. Ş. (2007). “Alevi-Bektaşî Kültüründe Kadın”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Schick, I. Cemil. (2001). *Batı’nın Cinsel Kıyısı*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Sevengil, R. Ahmet. (1965). *Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Sümer, Derya. (2011). “Alevi-Bektaşî Miraç Söyleminden Cemin Simgesel Temsillerine Hakk’ın Birlik Bilinci”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* (57), 57-84.

- Şenel, Süleyman. (2009). *Kastamonu'da Âşık Fasılları Türler/Çeşitler/Çeşitlemeler* C. I. İstanbul: Kastamonu Valiliği İl Özel İdaresi Yayını.
- Taşğın, Ahmet. (2016). “Hacı Bektaş’ı Rum’da Karşıllayan Fatma Bacı Alevi Bektaşilikte Kadıncık Ana’nın Rehberliği”. *Kırklar Sofrasından İrfan Sohbetleri*. Razgrat: Razgrat Cem Derneği Yayınları, 273-292.
- Yavuz, Cemalettin. (2013). “Alevi-Bektaşî Geleneğindeki Dövazımlar Üzerine Bir Araştırma”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Yenisey, Fâzıl. (1946). *Bektaşî Kadın Şairlerimiz*. İzmir: Pazar Neşriyat Yurdu.

ANSİKLOPEDİ VE SÖZLÜKLERDE ALEVİLİK KAVRAMININ ÇERÇEVELENME BİÇİMLERİ*

The Framing Formats of the Concept of Alawism in Encyclopaedia and Dictionaries

Zakir AVŞAR**

Ayşe Elif EMRE KAYA***

Songül OMUR****

Öz

Hemen bütün dinlerde değişik anlayış ve yaşayış biçimleri olarak mezhepler ortaya çıkmıştır. Mezheplere mensup bireylerin aynı dine inanmalarına rağmen, mezhepler, mensupları arasında çok acı sonuçlar doğuran çatışmalara kaynaklık etmiştir. Dünya tarihinde farklı mezheplerin mensuplarının birbirleri ile çatışmalarının çok kanlı ve acılı hatıraları vardır ve bu hatıralar yine o dinlerin ve mezheplerin mensuplarınınca diri tutulmak istenmektedir. Bazı durumlarda da siyasal erkler bu çatışmaları diri tutmayı kendi varlıklarının devamı için teşvik etmektedirler. İslam dininde de mezhepler vardır. Farklı mezheplerin mensupları arasında ise zamanla ön yargılar ve bunlara dayalı çatışmalar, anlaşmazlıklar ortaya çıkmıştır. Bu ön yargılar tarihsel süreç içinde bazen daha öne çıkmış, bazı dönemlerde ise önemini yitirmiştir. İslam dininde Sünni ve Şii mezhepler arası ilişkiler günümüzde de ayrılıkların ve çatışmaların olduğu bir iklimde devam etmektedir. Ne yazık ki bu durum Müslümanlar arasında ön yargıları beslemek, kavga ve çatışmaları canlı tutmaktadır. Nüfusun mezhepsel yoğunluğuna göre azınlıkta kalan ötekileştirilmekte, ötekine ait ön yargılar sözlü ve yazılı kültür üzerinden beslenmektedir. Ülkemizde de Müslümanlar arasında mezhepsel farklılıklar söz konusu olmakla beraber, toplumda yerleşik ayrımcılık ve buna bağlı çatışmalar oldukça sınırlıdır. Geçmişte bazı dönemlerde meydana gelen olayların kökeninde ise ön yargılar, yanlış bilgilendirmeler, gerçeklerle bağı olmayan söylentiler yer almaktadır. Toplumsal bellekte üzüntü ile hatırlanan bir tür hadiselerin bir daha tekrarlanmaması için oluşan ön yargıların, yanlış bilgilerin kaynağını veya kaynaklarını tespit etmek oldukça önemli hale gelmektedir. Bu çalışmada, dijital kültürün yaygınlaşmasına karşın ansiklopedi ve sözlüklerin geçtiğimiz yüzyılın önemli yazılı kültür ürünleri olmaya devam ettikleri düşüncesinden hareketle, Cumhuriyet tarihimiz boyunca çıkan ansiklopedi ve sözlüklerde Alevilik ve bağlantılı kavramlara bakılmış, bu tanımlar üzerinden bir ön yargı inşa edilip edilmediği, toplumsal kutuplaşmaların, ayrışmaların önünün açılıp açılmadığı gibi hususlar üzerinde bir kanaat sahibi olunmaya çalışılmıştır. Çalışmada incelenen ansiklopedilerde bulunan “Alevilik”, “Bektaşilik”, “Şiilik”, “Kızılbaşlık” ve “Hz. Ali” maddelerinin dili, üslubu, mesajı incelenmiştir. Yine ansiklopedilerde, az olmakla birlikte, İslam tarihi ve mezhepler tarihi bakımından önemli olan “Sıffin Savaşı”nı anlatan maddeler de inceleme konusu yapılmıştır. Benzer bir çalışma da sözlükler üzerinde yürütülmüştür. İncelenen sözlüklerde konuyla ilgili olarak, Alevi, Bektaşi, Kızılbaş ve Şii kavramları genel olarak yer bulurken, Ali ve Sıffin Savaşı maddelerine yalnızca bir sözlükte rastlanmıştır. İncelemeler çerçeveleme kuramı üzerinden gerçekleştirilmiş, ansiklopedi ve sözlüklerde çizilen Alevilik ve bağlantılı kavramların çerçevesinin var olan mezhepsel çatışma ve ayrışmanın, ön yargıların kaynağı olup olmadığı araştırılmıştır. İnsanların birbirlerinin inanç ve mezheplerine ilişkin olarak buralarda yer alan yaklaşımlar üzerinden bir bakış açısı inşasına girip girmedikleri veya insanlarda mezhepsel ayrılıklara yönelik olarak var olan olumsuzluklarda ansiklopedi ve sözlüklerdeki tanımların bir etkisi olup olmadığı maddelerin bu bağlamda incelenmesiyle ortaya konulmak istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Alevilik, Ansiklopedi, Sözlük, Çerçeveleme Kuramı.

* Geliş Tarihi: 13.07.2020, Kabul Tarihi: 22.09.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.009

** Prof. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Ankara/Türkiye, zakir.avsar@hbv.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1427-127X>

*** Doç. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü, Ankara/Türkiye, ayse.emre@hbv.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9367-034X>

**** Dr. Öğr. Üyesi Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Niğde/Türkiye, songul.omur@ohu.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2563-2445>

Abstract

In almost all religions, sects have emerged as different forms of comprehension and lifestyles. Even though sect is a subgroup within a religion and believe in the same religion, sects have been a source of conflicts that caused afflictive results among their members. There are many bloody and painful memories of the conflicts between the members of different sects in the world history and these are wanted to be kept alive by the members of those religions and sects. In some cases, political powers induce these conflicts in order to maintain their political existence. There are sects in the religion of Islam. In the course of time, prejudices and conflicts based on these prejudices have been emerged among the members of different sects. These prejudices sometimes came to the fore in the historical process, but in some periods they lost their importance. The relations between Sunni and Shia sects in the religion of Islam continue today in a climate where differences and conflicts subsist. Unfortunately, this situation fosters prejudices among Muslims and keeps conflicts alive. Denominational minorities -in terms of the denominational distribution of the population- are marginalized, and the prejudices against others are fed through oral and written culture. Although there are sectarian differences among Muslims in Turkey, established discrimination and related conflicts are very limited. Prejudices, misinformation and rumours that are based on false claims are at the root of the events that occurred in the past. It is important to identify the source or sources of prejudices and misinformation that occur in social memory so that such events, which are remembered with sadness in social memory, do not happen again. In this study, based on the idea that encyclopaedia and dictionaries still continue to be important written cultural products of the past century despite the spread of digital culture, the concepts of Alawism and related concepts were examined in encyclopaedias and dictionaries that published throughout the history of Republic of Turkey. This study seeks for an insight on the issues such as whether a bias is constructed over the definitions written in encyclopaedia and dictionaries and whether they lead to social polarization and separation. Encyclopaedia articles related with "Alawism", "Bektashism", "Shiism", "Qizilbash" and "Hazrat Ali" were examined with regards to language usage, tone and content. Moreover, in encyclopaedias, a small number of items that describe the "Battle of Siffin", which is important in terms of Islamic history and sects, have been examined. A similar study was carried out on dictionaries. While Alawi, Bektashi, Qizilbash and Shiite concepts were found as general definitions in dictionaries, Ali and the Battle of Siffin entries were found only in one dictionary. The analyses were carried out through the Framing Theory, and it was investigated whether the framework of Alawism and related concepts drawn in encyclopaedias and dictionaries is the source of existing sectarian conflict, separation and prejudices. In relation to beliefs and sects, it is aimed to reveal whether encyclopaedias and dictionaries can shape people's perspectives and whether they have a positive or negative effect on sectarian separations.

Keywords: Alawism, Encyclopaedia, Dictionary, Framing Theory.

1. Giriş

İslam tarihinde mezhepler arası çatışma hala güncelliğini korumakta, Müslümanlar arasında derin ön yargı ve çatışmalara konu olmaktadır. Mezhepsel farklılıklar bulunmasına rağmen, ayrımın ve çatışmanın en az yaşandığı toplumlardan birisi Türk toplumdur. Ancak zaman zaman ön yargıların, yanlış bilgilendirmelerin, gerçeklerle bağı olmayan söylentilerin özellikle Alevi toplumuna karşı bir ön yargı oluşmasına neden olabildiği, milli hafızamızda derin elem ve kederlerle andığımız olaylar meydana geldiği bir gerçektir. Gelecekte de bu tür hadiselerin olmaması için toplumsal bellekte oluşan ön yargıların, yanlış bilgilerin kaynağını veya kaynaklarını tespiti elbette ki önemlidir.

Geçtiğimiz yüzyıl boyunca insanların en önemli ve yaygın olarak ulaşabildikleri bilgi kaynakları kuşkusuz ki, ansiklopedi ve sözlüklerdi. İnternetin hayatımıza girmesiyle birlikte ansiklopedi ve sözlüklerin kullanımı azalmış, bunun yerine elektronik tabanlı ansiklopedi ve sözlüklere veya arama motorlarına ilgi arttıysa da, yazılı kültürün çok önemli bir unsuru olan ansiklopedi ve sözlüklerin mezhepsel ayrışma, çatışma veya ön yargılara bir etkisinin veya katkısının olup olmadığını araştırmak da önem taşıyan bir husus idi.

Cumhuriyet döneminden itibaren yayımlan ve Alevilik ve bağlantılı kavramlara ait tanımların yer aldığı ansiklopedi ve sözlüklerin incelendiği bu çalışmada, yirmi altı ansiklopedi ve on altı sözlük incelenmiştir. Bu kapsamda incelenen ansiklopediler ve sözlükler T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Koleksiyonunda yer alan ve Türkçe yayımlanan eserlerdir. Bu eserlerin içinde yer alan “Alevilik”, “Bektaşılık”, “Şiilik”, “Kızılbaşlık” ve “Hz. Ali” maddelerinin dili, üslubu, mesajı incelenmiştir. Yine bu eserlerde, İslam tarihi ve mezhepler tarihi bakımından önemli olan “Sıffin Savaşı”nı anlatan maddeler de inceleme konusu yapılmıştır.

İncelemeler çerçeveleme kuramı üzerinden gerçekleştirilmiş, ansiklopedi ve sözlüklerde çizilen Alevilik ve bağlantılı kavramların çerçevesinin var olan mezhepsel çatışma ve ayrışmanın, ön yargıların kaynağı olup olmadığı araştırılmıştır. İnsanların birbirlerinin inanç ve mezheplerine ilişkin olarak buralarda yer alan yaklaşımlar üzerinden bir bakış açısı inşasına girip girmedikleri veya insanlarda mezhepsel ayrılıklara yönelik olarak var olan olumsuzluklarda ansiklopedi ve sözlüklerdeki tanımların bir etkisi olup olmadığı maddelerin bu bağlamda incelenmesiyle ortaya konulmak istenmiştir.

2. Çerçeveleme Kuramı

Çerçeveleme, son dönemlerde sosyal bilimler alanında önemli ölçüde başvurulan kavramlardan biri haline gelmiştir¹. En önemli alanlarını ise, siyasal iletişim ve habercilik üzerine yapılan medya çalışmaları oluşturmaktadır. İletişim sürecini incelemek için çerçeveleme paradigmasını ilk kullanan kişiler antropoloji ve sosyoloji araştırmacılarıdır (Kılıç, 2009: 3; Hallahan, 2005: 342). Çerçeveleme kuramının kökeni genellikle Erving Goffman’a dayandırılmaktadır. Goffman yorumlayıcı şemaların, kültürel inanç sistemlerinin merkezini oluşturduğunu savunmakta ve yorumlayıcı şemaları, dünyayı anlamlandırmak için bireylerin gündelik deneyimlerini kullanmaları şeklinde açıklamaktadır. Ona göre çerçeveler, yorumlama ve gerçekliğin yeniden inşası olmak üzere iki yönlü bir süreç olarak bilginin karmaşıklığını azaltmayı sağlar (Aktaran Volkmer, 2009: 408). Çerçeveleme kavramının etkisi üzerine dayandırılan temel bakış çerçevelemenin insanların sorunlar, kişiler ve olaylar hakkındaki düşüncelerini şekillendirdiği yönündedir. Bu etki bazen belirgin ve tahmin edilebilen bir takım düşüncelerin anlaşılmasını sağlayan seçilmiş belli başlı kelimeler tarafından kurulmaktadır (Ben-Prath, 2009: 620). Kelime kullanımı önemlidir; çünkü kelimenin çift yönlü anlamı -bilgi kanalı ve bilgiyi yaymak için manipüle aracı olarak kullanımı-

çerçevenin özünü oluşturur (D'Angelo-Kuypers, 2009: 1). Bu anlamda çerçeveleme yöntemiyle bir takım gizli anlam yapılarına göre metnin şekillendirilmesi söz konusu olabilmektedir.

Goffman'a göre (1974: 21), bazı çerçeveler varlıkların, varsayımların ve kuralların bir sistemi olarak açık seçiktir; birçoğu ise bilginin kolay bir şekilde anlaşılması ya da belli bir bakış açısını oluşturması açısından yetersizdir. Bununla birlikte yapılandırmanın derecesi ne olursa olsun her çerçeve kullanıcıya kendi sınırları içinde tanımlanmış olan sınırsız sayıdaki somut olayların algılanması, belirlenmesi ve konumlandırılması için olanak sağlar. Çerçeveleme, belirli bir konu, olay ve problem hakkındaki söylem ve düşünce parametrelerini oluşturmak isteyen kişiler tarafından kullanılan bir tekniktir (Aktaran Templeton, 2011: 662).

Çerçeveleme araştırmalarında önemli olan nokta çerçevelerin “nasıl” olduğundan ziyade “ne” olduğunun vurgulanıp vurgulanmadığıdır². Stephen Reese'e göre; “Ne” bakış açısı daha çerçeve-merkezlidir ve bu durum çerçeveleme yapısı ile ilgilidir ve ayrıca çerçevenin içerik incelemesini, özellikle de kavramların ağ örgüsünü, özgün anlatımı ve mitlerin işlerlik kazanmasını sağlayan yapıları içerir. “Ne çerçevelemesi”, çerçevelemenin altında yatan temel kavramları teşkil eden özel kelimelerin (kelime oyunu ve rekabet, stratejik bir çerçevenin ayrılmaz söylem unsurlarıdır) (Cappella-Jamieson, 1997: 38) yanı sıra, mantık yürütme araçları (problem tanımı, ahlaki değerlendirme) (Entman, 1993: 43) gibi metnin gizli yönlerini incelemek için araştırmacıya yol gösterir (Reese, 2009: 19).

Çerçeve örnekmesei özellikle toplumsal etkileşimi çözümlerken yarar sağlamaktadır. Çünkü bir ilişkiyi ya da olayı diğer ilişkilerden ya da olaylardan ayırt etmeyi (Mutlu, 1998: 81) sağlamaktadır. Entman (1993: 52), çerçevelemenin seçme/ayırma ve dikkat çekmeyi kapsadığını, çerçeveleme yoluyla algılanan gerçekliğin bazı yönlerini seçmenin ve onları metin içerisinde daha belirgin hale getirmenin mümkün olabileceğini ifade etmektedir. Yazar, aynı zamanda bu yolla nedensel yorumlamanın, ahlaki değerlendirmenin, belirlenen bir problemin tanımını yapmanın ya da tanımlanan unsurlara yönelik çözüm önerilerinin oluşturulabileceğini de ifade etmektedir.

Çerçeveleme mekanizmaları bir kelime ya da ifadeyi uygun bir bağlama yerleştirme ipuçları sunar ve bu ipuçları belirli bir mesajın nasıl yorumlanacağını anlamak açısından oldukça önem taşır. Aynı bilgi ya da deneyimler yeniden yorumlanabilir. Başka bir ifadeyle önemli ölçüde mesajın anlamı ya da yeri değiştirebilir (McGee-Warms, 2013: 347). Ekonomist Daniel Kahnemana ve Amos Tversky, kelimeler üzerinde yapılan küçük değişikliklerin insanların politik tercihlerinde nasıl bir etki oluşturduğunu açık bir şekilde (Aktaran Ben-Porath, 2009: 619) dile getirmiştir. Bu anlamda bir olayın, konunun ya da problemin bazı yönlerinin bulanıklaştırılması ya da dışarıda bırakılması, bazı yönlerinin ise öne çıkarılması ideolojik açıdan gerçeklerin yeniden inşa edildiği anlamını taşımaktadır.

Lippmann'a göre (Aktaran Yaşın, 2008: 2) zihnimizde resmettiğimiz dünya tablosu iki kaynaktan beslenir. Bunlardan ilki yaşam pratikleri, diğeri ise kitle iletişim araçlarının aktardığı enformasyondur. Bununla birlikte her araç konuya verdiği öneme göre kendi önceliklerini belirler. En önemli konular ilk sayfaları, başlıkları, yorumları, tartışmaları kaplar ve konular önem derecesine göre sıralanır. Ön sayfadan arka sayfaya, büyük başlıktan küçükbaşlığa (Erdoğan-Alemdar, 2005: 181) doğru önemi gittikçe azalan bir sıralama söz konusudur.

Çerçeveleme yöntemiyle bir takım düşüncelere, bilgilere ya da olaylara, dikkat çekilirken, bazılarına ise hiç yer vermeme durumu da söz konusudur. Çerçeveleme yaklaşımında esas olan şey konunun hangi özelliğinin ön plana çıkartıldığı ve vurgulandığıdır. Çerçeveleme içinde yer alan unsurların dağılımı genellikle konunun dikkat çekiciliğini belirlemektedir. Bu bakımdan çerçeveleme yaklaşımında belirlenen şablon anlatımlar, konunun sıklıkla vurgulanan yanı (Akçalı-Toker, 2012: 31) yazının büyüklüğü, kullanılan başlıklar, resim, fotoğraf ve fotoğraf altı yazılar gibi kullanılan öğeler büyük önem arz etmektedir. Çerçevelemenin temelinde kitle iletişim araçlarında ele alınan konuların bireylerin görüşlerini anlamlı bir biçimde değişikliğe uğrattığı yaklaşımı söz konusudur. Kitle iletişim araçlarında sunulan referans çerçevelerini benimseyen bireylerin olaya bakış açıları da benzer özellikler taşımaya başlar.

3. Çerçeveleme Aracı Olarak Ansiklopedi ve Sözlükler

Toplum içinde dünyayı anlamlandırmak için yorumlayıcı şemalar yer almakta, bu yorumlayıcı şemalar yaşantımızda gerçekliklere yön vermektedir. Bu gerçeklik çerçeveleri ile insanların sorunlar, kişiler ve olaylar hakkında düşünceleri şekillenmektedir. Son yıllarda, teknoloji etkinliğinin artması ile birlikte, bilinçlere şekil verme araçları olarak gazete, televizyon ve internet ağırlıklı olarak bir araştırma nesnesi olarak karşımıza çıksa da, yazılı kültürün önemli temsilcilerinden olan ansiklopedi ve sözlüklerin halen bu alanda rolünü ve etkinliğini yitirmediği muhakkaktır. Bir başka deyişle, ansiklopedi ve sözlük teknolojinin görece hâkimiyetine karşın halen bireyler için referans noktaları oluşturmaya inat etmektedir. Hatta gazete, televizyon ve internetteki bilgi bolluğunun yarattığı güvensizlik iklimi ansiklopedi ve sözlük yoluyla bilgilerin teyit edilmesi ya da ansiklopedi ve sözlüklerde yer alan bilgilerin sorgulanmasını zorunlu hale getirmektedir. Bu yönüyle ansiklopedi ve sözlüklerin oluşturdukları toplumsal gerçekliklerin ne yönde olduğuna eğilmek ve üzerinde düşünmek elzem hale gelmektedir. Ansiklopedi ve sözlükler yaşamımızda etkin olarak yön veren kavramsallaştırmalarda önemli iki kaynaktır. Toplumsal belleğin oluşumunda etkinlikleri bu denli önemli olan iki yazılı kültür aracında herhangi bir konu, olay ya da kavrama ilişkin ne yönde bir çerçevlendirme oluşturduğu, bu özellikleri ile beraber düşünüldüğünde daha anlaşılır hale gelmektedir. İlkin bu iki kavrama kısaca değinilecek, ardından da “Alevilik” özelinde ansiklopedi ve kitaplarda hangi çerçevelerin oluşturulduğu ortaya konulacaktır.

3.1. Ansiklopedi ³

Ansiklopedi kavramına bakıldığında üç tanımlama biçiminde yoğunlaşma göze çarpmaktadır. Birincisi ansiklopedinin ya bütün bilim dallarını ya da belirli bir bilim dalını kapsayan eser, başvuru kaynağı olma yönüne bir vurgu söz konusudur (Ana Britannica,1993: 330; Dictionnaire Larousse, 1994: 159; Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi, 1992: 60; İnönü Ansiklopedisi,1949: 88; Meydan Larousse, 1992: 553). İkincisi, ansiklopedi kavramının kelime olarak kökeninden hareketle tanımlanmasına gidilmektedir. Buna göre, Yunanca kökenli bir sözcük olan ansiklopedi, Yunanca en (içinde), kyklios (çember) ve paideia (öğrenme) sözcüklerinin birleşmesinden oluşur ve “bütün bilim dallarını kapsayan öğretim ya da bir başka deyişle bütün bilimleri çevreleyen öğretim anlamına gelmektedir (Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1968: 342; Genç Larousse, 1993: 284; Temel Britannica, 1992: 283-284). Üçüncüsü ise, ansiklopedinin ele aldığı konuları sistematik ve alfabe dizinine uygun bir biçimde incelemesi yönüne ağırlık verilmektedir (Büyük Larousse, 1995: 661; Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1968: 342; Gelişim Hachette, 1993: 222; Yeni Rehber Ansiklopedisi, 1993: 197).

Kaynaklarda, ansiklopediler; kapsadıkları bilgi ve hazırlandıkları yöntem açısından genel ve özel olmak üzere ikiye ayrılmaktadırlar: Genel Ansiklopediler, her konuda bilgi vermeyi amaç edinen eserlerdir. Özel ansiklopediler, bir bilim alanında ya da birbirine yakın konularda bilgi veren dar kapsamlı ürünlerdir (Alfabetik Okul Ansiklopedisi, 1990: 505). Ansiklopediler düzenlenip hazırlanma yönünden ise ikiye ayrılmaktadır. Alfabetik, düzenine göre hazırlanan ki, çoğunlukla genel ansiklopedilerde bu yöntem uygulanmaktadır. Sistematik, konuya göre düzenlenen ve her konuyu bölümlere ayırıp inceleyen, özel bir çalışma biçimidir (Alfabetik Okul Ansiklopedisi, 1990: 505; Genç Larousse, 1993: 284).

Ansiklopedilerde yer alan bilgilerin güncelliğini koruması için; bilgilerin belli aralıklarla gözden geçirilerek yeni basımlarının yapılması ya da ek ciltler çıkarılması gerekmektedir (Temel Britannica, 1992: 283-284). Bu husus, ansiklopedinin gözettiği belirtilen amaçlar arasında da sayılmaktadır. Buna göre, ansiklopediler belirli bir disiplinle ya da disiplin grubuyla ilgili güncel bilgileri kapsamak, bu bilgileri bir sistem bütünlüğü içinde sunmak ve bilgiye en kolay biçimde ulaşılmasını sağlamak şeklinde üç amaç gözetmektedir. Fakat bu üç amacın tek bir yapıtta uyumlaştırılabildiğine ender rastlandığı ve çoğu zaman bu amaçlardan bazı ödünler vermenin zorunlu olduğunun altı çizilmiştir (Ana Britannica, 1993: 330). Belirtilen bu hususu ansiklopediye ilişkin önemli bir eleştiri saymak yerinde olacaktır. Bunun dışında bilginin geleneksel tematik, organik ya da bütünsel düzenlenişinin büyük ve besbelli üstünlükleri olduğuna işaret eden Burke, alfabetik düzenin “keyfililiğinin” üstesinden gelmek için başka maddelere çapraz göndermeler yapıldığını, fakat bu göndermelerinde yıkıcı amaçlara erişebildiğini, “Eucharist” (Kuddas /Aşa-i Rabbani-ekmek /şarap ayini) maddesinin sonunda “bkz. Yamyamlar” denilmesini de bu

duruma bir örnek teşkil ettiğini ifade etmektedir (2001: 186-187). Bir diğer eleştiri konusu da, çok değişik konular hakkında oldukça geniş ve olaylara dayanan bilgiler içeren ansiklopedilerin, mümkün olduğu kadar tarafsız hazırlanmaları beklenirse de, ister istemez hazırlayanların fikir ve kanaatlerinin içeriklerinde belli olduğu ve bu insanlık zaafından kurtulabilenin olmadığı” yönündeki görüşlerdir (Yeni Rehber Ansiklopedisi, 1993: 197).

Ansiklopedilerin “kişisel zaafının” taşıyıcısı olmalarına ilişkin duyulan hassasiyet, bu eserlere verilen değer üzerinden biçimlenmektedir. Ansiklopedi hem belge işlevi görmelerinden ötürü (Ana Britannica, “Ansiklopedi Maddesi”, 1993: 330) hem de toplumların siyasal, sosyal ve ekonomik yapılanmasına ilişkin bir gösterge olarak görülmesi (Oskay, 2008: 163) nedeniyle basit bir “başvuru” kaynağı olmaktan çıkmaktadır.

3.2. Sözlük

Türk Dil Kurumu’nun tanımına göre; sözlük, bir dilin bütün veya belli bir çağda kullanılmış kelime ve deyimlerini alfabe sırasına göre alarak tanımlarını yapan, açıklayan, başka dillerdeki karşılıklarını veren eser, lügat anlamına gelmektedir (www.sozluk.gov.tr). Sözlüklere eski dilde kamus ya da lügat dendiği, bununla herhangi bir metne, sözcüleme ya da kitaba özel hazırlanmış kısa sözlüklere lügatçe/sözlükçe (glosary) adlandırıldığı belirtilmektedir (Kahraman, 2016: 3290). Bir başka kaynakta da, sözlük bir dilin düşünce ve kültür zenginliğini ortaya koyan, dilin söz varlığını gelecek nesillere aktaran önemli kaynaklardan biri olarak tanımlanmaktadır (Ülker, 2011: 1).

Sözlüklerde kelimelerin anlamlarının yanı sıra tarihi süreçte kazandığı gerçek, yan, mecazi ve terim anlamlarına yer verildiği, kelimenin hangi dile ait olduğunu, hangi türe girdiğini, nasıl bir yapıya sahip olduğunu gösteren bilgilere de yer verildiği, kelimenin anlamının seçilen örnek cümleler yardımıyla kavratılmaya çalışıldığı, böylelikle, kullanıcının bilgi birikimine ve edebi zevkine katkıda bulunulmaya çalışıldığı, kelimelerin telaffuzlarına da yer vererek doğru kullanılmalarının hedef alındığı ifade edilmiştir (Dursunoğlu, 2011: 256). Ayrıca sözlüklerin, birçok edebî eserlerden seçilmiş olan örnek cümlelere ve ayrıca atasözlerine de yer vererek dili güzel kullanma yolunda kılavuzluk da yaptığı da belirtilmiştir (Böler, 2006: 102).

İçeriğine ve düzenlenişe göre; farklı biçimde adlandırılan gelen (fikriyat.com, 2018) sözlüklerin, tarihçesine bakıldığında ilk sözlüğün tarihine ilişkin kesin bir bilgi olmamakla birlikte, insanoğlunun başka milletlerle ilişki kurma ihtiyacı duyup ikinci bir dil öğrenmeye başladıkları dönemlerde yapılmış olabileceği bilgisi karşımıza çıkmaktadır. Sınırlı sayıda bilgilere göre; M.Ö. XI. yüzyılda Bawetshi’nin hazırladığı yaklaşık 40.000 kelimelik Çince sözlüğü ilk yazılı sözlük çalışması olarak örnek gösterilmektedir. Doğu dünyasında ise, Farab’lı İsmail Gevheri tarafından kaleme alınan *Sihâh* adlı ilk Arapça sözlük olarak kabul edilmektedir. Ülkemizde ise, Kaşgarlı

Mahmut tarafından 11. yy.'da Arapça olarak kaleme alınmış olan, *Divân-ı Lügat-it Türk* (1073) ilk sözlük olarak kabul edilmektedir. Bunun ardından bazı önemli sözlükler üretilmiş, 19. yüzyılda baskı tekniklerinin gelişmesiyle de sözlük türleri artmış ve 1928 yılına kadar 250 sözlük çalışması yapılmıştır (Kahraman, 2016: 3291- 3292). Cumhuriyet döneminde ilk sözlük kitabı ise, olarak MEB tarafından Hüseyin Kâzım Kadri'nin hazırladığı “*Büyük Türk Lugatı*” çıkarıldığı, Atatürk dönemi sonrasında ise, Cumhuriyet döneminin ilk Türkçe sözlüğünün 1945 yılında TDK tarafından basıldığı ifade edilmiştir (Dursunoğlu, 2011: 258).

Son olarak, sözlükler ile ilgili en önemli saptama sözlüklerin bir kültür taşıyıcısı olmalarıdır. Bu durumun farkında olan milletler tarafından çok etkili bir biçimde kullanıldığı, bu anlamda sözlüklerin bir kültürel emperyalizm aracı olarak işlev gördükleri ifade edilmiştir. (Dursunoğlu, 2011: 256). Bir başka kaynaktan da sözlüklerin kültürel yaşama katkısına şu ifadelerle değinilmiştir: Bir dil hakkında fikir edinmek istiyorsak önce onun iki kaynağına, sözlüğüne ve gramerine başvururuz. Bilindiği gibi sözlük dilin malzemesini, yani kelimelerini toplar; gramer de bunların kullanılmasıyla ilgili kuralları verir. Dil konularının konuşulduğu her devirde, her yerde mutlaka bunlardan bahsedilmiştir (Aktaran Adalar Subaşı, 2011: 238).

4. Ansiklopedi ve Sözlüklerde Alevilik Çerçevesi

4.1. Ansiklopedilerde Alevilik Çerçevesi

Konuyla ilgili olarak yirmi altı ansiklopedi analiz edilmiştir. İncelenen ansiklopedilerde, Alevilik, Bektaşilik, Şiilik, Kızılbaşlık ve Hz. Ali maddelerinin yoğun olarak yer bulduğu görülmüştür. Ansiklopedilerde, diğerlerine nazaran daha az da olmakla birlikte, yer verilen bir diğer madde ise, Sıffin Savaşıdır.

Aşağıdaki tabloda incelenen ansiklopedi maddelerinin olumlu, olumsuz ya da nötr olarak çerçevelenme biçimleri görülmektedir. Bazı maddeler; aynı ansiklopedide hem olumlu, hem de olumsuz anlamlarla çerçevelendiği için iki başlık altına da eklenmiştir.

Tablo 1: Ansiklopedilerin Çerçevesi Biçimleri

Ansiklopedi Adı	Konu Başlıkları ve Çerçevesi Biçimleri		
	Olumlu	Olumsuz	Nötr
Türk (İnönü) Ansiklopedisi (1948- 1980)	Alevilik, Hz. Ali, Sıffin Savaşı	Alevilik, Hz. Ali	Bektaşilik
Cumhuriyet Ansiklopedisi (1968, 1970)	Alevilik, Hz. Ali, Bektaşilik		
Büyük Dinler Tarihi Ansiklopedisi (İslamiyet, Hristiyanlık, Musevilik ve İlk Dinler) (1976)	Alevilik, Hz. Ali	Kızılbaşlık	Şiilik, Bektaşilik

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler) (1977-1998)	Alevilik, Bektaşilik, Hz. Ali, Şiilik	Alevilik, Bektaşilik Kızılbaşlık	
Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi (1981,1992)	Alevilik, Bektaşilik, Hz. Ali, Sıffin Savaşı, Şiilik	Alevilik, Hz. Ali, Kızılbaşlık	
Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat, Abdullah Yeğin vd, (1981)	Alevilik, Bektaşilik, Kızılbaşlık	Şiilik	
Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi (1981)	Alevilik, Hz. Ali, Bektaşilik, Şiilik, Kızılbaşlık	Alevilik, Bektaşilik, Kızılbaşlık, Şiilik	
Türk ve İslam Ansiklopedisi (1982)	Hz. Ali, Sıffin Savaşı		
Menkıbelerle İslam Meşhurları Ansiklopedisi (1983)	Hz. Ali		
Gelişim Hachette Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi (1983)			Şiilik
Yeni Türk Ansiklopedisi (1985)	Hz. Ali, Sıffin Savaşı, Bektaşilik, Kızılbaşlık	Bektaşilik, Kızılbaşlık	
AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi (1986- 1990)	Alevilik, Hz. Ali, Sıffin Savaşı Kızılbaşlık	Kızılbaşlık	Bektaşilik
Türk Edebiyatı Ansiklopedisi (1987)	Hz. Ali	Hz. Ali	
Bilgiler Webster (1988)		Şiilik	
Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (1989- 2010)	Hz. Ali, Sıffin Savaşı	Hz. Ali, Bektaşilik	
Alfabetik Okul Ansiklopedisi	Alevilik, Bektaşilik, Şiilik,		
Memo Larousse Genel Görsel ve Tematik Ansiklopedi		Şiilik	
Temel Britannica Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi (1992)	Alevilik, Hz. Ali, Şiilik	Alevilik, Şiilik	
Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi (1992)	Alevilik, Hz. Ali	Alevilik, Bektaşilik	Şiilik
Genç Larousse Ansiklopedisi	Alevilik, Bektaşilik, Hz. Ali, Şiilik	Alevilik, Bektaşilik, Hz. Ali, Şiilik	
Yeni Rehber Ansiklopedisi (1993)	Alevilik, Hz. Ali, Sıffin Savaşı		
Medya Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi (1994)	Hz. Ali		Alevilik,
Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (1995)	Alevilik, Şiilik	Alevilik, Şiilik	

Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lûgat, Abdullah Yeğın vd, (1997)	Alevilik, Bektaşılık, Kızılbaşlık	Şiilik	
Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat Eski ve Yeni Harflerle, Ferit Develi Oğlu (2000)			Alevilik, Bektaşılık
İslam Ansiklopedisi İslam Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografı Lûgatı	Bektaşılık, Hz. Ali, Şiilik, Kızılbaşlık, Sıffin Savaşı,	Bektaşılık	

Alevi kavramının ansiklopedilerde ortaklaşan tanımı, Hz. Ali'ye bağlılık üzerine kuruludur (Büyük Dinler Tarihi Ansiklopedisi İslamiyet, Hıristiyanlık, Musevilik ve İlkel Dinler, 1976; Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lûgat, Abdullah Yeğın vd, 1997; Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat Eski ve Yeni Harflerle, Ferit Develi Oğlu, 2000; Türk İnönü Ansiklopedisi, 1948-1980: Cilt II; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler), 1977- 1998: Cilt 1). Maddelerde, ön plan çıkarılan diğer bir husus ise, Hz. Ali ile soy bağlılığı olması vurgusudur (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 1989-2010: Cilt 2). Örneğin bazı ansiklopedilerde Alevilik İslam peygamberi Muhammet'in amcasının oğlu ve damadı Ali'yi sevmek olarak işaretlenmiştir (Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1986-1990: Cilt 1; Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1968-1970: Cilt 1; Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi, 1981-1992: Cilt 1). Aleviliğin İslam peygamberi ile olan bağ üzerinden tanımlanıyor olması önemli bir çerçevelemedir. Bunun gibi diğer bazı maddelerde de bu tarz olumlu tanımlamalar söz konusudur. Örneğin "sevgi" kavramının ön plana çıkarılmış olduğu bu metinlerden birinde, Alevi bireyler için "halis Müslüman" nitelemesi yapılmıştır (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler), 1977-1998; Yeni Rehber Ansiklopedisi, 1993: Cilt 2). Bunlara karşıt olarak "sevgi ve bağlılık" duygularının aşırı hallerine işaret edilen bazı maddelere de rastlanmıştır; örneğin bunlardan birinde Hz. Ali'nin "efsaneleştirildiği, hatta ona "ilahlık isnat edildiği" şeklinde yorumlar yer almaktadır (Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi, 1981: Cilt 1; Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi, 1992: Cilt 1; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler), 1977- 1998: Cilt 1). Bir diğerinde de yine Hz. Ali'ye olan bağlılık aşırı olarak belirtilirken, bir başka ansiklopedi maddesinde de, Aleviler tarafından ehlibeyt ve Hz. Ali'nin soyundan gelen 12 imamın en yüksek dinsel ve siyasal otorite kabul edildiğini; sözlerinin Tanrı buyruğu olarak kabul edilmesi gerektiğini " düşündükleri ifade edilmiştir (Temel Britannica Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi, 1992: Cilt 1). Buna karşılık, Alevilikte Hz. Ali'nin "ilah" seviyesinde görüldüğu ya da peygamber olarak algılandığı şeklindeki iddialara cevap niteliğinde: "Bütün Aleviler ve Şiiler için Hak-Muhammed ve Ali ortak ilkedir. Yani önce Tanrı, sonra Peygamber, ondan sonra da Ali gelir sözleri yer almaktadır (Genç Larousse,

1993: Cilt 1). Bunların dışında bazı ansiklopedi maddelerinde Alevilik, yalnızca bir mezhep olarak tanımlanırken (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1995: Cilt 1) birkaç ansiklopedi maddesinde ise; “Ali’yi öbür sahabeden vd üç halifeden üstün tutan mezhebe sahip kimse” şeklinde nitelermeler söz konusudur (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1995: Cilt 1; Genç Larousse, 1993: Cilt 1; Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1981-1992: Cilt 1).

Ansiklopedi maddelerinin çoğunda, Alevilik kimliğinin ortaya çıkışına katkısı olan kültürel öğelere yer verilmiştir. Bunlardan birinde, Anadolu Aleviliğinin sadece Bâtınlılığın devamı olmadığı; Yesevi, Kalenderi, Haydari gibi Türk tarikatlarının, Hurufilik’in vücudiyeye ve dehriyye kuramlarının karıştığı ve bazı Türk görenek ve geleneğinin ve halk şiirinin yaşadığı bir dünya olduğu ifade edilmiştir (Türk İnönü Ansiklopedisi, 1948-1980: Cilt II. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler), 1977-1998). Diğer kaynaklarda da benzer biçimde, İslamiyet öncesi Türk inançları ve Ortadoğu’nun eski putperest kültürlerinin kalıntılarının etkisinden bahsedilmiş ve göçebe Türkmenler aracılığıyla Anadolu’ya yayıldığından söz edilmiştir (Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1986-1990: Cilt 1; Genç Larousse, 1993: Cilt 1; Temel Britannica Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi, 1992: Cilt 1). Örtük bir biçimde olumsuzluk içeren bu bilgilerden farklı olarak maddelerin birinde net bir olumsuz yaklaşımla, Alevi bireylerin yaşayışı “ilkel” olarak nitelenmiş, bunu da Alevi bireylerin Hacı Bektaş’ı vd yerlerde kendilerinden olduklarına inandıkları yatırları ve bazı yerlerde büyük kayaları, ağaçları toplu ve ayrı ayrı ziyaret edip ve onlara kurbanlar götürmeleri ile açıklanmıştır (Türk İnönü Ansiklopedisi, 1948-1980: Cilt II).

Ansiklopedilerde yer bulan diğer konu ise, Hz. Ali’nin halifelğine ilişkindir. Maddelerde bu konunun Alevi bireyler tarafından “haksızlık” olarak nitelendiği vurgusu ağırlıklıdır (Alfabetik Okul Ansiklopedisi, 1990: Cilt 1; Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1968-1970: Cilt 1; Büyük Dinler Tarihi Ansiklopedisi İslamiyet, Hıristiyanlık, Musevilik ve İlkel Dinler, 1976; Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1995: Cilt 1; Medya Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, 1994: Cilt 1; Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1981-1992: I. Cilt; Temel Britannica Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi, 1992: Cilt 1; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler), 1977-1998: Cilt 1; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 1989-2010: Cilt 2). Yine bunun dışında, ansiklopedilerin bazılarında Aleviliğın siyasal bir oluşum olarak ortaya çıkmasının nedeni olarak bu “haksızlık” düşüncesi gösterilmekte, hatta Alevilik bu çalışmalarda, siyasal, parti, siyasal örgütlenme olarak nitelenmektedir (Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1968-1970: Cilt 1; Temel Britannica Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi, 1992: Cilt 1).

Alevilik maddesinde yoğunlaşılın son konu ise, Sünnilikten ayrılan yönlere odaklanılmasıdır. Bu maddelerde, özellikle ibadet biçimlerindeki farklılıklara işaret edilmektedir, örneğın on iki gün Muharrem ayında, üç gün de Hızır Peygamber adına

kış ortasında tutulan oruç ya da tesettürün olmayışı gibi. (Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1986-1990: Cilt1; Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1995: Cilt 1; Genç Larousse, 1993: Cilt 1; Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1981-1992: I. Cilt; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler), 1977-1998: Cilt 1). Bazı ansiklopedi maddelerinde ise, toplum içerisinde yanlış bilinen oysa Alevilik kültüründe yeri olmayan bazı kavramlara yer verilmiştir. Bunlardan en mühimi gerçekte olmayan “mum söndü” törenidir. Ansiklopedi maddelerinde net bir biçimde, törenin ahlak dışı hiçbir öge taşımadığının altı çizilmiştir (Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi, 1981: Cilt 1; Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi, 1992: Cilt 1).

Bektaşilik kavramı ansiklopedilerde, “tarikat” kavramı ile işaretlenmektedir. Maddelerin çoğunda, Bektaşilik on iki temel tarikattan biri olarak vurgulanmaktadır (Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1986-1990: Cilt1; Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1968-1970: Cilt 3; Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1995: Cilt 3; Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi, 1992: Cilt 1; Türk İnönü Ansiklopedisi, 1948-1980: Cilt VI). Tarikatın Hacı Bektaş-ı Veli tarafından kurulduğu, toplumcu Bâtınlığın en ünlü öğretilerinden olduğu bilgileri yer almaktadır (Alfabetik Okul Ansiklopedisi, 1990: Cilt 2; Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1968-1970: Cilt 3; Medya Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, 1994: Cilt 1; Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1981-1992: 3. Cilt; Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat, Hazırlayan: Abdullah Yeğin vd, 1981; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler), 1977-1998: Cilt 1; Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat Eski ve Yeni Harflerle, Ferit Develi Oğlu, 2000). Bazı ansiklopedilerde ise, tarikatın; Hacı Bektaş Veli'nin düşünceleri çevresinde oluştuğu kabul edilmekle birlikte, tarikatı Balım Sultan'ın kurduğu ifade edilmiştir (Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1986-1990: Cilt 5; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 1989-2010: Cilt 5).

Ansiklopedilerde Bektaşilik, ağırlıklı olarak bir Alevi tarikatı olarak işaretlenmiş ve daha da spesifik olarak Aleviliği kentlerde temsil eden tarikat olarak yer almıştır (Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1986-1990: Cilt 1; Genç Larousse, 1993: Cilt 1; Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi, 1992: Cilt 1). Bazı ansiklopedi maddelerinde de, Bektaşiliğin Türk kimliğine aitliğine vurgu yapılmaktadır (Alfabetik Okul Ansiklopedisi, 1990: Cilt 2; Büyük Dinler Tarihi Ansiklopedisi (İslamiyet, Hristiyanlık, Musevilik ve İlkel Dinler, 1976; Medya Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, 1994: Cilt 1) hatta buna bağlı olarak, Türk kültür yaşamına olan katkısından söz eden bir ansiklopedi maddesi de söz konudur (Genç Larousse, 1993: Cilt 2). Bazı maddelerde; “mürşit olarak Hz. Muhammed'i rehber olarak Hz. Ali'yi ve pir olarak Hacı Bektaş Veli'yi tanyan ve tamamen batini olan bir tarikat” (Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1981-1992: 3. Cilt) ifadesinde olduğu gibi İslam ile bağı kurulurken, bazılarında ise İslam ya da diğer inanç biçimleri ile bağı olmayan bir yapı olarak sunulmuştur. Örneğin bunlardan birinde, törenleri bakımından gizli bir tarikat sayıldığı, namaz, oruç, hac gibi İslam'a özgü ibadetler

bulunmadığı belirtilmiştir (Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi, 1981: Cilt 1). Bir başka ansiklopedi maddesinde de, “detaylı bir biçimde İslam usullerinden ayrışan yönlerine yer verilmiştir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler), 1977-1998: Cilt 1). Bir madde de, Bektaşiliğe İslamiyet Öncesi dönemi Türk adetlerinin etkisinden bahsedilmiş, evli çiftlerin katıldığı, çok sıkı disiplin kaideleri içerisinde cereyan eden içkili (kırmızı) dini toplantı gibi ayinlerinden söz edilerek İslam ile bağının olmadığına işaret edilmiştir (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 1989-2010: Cilt 5). Bununla beraber, Bektaşilik ile ilgili olarak diğer ansiklopedilerde de, Hz. Ali’nin Hz. Muhammed’den üstün tutulup, Tanrılaştırılması ve bazı Bektaşilerin Hurufiliğin kurucusu Fazl-ı Hurufi’yi ilahileştirilmeleri yönünde olumsuz sayılabilecek bilgi paylaşımlarına rastlanmıştır (İslam Ansiklopedisi İslam Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografi Lûgatı, 2001: Cilt 2).

Ansiklopedilerde yoğun olarak yer bulan bir başka madde de Şii’lik’tir. Bir ansiklopedi maddesinde, Şii sözcüğünün Arapçada “yandaşlar, yardımcıları, birine uyanlar” anlamına geldiği ve terim olarak da halifeliliğin Hz. Ali’ye ve onun soyundan gelenlere ait olduğunu savunanlar için kullanıldığı belirtilmiştir (Temel Britannica Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi, 1992: Cilt 16). Maddelerde, Şii’lerin halifelik konusunda Hz. Ali’ye haksızlık yapıldığını düşündükleri konusunda bir ortaklık söz konusudur. Buna göre; Şii’ler Hz. Ali’nin Hz. Muhammed’ten sonra halife olması gerektiğini ileri sürmektedirler (Alfabetik Okul Ansiklopedisi, 1990: Cilt 11; Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1986- 1990: Cilt 20; Bilgili Webster, 1988: Cilt 10,; Büyük Dinler Tarihi Ansiklopedisi (Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi, 1981: Cilt 6; İslamiyet, Hristiyanlık, Musevilik ve İlkel Dinler, 1976: 1. Cilt; Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1995: 21. Cilt; Gelişim Hachette Alfabetik genel Kültür Ansiklopedisi, 1983: Cilt 7; Genç Larousse, 1993: Cilt 12; Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi, 1992: Cilt 6; İslam Ansiklopedisi İslam Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografi Lûgatı, 2001: 11.Cilt; Medya Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, 1994: Cilt 7; MemoLarousse Genel Görsel ve Tematik Ansiklopedi, 1991: Cilt 1; Temel Britannica Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi, 1992: Cilt 16; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler, 1977-1998: Cilt 8; Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985: Cilt 10; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 1989-2010: Cilt 39). Bunun dışında bir maddede bu düşünceye ilaveten, ilk üç halife döneminde gittikçe yaygınlaşan tartışmaların Hz. Ali döneminde çatışmaya dönüştüğü ve Müslümanların birbirine düşman kamplara bölündüğüne işaret edilmiştir (Temel Britannica Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi, 1992: Cilt 16). Diğer iki ansiklopedi maddesinde de, diğerlerinden farklı olarak Şii’lerin doğrudan Tanrı buyruğuyla Hz. Muhammed’in Hz. Ali’yi halifeliliğe atadığını, sonraki halifelerin de onun soyundan olması gerektiği ve bu nedenle de, ilk üç halifeyi meşru saymadıkları belirtilmiştir (Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1986-1990: Cilt 20; Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi, 1992: Cilt 6).

Şiilerin Hz. Ali'nin Hz. Peygamberden sonra halife olması gerekliliğini ortaya koymak adına bunun ayet ve hadisler ile sabitlendiğini ileri süren iddialar da ansiklopedi maddelerinde yer almaktadır (Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1981-1992: Cilt 18; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler, 1977-1998: Cilt 8). Bunun dışında, maddelerde ayrıntılı bir biçimde Müslümanlar arasında ne zaman anlaşmazlığa düştüğü üzerinde durulmuş, bu noktada ağırlıklı olarak anlaşmazlığın başlarda olmayıp, Kerbelâ olayı ile gerçekleşip, derinleştiğine işaret edilmiştir (Alfabetik Okul Ansiklopedisi, 1990: Cilt 11; Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985: Cilt 10; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 1989-2010: Cilt 39). Bu ansiklopedi maddelerinin çoğunda belirgin bir olumsuzlama bulunmazken, yalnızca bir ansiklopedi maddesinde Şiilik, “ifrat ve tefrit ve dünyevi sebepler yüzünden Ehl-i Sünnet ve Cemaat Mezhebinden ayrılan bir fırka” olarak tanımlanmıştır (Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat, Hazırlayan: Abdullah Yeğin vd, 1981: 2. Cilt).

Şiilik ile ilgili olarak ansiklopedilerde üzerinde anlaşılabilen konu ne tür bir mezhep olduğu yönündedir. Ansiklopedilerin bazılarında ilk dinsel ve siyasal nitelikli mezhep olarak tanımlanmasıyla orta bir yol izlenmiştir (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 21. Cilt, 1995; Genç Larousse, 1993: Cilt 12). Diğerlerinde ise, başlarda ehli görüşten ayrılanların toplandığı bir mezhep iken, sonraları siyasi bir nitelik kazandığı belirtilmiştir (Büyük Dinler Tarihi Ansiklopedisi (İslamiyet, Hristiyanlık, Musevilik ve İlkel Dinler, 1976: 1. Cilt; Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi, 1981: Cilt 6) bazılarında da bunun tam tersi bir ifade ile Şiiliğin Hz. Ali'nin halife olması gerektiğini savunanların oluşturduğu siyasal bir parti olarak ortaya çıktığı ve daha sonra bir mezhep niteliği kazandığı ifade edilmiştir (Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi, 1992: Cilt 6). Diğer maddelerde de Şiiliğin, Ali'nin öldürülmesi (661) ve Kerbelâ olayından (680) sonra Emevi idaresine karşı bir direnme hareketi olarak geliştiği belirtilmiş (Bilgilik Webster, 1988: Cilt 10; Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1981-1992: Cilt 18) ve Şiiliğin Hz. Muhammed'in ölümünden sonra siyasal bir akım olarak doğduğu belirtilmiştir (Gelişim Hachette Alfabetik genel Kültür Ansiklopedisi, 1983: Cilt 7; Temel Britannica Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi, 1992: Cilt 16). Bir ansiklopedi de bütün bunlarda farklı olarak Şiiliğin, “kudret ve cevvaliyeti, gelişebilmek bakımından, siyasi sahada haddinden fazla mukavemetle karşılaştığı için, ağırlık merkezini daha ziyade dini sahaya kaydırmıştır” tanımlamasına gidilmiştir (İslam Ansiklopedisi İslam Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografi Lûgatu, 2001: Cilt 11).

Maddelerde ortaklaşan diğer bir konu ise, ibadet görüş ve din anlayışına ilişkin farklılıklardır (Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt 6, 1992; Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1981-1992: Cilt 18; Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985: Cilt 10). Hatta Şiilik ile ilgili olarak, “Ehl-i sünnet dışında bir mezhep” nitelemesi dahi yapılmıştır (MemoLarousse Genel Görsel ve Tematik Ansiklopedi, 1991: Cilt 1). Buna karşıt olarak tam tersinin de söylendiği bir ansiklopedi maddesi de

söz konusudur. Buna göre; “Şii ilahiyatının ifade şekli tabiatıyla İslami geleneğe uygun olarak hadis’dir. Şiiler malûm olan sünnilerden çok daha fazla ölçüde Sünni’dirler” (İslam Ansiklopedisi İslam Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografi Lûgatı, 2001: Cilt 11). Bunun dışında, Şiiliğe ilişkin olarak ansiklopedi maddelerinde iki farklı bilgilendirme bulunmaktadır, ilki “Şiiğin babadan oğula geçtiğini belirtirken (Büyük Dinler Tarihi Ansiklopedisi (İslamiyet, Hristiyanlık, Musevilik ve İlkel Dinler, 1976: 1. Cilt) ikincisinde Şiiğin kendi içinde de ayrılık ve farklılıklara sahip olduğu ifade edilmiştir (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1995: 21. Cilt; Genç Larousse, 1993: Cilt 12).

Kızılbaşlık kavramı konusunda bir ortak çerçeve söz konusu değildir. Ansiklopedi maddelerinin birinde, Anadolu Alevilerine verilen ad olarak açıklanırken (Büyük Dinler Tarihi Ansiklopedisi (İslamiyet, Hristiyanlık, Musevilik ve İlkel Dinler), 1976: Cilt 1) bir diğerinde ise yalnızca Aleviliğin bir kolu olarak ifade edilmiştir (Büyük Dinler Tarihi Ansiklopedisi (İslamiyet, Hristiyanlık, Musevilik ve İlkel Dinler), 1976: Cilt 1). Bir başkasında ise, “Türkiye Aleviliği” olarak da imlenmiştir (AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1986-1990: Cilt 13). Bunun dışındaki iki maddede ise, Şii mezhebinin bir kolundan olanlara verilen ad olarak açıklanmıştır (İslam Ansiklopedisi İslam Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografi Lûgatı, 2001: Cilt 6; Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi, 1981-1992: Cilt 11). Bir ansiklopedi de diğerlerinden farklı olarak, Müslüman Sünnilerin Müslüman Şiiilere, özellikle Alevi denen Türkmenlere verdikleri ad olarak ortaya konmuştur (Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi, 1981: Cilt 3). Bir başka ansiklopedi de, Osmanlıların Safevî Türklerine verdikleri ad olarak geçer ve aynı madde de ayrıca “Bugün müntesibi kalmayan müfrit bir Şii gruba da bu ad verilmiştir” şeklinde açıklanmıştır (Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985: Cilt 5). Bir diğerinde de, bu zümreye Kızılbaş adından başka, çeşitli adlar da verildiği, Anadolu’da ve yine muhalifleri tarafından bu zümreye, uydurma bir kanaati belirten Mum söndürenler denildiği gibi, İran’da da aynı manaya gelen çarâğ-kuşan denildiği bilgisi paylaşılmıştır (İslam Ansiklopedisi İslam Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografi Lûgatı, 2001: Cilt 6). Benzer bir biçimde, Kızılbaşlık kavramının tarikat hususu da ansiklopedi maddelerinde farklıdır. Bir ansiklopedide, bir tarikat dahi sayılmadığı belirtilirken (Büyük Dinler Tarihi Ansiklopedisi (İslamiyet, Hristiyanlık, Musevilik ve İlkel Dinler), 1976: Cilt 1) diğerinde ise, Alevi- Şii geleneğine bağlı, tarikat mezhep karışımı aşırı bir akım olarak nitelenmiştir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler), 1977- 1998: Cilt 5).

Ansiklopedi maddelerinde ortaklaşan konu ise, neden “Kızılbaş” kavramının kullanıldığına ilişkindir. Buna göre; topluluktakilerin “kızıl taç ve kızıl elbise giydikleri” için bu isimle anılmaktadırlar (Medya Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, 1994: Cilt 4; Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi, 1981-1992: Cilt 11; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler), 1977- 1998: Cilt 5). Buna ek olarak, bu topluluğa “mum söndürenler” adı da verildiği

söylenmektedir (Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1981-1992: Cilt 11). Aslında kıyafetten ötürü bir tanım olarak kullanılagelen bu ifadenin dönüşüme uğrayarak olumsuz bir biçimde de kullanıldığına ansiklopedilerde işaret edilmektedir (AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1986-1990: Cilt 13; Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1981-1992: Cilt 11; Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985: Cilt 5). Bir başka ansiklopedi de bu yukarıda ifade edilenlerden değişik olarak Cumhuriyet döneminin ardından Aleviler vd kesimlerin Kızılbaş kelimesini hemen hemen hiç kullanmadıkları bilgisi yer almaktadır (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 1989-2010: Cilt 25).

Kızılbaşlığın, diğer mezhep ya da inanış biçimlerinden farkı, ya Hz. Ali'yi tanımlama biçimleri üzerinden ya da ibadet ile ilgili halleri üzerinden tarif edilmektedir. Örneğin, bazı maddelerde, Kızılbaşlığın, geleneğe dayalı bir yapısı olduğundan söz edilmektedir (İslam Ansiklopedisi İslam Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografi Lûgatı, 2001: Cilt 6; Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1981-1992: Cilt 11; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler), 1977-1998: Cilt 5). Bir başka ansiklopedi maddesinde de Kızılbaşların Hz. Ali'yi Tanrı saydıkları ifade edilmiş, buna ek olarak da Hz. Ali'nin adını da anarak kelime-i şahadet getirdikleri belirtilmiştir (Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1981-1992: Cilt 11). Bir başka ansiklopedide Kızılbaşlık inancı, “inançlarının temelini Tanrı-Hz. Muhammet-Hz. Ali üçlüğünü tek saymalarıdır. Bu üç tektir ve aynıdır” şeklinde izah edilmiştir (Medya Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, 1994: Cilt 4). Ansiklopedi maddelerinin birinde ise, Kızılbaş kavramının bazı olumsuz çerçevelerini izah edebilecek nitelikte olan şu ilginç ifade yer alır: “Bu Türkmenlerde din ve mezhep anlayışı geniş ve hoşgörülü olduğundan, katı din kurallarını umursamayan bu insanları Sünniler, Müslüman saymak istemezler. Bu yüzden tarih boyunca Alevi-Sünni çatışmaları süre gelmiştir” (Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi, 1981: Cilt3). Son olarak kavrama ilişkin diğer ansiklopedilerden farklı olarak Şiiliğe benzer bir biçimde, Kızılbaş olmak için Kızılbaş soyundan gelmek gerektiğine işaret edildiği görülmüştür (Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1981-1992: Cilt 11).

Hz. Ali ile ilgili maddelerde, Hz. Ali'nin Hz. Muhammed ile olan bağı kurulmuş ve Hz. Ali'nin örnek “Müslüman”lığına işaret edilmiştir (AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1986-1990: Cilt 1; Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1968-1970: Cilt 1; Genç Larouse, 1993: Cilt 1; Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi, 1992: Cilt 1; Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi, 1981: Cilt 1; Medya Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, 1994: Cilt 1; Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1981-1992: Cilt 1; Temel Britannica Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi, Cilt 1; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler), 1977-1998: Cilt 1; Türk (İnönü)Ansiklopedisi, 1948-1980: Cilt II; Türk ve İslam Ansiklopedisi, 1982: Cilt 2; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 1989-2010: Cilt 2; Yeni Rehber Ansiklopedisi, 1993: Cilt 2; Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985: 1.Cilt) olumsuz olarak

sadece Hz. Ebubekir'e biat etmeyişi gösterilmiştir (Türk (İnönü) Ansiklopedisi, 1948-1980: Cilt II). Bir ansiklopedi de ise bu bilgiden farklı bir biçimde, Hz. Ali'nin üç halifeye de biat ettiği ve onları seve seve tasdik edip, her üçüne de çok yardım ettiği belirtilmiştir (Menkıbelerle İslam Meşhurları Ansiklopedisi, 1983: Cilt 1). Bir diğer ansiklopedide, başlangıçta bu halifeliği onaylamadığı halde Müslümanlar arasında karışıklık çıkmasını diye sonuca razı olan Hz. Ali kendisinden önceki ilk üç halife döneminde yalnızca din işleriyle uğraştığı bilgisi paylaşılmıştır (Temel Britannica Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi, 1992: Cilt 1). Bir diğer ansiklopedide halifeliği onaylamadığı halde “karışıklık” çıkmaması için hak iddiasında bulunmadığı vurgusu yer almış, Peygamber'den sonra Hz. Ali'nin halife olması gerektiğini ileri süren ve onu imam kabul eden ilk Aleviler arasında on iki imam inancı olduğu, bazı Alevilerin ise, sonradan Hz. Ali'yi yalnız imam ve halife olarak tanımakla yetinmeyip, onu Tanrı mertebesine koydukları ifade edilmiştir (Genç Larousse, 1993: Cilt 1). Hz. Ali'ye ilişkin olumlu çerçeveler diğer ansiklopedilerde de söz konusudur. Örneğin birinde; “Peygamber'in ölümünden sonra barış ve uyum ögesi oldu. Halifelğin yalnızca onun hakkı olduğuna inananların mezhepleri (Şiilik, Alevilik) Alevi-Bektaşî Edebiyatının ürünlerini yaratmış oldu” şeklinde ifade edilmiştir (Medya Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, 1994: Cilt 1). Bir diğerinde ise, “İslam dinini yayma çalışmaları yanında, İslam tarihinde bir düşüncenin, bir inancın da öncüsüdür. İslam ülkelerindeki tarikatların çoğu Hz. Ali'den kaynaklanır; soy kütükleri onunla başlatılır” sözleriyle tanımlanmıştır” (Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1986-1990: Cilt 1).

Ansiklopedi maddelerinin diğerlerinden farklı olarak, Hz. Ali'nin halife olmasıyla İslam camiasında iç mücadeleler başladığı şeklinde bir “olumsuz” yorum söz konusudur (Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1981-1992: Cilt 1). Bir başka ansiklopedi maddesinde de, Şiilerin Hz. Ali'yi imam ve halife olarak tanımlamakla kalmayıp onun veli olarak gördükleri, hatta kimi Şii mezheplerinin veliliği nebilikten üstün tuttuğu, kimilerinin Tanrının Ali'de tecelli ettiğini öne sürdükleri bilindiği ifade edilmiştir (Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, 1987: Cilt 1). Bir ansiklopedide de, Şii dünyasının Kuran-ı Kerim ve Sünnet'in mantığıyla çoğu zaman uyuşmayan pek çok asılsız menkıbeler hatta hadisler ileri sürdükleri, Hz. Ali'nin hilafetinin peygamber tarafından işaret edildiğini ileri sürdükleri ifade edilmiştir (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 1989-2010: Cilt 2).

Ansiklopedi maddelerinde, Sıffin Savaşı, Hazret-i Ali ve Muaviye arasında vuku bulan ve 110 gün süren çatışmalar olarak nitelenmiştir (İslam Ansiklopedisi İslam Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografi Lügatı, 2001: Cilt 10; Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1981-1992: Cilt 17; Türk (İnönü) Ansiklopedisi, 1948-1980: Cilt 28; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 1989-2010: Cilt 37; Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985: 9. Cilt). Bunlardan birine göre; çatışmanın detayları şu şekildedir: “Şam valisi Muaviye kendisinden biat isteyen Hz. Ali'nin halifeliğini tanımamış, akrabası olan Hz. Osman'ı öldürenlerin kendisine teslim edilmesini istemişti. Hz. Ali'nin yanıt olarak Suriye'ye saldırması üzerine savaş başladı. Birbirini

izleyen çarpışma ve ateşkeslerden sonuç alınamayınca Muaviye'nin askerleri, kimin haklı olduğuna Allah'ın karar vereceği düşüncesiyle mızraklarının ucuna Kuran yaprakları takarak saldırıya geçtiler. Hz. Ali'nin askerlerinin bir bölümünün bundan etkilenerek silahlarını bırakması üzerine, hakeme başvurmaya karar verildi. Hz. Ali Eş'ari'yi, Muaviye de Amr bin As'ı hakem seçti. Hakem olayı olarak bilinen sonraki gelişmelerde de uzlaşma sağlanamadı" (Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1986-1990: Cilt 19).

Ansiklopedi maddelerinde sıklıkla Sıffin Savaşının sonuçlarına yer verildiği görülmüştür. Bunlardan birinde, Sıffin Savaşının sonucunda ortaya çıkan Hakem olayının İslam tarihinde ilk büyük ayrılıklara yol açtığı, bazı dini farklılıkların da bu olayın sonucunda doğduğu yorumu yapılmıştır (Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1981-1992: Cilt 17). Bir diğerinde de, Hz. Ali'nin hakem kararı sonrasında İslam âleminde oluşabilecek fitneler doğabileceği yönündeki endişesi paylaşılmıştır (Türk ve İslam Ansiklopedisi, 1982: Cilt 2). Başka iki ansiklopedi maddesinde de, savaşın sonuçlarının her açıdan Muaviye lehine olduğu, Hz. Ali'nin şehit edilmesinin ardından halifelik Emevilere geçmesine yol açtığı anlatılmıştır (Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1986-1990: Cilt 19; Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985: 9. Cilt). Bir başka madde de, bu olayın İslam tarihinde Haricilik adı verilen Hz. Ali karşıtlığının doğmasına yol açtığını belirtilmiştir (Medya Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, 1994: Cilt 7).

Bir ansiklopedide diğer maddelerde yer almayan bir yorum bulunmaktadır. Buna göre; "Sıffin Vak'ası; Hazret-i Ali'ye tabi olanlarla hazret-i Muaviye'ye uyanlar arasında içtihat ayrılığı sebebiyle 657 senesinde Sıffin denilen yerde meydana gelen vakadır. Ehl-i sünnet âlimlerinin bildirdiği üzere bir içtihat ayrılığıdır. Her müçtehidin kendi içtihadına uyması lâzım olduğu için ayrılık olmuştur. Yoksa dünya hırsı için değildir" (Yeni Rehber Ansiklopedisi, 1993: Cilt 17).

4.2. Sözlüklerde Alevilik Çerçevesi

Çalışma kapsamında 19 sözlük üzerinde inceleme gerçekleştirilmiştir. Sözlüklerde konuyla ilgili olarak, Alevi, Bektaşî, Kızılbaş ve Şii kavramları yoğunlukla yer bulurken, Ali ve Sıffin Savaşı maddelerine yalnızca bir sözlükte rastlanmıştır.

Aşağıdaki tabloda incelenen sözlük maddelerinin olumlu, olumsuz ya da nötr olarak çerçeveleme biçimleri görülmektedir. Bazı maddeler; aynı sözlükte hem olumlu, hem de olumsuz anlamlarla çerçevlendiği için iki başlık altına da eklenmiştir.

Tablo 2: Sözlüklerin çerçevesi biçimleri

Sözlük Adı	Konu Başlıkları ve Çerçevesi Biçimleri		
	Olumlu	Olumsuz	Nötr
İnanç Sözlüğü (Dinler, Mezhepler, Tarikatlar, Efsaneler), Orhan Hançerlioğlu,(1975)		Alevilik	
Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük(İngilizce, Fransızca, Almanca Karşılıklar, Terimler, Deyimler, Atasözleri) (1982)	Alevilik, Kızılbaşlık	Alevilik, Bektaşilik	
Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük (1994)	Alevilik, Hz. Ali, Siffin Savaşı	Alevilik, Bektaşilik, Kızılbaşlık, Şiilik	
Dinler Tarihi Sözlüğü, Mircea Eliade ve Ioan Couliano, çev. Ali Erbaş (1997)	Şiilik		
Türkçe Sözlük (1998)	Alevilik	Alevilik	Bektaşilik, Kızılbaşlık, Şiilik
Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, İsmail Parlatır vd, (1998)			Alevilik, Bektaşilik, Kızılbaşlık, Şiilik
Türkçe Sözlük, Ali Püsküllüoğlu (1999)	Alevilik	Alevilik	
Temel Okul Sözlüğü (2000)	Alevilik	Alevilik	
Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Süleyman Uludağ	Alevilik		
Ansiklopedik Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü (2003)		Alevilik	
Örnekleriyle Türkçe Sözlük (2004)	Alevilik		Bektaşilik, Kızılbaşlık, Şiilik
Din Sosyolojisi Terimleri Sözlüğü, Mehmet Ali Kirman (2004)	Alevilik, Bektaşilik, Şiilik		
Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, Mehmet Zeki Pakalın (2004)	Alevilik	Alevilik, Kızılbaşlık	Şiilik
Dünya İnançları Sözlüğü, Orhan Hançerlioğlu, (2004)	Alevilik, Bektaşilik, Şiilik	Kızılbaşlık, Bektaşilik	
Misalli Büyük Türkçe Sözlük, İlhan Ayverdi (2005-2006)		Şiilik, Kızılbaşlık	Alevilik, Bektaşilik,
Ansiklopedik Dinler Sözlüğü, Mehmet Aydın (2005)	Alevilik, Bektaşilik	Kızılbaşlık	
Açıklamalı İnsani Terimler Sözlüğü, Kemal Demirel(2006)	Alevilik		
Dini Kavramlar Sözlüğü, Fikret Karaman vd, (2007)	Alevilik, Bektaşilik Şiilik		
Güncel Sözlük, N. Nevzad Odyakmaz (2007)	Alevilik		

Ali maddesi ile ilgili olarak sözlükte, olumlu bir çerçeve hâkimdir tanımlamada ilkin Hz. Ali'nin dördüncü İslam halifesi olduğu, Hz. Muhammed'in amcasının oğlu ve damadı olduğu, küçük yaşta Müslümanlığı kabul ettiği şeklinde ifadeler yer almakta, metnin devamında ise, Hz. Ali'nin iyiliğine ilişkin vurgu ihtilafli konuların anlatılması sürecinde özellikle öne çıkarılmaktadır. Örneğin, Hz. Ali'nin ilk halife olamaması hususu ile ilgili olarak, “başlangıçta onun halifeliğine biat etmeyen Ali, Müslümanlar arasında anlaşmazlık ve çatışma sokulmaması için hak iddiasında bulunmadı” şeklinde bir açıklama yer almaktadır. Sözlükte yalnızca Hz. Ali'ye ilişkin olarak olumsuzdan çok belirsiz olarak nitelenebilecek tek yorum ise, Kuran, hadis ve fıkıh konularında derin bilgisi olan Ali'nin İslam inançlarındaki ayrılıklarda önemli etkisi vardır cümlesidir (Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük, 1994: Cilt 1). İkinci kavram ise Sıffin Savaşıdır. Bu maddeye ilişkin olarak sözlükte yer alan yorumlar, Hz. Ali'nin halife seçilmemesinin tarihi arka planını oluşturma yönünde bilgi vericidir. Buna göre; Hz. Ali'nin halifeliğinin önündeki engel Muaviye ve onun entrikalarıdır (Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük, 1994: Cilt 6). Bu anlatım, ayrılıklı tartışmaların kaynağını bir noktaya toplayarak, haksızlık temelli eleştirilerin kapsamını daraltmıştır.

Sözlüklerde yoğun olarak yer bulan Alevilik maddelerinde ise, Aleviliğin mezhep oluşuna genel olarak işaret edilmiştir (Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük, 1994: Cilt 1; Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük, 1982: Cilt 1; Temel Okul Sözlüğü, 2000). Bazı sözlüklerde ise farklı olarak, Alevilerin Hz. Ali'yi diğer halifelerden üstün tutan bir mezhep olduğu ifade edilmektedir (Türkçe Sözlük, 1998; Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü Cilt 1 2004; Püsküllüoğlu, Türkçe Sözlük, 1999; Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük, 1982: Cilt 1; Temel Okul Sözlüğü, 2000).

Sözlüklerde bunların dışında dikkat çekilen noktaların ilk kısmı, Aleviliği inanç konusu ekseninde değerlendirme niyetlidir. Örneğin, bir sözlükte Aleviliğin bir siyasal parti olduğu vurgusu söz konusudur. Buna göre; Peygamberin ölümünden sonra Ali'yi halife yapmak isteyenler, Şia adı altında partileşmiştir. Burada diğer sözlüklerde yer almayan diğer ilginç bilgiler ise, Ali'ye karşı olanların ise Havâriç adı altında toplandığı, Şia partisine bağlı olanlara göre Ali'yi sevmeyenlerin Müslüman olmadığı ve Anadolu'da Kızılbaşlık ve Tahtacılık deyimlerinin Alevilikle anlamdaş olduğudur (Hançerlioğlu, İnanç Sözlüğü, 1975; Hançerlioğlu, Dünya İnançları Sözlüğü, 2004). Bazı sözlüklerde, Aleviliğin yapısında eski putperest ve Şaman inanışlarının izleri görüldüğü ve Aleviliğin İslam dinini anlayışı ve ibadet usulleri farklı olduğuna işaret edilmektedir (Ansiklopedik Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü, 2003; Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük, 1994: Cilt 1). Sözlüklerden birinde ise, diğerlerinde tamamen ayrışarak Alevi inançların temelinde Tanrıya, Muhammed'e ve Ali'ye inanma bulunmakla birlikte, ne mezhep ve ne de tarikat olarak değerlendirmenin mümkün olamayacağı ifade edilmektedir (Kirman, Din Sosyolojisi Terimleri Sözlüğü, 2004).

Dikkat çeken sözlük maddelerinde Aleviliğin yanı sıra Alevi kimliği üzerinde de durulmaktadır. Bunlardan ilkinde, Alevi; Aleviliğe bağlı kimse, Alevilik ise, halife yanlısı olma durumu olarak belirsiz bir biçimde tarif edilmiştir (Parlatır vd, TDK Türkçe Sözlük, 1998). Bazılarında ise, Ali'ye bağlı, Hz. Ali'nin soyundan gelen, seyit-şerif, Hz. Ali'ye varan tarikat silsilesi ifadeleri ile soy ilişkisini ve kişiye bağlılığı ön plana çıkartılmıştır (Aydın, Ansiklopedik Dinler Sözlüğü, 2005; Karaman vd, Dini Kavramlar Sözlüğü, 2007; Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, 2004: Cilt 1; Uludağ, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, 2005). Bir diğer sözlükte de net bir biçimde Hz. Ali bağlılığı ön planda tutulmuştur (Demirel, Açıklamalı İnsani Terimler Sözlüğü, 2006; Odyakmaz, Güncel Sözlük, 2007; Örnekleriyle Türkçe Sözlük, 2004).

Sözlüklerde yer alan bir diğer kavram ise, Bektaşî ya da Bektaşîliktir. Kavram, sözlüklerde genel olarak, Bektaşîlik tarikatına girmiş kimse olarak tanımlanmaktadır (Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, 2005-2006; Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük, 1994: Cilt 1; Örnekleriyle Türkçe Sözlük, 2004; Karaman vd, Dini Kavramlar Sözlüğü, 2007; Parlatır vd, Türk Dil Kurumu Türkçe Sözcük, 1998; Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük, 1982: Cilt 2; Türkçe Sözlük, 1998). Tanımların bazılarında Bektaşîlik ile ilgili iki önemli vurgu vardır, birincisi 13. yüzyılda Hacı Bektaş Veli'nin kurduğu söylenmekle birlikte, kökünün çok eski Türk törelerinde bulunduğu ve 15. yüzyılda kır ve kent tarikatları olarak ayrıştığı bilgisidir. İkincisi ise, tasavvufa fazla bağdaşmayan, daha çok dünyaya dönük bir düşünüş olarak görülmesidir (Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük 1994:Cilt 1; Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük, 1982: Cilt 2).

Sözlüklerde farklılaşan noktalardan ilki ise, tarikatın Hacı Bektaş Veli'nin düşünceleri çevresinde Balım Sultan tarafından kurulduğu bilgisidir (Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük 1994: Cilt 1; Haçerlioğlu, Dünya İnançları Sözlüğü, 2004). İkinci konu ise, Bektaşîliğin Hz. Ali ile olan bağının kurulması ve ibadet biçimlerindeki farklılıkların öne çıkarılmadır (Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük 1994: Cilt 1). Sözlüklerden birinde ise, Şamanlık özlemi ile Sünni Müslümanlığa bir tepki olarak doğduğu ifade edilmiştir (Haçerlioğlu, Dünya İnançları Sözlüğü, 2004). Bu görüşlere karşıt olarak, Bektaşî şeyhi Hacı Bektaş'ın önemli bir Türk mutasavvıfı olduğu ve kendisinin Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşması konusunda önemli hizmetleri olduğunu vurgulayan sözlüklerde bulunmaktadır (Aydın, Ansiklopedik Dinler Sözlüğü, 2005).

Sözlüklerde, Şii kavramına ilişkin en basit ifade, Şiilik mezhebine bağlanan kimseye dendiği yönündedir (Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük, 1994: Cilt 6). Şiilik ile ilgili diğer nitelemeler ise, Peygamberin vefatı sonrasında halifeliliğin Hz. Ali ve onun soyundan gelenlere ait olduğu iddiası üzerine yoğunlaşmaktadır (Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük, 1994: Cilt 6; Haçerlioğlu, Dünya İnançları Sözlüğü, 2004; Karaman vd, Dini Kavramlar Sözlüğü, 2007; Örnekleriyle Türkçe Sözlük, 2004:Cilt 4; Türkçe Sözlük, 1998: Cilt 2; Pakalın, Osmanlı Tarih

Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, 2004: Cilt III). Şiiilik tanımlarının bazılarında diğer mezhepler ile karşılaştırılması üzerine kuruludur. Örneğin bir sözlükte detaylı bir biçimde Sünnilikten farklılaşan ibadet etme biçimlerine yer verilmiştir (Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük, 1994: Cilt 6). Diğer sözlüklerde ise, Şiiiliğe ilişkin farklı tanımlama biçimleri söz konusudur. Bir başka sözlükte, siyasi ve dini bir akım olarak ifade edilirken (Kirman, Dini Sosyolojisi Terimleri Sözlüğü, 2004), diğerinde siyasal parti olduğu nitelmesi yapılmış ve zamanla bu siyasal ilkelere düşünsel ve felsefesal ilkelerin eklendiği belirtilmiştir (Hançerlioğlu, Dünya İnançları Sözlüğü, 2004). Bir başka sözlükte de İslam Şiiiliği'nin her zaman, nesebî, kelâmî ve siyasi olarak karmaşık üç boyutu olduğu belirtilmiştir (Mircea ve Ioan, Dinler Tarihi Sözlüğü, 1997). Bir başka sözlükte ise Şiiilik için siyasal parti benzetmesi güdülmüş, burada bu siyasal zümreleşme hareketinin ortaya çıkışını “hak arama ve intikam” olarak imlemiştir (Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, 2005: Cilt 3)

Son kavram Kızılbaş ifadesidir. Kızılbaş kavramı sözlüklerde, “Şii mezhebinin bir kolundan olanlara verilen ad” tanımlanmaktadır (Örnekleriyle Türkçe Sözlük, 2004; Parlatur vd, Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, 1998: 2. Cilt; Türkçe Sözlük, 1998). Kaynaklarda Kızılbaş ifadesinin niçin kullanılageldiği açıklamaları yoğunluktadır. Örneğin sözlüklerden birinde, İsmail'in babası Şeyh Haydar talebelerine on iki dilimli kırmızı bir börtü giydirmiş olmasından dolayı, onun müritlerine Kızılbaş dediği ifade edilmiştir. Sözlükte ayrıca, kavramın zaman zaman “ahlaki ve dini yönden” aşığılayıcı bir anlamda zaman zaman kullanılmış olmakla birlikte, zamanla kelimenin yerine Alevilik kelimesinin yaygın hale geldiği belirtilmiştir (Aydın, Ansiklopedik Dinler Sözlüğü, 2005). Benzer ifadelerle yer veren bir diğer kaynakta diğerlerinden farklı olarak mekânsal bir çerçeve çizmekte, “yaşayış ve inançlarında eski gelenek ve törelerinden birçok izler bulunan, Müslümanlığı gerek kadın-erkek ilişkileri gerek başka yönleriyle daha yumuşak, daha hoşgörülü bir biçim vererek kendi yaşayışlarına göre yorumlayan Anadolu Alevilerinin büyük bir çoğunluğuna verilen ad” olarak belirginleştirmektedir (Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük, 1982: Cilt 6). Bir başka sözlükte de, Sünni Müslümanların Şii Müslümanlara, özellikle de Alevi denen Türkmenlere verdikleri ad olarak geçmektedir (Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük, 1994: Cilt 4).

Sözlüklerde ağırlıklı olarak olumlu bir çerçeve hâkimdir. Yalnızca birkaç sözlükte olumsuz çerçeveler bulunmaktadır. Bunlardan ilkinde, “Kızılbaş, Rafizi, Mecaz yoluyla dinsiz yerinde kullanılan bir tabirdir” (Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, 2004: Cilt 2) şeklinde ifade edilmektedir. Diğer bir sözlükte ise, “Şii-Batınlılığı imamiyye mezhebinin bir kolu... Başlarına kızıl taç ve sırtlarına kızıl hırka giydiklerinden bu adla anılırlar. Aşırı Ali sevgisinden doğmuştur. İnançsal özellikleri Hristiyanlara benzeyen bir çeşit üçleme (teslis) anlayışıyla Tanrı-Muhammet-Ali üçlüğünü tek saymalarındır, eş değışle Kızılbaşlara göre bu üç tektir ve aynıdır. Bektaşılığe karşı büyük bir yakınlık duyarlar ve onları benimserler” denmektedir (Hançerlioğlu Dünya İnançları Sözlüğü, 2004). Bir başka sözlükte de

“ Türkmenlerin bazı aşırı Bâtıni-Şii inançlarını kendi eski inanç ve gelenekleriyle birleştirmelerinden ortaya çıkan bir dini anlayış” biçiminde tanımlanmaktadır (Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, 2005-2006: Cilt 2).

5. Sonuç ve Değerlendirme

Çalışma kapsamında incelenen ansiklopedi ve sözlüklerde Alevilik ve Alevilikle bağlantılı kavramlarla mezhepsel bir çatışmaya neden olacak, ön yargılar yaratacak, var olan ön yargıları besleyecek bir yazılı çerçevelemeye gidilmediği görülmüştür. Alevilik mezhebi ve bu mezheple bağlantılı kavramlar üzerinden incelenen ansiklopedi ve sözlüklerin benimsemiş oldukları açıklama yolları, kurdukları çerçeveler özünde toplumsal barış ve kardeşliğe katkı sağlayacak, her türlü uzaklığı ortadan kaldıracak, çatışma ve ayrımcı anlayışları anlamsız kılacak niteliktedir.

Ansiklopedi ve sözlüklerin genelinde yer alan kavramların “olumsuz” bir çerçeve içerisine yerleştirilmeme çabası görülmektedir. Çok tartışmalı olan hususlara fazla değinilmeden genellikle ortaklaştırılabilecek noktalar üzerinden bir açıklama, tanımlama niyeti hakim olup, ihtilaflı olan konuların paylaşımında nötr bir yaklaşım sergilenmiştir. Bunun dışında genele etki etmeyecek bazı ifadeler de bulunmakla birlikte, bunların özellikle Alevilik kavramında toplanmayıp, Şiilik, Bektaşilik ve Kızılbaşlık kavramlarına ilişkin bazı olumsuz çerçevelere rastlanmıştır. Bu olumsuzluklara ilişkin olarak da şunu ifade etmek mümkündür; bunların çoğunun tarihsel bir süreçte eridiği ve dönüştüğü de sözlüklerde ifade edilmiş, örneğin Kızılbaşlık kavramının kökeninde olmayan “hakaretvari” kullanımların yaygınlaşmaması nedeniyle kavramın günümüze taşınmayıp, bu düşünceye sahip bireyleri tanımlamak için Alevi kavramının kullanıldığı ortaya konmuştur. Bu durum ise Alevi kavramının toplumlarda yerleşik olan olumlu çerçeveye işaret etmektedir.

Toplumda var olan ön yargı ve çatışmaların kaynağında yazılı kültürün bir yansıması olan temel bilgi kaynakları olarak ansiklopedi ve sözlüklerin bulunmadığını söyleyebilmek de bu bağlamda mümkündür.

Sonnottlar

¹ Çerçeveleme yöntemi siyaset bilimi, sosyoloji, dilbilim, medya çalışmaları, psikoloji ve cinsiyet çalışmalarını içeren birçok akademik alanda ele alınmıştır. Bu sebeple çerçevelemeyle ilgili kapsamlı ve tutarlı bir tanım söz konusu değildir. Ancak çerçeveleme çalışmalarına artan bu ilgi gerek bir metnin gerekse politik açıdan bir konunun farklı biçimlerinin incelendiği zengin ve çeşitli bir kaynak olduğu sonucunu ortaya koymaktadır.

² Söz konusu karşılaştırma Stephen D. Reese tarafından “Haber çerçevelerine” yönelik yapılmıştır. Ancak çerçeveleme analizine yönelik yaklaşımların benzer özellikler taşıması ve yapılan çalışmayla bütünlük sağlaması açısından çerçeveleme kavramına dair herhangi bir kısıtlama yapmaksızın genel açıdan ele alınmıştır.

³ Bu kısım, yazarların Akdeniz İletişim Dergisi’nde 2014 yılında yazmış oldukları “Toplumsal ve Siyasal Bir Proje: Ansiklopedi ve Ansiklopedizm” başlıklı makaleden alınmıştır, ansiklopedi kavramına ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Avşar vd, 2014: 219-236.

Kaynakça

- Adalar Şubaşı, Derya. (2011). “Araplarda Sözlükçülük Çalışmaları ve El-Mu ‘Cemu’l – Arabbiyyu’l Esasi Adlı Sözlüğün Eleştirisi”. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 4, Yaz, ss. 237-250.
- Akçalı, Selda-Toker, Huriye. (2012). “22 Temmuz, Oslo, Norveç: Toplum Kendini Sorguluyor Breivik Saldırısı Örnek Olayı” *The Journal of Academic Social Science Studies* 5(7), 27-48.
- Alfabetik Okul Ansiklopedisi. (1990). *Ansiklopedi Maddesi*. Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat Ticaret ve Sanayi A.Ş.
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi. (1993). “*Ansiklopedi Maddesi*”, Cilt 2, Ana Yayıncılık A.Ş.
- (1993). *Ansiklopedi Maddesi*. Cilt 19, Ana Yayıncılık A.Ş.
- (1993). *Ansiklopedi Maddesi*. Cilt 20, Ana Yayıncılık A.Ş.
- Ansiklopedik Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*. (2003). İstanbul.
- Avşar, Zakir vd. (2014). “Toplumsal ve Siyasal Bir Proje: Ansiklopedi ve Ansiklopedizm”. *Akdeniz İletişim Dergisi* 22, 219-236.
- Aydın, Mehmet. (2005). *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*. İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.
- Ayverdi, İlhan. (2005). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ben-Porath, Eran N. (2009). *Framing, Encyclopedia of Journalism*, Sage Publications Inc.
- Bilgiler Webster Çağdaş Bilimler Dizisi Genel Kültür Ansiklopedisi*. (1988). Goriier İnc Yayınları, Cilt 10.
- Böler, Tuncay. (2006). “Türkçe Sözlük (TDK) ile Örnekleriyle Türkçe Sözlük’ü (MEB) Karşılaştırma Denemesi”. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 1, 101-118.
- Burke, Peter. (2001). *Bilginin Toplumsal Tarihi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Büyük Dinler Tarihi Ansiklopedisi, İslamiyet, Hristiyanlık, Musevilik ve İlkel Dinler*. (1976). Gelişim Yayınları.
- Büyük Larousse Ansiklopedisi. (1995). “*Ansiklopedi Maddesi*”. 2. Cilt. İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş.
- (1995). *Ansiklopedi Maddesi*. 3. Cilt. İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş.
- (1995). *Ansiklopedi Maddesi*. 21. Cilt. İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş.
- Cappella, N. Joseph-Jamieson, H. Kathleen. (1997). *Spiral of Cynicism: Thepress and the Publicgood*. New York: Oxford University Press.
- Cumhuriyet Ansiklopedisi. (1968). *Ansiklopedi Maddesi*. Birinci Cilt. İstanbul: Arkin Kitabevi.
- (1968). *Ansiklopedi Maddesi*. Üçüncü Cilt. İstanbul: Arkin Kitabevi.
- D’Angelo, Paul-Kuypers, Jim A. (2009). *Doing News Framing Analysis*, Ed. Paul D’Angeloand Jim A. Kuypers, New York, e-Library.
- Demirel, Kemal. (2006). *Açıklamalı İnsani Terimler Sözlüğü*. İstanbul: Epsilon Yayınevi.

- Devellioğlu, Ferit-Aydın ve Sami Güneşçal. (1993). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat: Eski ve Yeni Harflerle*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dictionnaire Larousse. (1994). *Ansiklopedi Maddesi*. Cilt 1. Milliyet Gazetecilik A.Ş.
- Türk İnönü Ansiklopedisi*. (1949). Cilt 2. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- (1948-80). Cilt 4. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- (1948-80). Cilt 28. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- Dursunoğlu, Halit. (2011). “Cumhuriyet Döneminde Yapılan Sözlük Çalışmaları ve Türkçe Sözlükler Üzerine Bir Kaynakça Denemesi”. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 31, 255-272.
- Entman, Robert. (1993). Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm, *Journal of Communication* 43(4), 51-58.
- Erdoğan, İrfan ve Alemdar, Korkmaz. (2005). *Öteki Kuram*. Ankara: Erk yayınları.
- Gelişim Hachette. (1993). *Ansiklopedi Maddesi*. Cilt 1. Interpres Basın ve Yayıncılık A.Ş.
- Genç Larousse Ansiklopedisi. (1993). *Ansiklopedi Maddesi*. Cilt 1. İstanbul: Gerçek Yayıncılık.
- (1993). *Ansiklopedi Maddesi*. Cilt 2. İstanbul: Gerçek Yayıncılık.
- (1993). *Ansiklopedi Maddesi*. Cilt 12. İstanbul: Gerçek Yayıncılık.
- Görsel Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi. (1987). Cilt 2. İstanbul: Görsel Yayınlar.
- Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi. (1992). *Ansiklopedi Maddesi*. 1. Milliyet.
- Goffman, Erving. (1974). *Frame Analysis*. New York.
- Odyakmaz, N. Nevzat. (2007). *Güncel Sözlük*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Hallahan, Kirk. (2005). *Framing Theory*, Ed. Robert L. Heath, Encyclopedia of Public Relations, Sage publications Inc.
- Hançerlioğlu, Orhan. (1975). *İnanç Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Yayınevi.
- (2004). *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Yayınevi.
- İnönü Ansiklopedisi. (1949). *Ansiklopedi Maddesi*. Cilt III. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- İslam Ansiklopedisi İslam Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografi Lûgatu*. (2001). Cilt 2. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kahraman, Mehmet. (2016). Sözlük Bilim Kuram, İlke ve Yöntemler Üzerine, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 8(5), 3288-3312.
- Karaman, Fikret ve İsmail Karagöz. (2007). *Dini Kavramlar Sözlüğü*. Yani Şafak Yayınları.
- Kılıç, Aslan. (2009). *Tarihsel Süreçte Türklük ve Alevilik*. Ankara: Grafiker Ofset Matbaacılık.
- Kirman, Mehmet Ali. (2004). *Din Sosyolojisi Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Korkmaz, Esat. (2003). *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Anahtar Yayınları.

- Medya Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi.* (1994) . İstanbul: Görsel Yayınları.
- MemoLarousse Genel Görsel ve Tematik Ansiklopedisi.* (1991).Cilt 1. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Meydan Larousse. (1992). *Ansiklopedi Maddesi.* Sabah.
- Mircea Eliade ve Ioan Couliano. (1997). *Dinler Tarihi Sözlüğü.* Çev. Ali Erbaş. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Mutlu, Erol. (1998). *İletişim Sözlüğü,* Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Oskay, Ünsal. (2008). *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım.* İstanbul: YKY Cogito.
- Örnekleriyle Türkçe Sözlük.* (2004). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Reese, Stephen D. (2009). *Finding Frames in a Web of Culture: The Case of the War on Terror,* Ed. Paul D'Angelo and Jimand A. Kuypers, Doing News Framing Analysis, Ed. Paul D'Angelo and Jim A. Kuypers, New York, e-Library.
- Özkan, Abdullah ve Bülent Özukan, (1982). *Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük Cilt 1,* İstanbul: Ansiklopedik Yayıncılık.
- (1982). *Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük Cilt 2* İstanbul: Ansiklopedik Yayıncılık.
- (1982). *Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük Cilt 6,* İstanbul: Ansiklopedik Yayıncılık.
- Pakalın, Mehmet Zeki. (2004). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü Cilt 1.* İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Parlatır, İsmail-Gözyayın, Nevzat. (1998). *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Püsküllüoğlu, Ali. (1999). *Türkçe Sözlük,* İstanbul: Doğan Kitap.
- Temel Britannica. (1992). *Ansiklopedi Maddesi,* Cilt 1, Hürriyet Ofset.
- (1992). *Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi 7.* İstanbul: Ana Yayıncılık AŞ ve Encyclopoedia Britannica Inc.
- Temel Okul Sözlüğü.* (2000). Türk Dil Kurumu.
- Templeton, Jessica. (2011). *Framing, Encyclopedia of Power.* Sagepublications.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.* (1989). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi.* (1977). “Devirler, İsimler, Eserler, Terimler.” İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uludağ, İsmail. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Uyan, Abdüllatif. (1983). *Menkabelerle İslam Meşhurları Ansiklopedisi Cilt 1.* İstanbul: Bereket Yayınevi.
- Ülker, Gökhan. (2011). “Yazılı Türkçenin Kelime Sıklığı Sözlüğü (1945-1950 Arası)”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Konya.
- Volkmer, Ingrid. (2009). *Framing Theory,* Encyclopedia of Journalism. Sage publications Inc.
- Yaşın, Cem. (2008). *Gündem Belirleme Kuram ve Araştırmaları.* Ankara: Yargı Yayınevi.

- Yeğın, Abdullah. (1987). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat*.
Verlagnichtermittelbar,
Yeni Türk Ansiklopedisi. (1997). İstanbul.
Yeni Rehber Ansiklopedisi. (1993). *Ansiklopedi Maddesi*. Cilt 2. İhlas Gazetecilik
Holding A.Ş.
----- (1993) *Ansiklopedi Maddesi*. Cilt 17. İhlas Gazetecilik Holding A.Ş.

İnternet Kaynakları

- <http://www.beycan.net/813/kitap-okumanin-faydalari-kitap-okumanin-yararlarinelerdir.html>. Erişim Tarihi: 06.02.2019.
<https://bilgive.blogspot.com/2015/08/ansiklopedi-nedir-ansiklopedi-hakkında-bilgi.html>, Erişim Tarihi: 19.12.2018
<https://www.fikriyat.com/edebiyat/2018/08/17/kelimeleri-bir-araya-toplayan-ilim-sozluk-bilimi>. Erişim Tarihi: 20.02. 2020.
<https://www.nedir.com/kitap>. Erişim Tarihi: 07.02.2019.
<https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 18. 02. 2020.
<http://www.tdk.gov.tr>. Erişim Tarihi: 08.02.2019

MEVLANA HİMMETİ'NİN TÜRKÇE DİVANI VE BU DİVANDA HZ. ALİ'NİN YERİ*

The Turkish Divan of Mawlana Hemmati and the Status of Hazrat Ali in this Divan

Mehdi REZAEI**

Öz

Oğuz Türklerinin büyük bir bölümü arasında etkili olan Alevilik, çeşitli coğrafyalarda farklı adlarla tanınsa da tek bir çatı altında günümüze kadar süregelmiştir. Alevi inancına sahip olan topluluklar dil ve kültür bakımından birbirlerinden farklılık gösterse de Hz. Ali ve on iki imama sevgi beslemek bakımından ortak özellikler paylaşmaktadırlar. IX. yüzyıldan itibaren İran coğrafyası, Aleviler için önemli bir merkez haline geldi. 864 yılında Taberistan'da ilk Alevi hükümetinin kurulmasıyla birlikte Alevilik ve Şiilik İran'da yayılmaya başladı. Safeviler döneminde Şiiğin resmî mezhep konumuna gelmesiyle birlikte İran tarihinde yeni bir sayfa açılmış oldu. Söz konusu durum ister istemez edebî eserlere özellikle şiire yansımaya başladı. Bu dönemde Şah İsmail başta olmak üzere birçok şairin şiirinde Hz. Ali ve onunla ilgili konular ana temalardan birini oluşturdu. Hz. Ali sevgisini kendi eserlerinde geniş ölçüde yansıtmaya çalışan şairlerden biri de Mevlana Himmetî-yi Engûrânî'dir. XVI. yüzyılda yaşadığı tahmin edilen Himmetî, iki ayrı bölümden oluşan divanını Azerbaycan Türkçesiyle kaleme almıştır. Divanın birinci bölümünü Hz. Ali'ye ayırmış, destansı ve tasavvufî bir üslupla onun faziletlerini içtenlikle anlatmıştır. Himmetî, Hz. Ali'nin izinden gidenlerin kemale erebileceklerini, gitmeyenlerin ise hüsrana uğrayacaklarını vurgulamaktadır. Bu yazıda, Himmetî ve onun Türkçe divanı üzerinde durulmuş, bu şairin dünya görüşünde Hz. Ali'nin yeri incelenmiştir. Günümüze kadar Himmetî, edebiyat çevrelerinde çok tanınmasa da Azerbaycan Türkçesini ustaca kullanan bir Türk şairdir. Himmetî divanında yer yer Eski Oğuz Türkçesinin de özellikleri görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Mevlana Himmeti, Türkçe Divan, Azerbaycan Türkçesi, Hz. Ali.

Abstract

Alevism is prevalent among the majority of Oghuz Turks. Although this movement is known by various names in different regions, it has reached our time under a single roof. Even though Alevi societies are different from each other in terms of language and culture, but their common feature is love for Hazrat Ali and the twelve Imams. From the ninth century, the geographic area of Iran became an important epicenter of the Alevism. In 864, with the establishment of the first Alevi government in Tabaristan, Shiism and Alevism spread in Iran. During the Safavidi dynasty period, with the recognition of the Shiite religion, a new page opened in the history of Iran. This situation inevitably affected literary works, especially poetry. During this period, Hazrat Ali and topics related to him became one of the main themes of the poems of poets including Shah Ismail. One of the poets who reflected the love for Hazrat Ali on a large scale in his poems is Mawlana Hemmati Angurani. Hemmati, who probably lived in the 16th century, composed his two-part divan in Azerbaijani Turkic. He has dedicated the first part of the Divan to Hazrat Ali and has devotionally expressed his virtues in an epic and mystical style. Hemmati believes those who follow Ali will reach perfection and those who do not follow him will be at loss. In this article, Hemmati and his Turkish divan are introduced, and the high status of Hazrat Ali in his worldview is examined. Although Hemmati is not well known in literary circles to this day, he is one of the Turkish poets who has used Azerbaijani Turkic artistically. Old Oghuz Turkic features can also be seen everywhere in the Divan of Hemmati.

Keywords: Mawlana Hemmati, Turkish Divan, Azerbaijani Turkic, Hazrat Ali.

* Geliş Tarihi: 10.08.2020, Kabul Tarihi: 12.11.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.010

**Dr. Öğr. Üyesi, Allameh Tabataba'i Üniversitesi Fars Edebiyatı ve Yabancı Diller Fakültesi, Tahrân/İran. rizai_m613@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0001-89171559.

1. Giriş

Diğer dinlerde olduğu gibi İslam dininde de zamanla görüş ve yorum ayrılıklarına dayanarak çeşitli mezhep ve tarikatlar ortaya çıkmıştır. Kimi devirlerde bu mezhep farklılıkları kanlı çatışmaları beraberinde getirmiş olsa da günümüzde çeşitli mezhepler arasında mümkün olduğu ölçüde bir dayanışma ruhunun hâkim olduğu görülmektedir. Bugün farklı mezhep ve tarikatları inceleyen araştırmacılar herhangi bir ön yargıda bulunmadan hak-batıl söyleminden uzak durarak bilimsel faaliyetlerini sürdürmeye çalışmaktadırlar. Bilindiği gibi her bir inanç sistemi yüzyıllar boyunca beslendiği ana kaynağın yanı sıra başka kaynaklardan da faydalanmıştır. Bu gelişmeler ister istemez dinlerin ve mezheplerin farklı kollara ayrılmasına neden olmuştur. Modern insan bu inanç farklılıklarını objektif şekilde değerlendirip özelliklerini anlamaya ve kavramaya çalışmalıdır.

İslamiyet'in yayılmasıyla birlikte İslam dini ve kültürü etkisinde kalarak bu dini kabul eden ilk uluslardan biri İranlılar olmuştur. İran coğrafyası aynı zamanda gitgide farklı mezhep ve tarikatların da beşiği haline gelmiştir. Kimi mezhep ve tarikatlar ortaya çıktıkları andan itibaren merkezî hükûmetler veya diğer mezhepler tarafından baskıya uğrasalar da kendilerini korumayı başarmışlardır. Bazı bölgelerde de söz konusu topluluklar azınlıkta oldukları için inançlarını gizlemeyi tercih etmişlerdir. İran'da giderek güç kazanan ve değişik bölgelerde otorite kuran topluluklardan biri de Aleviler olmuştur. Taberistan Alevilerinin kurduğu devlet İslam coğrafyasının doğusunda Abbasilerin onayını almadan kurulan ilk devlet olmuştur (Caferiyan, 1388/2009: 301). Bu dönemden itibaren İran coğrafyasında mezhepsel çekişmeler kendini göstermeye başlamıştır. 1501'de Safevi devletinin kurulmasıyla birlikte Şiilik devletin resmî mezhebi olarak ilan edilmiştir. Bu durum İran coğrafyasının İslam dünyasında özel bir konumda bulunmasına neden olmuştur. Safevilerin, Şiiliğin yanı sıra Türklüğü de önemsemeleri Türk dünyasında, özellikle Batı Türklüğünde farklı gelişmelerin ortamını hazırlamıştır. Bu gelişmelerden biri de edebiyat sahasında ortaya çıkmıştı. Safevilerin kurucusu Şah İsmail, siyasî kimliğinin yanı sıra Türkçe şiirleriyle de İran, Azerbaycan ve Anadolu'da etkili bir karakter haline gelmiştir. Şah İsmail, İran'da Türklüğün ve Türk edebiyatının canlandırılmasında oldukça etkili olmuştur. İran'da Farsçanın otoritesi karşısında ilk kez bir padişahın Türkçe şiir yazması küçümsenecek bir olay değildir. Bu önemli gelişme, İran'da Türk olan başka şairleri de Türkçe şiir yazmaya sevk etmiş onları Türkçe eserler vermeye isteklendirmiştir. Safevilerin ortaya çıkışından sonra edebî eserlerde Şiilik-Alevilik söylemi daha baskın bir duruma gelmiş, şairler başta Hz. Ali olmak üzere on iki imam ve evliyalar hakkında şiirler yazmaya başlamışlardır.¹

Bu şairlerden biri de Safeviler döneminde yaşamış olan Türk şair Mevlana Himmetî'dir.

2. Mevlana Himmetî ve Türkçe Divanı

Himmetî'nin doğum ve ölüm tarihi hakkında kesin bir bilgiye sahip değiliz. Şiirlerinden inancı ve dünya görüşü net olarak saptansa da özel hayatına dair şimdilik pek bilgi mevcut değildir. Himmetî'nin divanında gördüğümüz ketebe kaydına göre (1684) şairin Safeviler döneminde yaşadığı bilinmektedir. Himmetî'den ilk söz eden kişi, İran'ın ünlü çağdaş yazarı Gulam Hüseyin Saedi olmuştur. Saedi monografi tarzında kaleme aldığı *İlhıçı*² eserinde Himmetî ve onun Türkçe divanından bahsetmiştir (Saedi, 1342/1963: 119). Mevlana Himmetî hakkında ilk temel bilgiler araştırmacı ve yazar Aziz Devlet Abadî tarafından paylaşılmıştır³. Devlet Abadî, *Varlık*⁴ dergisinde yayımladığı kısa bildirisinde Himmetî'yi bir Ehl-i Hak⁵ şairi olarak tanıtmıştır. Araştırmacının kaydına göre Himmetî divanını iki cilde ayırmış; birinci ciltte Hz. Ali'nin menkıbelerini gazel ve kasidelerle anlatmıştır, ikinci ciltte ise aşk ve irfan konulu gazel ve kasidelerini kaleme almıştır. Devlet Abadî iki ciltten oluşan bu divanın nefis bir el yazmasından bahsetmektedir. Söz konusu yazmanın Ehl-i Hak tarikatı büyüklerinden Necefkulu Pirniya kütüphanesinde bulunduğunu kaydetmektedir. Araştırmacının kaydına göre birinci cilt 110 varaktan oluşmakta, her sayfada ortalama 18 beyit bulunmaktadır. Yazmanın ketebe kaydı bölümünde yazılış tarihi Hicrî 1095 (Miladî 1684) olarak kaydedilmiştir. İkinci cildi ise 105 varaktan oluşup her sayfada ortalama 12 beyit yer almaktadır. Bu cildin istinsah tarihi Hicrî 1304 (Miladî 1887) yılı olarak belirtilmiştir. Müstensihin kaydı itibariyle şairin doğduğu yer Zencan iline bağlı Enguran kasabasıdır.

Aziz Devlet Abadî'nin tanıttığı bu iki ciltlik yazma bütün çabalara rağmen son zamanlara kadar araştırmacıların eline geçmemiştir. Söz konusu yazma herhalde kapalı bir hayat tarzına sahip olan ve Himmetî'yi çok önemseyen Ehl-i Haklar⁶ elinde bulunmaktadır. Ancak 2019 yılında Araştırmacı Muhammed Ali Nakdî, *İlhıçı* yazması olarak bilinen bu yazmayı elde edip 2020 yılında aşk ve irfan konulu ikinci cildini yayımlamıştı⁷. Bu yazmanın yanı sıra son yıllarda Tahran Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'nde Himmetî divanının başka bir el yazmasının bulunması da araştırmacıları heyecanlandırmıştır. Bu el yazması, Devlet Abadî'nin bahsettiği birinci cildin farklı bir nüshasıdır. Söz konusu yazma Sührab Karazemini'nin oğlu Allahverdi tarafından 1290 (1873) yılında istinsah edilmiştir. 190 sayfadan oluşan bu yazma üzerine günümüze kadar iki çalışma yapılmıştır⁸. Mevlana Himmetî'nin şiirlerine baktığımızda konu ve içeriğin yanı sıra şairin Türkçeyi ustaca kullanması da dikkat çekicidir. Himmetî'nin kullandığı üslup ve dili dikkate alındığında özellikle Alevî ve Bektaşî çevrelerinde tanıtılması gereken bir şair olarak görülür.

Bu yazıda Himmetî'nin Hz. Ali'nin menkıbelerini anlatan divanı üzerinde durulmuştur. Himmetî divanı boyunca tek bir hedefi gözetmiştir: Hz. Ali'yi methetmek, onun faziletlerinden bahsetmek. Divan 191 gazel, 3 muhammes, 2 müseddes ve 2 terciibentten oluşmaktadır (Nakdî, 2020: 3).

Kimi çevrelerde Kul Himmet ile Mevlana Himmetî aynı şahsiyet sanılsa da Kul Himmet'in bir halk şairi, Himmetî'nin ise bir divan şairi olduğu açıkça ortadadır. Ad benzerliği, aynı dönemde yaşadıkları ve düşünce yakınlığı bu yanılmanın ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Bu iki şairin şiirlerine baktığımızda Hz. Ali'yi benzer şekilde tasvir ettikleri görülmektedir. Örneğin Himmetî, "Cemî'-i enbiyâ u evliyânın pîr ü üstâdı" (176-1)⁹ ve Kul Himmet de; "Yüz yirmi bin peygamberler başı" (Özkırımlı, 1996: 196) diyerek Hz. Ali'yi peygamberlerden bile üstün göstermeye çalışmıştır. Himmetî'nin "Ali'dür evvel ü âhir fenâsız" (51-5) dizesi Kul Himmet'in "Şu dünyanın evvelisin, âhiri" (Öztelli, 1997: 30) dizesini andırmaktadır.

3. Mevlana Himmetî'nin Dünya Görüşü

İslam dini temel olarak iki mezhebe ayrıldıktan sonra zamanla bu iki mezhepten de onlarca tarikat doğmaya başlamıştır. İslamiyet'i değişik biçimlerde yorumlayan söz konusu mezhep ve tarikatlar, beslendiği ana kaynağın yanı sıra İslami olmayan kaynaklardan da yararlanmışlardır. Şiilik de doğal olarak zaman içinde değişik kollara ayrılmış, farklı adlar altında zamanımıza ulaşmıştır. Günümüzde Caferilik, söz konusu mezhebin en önemli kolu olarak bilinse de aynı kaynaktan gelen birçok mezhep ve tarikat çeşitli ülkelerde İslamiyet'i tasavvufi bir yorumla yaşatmaya devam etmektedirler. Şu konuyu vurgulamakta fayda var ki İran kaynaklarında Alevilik kavramı genellikle Şiilik ve Caferilik ile paralel olarak değerlendirilir. Bu gerçeği göz önünde tutarak Mevlana Himmetî'nin düşünce dünyasını daha detaylı bir biçimde inceleyebiliriz. Himmetî, Alevi ve Bektaşî şairleriyle aynı çizgi üzerinde yürümektedir. Hacı Bektaş tefekkürü Kur'an ve sünnet kaynaklı genel Sufî düşüncesinin tamamen içinde (Öztürk, 1990: 101) olduğu gibi Himmetî de tasavvufi bir yaklaşımla İslami kaynaklardan yararlanarak kendi görüşlerini paylaşmaktadır.

Aziz Devlet Abadî, Himmetî'nin Ehl-i Hak tarikatına mensup olduğunu kaydetse (Devlet Âbâdî, 1369/1990: 31) ve bu şairin Ehl-i Haklar içinde sevildiği bilinse de Himmetî söz konusu tarikatın bugünkü inançlarının önemli bir kısmını paylaşmamaktadır. Diğer taraftan tarikatların zamanla değişime uğradığını dikkate aldığımızda şairin yaşadığı dönemde (XVI yüzyıl) yaygın olan Ehl-i Hak inançlarının günümüzdeki biçimiyle yüzde yüz örtüştüğünü söyleyemeyiz. Himmetî kendi divanında Caferî olduğunu açıkça söylemekte, Ehl-i Hakların değişik biçimde yorumladıkları tenasüh ve hulul gibi inançları tasvip etmemektedir:

Ca'ferî'dür Himmetî sem'ine sığmaz özge kul

Yâ taşavvuf yâ tenâsuh yâ teselsül yâ hulül (144-12)

"Himmetî Caferî'dir, başka bir kul, tasavvuf, tenasüh, teselsül ve hulul onun için uygun olmaz".

4. Mevlana Himmetî'nin Türkçe Divanında Hz. Ali'nin Yeri

Himmetî, divanı boyunca herhangi bir konudan söz ettiğinde Hz. Ali'ye beslediği hayranlığı açık bir şekilde dile getirmektedir. Kâinatı, insanı, dini, dünyayı, ahireti, imanı, küfrü ve kısacası her şeyi Hz. Ali'yi göz önünde bulundurarak yorumlayan Himmetî, divanının birinci bölümünü Hz. Ali'ye ayırmıştır. O, evrenin merkezinde Hz. Ali'nin olduğunu vurgulayarak onu dünyanın biricik incisine benzetmektedir:

Şâh-i iklim-i velâyet dürr-i deryâ-yı Necef

Sen gevhersen on sekkiz miñ âlemiñ cismi şedef (125-8)

“Velilik ikliminin padişahısın, Necef denizinin incisisin. On sekiz bin âlem bir sedef ise sen onun incisisin”.

Köñül deryâ, şedefdür sine, medh-i Murtażâ gevher

Kulağında bu dürri saħla cân u dilden éy sâmi‘ (123-8)

“Gönül denizdir, göğüs sedefdir, Hz. Ali'yi övmek inci. Ey dinleyen canı gönülden bu inciye kulağında sakla”.

Himmetî'nin dünya görüşünde kâinat ve insan, Hz. Ali ile anlam taşımakta ve Ali'siz bunları düşünmek ona göre anlamsızdır. O, yer ve göğün var olmasını Hz. Ali'nin varlığına bağlamakta, yedi feleğin onun hükmünde olduğunu söylemektedir. Şairin görüşüne göre insanlara hayat veren ve onların canını alan Ali'dir. Ona göre Musa'ya *lâ taħaf* “korkma”¹⁰ nidasını ileten kişi Ali olmuştur. “Deminden mehd içinde nuħka geldi “İsî-yi Meryem” (148-12) diyerek İsa'nın beşikte konuşmasını Ali'ye bağlamaktadır. Şaire göre kâinat Ali'nin kontrolü altındadır ve bu kâinatta bulunan her şeye Ali'nin hükmü geçmektedir.

Bu gibi beyitlere baktığımızda Himmetî'nin Hz. Ali'ye bir ulûhiyet vermesi görülmektedir. Buradan hareketle şairin Ehl-i Hak inançlarına yakınlık gösterdiğini görmek mümkündür. Bu görüşlerden dolayıdır ki Himmetî söz konusu topluluk içinde sevilen bir şairdir. Hz. Ali'ye aşırı sevgi gösterip onu yüceltmek Şiilikte görüldüğü gibi Alevi ve Bektaşî inancında da görülmektedir. Özkırımlı'nın dediği gibi kimi zaman bu sevgi, onu Tanrılaştırmaya kadar varır (Özkırımlı, 1996: 195). Ancak Himmetî bu tarz konulardan bahsettiğinde “âlem-i ma'ni” (mana âlemi)'den de söz etmektedir. Demek ki bu tarz görüşleri yorumlamak için onun kastettiği âlemi göz önünde bulundurmak gerekir. Diğer taraftan o kendisinin Caferî olduğunu söylediğine göre söz konusu görüşleri farklı şekillerde de yorumlamak mümkündür. Bu beyitlerde şair, Şii ve Alevi ve Bektaşî olan diğer şairlerde görüldüğü gibi Hz. Ali'ye aşırı bir sevgi beslediğinden dolayı mübalağa sanatını kullanarak abartıcılığa başvurmuştur:

Yer ve gök anıħla kâimdür bilür ehl-i kemâl

Hâzır u nâzır bil onı sanma ğâibdür ‘Ali (183-3)

“Yer ve göğün varlığı ona bağlıdır, bunu kemale ermiş kişiler bilir. Onu hazır ve nazır bil, Ali'nin gaip olduğunu düşünme”.

Can véren can alan ustâd ‘Ali’dür halka

Bu varağdan sebek al var ise gözde bebegin (134-1)

“İnsanların hayat ve mematları Ali’ye bağlıdır. Eğer gözbebeğin varsa bu varaktan bir şeyler öğren”.

Âlem-i ma’nide oldur can véren hem can alan

Şûrat-ı mevt ü hayât u hayr u şer hükümündedir (73-11)

“Mana âleminde o insanlara hem can veren hem de canlarını alandır. Ölüm, hayat, hayır ve şer onun hükümündedir”.

Ali’dür mâlikü’l-mülk-i velâyet

Ali hükümündedir bu yéd-di eflâk (134-12)

“Ali velilik mülkünün malikidir. Yedi felek Ali'nin hükümündedir”.

Harb içinde havf éderdi öz ‘aşâsından Kelim

Geldi senden Mûsa’ya anda nidâ-yı “lâ tahef” (125-12)

“Kelim (Hz. Musa'nın lakabı) savaş içinde kendi asâsından korkardı. O esnada senden Musa’ya “korkma” nidası geldi”.

Şeş cihet ü noh felek oldu musahhar aña

Hüküm(ü) revandur belî ay (u) gün (ü) ahtara (172-13)

“Altı cihet ve dokuz felek onun hâkimiyeti altındadır. Onun ay, güneş ve yıldızlar üzerinde hükmü geçmektedir”.

Hakdan iklim-i uluhiyyet musahhardur aña

Himmetî gör şâhib-i a’lâ meratibdür ‘Ali (183-4)

“Haktan olan uluhiyyet iklimi onun egemenliği altındadır. Ey Himmetî sen gör ki Ali yüksek makamların sahibidir”.

Himmetî, Bezm-i Elest’te Hz. Ali'nin elinden bade içtiğini anlatmaktadır. O, “Ehl-i hak Haydar elinden bâde nûş (u) cur‘akeş” (114-12) diyerek hak taliplerinin Ali'nin verdiği şaraptan sarhoş olduklarını yazmaktadır. Şair kendisinin de Hz. Ali'nin aşkından sarhoş ve mecnun olduğunu dolayısıyla kendisine herhangi bir sorunun sorulamayacağını belirtmektedir. Şair, Ali'nin şarabından cennetteki hurilerin bile sarhoş olduğunu ifade etmektedir:

Meclis-i kâlû belâ'dan 'aşkile bu Himmetî

Éylemişdür sâkî-yi kevşer elinden bâde nûş (116-8)

“Himmeti ‘kâlû belâ’¹¹ meclisinde Kevser sakisinin elinden şarap içmiştir”.

Sorgu olmaz serhoş u divâneye éy Himmetî

Esredübdür curasında sâkî-yi kevşer meni (182-6)

“Ey Himmetî! Sarhoş ve mecnuna soru sorulmaz. Kevser'in sakisi beni kendi şarabıyla mest etmiştir”.

Câm-i en'âm-ı 'Ali'den olmuşuz mest ü harâb

Ravza'-yı cennetde onıñ cur'asından hûr mest (26-2)

“Ali'nin bahşiş kadehinden sarhoş olmuşuz. Cennet bahçesinde onun şarabından huri bile sarhoş olmuştur”.

Himmetî kendisini ve kendisi gibi düşünenleri Hz. Ali'ye kul olarak görmekte ve bunun ezelden beri Allah tarafından ithaf edildiğini savunmaktadır. Onlar bu kulluk yolunda can ve mallarından geçerler ve herkesin bu kulluk dairesine girmeye layık olmadığını ileri sürerler. Ayrıca Himmetî, ezel gününde Hz. Ali ile anlaşma yapanların verdikleri söze sadık kalmalarını ve Hz. Ali'nin sözlerine uymalarını istemektedir. O, Hz. Ali'ye sevgi ve sadakat gösterenlerin Allah tarafından bağışlanacaklarını kaydetmektedir:

Biz 'Ali'ye bendeyüz, bâkî ü pâyendeyüz

Kısmet édübdür munı Hâk ezelden bize (169-6)

“Biz Ali'nin kuluyuz, hep böyle kalacağız. Bunu Allah ezel gününde bize nasip etmiştir”.

Biz 'Ali kullarıyuz terk-i ser (ü) terk-i cihân

Haddı yoğdur gire her serseri meydanımız(a) (171-7)

“Biz Ali'nin kulları olarak canımızı ve dünyamızı onun yolunda feda ederiz. Her bir başıboşun bizim meydanımıza girmesine izin yoktur”.

Ahd (u) peymân éylediñ çün şâh ilen rûz-ı ezel

Şâdık ol kavlında, her hükme éylese merdâne çek (135-5)

“Şah'a (Ha. Ali'ye) ezel günü söz verdiğinden dolayı kendi sözlerinde sadık kal ve her bir buyruğunu erkeğe uygula”.

Kim ki Haydar çâkiridür ol çeküpdür hañt-ı 'afv

Nâme-yi a'mâlına anıñ kerim ü lem yezel (137-10)

“Kerim ve layemut olan Allah, Haydar’ı sevenlerin amel defterine günah yazmamıştır”.

Himmetî, Hz. Ali’nin üstün bir insan olduğunu göstermek için çeşitli yollara başvurmuştur. Kimi durumlarda onu peygamberlerin üstadı ve evliyaların padişahı olarak görür. Şair, kâinata bulunan bütün canlıların Ali’ye tabi olduğunu söylemektedir. Himmetî, tasavvufî bir yaklaşımla insanoğlu ve dünyanın yaratılmasından önce Hz. Ali’nin var olduğuna işaret etmekte, “Âdem-i evvel Ali’dür mâlikü’l-mülk-i vücûd” (149-11) diyerek Ali’yi ilk insan olarak görmektedir. Himmetî’nin inancında gökteki kuş ve denizdeki balık bile Ali’yi methetmektedir:

Ali’dür mü’minin (ü) mü’minâta rehber (ü) hâdî

Cemî’-i enbiyâ u evliyânın pîr (ü) üstâdî (176-1)

“Mümin erkek ve kadınların rehberi ve yol göstericisidir. Bütün peygamberlerin ve evliyaların pir ve üstadıdır”.

Éy rehnemây (u) rehber (ü) rehdân-ı enbiyâ

Éy serferâz (u) server (ü) sertâc-ı evliyâ (186-2)

“Ey peygamberlerin yol göstericisi, rehberi ve kılavuzu. Ey evliyaların onuru, büyüğü ve baş tacı”.

Pâdişâh-i evliyâallâh emirü’l-mü’minîn

Cümle fermânındadır halk-ı semâvât u zemin (188-10)

“Allah evliyalarının padişahı ve müminlerin emiridir. Yer ve gök sakinleri ona tabidirler”.

Enbiyâdan gerçi şûretde mu’ahhâr geldüniz

Ma’nide liken muqaddem sen muqaddem yâ ‘Ali (184-12)

“Görünüşte peygamberlerden daha sonra gelsen de manada onlara mukaddemsin ey Ali!”.

Ali medhîni zîkr étmekdediler

Semâda tayrdur, deryâda balık (127-11)

“Gökte kuş ve denizde balık Ali methini yapmaktadır”.

Himmetî, Ali’yi peygamberden bile üstün görerek onun bütün bilimlerden haberdar olduğunu savunmaktadır. Dünyada şeytandan ve Âdem’den bir iz bulunmazken Ali’nin sultan olduğunu anlatmaktadır. Hz. Muhammed’in miraçta Ali’nin yüzünü gördüğünü sesini duyduğunu anlatmaktadır:

Cemî'-i enbiyâ u evliyâdan ol muqaddemdür

Ulûm-i zâhir ü bâtında ol(d)ur 'âlim ü a'lem (156-13)

“O, bütün peygamberden ve evliyalardan önce gelmiştir. Bütün bilimlerde o âlim ve en bilgin olandır”.

Velâyet kişverinde şâh iken sultân-ı din Haydar

Ne şeytan var idi éy şeyh ol 'âlemde ne âdem (157-1)

“Velâyet ülkesinde din sultanı Haydar padişah iken ne şeytan var idi ne de âdem”.

Ali âvâzın eşitdi 'Ali didârını gördi

Azizâ onda kim vardı mi'râca seyyid-i 'âlem (157-4)

“Kâinatın efendisi (Hz. Muhammed) miraca vardığında Ali'nin sesini duyup yüzünü gördü”.

Himmetî, Ali'nin üstünlüğünü göstermek amacıyla bazen halk hikâyelerinden yararlanarak masalımsı bir üslupla Ali'nin faziletlerinden bahsetmektedir. O, daha dünya ve insan ortada yokken Ali'nin devlerle savaştığını ve onları yendiğini anlatmakta, Cebraîl'in kanatlarını yaktığını yazmaktadır. Hz. Ali ile ilgili yazılan cenknamelerde de Hz. Ali'nin ejderhalarla, devlerle ve cadılarla savaştığını görebiliriz (Atalan, 2008: 17). Bu gibi hikâyeler Karasoy'un kaydettiği gibi doğrudan yaşanmışlığa dayalı değil hayal gücünü geliştiren, inancı pekiştiren, terbiye edici metinler olarak değerlendirilebilir (Karasoy, 2019: 68):

Yoh iken nâm u nişân-ı 'âlem u âdem henüz

Lîf-i hurma ile divi bağlayan server gerek¹² (135-8)

“İnsan ve âlemden henüz bir ad ve iz yokken dev hurma lifi ile bağlayan o efendiye ihtiyaç var”.

Nesl-i âdem gelmeden dutmuşdı şark u garb(ı) div

Yér yüzünde cümle kesmişdi tarîk u turku div (189-3)

“İnsanoğlu yeryüzüne gelmeden önce batıyı ve doğuyu devler kuşatmıştı. Bu devler yeryüzünde bütün yolları kesmişlerdir.”

Ol zamanda şâh-ı merdâniyle kıldı harb div

Gördi Haydar'dan onda bu dest-i zarb div (189-3)

“O devirde mertlerin padişahı (Hz. Ali) bu devle savaştı, dev ise Haydar'dan ağır bir darbe aldı”.

Cebre'iliñ perr ü bâliñ yanduranda Murtaza

Zât-ı Hâk'dan ğayr kimse yoñdu peydâ henüz (92-1)

“Murtaza, Cebrail'in kanatlarını yakarken, Allah'tan başka kimse yok idi”.

Himmetî, rahmetin inmesini Ali'ye sevgi göstermeye bağlamaktadır. Sırat köprüsünden geçebilmek Ali sevgisini gönüllerinde barındıranlar için mümkün olacaktır. Onun görüşünde herkes Allah'ı tanımak isterse ilk önce Ali'yi tanımalıdır, onu tanımayan Allah'ı da tanımayacaktır. Himmetî'nin inancında ibadetlerin Allah tarafından kabul görülmesi yine Ali'ye bağlıdır. Himmetî'ye göre bütün insanlar Ali'yi haklı bulurlarsa cehennem yaratılmayacaktır. Cennette huri isteyen birisi, Ali'ye sevgi beslemesi gerekmektedir:

Sinesinde olmasa her bendeniñ mihr-i 'Ali

Éylemez anıñ serâ-yi ğalbine rahmet nuzûl (144-9)

“Eğer bir kulun kalbinde Ali sevgisi olmazsa onun kalbine rahmet inmez”.

Ger cevâzı olmasa geçmez bu yoldan ğâfile (kâfile)

Géçmege pul-ı şırâtı ğubb-ı Haydar'dur cevâz (85-12)

“Ali'nin ruhsatı olmazsa kâfile bu yoldan geçemez. Sırat köprüsünden geçmek için Ali'nin sevgisi ruhsat niteliğindedir”.

Ali'ni bil eger Allâhı bilmek istersen

Kim onı bilmedi bilmez kerîm-i lem yezeli (180-8)

“Eğer Allah'ı tanımak istiyorsan Ali'yi tanı. Onu tanımayan birisi Allah'ın kim olduğunu bilemeyecektir”.

Haydarı ğâk bilmeyince tâ'atıñ olmaz ğabûl

Dünya u uğbâda ğâkdan ğâcetiñ olmaz ğabul (147-2)

“Haydar'ı haklı bulmadıkça ibadetlerin kabul olmaz. Dünya ve ahirete ait olan hacetlerin kabul olmaz.”

Her kimiñ Haydar degül ğâkdan imâmı kıblesi

Kılmaz ol merdûde hergiz kılduğı tâ'ât feyz (120-8)

“Herkesin imamı ve kıblesi Haydar olmazsa onun ibadetlerinin bir faydası olmayacaktır”.

Yaratmazdı cehennem şûratın Hâk

Seni ğâk bilse ger cümle ğâlâyık (127-4)

“Bütün insanlar seni haklı bulsalar Allah cehennemi yaratmazdı”.

Veli Allâh'(a) ger bu dünyâda 'arz étmiyeñ (étmesen) imân

Vişâl-ı hür-ı cennet isteme ey ebleh-i tâmi (123-9)

“Eğer bu dünyada Allah'ın velisine iman getirirsen cennet hurisine kavuşmayı da isteme ey açgözlü aptal”.

Hz. Ali, sevenleri arasında çeşitli bilimlere vâkıf olan birisidir. Himmetî de buna işaret ederek onun Kur'an ve Allah sözlerinin sırrını bildiğini söylemektedir. Şair hadis ve efsaneyi bir tarafa bırakarak gece gündüz Ali'yi övmek düşüncesindedir. Onun için övgü sadece Hz. Ali'ye yakışmaktadır. Himmetî, Firdevsî'nin Rüstem'i övmesine bile rıza göstermemektedir. Himmetî her bir defterin ilk başta Ali'ye sevgi göstererek başlamasını ister. Ali sevgisinin meyvesini vermeyen bir ağacın kesilmesini talep eder:

Sen sen 'alîm (ü) dâna her 'ilmine hüdânıñ

Vâkıf ezel gününden remzine evliyânıñ (166-5)

“Allah'ın her türlü ilmini bilen sensin. Evliyanın her türlü gizemini ezelden beri biliyorsun”.

Olmadı ya'nî 'Ali'den ğayr bir héç kimseye

Müfredât-ı muşhaf (u) sırr-ı kelâmu'l-llâh keşf (126-7)

“Ali'den başka hiç kimse Kur'an'ın ayrıntılarına ve Allah'ın kelamının sırrına vâkıf olmadı”.

Zıkr (ü) fikrim şâh-i merdân medhidür leyl ü nehâr

Her hadîş ü kışşa-yı efsânededen müstağniyem (153-11)

“Gece gündüz Hz. Ali'yi övmek düşüncesindeyim. Herhangi bir hadis ve efsaneyi anlatmaktan kendimi müstağni bildiriyorum”.

Şol erenler şâhını medh eyle dâim Himmetî

Kılma Firdevsî kimi sen Rüstem-i Destân'ı medh (42-1)

“Himmetî daima şu erenlerin şâhını öv, Firdevsî gibi Rüstem-i Destan'ı övme”.

Olmasa her defteriñ âgâz(ı) mihr-i Murtaza

Hatt-ı butlân u kalem ol defter ü divâne çek (136-5)

“Herhangi bir defter Ali'nin sevgisi ile başlamasa o defter ve divana butlan çizgisi çek”.

Her şecer kim yétmez anda miyve-yi mihr-i ‘Ali

Aşkilen tîğ ü teber çek ol büleñ eşcâr(ı) kes (108-13)

“Ali sevgisinin meyvesini vermeyen bir ağaç varsa o ağacı aşk ile kılıç ve baltayla kes”.

Himmetî bir Müslüman’ın namaz ve orucunun Allah katında kabul görülmesini Hz. Ali’nin muhabbetine ve onun evlatlarına sevgi beslemeye bağlamaktadır. Şair, Ali sevgisini sadece Müslümanlara özgü bilmeyip her bir kulun gönlünde bu sevginin olmasını temenni eder. O, mana âleminde Ali’nin elini Allah’ın eli olarak görür ve her an Ali’den yardım istemeyi önermektedir. Kâinattaki bütün canlıların Ali’nin hükmünde olduğunu söylemektedir. Şair, Ali’yi hakkın tecellisi olarak görmeyenlerin manadan ziyade görünüşe kapıldıklarını savunmaktadır:

Kim âl-ı Haydar’ı özüne kıble bilmedi

Maqbûl-ı Hağ degüldür onun kıldığı şalat (15-11)

“Haydar hanedanını kendisine örnek almayan insanların kıldıkları namaz Allah’ın katında kabul görülmez”.

Ger olmasaydı şâh-ı velâyet muhabbeti

Maqbul hażret olmaz idi yâ şavm yâ şalat (17-6)

“Velayet padişahının muhabbeti olmasaydı namaz veya oruç Allah katında kabul görülmez idi”.

Cânında her kulıñ ki ‘Ali aşkı olmasa

Bir mülke benzer onıñ pâdişâh(ı) yoğ (47-1)

“Gönlünde Ali aşkı olmayan kul, padişahı olmayan bir ülkeye benzer”.

Eli beyân-ı yedullâhi fevka eydihim

Mağâm-ı ma’nide Hağkırıñ elidür anıñ eli (180-2)

“Onun eli, ‘yedullâhi fevka eydihim’¹³ (Allah’ın eli onların ellerinin üzerindedir) ayetinin yorumudur. Anlam makamında onun eli Allah’ın elidir”.

Éy köñül her dem ‘Ali’den iste imdâd u meded

Kim ‘Ali hükmündedür insan (u) cinn (ü) dîv (ü) ded (53-7)

“Ey gönül her an Ali’den yardım talep et, çünkü insan, cin, dev ve yırtıcı hayvanlar tamamen Ali’nin hükmündedirler”.

Vücut-ı Murtaza’nı mağzar-ı Hağ bilmeyen (bilmeyen) câhil

Cihânda ehl-i şurâtdur ma’âniden hağber bilmez (101-5)

“Murtaza’yı Hakk’ın tecellisi olarak görmeyen cahiller manadan habersiz olarak görünüşe kapılanlardır”.

Himmetî'nin inancına göre, kâinatta olup bitenler, ay ve güneşin doğması, göklerin ve yerlerin varlığı, Ali'nin varlığına bağlıdır. Onun görüşünde Ali olmasaydı kâinat sonsuza kadar var olmayacaktı. Kainatı Ali'nin varlığından ayrılan bir damlaya benzetmiştir. Şair, “On sekkiz min ‘âleme hağdan ‘Ali’dür pâdişâh” (163-12) diyerek Ali’yi tüm kâinatın padişahı olarak görmektedir. Bütün denizlerin ve karaların Ali'nin hükmünde olduğunu söylemekte, Cebrail’in bile Ali’den izin almasını vurgulamaktadır.

Qarar étmez zemîn ü âsumân ay gün doğmaz

Yâkîn bil olmasa şâh-i velâyet bir nefes hâzır (69-2)

“Emin ol ki velayet padişahı bir an var olmazsa yer ve gök yerinde duramayacak, ay ve güneş doğmayacaktır”.

Dokkuz ‘arşın sûtünü yéddi ferşin lengeri oldur

Veli-yi mutlak (u) hâllağ-ı ‘âlem mazhar-i kâdir (69-3)

“Dokuz katlı göğün sütunu ve yedi katlı yerin çıpası odur. Mutlak veli, kâinatın yaratıcısı, Kadir’in tecellisidir”.

Olmasaydı nuğta-yı merkez vücud-ı Haydarın

Tâ ebed tapmazdı şûrat çerğ ne pergâr-ı ‘arş (119-7)

“Haydar’ın varlığı merkez noktada bulunmasaydı gök ve yer sonsuza dek var olmazdı”.

Qatredür baħr-ı vücudından vücud-ı kâ’inât

Dürr-i deryâ-yı Necef éy gevher-i ‘umman-ı ‘aşk (129-5)

“Kâinatın varlığı onun varlığından ayrılan bir damla gibidir. Ey Necef denizinin incisi, ey aşk okyanusunun gevheri!”.

Tanı ol şâhı kim anığ beħr ber hükmündedür

Maşrıqayn u mağrıbayn u huşk u ter hükmündedür (73-5)

“Denizler ve karalar o padişahın hükmündedir, onu tanı. Dünyanın dört bir köşesi, her bir yeri onun hükmündedir.”

Ger icâzet tapmasa şâh-ı veliden Cebre’il

Yohdur hadd(ı) kim kıla deryâ-yı izzetden güzer (68-5)

“Cebrail eğer Ali’den izin almasa izzet denizinden geçmesi mümkün olmayacaktır.”

Himmetî, yaratılışın amacını Ali’nin varlığına bağlamaktadır. “Ol mazhar-ı Haq maqşad-ı îcâd-ı halâyık” (120-13) dizesinde Ali’yi, Allah’ın tecellisi olarak görmekte, mahlukatın yaratılmasının nedenini Ali’de bulmaktadır. Ona göre insanın akli Ali’nin özünü kavrayamaz, Ali’nin sıfatları Allah’ın sıfatlarının aynısıdır. Ali’nin bu özelliklerinden dolayı Himmetî ondan bilgi ve basiret talep etmektedir:

Vâkıf ol ‘ilmiyle bu esrârdan éy hoş nihâd

Ĥâlîke zât-ı ‘Ali’dür âferînişden murâd (46-49)

“Ey gönlü güzel olan! Bu sırlardan bilgi yoluyla haberdar ol. Allah’ın yaratılıştan amacı Ali’nin özüdür”.

Érişmez künhüne idrâk-ı insân

Şfât(ı) ‘ayn-ı zât-ı kibriyâdur (66-9)

“İnsanın düşüncesi onun özüne varamaz. Onun sıfatları Allah’ın sıfatlarının aynısıdır”.

Himmetî’niñ hâceti senden budur kııl yâ ‘Ali

Bir dil-i dâna oña, bir dide-yi binâ naşib (14-1)

“Ya Ali! Himmetî’nin isteği senden bilgili bir gönül ve basiretli bir göz vermendir.”

5. Himmetî Divanının Dil Özellikleri

Himmetî’nin divanı Azerbaycan Türkçesi ile yazılmıştır. Batı Türkçesinin temel kollarından birini oluşturan Azerbaycan Türkçesi, ana kaynaktan ayrıldıktan sonra birtakım değişimlere maruz kalmıştır. Söz konusu değişimler, günümüzde Türkiye Türkçesiyle Azerbaycan Türkçesi arasındaki farklılıkları meydana getirmiştir. Bilindiği gibi birkaç yüzyıl önce iki lehçe birbirine çok yakın ve neredeyse tek bir dil gibiymişler. Nitekim Himmetî gibi şairlerin eserlerinde her iki lehçenin özelliklerini bulmak mümkündür. Diğer taraftan Himmetî ve onun gibi şairler belli bir ideolojiye bağlı olduklarından dolayı kullandıkları dili dikkate almaları düşünülebilir. Özellikle Safeviler döneminde Anadolu’da Şiilik ve Alevilik propagandası yapmak amacıyla bu coğrafyada da anlaşılması kolay bir dilin kullanılması akla gelen olasılıklardandır.

Eserin dilini incelediğimizde Azerbaycan Türkçesinin gelişim sürecini de takip etmemiz mümkün olacaktır. Eserin yazıldığı dönemlerde Azerbaycan Türkçesinin bir geçiş süreci yaşadığını görebiliriz. Kimi sözcüklerde ikili biçimlerin görülmesi (örneğin “kılmışız” anlamında kullanılan “kılmışuz” ve “kalmışuk” gibi) bu geçiş dönemini göstermektedir. Çalışmanın bu bölümünde Himmetî divanında görülen

tipik dil özelliklerine değinerek bu özellikleri Çağdaş Azerbaycan Türkçesiyle karşılaştırılacaktır. Bu bölümde daha çok Ölçünlü Azerbaycan Türkçesinde bulunmayan şu özellikler üzerinde durulmuştur:

Bugün Ölçünlü Azerbaycan Türkçesinde kullanılmayan /ɣ/ sesi Himmetî divanında kullanılmaktadır ve örnekleri şu şekildedir: *miñ* (bin), *könül* (gönül), *aña* (ona), *éyledin* (eyledin), *geldüniz* (geldiniz), *bendeniñ* (kulun).

Çağdaş Azerbaycan Türkçesini Türkiye Türkçesinden ayıran önemli fonetik farklılıklardan biri kimi sözcüklerde görülen sözcük başı /y/ ünsüzüdür. Ölçünlü Azerbaycan Türkçesinde kullanılmayan bu y'ler Himmetî divanında şu şekilde kullanılmaktadır: gökyüzünden-göy üzünden, yér yüzün-yér üzünü, yıldız-uldüz, yıldırım-ıldırım.

Çağdaş Azerbaycan Türkçesinde ek-filin çokluk üçüncü şahıs için; -ık/-ik/-uğ/-ük (Kartallıoğlu ve Yıldırım, 2007: 197) eki kullanılır. Ancak eserde -uz biçimini görmekteyiz: “biz Ali kullarıyuz” (biz Ali kullarıyız), “biz ‘Ali’ye bendeyüz” (biz Ali’ye kuluz), “zindân içindeyüz” (zindan içindeyiz).

Çağdaş Azerbaycan Türkçesinde geniş zaman kipinin olumsuzunda birinci teklik şahıs -mar ekiyle kurulur (Kartallıoğlu ve Yıldırım, 2007: 208), fakat Himmetî divanında söz konusu şahıs için -maz eki kullanılmaktadır: “bahmazam hürşid-i ‘arş efzâyı gözler gözlerim” (150-7) (bakmam, göğü genişleten güneşi bekler gözlerim). Aynı durumu Eski Oğuz Türkçesinde de görmek mümkündür: bilmezem, içmezem (Timurtaş, 2005: 143).

Himmetî divanında görülen kimi sözcükler bugün Çağdaş Azerbaycan Türkçesinde kullanımdan düşmüş ya da değişime uğrayarak farklı biçimlere girmişlerdir. Söz konusu sözcüklerin bir bölümü Türkiye Türkçesinde aynı biçimde kullanılır: şimdi başla-indi başla, şöyle kim-béle ki, gök-göy, yıldırım-ıldırım, yüz-üz, şol erenler-o erenler.

Çağdaş Azerbaycan Türkçesinde görülen ünsüz ikizleşmesi Himmetî divanında da görülmektedir: “yéddi eflâk” (yedi felek), “on sekkiz miñ ‘âleme” (on sekiz bin âleme), “dokkuz ‘arşın” (dokuz göğün).

Eski biçimleri yuvarlak ünlü taşıyan birçok ek, Himmetî divanında da aynı biçimde kullanılmaktadır. Bildirme eki -dur, çokluk birinci şahıs eki -uğ/-ük/-uz/-üz, zarf-fiil veya öğrenilen geçmiş zaman eki -up, emir kipinin teklik üçüncü şahıs -sun, görülen geçmiş zaman eki -du, şimdiki zaman ve geniş zaman eki -ur, addan ada yapan -lu eki söz konusu eklerden bazılarıdır: “géymişdür” (giymiştir), “şedefdür” (sedefdir), “éylemişdür” (etmiştir), “édirüz” (ediyoruz), “bilürük” (biliyoruz), “girüp” (girip), “vérmüşük” (vermişiz), “vérmesün” (vermesin), “alur” (alıyor), “gelür” (gelir), “alduk” (aldık), “éyledün” (ettin), “aşılı” (asılı). Söz konusu ekler, bugün Ölçünlü Azerbaycan Türkçesinde uyuma girmişlerdir.

Osmanlı sahasında görüldüğü gibi Himmetî divanında da çok sayıda Arapça ve Farsça sözcük bulunmaktadır. Özellikle Farsça tamlamaların sıkça kullanımı dikkat çekicidir. Fakat “saluk aldık bu yola doğru varan görmez hatar” (174-11) (haber aldık ki bu yola doğru varan kişi tehlike görmez) gibi bir dizeye baktığımızda Himmetî'nin Türkçeyi nasıl ustaca kullandığını görebiliriz.

Eserde kimi sözcüklerin ikili biçimlerini görmek mümkündür. Bu durum eserin yazıldığı dönemde Azerbaycan Türkçesinin gitgide kendi bünyesinde değişime uğradığını göstermektedir: anı / onı, aña / oña, kılmışuz / kılmışuk, urmak / vurmak.

6. Sonuç

Duygularını, inancını ve dünya görüşünü içtenlikle dile getiren Mevlana Himmetî, divanı boyunca tek bir amacı gütmüştür: Hz. Ali'yi övmek. Himmetî, tasavvufî bir yaklaşımla Hz. Ali'yi olağanüstü bir insan olarak gösterip hiç kimsenin yapamadığı işleri yapabildiğini ifade etmektedir. Ali onun için her şeyin kaynağıdır, o, Ali'siz bir kâinat düşünemez. Ona göre Ali olmasaydı kâinat da yaratılmayacaktı. Himmetî, kimi zamanlar Ali'ye Tanrılık sıfatı vermiş, zaman-mekân sınırlarını aşarak onun olağanüstü işlerinden bahsetmiştir. Kuşların ve balıkların bile övdüğü Ali, bütün peygamberlerin üstadıdır Himmetî düşüncesinde. Ona göre bu gibi konuları kavramak için basiretli olmak gerek, Ali'nin aşkıyla sarhoş olmak gerek. Himmetî'nin bu görüşlerini farklı boyutlardan incelediğimizde onun görünen dünyanın ötesinde bir anlam dünyasına (kendi tabiriyle “âlem-i manî”) inandığını ve kendi görüşlerinin büyük bir bölümünün bu anlam dünyasından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Dünyadaki kuralların geçerli olmadığı bu anlam dünyasının merkezinde Hz. Ali bulunmaktadır. Bu dünyanın ilk insanı Ali'dir, herhangi bir mahlûk bulunmadan önce Ali bu dünyada varlık göstermiştir. Bu dünyanın padişahı Ali'dir ve burada olup biten her şey tamamen Ali'nin hükmündedir. Himmetî'nin bu görüşlerini dikkate aldığımızda, divanı boyunca tasvir etmeye çalıştığı Hz. Ali ve onunla ilgili kullandığı sıfatlar, gerçekliklere dayanmaktan ziyade Himmetî ve onun gibi düşünenlerin tasavvufî görüşleriyle mistik yaklaşımlarının ürünüdür. Mevlana Himmetî'nin inancı ve dünya görüşü bir tarafa bırakılırsa onun Türkçe divanı Türk dili ve edebiyatı açısından önemlidir. Birkaç yüzyıl önce İran coğrafyasında kaleme alınan bu eser, İran Türklüğü başta olmak üzere Batı Türklüğü için de değerlendirilmesi gereken kaynak niteliğindedir. Söz konusu eseri dilsel açıdan incelediğimizde onun aynı devirde Anadolu'da yazılan Türkçe divanlardan farksız olduğunu görebiliriz.

Sonnotlar

¹ İran'da Türkçenin korunmasında Hz. Ali ve Hz. Hüseyin başta olmak üzere imamlar hakkında yazılan Türkçe şiirler etkili olmuştur. Özellikle mersiye edebiyatı bu bağlamda ön plana çıkmaktadır. Günümüzde bile herhangi bir kısıtlanmaya uğramadan mersiye edebiyatı canlı bir şekilde devam etmektedir.

² *İlhıçı* (Türkiye Türkçesinde yılkıcı) Tebriz'e yakın Türk Ehl-i Hakların yaşadığı bir kasabadır.

Gulam Hüseyin Saedî söz konusu eserde, *İlhıçı* ile ilgili gözlemlerini anlatmaktadır.

³ Bkz. Devlet Âbâdî, Aziz (1369/1990). “Divân-i Himmeti-yi Engûrânî”. *Varlık Dergisi*, 76, 31-38.

⁴ *Varlık* dergisi, İran İslam Devrimi'nden beri başta Türk dili ve edebiyatı olmak üzere Türkoloji'nin farklı alanlarıyla ilgili makaleler yayımlayan bir dergidir.

⁵ Geniş bilgi için bk. Babacan, İsrâfil. (2005). “İran Türkleri Arasında Yaygın Bir İnanç: Ehl-i Hak ve Kutsal Kitapları Bayrak Kuşçuoğlu'nun Kelâmları”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 33, 213-230.

⁶ Türk Ehl-i Haklar Azerbaycan'da dağınık olarak yaşamaktadırlar. Azınlıkta olan Ehl-i Haklar baskılardan dolayı genellikle inançlarını geçmişte ve günümüzde gizlemeye çalışmış ve çalışmaktalar. Azerbaycan'ın bazı bölgelerinde Şiiler tarafından *Sır Tâlibi* veya *Ali Allahî* diye adlandırılmaktalar. Ancak bu adlandırmalar Ehl-i Haklarca hoş karşılanmaz.

⁷ Nakdî, Muhammed Ali (1399/2020). *Mevlana Himmeti-yi Engûrânî-Ber Esâs-ı Nüsha-yı İlhiçı*. Zencan: Kalem-i Mihr Yayınları.

⁸ Nakdî, Muhammed Ali (1395/2016). *Mevlana Himmeti-yi Engûrânî, Türkçe Divanı*. Tebriz: Ahtar Yayınları. Kerimî, Muhammed Rıza (1390/2019). *Divân-i Mevlana Himmeti-yi Engûrânî*. Tahran: Tekderahat Yayınları.

⁹ Şiir örnekleri gösterilirken Tahran Üniversitesi Kütüphanesi yazması esas alınmıştır. Birinci sayı yazmada belirtilen sayfa numarası, ikinci sayı ise aynı sayfada yer alan beyit numarasıdır.

¹⁰ Tâhâ Sûresi, 21. ayet (قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ)

¹¹ kâlû belâ: “Evet dediler” anlamına gelen bu kelimeler, Elest bezminde ruhların Allah'a kulluk için söz vermelerini anlatır. Allah'ın “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” sorusuna insanların nefisleri “Evet (Rabbimizsin) dediler” (Pala, 2011: 255).

¹² Devi bağlamak, İran'da Hz. Ali ile ilgili masal tarzında anlatılan bir hikayeye işaret etmektedir. *Şest Besten-i Div* (Dev Parmaklarını Bağlamak) *Hikayesi*'ne göre Hz. Âdem'den önce yaşayan kötü huylu bir devin elleri Hz. Ali tarafından bağlanır. Dev birçok peygamberden yardım ister; ancak hiçbir peygamber bu düğümleri açamaz. En sonda Hz. Ali kendisi devi kurtarır (Nâd Ali Zâdeh ve Mohammadi, 2019: 43/44).

¹³ Fetih suresi 10. ayet.

Kaynakça

Atalan, Mehmet. (2008). “Türk Kültüründe Hz. Ali Cenknâmeleri”. *E-Makalat Mezhep Araştırmaları Dergisi* 1, 7-27.

Azərbaycan Dilinin İzahlı Lüğəti. (2006). Bakı: Azərbaycan Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı.

Babacan, İsrâfil. (2005). “İran Türkleri Arasında Yaygın Bir İnanç: Ehl-i Hak ve Kutsal Kitapları Bayrak Kuşçuoğlu'nun Kelâmları”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 33, 213-230.

Caferiyan, Resul. (1388/2009). *Târih-i Teşeyyu Der İran, Ez Âgâz Tâ Tulû-ı Devlet-i Safefî* (İran'da Şiilik Tarihi, Başlangıçtan Safevi Devletinin Ortaya Çıkışına Kadar). Tahran: İlim Yayınları.

Devlet Abadî, Aziz. (1369/1990). “Divân-ı Himmeti-yi Engûrânî”. *Varlık Dergisi* 76, 31-38.

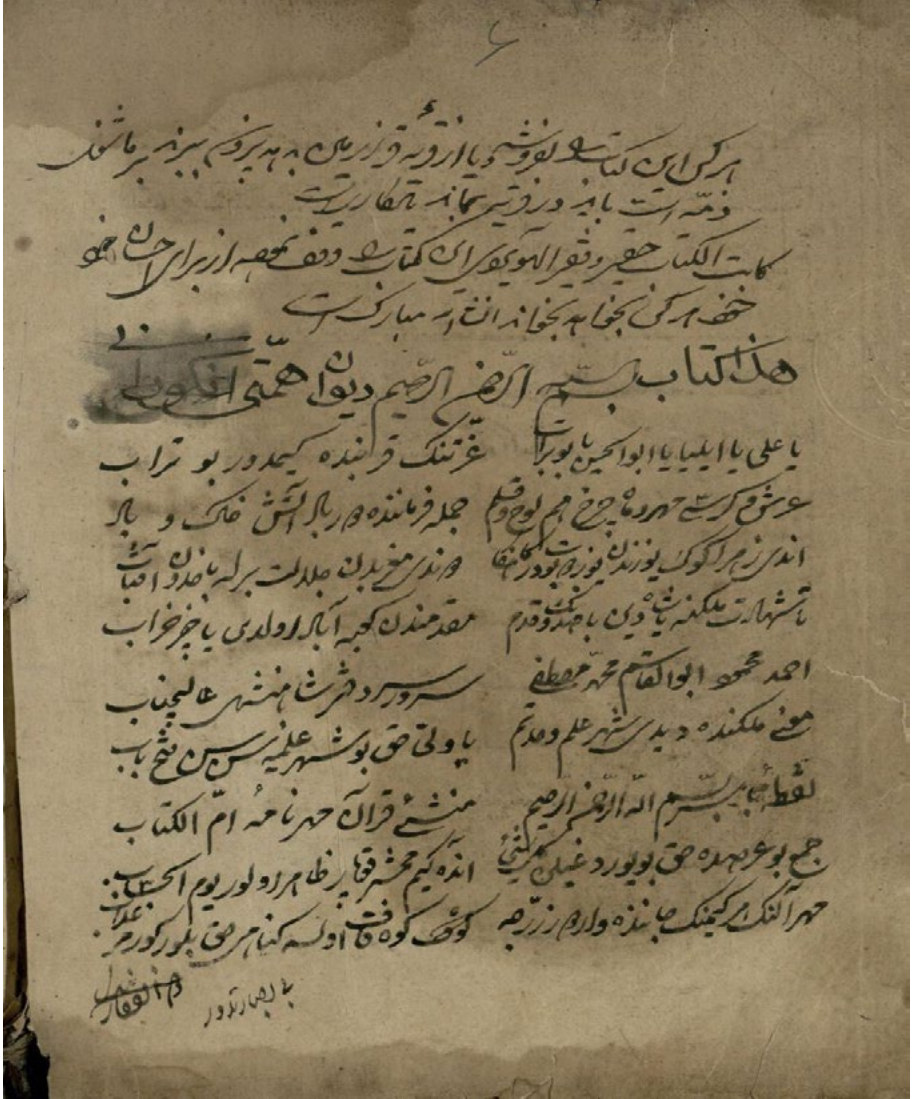
Karasoy, Yakup. (2019). “Güvercin Hikâyesinin Hz. Ali Değişkesi”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 92, 67-82.

Kartallıoğlu, Yavuz ve Hüseyin Yıldırım. (2007). *Türk Lehçeleri Grameri*. Ed. Ahmet B. Ercilasun. Ankara: Akçağ Yayınları.

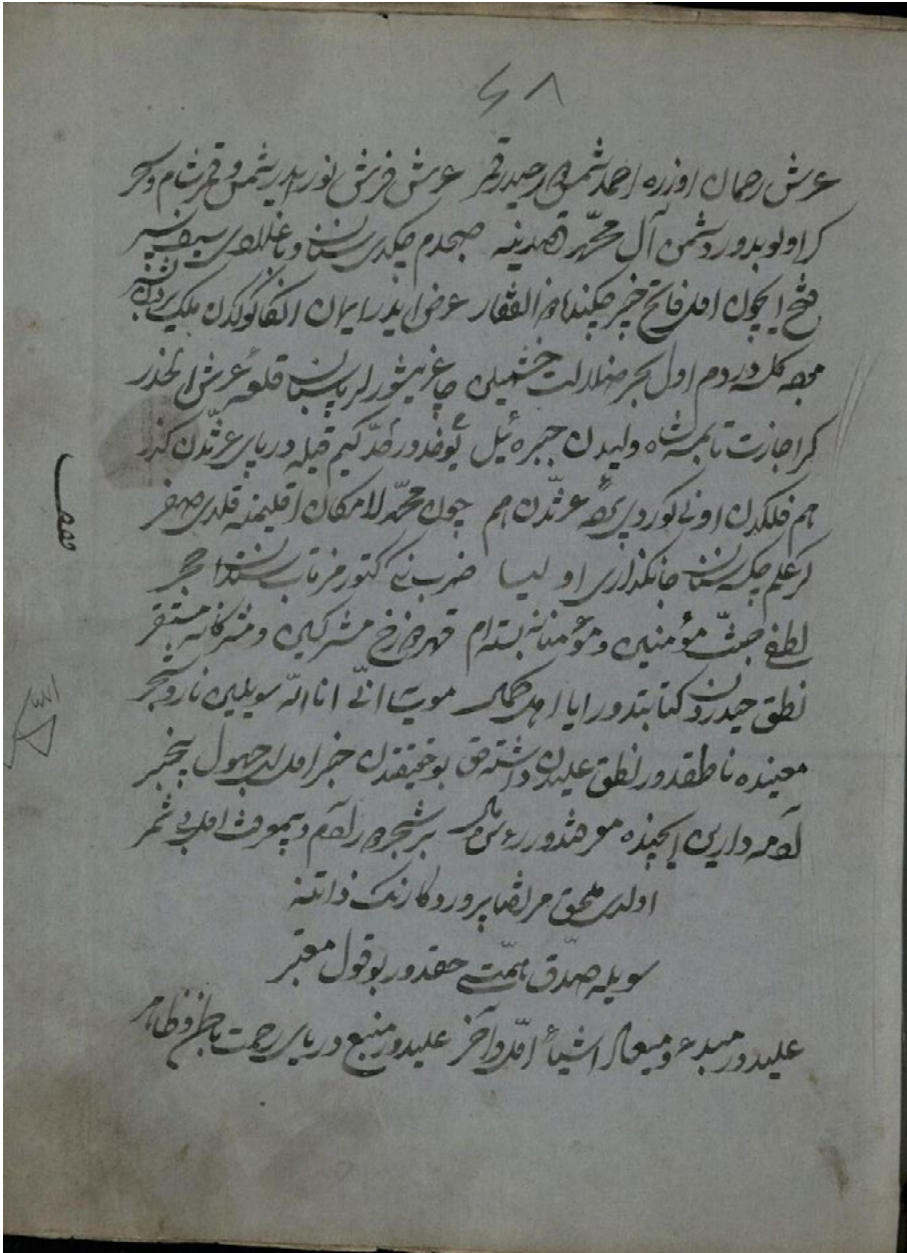
Kerimî, Muhammed Rıza. (1390/2011). *Divân-ı Eşâr-ı Türkî-yi Himmeti-yi Engûrânî*

- (Himmetî-yi Engûrânî'nin Türkçe Şiirler Divanı). Tahran: Tekderahıt Yayınları.
- Nâd Ali Zâdeh, Moslem ve Mehdi Mohammadi. (2019). "Berresi-yi Tatbikî-yi Sahtar ve Muhteva-yı Şeş Rivayet-i Manzum Ez Dastan-ı Şest Besten-i Div" (Dev Parmaklarını Bağlama Hikayesi'nin Altı Manzum Anlatısının Karşılaştırmalı Yapı ve İçerik Analizi). *Ferheng ve Edebiyat-ı Amme Dergisi* 27, 27-51.
- Nakdî, Muhammed Ali. (1395/2016). *Mevlana Himmetî-yi Engûrânî, Türkçe Divanı*. Tebriz: Ahtar Yayınları.
- . (1399/2020). *Mevlana Himmetî-yi Engûrânî-Ber Esâs-ı Nüşa-yı İlhiçî* (Mevlana Himmetî-yi Engûrânî-İlhiçî Nüşhası). Zencan: Kalem-i Mihr Yayınları.
- Özkırmımlı, Atilla. (1996). *Toplumsal Bir Başkaldırının İdeolojisi Alevilik-Bektaşîlik Araştırma-İnceleme*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Öztelli, Cahit. (1997). *Bektaşî Gülleri*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Öztürk, Yaşar Nuri. (1990). *Tarihi Boyunca Bektaşîlik*. İstanbul: Yeni Boyut Yayınları.
- Pala, İskender. (2011). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sâedî, Gulamhüseyin. (1342/1963). *İlhiçî* (Yılkıcı). Tahran: İntişârât-i Müessise-yi Mütalaat ve Tahkikat-ı İctimaî.
- Timurtaş, Faruk Kadri. (2005). *Eski Türkiye Türkçesi XV. Yüzyıl Gramer-Metin-Sözlük*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- <https://kuran.diyaret.gov.tr> (Erişim tarihi: 10.08.2016)
- <https://sozluk.gov.tr> (Erişim tarihi: 14.08.2016)
- <https://www.vajehyab.com> (Erişim tarihi: 15.08.2016)

EKLER



Fotoğraf 1: Himmeti divanının Tahran Üniversitesi Kütüphanesi yazmasının ilk sayfası



Fotoğraf 2: Örnek bir gazel

WOMEN'S LAMENTS AND MOURNING HYMNS: FUNERAL RITUALS OF TAHTACI COMMUNITIES IN THE AEGEAN REGION OF WESTERN TURKEY*

Kadın Ağıtları ve Yas Nefesleri: Ege Bölgesi Tahtacılarında Ölüm Ritüelleri

Rıza AKYÜREK**

Abstract

Societies establish the building blocks of life with their traditions, values, experiences and cultural heritage. The culture of each society reflects such vital values. Death, like birth is an important ritual of passage in the cycle of life. In the case of Tahtaci communities of Western Turkey, rituals associated with death include musical forms such as hymns and laments that are performed in free rhythm and with specific syllabic meters or syllable lines. Laments are improvised by women at the place of mourning, while the nefeses are performed in cem rituals and other ceremonies of Tahtaci communities. The lyrics of the nefeses are selected from well-known Alevi poets and sung to the accompaniment of instruments such as long-necked, plucked lutes (*cura*, *bağlama*, and *divan saz*), and the violin. The data of this study were collected through observation a structured interview method. Intensive research concerning funeral rituals and religious ceremonies was conducted for three years and five months in villages densely populated with Tahtacis, and interviews took place with individuals familiar with the repertoire and rituals associated with lamenting. Methodology: The research process or ethnography involved participant-observation and documentation of contexts for lamenting, lamenting as performance practice, and interviews that were compiled and analyzed on the basis of written observations, recordings, and transcriptions in the form of musical notation and lyrics. The data compiled in this study contributes to the dearth of publications concerning the data investigated. The results of the investigation illustrated that mourning hymns (*yas nefesler*) and women's laments (*ağıtlar*) feature prominently in the oral traditions of Tahtacis.

Keywords: Tahtacis Identity, Mourning Hymns, Women's Laments, Ağıtlar and Nefesses, Funeral Rituals.

Öz

Toplumlar yaşama ait yapı taşlarını gelenekleri, değerleri, birikimleri ve kültürel mirasları ile karşılırlar. Her toplum kendi kültürünü bu yaşamsal değerlere yansıtır. Yaşam döngüsü içerisinde doğum nasıl döngünün bir parçası ise ölüm de bir o kadar bu döngünün bir gerçeğidir. Nefes ve ağıtlar müzikal olarak serbest ölçülerde usulsüz ve belirli hece ölçüsü gözetilerek icra edilen müzikal formlardır. Ağıtlar, tahtacılar yas yerinde kadınlar tarafından söylenirken, nefesler cem törenlerinde, tahtacıların diğer topluluk törenlerinde sözleri daha önceden yazılmış olan ve icracı tarafından seçilen ve bir çalgı (bağlama, divan sazı, cura, keman) eşliğinde söylenen müzikal formlardır. Bu araştırma kapsamındaki veriler, alan araştırmasında gözlem ve yapılandırılmış görüşme yöntemi ile toplanmıştır. Araştırma bu alanda sayısı giderek azalan kadın ağıtları ve yas nefesleriyle ilgili derlemelerle alan yazıya katkı sağlamayı hedeflemektedir. Aydın iline bağlı tahtacı köylerinden Almut Köyü, Dutluoluk Köyü, Yeniköy ve Yılmazköy'de alan araştırması yapılmış, adı geçen köylerdeki cem törenleri, cenaze merasimleri ve yas kurbanları gözlemlenmiş, cem törenlerinde uzun yıllardır hizmet etmiş Mürebbi (Rehber/Yol Gösterici) ve Güvender (Sazender/Zakir/Kamber) hizmetini yürütmüş/yürütmekte olan kişilerle görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

* Geliş Tarihi/Date of Submission: 09.09.2020, Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 09.11.2020.

DOI: 10.34189/hbv.96.011

** Dr. Öğr. Üyesi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Muğla/Türkiye. rizaakyurek@mu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6493-4871

Araştırma sonucunda kadın ağıtları ev yas nefesleri ile ilgili elde edilen sonuçlar, derlemeler ve müzikal analizlerin tahtacılara ait sözlü kültür geleneklerini ortaya çıkarmak, yaşatmak ve geleceğe aktarmak bağlamında katkılar sunabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Tahtacı kimliği, Yas Nefesleri, Kadın Ağıtları, Ağıtlar ve Nefesler, Ölüm Ritüelleri.

1. Introduction

Birth is a part of the cycle of life, and similarly, death is the reality of the termination of the cycle. Societies embrace and respect the building blocks of life with their traditions, values, experiences and cultural heritage. These vital oral traditional values are reflected in society through calendrical rituals, life cycle rituals and festivals, and passed on from generation to generation. Thus, all kinds of social events such as birth, weddings, farewells, welcoming, entertainment, death and mourning are passed on from generation to generation together with the traditions, customs and values of that society. In other words, unwritten and verbal cultural exchanges are transferred to the present day through such life cycles.

Rituals have been one of the basic dynamics of social life with their important role in sociocultural life. This is partially a repetition of what is found in the first sentence. The two sentences should be combined: Rituals, with their symbolic and sequential behavioral patterns (Honko, 1979: 372), are older than humanity and function as one of the most important Dynamics in sociocultural life. Their place, importance and functions in multiple interactive networks became the focus of academic, interdisciplinary study in the 1970s (Karaman, 2010:227). Of particular interest in this study is rituals in Turkey associated with death that involve laments (*ağıtlar*) as performed by women and hymns (*nefesler*) of mourning as performed by both men and women with instrumental accompaniment.

Rituals, which are described as stereotyped behaviors and traditions in social life, provide social solidarity, keeping the values and traditions in the society alive. They also have the function of organizing religious life (Günay, 1990: 2). In order for rituals to maintain their social functions and find a place in life, they must be based on certain beliefs. These are mostly sacred narratives, which are narrated or staged in rituals. Religious, rituals, in particular are explained and made meaningful by some unquestionably respected and believed narratives. It is as if the ritual survives with sacred narratives describing what ancestors did in ancient times, and each ritual revitalizes what the ancestors did first through narratives (Şahin, 2015: 101).

Death, an important ritual of passage for humankind, affects us all deeply and in many symbolic ways depending on our world view and religious orientation. The main focus in this study will be ways in which Tahtacıs mourn the loss of family members and friends through female lamenting and the singing of *yas nefesler* by music specialists and sometimes minstrels (*aşıklar*) accompanying themselves on the long-necked folk lute known as *bağlama* or *saz*. (Yıldız, 2007: 93).

2. Historical Origins and Settlements of Tahtacis

The Tahtacis are a subgroup of the wider Alevi socio-religious community in Turkey. Like Alevis, they practice endogamy, share Alevi beliefs, and engage in Alevi-related sacred rituals. They are affiliated with different patrilineages and two specifically Tahtaci-related holy lineages (Kehl-Bodrogi 1987). This structure of Alevism has emerged with the Tahtaci traditions that have been discovered to a greater extent in recent years. These communities, can be said to preserve traditional features of Alevism successfully because of their nomadic lifestyle and isolation from broader society. These traditions enable us to gain insights into proto-Alevism. (Bozkurt, 2012).

Early sources (Hasluck, 1921; von Luschan, 1891) postulate the conversion of Tahtaci tribes from Christianity to heterodox Islam. In a similar fashion, Humann, in his work "Asia Minor Ethnology", advocates the thesis that some Tahtaci traditions and rituals may have been transferred from Christians. The Austrian ethnologist and physical anthropologist von Luschan refers to the Tahtacis of Lycia, meaning the provinces of Mugla and Antalya and theorizes about the common ancestry of Tahtacis and Armenians being that of the ancient, pre-Greek population of Anatolia, potentially that of the Hittites (Dressler, 2013).

Tahtaci is a Turkish term meaning the occupation of cutting or chopping wood or one who deals with timber. Tahtacis increasingly became a sectarian community (Fıglalı, 1981). At the end of the 19th century and in the 20th century in Turkey, different ideas were put forward by many historians, writers, researchers regarding the origins of the Tahtacis. The claim in particular that the Tahtacis are not Turks and later Islamized has been completely overridden today. Instead, most scholars concur that the Tahtacis were a branch of the Turkish-speaking Oghuz tribe known as Ağaçeriler who adhered to Central Asian Turkic traditions and were related to various Kipchak and Uyghur Turkic-speaking tribes as well (Çıblak, 2005).

Agaceri communities live in forested areas extending from the Taurus Mountains bordering the Mediterranean Sea to the Kaz Mountains bordering on the Aegean Sea. These communities are also referred to as *Cemaat-i Tahtacıyan* or *Tahtacı* meaning wood cutters or individuals who work in forests with trees as mentioned previously (Yilmaz, 1948). Nomadic in the past and isolated from Anatolian society for the most part, Tahtacis preserved their customs and traditions even though they are more settled today. Following the establishment of the Turkish Republic, they began opening their doors to the outside world, moving from forestry to agriculture and other means of subsistence, but continue to live in harmony with nature (Demirbag, 2019).

Though isolated in the past, the Alevi-related Tahtaci Turkmen communities began abandoning a nomadic way of life and made the transition into a more settled

lifestyle after the proclamation of the Turkish Republic in the early 1920s. In the new settled context, the Tahtacis were given the opportunity to be given an education and this and other factors affected their cultural life. Because they began to acquire different professions, their engagement with forestry work has decreased considerably (Coşkun, 2013).

With respect to Alevi-related religious organization Tahtaci religious leaders (*dedeler*) belong to two lineages (*ocaklar*) that are separate from one another, the the Yanyatır Ocağı” in Narlıdere, and the “Hacı Emirli Ocağı” in Kızılcapınar, a village in the Germencik district of Aydın (Coşkun 2013). According to the information obtained from the Dedes belonging to these Ocaks Çobanlı, Çaylak, Sivri Külâhlı, Cingöz, Üsküdarlı, Enseli, Ala Abalı, Çiçili, Mazıcı, Kâhyalı, Gökçeli and Nacarlı clans are connected to the Yanyatır Ocağı. Şehepli, Kabakçı and Aydınlı are Tahtaci clans connected to Hacı Emirli Ocağı. Among these clans scattered in different parts of Anatolia, Çaylak Clan is the largest and most influential among those connected to the Yanyatır Ocağı while the Şehepli Clan is the largest and most influential one among those connected to the Hacı Emirli Ocağı (Yörükân, 1998).

In the Aegean region, which constitutes the area of the research, there are Tahtaci settlers in the provinces of İzmir, Aydın, Muğla, Denizli and Manisa, which are connected to the Yanyatır Ocağı. Hacı Emir Ocağı is less in number than the Yanyatır Ocağı and it is connected to the Tahtacis in the village of Kızılcakınar in Germencik district of Aydın province. It is considered as the center of the Yanyatır Ocağı in the other settlements and especially in the Narlıdere district of İzmir province. Within the scope of the research, in Aydın province, where intense fieldwork was conducted the Tahtaci communities belonging to the Yanyatır Ocağı are mainly connected to the Çaylak Clan. Information concerning the origins of the Yanyatır Ocağı was gleaned from Durhasan Dede from the Ceyhan district of Adana province. Being a nomadic community, the Tahtacis eventually established their homeland in the regions from Adana to Canakkale and strived to maintain their traditions until today. Today, the center of the Yanyatır Ocağı is located in the Narlıdere district of İzmir province. Aegean Tahtaci communities continue their traditions under the leadership under the leadership of a dede (religious leader) in the center of Narlıdere. Today, the Dedes of both the Yanyatır Ocağı and the Hacı Emirli Ocağı carry out their Dede duties in their villages and other villages connected to them. However, it is a wellknown fact that because of sociocultural changes, traditions cannot be preserved as they were in the past, one of the reasons being that the dede in unable to travel to the villages under his jurisdiction. In some villages, the mürebbe, those who lead ceremonies in the absence of the dede, are assigned role of dede (religious leader).

3. The Relationship Between Worship and Music in Tahtaci Expressive Culture

In the Alevi belief system, music and dance are crucial as a way of worship and integration with God. Living in remote villages far from the center for centuries, Alevis, who had to live their social life and worship secretly, maintained their cultural identity thanks to the oral culture. The Dedes, who are the religious leaders of the Alevi society, have undertaken the most important task in carrying the Alevi belief system, culture and cultural memory to the present day (Akdeniz and Ersoy, 2012). Music is often a form of creating and maintaining group identity through strengthening communication. In other words, music is the most important unifying element that strengthens the solidarity within the group and ensures its continuity by separating the cultural identity of the group from that of the others (Kaemmer, 1993).

The place and importance of music is undoubtedly important in Tahtaci traditions, worship and rituals. Music figures prominently in sacred cems and other rituals such as births, weddings, funerals, etc. In the Tahtaci society, music sometimes appears as a lament, sometimes a “*nefes*”, sometimes an appeal to God, and sometimes an element performed for entertainment. In Tahtaci communities, music is performed by music specialists known as *guvender* or *zâkir*, *âşık*, *sazcı*, *kamber sazende* or *sazandar*. These specialists assume the function of one of the most important of the twelve services (*on iki hizmetler*) in ritual cem ceremonies where genres such as *nefesler* (hymns), *agıtlar* (laments) and *semahlar* (sacred movement) are performed to the accompaniment of the long-necked lutes of the *saz/bağlama* family and sometimes the violin or the rebab.

Although the *nefes* and *semah* genres figure prominently in Tahtaci communities, *agıtlar*, *gülbanklar* (prayers) and *mengiler* (fast-paced dance forms for young people) are other musical forms. *Nefesler* are in free rhythm and *semahlar* are in strict meter, generally a meter of 9/8 (2+2+2+3). During cem ceremonies more than one *sazender* can perform and sometimes this task is carried out by *dedes* who sing and accompany themselves on musical instruments (Akyürek, 2018).

For Tahtacis, the *nefes* genre refers to poetry that reinforces Alevi/Bektashi theological motifs, religious beliefs, religious identity, values, and ethics. The poetry, typically verses written by Hatai, Kul Himmet, and Pir Sultan Abdal, articulates and reinforces the Alevi/Tahtaci worldview and is an integral part of the liturgical component of communal worship; it also serves as a model for social behavior and relations. The *semah* genre, on the other hand, is a form of worship expressed by sacred movements. The movements are executed by cem members who have been ritually initiated into the sect, and often ritual specialists who are a part of the twelve services. *Semahlar* consist of three main sections or sequences whereby the movements are accompanied by sung mystical poetry in the Turkish vernacular and accompanied by the *saz/bağlama* or violin. The meter of the music is generally 9/8 (Tamay, 2009). In combination, *semahlar* and *nefesler* serve to transport cem participants into a state of transcendence where they are unified with God.

4. Music in Tahtaci Communities in Turkey

The Tahtaci musical genres mentioned above have been transmitted until the present day through oral tradition and the master-apprentice method. Unfortunately, much of this repertoire has vanished because the tradition bearers as music specialists have died. Because of this, it is important to document through written accounts of interviews and collected materials, the analysis of musical transcriptions, and audio and video recordings of what remains of these undocumented traditional poetics-musical and dance forms so that they will serve as an archive for future generations. The research this paper is based on will serve this purpose.

Music, as an easily accessible art form, contributes greatly to the sharing of religious expression through communal rituals (Stokes, 1992: 214). Through these rituals, musical features such as rhythm, meter, stereotypical phrases, sequences, in combination with the music's symbolic semantic content ensure the solid reinforcement and perpetuation of the belief system. In this way, belief as an individual experience, gains a social dimension in the context of rituals accompanied by music resulting in the building of strong bridges between individuals and society (Şahin, 2008: 283).

5. Mourning Hymns (*Yas Nefesleri*) and Women's Laments (*Kadın Ağıtları*)

5.1. *Yas Nefesleri* (Mourning Hymns)

One category of nefesler – yas nefesleri – are performed as expressions of mourning and remembrance in the event of the death of family members, close friends and acquaintances, of natural disasters such as war, fire, floods and earthquakes, the pain of separation when men enter military service or leave home for employment abroad as well as the pain of separation experienced by young village women who leave their family members and home upon marriage (Artun, 2018: 184) (Pekşen, 2007: 27); Oğuz et al 2010: 210). The lyrics of yas nefesler are chosen from the poems of Hatai, Kul Himmet and Pir Sultan Abdal and often in the koşma poetic form (Tamay 2009: 201).

5.2. *Kadın Ağıtları* (Women's Laments)

In addition to yas nefesler, mourning is also expressed in the form of laments or ağıtlar, sung by women. Because ağıtlar are improvisatory in nature, they are performed in free meter, the poetry is based on syllable lines (*hece vezni*) or syllable meter. In performance, the women lamenting reflect on positive memories of the deceased's character and event's from the deceased's life. Yas nefesler are also performed in free meter, the sung poetry utilizing syllable lines (*hece vezni*).

Alevi/Bektashi and Tahtaci theology believes in the unity of man of God and the manifestation of God in man (vahdet-i vücüt). Because of this belief, expressions in the poetry and among individuals include phrases such as “to be one with God,”

to return or walk to God,” and not to die, to disappear, or to be separated from the Creator. The funerary rituals are therefore often referred to as “the rule of walking to God” instead of “funerals” (Aktaş, 2015: 19).

6. Tahtaci Cultural Practices Associated with Death and Mourning

In Tahtaci culture, after the news of a death is announced, spouses, relatives and neighbors gather together to commiserate. A wide variety of lamenting practices then occur in the home of the deceased, after the funeral ceremony takes place, and before the burial as a means of comforting family members and others (Yörükan, 1998).

With the news of death, all friends, relatives and neighbors gather in the funeral house, and the pain of death is shared by everyone. Yetişen (2008: 46) states these laments performed by the women after the death are similar to elegies. In the same source, Yetişen (2008: 46) mentions that the laments consist of words about the good manners and good times of the deceased, that women stand by the deceased to take turns for lamenting, that these laments slightly resembled lullabies, and the weeping that occurs and the phrases utilized and words are characteristic of laments. If the deceased person is male and the burial takes place in the morning the saz is played by someone who has established spiritual brotherhood (*musahiplik*) with the support of three other *musahipli* men as well. The ritual behavior they engage in involves lighting a candle (*delil*) close to the body of the deceased and then singing three *ölüm* (death) *nefesler* by Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, and Hata’i with saz accompaniment. (Ersal, 2019: 255).

7. Aim of Study

This study aims to learn about the death rituals that are belong to the Tahtaci, who lived in the Aegean region, through observations, interviews and field researches, to compile the women’s laments and mourning hymns that are frequently performed at the death rituals, present their musical notations, and contribute to the literature. Based on the fact that there are very few scientific studies in the relevant literature, another aim of this study is to demonstrate the gap in the literature on this subject matter, and to introduce the academic studies on this subject to the literature.

8. Data Collection Process

The data for this project were collected over a period of three years and five months through participant observation and structured interviews conducted during fieldwork with Tahtacis in the villages of Alamut and Dutluoluk, Yeniköy and Yılmazköy in the Aegean region of Western Turkey. Funeral rituals, cem ceremonies and mourning traditions were observed and interviews conducted with religious leaders (*murebbi*) and music specialists referred to as *guvender* (*sazender/zakir/kamber*). Recordings were made of traditional improvised women’s laments together with the mourning hymns, which are almost forgotten today. These materials were then compiled and

transcribed so that the resulting musical notation could assist greatly with a detailed musical analysis that was executed with the assistance of the *güvenders*.

9. Results

9.1. Contexts for Tahtacı Women's Laments and a Case Example of Musical Analysis

Research concerning women's laments was conducted in the Alamut, Dutluoluk, Yeniköy and Yılmazköy Villages in the Aegean province of Aydın. During the research process, it was observed that according to longstanding traditions, all the residents of the village gather in the home where funeral ritual observances take place and share expressions and gestures of condolence in support of grieving family members. On the day of the funeral, all work-related activities are abandoned. If the funeral takes place in the morning, the deceased is left in his home until the late afternoon when preparations are made for the burial. During the waiting period, the women of the village stand by the deceased person, and perform laments that are completely attributed to him/her, involving lyrics where the performer describes the deceased person. These laments are improvised at that moment. The most interesting point during the observation of the laments within the scope of the field research was the fact that the laments were performed by women in the form of verses, and that when one lament finished, another woman's lament continued in approximately the same fashion, making use of a similar melodic mode and melodic structure as well as beginning and ending pitches.

This was the case with nearly all the twenty laments performed by ten different women observed and recorded. Figure 1 includes a transcription with lyrics (11 syllable metric structure) of a performance by a woman who lamented for her deceased brother. When the woman was interviewed subsequently, she stated that her laments were performed intuitively and emotionally in order to express the loss of her brother whose passing would create never-ending grief and desolation in her life without him.

Although the melodic structure of Tahtacı women's laments was similar to the *nefesler*, it was found that there were differences in the approach to improvisation, vocal style, beginning pitches, structural pitches, and tonics (*karar sesler*). An analysis of the musical transcription in Figure 1 illustrates a typical melodic progression in the laments that generally begin on the fifth degree of the scale, in this case e natural. This pitch is a main focus in the melodic makekup. Despite the prominence of the pitch E natural, this researcher believes that that the mode (*makam*) in the example resembles Gulizar because of the presence of the pitches B, 2 commas flat on the second degree of the scale and also E flat.

Ağıt

Dinleyen/Notaya Alan Rıza Akyürek

Ağır ve serbest

Ye-tim go-dun git-tin bur-da sı-la- yı... sı-la- yı...
Ne- di- yim sen-den so- na o-ba- yı... o-ba- yı...
Hin-di gör-mez gö-züm A-na Ba-ba- yı... Ba-ba- yı...
Ok- süz gal- dı sen-siz el- ler Gar-da- şı... Gar-da- şı...
Gar- da- şı... Gar- da- şım

Yetim godun gittin burda sılayı
Needyim senden sonra obayı
Hindi görmez gözüm Ana Baba'yı
Öksüz kaldı sensiz eller Gardaşım

(Godun: koydun, bıraktın Needyim: ne yapayım
Hindi: şimdi, Galdı: kaldı)

Figure 1: Collection of women's lament from Aydın Yılmazköy.

Figure 1 Translation;

You left us mourning here

What do I do with the land without you?

My eyes no longer see Father or Mother

World is left mourning, brother

(Godun: you left Needyim: What do I do Hindi: now Galdı: left)

9.2. A Music Analysis of Tahtaci Mourning Hymns (Yas Nefesleri)

If a death occurs in the evening, Tahtacis from the Aegean region wait until the next day for the funeral service to take place. The spouse and family of the deceased as well as friends and many village residents keep a vigil with the body of the deceased to mourn together. The body is covered with a white cloth and women perform laments by sharing memories of the deceased by valorizing their virtues and sharing beautiful moments

In addition to women's laments, yas nefesleri are performed by men such as the religious leader (*mürebbi*), the music specialist for cems known as *güvender*,

sazender, zakir or kamber, and the *musahip* (male with whom ritual kinship has been established). The Mürebbi and the others perform mourning hymns accompanied by the saz played by the Guvender. According to data obtained from the field research, observations and interviews, the most important feature of the mourning hymns is that they are not improvised like the laments. Although there are verses from Shah Hatayi, Kul Himmet, Teslim Abdal and Pir Sultan in the Tahtaci culture of the Aegean Region, the greater number of nefesler belonging to Shah Hatayi is noteworthy. The hymns involved verses about gathering with the God, transmission of the soul, death, Prophet Ali, Imam Hussein, Imam Hasan and 12 Imams. Another feature that differentiates the mourning hymns from women's laments is that they are performed commonly with instruments that are part of the *saz* or *bağlama* family of plucked, folk lutes such as the smallest, the cura and the largest, the meydan sazi. Although the mourning hymns are similar to the nefesler found in cem rituals, there are differences in the structural pitches involved, the differences in the initial and pause notes differentiate the mourning hymns from the other types of nefesses. An analysis of the mourning nefes in Figure 2 corresponds to the melodic progression (*seyir*) typical of makam Huseyni. It begins on the fourth degree of the scale, ending with the second degree at the close of the first phrase, returns to an emphasis on the fourth degree and then makes its way back to the *karar ses* (tonic). The poetry of the nefes is that of Hata'i, based on an 11 syllable meter.

Yas Nefesi

Derleyen-Notaya Alan: Rıza Akyürek

Ağır ve serbest

Saz.....

O- tur muş-lar A-na- lar da sa-çın yo- lar- lar saz.....

Bir ha-ber ver di-ye..... du-a- sını kı-la.....f saz.....

Hur-ma a-ğacın- dan ta-bu- tun yo- nar saz.....

Yu-yu-yor- lar Şa- hı Mer- dan A-li- yi A- li- yi.....

A- li- yi..... saz.....

Oturmuşlar Analar da saçın yollarla
Bir haber ver diye duasını kılar
Hurma ağacından taputun yonar
Yuyuyorlar Şah-ı Merdan Ali'yi

Hasan ile Hüseyin'in payına
Kast ettiler Şah Ali'nin soyuna
Battırdılar Ali-su zencereyi soyuna
Yuyuyorlar Şah-ı Merdan Ali'yi

Şah Hatay'ım eder hava ile
Arşa direk verilmiş dua ile
Vaysselin çektiği ak deve ile
Gönderdiler Şah-ı Merdan Ali'yi

Figure 2: Mourning nefes, poetry by Hata'i, as performed by Aydın Yenikoy.

Figure 2 Translation;

Seated, the mothers pull their hair,

Make a prayer to give news.

They bury you within a date palm tree.

They are cleansing Şah-ı Merdan Ali.

10. Conclusion

The results of musical analysis of both women's laments (*ağtlar*) and mourning hymns (*yas nefesleri*) illustrate that both genres are performed in free meter and in an unpretentious, simple manner.

Women in Aegean-based Tahtaci communities perform laments and mourning hymns in traditional fashion by expressing their respect and gratitude along with positive memories of the character of the deceased together with the longing and grief experienced through separation from the loved one who has passed. Improvised vocal genres without musical accompaniment that are syllabic and speech-like without ornamentation, Tahtaci laments are typically performed by female relatives of the deceased as well as older women and other women of the village. The melodies are in free rhythm and generally begin on the fifth degree of the mode's scale and then gradually descend to the tonic. Performed during the actual funeral cycle as well as on the third, seventh, and fortieth day after the death, these traditional expression of grief are also found at other commemorative events.

Yas nefesleri (mourning hymns) are performed in free rhythm with instrumental accompaniment (*divan sazı* and *cura sazı*), the melody set to the verses of poets such as Hata'i, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, and Teslim Abdal. These hymns are performed by the religious guide (*mürebbi*), the cem musical specialist (*güvender/sazender*) and individuals in the community who are married and have established spiritual brotherhood (*musahipli*) through special rituals. Both women and men can perform mourning hymns.

While women's laments are performed only by women, mourning hymns can be performed by both women and men. The only compulsory condition of the mourning nefes is that it can only be performed by the *musahip* (companion). In musical terms, it has been determined that the mourning hymns begin on the fourth degree of the scale, descend to the second degree for a brief pause, and then ascend to the fifth degree before returning to the tonic.

An analysis of the materials compiled and studied reveals that the typical mode (*makam*) utilized for women's laments is Gulizar, a mode that is related to Karcıgar. The most frequently used mode for mourning nefesler, on the other hand, is Huseyni with its unique use of pitches and melodic movement.

This study contributes to a lack of scholarly literature concerning rituals related to death and the laments and mourning hymns that figure prominently during such

rituals. Because increased urbanization and rapid technological changes in society that contribute to the loss of traditional ways of life, the data collected will serve as archival resources for future generations of Tahtacis, but also for scholars researching Tahtaci expressive culture in its many forms and contexts who wish to present other perspectives.

References

- Aktaş, Ali (2015). “Alevilerde Ölüm, Cenaze, Yas İlgili İnanış ve Ritüeller”. *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi* 12, 17-66
- Akdeniz, Serap. Ersoy, İlhan. (2012). “İzmir Tahtacıları Ekseninde Kültürel Kimliğin İfade Aracı Olarak Semahlar”. *The Journal of Alevi Studies* 4, 239-262.
- Akyürek, Rıza. (2018). “Ege Bölgesi Tahtacılarına Ait Müzikal Unsurlar: Nefesler ve Semahlar Aydın İli Örneği”. *Social Sciences Research Journal* 7(2), 315-321.
- Artun, Erman (2018). *Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı. Edebiyat Tarihi/Metinler*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Bozkurt, Fuat. (2012). “Ocaklara Ve “Buyruk” Kitaplarına Göre Çeşitli Alevi Gelenekleri”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 63, 385-410.
- Coşkun, Nilgün, Çıblak. (2013). “Tahtacılar ve Tahtacı Oymaklarına Bağlı Ocakların Yerleşim Alanları”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 68, 33-54.
- Çıplak, Nilgün. (2005). “Mersin Tahtacıları”. *Halk Bilim Araştırmaları*. Ankara: Ürün Yayınları, 35-47.
- Demirbağ, İlknur. (2019). “Tahtacı Semahlarının Hareket Olarak İncelenmesi”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 89, 71-81.
- Dressler, Markus. (2013). *Writing Religion: The Making of Turkish Alevi Islam*. New York: Oxford University Press.
- Ersal, Mehmet (2019). *Alevi Cem Zakirliği*. Ankara: Barış Kitap Yayınları.
- Fırlı, Ethem, Ruhi. (1981). “Tahtacılar”. *Türk Ansiklopedisi*, c. 30, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, s. 352-353.
- Günay, Umay (1990). “Ritüeller ve Hıdırellez”. *Milli Folklor Dergisi* 26, 2-3.
- Honko, Lauri (1979). “Theories Concerning the Ritual Process”, *Science of Religion Studies in Methodology*. Paris: 369-390.
- Karaman, Kasım (2010). “Ritüellerin Toplumsal Etkileri”. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 21, 227-236.
- Kaemmer, John E. (1993). *Music in Human Life, Antropological Perspectives on Music*. Texas: University of Texas Press.
- Kehl, Krisztina, Bodrogi. (1987). Die Tahtacı Vorläufiger Bericht über Eine Etnisch-Religiöse Gruppe Traditionnel Holzarbeiter in Anatolien. Berlin: pp:10-11.
- Küçük, Murat. (1995). *Horasan'dan İzmir Kıyılarına Cemaat-ı Tahtacıyan*. İstanbul: Nefes Yayınları.

- Oğuz, M. Öcal vd. (2010) *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Pekşen, Gani (2007). "Anadolu Tahtacılarında Dans; Müzik, Çalgı, Giyim Kuşam Geleneğinin Araştırılması". *Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi İzmir*: (Proje No: 09 DTMK-001).
- Regelski, Thomas A. (2006). "Music Appreciation as Praxis". *Music Education Research* 8(2), 281-310.
- Stokes, Martin (1992). "Islam, the Turkish State and Arabesk". *JSTOR, Popular Music*, 11(2), 213-227.
- Şahin, İlkay (2008). "Dinî Hayatın Ritmi: Ritüel ve Müzik". *Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2, 269-285.
- Şahin, Halil İbrahim (2015). "Ritüel ve Kutsal Anlatı İlişkisi Bağlamında Balıkesir Çepnilerinin Cem Törenlerindeki Miraçlamalar Üzerine Bir Değerlendirme". *Millî Folklor Dergisi* 105, 99-110.
- Tamay, Sedat (2009). "Tahtacı Semahları ve Mengi". Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Yılmaz, Abdurrahman. (1948). *Tahtacılar da Gelenekler*. Ankara : C.H.P. Halkevleri Yayınları.
- Yıldız, Harun (2007). "Alevi Geleneğinde Ölüm ve Ölüm Sonrası Tören ve Ritüeller". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 42, 92-112.
- Yetişen, Rıza (2008). *Tahtacı Aşiretleri: Adet, Gelenek ve Görenekleri*. İzmir: Prizma Matbaacılık.
- Yörükkan, Yusuf Ziya (1998). *Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Interviews

Research explanations: This research's findings were carried face to face meeting, observations and fieldworks for 3 years 5 months in Aegean Region Tahtacis Villages.

- Akmen, Mehmet. Interviews Date: (08.02.2017). Mürebbe. Yılmazköy/Aydın.
- Akyürek, Durmuş. Interviews Date: (11.04.2019). Güvender. Yılmazköy/ Aydın.
- Bozdağ, Bircan. Interviews Date: (17.05.2019). Güvender. Yeniköy/Çine/Aydın
- Bozdağ, Hüseyin. Interviews Date: (17.05.2018). Selman. Yeniköy/Çine/Aydın
- Cevher, Hasan. Interviews Date: (14.08.2018). Güvender. Dutluoluk/Çine/Aydın
- Çıvgın, Hüseyin. Interviews Date: (15.07.2019). Güvender. Yeniköy/Çine/Aydın
- Ece, Hüseyin. Interviews Date: (05.03.2018). Güvender. Yeniköy/Çine/Aydın.
- Ece, Zeki. Interviews Date: (15.05.2019). Güvender. Yeniköy/Çine/Aydın.
- Gedik, Hüseyin Cemal. Interviews Date: (22.09.2018). Güvender. Yeniköy/Çine Aydın.
- Kulakoğlu, Hasan. Interviews Date: (27.09.2017). Sakkacı. Yeniköy/Çine/Aydın.
- Yıldırım, Ahmet Interviews Date: (16.11.2017). Saki. Yılmazköy/Aydın.

HAZIM AGÂH EFENDİ VE OSMANLI DEVLETİ HÂKİMİYETİ SON DÖNEMİ İRAK’INDA BEKTAŞİ TEKKELERİNİ ANLATTIĞI MEKTUBU*

Hazım Agâh Efendi And his Letter in Iraq about his Impressions of the Bektashi Tekkes in the Last Period of the Ottoman Empire

Ahmet TAŞĞIN**

Nurhan AYDIN***

Abdulkadir YELER****

Öz

Bu çalışma, Irak’taki Bektaşî tekkelerini, Bağdat ve çevresinde memuriyetle bulunun Kozan Sancağı Kars-ı Zülkadriyeli yani Kadırlılı Hazım Agâh Efendi’nin, Irak Bektaşî tekkelerini anlatan mektubu etrafında ele aldı. Hazım Agâh Efendi’nin mektubu, Ahmed Rıfki tarafından 1910 yılında yayınlanan Bektaşî Sırrı isimli eserin ikinci cildinde yer almaktadır.

Hazım Agâh Efendi ve mektubu hakkında verilen bilgi ile mektup da yer alan bilgiler, çeşitli kaynaklarla genişletilip detaylandırıldı. Hazım Agâh Efendi mektubunda, Irak veya Bağdat merkez ve çevresinde Kazımiye, Nefef, Kerbela gibi atebât merkezlerindeki tekkeler, derviş ve babaları hakkında gözlem ve görüşlerini paylaşmaktadır. Yirmi yıl civarında bir süre Bağdat ve çevresinde kalan Hazım Agâh Efendi, tekkelerin kapalı hali ve Osmanlı idarecilerin tekkelere bakışları, tekkelerin Halidi Nakşilerce ele geçirilmesi gibi konulara yer vermektedir. Bunların yanında Kacar hanları tarafından Bektaşî tekke ve babalarına verilen desteği ve gücünü kaybeden Osmanlı idaresiyle birlikte Nakşi ve Şiielerin baskılarını da aktarmaktadır.

Hazım Agâh Efendi, Bağdat, Nefef, Kerbela tekkelerinde bulunan derviş ve babaları hakkında bilgi verirken özellikle Hüseyin Mazlum Baba’ya geniş yer ayırmaktadır. Hatta makalesinde onunla çekildiği fotoğrafına da yer vermiştir. Hüseyin Mazlum Baba, Ali Turabi Dede Baba tarafından baba tayin edilmiş. Irak’a ulaştığında ilk olarak Nefef’te hizmete başlamış ve ardından da Bağdat’a gelmiştir. Bağdat’ta kaldığı süre içerisinde hemen bütün tekkelerin gelirlerini artırılmasına ve yeniden canlandırılmasına büyük katkı sunmuştur. Özellikle Hüseyin Mazlum Baba, Gürgür Baba tekkesini tamir ve ihya etmiş, vakıf gelirlerini artırmış, Mobilyacılar Çarşısındaki vakıf dükkânların sayısını artırmış ve yerlerini de genişletmiştir.

Irak’taki Bektaşî tekkeleri de II. Mahmut döneminde Bektaşî tekkelerinin kapatılıp tekkede bulunanların takibata uğramasıyla çok zor zamanlar geçirmiştir. Ardından büyük bir kısmı ya kapanmış ya da tahribata uğramıştır. Bu dönemde meydana gelen köklü değişim Irak Bektaşî tekkelerinin bütün faaliyetlerini giderek zayıflatmıştır. Nihayetinde Osmanlı Devleti’nin dağılmasının ardından Bektaşî tekke ve dervişleri tamamen ortadan kalkmıştır. Hazım Agâh Efendi’nin Irak Bektaşî tekkeleri hakkında ayrıntılı bilgi veren önemli kaynaklardan birisidir. Maalesef hem kendisi hem de mektubu yeterince değerlendirilmemiştir.

Anahtar Kelimeler: Irak, Bağdat, Nefef, Kerbela, Bektaşî, Hazım Agâh, Kadırlı, Kozan.

* Geliş Tarihi: 20.01.2020, Kabul Tarihi: 16.12.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.012

** Prof. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Kültürü Açısından Hacı Bektaş Veli Araştırma ve Uygulama Araştırma Merkezi, Ankara/Türkiye. ahmettasgin65@gmail.com.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2751-9924>

*** Doç. Dr. Kafkas Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Kars / Türkiye. z.nurhanaydin@hotmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2240-2548>

**** Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Fakültesi, İstanbul / Türkiye, abdulcadir.yeler@medeniyet.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4791-6118>

Abstract

This study deals with the Bektashi tekkes in Iraq around the letter of Hazım Ağâh Efendi from Kars-ı Zülkadiriye, in other word Kadırlı, who was employed in Baghdad and its surroundings, describing these dervish lodges. Hazım Ağâh Efendi's letter is included in the second volume of the "Bektaş Sırrı" published by Ahmed Rifki in 1910. In his letter, Hazım Ağâh Efendi shares his observations and views about tekkes, Dervishes and "Baba" in cities around Baghdad - or Iraq and Baghdad- such as Kazimiye, Najaf and Karbala. In his letter, Hazım Ağâh Efendi, who stayed in and around Baghdad for about twenty years, includes topics such as the closure of the dervish lodges, the view of the Ottoman rulers to the dervish lodges and the seizure of the tekkes by "Naqshbandis". In addition to these, he conveys the support given to the Bektashi tekke and "Baba" by the Kacar khans and the pressure of the Naqshbandi and Shiites together with the Ottoman administration that lost its power.

While Hazım Ağâh Efendi gives information about the Dervishes and "Baba(s)" in Baghdad, Najaf and Kerbela tekkes, he especially devotes a large place to Hüseyin Mazlum Baba. He even included a photo of him in his article. Hüseyin Mazlum Baba was appointed as "Baba" by Ali Turabi Dede Baba. As soon as he reached Iraq, he first started his service in Najaf and then came to Baghdad. During his time in Baghdad, he made a great contribution to increasing the income of almost all tekkes and reviving the tekkes. Hüseyin Mazlum Baba especially repaired and revived the Gürgür Baba tekke, increased the foundation income of this lodge, increased the number of foundation shops in the Furniture Dealers Market (*Mobilyacılar Çarşısı*) and expanded their places.

During the Mahmut II period, the Bektashi lodges in Iraq had a very difficult time due to the closure of the Bektashi lodges and the prosecution of those who were in the tekke. Later, most of the tekkes were either closed or destroyed. The radical changes that took place during this period gradually reduced all activities of Iraqi Bektashi Lodge. Ultimately, after the collapse of the Ottoman Empire, the Bektashi tekke and its dervishes completely disappeared. Hazım Ağâh Efendi is one of the important sources providing detailed information about the Iraqi Bektashi tekkes. Unfortunately, both he and his letter were not sufficiently evaluated.

Keywords: Iraq, Baghdad, Najaf, Karbala, Bektashi, Hazım Ağâh, Kadırlı, Kozan.

1. Giriş

Makale, Kars-ı Zülkadiriye Müftüzade Hazım Ağâh Efendi'nin gözlem ve görüşmelere dayalı Irak Bektaş tekkelere hakkında elde ettiği bilgileri içeren ve yayınlanan mektubunu ele almaktadır. Mektup, 19. Yüzyılın sonları ve 20. Yüzyılın başlarında Irak'ta bulunan Bektaş tekkelere durumunu konu edinmektedir. Bir bakıma mektup, hem Bektaş tekkelere toparlanma dönemini hem de siyasi gelişmelerle tekkelere yeniden etkisini kaybettiği dönemi aktarmaktadır. Bektaş tekkelere, Osmanlı Devleti'nin dağılışı ve bu dağılıma ardından Osmanlı Devleti siyasi sınırları içerisinde Irak ve Türkiye Cumhuriyeti gibi birden fazla yeni devlet kurulmasıyla birlikte yeni bir süreç ve farklı uygulamalara maruz kalmıştır.

Doğrusu Osmanlı Devleti'nin dağılımasının hemen öncesi ve sonrasında yeni kurulan devletlerin siyasi sınırları içerisinde Bektaş tekkelereinden birkaçı hakkında çalışma bulunmaktadır. Oysa bu konu, Romanya, Yugoslavya, Arnavutluk, Bulgaristan, Suriye, Irak ve Mısır gibi ülkelerde güncelliğini korumaktadır. Bu çalışmaların yürütülebilmesi için başlangıç düzeyinde ilk evvel II. Mahmut

dönemi dikkati alınması isabetli olacaktır. Buradan başlatılması hem başlama hem sürdürülmesine kolaylık sağlayacak ve bir bakıma tekkelerin izi sürülebilecektir. Bu durumda bağlantısı kopan, isim, adres ve mekânları kaybolan, özel ve kamu mülkiyetine dönuşen tekkeleri ve bu tekkeyle bağlantılı çevrelerin izlerini de bulmak mümkün olabilecektir. Doğal olarak tekkeler, sadece resmi yazışma ve mekândan ibaret değil aynı zamanda sosyal, kültürel ve iktisadi işlevleri olan kurumlardır ve bundan dolayı daha geniş bir takibi gerektirecek alan ve başlıklarda yer almakta ve görünenden daha fazla fiziki ve sosyal çevreye etki etmektedir.

Bu çalışma, Bağdat ve çevresinde bulunan Bektaşî tekkelerinin tekkeler açısından iki yasak arasındaki durumunu bir mektuptan yola çıkarak aktaracaktır. Böylece çalışmada, Bektaşî tekkelerinin II. Mahmut tarafından kapatılma sürecinin 1826 yılında başlatılıp 1839 yılına kadar da sıkı sıkıya takip ettikleri yasakların Irak'taki sonuçlarını, Hazım Agâh Efendi'nin mektubuna yansıyan haliyle aktarılmaktadır. Çünkü bu yasak ve baskılara rağmen tekkelerin ayakta kalma çabaları ve yapılan faaliyetlerine de mektup da yer verilmektedir. Mektup da verilen gözlem ve görüşmelere dayalı bilgiler, Hazım Agâh Efendi'nin memuriyetini Kozan'a taşınması ardından ilgisini devam ettirdiği ve bilgi almayı sürdürdüğünü mektupta Bağdat ve çevresindeki tekkelerin akıbetine ilişkin yaptığı yorum ve sorulardan da anlaşılmaktadır. Böylece hem mektuptan yola çıkarak hem de kaynaklarda yer alan bilgilere dayanarak bu çalışma, hem Osmanlı Devleti'nin yıkılışının hemen önu ve sonunda Bektaşî tekkelerinin durumunun ne olduğunu ortaya koymayı amaçladı.

Mektup yazarı Hazım Agâh Efendi ve mektubu çok fazla dikkat çekmemiş ve alanın temel çalışmalarında kısa alıntılarla geçiştirilmişti. Üstelik Bağdat Vilayeti ve çevresindeki Bektaşî tekkeleri hakkında verdiği ayrıntı bilgi ve gözlemleriyle yegâne kaynak hüviyetinde olmasına rağmen her nedense yazarı bir türlü literatüre girememiştir (Gümüşoğlu, 2018: 591-595). Hâlbuki Hazım Agâh Efendi'nin tekkelerin son döneminde en fazla faaliyet yürüten Hacı Hüseyin Mazlum Baba'ya dair de verdiği bilgi, aktardığı hatıra ve birlikte çektilirilmiş fotoğrafı dahi başlı başına büyük bir öneme sahiptir. Kitapta fotoğrafla birlikte mektubu yayınlanmasına rağmen mektup ve yazarı çok fazla dikkat çekmemiş daha da ötesi mektupta verilen bilgilerden kısa alıntılarla istifade edilmiştir (Karakaya-Stumpt, 2007: 692-693). Karakaya-Stumpt dışında mektup yazarını anan olmamıştır. Doğal olarak mektup yazarı ilgili bilgi de verilmemiştir. (Gölpınarlı, 2005: XXXIV-XXXV; Noyan, 2002: 54; 266-267; Kaya, 2016: 231-232).

Sonuç olarak makale, Irak'ta Bağdat, Nefef ve Kerbela'da bulunan Bektaşî tekkelerini konu edinirken Hazım Agâh Efendi'nin mektubundaki bilgilerden yararlandı ve mektuptaki bilgilere göre şekillendi. Bu çerçevede birçok kaynak ve belgede yer alan veriler, Bektaşî olan Hazım Agâh Efendi'nin mektubu etrafında değerlendirildi. Bir bakıma mektupta yer verilen bilgiler desteklenerek daha geniş ve etkili bir literatürle, ele alınan hususlar, verilen bilgiler ve vurgulanan mevzular

aktarımdaki yoğunluktan kurtarıldı. Adeta sıkıştırılmış dosya oluşundan çekip alınıp yaygın ve daha fazla istifade edilen kaynak olması gayesi de güdüler dikkate getirilen bilgi ve hususlar genişletildi ve açıklığa kavuşturuldu.

Acaba asırlara dayalı kurumlar biri olan Bektaşî tekkelerinin yasaklanıp kaldırılmasının Osmanlı taşrasında sonuçları ne olmuştur? Osmanlı siyasi sınırları içerisinde gelişen milliyetçilik ve bağımsız devletlerin kuruluşu, kapatılan ve yasaklanan Bektaşî tekkelerini nasıl etkilemiş ve Bektaşîler nasıl bir vaziyet almıştır? Yeni kurulan ulus devletler Bektaşî tekkelerine yönelik nasıl bir politika izlemiş ve farklı coğrafyalarda Türkiye merkezli olan Bektaşîlerin ilişki ve irtibatları ne olmuştur? Hemen bütün ulus devletlerde olduğu gibi Türkiye Cumhuriyeti de Bektaşî tekkelerini kapatmış, isim, unvan ve kıyafetlerine varıncaya kadar yasaklayarak Osmanlı coğrafyasına yayılan Bektaşî teşkilatı ve Bektaşîlerin durumu ne olmuştur? Türkiye Cumhuriyeti'nin maddi ve manevi merkez oluşunun sonuçları birden fazla ulus devlete dağılan Bektaşîler ve buralarda bulunan Bektaşî tekkeleri üzerindeki etkisi ne olmuş ve süreç nasıl sonuçlanmıştır?

Bununla bağlantılı olarak Osmanlı siyasi sınırlarında az da olsa varlığı günümüze kadar ulaşan Bektaşîler, hem kendileri hem de tekkelerinin yasaklanmasıyla ortaya çıkan güncel durum ve sonuçları yeniden gözden geçirilmeli midir? Özel olarak Bektaşî tekkelerinin kapatılmasının günümüz Irak'ı açısından sonuçları nasıl değerlendirilmeli ve halen Irak'ta varlık mücadelesi veren Irak Bektaşîleri hangi kategoriye yerleştirilmelidir? Yeniçeri Ocağı kaldırılmış, ordu da modernleştirilmişken hatta Osmanlı Devleti de ortadan kalkmışken ne Yeniçeri Ocağı ne de orduyla bir bağlantısı kalmayan Bektaşîler konusu nasıl ele alınmalı veya değerlendirilmelidir? Daha da ötesi Türkiye Cumhuriyeti kurulmuş, Bektaşî tekkeleri kapatılıp faaliyetleri yasaklanmış ve Osmanlı coğrafyasının tamamında ilişki ve bağlantıları kırılmışken az da olsa varlığını sürdüren Bektaşîlerin bu sürecini yeniden değerlendirmeye ihtiyaç var mıdır? Osmanlı modernleşmesi çaba ve uygulamalarında Yeniçeri Ocağının kaldırılmasına bağlı olarak Bektaşî Tekkelerinin kapatılmasının modernleşmeye katkısı ve taşradaki sonuçları ne olmuştur? Bu soru, sonuçları itibariyle Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleşme sürecinin değerlendirilmesi için de geçerlidir.

II. Mahmut politikalarıyla kapatılan, takibata uğratılan ve ağır bedeller ödetilen Bektaşî tekkeleri giderek güç ve zemin kaybetti. Osmanlı'dan itibaren devam eden zihniyetin bir sonucu olarak Bektaşî tekkeleri, Osmanlı siyasi sınırlarının bütününde Bektaşîler giderek azalsa da güç bela varlıklarını sürdürmektedir. Bunun en güzel örnekleri arasında da Irak'taki Bektaşîler ve tekkeleri bulunmaktadır. Geleneksel olarak devletin gerilemesi veya ilerlemesine engel olarak Bektaşîlerin görülmesi ve tekkeleri hakkında devlet ricalinin olumsuz bakışı veya siyasi bakışlarındaki belirsizlik, halen siyasal olarak politika geliştirmeye mani olmaktadır. Konunun devlet ricalince siyasi olarak değerlendirilmesi, geleneğin takibi ve politikaların sürekliliği açısından bir nebze de olsa anlaşılabilir veya izahı kabildir. Fakat

akademinin bu konulardan bigâne oluşu veya konuya dini, siyasi ve bilim dışı bakışı nasıl izah edilecektir? Bir başka ifadeyle akademi, bu konuların takibi, araştırılması ve sonuçlarının değerlendirilmesini kime ve neden havale etmiştir?

Bektaşî tekkelerinin kapatılmasının taşrada oluşturduğu sonuçlar arasında ilk sırada sayılacak olan husus, Osmanlı Devleti sınırları içerisinde bulunan ve şehirler arasında seyahat eden Bektaşîlerin Atebât adı verilen Ehlibeyt büyüklerinin türbelerini ziyaretlerini zorlaştırmıştır. Dervişler, Bağdat, Kazimiye, Samarra, Kerbela ve Necef gibi yerlerde bulunan Bektaşî tekkelerinde konaklamakta ve bu tekkelerdeki dervişlerin mihmandarlığında ziyaretlerini gerçekleştirmişlerdir. Beraberinde Bektaşî tekkesine bağlı ve farklı ülkelerde kalan ve farklı milliyete sahip olan topluluklar bulunmaktadır. Bu topluluklar kendi aralarında yeni siyasi sınırları aşarak ilişki ve irtibatı sürdürmeye ve korumaya devam etmişlerdir. Bu durum günümüzde de geçerliliğini korumakta ve bu hareketliliğin merkezinde de Türkiye bulunmakta ve bu önemini de devam etmektedir.

2. Türkistan, Horasan, Azerbaycan, Anadolu ve Balkan İrfanı Açısından Irak ve Çevresinin Önemi

Irak, Türkistan – Horasan – Azerbaycan – Anadolu ve Balkanlar marifet erbabının hac ve irfan yolculuklarının ana uğrak yerleri arasında yer almaktadır. Irak'ta on iki imam ve çocuklarının bazılarının kabri bulunmakta ve on iki imamların türbelerinin ziyareti önemli bir yer tutmaktadır. Hazreti Ali, Hazreti Hüseyin, Musa Kazım, Hasanü'l-Askeri'nin türbeleri Necef, Kerbela, Bağdat ve Samarra'da bulunmaktadır. Bundan dolayı bu bölgeye Atebât adı verilmektedir.

Atebât, atebenin çoğulu ve eşik anlamına gelmekte yaygın olarak “atebât-ı mukaddese” ve “atebât-ı âliye” isimlendirilmektedir. Necef, Kerbela, Kazimiye ve Samarra atebât mekânı olarak kabul edilmektedir. Necef'te Hazreti Ali, Kerbela'da Hazreti Hüseyin ve yakınları, Kazimiye'de Musa Kazım ve Samarra'da Ali Hadi ve Aliyü'l-Askeri ile onun türbesinin bulunduğu bina on ikinci imam Mehdi'nin kaybolduğu “serdâd” olarak isimlendirilmektedir (İlhan, 1991: 49-50).

Hacı Bektaş Velayetnamesi, Hazreti Hünkâr Hacı Bektaş Veli'nin de bu güzergâhı takip edip Bağdat civarını ziyaret ettiğini ayrıntılarıyla aktarmaktadır. Hazreti Hünkâr Hacı Bektaş Veli; Necef, Kerbela ve Kazimiye'de kalıp erbain çıkarmıştır (Taşgın, 2009: 4-5). Türkistan, Horasan ve Azerbaycan güzergâhını takip eden örnek kişi Hacı Bektaş Veli'dir. Anadolu ve Balkan güzergâhının takipçisine örnek ise Kaygusuz Sultan'ın Antalya Elmalı'dan Kahire yolculuğunda Irak'ta bulunan ziyaret yerleri bulunmaktaydı (Güzel, 1999: 116-130).

Irak Bektaş tekkeleri hakkında Safevi iktidarından başlamak üzere Kacarlar kadar giderek artan ilgi ve ziyaretler önemli bir yer tutmaktadır. Bu hacıların gözlemleri de bu konunun kaynakları arasında yer almaktadır. Özellikle Kaçarlar döneminde Atebâtın tamamında özellikle de Kazimiye, Necef ve Kerbela'da yapılan

yeni eserler ilgili literatürde yer almış ve ziyarete gelenlerin seyahatnamelerine de yansımıştır (Doğan, 2010: 238-23; 243). İranlı seyyahlardan Kacar Hamı Nasreddin Şah (1372: 116; 132-133) ve Hacı Pirizade (1343: 342-344; 356-361) Kerbela'daki Bektaşî tekkesinden bahsetmiş ve tekke ile dervişleri hakkındaki gözlem ve değerlendirmelerini de aktarmışlardır.

XVI. Yüzyıldan sonra Irak, Osmanlı idaresine dâhil olmuş ve Bağdat Vilayeti adıyla da eyalet merkezi kurulmuştur. Irak ve çevresinde başta Hazreti Ali, Hazreti Hüseyin ve Musa Kazım olmak üzere ehlibeytten birçok büyük zatın türbeleri bulunmaktadır. Türkistan–Horasan ve Anadolu - Balkan dervişleri nezdinde, Hac yolculuğunda Atebât yani ehlibeytin büyüklerinin türbelerini ziyaret, ayrıcalıklı bir yere sahipti.

3. Hazım Agâh Efendi ve Mektubunun Ahmed Rıfka'nın *Bektaşî Sırrı İsimli Eserinde Yayınlanması*

Makale, uzun süre Bağdat ve çevresinde memuriyetle bulunan Hazım Agâh Efendi'nin mektubunda verilen bilgiler dikkate alınarak hazırlanmıştır. Hazım Agâh Efendi, mektubunda Bektaşî tekkeleri etrafında yaptığı gözlem ve hatıralarına da yer vermektedir. Hazım Agâh Efendi'nin mektubunda verdiği bilgilere dayanarak hazırlanan makale, mektuptaki verilen bilgileri destekleyecek kaynaklara da başvurarak genişletilmiştir.

Hazım Agâh Efendi, II. Mahmut tarafından Yeniçeri Ocağının kapatılmasına bağlı olarak Bektaşî tekkelerinin de kapatılmasından çok kısa bir zaman sonraki Bektaşîlerin kendilerini yeniden topladıkları dönemde Irak Bektaşî tekkelerinin durumuna şahit olmuştur. O, mektubunda devletin dağılışı ve yeni bir devletin ortaya çıkışına kadarki zor ve çalkantılı ara döneme tanıklık etmiştir ve gördüklerini de kayıt altına almıştır.

Hazım Agâh Efendi, doğduğu Dikirli köyündeki medresede ilk eğitimine başlamış ve ardından başarı ve zekâsı nedeniyle Kayseri'de medrese tahsili için gönderilmiştir. Bir süre sonra Kayseri'de verilen eğitimi ve hocaları yetersiz bulup İstanbul'a gitmiştir. İstanbul'da Tanzimat ile başlatılan yeni düzenlemelere bağlı olarak kurulan ve adliyelerde ara elaman ihtiyacını sağlamak amacıyla tahsil hayatına yeni başlayan Mekteb-i Nüvvâb'a kayıt olmuştur. Çırağan Sarayı baskınında Ali Suavi ile birlikte yer almış ve bu isyandan Fatih Medresesine sığınarak kurtulmuştur. Çırağan Sarayı baskını soruşturmalarından kurtulmak için Dobruca'ya Köstence'ye gitmiş ve burada bir süre saklanmıştır.

Kozan ve çevresinde etkili olan aşiretlerin başlattığı hareketlenmede Kozanoğlu Ahmet Paşa'ya destek vermiştir. Bu hareketteki etki ve katkısı nedeniyle suçlu bulunup Trablusgarp'a altı yıl mahkûmiyet ile sürgün kararı verilmiştir. Ardından verilen ceza, Kozanoğlu Ahmet Paşa'ya verdiği destek büyük ve katkısının da büyük bir payının olduğu anlaşılınca müebbet hapse mahkûmiyete çevrilmiştir. Kısa bir zaman sonra

Adana ve çevresinde Kozanoğulları etrafında aşiretlerin ıslahı programı Ahmed Cevdet Paşa'nın da takip ettiği çalışmalarla belli bir aşamaya ulaşmıştır. Yapılan bu geniş tahkikat neticesinde mahkûmiyeti ve hadiselerdeki rolü de belli olunca Hazım Agâh Efendi'nin yirmi yıldan daha fazla sürecek firar hayatı başlamıştır.

Ali Hazım adıyla yeni bir kimlik temin ederek hakkında yürütülen takibat ve tutuklanmadan kurtulmuştur. Kimliği alıncaya kadar devam eden firarıyla Antep ve Elazığ'daki yakın çevresine ulaşmış ve bu bölgelerdeki çevresi sayesinde gizlenmiştir. Ali Hazım ismiyle yeni kimliğini Elazığ'dan temin ettiği ve yeni kimliğiyle Hozat'ta memuriyete başlamıştır. İki yıla yakın sürdürdüğü memuriyetiyle gözlerden irakta ve farklı bir bölgede, hayatının geri kalan kısmını da belirleyecek olan yeni dönemin ilk adımını atmıştır. Kısa bir süre Hozat'ta kaldıktan sonra Irak'a yeni ve farklı bir göreve başlayarak uzun bir süre birçok il ve ilçede uzun süre çalışarak memuriyetini devam ettirmiştir.

Mektubunda da yer alan kendi ifadesine göre Kozan'dan yirmi yıldan daha fazla uzakta kalışının büyük bir kısmını Bağdat ve çevresinde geçirmiştir. Hazım Agâh Efendi, 1314 yılına kadar sürdürdüğü Bağdat'taki memuriyetini tamamlayarak memleketi Kozan'a dönmüştür. Bir süre Kozan Reji Müdürlüğü [Tekel ve Tütün] yapmış ve yapılan ihbar ve şikâyet üzerine görevi değiştirilmiştir. Artan şikâyetlerin verdiği huzursuzluk nedeniyle emekliye ayrılmıştır. Kadiri'ye dönmüş ve vefat ettiği 11 Muharrem 1347 (30 Haziran 1928) tarihine kadar doğup büyüdüğü, ilk tahsilini aldığı köyünde yaşamıştır: Amcası Mehmet Efendi'nin oğlu Tevfik Ağa vefat edinceye kadar ihtiyaçlarını karşılamış ve yardımcı olmuştur. Tevfik Ağa'da kendisi Bektaşî tarikatına intisap etmiştir. Tevfik Ağa, Hazım Agâh Efendi'nin firarından sonra aile ile irtibatını Tevfik Ağa sağlamıştır. Tevfik Ağa, 1299 / 1883 yılında Kadiri'de doğmuş ve 17 Aralık 1940 yılında da Kadiri'de vefat etmiştir. (Taşkın, Abzhalov, Saparov, 2020: 15-34).

Hazım Agâh Efendi'nin mektubu, *Bektaşî Sırrı* adıyla seri halde yayınlanan eserlerin ikinci cildinde yer almaktadır. Hazım Agâh Efendi, mektubunu kitap yazarına göndermiş ve Ahmed Rıfki da *Bektaşî Sırrı* adlı eserin ikinci cildinde bu mektubu yayınlamıştır. Ahmed Rıfki, mektubu şu başlıkla kitabına koymuştur: “Bir zatı muhterem tarafından gönderilmiştir” (Ahmed Rıfki, 1328: 150-160).

Ahmed Rıfki'nin, Hazım Agâh Efendi'yi bu şekilde takdim etmesi ve mektubunu da bu başlıkla yayınlanması da ayrıca araştırılması gereken bir husustur. Çünkü hem mektubun yayınlanması hem de mektubun başlığı, Hazım Agâh Efendi ile Ahmed Rıfki arasında bir tanışıklık bulunduğu izlenimi vermektedir.

İlk akla gelen Hazım Agâh Efendi'nin İstanbul'da eğitim gördüğü dönemde Bektaşî bir çevre içerisinde yer aldığıdır. Böylece Hazım Agâh Efendi tanıştığı çevrenin içerisinde yer almakla kalmayıp aynı tekke veya şeyhten nasip almış olmalıdır. Bir başka ihtimal ise Bağdat / Irak çevresinde bulunduğu sürede Hacı

Bektaş Dergâhından icazetle İstanbul ve çevresinden görevli gelen derviş, baba ve diğer zevatla tanışmış olmasıdır. Böylece Bağdat / Irak'tan Bektaşî tekkelerinde hizmet eden baba ve dervişlerin hizmetlerinin ardından İstanbul'a geri döndükten sonra bağlantı ve irtibatı devam ettirmişlerdir.

Bu ihtimallerden hareketle Hazım Ağâh Efendi'nin İstanbul'dan ayrıldıktan sonra çok farklı olay ve mekânlarda bulunmasına rağmen bu çevreyi kaybetmediği anlaşılmaktadır. İstanbul'dan Kozan'a, Kozan'dan başlayarak Irak'a uzanan ve tekrar Kozan'a geri dönen Hazım Ağâh Efendi Bektaşî tarikatına bağlılığı sürdürmüştür. Ahmed Rıfki, *Bektaşî Sırrı* ikinci cildinin son sayfalarında yayınladığı mektubu, Irak'tan memleketine döndükten epey bir zaman sonra yazmıştır. Sonuç olarak mektubun yayınlanmasında etkili olan kişi veya kişiler, ya İstanbul'dayken ya da Bağdat ve çevresindeki görevi boyunca tanıştığı baba ve dervişlerin etkili olduğu söylenebilir.

Hazım Ağâh Efendi, mektubun da Hüseyin Mazlum Baba'nın Bağdat'ta hizmet ettiği yıllarda gelmiş ve onunla tanışmıştır. Hüseyin Mazlum Baba'nın ağzından aktardığına göre Ali Tûrabi Dede baba zamanında Bağdat'a gelmiştir. Ali Tûrabi Dede baba, 1266-1285 (1849-1868) yılları arasında on dokuz yıl dede baba vazifesi yürütmüştür. Bugün Bulgaristan'da kalan Yanbolu'da doğmuş, çok iyi saz çalar, sesi güzel ve de deyişler okumuş. Bu halde gezip dolaşırken Üsküp'ten İstanbul'a gelmiş ve Merdivenköy Şahkulu Sultan Dergâhında Halil Revnakî Baba'dan mücerret erkânı almış. Halil Revnakî Baba'nın vefatı üzerine Şahkulu Dergâhına Baba seçilip hizmete devam etmiştir. Nakşi tarikatından da aldığı icazetle bir bakıma yasaklı dönemde Nakşi şeyhi gibi de posta oturmuştur (Gündoğdu, 2012: 147-168). Nihayetinde Çorumlu Hüsnü Dede babanın vefatı ardından dede baba seçilmiş, Divan sahibidir. 1285 (1868) yılında vefat etmiş ve Pirevinde, Kırklar Meydanı dış giriş kapısı merdiveni sol tarafına defnedilmiştir. (Noyan, 1998: 327-329). Mehmet Ali Hilmi Dede babanın mücerret erkânını veren Yanbolulu Ali Tûrabi Baba (Yüksel, 2002: 19), Rumelihisarı'ndaki Şehitlik tekkesi şeyhi olan Nafi Babanın da halifelikliğini vermiştir.

Aynı dönemde İstanbul Rumelihisarı Bektaşî tekkesinde Nafi Baba hizmet etmektedir. Mahmut Baba'nın vefatı üzerine posta oturan Nafi Baba, babasından kendisinden hizmetini halife oluncaya sürdürmüştür. Nafi Baba, halifelik icazetini Ali Tûrabi Dede babadan Hacı Bektaş tekkesine gelerek almıştır. Nafi Baba, II. Mahmut tarafından kapatılan Bektaşî tekkelerinden ayakta kalan ve tanınırlığı babası Mahmut Baba ile sağlanan tekkede, babasının vefatı ardından baba olarak hizmet yürütmüştür. İstanbul ve çevresinde bulunan Osmanlı Devleti'nin yenileşme programından yana olanların buluşma yerine dönüştüğü gibi Trakya ve Balkanlarda boş kalan tekkelerin canlandırılması için derviş ve babaların da gönderildiği yer, Rumelihisarı'ndaki Şehitler tekkesidir. Bu faaliyetleri nedeniyle hizmet ettiği tekke onun adıyla Nafi Baba tekkesi olarak anılmıştır (Yirminci Asırda Zeka, 1328: 245-246)¹.

Bektaşî Sırrı kitabının yazarı Ahmed Rıfki da İstanbul'un yerli ve Rumelihisarı ahalisinden meşhur Kesedar ailesinden Ahmed Rıfad Efendi'nin oğludur. Ahmed Rıfki, Nafi Baba'dan nasip almış ve Nafi Baba tekke ve çevresiyle bağlantısı bulunmaktadır. Aynı tekkenin dervişi olup Bağdat Kazımiye tekkesinde de hizmet görüp geri İstanbul'a dönen Selman Cemali Baba ile yakın dosttur. Hatta *Bektaşî Sırrı* isimli eserin yazılması ve yayınlanmasında da Ahmed Rıfki, Selman Cemali Baba'dan yardım görmüştür (Kaygusuz, 2002: 35)².



Fotoğraf 1: Merhum Nafi Baba Hazretleri

4. Osmanlı Hâkimiyetinin Başlangıcından Tanzimat'a Kadar Irak'ta Bektaşî Tekkeleri

Hazım Agâh Efendi, mektubunda Irak'ta bulunan Bektaşî tekkeleri, gelirleri, baba ve dervişleri ile yazarın Bağdat'ta bulunduğu süre içerisinde görev yapan devlet adamları özellikle Bağdat valileri ve tekkelerin fiziksel durumu yani harap olup olmadığı hakkında mevzu denk düştükçe kısa bilgi vermektedir. Esas olarak mektup yazarı, Bektaşî tekkelerinin bulunduğu mıntıkalardan da gözlem ve görüşmelerini de kaynakların isimlerini vererek aktarmaktadır. Hazım Agâh Efendi'nin mektubunda verdiği bilgiler, bölüm ve parçalar halinde değerlendirilecektir. Mektubun tamamı da makalenin ekinde verilecektir.

Bağdat'ta bulunan Bektaşî tekkeleri hakkında Evliya Çelebi iki tekke kaydetmiştir. Bunlardan ilki "Ve tekye-i Bektaşî ve Şatt kenârında tekye-i Hazret-i Hızır" ve diğeri ise "Ziyâret-i kubbe-i İmâm Mehdî ibn: (---)(---) Hazretleri medfûndur. Bu kıbâbların aslâ evkâfları kalmamışdır ammâ yine muhibb-i Hânedân'dan fukarâ-

yı Bektaşiyân'dan tekye-nişîn-i zîşân fukarâları vardır, âyende vü revendenin nezerâtlarıyla geçinirler.” (Evliya Çelebi, 2001: 256, 359).

İstanbul'dan hareket eden Halveti Şeyhi Sıddiki, 1139 H / 1726 M yılında Irak'a seyahatine başlamış ve aynı yıl içerisinde Irak şehirlerini dolaşmış ve yaklaşık olarak on iki ay Irak'ta kalmıştır. Bu esnada Bektaşî tekkesine uğramış ve tekkede bulunan Şeyh ile de konuşmuştur. Sıddiki'nin karşılaştığı şeyh ise Derviş Hızır'dır. Bektaşî şeyhiyle Bektaşî Derviş cehizi hakkında uzun bir sohbet etmiş ve anlamlarını sormuştur. Eseri yayına hazırlayan Kilani, Sıddiki'nin gidip gördüğü tekkenin Kerh bölgesindeki Hızır İlyas Bektaşî tekkesi olduğunu ve tekkenin bulunduğu mahallenin de Hızır İlyas şeklinde isimlendirildiğini yine dipnotta izah etmektedir. Mahallenin kuruluşunun Abbasiler dönemine uzandığı, Bağdat'ın Kerh mıntıkasında (el-Cüayfir) bulunduğu ve 1920 M. yılında Dicle nehrinin taşmasıyla nehirle aynı sınıra ulaştığı gibi ayrıntılı bilgileri de yine açıklamasına eklemektedir (Ed-Dimeşki, 2010: 58)³.

Nieburs, 1766 yılı Ocak ayında Bağdat'ta Bektaşî tekkesi tespitini Selçuklu Sultanı Kılıç Arslan'a ait bir kitabeyi deşifre ederek kaydetmektedir. “el-Melikü'l-adl Kılıç Arslan İbni el-melik Mesud ibni'l-adl Kılıç Arslan min tayfeti Selçuk ve zalike fi seneti erbaati ve semanini ve hamsemie [584/1188] (Nieburs, 1778: 299-300).

Bektaşî tekkelerinin yeniden toparlanmasına yönelik postnişin Çelebilerin talepleri doğrultusunda dede, baba, hacı, derviş, abdal gibi adlarla anılan tekke ve zaviyelerin tamamının Hacı Bektaş Veli ve tekkesine bağlı bulunduğu dair arızanın gereği olarak bu isimle var olan tekkelerin atamalarında da yine Çelebinin bir bakıma onayı bulunmaktadır. Bu minvalde Hacı Bektaş Veli tekkesi Postnişini Seyyid Abdullatif Efendi, 9 Rebiülevvel 1182/24 Temmuz 1768 tarihinde Necef ve Bağdat merkezdeki Şahin Dede tekkelerine atama yapmaktadır. Necef'te hizmet yürüten Seyyit Ali Dede vefat ettiğinden dolayı hem yeri boş kalmasın hem de misafirine, miskine ve fukaraya hizmetin yerine getirilmesi için Seyyid Mehmed Dede ve Şahin Dede tekkesinde hizmet eden İsmail Dede vefat ettiğinden yerine Ali Dede'ye vazife tevcih edildiği bildirilmektedir (BOA. Cevdet Evkafı, 51-2522).

Münşi Bağdadi, 1238 H / 1822 M yılında Bağdat'a gelerek bir Bektaşî tekkesi hakkında bilgi vermektedir. Münşi Bağdadi, Bağdat'ın Batı yakasında “Tekye” diye isimlendirilen bir binadan bahsetmekte ve bu binanın aslının Alp Arslan Selçuki tarafından yapıldığını aktarmaktadır. Münşi Bağdadi, tekkenin mimarisi hakkında da, Kâbe'ye benzetilmiş ve dört sütün üzerinde bina edildiğini ve her sütunun inşasına göre Hacerü'l-Esved'in yeri belirlenmiştir. Dört yanında da büyük bir kısmının harap olduğu Kufi hattıyla yazı yazılı olduğunu, şimdi onu okuyabilecek kimsenin bulunmadığını ve burada bulunan kabrin de Mikail Selçuki'ye ait olduğu sözlerine eklemiştir. Tekke kısmına dipnotta açıklama yapan eserin yayına hazırlayıcı Azzavi, Dicle'ye yakın bir ribat olduğunu ve Halife Nasır li-Dinilllah'ın Selçuklular için yaptırdığını belirtmektedir. Ayrıca bu tekkenin Münşi Bağdadi zamanında Bektaşî tekkesi olarak bilindiğini, Bektaşî tekkelerinin kapatıldığını ve üyelerinin de

cezalandırıldığını da eklemektedir. Tekke, Hızır İlyas şeklinde isimlendirilmiş ve Alp Arslan'ın da yaptırmadığını da açıklamalarına dâhil etmiştir (Münşi Bağdadi, 1948: 30).

II. Mahmut tarafından kapatılan Bektaşî tekkelerini çalışan Maden, Osmanlı arşiv kayıtlarından Bağdat Bektaşî tekkeleri hakkında da bilgi vermektedir. Maden'in verdiği Bektaşî tekkesi listesine göre Hızır İlyas Kerh Bağdat, Gürgür Baba Bağdat, Abdülmümin Baba Kerbela Bağdat, Seyyid Battal Gazi Hille Bağdat, Baba Zünnun Emanşah Kerkük Bağdat, Virani Baba (Sukutî Baba) Necef Bağdat, İmam Musa Kazım Kâzimiye Bağdat, Şahin Baba Bağdat, Merdan Ali Kerkük Bağdat, Cafer Dede (İlk Defa) Dakuk Kerkük Bağdat bulunmaktadır. Maden devamla Bağdat vilayetinde bulunan Bektaşî tekkelerinin kapatılmasına rağmen faaliyetlerini yürüttüğünü ve bu tekkelerin de ağırlıklı olarak On İki İmam türbeleri etrafındakilerden oluştuğunu da tespitlerine eklemektedir. On İki İmam türbelerinin de bulunduğu avluda bulunmaları nedeniyle gelen ziyaretçi, misafirlere yani ayende ve revendeye (gelip geçene / gelip gidene) hizmet etmekte ve ağırlamaktaydılar. Hazım Agâh Efendi ve arşiv kayıtlarından anlaşıldığına göre şu tekkeler, Bağdat merkezinde Şahin Baba, Gürgür Baba ve Kerh bölgesinde Hızır İlyas (VGMA, Defter nr.166, Sıra nr. 597); Kerkük'te Merdan Ali, Cafer Dede ve yine Kerkük Emanşah isimli yerleşim yerinde Baba Zünnun (BOA, CEV, 543 / 27435); Kerbela'da Abdülmümin Baba (BOA, C.EV, 566 / 28584; VGMA, D., nr. 166, Sıra nr. 933; VGMA, Hülâsa D., nr. 888, Sıra nr. 1096); Necef'te Virani Baba (Sukutî Baba) ve Kazimiye'de İmam Musa'nın türbesi avlusunda bir tekke vardır (Maden, 2010: 47-48)⁴.

Yukarıda isimleri verilen tekkeler Azzavi tarafından da aktarılmıştır. 1-İmam Hüseyin'in sahnı içerisinde Kerbela'da Tekyetü'd-Dedevât ismi verilmektedir. Burada uzun süre hizmet eden Hüseyin Dede 1934 yılında İmam Rıza'nın Horasan'daki tekkesinde vefat etti. 1914 Birinci Dünya Savaşına kadar Kerbela'daki Bektaşî varlığını sürdürmüştür. 2-Necef'te bulunan tekke Kerbela'daki gibi eski bir tarihte kurulmuştur. Burada hizmet eden el-Hac es-Seyyid Ahmed Virani Sultan'dır. Virani'den dolayı Hurufî ve Hurufilik ile bağlantı kurmaktadır. 3-Bağdat Bektaşî tekkesi, şehrin batı yakasında Cüayfir mahallesindedir. Bu tekke Hızır İlyas diye isimlendirilmektedir. Dicle suları yükselmiş, tekke sular altında kalmış ve doğal olarak tekkenin de bir iz bulunmamaktadır. 4-Bağdat'ta Gürgür Baba tekkesi bulunmaktadır. 5-Dakuk'ta Cafer Dede tekkesi olarak bilinmektedir. 6-Kerkük'te Merdan Ali tekkesi bulunmaktadır (Azzavi, 2014/4: 188-192).

5. Hazım Agâh Efendi'nin Mektubu

Hazım Agâh Efendi, mektubunda Bağdat ve çevresinde bulunan Bektaşî tekkelerini dört gruba ayırmaktadır. Mektup, Bektaşî tekkelerinden bahsederken denk düşüğü farklı yerlerde de bilgi bulunmakta ve parçalar halindeki bu bilgiler de dört ana tekke bilgilerine eklenmiştir. Hazım Agâh Efendi'nin mektubunda yer alan bilgilere dayanarak Bektaşî tekkelerinden bahseden diğer kaynaklara başvurulmuştur.

Bu kaynaklarda Irak Bektaşî tekkeleriyle ilgili bilgiler, mektupta verilen bilgilere eklenmiştir. Böylece Hazım Ağâh Efendi'nin mektubundaki bilgiler ve diğer kaynaklardaki bilgilerle birlikte değerlendirilmiştir.

Bağdat ve çevresinde On iki imamlar ve çocuklarının türbe ve mezarlarının bulunması hem ziyaret hem de ziyaretçilerin sayısını artırmıştır. Mesela Hacı Bektaş Veli'nin Anadolu'ya gelişi güzergâhında yer alan ve seyahatinin aktarıldığı bölümlerde her birinin ismi sayılmaktadır. En azından Hacı Bektaş Veli ile başlatılacak olsa dahi Bağdat ve çevresinde Hacı Bektaş Veli ardıllarının birer tekke kurduğu ve hizmet ettiği söylenebilir. Bunlar arasında Necef, Kerbela, Kazımiye ve son olarak Bağdat şehir merkezinde bulunan tekkelerin varlığı daha erken bir döneme en azından Hacı Bektaş Veli dönemi ve sonrasına ait olduğu söylenebilir. Seyit Battal Gazi, Gürgür Baba, Hızır, Şahin Baba ve Virani Baba ismiyle anılan tekkelerin hem isim ve hem de buldukları mekânlara dikkate alınacak olursa daha eski tarihli oldukları anlaşılabilir. Bu konunun ispatı için yeni çalışmaların yapılması ve bulgularla konunun bütün açıklığıyla ortaya konulmasına ihtiyaç vardır.

Irak Bektaşî tekkeleri etrafında Irak merkezli yapılan çalışmalarda tekke, mescit, cami ve medrese ile Osmanlı dönemi valileri etrafında parça parça bilgiler bulunmaktadır. Bağdat merkez alınarak konu işlenmiş ve Bağdat tekkeleri ve Bağdat dışındaki tekkeler olarak isimlendirilmiştir. Bu konuda Iraklı tarihçi Abbas Azzavi'nin yaptığı çalışmalar ilk ve öncü rolü oynamıştır. Azzavi'nin Irak çalışmaları devam ettikçe Bektaşî tekke ve dervişlerine yönelik bilgileri de giderek artmış ve her yeni bilgi, çalışmalarının her cildi veya ciltlerinde yer bulmuş adeta her cildine serpiştirilmiştir. Birçok araştırma Azzavi'yi esas kaynak olarak onun yaptığı bu tasnife ve isimlendirmeye uymuştur. Buna göre (Et-Tekaya el-Bektaşîye Haric Bağdat) başlığı altında dört tekke sayılmaktadır:

Kerbela'da bulunan tekke en eski tekkelerden bir tanesidir. Dedevas veya dedeler tekkesi olarak da isimlendirilmiş.

Necef'de bulunan tekke de yine en eski tekkelerden birisidir. Zira burada El-Hac es-Seyyid Ahmed Virani Sultan bulunmuştu.

Dede Cafer tekkesi yahut Dakuk tekkesi

Merdan Ali tekkesi, Kerkük'tedir. (Kıylani, 2014: 233).

Irak'taki Bektaşî tekkeleri veya Alevilik hakkında birçok çalışma bulunmaktadır. Bunlardan ilki Iraklı olan araştırmacı ve yazarlar Abbas Azzavi, Ahmed Hamid es-Sarraf (1954), Mustafa eş-Şeybi (Şeybi, 1967), Matti Moosa (Moosa, 1987) sayılmalıdır. Bu çalışmaların ardından Ayfer Karakaya-Stumpt'ın doğrudan *Irak Bektaşî Tekkeleri* ismiyle makalesi bulunmaktadır. Ahmet Taşğın ve Abdulcebbar Kavak'ın çalışmaları da ayrıca belirtilmelidir (Kavak, 2015: 77-102; Kavak, 2019, 262-277).

Hazım Agâh Efendi, Bağdat Bektaşî tekkelerini dört ana başlık altında aktarmıştır. Aşağıda onun aktardığı bilgiler yine onun isimlerini saydığı dört tekke olarak ele alınırken onun mektubunda tekkeler hakkında verdiği bilgiler olduğu alıntı yapılarak verilmiştir. Böylece mektupta yer alan bilgiler okuyucu ile paylaşılırken mektubun içeriği hakkında da kanaat sahibi olması ve farklı kaynaklarla da desteklenerek verilen bilgilerin doğruluğu da ortaya konulmuştur. Yine mektupla birlikte yayınlanan fotoğrafta aşağıda yer almaktadır.



Fotoğraf 2: Hazım Agâh Efendi-Hüseyin Mazlum Baba ve Bir Muhibbi, (Bektaşî Sırrı, Cild 2, sayfa 154)

5.1. Kerbela Dergâhı

Hazım Ağâh Efendi'nin Kerbela Dergâhı hakkında verdiği bilgiler:

“Bunun biri nefis-i Kerbela'da Hazreti Hüseyin Efendimizin Sahn-ı Şerifleri içinde mükemmel bir âsitanedir ki banisi Cennetmekân Sultan Süleyman Kanuni'dir.

Bu iki dergâh [Necf ve Kerbela] 1241 vakay-ı faciasında hedm u tahrib edilememiş ise de evkaflarının kısm-ı küllisi zabt olunarak cüzi bir şey kalmıştır. Necf, Kerbela Dergâhlarının yıktırılmaması esbabı ise bu iki dergâha sahn-ı şerif derununda türbe-i saadetlerin hemen müştemilatı hükmünde bina edilmiş ve banilerinin hilafet ve kutsiyetleri bütün halkça müsellemler bulunmuş bir mesele olduğundan bu dergâhların hedm u tahribi ve türbelerinde bir nevi tahribini işrab [zımnen anlatacağıma, dolayısıyla maksadını göstereceğine, ima] edeceğine bu da Yezidiliğin aşikâr bir surette katmerlisi sayılacağından cesaret olunamayıp bırakılmıştır.

Sultan Mecid Merhum zamanında Kerbela Dergâhına Taki Baba ve Necefü'l-Eşref Dergâhına da Sükûti Baba postnişin olarak gelmiş. Her ikisi de hayatlarında dergâhları hakkıyla irade ve fukaray-ı züvvarın ihtiyaç ve istirahatlarını temin etmişler [.....]

Kerbela Dergâhına gelince yukarıda bahsi geçen Taki Baba Dergâhın kalmış olan senevi cüz'i vâridâtından başka kendisi dahi hayli mülk edinmiş ve kendi mülk-i varidatından tekkenin hasılatı hazırasına zamm u muafiyet ederek Kerbela'ya gelen dervişlerin rahat ve huzurlarını temin etmişti.

Taki Baba'nın vefatından sonra oğlu Abbas Baba Postnişin idi. Bu fakir, 1312 tarihinden bede' ile iki sene memuriyetle Kerbela'da bulunduğum zaman ara sıra dergâha gider Abbas Baba ile görüşürdüm. Abbas Baba pederleri gibi fevkalade zeki değilse de gayet halim ahlakî güzel âlim bir zat olup dervişlere pek hürmet-i rahat ettirir idi.

Bu dergâhın vakıfnamesini gördüm banisi olan Sultan Süleyman Kanuni tarafından külliyetli vakfedilmiş olduğu vakıfnamede münderiçtir. Kerbela Dergâhının Rum Abdallarına yani Bektaşilere mahsus olduğu zikir olunmuş idi.

Benim Kerbela'da bulunduğum tarihlerde Bağdat ahalisinden ismi fikrimde kalmayan züğürdü-cerrar fakat gayet şeytan ve molla kıyafetli bir adam Kerbela Dergâhını zabt etmek fikriyle Abbas Baba aleyhinde Kerbela Mutasarrıfına, Bağdat Valisine sokulur dururdu. O sıralarda Altıncı Ordu Müşiri Merhum Receb Paşa Bağdat'ta bulunduğu cihetle emel-i gayrı meşruına nail olamazdı. Çünkü Receb Paşa Merhum, gerçekten ehl-i hak ve hakkaniyeti iltizam eder bir zat-ı âlikadir olduğundan onun zamanında valiler mutasarrıflar Merhum Müşarünileyhten çekinirler öyle âb u âşikaren mervanane bir muameleye cesaret edemezlerdi. Sonra Merhum Receb Paşa, Trablus-u Garbiye tahvil-i memuriyet eylediklerinden sonra bu fakir de o havaliden ayrıldığı cihetle bilemem Kerbela Dergâhının hali ne oldu. Receb Paşa Merhumdan sonra ihtimal ki o dergâh da emsal-i sairesine dönmüştür.”

Müşir Receb Paşa, Bağdat ve çevresindeki karışıklıklar nedeniyle Altıncı Ordu müşiri olarak 22 Şubat 1891 tarihinde tayinle göreve başlamıştır. Bağdat ve çevresindeki görevinde yedi yıl sürmüş, görevi boyunca karışıklıkların giderilmesinde büyük faydası olmuş ve uygulamalarıyla da Bağdat halkının ilgi ve teveccühünü de kazanmıştır. Bağdat'tan Trablusgarp'a 2 Temmuz 1898 tarihinde yeni görevle gönderilmiştir (Yiner, 2007: 508).

Kerbela'daki Bektaşî tekkesinin adı, Abdulmimin Baba veya Mümin Dede tekkesidir. “Kerbela'yı muallada vaki seyyidü'l-şüheda İmam Hüseyin aleyhi rızvanullahı teala hazretlerinin asitane-i âliyeleri kurbunde kâin Abdulmümin Baba Bektaşî Zaviyesinin[...]” 1816 yılında daha Bektaşî tekkeleri kapatılmadan Musa Dede tarafından yazılan arzuhalde kayıtlıdır (C_EV_00566_28584_001_001). Yine 1907 tarihli Kerbela ahali adıyla yazılan bir şikâyetnamede de “Bağdat Vilayetine mülhak Kerbela Sancağında Mümin Dede tekkesine[...]” Şeklinde kayıtlı ve mütevellî Dede Hüseyin Efendi'den şikâyet etmektedirler (EV. MKT-03142.00112).

Arnavutluk Devlet Arşivleri arasında Salih Niyazi Dedeabadan itibaren Bektaşî tekkesindeki eserlerin de yer aldığı yazmalar kısmında 89 nolu eserin iç kapağında bulunan Kerbela ve Necef Dergâhlarındaki kitabe kayıtları yer almaktadır. Necef Dergâhında Hazım Ağâh Efendi bu hususta hem kendi gözlemleri hem de yerli ahalinin tespitlerini aktararak bu kitabelerin kârlenmek ve kaldırılmak istendiğini belirtmektedir. Aynı zamanda kitabelerin “Farisiyü'l-ibare” olduğunu da yine verdiği bilgilere eklemektedir. Aşağıya alınan kitabe kaydı Farsça ve iki beyit halindedir.

“İmam Hüseyin Dergâhında Divarda Muharrer. Beyt:

Bi-edeb pâmenin inca ki aceb dergâh est

Secdegâh-ı melik ve ravza-i şâhinşâh est!

بی ادب پا منه اینجا که عجب درگاه است
سجده گاه مالک و روضه شاهنشاه است

Bu dahi:

Şev hemrâh bülbülü be-leb her Mehveş

Şükker be-terazvayı vezaret ber-keş!

شو همره بلبل بلب هر مهوش
شکر بترازوی و زالت برک

1911 yılında Kerbela'da tekkeyi ziyareti sırasında Abdülhüseyin Dede ile görüşen Ali Suad, onun Nakşî şeyhi olduğunu nakletmektedir. Bu durum Bektaşîliğin resmî olarak yasaklı olması sebebiyle buranın Nakşî adı altında faaliyetlerini sürdürdüğünü göstermektedir. (Suad, 1332: 94-122).

Eski valilerden Âlî Bey, İstanbul'dan Hindistan'a uzanan seyahatinde Kerbela'da Bektaşî tekkesinde gecelediğini yazıyor fakat tekke ve dervişler hakkında başka bir bilgi vermemektedir (Âlî Bey, 1314: 80).

5.2. Necef Dergâhı

Hazım Ağâh Efendi'nin Necef Dergâhı hakkında verdiği bilgiler:

“Diğeri Necefü'l-Eşref”te İmam Ali Efendimizin Sahn-ı Âliyeleri derununda gayet mühim bir dergâh-ı âliyedir ki banisi Yavuz Sultan Selim merhumdur.

Bu iki dergâh 1241 vakay-ı faciasında hedm u tahrib edilememiş ise de evkaflarının kısm-ı küllisi zabt olunarak cüzi bir şey kalmıştır. Necef, Kerbela Dergâhlarının yıktırılmaması esbabı ise bu iki dergâha sahn-ı şerif derununda türbe-i saadetlerin hemen müstemilatı hükmünde bina edilmiş ve banilerinin hilafet ve kutsiyetleri bütün halkça müsellemlenmiş bir mesele olduğundan bu dergâhların hedm u tahribi ve türbelerinde bir nevi tahribini işrab edeceğine bu da Yezidiliğin aşikâr bir surette katmerlisi sayılacağından cesaret olunamayıp bırakılmıştır.

Sultan Mecid Merhum zamanında Kerbela Dergâhına Taki Baba ve Necefü'l-Eşref Dergâhına da Sükûti Baba postnişin olarak gelmiş. Her ikisi de hayatlarında dergâhları hakkıyla idare ve fukaray-ı züvvarın ihtiyaç ve istirahatlarını temin etmişlerse de merhum Sultan Abdülaziz devrinde valilikle Bağdat'a gelen Namık Paşa'nın Bağdat'ta bulunduğu esnada Sükûti Baba'nın vuku bulan vefatı üzerine Necefü'l-Eşref Dergâhını Hindiyü'l-asl garibü'l-ahval bir tesbih satıcısına vermiştir.

Bu adam ailesiyle beraber dergâha girmiş vefat edene kadar mevt-i medide Necef Dergâhında kalmış olduğunu halde bayramlarda bile İmam Ali Efendimizi ziyaret ettiği görülmemiştir. Fakat bazı defa dergâhın kapısına kadar çıkarak Şah-ı Velayet Efendimizin Türbe-i saadetlerine bakarak “İlahi, bu Ali çok adam katletti” bunun günahlarını şu aksakalım hürmetine affet!” diye bir takım mecnunane daha doğrusu melunane sözler söylediğini zamanında bulunan gayet namuskâr ihtiyar Davut Ağâ'dan ve daha emsali ihtiyarlarından işitmiştim. Bu adamların yalan söylemediklerine vicdanım kesb-i kanaat etmiştir.

Bu mecnun adam fevt olduktan sonra yerine oğlu geçmiştir. 1314 tarihine kadar oğlu da babası gibi Necef Dergâhını harem dairesi ettiğini bütün Necef halkı ile züvvar bildikleri gibi bizzat bu fakirde gördüm. Sükûti Baba'dan sonra Necefü'l-eşrefe İmam Ali Efendimizi ziyarete giden Bektaşî dervişleri orada kendi keselerinden yer içer orada barnacak yerleri olmadığından bir iki gün Necefü'l-Eşref'te kaldıktan sonra avdet ederler. Necef Dergâhının kapısının üstündeki bir taşa binanın Bektaşî Dergâhı olduğuna ve Bektaşîlerin medh u senalarına dair Farisüyü'l-ibare bir takım manzumeler mahkuk olduğunu göstermiş ve okumuş idim. Şimdi mürur-u zaman ile fikrimde kalmamıştır. Bu taş binanın hın-i inşasında mazbut bir surette yerleştirilmiş olduğundan çıkarılamamıştır. Karantina memurlarından Mehmet Efendi namında bir

zattan işittiğime göre fırsat bulsalar bu taştaki yazıları körlemek fikri yok değildir. Fakat dergâhın Mehmet Şerif içinde bulunduğuna züvvarın kesretine binaen fırsat buldukları yoktur” demiş idi. Belki de şimdiye kadar fırsat bulmuşlardır.

İşte Necef Dergâhının hali bu merkezdedir. Bu dergâhlar banilerinin meşruta lehinin aksine olarak na-ehillerin harem dairesi ettiklerini gören ve az yüz vicdan sahibi olan her Müslümanı acındırıyor.

Ey koca Yavuz Sultan Selim! Sen bu azametli dergâhı, pâk-i dâmen mücerred-i Bektaşîye meşayîhi ve dervişlerine tahsis etmiştin. O dergâhta vaktiyle her gün okunan gülbanklerde nam-ı âliy-i Selim'in dâhil idi. Ve rahat-ı ruhun için daima dualar edilirdi. Şimdi o dergâha bir takım türeddüd-i imanların harem dairesi oldu. Şimdi orada senin nam-ı âlinin zikir olunmak şöyle dursun içinde oturup karlılarıyla zevk eden o herifler dergâhın bakıyye-i evkafından yedikleri nânın ve o binay-ı âlinin bânisinin kim olduğunu bildikleri bile yoktur.”

İkinci defa Bağdat valiliğine atanan Namık Paşa, 24 Rebiülvvel 1278 (29 Eylül 1861) valilik görevine başladığında, Bağdat vilayetine Musul ve Basra'da ilave edilerek mülki ve askeri çok geniş yetkilerle donatılmıştır (Karal, 1942: 220-227; Akalın, 1953: 144; Saydam, 2006: 379; Ceylan, 2009: 60-68). Namık Paşa'nın valiliği esnasında Sükûti Baba dergâhta hizmete devam etmektedir. Babanın vefatı ardından Necef Dergâhını Bağdatlı Hint asıllı birisine vermiştir.

15 Safer 1276 / 1 Eylül 1275 (13 Eylül 1859) tarihiyle başlayan Bağdat Vilayeti vakıf gelirlerine ilişkin defterde Sükûti Babanın Necef Dergâhında görevli olduğu ve maaşının bulunduğu kaydedilmektedir. “Necef-i Eşrefte vaki Aleviye Dergah-ı Şerifi fukarasına ve ayende ve revendeye itam-ı taam etmek üzere Şeyhi bulunan manzume-i kiramdan Sükuti Baba Efendi'nin maaşı” (EV.d Defter No: 16900_000005).

Arnavutluk Devlet Arşivleri Osmanlı Yazmalar Kataloğunda 89 nolu eserin iç kapağında Necef ve Kerbela'da bulunan kitabeler not alındığı yukarıda belirtilmiş ve Kerbela hakkında olan kitabe orada verilmiştir (2011: 34). Burada da Necef tekkesi kapısında yine Farsça bir beyit kitabe bulunmakta ve bu kitabedeki beyit ise şu şekildedir (Hacı Pırzade, 1343: 344).

“Necef Dergâh-ı Şerifi Kapısı Üzre Muharrerdir. Beyt:
Sahn-ı canân safâş çû in sahn-ı fâş nist
Megüzeriz Tekye-i Bektaş taş nist!

صحن جنان صفاش چو این صحن فاش نیست
مگنر ز فیض تکیه بکناشیه تاش نیست

5.3. Kazımiye Dergâhi

Hazım Ağâh Efendi'nin Kazımiye Dergâhi hakkında verdiği bilgiler:

“Diğer iki dergâh ise balada tafsilatı sebk eden Hüseyin Mazlum Baba namına İran Hanedanı Hükümdariyesinden Merhum Nasruddin Şah'ın amcası Merhum Mirza Ferhad tarafından 1299 tarihinde İmam Musa Kazım Efendilerimizin sahn-ı şerifleri derununda yaptırmış oldukları Kazımiye Dergâh-ı şerifidir.

Kazımiye Dergâhına gelince bu dergâha Merhum Hüseyin Baba sağılığında Seyyit Veli namında kemalli mücerret bir Bektaşî dervişi bıraktı idi. Seyyit Veli, 1313 [Mektupta Hüseyin Mazlum Babanın ölümü için 1312 tarihini vermektedir] tarihinde vefat eylediğinde Kazımiye'de bulunan Acemlerle, türbedar Araplar, bu dergâhi zabt eylediler.

Hâlbuki bu dergâhın Tarikat-ı Aliyye-i Bektaşîye dervişlerine mahsus olduğunu mübeyyin dergâhın banisi olan Merhum Mirza Ferhad tarafından İran'da güzel bir mermer taş üzerinde beliğ bir ibare ile hâk ettirilmiş. Ve dergâhın kapısının üstüne vaz' olunmuş olan tarih taşını da kaldırmak ve tekke olduğunu belirsiz etmek fikrinde bulduklarını Kazımiye ahalisinden müteaddit ve mevsuk zevattan işitmişim. Şimdiye kadar belki de öyle etmişlerdir.

Bu tekkenin odalarının ölçüsüne göre Merhum Mirza Ferhad'ın İran'da suret-i mahsusa da nesc ettirmiş olduğu pek zi-kıymet halıları türbedarlar aralarında taksim ettiklerine fakir vakıf oldum. Gürgür Baba ve Kazımiye Dergâhlarının şimdi halleri bu merkezde ve nâ-ehil münkirler ellerindedir.”

18 Haziran 1895/6 Haziran 1311 tarihli 5625 sıra numaralı arşiv belgesinde “İmam Musa Kazım radiyallahu anh efendimiz hazretlerinin Tekyesi mütevellisi yedine verilen iki kıta ferman-ı âlişanın birer kıta sureti mezbura takdim kılınıp tecdidini Seyyid Hüseyin bin Seyyid Hamid namlarıyla takdim kılınan [...]” (EV. MKT. CHT.-00407.00167) Hüseyin Mazlum Babanın hem burada görevli olduğu hem de vefatından hemen önce kendisine yine berat takdim edildiği görülmektedir.

Kazımiye'de Kacar Hanedanından Hacı Ferhad Mirza Mutemedüddeve tarafından yeni yapılar ve tamiratlar yapılmıştır. Kazımeyn'de duvarlar, sahnı şerifin duvarları, minare ve minarelerin tezhibi, Bektaşî tekkesi gibi eserleri yaptı ve yaptırdı. Hatta Hacı Ferhad Mirza'nın burada yaptığı bu eserlerin tarihi Şeyh Muhammed Sadık A'sem isimli edip tarih de düşürmüştür⁵ (Erdekani 1374: 116-117).

بسم الله الرحمن الرحيم. نواب مستطاب أشرف أمجد أرفع والا شاه زاده حاجی فرهاد میرزا معتمد الدولة فرمان ... مملکت فارس دامت شوکتہ؛ این تکیہ را بنا و حسینا لله وقف فرمودند بر طیفہ بکتاشیہ خاصہ، و اوحدی از طوایف دیگر را در اینجا حق توقف و سکنا نخواهد بود، شهر صفر ۸۹۲۱

Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla yönetici kutlu, muhterem, yüce ve saygın yönetici, devletin dayanağı Şahzade Hacı Ferhad Mirza, ferman [...] Fars Devleti, Allah bu devleti daim eylesin, bu tekyeyi inşa etti ve Allah rızası için ve özellikle Bektaşî taifesi için vakf eyledi. Diğer taifelerden hiçbir kimse için bu tekyede kalma ve ikamet hakkı talep etmedi. Safer, 1298.” (Âli Yâsin, 2014/1435: 169-170).

“Bu duvardan Güney köşesine doğru küçük kapıdan Bektaşî Tekyesi diye isimlendirilen binaya geçilir ve bu bina şimdi El-Cevvadin (aleyhisselam) Umumi Kütüphanesi olarak kullanılmaktadır ve kapının üstünde bir parça mermer üzerine oyulmuş kitabe bulunmaktadır:

Kazımiye tekkesi, İmam Musa Kazım aleyhisselamın sahnındadır. Nasruddin Şah'ın amcası Ferhad Mirza tarafından inşa edilmiş ve Hüseyin Mazlum Babaya hediye edip onun ismiyle 1299 (hicri) yılında yaptırmıştır.

Bu tekkenin şeyhlerinden birisi Seyyit Veliydi, 1313 (hicri) senesinde vefat etmiştir. Bu tekke Kazımiye halkı tarafından önce zapt edilmiş ve Ferhad Mirza ise bu tekkenin yazılarını yapıp gelirlerini vermiştir.

1917 (miladi) yılında İngilizlerin yönetimi ele geçirmesinden sonra Allame Hübbetüddin eş-Şehristani tarafından bir kütüphaneye dönüştürülmüş ve bu değişiklikte birlikte tekkenin de bir iz kalmamıştır. (Kilani: 2014: 226). Tekke kütüphaneye dönüştürülünce adı da El-Cevvadin (aleyhisselam) Umumi Kütüphanesi olmuştur. Kütüphanenin kurucusu ve isim babası olan Allame es-Seyyid Hübbetüddin el-Hüseyin el-Şehristani sene 1360 (hicri)/1941 (miladi) yılında vefat ettiğinde kendisi tarafından kurulan bu kütüphaneye defnedilmiştir. (Âli Yâsin, 2014/1435: n¹ 169).

5.4. Gürgür Baba Tekkesi

Hazım Agâh Efendi'nin Gürgür Baba Dergâhı hakkında verdiği bilgiler:

“Elyevm yeri yurdu belirsiz bir halde olup Bağdat'ın karşı yakasında Dicle Nehri kenarında gayet dilgüşa bir mevkide vaktiyle bulunmuş olan Şahin Baba Dergâhıyla Gürgür Baba Dergâhı öyle Atebât-ı Saadetten sahn-ı şerif derununda olmadıklarından 1241 vukuatında tahrir edilmişlerse de Gürgür Baba Dergâhı sonra Hüseyin Baba tarafından yeniden inşa olunduğu malumdur.

Hakikat, Hüseyin Baba sair dervişler gibi bade'z-ziyare dönmeyip Necefü'l-Eşref'i ziyaretlerinde o vakit Necf Dergâhı postnişini Merhum Sükûti Baba zamanında Dergâh-ı mezkurede yedi sene Kahvecilik hizmetinde bulunduktan sonra Bağdat'a gelerek 1241 Vak'ay-ı malumesinde harap ve evkafı dahi zabt edilen Gürgür Baba Dergâhı Şerifini yeniden inşa ve imarda ve dergâhın idaresi içinde şehriye otuz beş kırk lira raddesinde bir demirbaş irat teminine muvaffak olmuş ve hakka göçene kadar dergâh-ı mezkûrun postnişinlik hizmet-i fahiresinde kalmıştır.

Mevkilerinden banilerinden bahs eylediğim mevcut dergâhların elyevm ahval-i esef istimalinden izahat vereceğim. Ve Hüseyin Baba'nın intikal-i dar-ı bekaya eylediklerinden sonra yine Gürgür Dergâhından başlayıp sairleri hakkındaki malumat ve müşehadatımı da ber-tafsil beyan edeceğim. Şöyle ki Hüseyin Baba'nın son postnişinliği zamanlarında valilikle Bağdat'a gelen Takyüddin Paşa, Bağdat'ta geldikten sonra Hüseyin Baba aleyhinde var kuvvetiyle uğraştıysa da Baba'yı yerinden kıpırdatmadı, ümidi kesildi Baba ile zahiren dostlaştı idi.

1302 tarihinde Hüseyin Baba'nın vuku bulan vefatının ikinci günü Takyüddin Paşa dergâhta bulunan dervişleri bir müfreze-i zaptiye ile sureti cebriyede tekkeden çıkarttı. Baba'nın o nefis kitaplarını dervişlerin almalarına müsaade etmeyerek Süleymaniye'ye mülhak Karadağ Nahiyesinden güya Nakşibendiy-i Halidi tarikinden Abdurrahman namında bir Kürt mollaya dergâhı bağışladı. Abdurrahman Molla ise hemen ailesini Bağdat'a celp ederek o mücerret postnişinliğine mahsus olan dergâha haremiyle beraber yan geldi oturdu.

Hüseyin Baba'nın sa'yi şahsileriyle fukarayı Bektaş'a için vücuda getirmiş olduğu balada maruz hasılat-ı vakfiyeyi meşrutu lehinin hilafına ekl ü bel' edip karısıyla birlikte zevkine bakıyordu. Bu fakirin Bağdat ve havalisinden ayrıldığı 1314 senesine kadar Molla Abdurrahman Dergâhta idi. Ölmüş ise tabii oğluna verilmiş olmalıdır.”

Irak veya Bağdat Bektaşî tekkesi denince literatürde daha fazla yer alması nedeniyle ilk göze çarpan ve dilen gelen Gürgür Baba ve tekkesidir. Gürgür Baba ve tekkesi Osmanlı ve Irak ile başlayan yeni siyasal anlayış ve dönüşümün de parçası olmuştur. Gürgür Baba'nın isminin izahı etrafında yürütülen tartışmalar bu hususta ipucu olmaktadır. Azzavi, Gürgür Baba tekkesi ve dervişlerinin başına gelenlerin adeta canlı şahidi gibi olaylar ve kahramanları hakkında neredeyse hikâyenin tamamına dair bilgi vermektedir. Bu bilgiler ise Hazım Ağâh Efendi'nin mektubunda aktardığı hususlara da kaynaklık etmektedir. Diğer tekkeler hakkında olduğu gibi Gürgür Baba hakkında Abbas Azzavi eserlerinin birçoğunda farklı cilt ve sayfalarda yer vermiştir. Özellikle Irak Bektaşî tekkeleri hakkında verdiği içerisinde Gürgür Babayı saymaktadır (Azzavi, 2004/4: 188-192; Azzavi, 2004/5: 120-121; Azzavi, 2004/8: 75). Genel olarak Iraklı araştırmacılar ve özel olarak Azzavi'nin Bektaşîlik hakkındaki bilgileri yetersiz veya karışıktır. Mesela Hurufiliği anlattığı kısımda Bektaşîlik veya Virani Baba'dan söze ederken Bektaşîlik ve Hurufiliği aynı başlık altında veya iç içe geçirerek aktarırken diğer yandan Necf Dergâhı kurucusu Viran Baba'yı da Hurufi ilan etmektedir (Azzavi, 2004/2: 267-274).

Gürgür Baba tekkesi, medrese, mescit ve tekke başlıkları etrafında birçok kaynaktan yer alırken Azzavi de bu başlıklar altında Gürgür Babayı aktarmaktadır. “Mescidi Baba Gürgür ve Tekyesi Mescit, Meydan Mahallesinde Suku'l-Herec, Mobilyacılar semti yakınlarındadır. Gürgür Baba mezarı buradır, isminin anlamı da El-Ebu'l-Nurani – yani Nurlu Baba anlamına gelmekte ve Bağdat'taki Bektaşî

Şeyhlerinden birisidir. Görünüşe göre onun ismi, Kerkük'teki petrol kuyularıyla alakalıdır ve kerametlerinden biriside petrolü çıkararak kabul edilmiştir. Vefat edince adı geçen bu yere defnedildi ve kabrinin yakınına bir mescit El-Hac Muhammed ed-Defteri Bin Abdullah tarafından Muharrem ayında 1081 H senesinde yaptırılmıştır. Bununla kalmayarak türbe ve mescide bağlı vakıf ve gelirler de sağlamıştır. Soyu devam etmediği için de vakıflarının tevliyeti Bağdat kadısına devredilmiştir. Zürriyetinin devam etmemesiyle birlikte tekke bir süre daha Bektaşî, derviş ve babalar tarafından idare edilmiştir. Sonunda Bağdat kadısı, yirmi yıla yakın bir zaman geçtikten sonra mütevellî olarak atanmıştır. Ardından merhum üstat Muhammed Feyzi ez-Zehavi⁶ Bağdat'a müftî tayin edilince vakfın mütevellîsi olmuş ama o da 28 Safer 1300 H yılında azledilmiştir. Zehavi, tekrar Bektaşîlere vermiştir. Ama onun azlinden sonra tekke yeniden mescide dönüştürülmüş ve doğal olarak tekkenin tevliyeti Bektaşîlerden alınmıştır. Dede Hüseyin ise sene 1302 (hicri) tarihinde vefat etmiş ve Hüseyin Dede'nin tevliyeti ölümü nedeniyle düştükten sonra tekke, Abdurrahman Karadaği'ye tevliyet ve tedrisat için verilmiştir. O da 1335 (hicri) yılında vefat etmiştir. (Azzavi, 2004/5: 120-121; Kiyani, 2015: 70; er-Ravi, 2006: 264-266; Derraci, 2001: 94-95).

Bağdat valilerinden Namık Paşa, Necef'te Sükûti Babanın vefatıyla tekkeyi Bağdatlı Hint asıllı birisine vermiştir. İkinci olarak Takiyüddin Paşa da Bağdat merkez de bulunan Gürgür Baba tekkesini Abdurrahman Karadaği isimli Nakşibendi şeyhi ve âlimine vermiştir. Mehmet Namık Paşa, 1850-1851 yılları arasında ilk olarak atandığında kara ulaşımını canlandırdı ve telgraf şebekesini kurmak için çalışmıştı. Mehmet Namık Paşa, 1861-1867 yılları arasında çok uzun bir süre ikinci olarak Bağdat Valiliğine atandığında Bağdat'a bağlı şehirlerin ulaşımını sağlamak amacıyla yolları yapmaya çabalamıştı. Başlattığı ve yarım kalan işleri Mithat Paşa tamamladı. Kendisinden sonra Takiyüddün Paşa, 1867-1868 yılları arasında vali oldu. Takiyüddün Paşa'dan sonra Mithat Paşa vali olmuştur. Takiyüddün Paşa, 1880-1886 yılları arasında ikinci defa Bağdat valiliğine atanmıştır (Bayatlı, 2005: 11-12).

Hüseyin Mazlum Baba'dan tekkeyi alan Takiyüddin Paşa, Bağdat valiliğine ikinci defa atandı ve Bağdat'a 28 Muharrem 1298 (19 Kanunievvel 1296/31 Aralık 1880) senesinde ulaşmış, görevine başlamış (Azzavi, 2004/8: 63) ve 4 Receb 1297 yılına kadar görevde kalmıştır (Mehmed Süreyya, 1996/5: 1622).

Muhammed Feyzi, Bağdat Müftüsü ve Bağdat Kadısı Vekiliydi. Kadılığa vekâlet ettiği günlerde Gürgür Baba tekkesinin tevliyetini Bektaşî Tarikatı'ndan Dede Hüseyin İbni Ahmed İbni Mustafa'ya 19 Zilhicce 1297 (hicri) tarihinde vermiştir. Daha sonra Bağdat Şer'i Kadısı Seyyid Mir Muhammed Esad İbni Seyyid Muhammed Şerif Paşa İbni Hac Süleyman Ağa, Hüseyin Dede'yi tevliyetten aldı ve Abdurrahman Karadaği'yi mütevellî ve müderris olarak 28 Safer 1300 (hicri) senesinde tayin etti. Daha önceden olduğu gibi tekke, tekrar mescit haline dönüştürülmüştür (Azzavi, 2004/8: 64).

Abdurrahman bin el-Molla Muhammed el-Karadaği ibn el-Hayyat nispetiyle tanınmaktadır. Karadağ kasabasında 1253 yılında doğmuş, ilme ailesi yanında başlayarak tahsilini tamamlamıştır. Bağdat'a gelerek Allame Muhammed Feyzi Efendi ez-Zehavi yanında Süleymaniye Medresesinde⁷ Bağdat'ta eğitimine devam etmiştir (Suhreverdi, 1933: 116-118). Burada eğitimini tamamlayıp icazet aldı ve Gürgür Baba Medresesinde eğitim vermeye başlamıştır (Müderresi, 1983:276-278; Zeki Bey, 1945/2: 11-12; Samarrai, 1982: 362).

Sonuç olarak mescit, medrese ve tekke olarak kaynaklarda yer alan Gürgür Baba, aynı zamanda Kerkük petrol kuyularının bulunduğu bölgenin isimlendirilmesiyle kurulan ilişkisi şöyle özetlenebilir. Gürgür Baba Mescidi, Meydan'ın Suku Herec'e ana caddeden gidilir ve caddenin sonuna gidilince tekkeye ulaşılmaktadır.

Bu mescit için vakıflar, Suku'l-Herec'in kendisinde, çarşının içinde mescidin arkasında bir kahve var, on sekiz dükkân var, sonra yirmi iki dükkân olmuştur. Vakıflar ve mescidin idaresi müteveli tarafından yönetilmekte, müteveli ise Şeyh Abdurrahman Efendi Karadaği'dir. Çünkü tevliyetin bağlanması Bağdat Kadısı tarafından yapılmakta ve naib kılınmakta, böylece vakıflarıyla birlikte bir irade oluşturulur, evkaf dairesi, adı geçen mütevellinin ölümü halinde yönetime el koymuş, orada imam ve hizmetçi olmuştur.

Medrese lağvedildi, medrese eğitimi yerine Kuran kıraati öğretilmeye başlandı, böylece Kuran eğitimine geri döndürülmüş oldu (Ravi, 2006: 264-266).

Rauf, Ravi'nin bu eserine dipnotta verdiği bilgilerde ise Gürgür kelimesinin anlamını, "El-Ebu'l-Nurani" Nurlu Baba anlamına geldiğini, bu ismin de ona Kerkük'te yerden fişkıran petrol ve onun ateş almasıyla ilişkilendirildiğini, bu ateşin çıkışını onun kerameti olarak görüp bu adı ona vermişlerdir. Bu petrol kuyularının bulunduğu alana da Gürgür Baba denilmektedir. Ayrıca Bektaşî tekkesi hakkında da kısa bilgi verdikten sonra Mescidin çok eski zamandan kaldığı, Abbasiler dönemine ulaştığı, sonradan Bektaşîlerin buraya yerleştiğini, Mescidin bulunduğu yerin Sultan Çarşısı olduğunu, Defterdar Mehmet Bey tarafından 1081 (hicri)/1670 (miladi) yılında bazı vakıflar verdiği ve yeniden canlandırıldığını aktarmaktadır. Onun vakıfları arasında ev, yukarı odası olan ev, kahvehane, Meydan mahallesinde dükkânlar, ziraat yapılan arazi, bunların hepsi Mescidi Gürgür Baba üzerinedir ve kurduğu bu vakıflarla gelirlerini artırmıştır.

Rauf'un ikinci dipnotu ise Abdurrahman Karadaği hakkındadır: Şeyh Abdurrahman Bin Molla Muhammed Karadaği İbni Hayyat ile meşhurdur, Karadağ'da 1253 H doğdu, ilmi babasından ve başkalarından aldı ve kendi köyünde ilimle meşgul olmaya devam etti. Sonra Bağdat'a gitmiş, Bağdat'ta Bağdat ulemasından ilim öğrenmiş, Kerkük'e gidip burada eğitim gören medrese öğrencilerine ders vermiştir. Bağdat Valisi Hacı Hasan Refik Paşa'nın talebi üzerine Bağdat'a 1303 (hicri)/1885 (miladi) yılında dönmüştür. Baba Gürgür Mescidinde medrese olarak düzenlenmiş

ve mescitten medreseye dönüştürülmüş, öğrencilere şeri ilimleri öğretmiş, bu ders verdiği dönemde lügat, akait, mantık, hikmet, belagat alanlarında eser telif etmiş ve 1335 (hicri) / 1917 (miladi) yılında vefat etmiştir. (Ravi, 2004: 266).

Abdurrahman Karadağı, 1917 yılı Haziran ayında vefat etti ve Gürgür Baba tekkesine defnedilmiştir. İki oğlu Şeyh Muhammed ve Şeyh Ali ve kardeşi oğlu Şeyh Mahmud Karadağı, Hanekin Camii Kebirinde müderristi. Teşrinievvel 1924 (miladi) yılında vefat etmiştir. Onun çocuklarından el-Mehami eş-Şeyh Mustafa, diğer oğlu Şeyh Salih, bir önceki Kerkük Mutasarrıfı idi ve babası bir önceki Bağdat ikinci kadısı Şeyh Hasan şimdi Kerkük birinci kadısının oğludur. (Azzavi, 2004/8: 75; Derraci, 2001: 94-95; Şiva Ruhani, 1382: 146-147).

Felekeddin Kakayi, eserin girişinde kısa bir değerlendirme yazısı yazarak Ehlihak (Kakailler) ile Bektaşiler veya Aleviler arasındaki ilişki ve benzerliklere örnek olarak Baba kelime ve kökeni ile yaygın kullanımına verdiği örneklerle bağlantı kurmaktadır. Hatta Gürgür Baba'nın da yine bu ortak konu ve kişilerden olduğunu aktarırken bu çalışmada Gürgür Baba ve Bektaşi tekkesine yer verildiğini bundan da büyük bir memnuniyet duyduğunu da ilave ederken genel anlamıyla konuyu Kürtler ve Kürtçe etrafında değerlendirmektedir (Rauf, 2012: 5-12).

Rauf, Baba Gürgür veya onun defnedildiği tekke, medrese ve mescit hakkındaki çalışmalarda Gürgür Baba'dan bahsedilmemekte ve özellikle onun hayatı hakkında da bilgi verilmediğini belirtmektedir. Yine tekke, medrese ve mescit hakkında bilgi veren kaynaklar da mekân hakkında yeterli ve ayrıntılı bilgi vermezken yanı mekânda bulunan odalar ve bu odalarda metfun bulunan şahıslar özellikle de Baba Gürgür hakkında hemen bilgi verilmediğini izahına eklemektedir. Ardından da kendisinin bu çalışmalardan farklı olarak burada hem Baba Gürgür hakkında hem de tekke, medrese ve mescit hakkında daha ayrıntılı bilgi vereceğini hatta ayrıntılı bilgileri de yine kendisinin verdiğini de söylemeyi ihmal etmemektedir. Baba Gürgür hakkında verdiği bilgileri de iki kaynaktan almaktadır. *El-Ikdü'l-Lami'* ve Şeyh Muhammed Salih Es-Suhreverdi, *Buğyetü'l-Vacid fi'l-Cevami'* ve *l-Mesacid* adlı her iki eser, Baba Gürgür hakkında daha fazla bilgi vermiş ve her iki eserin bilgilerinden yola çıkarak Rauf'ta bunlardan yararlanmıştı. Rauf, aynı zamanda bu eserleri yayına da hazırlamıştır.

Rauf, Suhreverdi'nin verdiği bilgiye göre "El-Ebu el-Nurani" yani Nurlu Baba'nın Kürt olduğunu ve kendisine verilen bu ismin de lakap olduğunu bu lakabın da Kerkük'teki gaz ve petrol kuyularından yola çıkarak verildiğini ileri sürmektedir. (Hicri) 900 / 1496 (miladi) yılında yaşadığı, ders verdiği Meydan'da bir ribatta insanları irşat ettiği, Kürtlerin salihlerinden ve buranın onun ribatı olduğu, Bektaşi ribatı olarak kabul edildiği, (hicri) 1011 / (miladi) 1602 yılında vefat ettiği, buraya defnedildiği, Bağdat halkının onun kabrini ziyaret ettiğini ve onun hakkında hüsnü zan sahibi olduklarını yazmaktadır. (Rauf, 2012: 398-406).

6. Sonuç

Bu makale, Hazım Ağâh Efendi ve mektubunda bahsettiği Irak'taki Bektaşî tekkelerinin Osmanlı hâkimiyetinin son dönemindeki durumunu ele almıştır. Hazım Ağâh Efendi'nin mektubunda isim ve dervişleri hakkında verdiği bilgiyi konu edinmiştir. Hazım Ağâh Efendi'nin yirmi yılı aşkın vazifeli bulunduğu ve Irak'ta temas halinde olduğu, Bektaşî tekke ve dervişlerine dair birinci ağızdan verdiği ve aktardığı bilgiler, onun gözlem ve görüşmelerine dayanmaktadır. Bu bakımdan da makale, hem Hazım Ağâh Efendi bilgi verilmiş hem de onun bilgileri genişletilmiştir.

Hazım Ağâh Efendi'nin mektubundan birçok yararlanılmış fakat kendisi hakkında herhangi bilgi verilmemiştir. Uzun süre bu şekilde devam edilmiş ve mektupta verilen bilgilerin kaynağı olarak Ahmed Rıfki, Bektaşî Sırrı'na atıf yapılmıştır.

Hazım Ağâh Efendi, mektubunda Necef, Kerbela, Bağdat ve Kazımiye tekkeleri ve görevlilerinden bahsetmektedir. Tanzimat ile yasaklanan Bektaşî tekkelerinin kapatılması, tekkelerin bir kısmının yıkılması ve bir kısmının da gelirlerine el konulup zayıf düşürülmesiyle Bağdat tekkelerinin yeniden toparlanma çabalarını da aktarmaktadır. Bu dönemde Necef'te Hazreti Ali ve Kerbela'da Hazreti Hüseyin'in türbesinin içerisinde yer aldığı Sahn-ı şeriflerde bulunan tekkeler, yıkılmamış fakat gelirleri azaltılmıştır. Öte yandan Bağdat şehir merkezinde bulunan tekkeler yıkılmış, gelirlerine el konulmuş ve görevlileri de dağılmıştır. Bağdat'ta bulunan tekkelerden Gürgür Baba tekkesini yeniden tamir edip gelirlerini artıranın Hacı Hüseyin Mazlum Baba olduğu bilgisini vermektedir.

Kazımiye'de Kacar Hanedanından Ferhad Mirza, Hüseyin Mazlum Babaya bir tekye yapmış ve ona bağışladığı bilgisi de mektupta bulunmaktadır. Hacı Hüseyin Mazlum Baba vefat edince de buraya defnedilmişti. Hatta Kazımiye tekkesinin Bektaşî dervişlerin mekânı olduğu ve onların istifadesine sunulduğunu bildiren bir kitabenin de yine Ferhad Mirza tarafından İran'dan bir taşla işletilip getirilip duvara yerleştirildiği yine mektubunda aktarılmaktadır. Bu üç tekkede bulunan kitabelerin de zamanla kaybolacağını veya kaybedeceklerine dair endişelerini de dile getirmektedir. Bu kitabeler de muhtelif kaynaklardan tespit edip makaleye konulmuştur.

Tanzimat ve Cumhuriyet ile yasaklanıp kapatılan tekkeler, varlıklarını zaman içerisinde kaybetmeleri ve bundan dolayı da izlerinin takip edilip sürülmesinin oldukça zor olacağı açıktır. Artık günümüzde Irak Bektaşî tekkeleri ve bu tekkelerle bağlantılı Bektaşîlerden ulaşan herhangi bir bilgi ve eser bulunmamaktadır. Bunun için bu çalışma, Hazım Ağâh Efendi ve mektubu etrafında ele aldığı konu itibarıyla Irak Bektaşî tekkeleri ve Bektaşîleri üzerine bilgi, kaynak ve literatürün artırılıp genişletilmesine katkı sağlayacaktır. Bundan dolayı da Irak'ta Bektaşî tekkeleri hakkında bilgi ve literatürün artırılması gereklidir.

Makaleyi Hazım Ağâh Efendi'nin mektubunu sonlandırırken yazdığı cümleyle tamamlanmıştır. "İşte Hatt-ı Irakıyedeki Bektaşî Dergâhları hakkında icmalen olsun müşehadatımı ve muvafık-ı hakikat olan malumatımı arz eyledim efendim!

Kozan Sancağına Mülhak Kars-ı Zülkadiriye Müftizade”

Hazım Agâh. (Refik, 1328. 150-160)” şeklindeki cümle ve imzasıyla mektubunu tamamlamaktadır.

Sonnotlar

¹ “Nafi Baba’ya Ait Rumelihisarı’nda Şehitlik Tepesinde (Seyyit Bedreddin Babay-ı Veli) Dergâh-ı kudsiyeti iktinâhında (1277) tarih-i hicriyesinden beri postnişin bulunan ve ahiren tebdil-i câme-i nâsüt eden sanadid-i tarikat-ı Bektaşîye’den ve zurefay-ı asırdan meşhur “Abdunnafi Babanın tasvirini kare u kariilerimize takdim ediyoruz.

Nafi Baba merhum âbay-ı nâzeninden sahib-i divan Türabi Ali Babanın halifesi ve yine meşahir-i zurefadan “Mahmud Baba”nın mahdumlarıdır. (1267) tarihinde vasıl-ı sırrı hilafete olmuşlar ve elli üç sene dergâh-ı mezkurede neş-i âyin-i tarikatle meşgul bulunmuşlardır. En eski Bektaşî Babası olduğu için (Halife-i kadim) namıyla yad olunurlardı. Sultan Abdulmecid Cennetmekân ile mülâki olmuşlar ve kudemay-ı rical-i devletten birçoklarını irşat eylemiştir.

Nafi Babanın intikaliyle zurefat-ı kadimenin bir rüknü yıkılmış addolunur, bazı mutasavvıfane ve âşikane eşarı vardır. Mahdumları “Mahmud Bek Baba” fazl u kemalâtı, garb u şark felsefesindeki ihataları ve bahusus Çağatay, Uygur lisanlarıyla ait tetkikatıyla meşhurdur. Elhaletu hazihi, postnişin-i dergâhtır.

“Seyyid Burhaneddin Hüseyin” Efendi hazretleri Nafi Babanın rihletine bu tarihi söylemişlerdir:

Geldi Hüseyin rikkate, tarih yazdı rihlete

Gitti bezm-i vuslata Mevla deyip Nafi Baba, 1330” ‘Yirminci Asırda Zekâ (1328). “Nafi Babaya Aid”, Sayı 14, ss. 245-246.

² “Bazan da Sirkeci’de Sotiri’nin işlettiği Selanik Kiraathanesi’ne giderdim. Burası da başka bir âlem idi. Selanikli gençler orasını Merkez ittihaz etmişlerdi. Rasim Haşmet, Haydar Rüştü, Ethem Hidayet, Ahmet Rıfki ile bu kiraathanede tanıştım. [...] Ahmet Rıfki’ya Sakallı Rıfki da derlerdi. Nakus-ü Adem ve Bektaşî Sırrı isimlerinde iki eseri münteşirdir. O sıralarda hep Cemali Baba ile beraber idi. “Bektaşî Sırrı” için ondan istifade ve istiane ediyordu. Cemali Baba, değerli ve kâmil bir zattı. Necef’teki Bektaşî Dergâhının şeyhliğinde bulunmuştur.” (Kaygusuz, 2002: 35).

³ “Et-Tekyetü'l-Bektaşîye: Batı Bağdat Mahalletü'l-Cüayfir’de bulunan tekke ele alındı. Tekke de aynı şekilde Hızır İlyas Tekkesi olarak isimlendirildi, tekkeden günümüzde herhangi bir iz bulunmamakta, çünkü Dicle suları burayı basarak su altında bıraktı, 1920 M yılında tekkenin sınırları su ile aynı olmuş.

Tekkenin aslı hakkında birçok görüş ileri sürülmüş, bunlardan bir tanesi de Azzavi’ye ait ve şöyle demiş: Abbasi Halifesi Nasır li-Dinillahın yaptırdığı bir ribattır, ribatın yanına da Kılıç Arslanın kızı Selçuke Hatun’un (Selçuke Hatun binti Kılıç Arslan) ribatı vardı. Selçuke Hatun vefat ettiği zaman üzüldü ve kabri üzerine bir türbe ve ribat yaptırdı. Daha sonra Osmanlılar bunu Bektaşiler için bir ribat haline getirdi.

Doktor İmad Abdusselam şu görüşte: Burada hem kadim hem de Bektaşî Tekkesi diye isimlendirilen Bektaşilerin yerleşmek için karar verdikleri Hızır İlyas Mescidi görülmekte ve bundan söz edilmektedir. Aslında burası 584 H vefat eden Abbasi Halifesi Nasır li-Dinillah’ın eşi Selçuke Hatun Ahlati’nin ribatıdır, Kılıç Arslan Tekkesi olarak isimlendirilmektedir. 1920 M yılında nehrin en sarp yeri haline gelmiş, nehir suları burayı aşındıra aşındıra uçurum haline getirmiş. Kılıç Arslan ve Babası ve yanlışlıkla tekke, Kılıç Arslan Tekkesi olarak isimlendirildi.

Eski Abbasi Ribatı oluşuna geri dönersek Ahlatiye Ribatı şeklinde nispet edilmesi, Seyyide Selçuke Hatun binti Sultan İkinci Kılıç Arslan Bin Mesud Es-Selçuki Bilad-ı Rum yani Küçük Asya’nın padişahın kızıdır ve bu eser Abbasi Halifesi Nasır li-Dinillah’ın eserlerindedir. Onu, Bağdat’ın Batı yakasından Kerh Caddesine doğru Dicle kıyısında nehre bitişik yaptırdı, halen bu mahalle ve üst tarafının adı el-Cüayfir’dır. Selçuke Hatun, 584 H yılında vefat etti ve oraya defnedildi, vefatından

önce inşasına başlanmıştı ve bunu Danimarkalı Seyyah Niebuhr 1180 H yılında Bağdat'a gelişiyle haber ediyor. Yine o Selçuke Hatuna ait kitabeyi naklediyor ve hatta bu kitabenin bir kopyasını dahi veriyor: El-Melik al-Adil Kılıç Arslan İbni el-Melik Mesud Bin el-Adil Kılıç Arslan min taifeti Selçuk ve zalike fi sene erbaa ve semanine ve hamsemieti. Ve haza yani (Selçuki Hatun Binti el-Melik Kılıç Arslan).

Böylece bu seyyah, Bektaşî Tekkesine şahit olarak aktardı ve onun özelliklerini de verdi. (eski şahika bir eser ve içinde bulunan kitabe ile)

Ondan daha önce Şeyh Mustafa Es-Sıddıki ed-Dımeşki 1139 yılında buna şahit olmuştu ve o şeyhi Derviş Hızır'ın meclisine gelmişti, yine buna 1237 H senesinde Münşi Bağdadi buna şahitlik etmişti. O şöyle dedi: Bağdat'ın Batı yakasında Alp Arslan Selçukiye ait 1822 M senesinde yapılmış bir tekeden söz edilmekteydi. Kâbe'ye benzetiler dört rükünlü ve hacetül esvete nispetle ve dört tarafı kufi yazıya bezemiş, büyük bir kısmı harap olmuş, şimdi o yazıları kimse okuyamaz, onun içinde de Mikail Selçuki'nin mezarı bulunmaktadır.

Doğal olarak Münşi Bağdadi, son isimde hata yaptı, bu ismin Bağdat kabirleri arasında bulunması imkânsızdır.(Kilani, 2014: 129-135).

⁴ Arşiv kayıtları bilgileri Maden'in ilgili çalışmasından aynen alınmıştır. Bazıları metin içerisinde kullanılmıştır.

⁵ "خذا بيدي فرهاد في يوم حشره فقد تم عن سس بتاريخه خدا"

⁶ "Meclisü Ali ez-Zehavi: Bağdat'ta bilinen ve iyi tanınan ailelerden Al-i Zehavilerin soyu Baban ailesine bağlanmakta ve Baban ailesi de Irak'ta oldukça iyi tanınmakta ve Irak dışında da Beni Halid olarak bilinmektedir. Zehavi ailesinden en iyi tanınanlardan birisi Allame Şeyh Muhammed Feyzi Bin Molla Ahmed Bin Hasan Bek İbni Rüstem Bin Hüsrev Bey İbnü'l-Emir Sasan Paşa Baban ailesinin reisidir. Hasan Bek Bin Rüstem yeğenleri tarafından öldürüldükten sonra Kirmanşah'a bağlı Zehavi isimli köye taşındılar ve Zehavi nispesini de bu köyden dolayı aldılar. Bağdat uleması meşhurlarından Şeyh Muhammed Feyzi ez-Zehavi de bu nispetle bilinmekte ve kendisi akli, nakli, hikmet vb. bütün ilimlerde kendisine müracaat edilen büyük bir otoritedir. Vefat edinceye medresesinde sürekli ilim öğretmeye devam etti. Birçok ilim dalında otorite olup ders verdiği gibi birçok öğrenci de yetiştirdi, Hem medresesinde hem de Yeni Hasan Paşa Mahallesindeki evine birçok kesimden kişiler gelip onun ilmi meclislerine dâhil olurdu. Bu meclislerde bulunanlar ilim, devlet, fikir adamları, edipler, şairler, ayan, vezirler gelip bir konu hakkında çözüm arar, fetva alır, ilmi meseleler ve edebi müşküller hakkında ilim meclisleri teşkil edilirdi. 3 Cemaziyelula 1308 / 1890 M yılında vefat etti ve ders verdiği Süleymaniye Medresesine defnedildi." (Derruci, 1958: 138-139).

⁷ Süleymaniye Medresesi, Bağdat Valilerinden Büyük Süleyman Paşa tarafından 1204 H / 1789 M yılında yaptırılmış ve çok fazla vakıf geliri bağlanmıştı. Bu medresede Bağdat'ın önemli ve çok büyük âlimleri ders vermiş ve bir kısmı da medreseye defnedilmiş. Zehavi ailesi de bunlar arasında yer almaktadır. Özellikle uzun süre ve birbirini takip eden Zehavi ailesinden Bağdat Müftisi Mahmud Feyzi ez-Zehavi burada ders verip burada defnedilen büyük âlimlerdendir (Kiyani, 2015: 49).

Kaynakça

Arşiv Belgeleri

EV. MKT. CHT.-00407.00167

EV.d Defter No: 16900

EV. MKT-03142.00112

C_EV_00566_28584_001_001

VGMA, Hülâsa D., nr. 888, Sıra nr. 1096

VGMA, D., nr. 166, Sıra nr. 933

BOA, C.EV, 566 / 28584
BOA, CEV, 543 / 27435
VGMA, Defter nr.166, Sıra nr. 597
BOA. Cevdet Evkafı, 51-2522

Yazılı Kaynaklar

- Ahmed Refik (1328). Bektaş Sırrı, Cilt 2, Dersaadet: Karabet Matbaası.
- Akalın, Şehabeddin (1953). “Mehmet Namık Paşa”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi 7, 127-145.
- Ali Bey (1314). *Seyahat Jurnalı İstanbul'dan Bağdat'a ve Hindistan'a*, İstanbul: Rauf Bey Kütüphanesi Sahibi.
- Âli Yâsin, Semahatü eş-Şeyh Muhammed Hasan (2014/1435). *Tarihü'l-Meşhedî'l-Kazimiyye*, Bağdat: Daru'l-Küfeyl li't-tabaati ve'n-Neşri ve't-Tevzi.
- Arnavutluk Devlet Arşivleri Osmanlı Yazmalar Katalogu (2001). Ankara: Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları.
- Azzavi, Abbas (2004). *Mevsuatü Tarihi'l-Irak Beyne İhtilaleyn*, Cilt 1- 8, Bağdat: ed-Daru'l-Arabiyyeti'l-Mevsuati.
- Bayatlı, Necdet Yaşar (2008). “Kerkük Dakuk'da Bir Bektaşî Tekkesi: Dede Cafer Tekkesi ve Ritüelleri”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 47, 137-155.
- Bayatlı, Nilüfer (2005). “Osmanlı Döneminde Bağdat Valileri (1534-1917)”, *Türk Dünyası Araştırmaları* 158, 189-202.
- Beydili, Kemal (2013). “Genç Osmanlılar Cemiyeti”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* Cilt 43, 430-433.
- Ceylan, Ebubekir (2009). “Namık Paşa'nın Bağdat Valilikleri”, *Toplumsal Tarih Dergisi* 186, 60-68.
- Derraci, Hamid Muhammed Hasan (2001). *Er-Rabtu ve't-tekaya'l-Bağdadiyye fi'l-ahdi'l-Osmani (941-1336/1534-1917): Tahtituha ve İmaretuha*, Bağdat: Darü'ş-Şuuni's-Sekafiyyeti'l-Amme.
- Doğan, Esra (2010). “Kacarlar Dönemi İran Hac Seyahatnamelerinde Kerbela Hadisesi ve Hz. Hüseyin'in Kerbela Yolu”, Çeşitli Yönleriyle Kerbela, Cilt 1, Editör Alim Yıldız, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 213-248.
- (2011). “Hacı Bektaş Veli'nin Velayetnamesine Göre Horasan'dan Rum'a İzlediği Yol”, *Alevilik Bektaşilik Araştırmaları Dergisi* 4, 58-82.
- Erdekani, Hüseyin Mahbubi (1374). *Çihil Sal-ı Tarih-i İran (Talikat ber el-Measir ve'l-Âsar der Ahval-ı Rical-ı Devre-yü Derbar-ı Nasrı)*, Cilt I, Be-Kuşiş-i İrec Afşar, Tahran: İntişarat-ı Esatir.
- Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî (2001). *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*, Cilt IV, Hazırlayanlar Dağlı-Kahraman, İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (2005). *Vilâyet-Nâme Manakıb-ı Hünkâr Hacı Bektâş Velî*, İstanbul: İnkilâp Kitabevi Yayınları.
- Gümüsoğlu, H. Dursun (2018). “Bektaşilik Aleyhine Söylenenlere Ahmet Rıfki'nin Cevapları”, IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu, 581-605.

- Gündoğdu, Cengiz (2012). “Hacı Bektaş Veli Dergâhı Postnişini Hacı Ali Tûrabi Dedebaba ve İcazetnamesi”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 64, 147-168.
- Güzel, Abdurrahman (1999). *Kaygusuz Abdal (Alâeddin Gaybî) Menâkıbnâmesi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İlhan, Avni (1991). “Atebât”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 4, ss. 49-50.
- Karakaya-Stump, Ayfer (2007). “İrak’taki Bektaşî Tekkeleri”, *Belleten*, Cilt 71, Sayı 261, 689-720.
- Karal, Enver Ziya (1942). Mehmed Namık Paşa’nın Hal Tercümesi, *Tarih Vesikaları Dergisi* 9, 220-227.
- Kavak, Abdulcebbar (2015). “Kaçar Hanedanı Döneminde (1795-1925) İran’da İrşad Faaliyeti Yürüten Nakşbendî-Hâlidî Şeyhleri”, 12, 77-102.
- (2019). “Türkmenler ve Kürtler Arasında Bektaşî Geleneği ve Başlıca Temsilcileri: Irak Örneği”, *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2, 261-277.
- Kaya, Doğan (2016). “Ali Rıza Öge’nin Bektaşî Şairleri Antolojisi’nde Yer Alan Şairleri”, *Alevilik Bektaşilik Araştırmaları Dergisi* 12, 211-297.
- Kaygusuz, Bezmi Nusret (2002). *Bir Roman Gibi*, 2. Baskı, İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Kilani, es-Seyyid Miad Şerefüddin (2014). *Tarihi Tekaya Bağdad ve’l-Meşihati’l-Sufiyyeti fi’l-ahdi’l-Osmani*, Beyrut: Daru’l-Kütübü’l-İlmiyye.
- (2015). *Medarisu Bağdadi’l-Kadime 941-1336 H / 1534-1917 M*, Beyrut: Daru’l-Kütübü’l-İlmiyye.
- Maden, Fahri (2010). Bektaşî Tekkelerinin Kapatılması 1826) ve Bektaşîliğin Yasaklı Yılları, (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Danışman Doç. Dr. Tufan Gündüz), Ankara.
- Mousa, Matti (1987). *Extremist Shiites The Ghulat Sect*, New York: Syracuse University Pres.
- Müderrişi, Abdulkerim Muhammed (1983 M/ 1403 H). *Ulemauna Fi Hidmeti el-İlmi ve ed-Din*, Neşreden Muhammed Ali El-Karadaği, et-Tabatu el-Ula.
- Münşi Bağdadi, Es-Seyyid Muhammed İbni Es-Seyyid Ahmed el-Hüseyni (1948). Rihletü El-Münşi El-Bağdadi, Farsça’dan Çeviren Abbas El-Azzavi el-Mehami, Bağdad: Şirketü’t-Ticareti ve’t-Tabaati’l-Mahdudeti
- Niebuhrs, Carsten (1778). *Reisebeschreibung nach Arabien und andern umliegenden Ländern*, Band 2, Kopenhagen. Hamburg.
- Noyan, Bedri (2002). *Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik*, Cilt 5, İstanbul: Ardıç Yayınları.
- Rauf, İmad Abdusselam (2012). *Dirasetü Vesaikyye Fi Tarihi El-Kürdi El-Hadi ve Hazaratihim*, Erbil: Daru ez-Zeman.
- Ravi, Es-Seyyid Muhammed Said (2006). *Hayru’z-Zad Fi Tarihi Mesacid ve Cevamii Bağdad, Tahkik Doktor İmad Abdusselam Rauf*, Bağdat: Merkezi el Buhusi ve

- ed-Diraseti el-İslamiyye. .
- Salih, Muhammed (1933). *Lubbu 'l-Elbab*, Cilt 1, Bağdat: Matbaatü'l-Maarif.
- Samarrai, Yunus eş-Şeyh İbrahim (1982). *Tarihu Ulemai Bağdad fi'l-Karni'l-Rabii Aşri'l-Hicri*, Bağdat: Matbaatu Vezareti'l-Evkaf ve's-Şuuni'l-Diniyye.
- Sarraff Ahmed Hamid (1954). Eş-Şebek min Firaki'l-Gulati fi'l-Irak, Bağdat: Matbaatü'l-Maarif.
- Saydam, Abdullah (2006). "Nâmık Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 32, 379-380.
- Siddiki, Mustafa (2010). *Er-Rihletü el-Irakıyye, Tahkik ve Talik: es-Seyyid Miad Şerefüddin el-Kılânî*, Beyrut: Daru el-Kütübü el-İlmiyye.
- Suad, Ali (1332). *Seyahatlerim*, Dersaadet: Kanaat Matbaası.
- Suveyreki, Muhammed Ali (2006). *Mu'cemü A'lâmi'l-Kürd*, Süleymaniye: Messesetü Jin.
- Şeybi, Kamil Mustafa (1967). Et-Tarikatü'l-Safeviye ve Revasibiha fi'l-Irakı'l-Muasır, Badad. Mektebet'l-Nuhza.
- Şiva Ruhani, Baba Merduh (1382). *Tarihi Meşahiri Kürd Urefa, Ulema, Üdeba, Şuara*, İkinci Cilt, Tahran: İntişarati Seda vu Sima.
- Taşğın, Ahmet – Sultanmurat Abzhalov – Bakhytzhan Saparov (2020). "Muhibb-i Ehlibeytten Kozan Sancağı Mülhakatından Kars-ı Zülkadiriye [Kadirili] Müftizade Hazım Ağâh Efendi", *Sbard* 34, 15-34.
- . (2009). "Hacı Bektaş'ın Rum'a Gelişi: Seyahati ve Rum Erenleriyle Karşılaşması", Doğununun 800. Yılında Hacı Bektaş Veli Sempozyumu, Yayına Hazırlayan: Filiz Kılıç, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, ss. 1-9.
- . (2012). *Irak'ta Mezhep Çatışmaları Arasında Aleviler ve Bektaşiler*, İstanbul: Önsöz Yayıncılık.
- Yiner Abdunnasır (2007). "Receb Paşa, Müşir", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 34, s. 508.
- Yirminci Asırda Zekâ (1328). "Nafi Babaya Aid", Sayı 14, ss. 245-246.
- Yüksel, Müfid (2002). *Bektaşilik ve Mehmed Ali Hilmi Dede Baba*, İstanbul: Bakış Yayınları.
- Zeki Bey, Mehmet Emin (1945). *Meşahiru'l-Kurdi ve Kurdistan*, Cild I-II, Bağdat: Matbaatu't-Tefeyyüzü'l-Ehliyye.

St. PETERSBURG DOĞU YAZMALARI ENSTİTÜSÜ'NDE BULUNAN DİVÂN-I HİKMET NÜSHALARI*

Dīvān-i Hikmat Copies at the St. Petersburg Institute of Oriental Manuscripts

Vüsale MUSALI**

Öz

Sufî şair, Yesevîye tarikatının kurucusu, Pîr-i Türkistan Ahmed Yesevî'nin Türklere İslamiyet'i öğretmek amacıyla kaleme aldığı *Dīvān-ı Hikmet* bu gün de Türk İslam irfan ve düşünce tarihinin önemli kaynakları sırasındadır. K. Eraslan, İ. Hakkul, M. M. Tulum, N. Hasan ve H. Bice gibi araştırmacılar bu kıymetli eseri yayına hazırlayarak okurlarına ulaştırmak için çaba sarf etmişlerdir.

Makalemizde ilk önce *Divan-ı Hikmet*'in Türk Dünyası'ndaki neşirleri değerlendirilmiş, hangi nüshaları esasında yayına hazırlandığı belirlenmiştir. Bu bilgilerden hareketle *Divan-ı Hikmet*'in St. Petersburg'daki önemli el yazmalarının popüler ve tenkitli metin çalışmalarında kullanılmadığı ortaya çıkmıştır. Bu sebeple gelecekte *Divan-ı Hikmet*'in yeni tenkitli metnin hazırlanması veya var olan neşirlerin daha tekmil hale getirilmesine yardımcı olacağı düşüncesiyle St. Petersburg Doğu Yazmaları Enstitüsü'nde korunan el yazmalarının tespit edilmesi ve tanıtılması hedeflenmiştir.

Makalemizde ilk önce St. Petersburg Doğu Yazmaları Enstitüsü'nün (Asya Müzesi) kuruluş tarihi gözden geçirilmiş, daha sonra Rusya Bilimler Akademisi tutanaklarından hareketle Orta Asya ve Volga boyundan getirilen el yazması eserlerin hangi kararlarla, hangi kurumlar ve kimler tarafından elde edildiği araştırılmıştır. Ardından da St. Petersburg Doğu Yazmaları Enstitüsü'ne getirilmiş *Divan-ı Hikmet* nüshalarının bulunduğu koleksiyonlar ve bu koleksiyonlardaki nüshaların değerlendirilmesi üzerine yoğunlaşmıştır. Yürüttüğümüz araştırmalar sonucunda adı geçen enstitüde *Divan-ı Hikmet*'in 23 nüshanın muhafaza edildiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Yesevî, *Dīvān-ı Hikmet*, Rusya Bilimler Akademisi, Oryantalizm

Abstract

Dīvān-i Hikmat was written by Pir-i Turkistan Ahmad Yasawi, the mystic poet and founder of the Yasawiyya sect, with the aim of teaching Islam to the Turks. This work is still one of the important sources on the history of thought and wisdom of the Turkic-Islamic world. Researchers such as C. Eraslan, I. Hakkul, N. Hassan and H. Bijeh, made efforts to prepare this valuable work for publication and deliver it to its readers.

The present article examines the publications of *Dīvān-i Hikmat* in the Turkic World. We seek the answer to the question what handwritten copies are used in these publications. As a result of these studies, it turned out that important manuscripts in St. Petersburg are not used in the popular and scientific-critical publications of *Dīvān-i Hikmat*. In order to help researchers prepare a better text for *Dīvān-i Hikmat* in the future, we sought to identify and describe the manuscripts of this work, which are protected at the St. Petersburg Institute of Oriental Manuscripts.

First of all, in our article, the history of the establishment of the St. Petersburg Institute of Oriental Manuscripts (Asian Museum) was examined. Then, on the basis of the protocols of the Russian Academy of Sciences, it was determined that by what decisions, by what institutions and by whom the manuscripts were delivered from Central Asia and the Volga region to St. Petersburg. At the same

* Geliş Tarihi: 19.04.2020, Kabul Tarihi: 17.07.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.013

** Prof. Dr., Kastamonu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Kastamonu/Türkiye
vusalemusali@kastamonu.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1104-272X>

time, the main attention was paid to collections containing copies of Dīvān-i Hikmat brought to the St. Petersburg Institute of Oriental Manuscripts. As a result of our studies, it was found that 23 copies of Dīvān-i Hikmat are stored in the said institute.

Keywords: Ahmad Yasawi, Dīvān-i Hikmat, Russian Academy of Sciences, Oriental Studies

1. Giriş

XII. yüzyılda Türkistan coğrafyasında Türklere İslam'ın genel şartlarını öğretmek için Ahmed Yesevi tarafından söylenen hikmetler daha sonra müritleri tarafından da eklemeler yapılarak *Divan-ı Hikmet* adıyla kitaplaştırılmıştır. İslâm dinini yeni kabul etmiş Türklere İslâmiyet'in esaslarını, Yeseviyye tarikatı müritlerine ise tasavvufu, tarikatın âdâbını aktarmak amacıyla yazılmıştır. *Divan-ı Hikmet* sayesinde büyük bir coğrafyada İslam dini tebliğ edilmiştir. *Divan-ı Hikmet*'i teşkil eden şiirlerde Allah ve peygamber sevgisi, ibadet, güzel ahlak vs. gibi konular ele alınmıştır.

K. Eraslan'ın belirttiği üzere Ahmed Yesevi'nin İslamiyet'in esaslarını, tasavvufun inceliklerini bir Türk mutasavvıfı olarak yorumlayışı, bunları halk edebiyatının bilinen şekilleri içinde hece vezniyle ve sade bir dille herkesin anlayacağı tarzda ifade etmesi, hikmet tarzını doğurmuş ve bu tarz zamanla Yesevi dervişleri vasıtasıyla gelenek halini almıştır (Eraslan, 1994: 429).

Divan-ı Hikmet'in muhtevasını İslam düşüncesinin ana konuları, Türkistan tasavvufunun temel esasları ve Yesevi tarikatının prensipleri teşkil etmektedir. Kimi hikmetlerde toplumsal sorunlar, ahlaki esaslar üzerinde durulmaktadır. İlahî aşk, tevhid, İlahî irade ve kudret, Hz. Peygamber'e hürmet ve Peygamber sevgisi, sünnete uyma, günah ve sevaplar, Allah'ın kahır ve rahmeti, zühd ve takva, İslam ahlakı, menkıbeler, ahiret hayatı, kıyamet hâlleri, cennet-cehennem, dünyadan şikâyet, dervişliğin faziletleri, sufilere ait öyküler, zikir ve halvet gibi hususlar hikmetlerin temel konularını oluşturmaktadır (Özköse 2006: 305).

Türk-İslam düşünce tarihi ve edebiyatının pek kıymetli eseri olması sebebiyle *Divan-ı Hikmet*'in çok sayıda yazma nüshaları ortaya çıkmıştır. Nüshalarla ilgili malumata çeşitli kütüphanelerin katalogları aracılığıyla ulaşmak mümkündür. Bu açıdan H. F. Hofman'ın daha elli küsur sene önce Türk edebiyatı ile ilgili hazırlamış olduğu bibliyografik çalışması dikkate şayandır. Bu çalışmasında H. F. Hofman, Ahmed Yesevi'nin hayatı ve faaliyetleri, *Divan-ı Hikmet*'in içeriği ve dil özellikleri hakkında bilgiler verdikten sonra adı geçen eserin Berlin, Cambridge, İstanbul, Leningrad (St. Petersburg), Moskova, Paris, Princeton, Taşkent, Uppsala, Viyana gibi şehirlerin çeşitli kütüphanelerinde bulunan yazma nüshalarından söz etmiştir (Hofman, 1969: 110-122). H. F. Hofman Rus araştırmacı L. V. Dmitriyeva'nın çalışmalarına dayanarak St. Petersburg'da da *Divan-ı Hikmet*'in bazı nüshalarının var olduğunu zikretmiş, ardından eserin St. Petersburg'da muhafaza edilen üç nüshasına kısaca temas etmiştir. H. F. Hofman'ın bu çalışmasında eserin yazma nüshalarının yanı sıra XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başlarında İstanbul, Kazan, Taşkent ve Buhara'da

gerçekleştirilmiş olan bazı yayınları da anılmıştır. Ayrıca bahse konu bibliyografyada *Divan-ı Hikmet*'in, İ. F. Gotvald, G. Andreyev ve N. S. Likoşin tarafından Rusçaya yapılmış olan tam veya kısmi tercümelere ve Kazan Tatar Türkçesine yapılmış olan bir çevirisi üzerine de bilgi verilmiş, akabinde ise Ahmed Yesevi ile ilgili diğer yazma eserler tanıtılmıştır (Hofman, 1969: 121-122). Fakat H. F. Hofman'ın bu eserinin yayını üzerinden uzun bir süre geçtiği için oradaki bilgilerin Yesevi araştırmalarının günümüzdeki seviyesi açısından eksik olduğu görülmektedir. Örneğin H. F. Hofman'ın kitabında *Divan-ı Hikmet*'in Taşkent'te bulunan sadece 11 nüshasına ilişkin bilgiler yer almışken (Hofman, 1969: 120-121), 2006 yılında yayınlanmış olan Özbekistan Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü'ne ait *Divan-ı Hikmet* nüshaları kataloğunda 175 nüshanın tavsifi verilmiştir (Kıdır, 2017: 46).

Elyazma kataloglarından ve yapılan çalışmalardan yola çıkılarak *Divan-ı Hikmet*'in dünyanın çeşitli kütüphanelerinde muhafaza edilen el yazmalarının hepsi belirlenmeli ve Ahmed Yesevi'nin güncel bir bibliyografyası hazırlanmalıdır. T. Kıdır da önümüzdeki süreçte Yesevilik'le ilgili yapılması gerekli mühim işlerden birinin *Divan-ı Hikmet*'in dünya kütüphanelerinde bulunan bütün el yazmalarını ihtiva eden katalogun tertibi olacağını belirtiyor (Kıdır, 2017: 42). Biz de bu doğrultuda Türkistan coğrafyası ve Volga havzasından Rusya'ya götürülmüş ve St. Petersburg Doğu Yazmaları Enstitüsü'nde bulunan yazmaları tanıtmayı amaçladık.

Çarlık Rusya zamanından başlayarak Rus oryantalistler devlet desteğiyle Türkistan'da bulunmuş ve buradaki zengin kültürel mirasın pek çok unsuruna el koyarak Rusya'nın merkezî şehirlerine, özellikle de imparatorluğun başkenti olan St. Petersburg'a götürmüşlerdir. Bu açıdan Türkistan'dan St. Petersburg'a götürülen *Divan-ı Hikmet* nüshaları hususi bir ehemmiyet arz etmektedir.

2. Türk Dünyası'nda *Divan-ı Hikmet* Neşirleri

Divan-ı Hikmet XIX. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Kazan'da (1878, 1887, 1893, 1896, 1901, 1904), Taşkent'te (1894, 1900, 1902, 1909, 1910, 1913), Buhara'da (1907, 1908), İstanbul'da (1891, 1897, 1898, 1900, 1903) yayınlanmıştır. T. Kıdır, eserin Özbekistan Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü'nde biri diğerini tekrarlamayan 33 taş baskısının bulunduğunu belirtmiştir (Kıdır, 2017: 44). Eser, 1909 yılında Hasan Şükrü tarafından Osmanlı Türkçesine çevrilerle İstanbul'da basılmıştır (Yesevi, 1327: Arslan, 2012, 54-59.).

Dünyanın çeşitli kütüphanelerinde el yazmaları bulunan *Divan-ı Hikmet*, XIX. yüzyılın sonlarında ve XX. yüzyılın başlarında Tataristan, Türkistan ve Osmanlı coğrafyasında yayınlanmasına karşın Sovyetler döneminde bazı istisnalar haricinde araştırılmaya tâbi tutulmamış ve yayınlanmamıştır. Bu meselede dönemin resmi ideolojisi olan Komünist bakış açısı önemli rol oynamıştır. S. Erşahin, Ahmed Yesevi'ye ideoloji üzerinden yaklaşanlar arasında akademisyenler, tarihçiler,

antropologlar ve etnografklar başta olmakla pek çok kalem erbabının bulunduğunu, bunların Yesevi konusunu öğretileri ve türbesi dâhil olmak üzere iki yönden ele aldıklarını, hem “hurafe” dedikleri “Yesevi kültü” hem de “sufizm” dedikleri Yesevi öğretilerini Sovyetler için tehdit kaynağı olarak gördüklerini belirtiyor (Erşahin, 2016: 1224).

İ. Hakkulov da SSCB döneminde Özbekistan’da ve diğer Türk Cumhuriyetlerinde Ahmed Yesevi çalışmalarına izin verilmemesi meselesi üzerinde durarak, bu coğrafyadaki akademisyenlerin Ahmed Yesevi’nin hayatı, şahsiyeti, edebî ve fikrî mirasını öğrenmek, onun tarihî hizmetlerinden bahsetmek imkânlarından mahrum bırakıldığını dile getiriyor. Bundan dolayı geçtiğimiz yüzyılın 30’lu senelerinden sonra yazılan edebiyat, tarih ve felsefe kitaplarının çoğunda Hoca Ahmed Yesevi ve takipçileri acımasızca karalanmıştır. Kısacası, bu dönemde *Divan-ı Hikmet*’in yayınlanması ve araştırılması engellenmiştir. İ. Muminov ve E. Rustamov gibi ilim adamları Yesevi araştırmaları yapmaları sebebiyle baskıya maruz kalmışlardır (Hakkulov, 2010: 198).

Örneğin, dönemin Yesevi araştırmacılarından Abdurraûf Fıtrat, kendi eserlerinde resmî Sovyet görüşlerine ters düştüğü için Sovyet makamlarının daima şüphesini çekmiş, 1937-1938 yıllarında yürütülen “halk düşmanlarını kitle halinde yok etme” hareketi kapsamında bölücü, burjuva milliyetçisi olarak suçlanmış ve ölüme mahkûm edilmiştir (Eraslan, 1996: 49).

N. Hasan da Ahmed Yesevi’ye Sovyet döneminde tamamen subjektif açıdan yaklaşımda bulunduğunu, “irticai, zararlı şair” olarak nitelendirildiğini, Yesevi ve diğer dini-tasavvufî şairlerin; “dini-irticai grupların dünya görüşünü yansıtan, terk-i dünyacılığı yayan, feodallere köle gibi tâbi olmaya çağıran mistik şairler” diye hakarete uğrayarak unutturulmaya çalışıldığını ifade ediyor. Bunlar yetmiyormuş gibi Sovyet devrinde uzun bir süre Ahmed Yesevi eserlerinin bilimsel yönden incelenmesine de izin verilmemiştir (Hasan, 2018: 292).

Yukarıda zikrettiğimiz üzere Türkiye’de *Divan-ı Hikmet* XIX. yüzyılın sonu – XX. yüzyılın başlarında altı kez neşredilmiştir. Bundan uzun süre sonra Türkiye’de *Divan-ı Hikmet* neşri gerçekleşmemiş ve nihayet bu kaynak eser, K. Eraslan tarafından Kazan (1295), Taşkent (1314), İstanbul (1299) baskıları ve 9 el yazması esasında yayına hazırlanarak 1983 yılında basılmıştır. Divân-i Hikmet’in 74 yıl sonra yeniden ele alınmasının sebebinin K. Eraslan şu şekilde açıklıyor: “*Divan-ı Hikmet*’in şimdiye kadar ilmî bir yayınının yapılmamasının en önemli sebebi, elimizdeki eski ve güvenilir bir nüshanın bulunmamış olmasıdır” (Eraslan, 1993: X). *Divan-ı Hikmet*’ten seçmeleri yayına hazırlayan K. Eraslan 250 hikmet topladığını ve ancak 70 tanesini okurların istifadesine sunduğunu, henüz elde edilmeyen nüshaların tanıtılması halinde bu sayının artacağını not düşürmüştür (Eraslan, 1993: X).

Sovyet baskısı ortadan kalktıktan sonra Özbekistan'da da Ahmed Yesevi ve *Divan-ı Hikmet* konusu ilgi görmeğe başladı. 1990 yılında İ. Hakkulov, K. Eraslan neşrini esas alarak *Divan-ı Hikmet*'i yayınladı. İ. Hakkulov'un hazırladığı bu kitap 1995 yılında Erhan Sezai Toplu tarafından Türkçe çevirisiyle beraber İstanbul'da da basıldı. Bu arada R. Abdüşükürov da *Divan-ı Hikmet*'in, Kazan baskısından yararlanarak *Fakr-nâme* ile birlikte Yesevi hikmetlerini yayınladı. Dr. B. Dostkarayev'in hazırladığı "Yesevi kim idi?" kitabında A. Fıtrat ve A. Sadi'nın Ahmed Yesevi ile ilgili yazılarıyla beraber ondan çok hikmete de yer verilmiştir (Hakkulov, 2010: 199).

N. Hasan, *Divan-ı Hikmet*'in Özbekistan Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü'nde (1757, 3764, 4700, 5716, 6874), H. Süleyman Elyazmalar Enstitüsü'nde (998, 7077), Nevâi Edebiyat Müzesi'nde (178), Nevâi Dil ve Edebiyat Enstitüsü Edebiyat Tarihi Bölümünde, İstanbul Atatürk Kitaplığı'nda (598), Kokand Edebiyat Müzesi'nde (7069), Sayramlı A. Azlarhan, K. Ahmethan özel koleksiyonlarında yer alan el yazmalarını karşılaştırarak yeni hikmetlere ulaşmış ve *Divan-ı Hikmet*'i 2004, 2006 ve 2018 yıllarında Taşkent'te yayınlamıştır. N. Hasan dünyanın farklı kütüphanelerinde "*Divan-ı Hikmet*" in çeşitli yazma ve matbu nüshaları bulunduğunu ve bu nüshalar esasında yapılan çalışmaların yavaş da olsa devam ettiğini, şimdilik Divan'ın akademik neşrinin hazırlanmasının imkânsız olduğunu belirtmektedir. *Divan-ı Hikmet*'in muteber nüshalarını esas alarak derleme ve karşılaştırmalı metninin hazırlanabileceğini ve ilk adım olarak İ. Hakkul'la birlikte 2006 senesinde onlarca nüshaya dayanarak *Divan-ı Hikmet*'i yayınladıklarını dile getirmiştir (Hasan, 2016: 667)

M. İşmuhamedova, *Divan-ı Hikmet*'in H. Süleyman Elyazmalar Enstitüsü nüshası, Özbekistan Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü'nde korunan 3764, 5716 kayıt numaralı nüshaları ve 1893 yılı İstanbul baskısını karşılaştırarak doktora tezi olarak hazırlamış (İşmuhamedova, 1995: 12-13) ve 2008 yılında Taşkent'te bastırmıştır (İşmuhamedova, 2008). M. İşmuhamedova, tezinin üçüncü bölümünde eserin Özbekistan Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü ve Özbekistan H. Süleyman Elyazmaları Enstitüsü'nde bulunan el yazması nüshaları ve baskılarını tanıtmıştır (İşmuhamedova, 1995: 10-11).

R. Aşimov, *Divan-ı Hikmet*'in Özbekistan Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü'nde 42, aynı enstitünün H. Sulaymonov fonunda ise 59 adet el yazmasının bulunduğunu yazıyor (Aşimov 2016: 270).

Divan-ı Hikmet'in bilim dünyasınca bilinen Kazak Türkçesinde ilk çevirisi 1901 yılında Kazan'da basılmıştır. 1990 tarihinden itibaren yaklaşık 2005 yılına kadar *Divan-ı Hikmet*'in Kazak Türkçesinde çevirileri 17 kez yayınlanmıştır (Aşimov, 2016: 267). Bizim bunlardan sadece D. Serikbaylı ve S. Rafiddinov (1993, 2001) ve M. Jarmuhammedli (1998) neşirleri hakkında bilgi almamız mümkün oldu.

Ahmed Yesevi ve *Divan-ı Hikmet*'inin araştırılması ve neşri konusunda Ahmet Yesevi Üniversitesi de önemli roller üstlenmiştir. Bu üniversite tarafından yürütülen faaliyetler kapsamında *Divan-ı Hikmet*'ten önemli görülen hikmetler seçilmiş ve Türkiye Türkçesine, Kazak Türkçesine, Rusçaya ve İngilizceye çevrilerek yayınlanmıştır. N. Tosun'un editörlüğü ile hazırlanan *Divan-ı Hikmet*'ten seçmeler yapılırken eserin Arap harfleriyle yapılan iki baskısından yararlanılmıştır. Bunlardan birincisi, eserin Kazan 1904 baskısının D. Serikbaylı ve S. Rafiddinov tarafından yine Arap harfleriyle ve bilgisayarda dizilerek 2001 yılında Almatı'da yapılan neşridir. İkincisi ise K. Kârî, G. Kambarkova ve R. İsmailzâde tarafından hem Arap harfleri hem de Kazak Türkçesine uyarlaması (tercümesi) ile birlikte hazırlanan ve 2000 yılında Tahran'da yapılan baskısıdır. N. Tosun, bu ikinci neşri hazırlayanların *Divan-ı Hikmet*'in, Kazan 1893 ve İstanbul 1897 baskılarını mukayese ederek daha sağlam bir metin oluşturdukları için, yapılan seçmelerde daha çok bu ikinci nüshanın esas alındığının altını çizmiştir (Tosun 2015: 9).

Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, vefatının 850. senesinde "UNESCO 2016 Hoca Ahmet Yesevi Yılı" anısına M. Tatçı'nın editörlüğünde *Divan-ı Hikmet*'i yayınlamıştır. Kitapta Hazreti Pir'in hayatını, eserlerini, tarikatını anlatan N. Tosun tarafından yazılmış girişten sonra 252 hikmete yer verilmiştir. Eserde, yazmalardan ve bugüne kadar yapılan neşirlerden tespit edilen 252 hikmetin Türkiye Türkçesine aktarılması H. Bice tarafından gerçekleştirilmiştir (Bice, 2016: 9).

M. Mirhaldaroglu'nun hazırladığı *Divan-ı Hikmet*'te 55 hikmet bulunmaktadır. Şiirler, "Güney Kazakistan'ın tanınmış yazar ve araştırmacılarından olan M. Mirhaldaroglu tarafından, Sayram'da yaşayan Atahan Azlaroglu'na ait olan bir hikmetler mecmuasında bulunarak Kiril harflerine çevrilen ve bugüne kadar hiçbir *Divan-ı Hikmet* neşrinde yer almayan, Hoca Ahmed Yesevi'ye ait olduğu iddia edilen hikmetlerden oluşmaktadır" (Argunşah, 2016: 912-913). Bu hikmetler M. Akar tarafından Kiril harflerinden Latin harflerine aktarılmıştır.

M. M. Tulum Mısır'da bulunan ve H.1061 / M.1650 yılında istinsah edilmiş bir mecmuadaki hikmetler esasında *Divan-ı Hikmet*'i yayına hazırlamıştır. Araştırmacının yaptığı karşılaştırma sonucunda, 49 hikmet ihtiva eden Mısır nüshasındaki 13 hikmetin malum el yazması ve basma eserlerde bulunmadığını tespit edilmiştir (Tulum, 2019).

M. Argunşah, bir makalesinde Türkiye'de yayımlanan *Divan-ı Hikmet* metinlerini değerlendirmiş ve bu eserlerde gördüğü eksiklik ve yanlışlıklara dikkat çekmiştir. *Divan-ı Hikmet*'in tenkidi metnin hazırlanmamasını, yapılan neşirlerin çoğunlukla *Divan-ı Hikmet*'in tenkitli metnine yer vermeyen popüler yayınlar olduğunu üzülerek dile getiren M. Argunşah, bunun Uluslararası Hoca Ahmet Yesevi Türk-Kazak Üniversitesi tarafından gerçekleştirilmesi gerektiğinin altını çizmiştir (Argunşah, 2016: 909). Buraya kadar söylediklerimizden yola çıkarak Türk Dünyası'nda yayınlanan *Dîvân-ı Hikmet* neşirlerini bu tabloyla özetleyebiliriz.

Tablo 1: Türk Dünyası'nda *Divan-ı Hikmet* çağdaş neşirleri (1980'lerden günümüze)

N	Yayına Hazırlayan	Yayınlandığı yer	Yayınlandığı yıl	Kullanılan nüshalar
1	K. Eraslan	Ankara	1983 1993	Türkiyat Enstitüsü 2497; Ahmet Caferoğlu nüshası; Emel Esin nüshası; Manchester The John Rylands University Library 67; İstanbul Üniversitesi 3898; Millet Ktp. 16, 17; Konya Mevlana Müzesi 2583, 2460. Kazan baskısı 1878; Taşkent baskısı 1896 İstanbul baskısı 1881
2	İ. Hakkulov	Taşkent	1990	K.Eraslan neşri (1983)
3	R. M. Abdüşükürov	Taşkent	1992	Kazan baskısı (1836)
4	H. Bice		1993 2010 2016 2018	Kazan baskısı (1836) R.M. Abdüşükürov (1992) Taşkent baskısı (1900) N.Hasan (2004)
5	D. Serikbaylı; S. Rafiddinov	Almatı	1993 2001	Kazan neşri (1904)
6	Y. Azmun	İstanbul	1994	Emel Esin Ktp. Elyazması
7	S. Toplu	İstanbul	1995	K. Eraslan ve İ. Hakkulov neşri
8	M. Jarmuhammedli	Kazakistan	1998	İstanbul baskısı (1897)
9	K. Kari G. Kambarbekova R. İsmailzade	Tahran	2000	Kazan (1893) ve İstanbul (1897) baskısı
10	N. Hasan	Taşkent	2004 2006 (İ.Hakkul'la ortaklaşa) 2018	Özbekistan Bilimler Akademisi Sarkiyat Enstitüsü (1757, 3764, 4700, 5716, 6874); H. Süleyman Elyazmalar Enstitüsü (998, 7077), Nevai Edebiyat Müzesi (178), Nevâi Dil ve Edebiyat Enstitüsü Edebiyat Tarihi bölümü, İstanbul Atatürk Kitaplığı (598), Kokand Edebiyat Müzesi (7069), Sayramlı A. Azlarhan özel koleksiyonu ve K. Ahmethan özel koleksiyonu

11	N. Caferov	Bakü	2004	K. Eraslan neşri
12	M. İşmuhamedova	Taşkent	2008	H. Süleyman Elyazmalar Enstitüsü nüshası; Özbekistan Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü 3764, 5716; İstanbul baskısı (1893)
13	T. Kıdır	Türkistan	2010	Kazan 1904
14	M. Mirhaldaroğlu	İstanbul	2011	Atahan Azlaroğlu özel koleksiyonu
15	D. Kenjetay	Türkistan	2012	?
16	T. Karayev	Taşkent	2013	?
17	N. Tosun	Ankara	2015	Almatı 2001 Tahran 2000
18	İ. Nurahmetuli	Astana	2016	Kökşetav nüshası
19	Moldo Sabır	Bişkek	2019	?
20	M.M.Tulum	İstanbul	2019	Mısır nüshası

Tekstoloji teorisine binaen herhangi bir eser yayına hazırlandığı zaman ilk önce onun çeşitli nüshalar esasında tenkitli metnin neşri gerçekleştirilir. Sağlam eleştirmeli baskı ortaya çıktıktan sonra bu metnin esas alınması suretiyle popüler neşirler hazırlanabilir. Buraya kadar anlattıklarımızdan ve yukarıdaki tablodan anlaşıldığı üzere araştırmacıların büyük bir kısmı *Divan-ı Hikmet*'in çeşitli el yazması ve neşirleri esasında popüler yayını, bir kısmı ise tenkidi metnini yayınlamışlardır.

Ahmed Yesevi'nin ve onun hikmetlerinin doğduğu yer olan Türkistan'ın Rusya tarafından işgal altında tutulduğu sıralarda Rus akademik kurumlarının, alanında uzman kişilerden özel heyetler oluşturarak *Divan-ı Hikmet*'in olabildiğince kıymetli nüshalarını titizlikle toplamak suretiyle St. Petersburg'a götürdüklerini göz önünde bulundurursak, bu yazma nüshaların *Divan-ı Hikmet* araştırmalarına ayrıca bir değer katacağı kanaati oluşur. Bu amaçla ilk önce söz konusu nüshaların bulunduğu St. Petersburg Doğu Yazmaları Enstitüsü hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

3. St. Petersburg Doğu Yazmaları Enstitüsü Kütüphanesi'nin Tarihçesi

XVII. yüzyılın sonundan itibaren Rusya'da Doğu dillerinin, medeniyetinin, tarihinin vb. alanların araştırılması için yazma eserlerin bir merkezde toplanması çalışmaları başlanmış, çeşitli yollarla Rusya'ya yazma eserler dâhil olmuştur. Ö. Kapıcı, XIX. yüzyılın ilk yarısında Rus kültür hayatının gerçeklerinden birinin, otokrazi eliyle yaratılan bir oryantalist Rönesans olduğunu, Rusların, XVIII. yüzyılda Avrupa'daki oryantalist koleksiyonları bir yandan St. Petersburg'un hafıza mekânlarına naklettiklerini, diğer yandan savaş ganimetleri, diplomatik ve ilmî misyonlara verilen talimatlar yoluyla toplayıp biriktirdikleri şarkî eserlerden dönemin en zengin şarkiyat kütüphanelerini oluşturmakta kararlı olduklarını belirtmektedir (Kapıcı, 2015: 233).

Artık XVIII. yüzyılda yazma eserleri muhafaza etmeği amaçlayan kütüphanenin kurulması ihtiyacı doğmuştur. Bu ihtiyacı ödemek adına ilk olarak 1714 yılında I. Petro'nun emriyle Doğu el yazmaları, St. Petersburg'daki Kunstkamera adlı müzede toplanmıştır.

Rusya Bilimler Akademisi nezdinde münhasır bir şekilde oryantalizm alanında tesis edilmiş olan ilk müstakil kurum, 1818'de St. Petersburg'da açılan Asya Müzesi'dir. Onun ilk müdürü Alman kökenli K. M. Fren olmuştur. 1930 yılında Asya Müzesi'nin, Oryantalistler Kurulu'nun, Budist Kültürü Enstitüsü'nün ve Türkoloji Enstitüsü'nün birleştirilmesi sonucunda Leningrad'da (St. Petersburg'da) Sovyetler Birliği Bilimler Akademisi'nin Şarkiyat Enstitüsü oluşturuldu. 1951 yılında bu enstitü Moskova'ya taşınmışsa da, enstitüye bağlı Yazma Eserler Şubesi Leningrad'da kalmaya devam etmiştir. 1956 yılında Yazma Eserler Şubesi esas alınmak suretiyle Leningrad'da da Şarkiyat Enstitüsü kurulmuş, 19 Haziran 2007 tarihinde ise bu kurum Rusya Bilimler Akademisi Doğu Yazmaları Enstitüsü'ne dönüştürülmüştür. Daha 1930 yılında Leningrad'daki bu enstitüde Türk Odası kurulmuş, 1956 yılında ise Türk-Moğol Bölümü faaliyete başlamıştır. Bölüm tarafından 1966 yılından günümüze kadar *Türkoloji Mecmuası (Туркологический сборник)* yayımlanmaktadır.¹

Böylece 200 yılı aşkın bir süre zarfında Rusya'nın St. Petersburg şehrinde faaliyet gösteren bu oryantalistik araştırma müessesesi, kendi tarihi boyunca aşağıdaki aşamalardan geçmiştir:

Asya Müzesi (1818) - Sovyetler Birliği Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü (1930) - Sovyetler Birliği Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü'nün Leningrad Doğu Yazmaları Şubesi (1951) - Sovyetler Birliği (1991'den Rusya Federasyonu) Bilimler Akademisi Leningrad (St. Petersburg) Şarkiyat Enstitüsü (1956) - Rusya Bilimler Akademisi St. Petersburg Doğu Yazmaları Enstitüsü (2007).

Rusya Bilimler Akademisi St. Petersburg Doğu Yazmaları Enstitüsü dünyadaki en büyük yazma eser kütüphanelerinden biridir. Oryantalistlerin faaliyetleri sonucunda kütüphanede çok değerli yazma eserler toplanmıştır. Günümüzde bu enstitünün kütüphanesinde Türk halklarının tarihi, edebiyatı, medeniyeti, coğrafyası vd. dallarla ilgili çok sayıda el yazması eser muhafaza edilmektedir. Kütüphanede korunan Türk el yazmaları L. V. Dmitriyeva tarafından fişlenmiş ve katalog şeklinde 1980 ve 2002 yıllarında yayımlanmıştır (Dmitriyeva, 2002).

4. Koleksiyonlar Nasıl Oluşturuldu?

Bu kütüphanedeki Türkçe eserler çeşitli yollarla kuruma kazandırılmıştır. Bazı el yazması kitaplar satın alınan koleksiyonların bir parçası olarak elde edilirken (J. L. Russo, G. R. Fontov, vb.); diğer bir kısım ise (K. İ. Kaufman, A. L. Kuhn, N. F. Petrovskiy vd. koleksiyonları) oryantalistler tarafından hediye edilmişlerdir. Fakat enstitüdeki el yazmalarının büyük çoğunluğu daha Çarlık zamanından başlayarak

bu kurum tarafından oluşturulan heyetler ve görevlendirilen akademisyenlerce (K. G. Zaleman, S. F. Oldenburg, V. A. İvanov, A. İ. Samoiloviç vd.) Türk-İslâm coğrafyasında yürütülen saha çalışmaları sonucunda toplanarak getirilmiş ve kütüphaneye kazandırılmışlardır. Bu yolla Türkistan'dan da kütüphaneye çok sayıda eser dâhil olmuştur.

Asya Müzesi'nin kurulmasından sonra sistematik ve planlı bir şekilde yazma eserlerin toplanmasına başlanmıştır. Halep ve Tripoli'deki (Trablis) Fransız Başkonsolosu J. L. Russo'nun 1819 yılında 36.000 frank maliyetinde olan 500 el yazmasını ve 1825 yılında 15.000 frank maliyetinde olan 200 el yazmasını müzeye vermesiyle kütüphane zenginleşmiştir (Akımuşkin, 2007: 208).

1818-1842 yılları arasında Asya Müzesi müdürü olana H. D. Fren, müzenin el yazması fonunun gelişmesi yönünde büyük çabalar harcamıştır. 1833 senesinde o, dönemin Maliye Bakanı'ndan Çarlık Rusya'nın Doğu ülkelerindeki konsolosları aracılığıyla yazma eserler temin etmesini rica etmişse de, onun bu isteği düzenli bir devlet desteği görmemiştir. Fakat yine de konsoloslar sayesinde kütüphaneye yazma eserler getirilmeye devam edilmiştir.

Rusya'nın Orta ve Doğu Asya Tarih, Arkeoloji ve Dilbilim Araştırmaları Komitesi 1902'de Roma'da düzenlenen XII. Uluslararası Oryantalistler Kongresi'nde alınan kararla kurulmuş ve 1914 yılına kadar faaliyet göstermiştir. Zamanının en önemli oryantalistleri (V. V. Radlov, S. F. Oldenburg, B. B. Bartold, K. G. Zaleman, A. N. Samoyloviç vd.) bu komitenin üyesiydi. Komite tarafından Orta Asya'da gerçekleştirilen çalışmaların tutanakları ve sonuçlarını içeren raporlar kurumun dergisinde yayımlanmıştır. Komite üyeleri tarafından Orta Asya'dan çeşitli konularda yazılmış çok sayıda el yazması eser Asya Müzesi'ne getirilmiştir.

Güney Kafkasya ve özellikle Orta Asya'nın Rusya tarafından istila edilmesinden sonra, daha önce "yurt dışında" olan kitap pazarları Rusya sınırları içerisine girmiş oldu ve daha çok erişilebilir hale geldi. Ayrıca, bu pazarlar henüz koleksiyoncular tarafından "keşfedilmemişti". İstatistikler, 1880-1917 yılları arasında kütüphanedeki Arapça, Farsça ve Türkçe el yazmaları sayısının neredeyse dört kat arttığını ve 5200'den biraz daha fazla olduğunu gösteriyor. Kütüphanenin koleksiyonunda görülen bu büyük artış, özellikle de Orta Asya'dan getirilen el yazmaları sayesinde kaydedilmiştir (Akımuşkin, 2007: 210).

1915 yılında Buhara'ya görevlendirilen akademisyen V. A. İvanov tarafından Asya Müzesi'ne 1057 yazma eser getirilmiştir ki bu el yazmalar *Buhara Koleksiyonu* adı altında muhafaza edilmektedir (İvanov, 1974: 407). V. A. İvanov'un 1916 yılında ikinci seferi esnasında 77 el yazması elde edilmiştir. O. F. Akımuşkin, 2007 yılında yayınladığı makalesinde "Buhara Koleksiyonu"nun araştırmacısını beklediğini not düşmüştür (Akımuşkin, 2007: 210). Genellikle Rusya işgal ettiği bütün coğrafyaların kültürel mirasını bu şekilde yağmalamıştır.

V. V. Bartold, 1916 yılının Mayıs ayında Rusya İmparatorluk Bilimler Akademisi tarafından Türkistan'daki kültürel abidelerin ve kıymetli el yazması eserlerin tespiti için görevlendirilmiştir. V. V. Bartold, bu gezi sonucunda geldiği kanaatleri ihtiva eden ve topladığı eserleri değerlendiren raporunu Bilimler Akademisi'ne sunmuştur. Rapor, Bilimler Akademisi dergisinde yayınlanmıştır (Bartold, 1916: 1239-1242). V. V. Bartold, Taşkent'te faaliyet gösteren Orta Asya Tarihi, Sanatsal ve Doğal Abidelerin Araştırılması Komitesi (Sredazkomstaris) tarafından 1925 yılında kültürel abidelerin araştırılması için Türkistan'a davet edilir. V. V. Bartold, bu seferi sırasında Rusya Bilimler Akademisi tarafından el yazması eserleri değerlendirmek için görevlendiriliyor. O, bu seferde incelediği el yazması eserleri tanıtan bir makale yayınlamıştır. Makalede Orta Asya Kütüphanesinde (Eski Türkistan Kütüphanesi) bulunan ve kütüphaneye yeni dâhil olan el yazması eserleri değerlendirmiştir (Bartold, 1926: 217-236).

Rusya Bilimler Akademisi tutanaklarında V. V. Bartold tarafından sunulan bir başka rapor da yer almaktadır (Bartold, 1915: 1439-1440). Rapordan belli olduğu üzere, 1914 yılında Rusya Bilimler Akademisi, Rusya Orta ve Doğu Asya Çalışma Komitesi ile birlikte, K. G. Zaleman ve V. V. Bartold'un önerisiyle Z. Validov (Zeki Velidi Togan) bilimsel amaçlarla Türkistan'a gönderilmiştir. Z. Validov'dan Asya Müzesi için el yazmaları edinmenin yanı sıra özel el yazması koleksiyonları hakkında ayrıntılı bilgi toplaması istenmiştir. Z. Validov Asya Müzesi'ne teslim ettiği el yazmaları hakkında bir makalede bilgi vermiştir. Z. Validov Özbekistan'ın Karşı ve Şehr-i Sebz şehirlerindeki el yazması koleksiyonlarıyla ilgili ayrıntılı bir bilimsel rapor da hazırlamıştır (Validov, 1916; 245-262). V. V. Bartold'un raporunda Z. Validov'un elde ettiği eserlerin Orta Asya tarihi, edebiyatı hakkında birçok yeni ve ilginç bilgiler içerdiği konusunda not düşülmüştür (Bartold, 1915: 1440).

K. G. Zaleman'a göre, Z. Validov'un yaptığı iş gezisi sonucunda çoğu Asya Müzesi koleksiyonunda henüz bulunmayan eserler elde edilmiştir ki bu kaynaklar Türkistan tarihini incelemek için önem arz etmektedir (Bartold, 1915: 1440).

1932'de Ufa'daki Orenburg Müftülüğü kadısı Rizâeddin Fahreddin, SSCB Bilimler Akademisi Başkanlığı'na Rusya Müslümanlarının özel kütüphanelerine el konulduğunu, değerli el yazmaların kâğıt fabrikalarına gönderildiğini ve Rusya Bilimler Akademisi'nden bu kütüphanelerin en azından eski el yazmalarını toplayıp muhafaza etmesini istemişti (Bulgakov, 2015: 79). Bunun üzerine 21 Mayıs 1933 yılında Doğu Araştırmaları Enstitüsü müdürü S. F. Oldenburg da Bilimler Akademisi Başkanlığı'na yazılı müracaatta bulunarak, Orta Asya ve Volga bölgesinde çok sayıda kıymetli el yazması olduğunu ve bu eserlerin koruma altına alınmasının gerektiğini belirtmiştir. Bu mektupların ardından Rusya Bilimler Akademisi tarafından V. P. Volgin, Komünist Partisi Kültür Propagandası Şubesi'ne durumu belirten mektup gönderiyor. Mektupta Orta Asya cumhuriyetlerinde, Başkurt Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nde, Tatar Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyetinde, Orta Volga ve Aşağı

Volga bölgelerinde, Karakalpak, Kırgız, Kazak, Başkurt ve Tatarların ekonomik ve tarihi temayüllerini belirlemek için vazgeçilmez el yazması kaynaklarının din adamlarının elinde bulunduğunu, fakat yerel yönetim tarafından bu eserlerin yağmalandığını ve atık kâğıda çevrildiğini, daha değerli olanları ise Kabil ve Tahran üzerinden Batı Avrupa ülkelerinin özel ajanlarına satıldığını belirtmiştir (Bulgakov, 2015: 80).

Sonuç itibarıyla müftülükten gelen mektuba cevaben 1934 yılının yazında SSCB Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü, sadece Volga bölgesine bir araştırma gezisi düzenleyerek 1564 el yazması eserin (bunlardan 362 eser S. G. Vahidov'un özel koleksiyonundan hediye edilmiştir) toplanmasını temin etmişti (Akımuşkin, 2007: 212). Volga havzasındaki el yazması eserlerin toplanması faaliyeti yürütülmüşse de, o yıllarda bu maksatla Orta Asya cumhuriyetlerine hiç kimse gönderilmemiştir. Volga bölgesindeki bu organizasyonun gerçekleştirilmesi için V. A. Zabirov ve bibliyofil, yerel araştırmacı Rusya Arkeoloji Komisyonu'nda bulunan S. G. Vahidov (Hasanov, 2002, 549) görevlendirilmişlerdi. 17 Aralık 1934 yılında SSCB Bilimler Akademisi Başkanlığı toplantısında V. A. Zabirov, görevlendirme sonuçları hakkında bir rapor takdim etmiştir. V. A. Zabirov raporda bu seferin Şarkiyat Enstitüsü'ne 1200 el yazması ve 1000 belge kazandırdığını belirtmiştir. Bu araştırma gezisinde görevli S. G. Vahidov 3000 el yazması kitabı ihtiva eden özel koleksiyon oluşturmuş ve Rusya Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü'ne 500'den fazla el yazması eseri bağış yapmıştır. Fakat baskı yıllarında her iki Tatar bilim insanı (V. A. Zabirov ve S. G. Vahidov) kurşunlanarak idam edilmişlerdir (Vasilkov, 1990: 122, 118).

Tataristan ve komşu bölgelerdeki el yazması eserlerin toplanması ile ilgili toplu çalışmalar 1963 yılında, Başkurdistan ve çevresinde ise 1973 yılında başlamıştır.

Özetleyecek olursak Rusya Bilimler Akademisi Orta Asya ve Volga bölgesine yazma eserlerin getirilmesi için çok sayıda bilim adamını görevlendirmiştir. H. D. Fren Kazan'dan (1852); S. M. Smirnov Orta Asya'dan (1880-1915); A. L. Kup ve V. V. Radlov Sibirya ve Altay'dan (1890); V. V. Bartold Orta Asya'dan (1894-1904); K. G. Zaleman ve D. M. Grameniçki Orta Asya'dan (1897); Y. Y. Lyutşa (1897, 1903); L. F. Bogdanova (1906- 1914); A. Samoyloviç (1906-1908, 1914, 1920, 1930); V. R. Rozen, K. G. Zaleman (1908); S. F. Oldenburg (1910); A. Z. Validov ve N. Mişutuşkin Orta Asya'dan (1914); V. A. İvanov (1915); Y. E. Bertels Orta Asya'dan (1930); S. G. Vahidov Volga havzasından (1934); S. A. Alimov Astrahan'dan (1935-1939, 1941); İ. M. Bikçenteyev Başkurdistan'dan (1936); V. A. Zabirov Tataristan'dan (1939); M. Z. Zarifova Orta Asya'dan (1940); H. M. Zaripova Başkurdistan'dan ve A. H. Margulan Almatı'dan (1940-1941); P. V. Lihaçev Kostroma'dan (1941); A. Y. Yunusova Taşkent'ten (1944); V. İ. Filonenko Kafkasya ve Kırım'dan (1947); Z. A. Aksakov Tataristan ve Başkurdistan'dan çok sayıda el yazması eserler elde ederek Kütüphaneye kazandırmışlar (Dmitriyeva, 1965: 4).

5. Divan-i Hikmet'in Bulunduğu Koleksiyonlar

F. Köprülü, Divân-i Hikmet'in Doğu ve Kuzey Türkleri – Özbekler, Kırgızlar ve Volga Türkleri – arasında adeta dinî mukaddes bir kitap gibi asırlardan beri elden ele dolaştığından, onun sayısız yazma nüshalarına ve daha sonra da birçok baskılarına tesadüf edilmesi konusuna değiniyor. Belli olduğu üzere bilim insanlarının bugüne kadar Divân-i Hikmet'in eski nüsha arayışları devam etmektedir. F. Köprülü'nün de eski nüsha arayışları fayda vermemiştir. O, P. Melioranskiy'nin İslam Ansiklopedisi'ndeki Ahmed Yesevî maddesinden yola çıkarak Divan-i Hikmet'in St. Petersburg'da 4 nüshasının bulunduğunu, fakat bunların da eski nüsha olmadığını belirtmişse de, söz konusu eserin Orta Asya'da ve Kuzey Türkleri arasında çok meşhur olması sebebiyle kütüphanelerde ve hususi ellerde başka nüshalarına da tesadüf edileceğini ihtimal etmiştir. F. Köprülü'ye göre; "Divan-i Hikmet'in eski bir nüshasını bulabilmek imkânına en çok malik olan Rus müsteşriklerdir" (Köprülü, 1976: 121).

Ancak F. Köprülü'nün bu ihtimalleri üzerinden uzun yıllar geçse de, maalesef Rus şarkiyatçıların Divân-ı Hikmet nüshaları konusundaki faaliyetleri yeterince araştırılmamıştır. Bu boşluğu doldurmak ve durum tespiti yapmak adına Rus oryantalistleri tarafından Orta Asya'dan, İdil – Ural bölgesinden elde edilmiş bulunan, Doğu Yazmaları Enstitüsü'nde onların adlarını taşıyan koleksiyonlarda muhafaza edilen ve bugüne kadar hiçbir neşirde araştırılmaya tâbi tutulmamış olan Divan-i Hikmet nüshalarını tanıtmaya çalışacağız.

5.1. Prof. Dr. K. G. Zaleman koleksiyonu

Rusya Bilimler Akademisinin hakiki üyesi, Alman kökenli Prof. Dr. K. G. Zaleman (1850-1916), St. Petersburg Üniversitesi'nde eğitim almış, mezun olduktan sonra aynı üniversitede çalışmış (Kolektif 1896: 257), 1890-1916 yılları arasında Asya Müzesi müdürlüğünü yapmıştır. Onun müdürlüğü döneminde kütüphaneye şahsî koleksiyonlardan ve aynı zamanda Türkistan'dan çok sayıda el yazması eser getirilmiştir (Kononov, 1972: 409). K. G. Zaleman'ın başkanlığında Türkistan'dan yağmalanan el yazması eserlerle ilgili tutanakları tek tek gözden geçirme fırsatı bulduk. 12 Kasım 1897 yılı tutanaklarına göre Mart-Eylül 1897 tarihleri arasında Türkistan'da bulunan Rus heyet tarafından St. Petersburg'a 96 adet el yazması eser getirilmiştir.

Orta Asya el yazması kitap pazarının erişilebilirliği sayesinde en değerli el yazmalarının yurtdışında satılmaya başlamıştı. Bu durum, Orta Asya'da (çoğunlukla Buhara ve Semerkant pazarlarında) el yazması kitaplarının toplu satışı sorununu gündeme getirdi. Asya Müzesi müdürü K. G. Zaleman bu sorunu gidermek için 1897 yılında Orta Asya'ya sefer gerçekleştirmiştir. Bu seferin sonuçları çok verimli olmuştur. K. G. Zaleman'ın bu seferiyle ilgili geniş bilgiyi kapsayan raporu Rusya Bilimler Akademisinin tutanaklarında yer almaktadır. Bu raporda K. G. Zaleman, 5 Mayıs tarihinden itibaren dağ kabilelerinin, boylarının dil ve kültürlerini öğrenmek

üzere Amu Derya'ya görevlendirildiğini, 18 Mayıs – 4 Haziran tarihlerinde Semerkant'ta bulunduğunu, gereken derlemeleri gerçekleştirdiğini, V. P. Nalivkin'in, M. M. Virskiy'nin Asya Müzesi için ona bazı el yazması ve litografi kitaplarını hediye ettiklerini, Kokand ve Oş'a gittiğini yazıyor. Oş hâkimi D. M. Grameniçkiy hakkında övgü dolu cümleler kuran K. G. Zaleman, hâkimin Asya Müzesi'ne 24 el yazma hediye ettiğini ifade ediyor (Zaleman, 1898: VIII). Raporda D. M. Grameniçkiy (24 el yazma), V. L. Vyatkin (1 el yazma), V. P. Nalivkin (1 el yazma) tarafından Asya Müzesi'ne hediye edilen el yazması ve litografi kitaplarının künyesi verilmiştir (Zaleman, 1898: IX-XI). Raporun son kısmında 1897 yılında K. G. Zaleman tarafından Türkistan'dan satın alınan 96 el yazması kitabın künyesi yer almaktadır. K. G. Zaleman, sıraladığı bu eserlerin Semerkant, Kokand ve Buhara'dan hangi tarihlerde aldığını da not düşmüştür (Zaleman, 1898: XI). Y. Y. Lyuts'un Asya Müzesine hediye ettiği 20 el yazması eserin de künyesi rapor sonunda gösterilmiştir (Zaleman, 1898: IX-XI). K. G. Zaleman'ın ikinci seferi daha az etkili olmuş ve bu seferinde sadece 34 el yazması getirilmiştir (Akımuşkin, 2007: 210).

St. Petersburg'daki Doğu Yazmaları Enstitüsü'nde muhafaza edilen K. G. Zaleman koleksiyonunda 3 adet *Divan-ı Hikmet* bulunmaktadır:

B-286 şifresiyle kayıtlı *Divan-ı Hikmet* el yazmanın 6a-114b varakları arasında yer almaktadır. Bu nüsha XVIII. yüzyılda Orta Asya'da nesta'lik hattıyla yazılmıştır. 72 hikmetten oluşmaktadır. Zaleman tarafından 1897 yılında elde edilmiştir. Eserin başı eksiktir (Dmitriyeva, 2002: 252).

B-316 numarasıyla kayıtlı *Divan-ı Hikmet* 101 varaktan oluşmaktadır ve 34 hikmeti ihtiva ediyor. Eser XVIII. yüzyılda Orta Asya'da nesta'lik hattıyla yazılmış ve Zaleman tarafından 1897 yılında elde edilmiştir. Eserin sonu eksiktir (Dmitriyeva, 2002: 252).

C-113 şifreli el yazması 18 varaktan ibarettir. İki hikmetten oluşmaktadır. XVIII. yüzyılın sonu – XIX. yüzyılın başlarında Orta Asya'da nesta'lik hattıyla kaleme alınmıştır. Elyazması Zaleman tarafından 1897 yılında elde edilmiştir (Dmitriyeva, 2002: 253).

5.2. V. A. İvanov Koleksiyonu

V. A. İvanov (1886-1970), St. Petersburg Şarkiyat Fakültesi'nin İran Filolojisi Bölümü'nden mezun olmuş, 1911 yılında İran'da göreve başlamıştır. Çeşitli tarihlerde İran, Hindistan ve Orta Asya'dan el yazması eserler edinilmesi için görevlendirilmiştir. V. A. İvanov, 1915 yılında Asya Müzesi'nde göreve başlıyor. 1915 yılı Nisan ayında el yazması eserlerin toplanması için Buhara'ya gönderiliyor (Akımuşkin 2002: 449). V. A. İvanov, K. G. Zaleman'ın talimatlarından hareketle Buhara'da gördüğü az veya çok değer taşıyan el yazmalarını elde etmiştir. Adı geçen oryantalist, dönüşte St. Petersburg'a toplam 1057 el yazması eser getirmiştir ve bu el yazmaları hâlihazırda kütüphanede Buhara Koleksiyonu adı altında muhafaza edilmektedir. V. A. İvanov,

topladığı eserlerin kısa listesini de hazırlamıştır (İvanov, 1974: 412-436). V. İ. Belyaev ise Buhara Koleksiyonu'ndaki Arapça eserleri değerlendirerek fişlemiştir (Belyayev, 1932: 1-52). O.F.Akımüşkin, bu koleksiyonun hala araştırmacısını beklediğini belirtmektedir (Akımüşkin, 2007: 210).

V. A. İvanov'un koleksiyonunda 5 adet *Divan-ı Hikmet* el yazması bulunmaktadır. O, bu el yazmalarının hepsini 1915 yılında elde etmiştir.

C-1195 şifreli nüsha XVIII. yüzyılda Orta Asya'da nesta'lik hattıyla istinsah edilmiştir. 132 hikmeti ihtiva eden nüsha eksiktir. Bu hikmetler yazma mecmuanın 7b, 11a-12b, 26a-34a, 38a-106b varaklarını ihtiva etmektedir.

C-1629 numarasıyla kayıtlı el yazması XVIII. yüzyılda Orta Asya'da nesta'lik hattıyla istinsah edilmiştir. Hikmetler, el yazması mecmuanın 74a-79b varaklarını ihtiva etmektedir, başı ve sonu eksiktir. 8 hikmetten oluşmaktadır (Dmitriyeva, 2002: 253).

C-1251 numaralı el yazması 36 varaktan oluşmakta ve 47 hikmeti ihtiva etmektedir. Elyazması XIX. yüzyılın başlarında Orta Asya'da nesta'lik hattıyla istinsah edilmiştir (Dmitriyeva, 2002: 254).

C-1199 numaralı el yazması mecmuanın 82b-86a varakları arasında *Divan-ı Hikmet*'ten örnekler yer almaktadır (Dmitriyeva, 2002: 254).

C-1348 kayıt numaralı el yazmasının 6a-7b, 9a-11a, 12ab-14b-15a, 17b-18b, 193b-194a varakları arasında 8 hikmet yer almaktadır. Satır sayısı farklılık göstermektedir (Dmitriyeva, 2002: 254).

5.3. Prof. Dr. İ. F. Gotvald (1813-1897)

Polonya'da doğan İ. F. Gotvald, Wrocław Üniversitesi'nden Arap dili ve edebiyatı uzmanı sıfatıyla mezun olmuş, 1838 yılında Rusya'ya gelmiş, önce İmparatorluk Kütüphanesi'nde çalışmış, 1849 yılında Kazan Üniversitesi'nde çalışmak üzere görevlendirilmiştir (Katanov, 1900: I). İ. F. Gotvald, kütüphanesinde bulunan 111 el yazması eseri Kazan Üniversitesi'ne hediye etmiştir (Katanov, 1900: 211-224). Vefatından sonra kalan diğer kıymetli kitaplarını (157 adet) ise kendi vasiyeti üzerine kızı İ. İ. Krellenberg, Kazan Üniversitesi'ne bağışlamış, bazılarını ise para karşılığında yine aynı üniversiteye satmıştır (Katanov, 1900: 225-240). O. F. Akımüşkin, İ. F. Gotvald'in Asya Müzesine 1851 yılında 1, 1852 yılında 8 el yazması eser hediye ettiğini not düşmüştür (Akımüşkin, 2007: 216).

Prof. Dr. N. F. Katanov, *Divan-ı Hikmet*'in İ. F. Gotvald tarafından 1878, 1887, 1896 yıllarında Kazan'da yayımlandığını yazıyor ve bu neşirlerin birbirinden esaslı bir şekilde farklılık arz ettiğini ifade ediyor. N. F. Katanov'a göre eserin 1896 yılında gerçekleştirilen baskısı bu neşirlerden en mükemmeldir (Katanov 1900; VIII). İ. İ. Krellenberg'in Kazan Üniversitesi Kütüphanesi'ne takdim ettiği koleksiyonda İ. F.

Gotvald'ın *Divan-ı Hikmet* nüshalarının karşılaştırmasıyla ilgili iki çalışması da yer almaktadır. Bu koleksiyonda 42 numarada kayıtlı kitap, *Divan-ı Hikmet*'in 1295 / 1878 tarihli Kazan baskısının kenarlarına İ. F. Gotvald'ın kendi eliyle yaptığı kayıtları içermektedir. 97 numarada kayıtlı kitap ise tamamen el yazması halinde olup, İ. F. Gotvald'ın farklı nüshalar esasında karşılaştırmalı bir şekilde yayına hazırladığı *Divan-ı Hikmet* metninden ibarettir. 26 sayfadan oluşan bu kayıtlar Çağatayca ve Almanca kaleme alınmışlardır. Üniversite tarafından o zamanın parasıyla ilk kitaba 1 ruble, ikinci çalışmaya ise 2 ruble 60 kopek meblağında satın alma ücreti koyulmuştur (Katanov 1900: 229, 234).

İ. F. Gotvald koleksiyonunda 3 adet Divan-i Hikmet el yazması bulunmaktadır. Eserin her 3 nüshası İ. F. Gotvald tarafından 1832 yılında elde edilmiştir.

C-144 şifreli el yazması 126 varaktan ibaret olup, 60 hikmetten oluşmaktadır. Her sayfada 11 satır vardır. Elyazması XIX. yüzyılın başlarında Orta Asya'da Abdül-Vahhâb ibn Abdü'l-Mutallib eş-Şâşî tarafından nesta'lik hattıyla istinsah edilmiştir (Dmitriyeva, 2002: 253-254).

C-146 şifreli el yazması mecmuanın 1a-21a, 22a-24b varakları arasında 13 hikmet yer almaktadır. 1868 yılında nesta'lik hattıyla Orta Asya'da istinsah edilmiştir. Elyazmasının başı eksiktir (Dmitriyeva, 2002: 254).

C-145 arşiv numaralı el yazması XIX. yüzyılda Orta Asya'da nesta'lik hattıyla istinsah edilmiştir. 125 varak ve 67 hikmetten oluşmaktadır (Dmitriyeva, 2002: 255).

5.4. S. F. Oldenburg

S. F. Oldenburg (1863-1934) general ailesinde doğmuş, çocukluğunu Almanya, İsviçre, Fransa ve Polonya'da geçirmiştir. St. Petersburg Şarkiyat Fakültesi'nden mezun olmuştur (Kolektif 1898: 78). Ünlü oryantalist, Asya Müzesi müdürü, St. Petersburg Şarkiyat Fakültesi öğretim üyesi, Rusya Bilimler Akademisinin hakiki üyesi Prof. Dr. S. F. Oldenburg Orta ve Doğu Asya'daki el yazmaların, kitabelerin incelenmesi için oluşturulan Rus Komitesi başkanlığı görevini üstlenmiştir. O, 1909-1910 yıllarında Doğu Türkistan ve 1914-1915 yıllarında Dunhuang'a araştırma gezileri düzenlemiştir. S. F. Oldenburg, Doğu Türkistan seferi ile ilgili ayrıntılı raporunu 1914 yılında yayınlamıştır (Oldenburg, 1914). Onun ilk seferi sonucunda elde edilen 88 adet el yazması eser hakkında bilgiye K. G. Zaleman'ın bir makalesi aracılığıyla ulaşıyoruz (Zaleman, 1911: 251-265).

S. F. Oldenburg koleksiyonunda bir adet *Divan-ı Hikmet* el yazması bulunmaktadır. C-172 kayıt numaralı el yazması mecmuanın 1a-4b varaklarında *Divan-ı Hikmet*'in 98 beyti yer almaktadır. Elyazması 1893 yılında Orta Asya'da nesta'lik hattıyla yazılmıştır. Metnin başı ve sonu eksiktir. Bu el yazması 1910 yılında temin edilmiştir (Dmitriyeva, 2002: 255).

5.5. V. A. Zabirov (1897-1937)

Türkolog ve tarihçi V. A. Zabirov Rusya Bilimler Akademisi Şarkiyat ve Tarih Enstitüsü'nde çalışmış (Arhiv, F152), Rusya Arkeoloji Komisyonu'nda görev almıştır. O, A. N. Samoyloviç'in doktora öğrencisi olmuştur. 1934 yılının Mayıs ayında Kazan'dan el yazması ve kıymetli eserlerin elde edilmesi amacıyla oluşturulan komisyonda görev alan V. A. Zabirov, Ağustos ayında 1200 el yazması eser, 1000 belge, 1859 adet basılmış kitabı St. Petersburg Şarkiyat Enstitüsü'ne göndermiştir (Fazliyev, 2018: 51). Bu eserlerin büyük bir kısmı S. G. Vahidov tarafından toplanmıştır. 5 Ekim 1934 tarihinde V. A. Zabirov, Şarkiyat Enstitüsü'nde Tataristan'da gerçekleştirdiği çalışmalar ve yapılması gereken işlerle ilgili rapor sunmuştur (Zabirov: 1935: 269-282). Onun gönderdiği bu eserler günümüzde V. A. Zabirov Koleksiyonu adı altında korunmaktadır. Araştırmacının kendisi ise 1937 yılında kurşuna dizilmiştir (Vasilkov, 2003).

Zabirov Koleksiyonu'nda 1 adet *Divan-ı Hikmet* vardır. D-683 kayıt numaralı mecmuanın 153a sayfasında bir hikmete yer verilmiştir. Bu nüsha XVIII. yüzyıl sonu ile XIX. yüzyılın başlarında Volga boyunda istinsah edilmiştir (Dmitriyeva, 2002: 253).

5.6. S. A. Alimov (1873-1939)

Kazan Tatarlarından olan Sabir Alimov, Buhara'da medrese eğitimi aldıktan sonra el-Ezher Üniversitesi'nde eğitimine devam etmiştir (Minnullin, 1982: 170). 1896-1921 yıllarında Taşkent, Orenburg ve Astrahan'da eğitim faaliyetiyle meşgul olmuştur. 1935-1939 yıllarında Rusya Bilimler Akademisi St. Petersburg Şarkiyat Enstitüsü'yle işbirliği yapmıştır (Hasanov, 1999: 56). S. Alimov, el yazması eserlere meraklı olmuş ve özel koleksiyon oluşturmuştur. 1939 yılında kurşuna dizilmiştir. Rusya Bilimler Akademisi Doğu Yazmaları Enstitüsü'nde Astrahan'da çalışmış olan öğretmen S. Alimov'un koleksiyonu bulunmaktadır.

S. Alimov'a tüm Astrahan bölgesi genelinde Altın Orda döneminin yazılı anıtlarını, Tatar, Nogay, Türkmen, Kazak tarihi ve halkbilimi ile ilgili en değerli eserlerin Rusya Bilimler Akademisi St. Petersburg Şarkiyat Enstitüsü için satın alınması ve tanımlaması talimatı verilmişti. Birkaç arkeolojik alan araştırmasından sonra, S. Alimov 1936-1939 yılları arasında Şarkiyat Enstitüsü'ne 22 koli el yazması eser göndermiştir. A. Sızranov Alimov koleksiyonunun Farsça, Arapça, Tatarca, Nogayca, Türkçe ve diğer dillerde 1.200'den fazla el yazması eseri içerdiğini yazıyor. S. Alimov, bu el yazmaların önemli bir kısmını Osıpnoy Bugor köyü mezarlığındaki bir türbeden bulmuştur (Sızranov, 2014: 63).

O. Akimuşkin ise S. Alimov'un, Volga havzasından toplam 472 yazma eser topladığını belirtiyor. Onun topladığı eserlerden kütüphane koleksiyona 1936 yılında 111, 1937 yılında 34, 1938 yılında 171, 1939 yılında 107, 1940 yılında 21, 1941 yılında 28 el yazma dâhil olmuştur. Bu eserlerden 49'u kurşunlanmasından sonra eşî

tarafından kütüphaneye verilmiştir (Akımuşkin, 2007: 213).

Alimov'un koleksiyonunda mevcut olan B-4109 kayıt numaralı el yazması mecmuanın 20b-23a varakları arasında 3 hikmeti ihtiva eden *Divan-ı Hikmet* metni yer almaktadır. Bu mecmua 1833 yılında Ramlan Salmakay tarafından Volga boyunda istinsah edilmiştir (Dmitriyeva, 2002: 254).

5.7. N. F. Petrovskiy

Rus oryantalist, tarihçi, arkeolog ve diplomat N. F. Petrovskiy (1837-1908), 1882-1903 yıllarında Çar Rusyası'nın Kaşgar'daki konsolosu görevini yapmış (Vorobyeva, 2011: 184), bu süre zarfında bölgenin tarihi, edebiyatı, arkeolojisi ile ilgili birçok değerli materyal toplamıştır (Petrovskiy, 1873: 209-248). Rusya İmparatorluğu Arkeoloji Cemiyeti'yle işbirliği yaparak Kaşgar'dan çok sayıda kıymetli el yazması eseri St. Petersburg'a göndermiştir. N. F. Petrovskiy koleksiyona dâhil olan ve Asya Müzesi'ne hediye edilen eserler hakkında K. G. Zaleman bilgi vermektedir. Makalede N. F. Petrovskiy Koleksiyonu'na dâhil olan 128 el yazması eserin künyesi yer almaktadır (Zaleman, 1911: 251-261). N. F. Petrovskiy'nin vefatından sonra koleksiyonunda bulunan 9 koli el yazması eserin 1300 ruble karşılığında Kaşgar'dan Asya Müzesine gönderildiği Rusya Bilimler Akademisi Tutanakları'nda kayıtlıdır (Zaleman, 1909: 508).

N. F. Petrovskiy'nin özel koleksiyonunda 1 adet Divan-ı Hikmet vardır.

B-1010 kayıt numaralı el yazması mecmuanın 110b-258b, 296a-300a sayfaları arasında 66 hikmetten oluşan metin yer almaktadır. 1861 yılında Orta Asya'da istinsah edilmiştir (Dmitriyeva, 2002: 254).

5.8. N. F. Pashkin

N. F. Pashkin'in seyyah olduğu dışında hakkında hiçbir bilgi edinemedik. L. V. Dmitriyeva ve O. F. Akımuşkin, N. F. Pashkin'in 1929-1930 yıllarında Türkistan'dan 171 adet el yazması getirdiğini yazıyorlar (Dmitriyeva, 2002: 20; Akımuşkin, 2007: 221). Onun koleksiyonunda bir adet *Divan-ı Hikmet* nüshası bulunmaktadır.

C-1771 kayıt numaralı el yazması XIX. yüzyılda Volga boyunda istinsah edilmiştir. 61 varak hacindedir. 73 hikmeti ihtiva etmektedir. Metnin başı ve sonu eksiktir (Dmitriyeva, 2002: 255).

5.9. A. H. Margulan

Kazak halkbilimci ve şarkiyatçı Prof. Dr. A. H. Margulan (1904-1985), St. Petersburg Şarkiyat Enstitüsü'nde V. Bartold, S. Oldenburg, İ. Kraçkovsky, A. Samoyloviç, N. Marr gibi ünlü oryantalistlerden eğitim almıştır. A. H. Margulan da Sovyet baskısından kurtulamamış, St. Petersburg'da tutuklanmış ve psikiyatri hastanesinde yatırılmıştır (Azarov, 2019). 1938 yılı Aralık ayında St. Petersburg'dan Kazakistan'a dönmüş ve Kazakistan Bilimler Akademisi'nde görev yapmıştır.

L. V. Dmitriyeva ve O. F. Akımuşkin, A. H. Margulan'ın Türkistan'dan 30 adet el yazması eseri St. Petersburg Kütüphanesi'ne hediye ettiğini not düşmüşler (Dmitriyeva, 2002: 20; Akımuşkin, 2007: 219). Koleksiyonunda bir *Divan-ı Hikmet* nüshası bulunmaktadır.

B-4426 numarasıyla kayıtlı *Divan-ı Hikmet* el yazması 65 varaktan oluşmakta ve 12 hikmeti ihtiva etmektedir. Başı ve sonu eksik olan nüsha, XIX. yüzyılda Orta Asya'da istinsah edilmiştir (Dmitriyeva, 2002: 255).

5.10. Benediktov

Benediktov'un kimliği hakkında bilgi edinemediğimizden, L. V. Dmitriyeva'nın verdiği malumatlarla yetiniyoruz. L. V. Dmitriyeva, Benediktov'un Orta Asya'dan (Tacikistan'dan) yazma eserler topladığını ve bunların 1939 yılında Asya Müzesi'ne dâhil olduğunu not düşmüştür (Dmitriyeva 2002: 18). Bu el yazmaları içerisinde bir *Divân-ı Hikmet* nüshası bulunmaktadır. B-4081 kayıt numaralı el yazması, 59 sayfadan ibaret olup, 67 hikmeti ihtiva etmektedir. Bu nüsha XVIII. yüzyılda Orta Asya'da istinsah edilmiştir. Başı ve sonu eksiktir (Dmitriyeva, 2002: 252).

5.11. Rusya Dışişleri Bakanlığı Akademik Birimi Koleksiyonu

Rusya Dışişleri Bakanlığı Asya Bölümü'nde Doğu Araştırmaları Koleksiyonu'na dâhil olan el yazması eserler Ön ve Orta Doğu, Orta Asya ve Uygur bölgesinden toplanmış ve 1918 yılında koleksiyon oluşturulmuştur (Dmitriyeva, 2002: 20).

Bu koleksiyonda C-755 numarasıyla kayıtlı el yazmasının 73b-104b varakaları arasında *Divan-ı Hikmet*'in 38 hikmetten oluşan metni yer almaktadır. Elyazması XVIII. yüzyılda Orta Asya'da istinsah edilmiştir (Dmitriyeva, 2002: 252).

5.12. SSCB Bilimler Akademisi Arkeografik Alan Araştırması Koleksiyonu

SSCB Bilimler Akademisi Arkeografik Alan Araştırması ekibi tarafından Tataristan'dan toplanan eserlerin koleksiyonu mevcuttur. Bu koleksiyon 1934 yılında oluşturulmuştur (Dmitriyeva 2002: 18).

Söz konusu koleksiyonda *Divan-ı Hikmet*'in 4 nüshası muhafaza edilmektedir.

A-3694 kayıt numaralı mecmuanın 185b-187b varakları arasında 8 hikmeti ihtiva eden metin yer almaktadır. Serlevhada Hâkim Ata'nın ismi geçmektedir. XVIII. yüzyılda Volga boyunda nesta'lik hattıyla istinsah edilmiştir. (Dmitriyeva, 2002: 253).

A-1287 numarasıyla kayıtlı el yazmasının başı ve sonu eksiktir ve 7 hikmetten (1a-4b) oluşmaktadır. Hikmetlerde Süleyman Bakırğanî'nin ismi geçmektedir. XVIII. yüzyılda Volga boyunda nesta'lik hattıyla istinsah edilmiştir (Dmitriyeva, 2002: 253).

B-3690 kayıt numaralı el yazmasının 6b-7a varak aralığında Hâkim Ata'nın ismi geçen sadece bir hikmet vardır. 1804 yılında istinsah edilmiştir. Elyazmasının başı ve sonu eksiktir (Dmitriyeva, 2002: 253).

B 3164 kayıtlı el yazması XIX. yüzyılda istinsah edilmiş olan nüshada 2b-11a varaklarını ihtiva eden 12 hikmet vardır (Dmitriyeva, 2002: 255).

St. Petersburg Doğu Yazmaları Enstitüsü koleksiyonlarında bulunan *Divan-ı Hikmet* nüshalarını kayıt numarası, koleksiyon adı, istinsah tarihi, hacmi ve hikmet sayısına göre sıralayarak aşağıdaki tabloda özetlemeğe çalıştık.

Tablo 2: St. Petersburg Doğu Yazmaları Enstitüsü'nde bulunan *Divan-ı Hikmet* nüshaları

Kayıt numarası	Koleksiyon	İstinsah Tarihi	Varak aralığı	Hikmet sayısı
B 286	K.G.Zaleman	XVIII. yy	6 a – 114 b	72
B 316	K.G.Zaleman	XVIII. yy	101	34
C 113	K.G.Zaleman	XVIII – XIX. yy	110 b – 118 b	2
C 1195	V.A.İvanov	XVIII. yy	7 b- 106 b	132
C 1629	V.A.İvanov	XVIII. yy	74 a – 79 b	8
C 1251	V.A.İvanov	XIX. yy	36	47
C 1199	V.A.İvanov	1851	82 b – 86 a	5
C 1348	V.A.İvanov	1864	6 a – 18 a; 193 b – 194 a	8
C 144	İ.F.Gotvald	XIX. yy	125	60
C 146	İ.F.Gotvald	1868	1 a – 24 b	13
C 145	İ.F.Gotvald	XIX. yy	126	67
C 172	S.F.Oldenburg	1893	1 a – 4 b	93 beyit
D 683	V.A.Zabirov	XVIII-XIX.yy	153 a	1
B 4109	S.A.Alimov	1833	20 b – 23 a	3
B 1010	N.F.Petrovsky	1860	110 b – 258 b, 296-300 a	66
C 1771	Pashin	XIX. yy	61	73
B 4426	A.H.Margulan	XIX.yy	65	12
B 4081	Benediktov	XVIII. yy	59	67
C 755	Dış İşler Bakanlığı	XVIII. yy	73 b – 104 b	38

A 3694	SSCB Bilimler Akademisi Arkeografik Alan Araştırması	XVIII. yy	185 b – 187 b	8
A 1287	SSCB Bilimler Akademisi Arkeografik Alan Araştırması	XVIII. yy	1 a – 4 b	7
B 3690	SSCB Bilimler Akademisi Arkeografik Alan Araştırması	1804	6 b – 7 a	1
B 3164	SSCB Bilimler Akademisi Arkeografik Alan Araştırması	XIX. yy	2 b – 11 a	12

6. Sonuç

Divan-ı Hikmet'in neşir tarihini gözden geçirdiğimiz zaman XIX. yüzyıldan günümüze kadar çeşitli nüshalar arasında basıldığı belli oluyor. Orta Asya'daki Sovyet baskısı nedeniyle 1920'li yıllardan 1990 yılına kadar Yesevilik konusunda yapılan araştırmalara sıcak bakılmadığından, bu tarz araştırmalara engel olduğundan ve yapanlar gereğince cezalandırıldığından Ahmed Yesevî ve özellikle *Divan-ı Hikmet* konusunda çok az sayıda makaleler yazılmış ve söz konusu kaynak eser bu yıllarda yayınlanmamıştır.

Türkiye'de ise 1980'li yıllardan itibaren *Divan-ı Hikmet* ilgi görmeye başlamıştır. 1983 yılında hikmetler Prof. Dr. K. Eraslan tarafından yayınlanmış ve bu geleneği H. Bice, N. Tosun, M. Tulum vb. devam ettirmiştir. Ahmed Yesevî konulu sempozyumların gerçekleştirilmesi de bu konuya ilginin yoğunlaştığını kanıtlamaktadır.

Divan-ı Hikmet'in gerek Türkiye, gerekse de Orta Asya'daki neşirlerini gözden geçirdiğimiz zaman bu yayınların bazısının karşılaştırmalı, bazısının ise popüler yayınlar olduğu tespit ettik. *Divan-ı Hikmet*'in bu neşirlerinin hiç birisinde St. Petersburg Doğu Yazmaları Enstitüsü'ndeki nüshaları kullanılmamıştır.

Makalemizde Rusya Bilimler Akademisi'nin aldığı kararlarla Türkistan ve Volga boyundan ne zaman, nasıl ve kimlerin aracılığıyla Şark yazmalarının St. Petersburg Doğu Yazmaları Enstitüsü Kütüphanesi'ne kazandırıldığını açıklamaya çalıştık. Eser, döneminin çok önemli oryantalistlerinin enstitüdeki koleksiyonlarında bulunmaktadır. Fakat şimdiye kadar bu yazmalar araştırmaya tâbi tutulmamışlardır. St. Petersburg Doğu Elyazmaları Enstitüsü'nde muhafaza edilen 23 adet *Divan-ı Hikmet* nüshasının, bu eserin yeni baskılarında kullanılması önem arz etmektedir. Bu el yazmaların karşılaştırmaya tâbi tutulmasıyla hikmet sayısında artış da söz konusu olabilecektir. Bahse konu nüshalar XVIII-XIX. yüzyıllarda Türkistan coğrafyasında istinsah edilmesi açısından da önemlidirler.

Sonnotlar

¹ Enstitü hakkında bilgiler, adı geçen kurumun resmî internet sitesinden alıntılanmıştır: http://www.orientalstudies.ru/rus/index.php?option=com_content&task=view&id=46&Itemid=82 (Erişim Tarihi: 05.06.2020)

Kaynakça

- Arhiv Rossiyskoy Akademii Nauk. St. Peterburgskiy Filial. Zabirov Vali Abdurrahmanoviç. F152, Op. Z.D. 131. L. 60-67. <http://db.ranar.spb.ru/ru/person/id/1109/> (Erişim Tarihi: 17.04.2020).
- Akimuşkin, Oleg. (2000). “K istorii formirovaniya fonda musulmanskih rukopisey Sankt Peterburgskogo filiala İnstituta Vostokovedeniya RAN”. *Pismennie Pamyatniki Vostoka* 1(6), s.208.
- _____. (2002). “Avtobiografiçeskaya spravka Vladimira Alekseeviça İvanova”. *Peterburgskoe Vostokovedenie*. Vıpusk 10, s. 446-458.
- Argunşah, Mustafa. (2016). “Dıvân-ı Hikmet’in Türkiye Türkçesine Çevirileri Üzerine Eleştirel Düşünceler”. Geçmişten Geleceğe Hoca Ahmet Yesevî Uluslararası Sempozyumu, İstanbul.
- Arslan, Ahmet Turan. (2012). “Ahmed-i Yesevi Dıvânı’nın Osmanlı Türkçesine Bir Tercümesi (Tercüme-i Dıvân-ı Ahmed-i Yesevi)”. Uluslararası Hoca Ahmed Yesevi Sempozyumu, Bildiriler.
- Aşimov, Rüstem. (2016). “Türkistan Mülkünün Şayh-ul Maşaihi”. Hoca Ahmet Yesevî Yılı Anısına Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Kongresi Bildirileri, 5. Cild. Ankara.
- Azarov, Aleksey. (2019). “Alkey Margulan i jernova repressiy. Trudnie otnoşeniya uçenogo s Sovetskoy vlastyu”. Erişim tarihi: 14.04.2020. <https://rus.azattyq.org/a/kazakhstan-soviet-scientist-alkey-margulan/30101609.html>
- Azmun, Yusuf. (1994). *Ahmed Yesevî, Dıvân-ı Hikmet (Dr. Emel Esin Kütüphanesi nüshası)*. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma ve Geliştirme Vakfı Yay.
- Bartold, Vasilii. (1915). “İz vıleçeniya iz protokolov zasedaniy Akademii” *İzvestiya İmperatorskoy Akademii Nauk*. VI seriya, Tom 9, vıpusk 14. S. 1439-1440.
- _____. (1916). “Otçet o komandirovki v Turkestanskiy kray letom 1916 goda”. *İzvestiya İmperatorskoy Akademii Nauk*. Seriya 6, Tom 10, Vıpusk 14, s. 1239-1242.
- _____. (1926). “Zanyatiya v Turkestanskiy bibliotekah i muzeyah letom 1925 goda”. *İzvestiya Akademii Nauk SSSR*. Seriya 6, Tom 20, Vıpusk 3-4, s. 217-236.
- Belyayev, Vladimir. (1932). “Arabskiye Rukopisi Buharskoy Kollekcii Aziatskogo Muzeya – İnstituta Vostokovedeniya AN SSSR”. *Trudı İV AN SSSR*. II, 1-52.
- Bice, Hayati. (2016). *Pir-i Türkistan Hoca Ahmed Yesevî ve Hikmetleri*. İstanbul: H Yayınları.
- Bozkurt, Birgül. (2016). “Ahmed Yesevi Bibliyografyası: Türkiye’de Yesevi ile ilgili çalışmalara dair değerlendirmeler”. *Turkish Studies*, 11/17, s.283-334.
- Bregel, Yuriy. (1969). “Vostoçniye Rukopisi v Kazani”. *Pismennie Pamyatniki Vostoka* s. 357-367.
- Bulgakov, Ramil., Farşatov, Marsil. (2015). “Arheografiçeskaya ekspeditsiya

- AN SSSR 1934 g. i pismo muftiya Rizaeddina bin Fahreddina”. *Pismennie Pamyatniki Vostoka* 2 (23), 79-86.
- Dmitriyeva, Lyudmila vd. (1965). *Opisanie Turkskih Rukopisey Institutu Narodov Azii*. Pod redakçiey A. Kononov. Tom I. Moskva: Nauka.
- (2002). *Katalog Turkskih Rukopisey Institutu Vostokovedeniya Rossiyskoy Akademii Nauk*. Moskva: Vostoçnaya Literatura.
- Eraslan, Cezmi. (1996). “Fıtrat, Abdür-rauf”. *TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 13, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.*, s. 48-49.
- Eraslan, Kemal. (haz.) (1993). *Dîvân-ı Hikmet Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- (1994). “Ahmed Yesevi”. *TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 9, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.*, s. 429-430.
- Erşahin, Seyfettin. (2016). “Ahmed Yesevî Sovyet Rejimine Karşı: Sovyetlerin Ahmed Yesevî İle Mücadelesi”. *Geçmişten Geleceğe Hoca Ahmed Yesevî Uluslararası Sempozyumu. 2. Cilt*. Ankara.
- Farşatov, Marsil. (2011). “Rıza Faxretidinov – inçiator naçala arxeografiçeskih iziskaniy v Uralo-Povolje po linii AN SSSR v naçale 1930-h godov”. *Fahretidinovskie çteniya. Vserossiyskaya nauçno-praktičeskaya konferentsiya, Moskva: Mediçina. s. 57-60*.
- Fazliev, A., Minnullin Z., Şakurov, F. (2018). “Arheografiçeskie issledovaniya AN SSR v Tatarii v naçale 1930-h gg”. *Vestnik Kazanskogo Gosudarstvennogo Universiteta Kulturi i İskusstv N 2*, s. 45-49.
- Hakkulov, İbrahim. (2010). “Dîvân-ı Hikmet’in 20. Yüzyılda Özbekistan’da yayınlanması ve tetkik edilmesi”. *Uluslararası Hoca Ahmet Yesevî Sempozyumu, İstanbul: Pelikan Basım*.
- Hasan, Nadirhan. (2018). “Sovyet Döneminde Yasaklanan Eserlerden Biri “Dîvân-ı Hikmet”. 3. *Türkistan Kurultayı Bildirileri*, Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi Yayınları.
- (2016). “Hoca Ahmed Yesevi’nin hayatı, eserleri ve Yesevilik araştırmalarının bazı meseleleri üzerine”. *Geçmişten Geleceğe Hoca Ahmet Yesevî Uluslararası Sempozyumu, İstanbul: Şen Yıldız Yayıncılık*.
- Hasanov, Mansur (ed.). (1999). *Tatarskiy Entsiklopedičeskiy Slovar*. Kazan: Institut Tatarskoy Entsiklopedii.
- Hayati, Bice. (2016). *Pir-i Türkistan Hoca Ahmet Yesevî*. Ankara: Hoca Ahmet Yesevî Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Yayınları.
- Hoca Ahmed Yesevî. (2010). *Dîvân-ı Hikmet*. Haz.: Hayati Bice. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- (2016). *Dîvân-ı Hikmet*. Editör: Mustafa Tatçı. Ankara: Hoca Ahmet Yesevî Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Yayınları.
- Hoca Ahmad Yassaviy. (2006). *Devoni Hikmat (Yangi topilgan hikmatlar)*. Nashrga tayyorlovchi: Nadirhan Hasan. Taşkent: Movarounnahr.
- Hofman, Henry. (1969). *Turkish Literature A Bio-Bibliographical Survey*. Section III,

- Part I. Utrecht: Library of the University of Utrecht.
- İşmuhamedova, Maryam. (1995). “Devon-i Hikmeting Qo’lyozmalari”. Filologiya fanlari nomzodi ilmiy darajasi olish uchun yozilgan dissertatsiya avtoreferati. Toşkent.
- İşmuhamedova, Maryam. (2008). *Devoni Hikmatning Yiğma-qiyosiy Matni*. Taşkent, 2008.
- İvanov, Vladimir. (1974). “Spiski Rukopisey Buharskoy Kollektii”. Predislovie i primeçaniya Y. Borşevskogo”. *Pismennie Pamyatniki Vostoka*. s. 407-436.
- “İzvlеçeniya iz protokolov zasedaniy Akademii” (1909). *İzvestiya İmperatorskoy Akademii Nauk*. VI seriya, Tom 3, Vıpusk 7, s. 508.
- Kapıcı, Özhan. (2015). “Şarkiyatçılar ve Koleksiyoncular: XIX. Yüzyılda Rusya’da Şarkî El Yazması Kütüphanelerinin Teşekkülüne Dair Bazı Notlar”. *Türkiyat Araştırmaları*. Yıl: 12, Sayı: 23, Güz. s.209-238.
- Kasimov, Begali. (1992). “Taşkent Fondunda Ahmet Yesevî Kitapları”. Milletlerarası Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Katanov, Nikolay (1900). İosif Fedoroviç Gotvald. Biografiya, portret i spisok ego soçineniy i izdaniy. Kazan: Tipo Lit. İmp. Universiteta.
- Kıdır, Torali. (2010). *Divani Hikmet (Avdarma, transkripsiya, metin, sözdik)*. Türkistan: Turan baspası.
- (2017). “Yesevi Mirasının Araştırılmasında Günümüz Güncel Sorunları”. Hoca Ahmet Yesevi’nin Manevi Mirası. Almatı: Leader Offset Printing. s. 41-48.
- Kolektif. (1896). *Biografişeskiy slovar professorov i prepodavateley imperatorskogo Sankt Peterburgskogo Universiteta za istekşuyu tretyu çetvert veka ego suşestvovaniya. 1869-1894*. Tom 1. Sankt Peterburg: Tipo-Litografiya A.M.Volfa.
- Kolektif. (1898). *Biografişeskiy slovar professorov i prepodavateley imperatorskogo Sankt Peterburgskogo Universiteta za istekşuyu tretyu çetvert veka ego suşestvovaniya. 1869-1894*. Tom 2. Sankt Peterburg: Tipo-Litografiya A.M.Volfa.
- Kononov A.N. *Türkologiya / Aziatsky Muzeı – Leningradskoe Otdelenie İstituta Vostokovedeniya AN SSR*. Moskva: Nauka, 1972.
- Köprülü, M. Fuad. (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kurnaz, Cemal ve Tatçı, Mustafa. (1997). “Ahmed-i Yesevi Hakkında Bir Bibliyografiya Denemesi”. *Bilig* 4/K1ş, 253-263.
- Melioransky, Platon. (1913). “Ahmed Yesevi”. *Enzyklopaedie des Islam*, c. 1, Leyden — Leipzig: s. 217.
- Minnullin, Jeydet. (1984). Ruhi Mirasını Barlaganda. *Kazan Utları* N 12, s. 170-171.

- Mirhaldaroglu, Mirahmad. (2011). *Hoca Ahmed Yesevî'nin Yeni Bulunan Hikmetleri*. Haz. Metin Akar. İstanbul: Hoca Ahmed Yesevî Vakfı Yay.
- Oldenburg, Sergey. (ed). (1920). *Muzey Rossiyskoy Akademii Nauk 1818-1918*. Kratkaya Pamyatka. Peterburg: Rossiyskaya Gosudarstvennaya Akademiçeskaya Tipografiya.
- Oldenburg, Sergey. (1914). *Russkaya Turkestanskaya Ekspeditsiya 1909-1910 goda, snaryajeniya po Visoçayşemu poveleniyu sostoyaşım pod Visoçayşım ego İmperatorskogo Veliçestva pokrovitelstvom Russkim Komitetom dlya izuçeniya Sredney i Vostoçnoy Azii*. Kratkiy predvaritelnyy otçet sostavil S. Oldenburg. SPb: İzdanie Akademii Nauk.
- Petrovskiy, Nikolay. (1873). "Moya Poyezdka v Buharu. Puteviye nablyudeniya i zametki". *Vestnik Yevropi* N 3, 209-248.
- Sızranov, Andrey. (2014). "Musulmanskaya Knijnaya Kultura Astraxani". *İslamovedenie DGU* No: 2, s. 63.
- Semenov, Aleksandr. (ed.). (1954). *Sobranie Vostoçnih Rukopisey Akademii Nauk Uzbekskoy SSR*. Pod. Red. A.Semenov. Tom 2. Taşkent: İstitut Vostokovedeniya.
- Şemşek, Vesile. (2016). "Ruşça Literatürde Hz. Muhammed İmajı". Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tosun, Necdet. (ed.) (2015). *Ahmet, Yesevî*. Ankara: Hoca Ahmet Yesevî Uluslararası Türk - Kazak Üniversitesi.
- Tulum, Mehmet Mahur. (2019). *Hoca Ahmed Yesevî. Dîvân-ı Hikmet Hikmetler Mecmuası, Mısır Nüshası 1650*. 1. Baskı. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Validov, Ahmed. (1916). "O sobraniyah rukopisey v Buharskom hanstve". *Zapiski Vostoçnogo Otdeleniya Russkogo Arkeologičeskogo Obşestva*. Tom XXII. s. 245 -262.
- Vasilkov, Yaroslav i Sorokina, Marina. (2003). *Lyudi i sudbı. Biobibliografiçeskij slovar vostokovedov – jertv politiçeskogo terrora v sovetskiy period (1917-1991)*. SPb. Erişim Tarihi: 17.04.2020. <http://memory.pvost.org/pages/zabirov.html>
- Vasilkov, Y., Grişina, A., Perçenok, F. (1990). "Repressirovannoe Vostokovedenie: Vostokovedı, podverğışiesya repressiyami v 20-50-e godı". *Narodı Azii i Afriki* N 4, s. 114-125.
- Vorobyeva, Margarita. (2011). "Materialı N.F.Petrovskogo v İVR RAN". *Pismennie Pamyatniki Vostoka* 1 (14), s. 184.
- Yesevî, Ahmet. (1878). *Hikem*. Kazan: Tipo-Litografiya İmperatorskogo Universiteta.
- (1887). *Hikem*. Kazan: Tipo-Litografiya İmperatorskogo Universiteta.
- (1893). *Dîvân-ı Hikmet*. Kazan: Tipo-Litografiya İmperatorskogo Universiteta.
- (1896). *Dîvân-ı Hikmet*. Kazan: Tipo-Litografiya İmperatorskogo Universiteta.
- (1909). *Tercüme-i Dîvân-ı Ahmed Yesevî*. Haz. El-Hac Hasan Şükrü. İstanbul: Hürriyet Matbaası.

- (1995). *Hikmetler*. Haz. İbrahim Hakkulov; Çev. ve Sadeleştiren E. S. Toplu. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı.
- (2006). *Divan-ı Hikmet*. Haz. İ.Hakkul, N.Hasan. Taşkent: “Maveraünnehir” yayınevi.
- Yasavi Ahmad. (1991). *Hikmetler*. Nashrga tayyorlovchi. İbrahim Hakkulov. Toşkent: G. Gulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti.
- Zabirov, Veli. (1935). Predvaritelnoe soobşenie o rabote XV. Arheografičeskoj Ekspeditsii Akademii Nauk. *İstoričeskiy Sbornik* N 4, s. 269-282.
- Zagoskin, N. (1904). *Biografičeskiy slovar professorov i prepodavateley imp. Kazanskogo Universiteta*. Çast pervaya. Kazan: 1904.
- Zaleman, Karl. (1898). “İzvleçeniya iz protokolov zasedaniy Akademii”. *İzvestiya İmperatorskoj Akademii Nauk*. Tom 8, Vıpusk 1, s. VI-XVIII.
- (1911). “Musulmanskiy rukopis vnov postupivşiya v Aziatskiy Muzei v 1909-1910 gg.” *İzvestiya İmperatorskoj Akademii Nauk* Tom 15, s. 251-260.
- (1909). “İzvleçeniya iz protokolov zasedaniy Akademii”. *İzvestiya İmperatorskoj Akademii Nauk*. Tom 3, Vıpusk 7, s. 508.

19.YÜZYIL SONLARINDA VE 20.YÜZYILIN BAŞLARINDA TÜRKİSTAN DİNÎ-MAARİFİ EDEBİYATINDA AHMED YESEVİ İZLERİ*

The Traces of Ahmad Yassawi in Turkistanian Religious and Enlightenment Literature at the End of 19th and the Beginning of the 20th Century

Khamidulla TADZHİYEV**

Nodirkhon KHASANOV***

Torali KYDYR****

Öz

Türk-İslam dünyası tarihinde bir taraftan emperyalizmin zulmü, diğer taraftan millî uyanış hareketi ve düşüncelerinin ortaya çıkış dönemi olan 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın başlarında Türkistan'da edebiyatın hem klasik hem de yeni gelenekleri devam etmekteydi. Eski devirlere nazaran çok verimli olmasa da dini-tasavvufî edebiyat kısmen idame etmekte, ancak son süreçlerini yaşamaktaydı. Zira Türkistan halkları edebiyatında “Hikmet” adlı dinî-tasavvufî ekolün kurucusu olarak anılan “Pir-i Türkistan” Hoca Ahmed Yesevi ve onun kurduğu ilk Türk tarikatı olan “Yesevilik”, Orta Asya Türklerinin sosyal ve manevî hayatını asırlardır geniş bir şekilde etkilemiştir. Bu etkinin neticesinde Türk dünyasında Ahmed Yesevi'nin fikir ve görüşleri yayılmıştır. Nitekim Süleyman Hakîm Ata, Kul Ubeydî, Kul Umurî, Nimetullah, Miskin Kasım, Halis gibi birçok Yesevi takipçisi manzumeleriyle “Hikmet” geleneğini geliştirmişlerdir. Diğer taraftan ise Sufî Muhammed Danişmend, Hüsameddin Sıgnâkî, Mevlâna Koylakî, Hoca İshak Ata, Übeydî, Hudaydâd-ı Veli, Hazinî, Âlim Şeyh, Muhammed Hüseyin Buhârî, Zinde Ali, Molla Hudaydâd gibi farklı zaman ve mekânlarda yaşayan birçok mutasavvıf yazar ilmî, tarihî, edebî ve tasavvufî eserleriyle Yesevilik edebiyatını oluşturmuşlardır. 19.yüzyıldaki dinî-maarifî edebiyata göz attığımızda bu geleneği devam ettiren, Yesevi şiiirlerinden ilham alarak eser veren Hudaydâd, Nizami-Hokandî, Hazinî-Hokandî, Kul Nadirî gibi onlarca arif şairi görebiliriz. Yazıda, Hoca Ahmed Yesevi fikir ve görüşlerinden etkilenen Azim Hâce İşan, Meczub Nemenganî, Molla Yoldaş Hilvetî gibi marifetçi şairlerin hayatı ve eserlerine kısaca değinilecek, dönem ve edebiyatın bakış açısıyla değerlendirilecektir.

Anahtar kelimeler: Azim Hâce, Meczub, Hilvetî, Edebiyat, Tasavvuf, Hikmet.

Abstract

In the history of the Turkish-Islamic world, on the one hand, the persecution of imperialism, and on the other hand, the classical and new traditions of literature continued in Turkistan from the early 19th century to the early 20th century. Although it was not very productive compared to the old times, religious-sufistic literature partially sustained, but it was experiencing its final processes. Because, “Pir-i Turkistan” (Saint Teacher of Turkestan) written by Hoja Ahmad Yassawi, who was known as the founder of the religious-mystical school named as Hikmat (wisdom) in the literature of Turkestan, as well as the founder of the first Turkic sect, and Yassawian teachings have been practicing for centuries in the social and spiritual life of Central Asian Turks. As a result of this effect, the ideas and views of Ahmad Yassawi spread in the Turkic world. As a matter of fact, many Yassawi followers such as Sulayman Hakim Ata, Kul Ubaydi, Kul Umuri, Nimatullah, Miskin Kasim, and Halis developed the tradition of Hikmat with their poetry. On the other hand, Sufi Muhammad

*Geliş Tarihi: 25.06.2020, Kabul Tarihi: 09.08.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.014

** Doktora Öğrencisi, el-Farabî Kazak Millî Üniversitesi, Türksoy Bölümü, Almatı / Kazakistan, xamidulla_86@mail.ru, ORCID ID: 0000-0002-8078-1585

***Prof. Dr. Karabuk Üniversitesi, Türkiye / Karabük, nkhasanov@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2413-8990

**** Doç.Dr. M. Avezov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü, Eski Edebiyat ve Türkoloji Bölüm Başkanı, Almatı/ Kazakistan, qydyr.torali@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9549-256X

Danishmand, Husameddin Signaki, Mevlana Koylaki, Hoja İshak Ata, Ubeydi, Hudaydad Veli, Hazini, Alim Sheikh, Muhammad Husayin Buhari, Zinde Ali, Molla Hudaydad, and many sufi writers who lived in different times and places, created the literature of Yassawian teachings with their literary and mystical works. When we take a look at religious-marvelous literature in the 19th century, we can see dozens of wise poets such as Hudaydad, Nizami-Hokandi, Hazini-Hokandi, and Kul Nadiri, who continue this tradition and inspired by Yassawi's poems. In the article, the life and works of ingenious poets such as Azim Hoja Eshan, Majzub Nemengani, and Molla Yoldash Hilwati, who are influenced by Hoja Ahmad Yassawi's ideas and opinions, will be discussed with a perspective of period and literature.

Keywords: Azim Hoja, Majzub, Hilwati, Literature, Tasawwuf, Hikmat.

1. Giriş

Türkistan halklarının edebiyat tarihinde 19. ve 20. yüzyıllardaki siyasi, manevi ve edebi dönem, dikkatli ve geniş bir çalışmayı gerektirir. Çünkü bu dönem birçok büyük imparatorluğun siyasi ideolojilerine dayalı sömürge politikasının etkisinden kaynaklanan çeşitli tarihsel ve edebi eğilimleri ortaya çıkaran bir dönemdir. Dolayısıyla bu durum Türk halkları edebiyatında farklı açılardan yer almaktadır.

Çarlık Rusyası Orta ve Kuzeybatı Asya'daki büyük bozkırları mesken edinen Türk halklarını kolonize edip yönetmenin çeşitli yollarını düşünmekle birlikte bu durumla ilgili özel konseptlerini de devreye sokmaktaydılar. Bu dönemde Çarlık Rusyası, sömürsü altındaki ülkeleri sözde "karanlıktan aydınlığa çıkartmak" amacıyla, bu halkların tarihini, dilini, edebiyatını, kültürünü, antropolojisini ve etnik yapısını kapsamlı olarak araştırmaya başlamıştı.

Türkistan'da bu dönemde üç hanlık: Buhara, Hive ve Kokand hüküm sürmekteydi. Bu hanlıkları ve kuzeydeki Kazak hanlığını ele geçirme çalışmalarını sürdüren Çarlık Rusyası'nın yeni hedefi Buhara, Hive ve Kokand hanlıkları olmuştur. Bu üç hanlığın kendi aralarında yaşadıkları çekişmeler ve gelişmiş dünyadan uzakta kalmak gibi nedenler Çarlık Rusyası'nın işgalini kolaylaştırmıştır.

Begali Kasimov Çarlık Rusyası'nın bu çabasını ve hanlıkların düştükleri durumu şöyle izah etmiştir: "19. yüzyılın başlarında Ruslar köhne ve meşhur Türkistan'ın kuzey kapılarına dadanmaya başladılar. Eskiden Timurlular'ın yerine gelen Şeybani Han'ın uzun sürmeyen merkezi hâkimiyetinden sonra koca Türkistan, kademeli olarak parçalanmaya yüz tutarak, üç hanlığa bölünmüştü. Uzun zamandır kendi aralarında tefrika ve çekişme batağına batmışlardı" (Kasimov, 2004: 5).

Orta Asya'nın Rusya tarafından işgal edilmesi ve büyük bir kısmının Türkistan Valiliği olarak oluşturulması, bölgenin siyasi ve sosyo-ekonomik kalkınmasındaki tüm durumu ve eğilimleri kökten değiştirmiştir. Genel valiliğin bölgesi, sınırları Çarlığın stratejik ve siyasi çıkarları temelinde belirlenmiş, nüfusun etnografik özelliklerini tamamen göz ardı eden bölgelere ayrılmıştır (Abdurahimova, 1994: 68).

Rus devletinin sömürgecilik siyasetine halk şiddetle karşıydı. Kazak hanlığı ve Türkistan ülkelerinde esarete karşı onlarca hürriyet mücadelesi olduğu bilinmektedir. Mesela, Kazak hanlığında İsatay Taymanoğlu ve Mahambet Ötemisoğlu önderliğindeki isyanı (1836-1838), Kenesarı Kasımoğlu önderliğinde olan hürriyet mücadelesini (1837-1847), Zhankozha Nurmuhammedoğlu isyanını (1856-1857), Eset Kötibarovoğlu kalkışmasını (1868-1869) ve Mangıstau şehrindeki köylü ayaklanmasını bu mücadelelere örnek getirebiliriz.

Türkistan'ın Kokand bölgesinde 1876 yılında meydana gelen Polathan İsyanı, aynı sene Oş'ta Kurbancan Dadka önderliğindeki isyan, 1878 yılında Andican'ın Mintepe köyünde meydana gelen Yetimhan İsyanı, 1884 yılında Akboyra sahillerinde İshanlar'ın başlatmış olduğu isyan, 1892 yılında Taşkent'te meydana gelen Veba İsyanı, 1893 yılında Fergana'da meydana gelen Sabır Han İsyanı, 1898'deki Andican'daki Dükçi İshan'ın büyük kalkışması gibi isyanlar çeşitli sebep ve bahanelerle başlayan ancak mahiyeti bir olan isyanlardır; bu isyanlar sömürgecilik zulmünden ezilen halkın kendine özgü direnişinin bir ifadesidir¹ (Egamnazarov, 1994:144).

Hâsılı, 19. yüzyılın sonu Türk-İslam dünyası tarihinde tam bir facia dönemi idi. 19. yüzyılın sonlarından itibaren gittikçe hızlanan işçi grevleri ve ihtilalci grupların faaliyetleri, 20. yüzyılın başlarında çarlık rejimini tehdit eder boyutlara ulaşmış, 1905 yılında Japonya karşısında alınan ağır mağlubiyetten sonra Rusya'da 1905 yılında meşrutiyet ilân edilmiştir. Meşrutiyetin ardından Türk halklarından İsmail Gaspıralı, Yusuf Akçura, Musa Carullah Bigi, Mahmudhoca Behbudî, Avlanî, Ahmed Baytursınoğlu, Mağcan Cumabayoğlu gibi birçok marifet edebiyatı temsilcileri kongreler yapıp, “Müslüman İttifakı” adıyla bir de siyasi parti kurmuşlardır. Müslüman İttifakı'nın kongrelerine Türkistan, Kırgız-Kazak, Kırım, Kafkasya, İdil-Yayık, Sibir türklere mensup temsilciler katılmış, alınan kararları Türk yurtlarında uygulamak üzere faaliyet başlamıştır² (Karakaş, 2012:10).

Kırım'da “Tercüman”, “Millet”, Kazan'da “Vakit”, “Şûra”, “Kazan Muhbiri”, “Tan Yıldızı”, Azerbaycan'da “Hayat”, “İrşad”, Kazak ilinde “Kazak”, Özbekistan'da “Terakki”, “Şöhret”, “Hürşid”, “Tüccar”, “Hürriyet”, “Uluğ Türkistan” gibi gazete ve dergilerin yayımlanması, İshakhan İbret, Munavvarkari Abduraşidhanov, Abdulla Avlanî, İbray Altınarın gibi Özbek ve Kazak marifetçiler tarafından yeni okulların açılması, kütüphaneler kurulması yolunda yapılan faaliyetler Türkistanlıların millî uyanışına hizmet eden önemli etkenlerdir. Bu dönemde gelişen edebiyata genel olarak baktığımızda, klasik Çağatay edebiyatının devam ettiğini, bununla birlikte yeni edebiyatın da başlayıp gelişmekte olduğunu görmekteyiz. Özelde ise bu dönem edebiyatını klasik edebiyat, didaktik edebiyat ve millî mücadeleye yönelik edebiyat şeklinde üçe ayırabiliriz.

Emperyalist güçlerin istila siyaseti etkisiyle, Türkistan'da geleneksel Çağatay edebiyatının temelinde millî bir uyanış edebiyatı ortaya çıkmıştır. Bu edebiyata mensup sanatkarlar ise milletin gelişmesi için eserleriyle mücadele etmişlerdir.

Bir taraftan halkın Çarlık Rusyası'na karşı isyanları, diğer taraftan ise milleti uyandırmaya hizmet eden büyük marifetçilerimizin hareketleri tabii olarak şair ve yazarları, özellikle halk edebiyatını etkilemiştir. Kazak edebiyatından örnek verecek olursak, Abay Kunanbayoğlu, Ibray Altınсарin, Çokan Valihanov gibi marifetçiler, Maylıhoca Sultanhocaoğlu, Şadi Cangiroğlu, Şortanbay Qanayoğlu, Kalıbay Mambetoğlu, Ergöbek Kuttıbayoğlu, Madi Merkişoğlu gibi halk şairleri halkın durumunu, toplumdaki adaletsizlikleri ve haksızlıkları anlatan eserler vermişlerdir. “Zar-zaman şairi” diye adlandırılan Şortanbay Qanayoğlu “Biylik ketti basıngnan” şiirinde şöyle der:

Patşa curtın kanadı,
Baylar cörgem sanadı.
Carlının canı berik eken,
Mal üşin on eki ay koy bağıp,
Calğız tokty aladı (Kanayoğlu, 2014: 296).

Açıklaması: Padişah halkına zülm ederdi, Zenginler ise para sayardı, Fakirlerin durumu çok ağırdı, geçimini sağlamak için on iki ay zengininin koyununu güdüp, karşılığında bir kuzu alırdı.

Milletinin uyanması için hizmet eden şairlerden Mağcan Cumabayoğlu “Sorlu kazak” şiirinde ise şöyle der:

Kozgal kazak, bilim izder kez keldi,
Kılıç alıp nadanlık sağan kezendi.
Şetke laktır, tımahtay alıp elden ku,
Erteli keş basınga minip ezgendi.
Kitap aper, okısın balang kolına,
Maldı ayama oku bilim colına.
Öner alıp baskalarmen katar bol,
Kosıl birdey adamzatting colına (Cumabaev, 2002: 13).

Açıklaması: Kalk ey Kazak halkı, ilim arayışı zamanı geldi, cehalet kılıcıyla sana karşı geldi. Sabah akşam başına çıkıp seni ezmek istedi, onları yolundan at, halkın arasından kov gitsin, çocuğuna ilim öğret, kitap al okusun, ilim yoluna malını esirgeme, meslek öğretip topluma kazandır.

Özbek ediplerinden Muhyî Kokandî, İshakhan İbret, Ziyavuddin Hazinî, Yusuf Seryamî, Abdülhamid Süleyman Çolpan gibi farklı görüşlere sahip birçok

sanatkâr eserlerinde şeriatın aşağılanıp, dinimizin garib bir hâle geldiğini, cemiyet hayatındaki haksızlıkları ve adaletsizlikleri, milletin uyanması gerektiğini ifade etmişlerdir. Örneğin:

Vay, har oldu şariat, dinimiz boldı ğarib,
Bu neçük türfe alamet, dinimiz boldı garib,
Ya yakındırnu kıyamet, dinimiz boldı garib,
Köp rivac aldı şerâret, dinimiz boldı garib,
Barçadin ketti adalet, dinimiz boldı ğarib (Hazinî, 1999: 176).

Açıklaması: Ey vah, şeriat har oldu, aşağılandı, dinimiz de garip oldu, nice farklı alametler ortaya çıktı, yoksa kıyamet mi yaklaştı, topluluk arasında kötülük çok revaç aldı, herkesten adalet hissi ve duygusu kayboldu, dinimiz garip oldu.

Ziyavuddin Hazinî'nin bu şiirinin ardından Türkistan halkının uyanmasını isteyen Çolpan da şöyle der:

Al bayrağınrı, kalbing uyğansın,
Kullık esaret – berçesi yansın,
Kur yangi devlet, yavlar örtensin,
Ösüp Türkistan kaddın kötersin,
Yeyret, yeşnet öz vatanıng gül bağlarıngla (Çolpan, 1994: 448).

Açıklaması: Hürriyet bayrağını eline al, kalbin uyan, kulluk esaretlerin hepsi yansın, yeni devlet kur, düşmanların yanıp-örtensin, Türkistan gelişip yükselsin, gül bahçelerle Vatanını yeşert!

19. yüzyıl ve 20. yüzyılın başlarındaki edebiyatın birçok ürünü korunarak günümüze kadar gelmiştir. Dönem edebiyatında en çok gelişen aneler divan, seyahat-name, mizah gelenekleri ve beyazlıktır (beyaz: iki ve ondan fazla şairin şiirler toplamı) (Kızıltaş, 2012: 27). Dönemin göze çarpan önemli hususlardan biri de dinî maarifi eserlerin çok fazla kaleme alınmış olmasıdır. Bunlar arasında özellikle göze çarpanlar, mevlid, miraç-name, ramazaniyye, kıyamet-name, menakıp-name, tezkire, kıssa ve nihayet Ahmed Yesevî'nin etkisiyle meydana gelen "Hikmet" geleneğidir.

İslam tarihinde asırlar boyunca geniş bir coğrafyada farklı dillerde binlerce tasavvufi eserin yazılmış olması ve bu eserlerden birçoğunun henüz yayımlanmamış olarak kütüphane raflarında bulunması, tasavvuf araştırmacılarının önündeki en büyük engellerden biridir. Bu eserlerin Türkçe olanları, Orta Asya'nın din, tarih, edebiyat, tasavvuf ve kültür tarihine ışık tutacak mühim kaynaklardır (Tosun, 2019: 11)

Orta Asya edebiyatında “Hikmet” adlı dinî-tasavvufî ekolün kurucusu olarak “Pîr-i Türkistan” Ahmed Yesevi kabul edilir. Aynı zamanda onun kurduğu ilk Türk tarikatı olan “Yesevilik”, Orta Asya Türklerinin sosyal, manevi, edebî hayatında geniş tesirler icra etmiştir. Bu etkinin neticesinde Türk dünyasında Ahmed Yesevi’nin fikir ve görüşleri yayılmıştır. Süleyman Hakîm Ata, Kul Ubeydî, Kul Umurî, Nimetullah, Miskin Kasım, Halis gibi onlarca Yesevi takipçisi manzumeleriyle “Hikmet” geleneğini geliştirmişlerdir. Diğer taraftan da Sufî Muhammed Danışmend, Hüsameddin Sıgnaki, Mevlâna Koylaki, Hoca İshak Ata, Übeydi, Hudaydâd-ı Veli, Hazinî, Âlim Şeyh, Muhammed Hüseyin Buhârî, Zinde Ali, Molla Hudaydâd gibi mutasavvıf yazarlar ilmî, tarihî ve tasavvufî eserleriyle Türkistan’da Yesevilik edebiyatını oluşturmuşlardır.

Ahmed Yesevi ile başlayan “Hikmet” adlı manzumeler dervişler vasıtasıyla en uzak Türk topluluklarına kadar ulaştırılmaktaydı. Ahmed Yesevi’nin şeriat, tarikat, marifet ve hakikatle ilgili kendi görüşlerini sade bir Türkçeyle telkin etmesi, Yesevilik’in süratle yayılıp yerleşmesinin ve daha sonra ortaya çıkan birçok tarikata etki etmesinin başlıca sebebi olmuştur.

19. yüzyıldaki dinî-maarifî edebiyata göz attığımızda Yesevilik geleneğinden etkilenen Molla Hudaydâd, Meczub Nemenganî, Azim Hâce, Nizamî Hokandî, Hazinî Hokandî, Kul Nadirî, Yusuf Seryamî gibi arif şairleri görebiliriz.

Türk coğrafyasının manevi, edebî mirası incelendiğinde Ahmed Yesevi etkisinin çok geniş hudutlara ulaştığına şahit olmaktadır. Nitekim Kazakistan’ın tarihî, manevi merkezlerinden olan Türkistan eyaletinde gerçekleştirilen “Kazanalı Ontustık (Güney Hazinesi)” adlı proje çalışmasında ele geçirilen eserler, bunun en bariz göstergesidir.³ Projenin ana gayesi, eski zamanlardan bağımsızlık dönemine kadar ülkede geçen tarihî olaylar ışığında edebî yazma eserleri bulup gün yüzüne çıkarmak, onların analizini yaparak özetlemek, cilt cilt kitap hâline getirip yayımlamaktır. Bununla birlikte Güney Kazakistan’ın Büyük ipek yolunda yerleşmiş olan eski İsficab, Savran, Otrar, Yesi gibi şehirlerinde yaşayan ve dünya biliminin gelişmesine önemli katkılarda bulunan ilim adamlarının mirasını uluslararası arenada tanıtmaktır.

Proje çalışmaları sonucunda Ahmed Camî, Azim Hâce, Yusuf Beyzavî, Gedayî, Gazalî, Gavsî, Derviş Ali, Celaleddin, Zahidî, Zilalî, İkanî, Kasım Şeyh, Kul Ubeydî, Kul Garib, Kul Ömer, Kul Şerif, Mahmül, Meşreb, Muhammed Derviş, Nimetullah, Niyazî, Sâkî, Tâlib, Kul Timurî, Hâlis, Hüveyda, Hubbi Hâce, Şeyh Hudaydâd, Şeydayî, Şems Özgendî gibi Orta Asya’da tanınan kırka yakın şairin iki yüzden fazla manzum eserine ulaşılmıştır⁴. Bu şairlerin birçoğu Yesevi takipçileridir. Toplanan hikmetler “Güney hazinesi” çok ciltli kitapları arasında 92. ciltin 1. 2. 3. kısımlarında Kazak Türkçesine çevrilerek yayımlanmıştır⁵. Aşağıda 19.yüzyıl ve 20.yüzyılın başında yaşayan ve eserlerinde Ahmed Yesevi’nin etkisi olan bazı şairler üzerine görüş ve mülahazalar paylaşılacaktır.

2. Azim Hâce (ö. 1847)

Çağatay edebiyatının son dönem temsilcilerinden Azim Hâce İşân, yani Azîmî, Hoca Ahmed Yesevî'nin "Hikmet" ekolüne mensup mutasavvıf bir şairdir. Onun hayatı ve eserleriyle ilgili elimizde çok az bilgi olmasına rağmen bazı kaynak ve çalışmalar ışığında onun hayatı ve edebî portresini oluşturulmaya çalışılacaktır⁶.

"*Tezkire-i Kayyumi*" eserinde yazıldığına göre, Nizamî-Hokandî⁷ (vefatı hicri 1121/miladi 1709-10) isimli şairin torunu olan Kemâleddin oğlu Azim Hâce⁸, 18. yüzyılın sonunda doğmuş ve miladi 1847 yılında vefat etmiştir. Türkistan'daki güzel Fergana vadisi'nin merkezi olan Kokand'da hayatını sürdürmüş olan Azim Hâce, ilk eğitimini babasından almış, Kokand medresesinde tahsil görmüş, daha sonra amcaoğlu Muhammed Celaleddin (Celalî) ile beraber Buhara'da eğitimine devam etmiştir⁹. Tahsilini tamamlayıp Kokand'a dönünce, meşhur Nakşibendî şeyhi Muhammed Hüseyin Halife'ye (1755-1834) mürit olmuştur. Hocasından aldığı feyizle ilim ve takvada yüksek derecelere ulaşmış, ondan irşat icazeti alarak "kutb ul-aktap" unvanına layık olmuştur. Kokand'ın Kel-Düşan köyündeki camide kırk sene imamlık yapmıştır. Hayatının sonunda âmâ kalan Azim Hâce, Kokand'da vefat etmiş, Ser-mezar kabristanında dedesi Nizamî Hokandî'nin kabri yanına defnedilmiştir.

Geleneğe göre iki dilde (Türkçe ve Farsçada) eser yazan Azim Hâce'den günümüze 1837 yılında tertip ettiği ve 321 şiirden ibaret olan "*Türkçe Divan*" ulaşmıştır (Azim Hâce, *Divan-ı Azimî*, no: 189). Divanında klasik nazmın çeşitli türleriyle beraber Ahmed Yesevî manzumelerinden etkilenerek yazdığı hikmetler de bulunmaktadır.

Azim Hâce'nin hikmetleri ayrıca kitap olarak 19. yüzyılın sonunda birkaç defa basılmıştır; örneğin 1894 yılında Taşkent'te kitap olarak yayımlanmıştır. Ayrıca Yesevilik ekolünün önemli bir eseri olan "*Divan-ı Hikmet*"in yazma ve matbu nüshalarında Azim Hâce'nin kalemine mensup birçok dinî-tasavvufî hikmet yer almaktadır. Bu aynı zamanda şairin şiirlerinin halk tarafından itibar gördüğünün göstergesidir. Çağatay edebiyatında isimleri tanınan Ziyaüddin Hazinî-Hokandî (1867-1923) ve Kârî gibi şairler Azim Hâce'nin takipçileridir.

Bilindiği üzere Sovyet döneminde dinî-tasavvufî konudaki eserleri incelemek, okumak yasaktı. Özbekistan bağımsızlığa kavuşunca 1993 senesinde edebiyatçı âlim Seyfeddin Seyfullah, Azim Hâce hikmetlerini tıpkıbasımıyla beraber yayımlamıştır (Seyfullah, 1993: 140).

Azim Hâce hikmetleri, Ahmed Yesevî hikmetlerinde olduğu gibi didaktik konulara, yani din ve iman, takva ve diyanet, dünya ve ahiret, cennet ve cehennem meselelerine ağırlık vermiştir. Örneğin, şair hikmetlerinde halkı insafî ve diyanetli olmaya, her konuda adaletli davranmaya davet etmektedir. İnsanlığın en parlak göstergesinin eşitlik, tevazu ve yumuşaklık olduğunu vurgulayarak şöyle demektedir:

Bendelikni şartıdır acızlığ-u sinuğluğ,

Sultan bolsang âlemğa hergiz kılma uluğluğ (Hasan, 2011: 139).

Açıklaması: İnsâni acizlik ve mahzunluk, kulluğun şartıdır. Âleme sultan olsan bile asla kibir taslama. Burada “acızlığ-u sinuğluğ” derken şair tabii ki mütevaziliğe vurgu yapmaktadır).

Dünya mehrin koymayın Hak yâdını aymayın,

Nefsin kozın oymayın, boynung bolmas saluğluğ (Hasan, 2011: 139).

Açıklaması: “Gönlünden dünya sevgisini bırakmayınca, Hakkın zikrini etmeyince ve nefsin gözünü oymayınca boynun bükük, yani mütevazı olamazsın” derken şair, geçici dünyaya fazla sevgi gösterip, fani zevklere aldanmamayı, Hak ve hakikati unutmamayı hatırlatmaktadır. Ona göre, her bir kişinin insanlığı yoldan çıkararak meşum “nefsin gözünü oyması” gerekmektedir. Aksi takdirde nefsin tuzağına düşen kimsenin insan kisvesinden çıkacağı kesindir. Şair burada bir taraftan insanı doğru yoldan saptıran dünyayı ve isyankâr nefsi melamet etmektedir.

Bilindiği üzere, zulüm ve zorbalığa karşı mücadele, edebiyatın en güncel konularından olagelmıştır. Zulmün kaynağı olan nefis ve şeytan motifleri Tasavvuf edebiyatında çok işlenmiştir. Nefis ve şeytan, hep kötülük ve rezaletin ana kaynağı olarak benimsenmektedir. Bundan dolayı şair hikmetlerinde bu iki “düşman” a karşı savaşmak, onların vesveselerinden kurtulmak yollarını göstermektedir:

Bendem deb gaffet içre yatsa bolmas,

Himmet kılmay nefis tağdın otsa bolmas.

Nefs-u şeytan közlerini oysa bolmas,

Hemdem bolmay nefis közini oyğanlarğa (Hasan, 2011: 139).

Açıklaması: Ben bir kulum diye gaffet içinde yatmak olmaz. Nefis dağını aşmak için himmet etmek gerekir. Nefsin gözünü oyan zatlarla beraber olmadan nefis ve şeytanın gözlerini oymak imkânsızdır.

Peygamber (s.a.s.) bir savaş dönüşünde nefisle mücadele etmeye “büyük cihad” demiştir. Azim Hâce de bu ulu savaşta kazanmak için “nefsin gözünü oyanlarla arkadaş olma”yı tavsiye etmektedir. Yani, daima insanlığa iyiliği gözeten, merhametli, her an Hakk’ı zikreden, kibir ve gösterişi terk eden veli zatlarla beraber olmak lazım, demektedir.

Azim Hâce hikmetlerinde dünya, daima insanlığın düşmanı olarak tasvir edilmiştir. Mutasavvıf şairin kastettiği dünya, esasen insanları doğru yoldan saptıran zenginliktir. Meşhur sufi Yahya bin Muaz: “Altın ve gümüş, akreptir, onun sırrını öğrenene kadar ona el uzatma ki, seni helak eder. Onun sırrı, helalinden kazanarak

doğruluğa sarf etmektir” demiştir. Bundan dolayı şair, “geçici dünya malına ve rehavete kapılma, sevaplı işleri yap, insanlara hayırda bulun, yetim, dul ve fukaraya yardım elini uzat, adaletli ve temiz hayat geçir” demektedir.

Azim Hâce bir mutasavvıf olarak ilahi gerçeğe ve manevi olgunluğa doğru yönelen salıklere güzel nasihatlerde bulunur. Özellikle, taliplerin edepli ve ahlaklı, marifetli olmalarına dikkat çekmektedir. Ona göre, nefsin terbiye edip kanaati adet edinen, halkın melamet ve ihanetine tahammül eden salık “gerçek talipler sırasında” yer alır. Böyle zatın tüm yaptıkları edep ve güzel ahlaka dönüşür, her işinde Hakk’ı ve halkı memnun eder hâle gelir.

Bilindiği üzere tarihten bu yana Türklerin manevi hayatında Allah dostlarının rolü çok önemli olmuştur. Orta Asya Türkleri özellikle Hoca Ahmed Yesevi, Hakîm Ata, Zengi Ata, Necmüddin Kübra, Bahaüddin Nakşibend, Hoca Übeydullah Ahrar gibi zatları birer mana önderleri olarak görmektedirler. Ama buna rağmen tarihte onlara saygı göstermeyen, onların tarihî hizmetlerini benimsemeyen bazı kendini bilmez kimseler de zaman-zaman ortaya çıkmıştır. Azim Hâce hikmetlerinde işte böyle kimseleri sert bir şekilde eleştirmektedir:

Bilur-bilmes aklınızga bina koyub,
Erenlerge til uzatmang, dostlarım-a.
Korkarmanki yıkılğaysiz yoldan tayıp,
Erenlerge til uzatmang, dostlarım-a (Hasan, 2011: 140).

Açıklaması: Ey dostlarım, bilip-bilmeden, kendinizi bir şey sanıp erenlere dil uzatmayın. Şayet böyle yaparsanız yoldan saparsınız diye korkarım, onun için erenlere asla dil uzatmayın.

Azizlarni sinagunça özni sına,
Bar mu sizde hırs-u hava namus-u neng?
Öz halini özi bilmes uldur gereng,
Erenlerge til uzatmang, dostlarım-a (Hasan, 2011: 140).

Açıklaması: Azizleri sınamak yerine kendini sına, sende şeref ve utanma duygusu var mı, kendi hâlini kendi bilmez, erenlere asla dil uzatma.

Bilindiği üzere Yesevilik’te tasavvufun melamet neşvesindeki fikirlerine sık-sık rastlanmaktadır. Azim Hâce de bu geleneğin takipçisi olarak şiirlerinde insanların başkasını değil, kendi nefsini zemmetmesi gerektiğini belirtmektedir. Dolayısıyla Azim Hâce “Akıllı isen başkalarına sataşmak yerine kendine nasihat et, çünkü erenler ‘başkasını bırak, kendini bil’ demişler” demektedir. Şaire göre fikir ve düşünceleri, bilgileri ledün ilmine dayanan arif zatlara, takva sahiplerine saygı göstermek

zaruridir. Şair niçin erenlere bu kadar önem vermektedir? Çünkü onlar manevi ve ruhi yönden temiz, nefsini terbiye eden, ahlaki yönden olgun şahsiyetler olup, fikir ve çalışmalarıyla toplumu zulmetten nura çıkarmış, Hak ve hakikat için canlarını feda etmişlerdir.

Şairin bunun gibi şiirleriyle tanışırken tabii olarak onun büyük hocası Ahmed Yesevi'nin aşağıdaki dörtlükleri hatırmıza gelir:

Keling dostlar pir hizmetin beyan eyley,
İşitip ukung, hizmet kıling dostlarım-a.
Harlık-zarlık, meşakkatni ayan eyley,
İşitip ukung, hizmet kıling dostlarım-a...

Pirni lütfi Hakkni lütfi tarikatta,
Hak inamı pirge yetar hakikatte.
Hadi bolub yolğa salğan marifette,
İşitip ukung, hizmet kıling dostlarım-a.

Pir hizmeti, Hak hizmeti edeb kılung,
Seher vaktıda nazar kılar, agâh bolung.
Ey talipler, bîdar bolub yolga kiring,
İşitip ukung, hizmet kıling dostlarım-a (Hasan, 2011: 141).

Açıklaması: Ey dostlar, geliniz, ben size pîre hizmet nasıl yapılır beyan edeyim, işitip ve idrak edip hizmet edin. Bu yolda horlanma ve meşakkat vardır. Zira tarikatta pîrin lütfu Hakk'ın lütfudur. Hakikatte de Hakk'ın in'amı pîr vasıtasıyla ulaşır. Çünkü o marifetle insanlığı doğru yola iletir. Pîre hizmet, Hakk'a hizmettir, bunu edep olarak biliniz. Seherlerde uyanık olunuz, çünkü o vakit pîr nazar eder. Ey talipler, bîdar olup bu yola giriniz ve hocanıza hizmet ediniz.

Azım Hâce şiirlerinde Ahmed Yesevi hikmetleriyle benzerlikler çoktur. Adap-ahlak ve yüksek ruhi kemalâta davet eden şiirlerinde Ahmed Yesevi'ye muakkiplik açıkça görülmektedir. Mesela, onun 9 bend, 39 mısradan ibaret olan her bendi nasihat tarzındaki "İlkim alıp yolga saling ya Mustafa" redifiyle biten hikmetinde Ahmed Yesevi hikmetlerine has olan sufîyâne ruh, tevazu, doğruluk ve samimiyete davet, iyiliğe teşvik gibi konular ifadesini bulmuştur. Örneğin, Azım Hâce'nin Dîvan'ı ile Hoca Ahmed Yesevi hikmetlerini mukayese ettiğimizde, birçok tasavvufi konunun

örtüştüğünü ve onların arasında yakınlıkların ve benzerliklerin olduğunu görebiliriz. Mesela, Hazret-i Peygamberimiz Muhammed Mustafa'ya (s.a.s) saygı ve muhabbet etmek, Kur'an-ı Kerim'e saygı ve sevgi, her mürid'in tarikattaki vazifeleri, seher vaktini değerlendirmek, gözyaşı dökmek, erenler, dervişler, tövbe, nefis terbiyesi gibi birçok konuda Azim Hâce'nin Ahmed Yesevi'yi takip ettiği görülmektedir.

Yesevi'ye göre, şeriatı iyi bilen insan, tarikatın makamlarını da anlar ve sonuçta hakikat deryasına dalar:

Şeriatning şeraitin bilgan âşık,
Tarikatni makamını bilir dostlar.
Tarikatni işlerini eda kılıp,
Hakikatni deryasığa batar dostlar (Yesevi, 2017: 175).

Açıklaması: Ey dostlar, biliniz ki, Şeriat'ın şartlarını bilen âşık, Tarikat'ın makamını da bilir, Tarikat'ın işlerini tamam eyledikten sonra Hakikat'in deryasına batar.

Azim Hâce'ye göre:
Şeriatga rast muvafik bolmagunca,
Tarikatga talibmen deb yetmes bolur.
İhlas birle sını tutub başdın otub,
Tarik kirgan bela tegsa kaytmas bolur (Mirhaldarov, Taciye, 2012: 133).

Açıklaması: Şeriat'ın hükümlerine uymayana kadar, tarikatı talep etmekle bir yere varamazsın. İhlas'la mânâ sınırlarını sıkı tutup başından vazgeçen sâlik, tarikata girerse bela gelse bile asla yolundan dönmez.

Azim Hâce'nin "Hayran bolub kılır işim bilalmesmen" mısralarıyla biten hikmeti şahsiyetine ait yönleri ifade etmede, şairlik selahiyetini anlamamızda önemli rol oynamaktadır:

Neçe yıllar canım kıynab nafsdan bezdim,
Garib bolub hurşid izlab elni kezdim.
Pirni taptım suhbatida bağrım ezdim,
Hayran bolub kılır işim bilalmesmen (Hasan, 2011: 141).

Açıklaması: Nice yıllar canımı zorlayan nefisten bezdim, garip olarak güneş arayıp diyarlar gezdim, kâmil mürşidi bulunca sohbetinde bağrımı ezdim, hayretten ne yapacağımı bilemedim.

Bu mısralarda şair Hakk'ı aramak yolunda çektiği ızdırapları, başından geçirdiği çileleri canlı bir şekilde tasvir etmiştir. Bunun gibi mısralar aynı zamanda şairin olgun bir insan olduğunu da göstermektedir. Ahmed Yesevi izinde yazılan böyle hikmetlere Azim Hâce edebî mirasında sıkça rastlanmaktadır.

Azim Hâce hikmetleri sanatsal yönden de zengin ve özgündür. Araştırmacıların da kaydettiklerine göre şairin hikmetleri 19. yüzyılda tasavvufi konuda yazılan Çağatayca şiirlerin güzel örneklerindedir¹⁰. Nitekim şair hikmetlerinde benzetme (teşbih), istiare, telmih, temsil gibi edebî sanatları, iç kafiyeleri, söz oyunlarını, akıcı mısraları ve manzum timsalleri maharetle ve özgün bir şekilde kullanmıştır. Örneğin, “ölmes burun eğri yoldın rastga kaytng” (ölmeden önce eğri yoldan doğrusuna dönün), “Azizlarnı sınagunça özın sına” (evliyayı sınamak yerine kendini sına), “İlm-u adap, takva-taat, uluğ nimet” (ilim, edep, takva, ibadet, bunlar büyük nimettir), “Vakt otmasun bendelik kıl aya oğlum” (vakit geçmeden kulluk görevini yap, ey oğlum), “Âşık hemişe tan-u melametni yarıdır” (âşık daima halkın melametine maruz kalır), “akıl erseng nasihatnı özüngge kıl, Eren eytgen özgeni koy, özüngni bil” (akıllı isen kendine nasihat et, evliya demiş ki: başkasını zemmetmeyi bırak, kendini teftiş et) gibi mısra ve beyitler tabii olarak okuyucuyu kendine çekmektedir. Bununla birlikte şair eserde arif ve ariflik, abit ve abitlik, züht ve zahitlik, mürşit ve irşat, muhabbet ve muhip, beka, fena, tevhid, pîr, eren, nefis, hilm, vera gibi birçok tasavvufi istıhlara dair kısa ve öz tarifler vermektedir ki, bunlar eserin değerini arttırmaktadır. Bize göre bu gibi hususlar Azim Hâce'nin şiirlerinin “*Divan-ı Hikmet*” mecmualarında yer alması, defalarca matbu olarak basılmasına sebep olmuştur.

Kısacası, şairin irfani görüşleri manevi, sosyal hayatta eşitlik ve adaletin yerleştirilmesine, halkın arasında infak-u ihsan yapılmasına, toplumda barışın ve birliğin istikrarına, geçmiş ecdadın hizmetlerine saygı göstermeye bir çağrıdır. Dolayısıyla Azim Hâce, Yesevilik düşüncesinin teşvikçisi ve bu geleneğin 19. yüzyıldaki takipçisi olarak itibara layık bir şahsiyettir. Demek ki onun hikmetleri sadece Yesevilik geleneğinde değil, tüm Çağatayca Tasavvufi edebiyatta da önem kazanmaktadır.

3. Abdülaziz Meczub Nemenganî (ö. 1849/57)

Türkistan'da yetişen mutasavvıflardan olan, bugüne kadar az bilinen ve son zamanlarda bazı çalışmalarla gün yüzüne çıkartılan, kıymeti yeni anlaşılmaya başlayan Abdülaziz Meczub Nemenganî'dir.

19. yüzyılda yaşayan, edebiyat camiasında pek tanınmayan Nemenganlı Abdülaziz Meczub, Türkistan tasavvuf edebiyatında vecd dolu şiirleriyle kendine özgü yer edinmiştir. Bazı bilgilere göre doğum yeri Kokand, bazı bilgilere göre Karşı olarak bilinir. Doğum tarihi ile ilgili bilgi yoktur. Vefat tarihi, Karî Kunduzî'nin “*Tevarih-i Manzume*” eserinde hicri 1256 / miladi 1849¹¹ (Corabayev, 2004:25), Polatcan Kayyumî'nin “*Tezkire-i Kayyumî*” eserinde ise hicri 1273 / miladi 1857 olarak gösterilmiştir¹² (Kayyumî, 1998:248).

Buhara medreselerinde tahsil görürken Halife Hüseyin Yangikorgani'den tasavvufu öğrenmiş ve onun halifesi olmuştur. Daha sonra Karşı, Semerkand, Kokand gibi şehirlerde bulunmuş, halkı irşad etmiştir. Mekke-i Mükerrerme ziyaretinden döndükten sonra hayatının son zamanını Nemengan'da geçirmiştir.

Meczub hayatı boyunca birçok öğrenci yetiştirmiştir. Hatta sevenleri ve hayranları günden güne çoğalınca "Meczubiler" adlı bir gürühun ortaya çıktığı uzmanlarca ileri sürülmüştür¹³ (Corabayev, 2004: 25). Meczub Nemenganî'nin öğrencileri Ahmed Yesevi yolundan giderek tarikatta sesli zikri uygulamıştır.

Meczub Nemenganî, tarikat şeyhi olmakla beraber bir sufi şair kimliği ile de öne çıkmıştır. Meczub'tan günümüze bazı eserleri ulaşmıştır. Onun biri Türkçe ve diğeri de Farsça olmak üzere iki Divanı¹⁴, "Tezkiretü'l Evliya" (diğer adı "Menakıb-ı Ehl-i Süluk" veya «Tezkire-i Meczub Nemenganî») ¹⁵ ve Hikmet-i Meczub¹⁶ eserleri mevcuttur. Türkçe divanının bir kısmını çalışan Selver Kuruldak'ın belirttiğine göre şairin "Der Tavzih" isimli bir eseri daha vardır (Kuruldak, 2010: 6).

Meczub'un eserleri arasında en meşhuru ve önemlisi Türkçe Divanı'dır. Toplam 65 şiirden oluşan eserin içeriğini dinî-tasavvufi ve ahlaki konulardaki mesnevi, gazel, muhammes ve murabbalar oluşturmaktadır. Geleneğe göre divan hamd ve naat ile başlamaktadır:

Huda-yı tebarek, Huda-yı te'ala,

Özüng yadı yol açgıl Hak te'ala.

Tüfeyli Muhammed 'aleyhi's-selam

Aning al (u) ashabiga hem selam (Divan-ı Meczub, 1.gazel, 1.beyit).

Açıklaması: Ey Cenab-ı Hak, Muhammed'in (s.a.s.) yüzü suyu hürmeti hakkı Seni zikretmemiz için yolumuzu aç, O'nun ashabına da selamlar olsun.

Eserde; Hz. Peygamber Efendimiz'den başlayıp, farklı dönemlerde yaşayan tarikat pîrleri ve Allah dostlarından oluşan, şairin mensubu olduğu Nakşebendî-Rabbanî yolunun silsile mensupları mesnevi ile kaleme alınmıştır:

Tufeyli Ebu Bekir kim yâr-ı ğâr,

Tufeyli Ömer adlde nâm-dâr..

Halife Hüseyin oldı ikkisini,

Bolub eş Muhammed bu ikkisini.

İcazet berip uşbu iki aziz,

Ki boldı halife bu Abdu'l-Aziz (Divan-ı Meczub, 1: 2-4).

Açıklaması: Mağara dostu olan Ebu Bekir Sıddık ve adalette ün salan Ömer, bu iki zatın devamcısı olan Halife Hüseyin ve Muhammed, bu iki azizin verdikleri icazetle Abdulaziz (şair) halife oldu.

Yukarıda geçen beyitlerden anlaşıldığına göre, Meczub iki murşidden: Halife Hüseyin ve Muhammed'den icazet almıştır.

Tasavvuf edebiyatı ananesine göre, Meczub şiirlerinde şekilden daha ziyade, şiirin içeriğine önem vermiştir.

Ali-yi pak Tengrimni arslanıdur,

Hoş elkab anga ey nikukar oku (Divan-ı Meczub, 39:19).

Açıklaması: Ey işleri doğru, bil ki tertemiz olan Hz. Ali, Tanrım'ın arslanıdır, onu güzel isimlerle yâd edip yüceltiriz.

Şairin şekilden daha çok anlama önem vermesi eserlerini olumsuz etkilememiştir. Aksine yazıldığı günden bu yana her zaman itibar görmüş, gazelleri yüzyıllar geçmesine rağmen tasavvufi muhitlerde okunmuştur. Özellikle, Türkçe divanındaki gazellerin bir kısmı günümüzde bile Orta Asya'daki türlü toplantı ve zikir âyinlerinde ilahi olarak icra edilmektedir. Bu ise şairin şiirlerinin hâlâ canlı olduğunu ve sevilerek okunduğunu göstermektedir.

Meczub Nemengânî'nin edebî şahsiyetinde göze çarpan ilk şey, kendine has bir üslubunun olmasıdır. Şair bunu aşağıdaki beyitte açıkça ifade etmektedir:

Her vilâyet şairi bir tarz şiir inşâ eter,

Şiir-i nâ-merbut Meczub Nemengân özgeçe (Divan-ı Meczub, 45:15).

Açıklaması: Her vilayetın şairi kendine özgü bir tarz geliştirir, Meczub Nemengânî de kendine has şiir tarzı geliştirmiştir.

Bilindiği üzere dinî-maarifi edebiyatta iman, inanç, ahlak konuları ağırlıklıdır. İman sahipleri her zaman Peygamber Efendimizin; “Kim ahlakını güzel kılar ise ona cennetin yukarısından ev yapılacaktır” hadisine göre yaşamaya çalışmışlardır (Muhammed Yusuf, 2008: 448). Aynı zamanda günlük, sosyal hayatta her hayırlı işe Allah'ın adı ile başlanmasına önem vermişlerdir. Şair de her işin hayırlı olması için besmele ile başlanması gerektiğini vurgulamaktadır. Örneğin, “la ilaha illallah” redifi şiirinde bunu açıkça görebiliriz:

İşni başla bismillah,

La ilaha illallah.

Ğafil bolma ey mu'min,

Daim bolğaysan agah.

İman, islam örganıb,

Yahşı işlarni kılıp.

Ekser eytib yürgaysan,

La ilaha illallah (Divan-ı Meczub, 42: 1-4).

Açıklaması: İşe Allah'ın adı ile başla, Allah'tan başka ibadete layık hiçbir ilah yoktur. Ey mümin, gafil olma, daima uyanık ol. İman ile İslam'ı öğrenip, güzel işler yap. Her zaman "la ilaha illallah" zikrini dilinden düşürme.

Şair şiirlerinde âşıkların önderi olan Hz. Peygamberimizi övmektedir. Onun tüm insanlara çoban yıldızı gibi yol gösterici olarak övdüğü sahabe-i kiramın methine de şair eserde geniş yer vermiştir:

Ashab barisi yulduz, her biri hadi-yi din,

Çağlab yurgan yetişgay kalmas bu yol arası (Divan-ı Meczub, 52: 30).

Açıklaması: Sahabilerin hepsi birer yıldızdır, her biri hidayet yolunun göstericisidir, onların peşinden giden asla yarı yolda kalmaz.

Şairin bu beyitleri Peygamber Efendimiz'den gelen aşağıdaki hadis-i şerifle ilişkilidir: "Ashabım yıldızlar gibidir, hangisine uyarmanız hidayeti bulursunuz." (Acluni, C.1:132)

Ebu Bekir, Ömer, Osman, Hayder ki şîr-i Rahman,

Sabtın ikki gül-i feyz, ol bezm-i kuhende yitgen (Divan-ı Meczub, 43:18).

Açıklaması: Ebu Bekir, Ömer, Osman ile Rahman'ın arslanı olan Ali, bunlar iki dünyanın feyiz çiçeğinin bezmine ulaşmışlardır.

Geleneğe göre, Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında sık sık ele alınan manzum türlerden biri "*Sâkinâme*"lerdir. "*Sâkinâme*" mesnevi türündeki eserlerin bir bölümü veya divanlar içinde terciibend, terkihibend ve kaside gibi manzumeler şeklinde yazılır. Meczub da bu geleneğe riayet ederek divanının sonuna bir "*Sâkinâme*" ilave etmiştir.

Oşal şehd çaykakıdın nuş etib,

Ğam-i ikki âlem ferâmuş etip.

Vefa ehli öğretib ışk eliğa,

Hurd nüktedanını hâmuş etib (Divan-ı Meczub, 66:40-41).

Açıklaması: O balın kalıntısından içip, iki âlem kaygısını unutup, vefa ehli, aşk ehlini inceliği ile sükûte uğrattı.

*Sâkînâ*medeki bunun gibi parçalar Meczubilerin zikir meclislerinde özel bir ahenkle icra edilmiştir. Şairin bir başka üslup özelliği ise şiirlerini halk dili ile yazmış olmasıdır. Bilindiği üzere Ahmed Yesevi hikmetlerini halkın kolayca anlayabilmesi için sade bir Türkçe ile yazmıştır. Meczub da büyük selefi Ahmed Yesevi'yi takip ederek kendi şiirlerini Yeseviyane tarzda, yani halka yakın bir dil ve üslup ile kaleme almıştır:

Muhabbet târını nâzîk rubabiñ fehm eyle,

Niçe Mansur sözi merhabâ deb tâcda oldı (Divan-ı Meczub, 43:18).

Açıklaması: Muhabbet telini nazik rübabın diye bil, Mansur Hallac'ın “enel-hak” sözünü nice âşıklar taç gibi yükselttiler.

Sadece dil ve üslupta değil aynı zamanda içerik, timsal ve kahramanlar âleminde de Ahmed Yesevi hikmetlerinden etkilenme gayet bariz görünmektedir. Özellikle, yukarıdaki gibi Mansur Hallac söz konusu olduğunda “Enel Hak”lık makamına tâlip, “can u gönülle” Allah'a canını feda eden kalender, Allah'tan başkasını “galat” bilen derviş, bütün mahlûkatta yaratıcının cilvesini gören bir arif, “ilahi aşkta” şهادete hazır, gönlünü aşk ateşiyle yakmış bir âşık timsaliyle karşımıza çıkmaktadır.

Meczub'un “*Tezkiretü'l Evliya*” eseri 17-19. asırların tasavvufi durumu hakkında bilgi vermektedir. Bu eserde yüzden fazla tarikat şeyhi, kalender ve dervişlerin makam ve hâlleri, kerametleri, bazı sufiyane istihlalar yer almaktadır. Ayrıca Sufi Allahyar, Babarâhim Meşreb gibi şairlerin tasavvufi makamlarına ait verilen malumatlar eserin kıymetini arttırmaktadır (Alikulova, 2008:124).

Sonuç olarak, 19. yüzyıl gibi Yeseviliğin kaybolmaya yüz tuttuğu bir devirde Türkistanlı diğer bazı sufi yazarlar gibi Meczub Nemenganî'nin eserlerinde de Ahmed Yesevi'nin etkisini ve izlerini görmek Yesevilik çalışmalarında önem arz etmektedir.

4. Molla Yoldaşbay Törebayoğlu Hilvetî (1858-1921)

Molla Yoldaşbay Hilvetî, bugünkü Özbekistan'ın Nemengân vilayetinin Uyçi ilçesindeki Ciydekapa köyünde 1858 yılında dünyaya gelmiştir. Ailevi sıkıntılardan dolayı babası, büyük oğlu olan Yoldaşbay'ı, Molla Azım Kadı'nın hizmetine vermiştir. Molla Azım, Yoldaşbay'ın hizmetinden, aklından, idrakından, edeb ve ahlakından memnun kaldığı için onu öz oğlu gibi görmüş, ilim öğretmiş ve dönemin tanınmış âlim ve şairi müderris İnayathan Lengerî'nin hocalık yaptığı Azizhoca Eşan medresesine eğitime göndermiştir.

Daha genç yaşta Hafız Şîrâzî, Molla Câmî, Ali Şîr Nevaî, Babürşah, Fuzûlî, Baba Rahim Meşreb gibi klasiklerin eserlerinden etkilenmiş ve kendisi de onları takip ederek şiirler yazmaya başlamıştır.

Bir yandan Molla Yoldaşbay döneminin şair ve yazarlarıyla tanışmış, zamanının önemli şair ve âlimlerinden olan Nadim Nemenganî ve İshakhan İbret ile görüşüp

onlarla çeşitli konularda fikir alış-verişinde bulunmuştur. Bu düşünce birliği neticesinde millî edebiyatta yeni bir geleneğin meydana gelmesi uzmanlarca şöyle belirtilmiştir:

“19. yüzyılın sonlarında ülkenin edebî hayatında mühim değişiklikler meydana gelmiştir. Millî şairler bir araya gelerek, yeni bir edebî hayat meydana getirmiştir. Nâdim, İbret, Hilvetî, Şevkî, Hayret gibi sanatkarlar bu geleneğin önde gelen temsilcilerindendir” (Halilbekov, 1998:91).

Hilvetî'nin hayatı ağırlıklı olarak Fergana vadisinin edebiyat ve kültür hayatıyla iç-içe geçmiştir. Onun kaleme aldığı *Türkçe Divanı*'nın bir nüshası Özbekistan Fenler Akademisi Şarkşinaslık Enstitüsü'nde, diğer nüshası ise Hilvetî'nin torunu Marufcan Akmalov'un şahsi kitaplığında bulunmaktadır. Divanda gazel, muhammes, kaside, muvaşşah, hiciv, sergüzeşt gibi türlerden oluşan 6886'sı Çağatayca, 770'i de Farsça olmak üzere 7656 beyit manzume yer almaktadır (Abdullah, 2001:170).

Bununla birlikte şair, dağ gezisi hatıralarından ibaret “*Seyr-i Cibâl*” adlı mesnevi şeklinde bir manzume¹⁷; “*Çerağ-ı Mektep*” adlı ahlaki, dinî, terbiyevî eser¹⁸ ve Peygamberimizin (s.a.s) doğumunu anlatan bir “*Mevlid-i Şerif*”¹⁹ kaleme almıştır.

4.1.“Çerağ-ı Mektep” Manzumesi

“*Çerağ-ı Mektep*” manzumesi akaidle ilgili bir risale olup, öğrencilere ezberletilmesi amacıyla yazılmıştır. İlk mektep öğrencileri için kaleme alınan bu eserde Allah'ın sıfatları, onun yaratıcılığı, mutlaklığı, Kur'an'da adı geçen 25 peygamber, Hz. Muhammed'in sıfatları, peygamber mucizeleri, evliya kerametleri, Miraç vak'ası, İslam ve iman, namaz, helal ve haram, cennet nimetleri, kıyamet, cehennem, nazar ve sihir vb. konular kısa kısa açıklanmıştır. Eser besmele, hamdele ve salvele ile başlamaktadır. Ardından İslam, inanç ve Kur'an-ı Kerim konularına geçilmektedir:

Huda Rabbim erur Hakka, Muhammedur resulullah,

Hem İslam dinidür dinim, kitabımdur kalamullah.

Akaid içre ehli sünnet, oldı hadi-yi Rahim,

Amelde Bu Hanife mezhebiğa saldı Allah'ım (Hilvetî, 2014:153).

Şiirde, Allah Teâlâ'nın bu ümmete önder olarak itikatta “Ehl-i sünnet” inancını, amelde ise “Hanefilik” mezhebini lütfettiği ifade edilmektedir. 110 beyitten oluşan bu eser 1911'de Taşkent'te basılmış olup, çocukların eğitiminde önem taşımıştır.

4.2.“Seyr-i Cibâl min Seyr ir-rical” Eseri

“*Seyr-i Cibâl*” eserindeki dinî-maarifi fikir görüşleri inceleyecek olursak, şair bu manzumesinde Allah'ın rızasını kazanmak amacıyla Hakk'ın zikrini yâd ederek ömrü ibadetle geçirmenin her insan için iki dünyada da faydalı olacağını vurgulamaktadır:

İhtiyar-ı uzlet ettim âkıbet,

İltizam-ı gurbet ettim akıbet (Hilvetî, 2009: 47).

Açıklaması: Sonunda uzlete çekilme yolunu seçtim, gurbeti gerekli gördüm.

Barçadın yeksu bolub Haknı dedim,

Meve-i bağ-ı riyazetni dedim (Hilvetî, 2009: 48).

Açıklaması: Başkalarından ayrı olarak Hakk'ı dedim, riyazet bağının meyvesini seçtim.

Takatımmı sarf-i ta'at eyledim,

Keçe-kündüz ibadet eyledim (Hilvetî, 2009: 47).

Açıklaması: Takatimi ta'at ibadete sarf eyledim, gece ve gündüz taât ile kulluk eyledim.

İslam'da en önemli konulardan biri nefsin terbiyesidir. Pîr-i Türkistan Ahmed Yesevi nefsi dizginlemenin çok önemli olduğunu ifade eder:

Nefsni urub din kalesin bersang in'am,

İn'am bersang ahirette bolğung canan.

Ruz-i mahşer sanga Hâceng bakar çendan,

Vücüdlerin hendan kılıp, didar körüng (Beyaz: 137-138).

Açıklaması: Nefsi vurup, din kalesini hediye etsen, ahirette maşuk olursun, Mahşer günü Efendin sana sevgiyle bakar, onun için vücutlarınızı nefisten arındırarak Sevgiliye kavuşun.

Hilvetî de büyük şeyhin yolundan giderek nefis mücahadesi konusuna sık sık değinmektedir:

Nefs âsârı bolub yek-sen fena,

Boldum ahir dahil-i bezm-i beka (Hilvetî, 2009: 48).

Açıklaması: Nefsin eserleri yok olup fenaya ulaştım, nihayet bekâ meclisine dâhil oldum.

Demek, nefsini terbiye eden sâlik, fena makamından çoşarak bakîlik makamına yükselir. Ahmed Yesevi de hikmetlerinde şöyle der:

Haknı tapgan toprak bolup yolda yatar,

Toprak sıfat âlem anı basıp otar.

Manmanliklar başın basıp tepıp ketar,

Baş kotarıp anga suhan kılğanı yok.
Harlık tartkıl şom nefsini başı katsun,
Daim tepgil bu dünyadın yığlap otsun.
Toprak bolğil âlem seni basıp otsun,
Can u dilde Hakk zikrini ayting dostlar (Yesevi, 2018: 76)

Açıklaması: Hakk'ı bulan toprak olup yolda yatar, yani tevazu makamına erişir, âlem halkı toprak gibi onun üzerinden basıp geçer, benliğin başını ezip tepip geçer, buna rağmen o kul başını kaldırıp bir şey demez, çünkü o nefsinin eğitmiştir. Şom nefsini aşıyla, onun kafası karışsın, onu her zaman tep, dünyadan ağlayıp geçsin, toprak gibi ol, üzerinden âlem halkı basıp geçsin, ey dostlarım, canu gönülle Hakk'ın zikrini söyleyin.

Hilvetî de ulu şeyhten etkilenerek şöyle der:
Bes ki aslın hâkdındur, hâk bol,
Dâmenin aluda kılma, pâk bol (Hilvetî, 2009: 39).
veya:
Surmeyi ibret alayluk hâkidin,
Feyz-i cemiyet tapayluk hâkidin (Hilvetî, 2009: 43).

Açıklaması: Elbette ki, aslın topraktandır, toprak gibi alçak gönüllü ol, eteğini kirlenme, temiz ol. Topraktan sürme ederek ibret alalım, topluca feyz bulalım ondan.

Şair insanın özünün topraktan olduğunu, ondan dolayı insanın hep toprak gibi mütevazı, alçak gönüllü olmasını, kibir necaseti ile kirlenmemesini vurgulamıştır.

Her dönemde toplum içerisinde akıllı, dürüst ve iyi insanlarla beraber cahil, gafil ve kötü kimselerin de yaşadığını, bu tür insanların halkın nezdinde olumsuz etkiler yarattığını Ahmed Yesevi şikâyet diliyle ifade eder:

Âşıkları özü birle bazâr kılır,
Cahil kullar mümin gönlün azâr kılır.
Gafillerdin Huda, resul bizar bolur,
Hazır bolub Hak zikrini ayğum kelur (Yesevi, 2018:311).

Açıklaması: Âşıklar maşuk (Hak) ile alış-veriş yaparlar, cahiller ise müminlerin gönlünü kırarlar. Gafillerden Allah ve resulu şikâyetçidir, ben de hazır olup Hakk'ı zikretmek isterim.

Sünnet ermiş kâfir bolsa berme âzâr,

Gönlü kattık dilâzârdın Huda bizâr.

Allah hakkı andağ kulğa “siccin” tayyar,

Dânâlardın işitib sözni eydim mena (Yesevi, 2018:27).

Açıklaması: Kâfir bile olsa kimseyi rencide etme ki, bu ilahi sünnettir, katı gönüllü azarlayıcı kimseden Allah da şikâyetçidir. Yemin ederim ki, öyle bir kulu Siccin adlı cehennem bekler, bilgilerden işitip bu sözü size iletiyorum.

Hilvetî de zamanında yaşayan bazı cahil, gafil, gönlü katı kişilerden şikâyette bulunur:

Kim musâhib bolsa ana bir zaman,

Körgey andın renc-i dil-âzâr.

Suhbetidin halk nefret eylegey,

Merdüm andın terk-i suhbet eylegey (Hilvetî, 2009: 15).

Açıklaması: Kim cahil ve gafil kişi ile arkadaşlık yaparsa, ondan gönlü rencide olur, onunla muhatap olan halk da ondan nefret eder, onunla sohbet etmeyi bırakır.

Özetle, eseri incelediğimizde ortaya çıkan manzara şudur ki; şair seyahat hatıralarıyla yetinmemiş, gezi sonucunda elde ettikleri manevi hâl ve zevki okuyucularla paylaşmayı da amaç edinmiştir. Hilvetî eserinin sonunda da belirttiği üzere dönemin tanınmış bilginlerinden Seyyid Burhan Hâce İşan, Mevlevihan Hâce gibiler, “*Seyr-i Cibâl*” eserine yüksek değer vermişlerdir. Şairin eserini yayıma hazırlayan Seyfeddin Seyfullah da 20.yüzyılın başında Özbek edebiyatında “*Seyr-i Cibâl*”e benzer seyahat-namenin bugüne kadar ilim dünyasına ulaşmadığını, eserin günümüz okuyucuları için önemli bir zevk kaynağı olduğunu belirtmiştir (Hilvetî, 2009:6).

4.3. “*Mevlid-i Şerif*”

Dinî-tasavvufî Türk edebiyatında Peygamber Efendimizin doğumunu ele alan “*Mevlid-i Nebî*” türünde birçok manzum eser yazılmıştır. Bugüne kadar Anadolu’da Abdî, Abdülkadir Necib, Ahmed, Behiştî, Emirî, Hamdullah Hamdî-Akşemseddinzade, Hocaoğlu, Muradî, Nahifî, Selamî Mustafa, Nakşî Şeyhi, Sinanoğlu, Süleyman Çelebi, Şemsî, Visalî (Ali Çelebi), Yahya, Zatî (Aksoy, 2006:759); Orta Asya’da ise Yusuf Köpeyoğlu, Şadi Cangiroğlu, Molla Yoldaş Hilvetî gibi birçok yazar tarafından kaleme alınan “*Mevlid*”ler günümüze kadar ulaşmıştır.

Arap şairi Seyyid Cafer Berzencî (ö. 1763) tarafından manzum olarak yazılan *Mevlid-i Nebî / Mevlid-i Şerif* bugüne kadar mevlid merasimlerinde okunmuştur. Ancak eserin dili Arapça olduğundan, sadece âlimlerin açıklamasıyla halk onu anlayabilmiştir.

Kendi zamanının âlimi olan Lengerî Damla da bu ihtiyacı fark edip, öğrencisi Hilvetî'den Türkçe bir Mevlid-i Şerif yazmasını istemiş, şair de bu şerefli işi can u gönülle kabul ederek manzume bir Mevlid kaleme almıştır. Bu eser şimdilik Çağatay edebiyatında tespit edilebilen ilk mevliddir. “*Mevlid-i Şerif Türkî*” namıyla meşhur olan bu eser kısa zamanda şöhret kazanıp pek çok yerde basılmıştır. Örneğin, 1899 senesinde İstanbul'da; 1908, 1911, 1912, 1916 yıllarında ise Taşkent'te taşbaskı usulüyle basılmıştır.

Sovyet devrinde mevlid okumak yasaklanmış olsa da halk Hilvetî'nin mevlidini çeşitli meclislerde gizlice okumuştur. Nihayet bağımsızlığa erişilmesinden sonra Hilvetî'nin mevlidi, Kiril imlasiyla ilk önce Hayrullah Kasım Eltürk tarafından (Hilvetî: 1994), birkaç sene sonra ise Abdülhamid Kurbanov tarafından yayımlanmıştır (Hilvetî: 2000).

Hilvetî ilk önce eserin girişinde telif sebebini beyan etmiş, Allah'a hamd ve Peygamber Efendimiz'e salavatlar getirerek eserine başlamıştır. *Mevlid-i Şerif*'in mahiyeti, onu okuma ve okutmanın faziletlerinden bahsetmiş, çeşitli ibret verici hikâyelerle Peygamber Efendimiz'in dünyaya teşrifini beyan eylemiştir. Nitekim şair, mevlidi beyan ederken Peygamber Efendimiz'in dünyaya gelmesindeki akıl almaz mucizeler; gökyüzü ve zeminin aydınlanması, üzerinde süt gibi bembeyaz, dağ gibi yüksek bir bulutun beklemesi, mübarek çehresinden parlayan nurun etrafa ışık saçması şöyle beyan edilmiştir:

Ol tevellüd gecesi köp vaki'at,
Ruy berdi bî-nihayet mu'cizat.
Amine debdur ki ferzendim resul,
Server-i âlem şafi-yi cüz vu küll.
Tuğulur tunda zemin u asuman,
Boldı ravşan misl u hürşid u cihan.
Boldı peyda baz katta bir bulut,
Kattalıkda tağdek, aklığda süt (Hilvetî, 1992: 33-35).

Resulullah'ın (s.a.s.) ümmetine bıraktığı en yüce mirası, onun güzel ahlakı, sevgisi, şefkati ve merhametidir. Hilvetî, Cebrail ve Mikail (a.s.)'ın kuş şekline girerek Peygamber Efendimiz'in şefkatine tanık olduklarını, mazlumlara yardımcı olduğunu ifade etmektedir:

Kördü ikki kuş Muhammed şefkatin,
Eylegen mazlumlarga himmetin.
Birisi silkindi boldı Cebrail,
Biri Mikail körüng hükm-i Celil (Hilvetî, 1992: 44).

Peygamberimiz Muhammed (s.a.s.)in en büyük mucizelerinden biri de “Miraç”tır. Şair Miraç olayını da ayrıca tarif etmiştir:

Cebrayilge emir kıldı Kirdigâr,
Bî-tavakkuf işbu tûn cennetge bar.
Bir murassa’ tâc ile nurdın kemer,
Hem Burak u bad-ı pâ-y-ı tez u per.
Hülle kim tâ rû pud-i nur irur,
Kim ki der-bar eylese mesrur irur.
İşbu mecmuani sereleb sâz edip,
Bar Habibim kaşığa pervaz edip.
Ange yetkurgil peyamımmı ey Emin,
Seyr kılsun bu geçe Arş u barın (Hilvetî, 1992: 44).

Açıklaması: Hak Teâlâ Cebrail’e emretti, bu gece cennete git, süslü taç ile nurlu kemeri alıp Burak bineğine binip rüzgâr gibi es, baştan ayağa nurlu elbise giy, kim evinin kapısında görse sevin sin, bunları hazırlayıp Habibim’in huzuruna pervaz et, ey Emin, ona müjdem i ulaştır, bu gece Arş’ı ve tümünü temaşa etsin.

Şair eserinin hatime kısmını da şu münacatıyla bitirmiştir:

Ya İlâhi, hastay u biçâremiz,
Fisk u isyân deştide avvâremiz.
Masiyatdür keça kündüz kârımız,
Kalmadı şerm u haya ârımız.
Ümmi bî-hude sarf eyledük,
Fikr-ı badğa sineni zarf eyledük (Hilvetî, 1992: 53).

Açıklaması: Ey İlahim, hasta ve çaresiziz, fisk ve isyan çölünde avareyiz, işimiz gece gündüz masiyet oldu, utanç ve hayâmız kalmadı, ömrümüzü boş geçirdik, içimizi kötü düşüncelerle doldurduk.

Hilvetî, döneminin tanınmış bir marifet şairi olarak ilmin övüldüğü “*Kaside-i İlim*”, fıkıh ilimine dair “*Çerağ-ı Mektep*”, seyahatname tarzında olan “*Seyr-i Cibâl*”, mevlid-name türündeki “*Mevlid-i Şerif*” gibi eserleriyle Türkistan’da gelişen dinî edebiyatta kendine özgü bir miras bırakmış, bu geleneğin gelişmesine önemli katkıda bulunmuştur.

Kısaca belirtecek olursak, Mevlid okuma geleneği günümüzde Türklerin hayatında daha da geniş bir anlam kazanarak çok yaygınlaşmış, Peygamber Efendimiz'in doğum günü dışında farklı doğum ve vefat meclislerinde, sünnet düğünlerinde, Kur'ân-ı Kerim hatim merasimlerinde, gençleri askere uğurlama gibi farklı vesilelerle okunmaktadır.

5. Sonuç ve Değerlendirme

19.yüzyılın ikinci yarısında Türkistan'daki Kazak, Buhara, Hive ve Hokand hanlıkları Çarlık Rusyası'nın istilasına uğramıştır. Dönemdeki bu siyasî sürecin ve millî kurtuluş direnişinin edebiyata yansımaları üzerine muhtasar değinilmiştir. Bunun etkisiyle Türkistan'da oluşan maarifi edebiyatla birlikte, mıntıkada Ahmed Yesevi'nin başlattığı dinî-maarifi edebiyat geleneği de devam etmekteydi. Bu geleneğin temsilcilerinden ve makalede hayatı, eserleri ele alınan Azim Hâce İşan, Meczub Nemengani, Molla Yoldaş Hilvetî gibi mutasavvıf şairler kendi döneminin itibara layık şahsiyetleri olmuşlardır. Onlar kaleme aldıkları eserleriyle hem klasik hem de dinî-maarifi edebiyatta iz bırakmışlardır. Eserlerinde genel olarak Şark'ın klasik ve didaktik edebiyatının, özel olarak ise Ahmed Yesevi ve Ali Şir Nevaî'nin etkilerini görmekteyiz. Örneğin, Hakk'a ve mahlûkata sevginin, peygamberlere, pîr ve üstatlara saygı ifadelerinin güzel örneklerini bu şairlerde görmek mümkündür. Genel olarak bu dönemde eser veren şairlerde görülen ortak ve müşterek değer, onların irfanî görüşleriyle manevî ve sosyal hayatta eşitlik ve adaletin hükmedilmesine, halkın arasında infak-u ihsan yapılmasına, toplumda barışın ve birliğin istikrarına, geçmiş ecdadın hizmetlerine saygı göstermeye çağırılmışlardır. 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın başında Türkistan'da etki yaratan diğer dinî-maarifi edebiyat temsilcilerinin de hayatı ve eserleriyle ilgili çalışmalar devam edecektir.

Sonnotlar

¹ Bu mücadele hakkında geniş bilgi için bkz: Egamnazarov, Alinazar. Sız Bilgan Dükçi İşan, Taşkent: Şark Yayınevi, (Egamnazarov, 1994:144)

² Bkz: Karakaş, Şuayip. Özbek Edebiyatı Yazıları. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, (Karakaş, 2012: 10).

³ 2010-2015 yıllarında Güney Kazakistan (bugünkü Türkistan) Valiliği ve araştırmacıları tarafından gerçekleştirilen bu projede eski dönem, orta asır, hanlık dönemi edebiyatı ve 19-20. yüzyıl başındaki edebî mirasla ilgili 311 cilt kitap yayımlanmıştır.

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde çok emeği geçen Sayram Tarih Müzesi'nin eski müdürü, araştırmacı-yazar merhum Mirahmad Mirhaldarov'u rahmetle anıyoruz.

⁵ Bkz: Yesevi Takipçilerinin Hikmetleri. Kazınalı Ontustık. Cilt. 92, 1. kısım. Ed: Mirhaldarov, Mirahmad; Taciyev, Hamidulla, Almaty: Nurlı Alem, 2012, s.320; Yesevi Takipçilerinin Hikmetleri. Cilt. 92, 2. kısım, 2013, s. 296; Yesevi Takipçilerinin Hikmetleri. Cilt. 92, 3. kısım, 2013, s. 304.

⁶ Bugüne kadar Azim Hâce İşan'ın hayatı ve eserleriyle ilgili yapılan çalışmalar için bkz: Eraslan, Kemal, "Azim Hâce Hikmetleri", Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C.19, 1 Ekim 1971, s.193-230; Azim Hâce. Hikmetler. Ed. Seyfeddin Seyfullah. Taşkent, Fen, 1993; Nadirhan Hasan. Çağatay Şairi Azim Hâce ve Hikmetleri. Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi. Nisan 2011, sy.191, s.137-143. Makalemizin Azim Hâce kısmında Türk Dünyası Araştırmaları Dergisinde yayımlanan makaleden istifade edilmiştir.

- ⁷ Nizami-Hokandî hakkında bkz: Kayyumî, Polatcan. Tezkire-i Kayyumî, C. I, Taşkent, 1998, s.105-107; Kayyumov, Aziz. Kokand Edebî Muhiti. Taşkent, 1961, s.50-54. Nizami-Hokandî'nin tasavvufî şiirlerinden parçalar "Divan-ı Hikmet" nüshalarında da bulunmaktadır.
- ⁸ Kayyumî, Polatcan. Azim Hâce için "Mevlevî-Nemengânî Molla Hoca İşân'ın oğlu" diye kaydetmiştir. Bkz: Tezkire-i Kayyumî, C. I, s.184.
- ⁹ "Tezkire-i Kayyumî", C. I, s.184. Celalî hakkında bkz: "Tezkire-i Kayyumî", C. I, s.181-183. Celalî'nin şiirlerinden parçalar "Divan-ı Hikmet" mecmualarında da yer almaktadır.
- ¹⁰ Tezkire-i Kayyumî, C. I, s.184; Azim Hâce İşân. Hikmet, s. 3-14; Azîmî, İslam na territori bivşey Rossiyskoy imperii. Vipusk 4, Moskova, 2003, s. 7.
- ¹¹ Corabayev, Atabek. Meczubî'yi Biliyor musunuz veya Meczubilik Hakkında. Özbekistan Edebiyatı ve Sanatı. 2004, Haziran.
- ¹² Kayyumî, Polatcan. Tezkire-i Kayyumî, C.1, Taşkent, 1998, s. 248.
- ¹³ Corabayev, Atabek. Meczubî'yi Biliyor musunuz veya Meczubilik Hakkında. Özbekistan Edebiyatı ve Sanatı. 2004, Haziran.
- ¹⁴ Özbekistan Fenler Akademisi Ebu Reyhan Birunî Şarkşinaslık Enstitüsü, Divan-ı Meczub (Türkçe ve Farsça şiirlerinden oluşmaktadır) no. 2125, 2567, 1123/XVIII; Divan-ı Meczub (Farsça) no.1018; Divan-ı Meczub (Türkçe) no.1481; Divan-ı Meczub (Türkçe) no. 2580. Bu nüshada "Sâkî-nâme" manzumesi de yer almıştır.
- ¹⁵ Özbekistan Fenler Akademisi Biruni Şarkşinaslık Enstitüsü, Tezkire-i Meczub no. 2662.
- ¹⁶ Özbekistan Fenler Akademisi Biruni Şarkşinaslık Enstitüsü, Hikmet-i Meczub no. 2351/II.
- ¹⁷ Hilvetî, Molla Yoldaş. Divan. Özbekistan Fenler Akademisi Ebu Reyhan Birunî Şarkşinaslık Enstitüsü, no.1870, 38^a58^a; Hilvetî, Molla Yoldaş. Seyr-i Cibâl min Seyrir Rical. Ed: Seyfeddin Seyfullah, Azade Baltabayeva. Taşkent: Fen Yayınevi, 2009; Esra Acar, Molla Yoldaş Hilvetî'nin "Seyr-i Cibâl" Eserinin Dil ve Muhteva Açısından Tahlili. Yüksek Lisans Tezi. Danışman: Doç. Dr. Nodirkhon Khasanov. İstanbul, 2015.
- ¹⁸ Hilvetî. Çerağ-ı mektep, Sağlam itikad – mumine necat. Ed. Baltabayeva, Azade, Sayfullayev, Muhammadsadık. Taşkent: Şark Yayınevi, 2014.
- ¹⁹ Bkz: Hilvetî. Mevlid-i Şerif, Ed: Hanefî Andicanî, M. A. Andican: Andican Neşriyatı, 1992; Mevlid. Ed. Hayrullah Kasım Eltürk. Namangan: Namangan Hakikati Matbaası, 1994; Hilvetî. Mevlid-i Şerif. Ed. Kurbanov A., Abdullayev İ. Nemengan: Nemengan Yayınevi, 2000; Adem Çayan. Molla Yoldaş Hilvetî. Mevlüdü'n-Nebi Aleyhi's selam (inceleme, metin, dizin). Yüksek Lisans Tezi. Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ayhan Çelikbay, Bişkek, 2009.

Kaynakça

- Abdurahimova N.A. (1994). Kolonialnaya sistema vlasti v Turkestane (vtoraya polovina 19 v.-naçalo 20 v.) Avtoref. dis. na soiskaniye uç. step. dok. ist. nauk. Taşkent.
- Acar, Esra. (2015). Molla Yoldaş Hilvetî'nin "Seyr-i Cibâl" Eserinin Dil ve Muhteva Açısından Tahlili. Yüksek Lisans Tezi. Danışman: Doç. Dr. Nodirkhon Khasanov. İstanbul.
- Acluni, İsmail ibn Muhammed. (1351). Keşful-hafa. Cilt.1. Beyrut.
- Aksoy, Hasan. (2006). *Türk Edebiyatında Mevlidler*. Türkler. C.12. Ankara: Yeni Türkiye Yayınevi.
- Alikulova, Naima. (2008). "Meczub Nemengânî'nin Edebi Mirası", *Özbek Dili ve Edebiyatı Dergisi* 4.
- Azim Hâce İşân. (1993). *Hikmet*. Ed. Dr. Seyfeddin Seyfullah. Taşkent.
- Beyaz, yazma nüsha, v.137-138, Mirahmad Mirhaldaroglu'nun özel kütüphanesi.
- Cumabaev, Mağcan. (2002). *Ölengder men poemalar*. Almaty: Atamura.

- Çolpan, Abdulhamid Süleyman. (1994). Üç Ciltli Eserlerinin Toplamı. C.1 (şairler, dramlar, tercümeleler). Ed. Şarafiddinov, Ozod. Taşkent: G.Gulam Edebiyat ve Sanat Yayınevi.
- Divan-ı Azimî, Özbekistan Fenler Akademisi Biruni Şarkşinaslık Enstitüsü, 3.kısım, no: 189.
- Divan-ı Meczub. Özbekistan Fenler Akademisi Ebu Reyhan Birunî Şarkşinaslık Enstitüsü, no. 2125, 2567, 1123/XVIII; no.1018; no.1481; no. 2580.
- Halilbekov, Alihan. (1998). *Nemengân Edebî Muhiti*. Taşkent: Ruhfza Yayınevi.
- Hasan, Nadirhan. (2011). “Çağatay Şairi Azim Hâce ve Hikmetleri”. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi* 191, 137-143.
- Hazinî. (1999). *Divan*. Taşkent: Maneviyat.
- Hilvetî. (1992). *Mevlid-i Şerif*. Ed: Hanefî Andicanî, M.A. Andican: Andican Neşriyatı.
- –. (1994). *Mevlid*. Ed. Hayrullah Kasım Eltürk. Namangan: Namangan Hakikati Matbaası.
- –. (2000). *Mevlid-i Şerif*. Ed. Kurbanov A., Abdullayev İ. Nemengan: Nemengan Yayınevi.
- –. (2009). *Molla Yoldaş. Seyr-i Cibâl min Seyrir Rical*. Ed: Seyfeddin Seyfullah, Azade Baltabayeva. Taşkent: Fen Yayınevi.
- –. (2014). *Çerağ-ı mektep / Sağlam itikad–mumine necat*. Ed. Baltabayeva, Azade, Sayfullayev, Muhammadsadık. Taşkent: Şark Yayınevi.
- İsmetullah, Abdullah. (2001). *Molla Yoldaş Hilvetî Divan*, Taşkent: Fen Yayınevi.
- Kanayoğlu, Şortanbay. (2014). *Eserler “Kazınalı Ontustik” Çok Ciltli Kitapları*, c.236. Almaty: Nurlı Alem.
- Kasimov, Begali v.d. (2004). *Milli Uyanış Devri Özbek Edebiyatı*. Taşkent: Maneviyat Yayınevi.
- Kayyumî, Polatcan. (1998). *Tezkire-i Kayyumî*, C.1, Taşkent.
- Kızıldaş, Emine. (2012). “17.yy. Sonundan 20.yy. Başına Kadar Yaşayan Fergâna Muhiti Şairleri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kuruldak, Selver. (2010). Meczub Nemengânî’nin Türkçe Divanı (37-77.varakların incelenmesi). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Mirhaldarov, Mirahmad. Taciyev, Hamidulla. (2012). *Yesevi Takipçilerinin Hikmetleri*. “Kazınalı Ontustik” Çok Ciltli Kitapları, c. 92. Almaty: Nurlı Alem.
- Muhammed, Yusuf ve Muhammed, Sadık. (2008). *Ruhî Terbiye*. C.3. Taşkent: Şark Yayınevi.
- Tosun, Necdet. (2019). *Türkistan Dervişlerinden Yâdigâr. (Orta Asya Türkçesiyle Yazılmış Tasavvufî Eserler)*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Yesevi, Ahmed. (2017). *Divan-ı Hikmet*. Ed. Tatcı, Mustafa. Ankara.
- (2018). *Divan-ı Hikmet*. Ed. İbrahim Hakkul, Nadirhan Hasan. Taşkent: Nevruz Yayınevi.

ÂŞIK DERTLİ DİVANİ'DE TASAVVUFİ TEMA*

Mystical Theme in Âşık Dertli Divani

Cem ERDEM**

Öz

Âşıklık geleneği günümüzde İslamiyet sonrası kazandığı yeni kimlikle dikkate değer bir alanı ifade etmektedir. Bu geleneğin icracısı olan âşıklar, Alevi ve Bektaşiler için bireysel ve sosyal hayatın düzenlenmesinde önemli dinsel bilgi ve uygulamaları aktaracak şekilde görevler üstlenmişlerdir. Bu bağlamda ele aldıkları konular ve buldukları konum; toplumu, inancı ve geleneği tanımlamada anahtar roldedir. Âşık, içinde bulunduğu toplumun tercümanıdır. İçinde yaşadığı kültürün taşıyıcısı, temsilcisidir. Alevi ve Bektaşi geleneği içerisinde âşıklar, inanç sisteminin temel unsurlarından birisi haline dönüşmüşlerdir. Öyle ki kullandıkları enstrümanı, gelenek içerisinde “Telli Kur’an” olarak adlandırmışlardır. Çağımızda âşıklık geleneğini devam ettiren önemli isimlerden biri de Dertli Divani’dir. Dertli Divani, 21. yüzyılda Alevi ve Bektaşi geleneği içerisinde âşıklık geleneğinin ve cem ayinlerindeki dedelik kurumunun icracısı ve üyesi olması dolayısıyla önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmanın amacı; Âşık Dertli Divani’nin şiirlerinde tasavvuf anlayışı ve buna ait unsurları tespit etmektir. Araştırmanın verileri doküman incelemesi yöntemiyle toplanmış; elde edilen veriler içerik analizi kullanılarak çözümlenmiştir. Çalışmaya ait veriler Âşık Dertli Divani’ye ait 52 şiirden elde edilmiştir. Araştırma sonucunda Âşık Dertli Divani’nin tasavvuf terminolojisini zengin bir biçimde şiirlerinde kullandığı tespit edilmiştir. Şiirlerinde tasavvufta önemli bir yere sahip olan “Nūr-u Muhammediyye” anlayışının yansımaları görülmektedir. Alevilikte, Allah’tan ilk tecelli eden şeyin Muhammed-Ali’nin nuru olduğu düşüncesinden hareketle şiirlerde Allah, Hz Muhammed ve Hz. Ali birlikte yer almıştır. Bu düşünüş biçimi Dertli Divani’nin şiirlerinde Alevi ve Bektaşi inanç motifleriyle şekillenmiştir. Dertli Divani’nin şiirlerinde Hz Ali, Ehlibeyt, Hz. Hüseyin ve On iki imam sevgisi, derin bir inançsal bağlılıkla ele alınmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Âşık, Dertli Divani, Alevi ve Bektaşi, Sufizm, Müzik.

Abstract

The tradition of *âşık* (singer-poet) represents a remarkable area with the new identity it has gained after Islam. *Âşıks*, who are the practitioners of this tradition, undertook tasks in order to convey important religious knowledge and practices in the regulation of individual and social life for Alawis and Bektashis. The issues they deal with play a key role in defining society, belief, and tradition. *Âşık* is the translator of the society he/she lives in. It is the carrier and representative of the culture in which it lives. In the Alawi-Bektashi tradition, the *âşıks* have become one of the basic elements of the belief system. So much so that they named the instrument they used as “Stringed Quran” in tradition. One of the important names that continue the tradition of *âşık* in our age is Dertli Divani. Dertli Divani has an important place in the Alawi-Bektashi tradition in the 21st century, as being part of the *âşık* tradition and leader of religious rituals. The aim of this study is to determine the understanding of sufism and the related elements in the poems of Dertli Divani. The data of the research were collected by document analysis method. The data obtained were analysed using content analysis. The data of the study were obtained from 52 poems of Dertli Divani. As a result of the research, it was determined that Dertli Divani used the Sufism terminology in his poems in a rich way. The reflection of the understanding of *Nūr al-Muhammediyya* (the light of Muhammad), which has an important

* Geliş Tarihi: 06.08.2020, Kabul Tarihi: 01.11.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.015

** Doç. Dr. Adam Mickiewicz University, Doğu Bilimleri Enstitüsü, Türkoloji Bölümü, Poznan/Polonya. cemerdem@gmail.com, ORCID NO: 0000-0002-1482-7901.

place in Sufism, is seen in his poems. Based on the idea that the first thing manifested from Allah is the light of Muhammad-Ali, Allah, Prophet Muhammad and Ali have been together. This way of thinking is shaped by Alawi-Bektashi belief motifs in Dertli Divani's poems. In the poems of the distressed Dertli Divani, Ali, *Ahl al-bayt* (the holy family of the Prophet Muhammad), Husayn and the twelve imams are considered with a deep religious devotion.

Keywords: *Âşık*, Dertli Divani, Alawi and Bektashi, Sufism, Music.

1. Giriş

Âşık edebiyatı, İslam öncesi dönemlerden günümüze kadar devam edegelen halk edebiyatı kollarından biridir. İslami dönem içerisindeki tekâmülü XV. yüzyılda oluşmaya başlayıp XVII. yüzyılda tamamlanan Âşık Edebiyatı, Türklerin Müslüman olmadan önceki toplumsal hayatında gerek devlet kademesinde gerekse halk nezdinde oldukça önemli bir yere sahip olan Ozan-Baksı geleneğine dayanmaktadır (Aça, 2013: 240; Günay, 2005: 35-42). Temeli İslam öncesi dönemlere dayanan bu edebi gelenek, farklı Türk boylarında çeşitli ad, görev ve hususiyetlerle devam edegelmiştir. Örneğin Oğuzların ozan dediği bu halk şairleri naib ve şair idiler. Tonguzlar arasında bu şairlerin şaman; Kırgızlarda baksı/bahşı; Yakutlar arasında oyun; Altay Türklerinde kam olarak adlandırıldığı görülmektedir (Özarlan, 2016: 168). İslamiyet öncesinde sihirbaz, rakkas, musikişinas, hekim, şair gibi çeşitli vasıfları kendilerinde toplayan bu kişiler halk arasında önem taşımaktaydılar (Köprülü, 2004: 7). Ozan-baksı geleneğinin devamı niteliğinde olan âşıklık geleneği eski tarihî işlevlerini kaybetse de günümüzde Türk topluluklarında farklı vasıflarla geleneği sürdürmektedir.

Âşık edebiyatı İslam dininin kabulü, Anadolu'nun fethiyle birlikte yerleşik hayata geçiş, XII. yüzyıldan sonra tarikatların teşekkül etmesi ve tasavvufi düşüncenin bu tarikatlar vasıtasıyla yaygınlaşması gibi faktörlerin etkisiyle yaşanan tarihî ve toplumsal değişimler neticesinde yerini âşıklık geleneğine bırakmıştır. Böylece ozanın yerini âşık, Ozan-Baksı geleneğinin yerini ise âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı almıştır (Günay, 2005: 101).

Köprülü, âşığı şair tertip eden ve onları saz eşliğinde söyleyen şair olarak tarif eder ve bu şairleri ifade etmek üzere "saz şairi" ifadesini kullanır (2004: 27). Toplum içerisindeki görevleri bakımından âşık, dinleyicisine temizlik, doğruluk, mertlik, büyüklere saygı, küçüklere sevgi, düşkünlere, kimsesizlere yardım, misafirperverlik, bilgi ve kültürün önemi, örf, adet ve geleneklere saygı, yurt ve millet sevgisi ve çeşitli fazilet duygusu aşılayan, düşman karşısında birleşmenin ve yurt savunmasının önemi konularında halkı uyanık olmaya sevk etme (Kantarı, 1977: 13) gibi görevler üstlenir. İnançsal boyutta âşık denildiğinde, ilahî kaynaktan beslendikleri telakkisiyle "Hak âşığı" olarak kabul edilen bir tipoloji ortaya çıkmaktadır (Köprülü, 2004: 24-29). Bu bağlamda saz şairlerini "âşık" olarak adlandıran Boratav da rüyada bâde içerek sanatçı kişiliği kazandıklarına inanılan âşıkların "bâdeli âşık" veya "Hak âşığı" olarak isimlendirildiğine dikkat çeker (Boratav, 1969: 20).

Ozan-Baksı geleneğinin tarihi süreç ve şartlar içerisinde değişip dönüşmesiyle oluşan âşık tarzı şiir geleneği temelde biri mahallileşme diğeri de manevileşme olmak üzere iki temayül neticesinde ortaya çıkmıştır (Köprülü, 2012: 189-206). Manevileşme temayülünün etkisiyle gerek rüyâ, bâde gibi gelenek unsurları içerisinde gerekse şiirlerin muhtevâsında dinî ve tasavvufi motifler yer alması, zamanla bu motiflerin âşık tarzı şiir geleneğinin vazgeçilmez birer unsuru olmasını sağlamıştır. Rüyâ motifinde pîrlerin/erenlerin yer alması, pîr elinden bâde içenlerin kendilerini Hak âşığı olarak ifade etmeleri, mahlaslarının genellikle rüyâda pîrler tarafından tasavvufi anlam boyutu da içeren kelimelerden seçilerek verilmesi, sazın sesinin “Hû” sesi olarak telakkî edilmesi âşıklık geleneğinin gelenek unsurlarında ortaya çıkan mânevileşme unsurları olarak kabul edilebilir (Karadayı, 2017:46).

Manevileşme temayülünün kendisini hissettirdiği alanlardan birisi de Alevi ve Bektaşî şairleri ve edebiyatıdır. Alevi ve Bektaşî geleneği içerisinde âşıklar, dîni yapının temel unsurlarından birisi haline dönüşmüşlerdir. Öyle ki kullandıkları müzik aletini, gelenek içerisinde “Telli Kur’an” olarak adlandırılmıştır. Kur’an’ın hali hazırda gizli bilgileri içerdiği ve bunların ancak bilgi sahibi olanlar tarafından anlatılabileceği düşüncesi, Alevi ve Bektaşî âşıklar için bir dinsel alanı oluşturmuştur. Bu konuyu Yıldırım şu şekilde ifade etmektedir: “Vahiyden sonra din bilgisine nasıl ulaşılacağı sorusuna Hz Muhammed’in halefleri iki ana cevap ürettiler. Bir grup Hz. Peygamberin vefatıyla beraber ilahi bilgi akışının artık kesildiğine gerek olan her şeyin Kitap içinde kaydedildiğine, dolayısıyla bundan sonra dîni bilgi üretme adına yapılabilecek tek şeyin Kitabı yorumlamak olduğuna kanaat getirdiler. Bu anlayış kısa sürede sayısal çoğunluğu ve siyasal iktidarı ele geçirdiğinden Ehlisünnet ve’l cemaat adını aldı. Diğer bir anlayış ise kutsal olanla irtibatın kesilmediğini aksine velayet ve imamet formunda devam ettiğini, kitapla şeriatın temelleri atılmış olsa da onun gerçek anlamının ancak sahip oldukları özel bilgi ile imamların nüfuz edebileceğini iddia ediyordu. Bu İmamlar Hz. Ali ile başladığından bu gruba Şi’atü’l-Ali dendi. İşte Aleviler doktrin bakımından bu ikinci ekole dâhildirler” (2018: 54). Kutsal olanla irtibat alevi inancında âşıklar ve icra ettikleri deyişler ile dedelerin aktarımları vesilesiyle devam ettiği inancı, üretilen edebi ürünleri ve bu ürünlerin icrasındaki müzik aletinin de bir şekilde kutsiyet kazanmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda Alevi ve Bektaşî âşıkların şiirlerde kutsalla olan ilahi bağın birikimini aktarma görevi, didaktizmi beraberinde getirmiştir.

Cem ayınındeki icraları ve sosyal yaşamı düzenleyecek nitelikteki didaktik şiirleriyle Alevi ve Bektaşî geleneği içerisindeki âşıklar, geleneğin en temel aktarıcılarıdır. Bu yüzyılda âşıklık geleneği; Mahzuni Şerif, Hüseyin Çırakman, Feyzullah Çınar, Şekip Şahadoğru, Yoksul Derviş gibi pek çok icracı ile devam edelmektedir. Bu gelenek içerisinde yetişmiş önemli isimlerden biri de Dertli Divani’dır.



Fotoğraf 1: Aşık Dertli Divani Albümleri

Asıl ismi Veli Aykut olan Dertli Divani; cemlerde on iki hizmetten biri olan “zakirlik” hizmetini yürütmesinden dolayı 2010 yılında Birleşmiş Milletler’in kültür kuruluşu olan UNESCO tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi” olarak ilan edilmiştir. Dertli Divani 21. yüzyılda Alevi ve Bektaşî geleneği içerisinde zakirlik görevi yanında cem ayinlerindeki dedelik hizmetini de yürütmesi bakımından da önemli bir yere sahiptir. Dertli Divani’nin Alevi ve Bektaşî kültürünü işleyişi ve yorumlayışı bu yüzyılda Alevi ve Bektaşî inanç sistemine dair önemli ipuçlarını barındırmaktadır.

2. Yöntem

Bu bölümde çalışmanın amacı, araştırma modeli, çalışma grubu ve özellikleri, verilerin toplanması, analizi ve sınırlılıklara yer verilmiştir.

Bu çalışmanın amacı; Âşık Dertli Divani’nin şiirlerinde tasavvuf anlayışı ve buna ait unsurları tespit etmektir. Araştırmanın verileri doküman incelemesi yöntemiyle toplanmış elde edilen veriler içerik analizi tekniği kullanılarak çözümlenmiştir. Doküman incelemesi araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar ve orijinal kaynaklara ulaşmak önemli kabul edilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 187). Verilerin değerlendirilmesinde içerik analizinden yararlanılmıştır. İçerik analizi sözel, yazılı ve diğer materyallerin nesnel ve sistematik bir şekilde incelenmesine olanak tanıyan bilimsel bir yaklaşımdır (Tavşancıl ve Aslan, 2001: 22). Cohen, Manion ve Morrison (2007: 275)’a göre içerik analizi, eldeki yazılı bilgilerin düzenlenmesi, içerdikleri mesajların özetlenmesi ve metinlerden teorik sonuçlar çıkarılmasından oluşan bir araştırma tekniği olarak tanımlanmaktadır. Araştırmaya esas veriler Erdem (2006) tarafından hazırlanan çalışmadan elde edilmiştir. Bu çalışma, Âşık Dertli Divani’ye ait şiirleri geniş bir biçimde ihtiva etmesi dolayısıyla tercih edilmiştir. Çalışmaya esas veriler Âşık Dertli Divani’ye ait 52 şiir yoluyla sağlanmıştır.

3. Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde Âşık Dertli Divani'nin şiirlerinde yer alan konular tematik olarak sınıflandırılarak incelenmiştir.

3.1. Tasavvuf ve Vahdet-i Vücut Anlayışı

Tasavvuf ve Vahdet-i Vücut anlayışı Alevi ve Bektaşî inancının temel unsurlarından biridir (Erdem ve Demir, 2010:460). Özellikle Tanrı anlayışındaki bu farklı ve kapsayıcı bakış açısı yaşamı da doğrudan etkilemektedir. İnancının bu felsefe ile Âşık Dertli Divani, tasavvufu ve bir âşığın nasıl olması gerektiğini şu şekilde anlatmaktadır: “Tasavvufta insan-ı kâmil olmanın yolu dört kapı kırk makamdan geçer. Mevlevilikte de Bektaşîlikte de bu böyledir. Dört kapı: birincisi: şeriat, ikincisi: tarikat üçüncüsü: marifet; dördüncüsü: hakikattir. Mevlevilikte ise marifet ile hakikat yer değiştirmiştir. Şeriat olgunlaşmamış insanların kendilerini kontrol edebilmelerini sağlar. Tarik yol demektir. Kişinin kendi hür iradesiyle yola girmesidir. O yolu bilen kişiye bağlanmalıdır. Marifet hem Tanrısal hem de evrensel sırlara vakıf olmaktır. Kişinin kendisini bilmesiyle başlar. İlk makamı edep son makamı ariftiktir. Hakikat 'in ise ilk makamı tevazu son makamı fenafillah'tır. Varlık içinde eriyip yok olmalıdır. Tasavvuf terminolojisinde “vahdet-i vücut” da denir. Hak ile Hak olma Hallac-ı Mansur'un ve Seyyid Nesimi'nin 'Ene'l Hak' dediği makamdır” (Erdem, 2006: 15). Âşık Dertli Divani'nin vahdet-i vücut ve fenafillah vurgulu ifadeleri şiirlerinde sıkça kullandığı görülmektedir.

Gel Didara Müşerref ol

Ağyarı kaldır aradan

Ara kendinde Hakkı bul

Boş gitmeyesin dünyadan (Erdem, 2006: 27).

Vahdet-i vücut anlayışında âlemin Allah'ın kemalinin bir tür aynası olduğu, bu bakımdan kendisini bilen (kendi aynasında) Hakk'ı bulacağı vurgulanmıştır. Bu bağlamda mâsiva'yı bilmek Allah'ı bilmek ve tanımdır. Âşığa göre her nesnede Allah'tan bir işaret görmek gerekir. Bu işaretleri görenler gerçek sırta vakıf olmuşlardır. Bu merteye, insan-ı kâmil olma mertebesidir.

Tamu uçmak iki cihan

İncil, Tevrat, Zebur, Kur'an

Bunlar hep sendedir inan

Daha ne istersin Mevla'dan (Erdem, 2006: 28).

Dertli Divani, âşık kavramını şu şekilde ele almaktadır. “Her sazı eline alıp çalan sözleri kafiyeleri birbirine uyarlayan söyleyen âşık olamaz. Bu makamları bilmeyen âşık ozan olamaz. Dört kapı, kırk makamın sırrına eren hayatına söylediklerini yaşamına yansıtılaben kısacası; eline beline diline sahip aşına işine eşine sadık olan

ve kendi çağını analiz edebilen geçmişî özümleyebilen yazmış olduklarıyla kendinden 1000 yıl sonra dahi kendinden söz ettirebilen kimse âşıktır. Her yüzyılda parmak sayısı kadar gelir gider. Edip Harabi, Seyyid Nesimi, Şah Hatayi, Kul Himmet, Sadık, Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Kul Hüseyin, Virani, Yemini bunlardan birkaçı” (Erdem, 2006: 14). Bu noktada, âşık kendisini hakiki âşık olarak değerlendirmektedir. Yukarıda bahsetmiş olduğu tasavvufî terminolojiye ait kavramlara şiirlerinde sıkça yer vermektedir.

Dertli Divani’ye derdi figanlar

Dert ehli olanlar halimden anlar

Daha neyi söyleyeyim ey canlar

Sır ehli, sır olan ihvana düştüm (Erdem, 2006: 31).

“Şeriat ve tasavvuf, ümmet çağı edebiyatının iki temelidir. Şeriat, Tanrı’nın kelamıyla Peygamber’in hadisine dayanır. Şeriatin bu esaslara göre koyduğu hükümlere inanıp uyanlara ‘ehl-i sünnet’ denir. Tasavvuf ise, bütün tarikatların esasları olan bir felsefe sistemidir. Bu felsefedeki inancı benimseyenler de “ehl-i tasavvuf” adını alırlar. Gerçek ve “bâtıl” bütün mezhepler ve tarikatlar, bu felsefenin geniş yorumlara elverişli olan derinliğine sığınmışlardır. “Ehl-i sünnet”in, varlığı “yaratıcı” ve “yaratılan” diye ikiye ayırmasına karşılık, “ehl-i tasavvuf”, varlığı bir bütün olarak görür. Bu tek varlık, Tanrı’nın varlığıdır. Tabiatta gördüğümüz varlıklar, Tanrı’nın birer tecellisinden başka bir şey değildir. Hepsi de Tanrı’nın varlığıyla vardır. Bu inançla ikilik ortadan kalkmış, yaratıcı ile yaratılan birleşmiş olur. Bunun içindir ki, “kâmil insan” Tanrı’nın dışındaki her şeyden yüz çevirip aslına kavuşmak, onun varlığında yok olmak ister. Bu ülkü ele her cefaya katlanır. İşte tasavvuf inancının esasları budur.” (Levend, 1984: 34). Âşık, tüm kâinatı tasavvuf öğretisinin Hakkın bir parçası olarak görmektedir. İnsan yaratılanların en şerefli olanı olarak cemalinden cemal bulmuştur.

Güftümü güşüne mengüş eyleyegör ey ihvan

Ağyâre meyil edenin arzusu yar olamaz

Cemalinden cemal vermiş sana hazreti süphan

Na Hak’taysa gözün çün gördüğün didar olamaz (Erdem, 2006: 22).

Âşık Dertli Divani etrafındaki her nesnede ilahi yaratılış ile yorumlamaya anlamaya çalışmak gerektiğini belirtmektedir. Bu konudaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir: “Evreni sadece duyularımızın bize izin verebildiği ölçüde algılayabiliyoruz. Daha fazla duyumuz olsa dünyayı daha iyi algılayabiliriz. İşte kâmil insan dünyayı sadece beş duyu organıyla algılayan değil, çevresindeki ilahi yaratılış her yönüyle algılamaya çalışandır. Gören insan ile görmeyen insan arasındaki fark ne ise kâmil insan ile cahil insan arasındaki fark da budur. Madde âlemi ile manevi âlem arasındaki fark da buna benzemektedir” (Erdem, 2010: 215). Âşık, şiirlerinde Alevi Bektaşî inancı doğrultusunda kâmil insanı ortaya koymaktadır.

Âdem'de Hak'kı bulmuşam

Bahr-i ummana dalmışam

Vahdet-i ahed olmuşam

Sanma ki Âdem'den yâdem (Erdem, 2006: 50).

Dertli Divani'deki Tanrı algısı, âlemin görüntü ve hayalden ibaret olduğunu, aslında Allah'tan başka hiçbir şeyin bulunmadığını, kendini bilen Hakk'ı bileceği Virani ve Nesimi'nin şiirlerinde de aşağıdaki şekilde yer almaktadır.

“İş bu fena bir hayal/ Eylemesin sana al, Hiç gayrı yok bizeval / La ilahe illallah”
Virani (Bayrı, 1959: 54).

Özünü kim ki bildi buldu Hakk'ı/ Özünü bilmeyenler oldu Şaki” Seyyid Nesimi
(Ayan, 1990: 289).

Dünya nimetlerinden el çekerek kendini Allah'ın birliğinde yok etmeye talip bir kimse olarak “Neyleriz atlas libayı / Bize aba hırka gerek (Erdem 2006: 17)” dünyaya sırt çevirdiğini pek çok dizede belirtmektedir. Âşık Dertli Divani'ye göre hakiki âşıklar ve Hakk'a verdiği söze sadık olanlar Allah'ın birliğinde yok olurlar. Hakk'a kurban olmanın önemli isimlerinden birisi Hallac-ı Mansur'dur. Mansur'un asılmasıyla gerçekleşen tevhit Dertli Divani'nin şiirlerinde sıklıkla işlenmektedir.

Fazlullah'tan dersin alan özünü تنها kıldı

Âşık-ı Sadık olanlar tevhid-i Hakk'a daldı

Bir dilbere meyleyledim aklımı baştan aldı

Sert esen bin bir bad ile Mansur-u dar olamaz (Erdem, 2006: 22).

Âşığa göre her nesnede Allah'tan bir işaret görmek marifettir. Bu işaretleri görenler, gerçek sırta vakıf olmuşlardır.

Her nesnede Hak eseri

Gören canlara aşk olsun

Dost yoluna canı seri

Veren canlara aşk olsun (Erdem, 2006: 19).

Âşıkların dervişlik görevi kazanmalarını sağlayan bazı hususiyetler vardır. Bu hususiyetlerden birisi tasavvuftaki marifet anlayışı gereğince kendilerini arif olarak görmeleri ve bu edayla şiir terennüm etmeleridir (Köprülü, 2012: 191). Âşığın şiirlerinde özellikle mahlas bölümlerinde bu dervişlik görevini tespit edebilmekteyiz.

Dertli Divani yakudum

Levh-i mahfuz²dan okudum

Aba hırka şal dokudum

Meğer bu işte üstadem (Erdem, 2006: 50).

Ariflerin temel düşüncelerinden biri, marifet içeren kelimelerin cahil ile paylaşılmaması gereğidir. Göze çarpan didaktizm âşığın kendine yaptığı nasihat üzerinden gerçekleşmektedir.

Gel Dertli Divanı fehm et arını

Her can bilir zararını karını

Sende mevcut ise Hakk'ın sırrını

Sakın ol cahile izhar eyleme (Erdem, 2006: 20).

Heidegger için “hiç”in varlıktan ayrı bir şey olmadığı aşıkârdır. Varlığın “karşı kavramı”dır o. Ama daha ziyade varlığın özüne aittir. Gerçekten, ‘Hiç’, bizzat Varlık’la aynıdır: Varlıkların Varlığında, Hiç’in olumsuzlanması vaki olur. [...] hiç bir zaman ve hiç bir yerde bir varlık olamayan, kendisini bütün varlıklardan farklılaştıran olarak açığa çıkarır ki buna varlık deriz[...] Varlık olan bu ‘hiç’ olmadan, her varlık varlıksızlığa düşecektir; çünkü “bir varlık hiçbir zaman Varlık’sız değildir.” (Demirhan, 2004: 192-194). Hallac-ı Mansur’un hakikat bilgilerini çekinmeden paylaşması onun anlaşılmasına ve tenkit edilmesine, katledilmesine neden olmuştur. Âşık Dertli Divanı Hallac-ı Mansur ve düşünce sistemine şiirlerinde yer vermiştir.

Nasip Hak’tan helal kazanç kar eyle

Bab-ı muhannete yetmeden evvel

Enel Hak Mansur ol özün dar eyle

Siğva’yı İblis’te olmadan evvel (Erdem, 2006: 28).

Dört kapı kırk makam sende beyandır

Her kulun ahvali Hakk’a ayandır

Daha bundan büyük nimet mi vardır

Şükreyle gelmişsin cihana gönül (Erdem, 2006: 33).

Âşık şiirlerinde pek çok yerde ayetlere telmihte bulunmakta ve düşüncelerini ayet ve hadislerle desteklemektedir. Kur’an’da pek çok ayette geçen ‘sözlerinde durmayanlar’ ifadesi şiirde yer bulmaktadır.

Bir sevda sadeye uğradı yolum

Nakz-ı ahd³ olana Hak der mi kulum

Dört tekmin etrafı hakikat hâlin

Pâk edip sırrına eren oldu mu (Erdem, 2006: 34).

3.2. Hz. Muhammed ve Hz. Ali Sevgisi

Alevi ve Bektaşî geleneği içinde sıkça rastlanan motiflerden biri, Alevilerin için sır hükmünde olan ve çoğu kere sembollerle dile getirilen “Ali sırrı”dır. Tasavvufta önemli bir yere haiz olan “Nur-u Muhammediyye” anlayışının Alevîlik içinde anlam kazanan biçimidir. Bu anlayış, Allah’ın ilk yarattığı şeyin ne olduğu hususuyla ilgilidir. Allah’tan ilk tecelli eden şey, Muhammed-Ali’nin nûrudur. Alevîler, Kur’an’da geçen “nûr” ve “kandil” ifadelerinden hareketle Nûr-u Muhammedî’nin bir elmanın iki yarısı gibi birbirinden ayrılmayan Muhammed-Ali’nin nurunun bileşimi olduğunu kabul ederler. Buna göre, nübüvvet vasfının tezahürü olarak “Hz. Muhammed”i her kemâlin başlangıcı, her güzel hasletin menşei” olarak gören anlayış, Hz. Ali’yi de kapsayacak şekilde genişletilmektedir. Yani, velâyet vasfının nübüvvetin devamı gibi anlaşıldığı tasavvufî düşüncenin yansımalarıyla, velâyet sahibi Hz. Ali, Hz. Muhammed’e nispet edilen vasıfları (nübüvvet hariç) kendisinde taşıyan ve onun devamlılığını sağlayan parçadır. Bu itibarla, ikisi birbirinden ayrılmaz ve birlikte zikredilir. Nur-u Muhammedî olgusu sadece manevî bir olgu değildir; Hz. Âdem’den itibaren bütün peygamberlerde tezahür ederek Hz. Muhammed’in şahsında tecessüd eder; yani cisimleşir. Alevî gelenekte bu durum, Hz. Peygamber’e isnat edilen ‘Ali benden bir parçadır.’, ‘Ben ve Ali bir nurdanız.’, ‘Etin etimdir, kanın kanımdır, cismin cismimdir.’ gibi sözlerle Hz. Ali’yi de içine alan bir tezahür süreciyle benimsenir (Sarıkaya, 2004: 267). Bu bağlamda Muhammed-Ali bir bütün olarak değerlendirilir ve birbirinden ayrı olarak kullanılmaz.

Çün lahma ke lahmi buyurdu Ahmet

Neslim bakidir taa ruzu kıyamet

Sahibi mürüvvet şefî ümmet

Birisi Muhammed biri Ali’dir (Erdem, 2006: 51).

Hz. Ali sevgisi Alevî ve Bektaşîlerin inançsal boyutunun temel taşlarından birini oluşturmaktadır. Dertli Divani pek çok şiirinde bu noktaya dikkat çekmektedir. Divani’nin düşünce dünyasında Hz Ali sevgisi olmayan şeytandan daha kötü bir mertebededir.

Bir günahkâr kuldur Dertli Divani

Merdan-ı Ali’dir mürüvvet kanı.

Halk edip de salmış bu şirin canı

Kelam-ı kudreti sarf edip geldik.

Bu sevginin gönüllerdeki yeri, şiirlerinde netleştirilmek amacıyla farklı kavramlarla birlikte verilmiştir. Buna göre Hz. Muhammed ve Hz. Ali, Allah'ın bin bir isminden biridir. Bu kavramların zatını ve sıfatını birbirinden ayrı değerlendirmek mümkün değildir. Âlemi bilinmek için yaratan Allah; Hz. Muhammed ve Hz. Ali ile tamamlanmaktadır. Bu düşüncenin bir gereği olarak Hz. Ali, tıpkı Hz. Muhammed gibi “pir/önder” olarak görülür.

Güzel Hakk'ın bin bir ismi bu anla

Birisi Muhammed biri Ali'dir,

Küntü kenzullah⁴⁷ da var olan imla

Birisi Muhammed biri Ali'dir (Erdem, 2006: 51).

Hz. Muhammed ve Hz. Ali hem bu dünya hem de manevi dünyanın padişahları olarak tanımlanmaktadır. Bu noktada hem secdegâh hem de kiblegâhı olarak nitelenmektedirler.

Dertli Divanî'nin hem penahgahı

Hemi secdegahı hem kiblegahı.

Dü cihan mülkünün hem padişahı

Birisi Muhammed biri Ali'dir (Erdem, 2006: 51).

Hz. Muhammed ve Hz. Ali sevgisi onun duaz-ı imam⁵ olarak başlıkladığı Alevi ve Bektaşî cemlerinde ibadetin bir parçası olarak icra edilen şiirlerine de yansımıştır. Aşık Dertli Divanî'ye göre her Alevi ve Bektaşî'nin Muhammed ve Ali'ye bağlılıkları esas ve değişmez bir kuraldır. Bu nedenle şiirlerini bu bağlılığı ifade etmekle başlayıp boyutlandırmaktadır.

Eğer bizden sual sormak istersen

Muhammed-Ali'ye bağlı özümüz

Hidayet nurunu görmek istersen

Hasan Mücteba'ya bağlı özümüz (Erdem, 2006: 39).

Alevi ve Bektaşî inancını ise Muhammed Ali kavramları ile özdeş biçimde tanımlayarak değişmez bir ilke halinde devam ettirmektedir. Bununla birlikte Hz. Ali mertlerin şahı olarak isimlendirilmektedir. Şah-ı Merdan, kelime anlamıyla, ‘mertlerin şahı anlamına gelmekte ve mürüvvet ifadesiyle de mükemmel insanı temsil ettiği belirtilmektedir.

Muhammed Ali Nurundur

Bektaş-ı Veli Sırrındır

Bu senin gizli varındır.

Gördük didarı cemalin (Erdem, 2006: 41).

Hak ve hakikat anlayışı Hz. Muhammed ile başlamaktadır. Gerçekleri konuşmak için Hz. Muhammedin nübüvvetine iman esastır. Ancak ona imanla gerçeklerden konuşabilmek mümkündür. İslâm inancında Şit'in hayatının Mekke ve çevresinde geçtiğine, Habil'in çocuğu olmadığı ve Kabil'inkiler de Tufan'da kaybolduğu için İnsanoğlunun soyunun tekrar ondan türediğine inanılır. (Taberî,(1965) I, 162-163). Nasıl ki İnsanoğlu Şit peygamber ile insanlık yeniden çoğaldıysa; gerçek de Hz. Muhammed ile var olmaktadır.

Gel bire Dertli Divanı

Gerçek ol ki gerçek konuş

Gerçeğin hulku Muhammed

Şit'dendir mayası kardaş (Erdem, 2006: 49).

Hz. Ali'ye atfedilen nokta bahsi tasavvufun en önemli bahisleri arasında yer alır. Noktaya ulaşan hakikat ve marifet sırlarına ulaşmış ve arifibillah vasfı kazanmış olur. Nokta ilmi, ledûn ilmi dediğimiz Allah'ın katından (indinden) ihsan olunan ilimle yakın ilişkilidir. Noktaya ulaşan ilmi Hak'tan alır. Hz. Ali, Alevi ve Bektaşî inancında “ nokta “ olarak sembolize edilmektedir. Zira Hz. Ali şöyle buyurmuştur: “İlahî kitapların sırrı Kur'an'da, Kur'an sırrı ve özeti Fatiha'da, Fatiha'nın sırrı ve özeti Besmelede, Besmelenin sırrı ve özeti “Ba” harfinde, onunda sırrı, özeti altındaki noktadadır. O noktada Benim.”⁶ Şair sufiyane bir tabirle Hz. Ali'nin tasavvuf içerisindeki makamını göstermek için ona atfedilen sembollerden birini tercih etmiştir. Böylelikle Âşık Dertli Divanı; Alevi ve Bektaşîliğin temel inanç basamağı olan Hz. Ali'yi hem zahiri hem de batını yönden idrak etmenin önemini vurgulamıştır.

Hazine-i dil-in esrar-ı yekta

Dest-i derunumuz daman-ı Hak'ta

Hanenizde mihman be 'deki nokta

Çuş edip çağlayan bahrin gölüyüz (Erdem, 2006: 36).

3.3. Ehlibeyt ve On İki İmam Sevgisi

Kur'an'da ehlibeyt terkibi, üç yerde geçmektedir. Bunların birinde Hz. İbrahim'in,⁷ birinde Hz. Musa'nın,⁸ birinde de Hz. Peygamber'in ev halkına işaret edilmiştir. Hz. Peygamber'in ehlibeytini gösteren âyet meali şöyledir: “Evlerinizde

oturun, eski cahiliye âdetinde olduğu gibi açılıp saçılmayın, namazı kılın, zekâtı verin, Allah’a ve Resul’üne itaat edin. Ey ehlibeyt! Allah sizden, sadece günahı gidermek ve sizi tertemiz yapmak istiyor.”⁹

Âşık, ehlibeyt kültür ve düşüncesini yansıtan pek çok konu ve kavramı şiirlerinde ele almaktadır. Şiirlerde dikkat çeken hususlardan biri, şairin ehlibeytin kulu olmakla övünmesi ve “hakikat pirleri” olarak tanımladığı ehlibeytin yolundan asla dönmeyeceğini ifade etmesidir.

Evladı Ali’ye secde

Kılmayan misli Şeytan’dır

Onu bu girdaba atan

Hava vü havasa kardaş (Erdem 2006: 48).

Dertli Divani, yazdığı duaz-ı imamlarda karakteristik bir özellik olarak inancını dayandırdığı ehlibeyt ve on iki imam sevgisini ele almıştır. Onun şiirlerinde Alevi ve Bektaşî inancının temel düsturlarından olan tevella¹⁰ ve teberra¹¹ ayrılmaz bir bütün olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki aynı dörtlüğün ilk iki mısrası teberra diğer iki mısrası ise tevella ile ilişkilendirilmiştir.

Neler etti Şimir Mervan-ı İain

Ehli beyt’e zulüm eyledi hain

Kerbela’da şehit oldu Hüseyin

İmam-ı Zeynel’e bağla özümüz (Erdem 2006: 39).

Tevella ve teberra inançsal olarak bir bütünü tamamlamaktadır. Âşık bu birlikteliği farklı anlatım şekilleriyle tekrar ederek ifade etmektedir:

Münafıktır Ehli Beyt’e zulmeden

Set hazeren lanet okuruz dilden

İnanıp sevmişiz can-ı gönülden

Musa-yı Kazım’a bağlı, özümüz (Erdem 2006: 39).

On İki İmam, Alevilere göre dini korumak ve hükümlerini yerine getirmek için Hz. Peygamber’e halife ve vâris olduklarına inanılan on iki kişidir. Aşığın yazdığı şiirlerde, bazı imamlar için ayrı ve hepsi için de ortak olmak üzere birçok şiirde on iki imam’dan bahsedilmiştir. Şiirlerde on iki imam sevgisini canının ve yaşamdaki tüm maddi değerlerinin önüne koyduğunu “serimden geçtim” ifadesiyle ortaya koymaktadır. Aşığa göre aşk meyinden içip ak ile karayı seçmeye başlayanlar; on iki imam aşkı içinde canlarından vaz geçer zira aşk meyî onlara gerçeği görme kudreti vermektedir.

Sundular da aşkın meyinden içtim

Ol demde ak ile kara'yı seçtim

On iki imam aşkına serimden geçtim

Ene'l-Hak Mansur'un gün bu darım var (Erdem, 2006: 25).

Tasavvuf, Cüneyd-i Bağdadi'ye göre; "Hakk'ın seni senden gidermesi ve kendisiyle ihya etmesidir." Tasavvuf, mâsiva ile alâkayı keserek, Cenâb-ı Hak ile beraber olmaktır. Mâsiva ile alâkayı kesmek demek, Hak'tan gayrı olan her şeyi terk etmek demektir (İz, 1995: 63). Aşkî tasavvuf tarihinde ilk defa ıstırap ve elem olarak tanımlayan Hallâc Mansûr'a göre sevgi, ezeli bir sıfat ve yardımdır. Bu olmasaydı insan ne imanı ne de Kur'an'ı tanıyabilirdi. O, ilahi aşkı pervane ve mum ışığı metaforuyla anlatır. Ona göre pervane aşığı, mum ışığı hakikatin ilmini, sıcaklığı hakikatin hakikatini, alevin içine dalmaksa hakikatin hakkını sembolize etmektedir. Bir diğer deyişle pervanenin ışığı görmesi "İlme'l- yakın", ışığın hararetini hissetmesi kendisini ateşin içine atıp yanıp kül olması "Hakka'l-yakin"dir. Aşkın en son merhalesi olan bu hali anlayıp kavramak zordur. Hallâc aşk kavramına ilk defa kanı karıştıran sufüdür. İlahi aşk yolunda benliğinden geçip "Ene'l-Hakk" dediği için idam edilirken elleri kesildiği zaman âşıkların rengi olduğu gerekçesiyle yüzünü kana bulamış, kollarına kan sürerek abdestini tamamladığını söylemiştir. "Bu ne biçim abdest?" diye sebebi sorulunca, 'Aşk ile iki rekât namazın abdesti kanla alınmazsa sahih olmaz' cevabını vermiştir. Ona göre bu hareket, aşktaki samimiyetin ve doğruluğun göstergesidir (Bardakçı, 2005: 126–127). Âşık bu bağlamda her gönlün Mansur'un darına ererek gerçek aşkla buluşması gerekliliğini bildirmektedir. Yine Hak sırrını açıkça söylememe gerekliliğini vurgulamaktadır. İlk ve son mısra arasında Hallac-ı Mansur'u ifade etmesi bakımından birliktelik kurulmuştur. Bununla birlikte Alevi ve Bektaşî inancında önemli bir yeri olan "Mansur darının " taşıdığı anlama dikkat çekmiştir.

Sakin ol Hak sırrın farş eyleme ki

Özüne hırs nefsi baş eyleme ki

Kem elinden bade nûş eyleme ki

Eresin Mansur'un darına gönül (Erdem, 2006: 24).

Âşığın şiiirlerinde tasavvuftaki devir öğretisi yer bulmaktadır. Anasır-ı erba'a ve devir anlayışının Dertli Divani'nin pek çok şiiirinde işlendiğini görmekteyiz. Devir öğretisine göre 'âlem-i gayb'dan, 'âlem-i şuhud'a inen varlık, önce cemâd (cansızlar), sonra nebât (bitkiler), sonra hayvan, en sonra da insan suretinde tecelli eder. Öyleyse insanın cesedi bu surete bürünmeden önce, 'âlemde dağınık bir halde

idi.’ Onlardan önce de, dört unsurda (anasır-ı erba’a), toprak, hava, su ve ateşte ve dört tabiatta (soğukluk, sıcaklık, yaşlık, kuruluk) idi. Bu dört unsur ve dört tabiat ise göklerin dönmesinden meydana gelmektedir. İnsan bütün bu evrelerden geçtikten, insan mertebesine yükseldikten sonra, ‘asıl hakikatinden haberdar olmak ve aslına dönmek’ gereksinimi duyar. Ondan sonra da derece derece yükselerek, Hakka ulaşır (Yavuz, 1987: 108).

Dertli Divani’yiz meydan içinde

Dört nesneden¹² gezer devran içinde

Bezm-i erenlerde irfan içinde

Muhabetin coşkun akan seliyiz (Erdem, 2006: 27).

3.4. Hacı Bektaş Veli ve Diğer Yol Büyükleri

Dertli Divani Alevi ve Bektaşî geleneği içinde yaşamış biri olarak tarikat adabına haiz bir kimsedir. Bu neden şiiirlerinde yol büyüklerine ve Serçeşme olarak nitelendirdiği Hacı Bektaş Veli’ye büyük bir bağlılık duymakta ve aidiyet hissetmektedir. Âşık Dertli Divani’nin şiiirlerinde yol büyükleri olarak nitelediği birçok ismin yer aldığı görülmektedir. Hacı Bektaş Veli, Kızıldeli Sultan, Yunus Emre, Kalender Çelebi, Seyyid Feyzullah, Fazullah Hurufi ve Hallacı Mansur sıklıkla zikrettiği isimler arasındadır.

Fazlullah’tan dersin alan özünü تنها kıldı

Âşık-ı sadık olanlar tevhid-i Hakk’a daldı

Bir dilbere meyleydim aklımı baştan aldı

Sert esen binbir bad ile Mansur-u dar olamaz (Erdem, 2006: 22).

Âşık Dertli Divaninin şiiirlerinde özellikle vurguladığı noktalardan biri “Serçeşme” olarak tanımladığı Hacı Bektaş Veli evlatlarına olan bağlılığıdır. Pek çok şiiirinde serçeşmeye, Hünkâr evlatlarına bağlılığını dile getirmiştir. Bir şiiirinde bu düşünceyi şu şekilde belirtmektedir. ‘Cihanın ahiri hem de evveli, Evlad-ı Hünkâr’a bağlı özümüz’ (Erdem, 2006: 40). Seyyid Feyzullah ve Muhammed Feyzullah bu bağlılığı dile getirmek için zikrettiği isimlerdendir.

Der Dertli Divanî sözün tamamı

Kalmada, gönlümün zerrece gamı

Bu devri zamanın kutbü imamı

Seyyit Feyzullah’a bağlı özümüz. (Erdem, 2006: 40).

Âşık, inançsal olarak önem verdiği Hacı Bektaş Veli dergâhının bilinmesi gerektiğini bildirmektedir. Âşık, hem cem ayinlerindeki dedelik hem de zakirlik

hizmetlerini serçeşmeye bağlı olarak yürütmektedir. Âşığın gelenek içerisinde mahlas alması da serçeşme olarak ifade ettiği yol büyükleri vasıtasıyla gerçekleşmiştir. Dertli Divani mahlasını nasıl anlattığını şu şekilde anlatmaktadır:

‘Bir âşığa mahlas; ya yöredeki büyük bir âşıktan veya gönül bağımızın olduğu Pir Hacı Bektaş Veli evlatlarından âşıklarla, ozanlarla ilgilenen en büyük efendi dede tarafından verilir. Bana mahlasımı iki büyük efendi dede vermiştir. 1978 yılının şubat ayında Emrullah Efendi ‘Dertli’ mahlasını verdi. 7 Mayıs 1978 yılında ise Bektaş Efendi ‘Divani’ mahlasını vermiştir’ (Erdem, 2010: 224). Âşık bundan sonraki tüm eserlerinde ‘Dertli Divani’ mahlasını kullanmıştır. Âşık Dertli Divani Hacı Bektaş Veli dergâhında hizmetleri yürüten Muhammed Feyzullah’ı da kendi piri olarak tanımlanmaktadır.

Arif ol mananın bil iç yüzünü

Anla Dertli Divani'nin sözünü

Tanımalı serçeşmenin gözünü

Muhammed Feyzullah Kutbu pirim var (Erdem, 2006: 25).

Piri Sani (ikinci pir) olarak tanımlanan Balım Sultan’ı ve Alevi ve Bektaşî inancında önemli bir yere sahip olan Kızıl Deli; Kalender Çelebi, Hünkâr Hacı Bektaş Veli ile beraber dillendirilmektedir.

Güzelse Muhammed Ali güzeldir

Hünkâr Hacı Bektaş Veli güzeldir

Balım Sultan Kızıl Deli güzeldir

Nihayet cümlesi oldu bir güzel (Erdem, 2006: 35).

Kalender Çelebi¹³, Şah Kızıl Deli¹⁴

Sıtk ile severiz demişiz belî

Cihanın ahiri hem de evveli

Evlad-ı Hünkâr’a bağlı özümüz (Erdem, 2006: 40).

Âşık Dertli Divani, kendisini düşünsel ve edebi yönden etkileyen özellikle iki isim üzerinde durmaktadır: Yunus Emre ve Pir Sultan Abdal. Pir Sultan Abdal’ın tek başına da kalsa, yiğitçe mertçe doğru bildiklerinden taviz vermeden zorluklara göğüs germesi, ezilen halkın yanında olmasının adeta iliklerine kadar işlediğini belirtmektedir. Yunus Emre’nin canlı ve cansız varlıklara karşı duymuş olduğu sevgi, ırk din dil gözetmeksizin yaklaşımı beni derinden etkilemiştir” (Erdem, 2010: 216).

Bektaş Veli 'ye yüzünü süren

Taptuk dergâhından hizmetin gören

Dört kapı kırk makam sırrına eren

Gerçek âşık gerçek er Yunus Emre (Erdem, 2006: 43).

4. Sonuç

Âşık Dertli Divani'nin dini içerikle yazmış olduğu şiirlerde Tanrı ve eşya düşüncesi, vahdet-i vücud anlayışıyla yorumlanarak ele alınmaktadır. Âşığa göre bu dünyada öğrenilmesi gereken en temel bilgi, âlemin ve eşyanın birliği fikridir. Âşık bu fikri, mananın iç yüzü olarak ifade etmektedir. Bu bir sırdır ve insan-ı kâmil olma yolunda bu sırda ulaşmak inancın en temel noktasıdır. Dertli Divani'ye göre tasavvufta insan-ı kâmil olmanın yolu dört kapı, kırk makamdandır. Son kapı olan hakikat'in son makamı fenafillah'tır ve varlık içinde eriyip yok olmak demektir. Tasavvuf terminolojisinde buna "vahdet-i vücud" denir. Âşık bu makamı Hak ile Hak olma, Hallac-ı Mansur'un ve Seyyid Nesimi'nin 'Ene'l Hak' dediği makam olarak ifade edilmiştir.

Şiirlerde kullanılan ayet, hadis, Alevi ve Bektaş inancına ait bâtını ve tasavvufi terminoloji, âşığın şiirlerinin ana motiflerini oluşturmaktadır. Âşık, bu motifler yoluyla bağlı olduğu inanç sisteminin temel değerlerini ortaya koymuş ve açıklamıştır. Ba-i nokta, ene'l Hak, küntü kenzullah, lahme ke lahmi, nakz-ı ahd, sırat-el müstakiym şiirlerinde en çok kullandığı kavramlar arasındadır.

Dertli Divani'nin şiirlerinde tasavvufta önemli bir yere haiz olan "Nur-u Muhammediyye" anlayışının yansıması görülmektedir. Âşık, şiirlerinde Aleviler için sır hükmünde olan ve çoğu kere sembollerle dile getirilen "Ali sırrı" nı işlemektedir. Ali sırrı, tasavvufta önemli bir yere haiz olan "Nur-u Muhammediyye" anlayışının Alevilik içinde anlam kazanan biçimidir. Alevilikte Allah'tan ilk tecelli eden şeyin Muhammed-Ali'nin nuru olduğu düşüncesinden hareketle şiirlerde Allah, Hz. Muhammed ve Hz. Ali birlikte yer almıştır. Nur-u Muhammedî'nin bir elmanın iki yarısı gibi birbirinden ayrılmayan Muhammed-Ali'nin nurunun bileşimi olduğunu kabul edilmiştir. Bu bağlamda Allah Muhammet ve Ali aynı nurun ifadeleridir.

Âşık Dertli Divani, kendisinden önceki devirlerde yaşamış veya çağdaşı olan birçok Alevi ve Bektaş şair gibi inanç sistemi tarafından kutsal ve ulu kabul edilen "Hz. Muhammed, Hz. Ali, On İki İmam, Hacı Bektaş Veli, Balım Sultan" vb. gibi birçok inanç önderinden şiirlerinde sevgi ile söz etmiş ve manevi bağlılığını belirtmiştir. Şiirlerinde Hz Ali ve Hacı Bektaş Veli isimlerinin daha yoğun bir biçimde kullanıldığı göze çarpmaktadır. Bununla birlikte Hz. Muhammed ve on iki imam sevgisi duaz- imamlarda yer bulmaktadır.

Anadolu erenlerini kendine örnek alan Dertli Divani, Alevi ve Bektaşî öğretisini şiirlerinde didaktik bir tarzla ele almaktadır. Bu öğretici (didaktik) tarzın benimsenmesinde Alevi ve Bektaşî inanç sistemindeki âşıklık işlevinin önemli bir etkisi bulunmaktadır. Bu inanç sisteminde âşıklar, kendilerinde ilahi sırları ifade etme ve açıklama görevleri üstlenmişlerdir. Öyle ki kullandıkları müzik aleti, inanç sistemi içerisinde “Telli Kur’an” olarak adlandırılmıştır. Âşıklar şiirlerde kullandıkları müzik aleti ile birlikte çeşitli sırlar ifşa etmekte ve Kur’an’ın bir şekilde batını yorumlarını hedef kitleye aktarmaya çalışmışlardır. Dertli Divani’de inanç sistemi içerisinde Kur’an’ı ve ilahi sırları şiirlerinde anlatmış ve açıklamıştır.

Şiirlerinde sıklıkla “Serçeşme” olarak ifade ettiği Hacı Bektaş Veli evlatlarına olan bağlılığını dile getirmektedir. Âşık hem cem ayinlerindeki dedelik hem de zakirlik hizmetlerine esas bilgi ve uygulamaları ‘serçeşme’ olarak ifade ettiği kaynaktan edinmiştir. Tüm tasavvufî eğitimi, terbiyesi ve uygulamaları bu kaynak yoluyla gerçekleşmiştir. Cem ayinlerinde üstlendiği dedelik görevi ve zakirlik hizmeti serçeşme’den aldığı tasavvufî terbiye ve yetki neticesinde olgunlaşmıştır. Âşığın gelenek içerisinde mahlas alması da serçeşme olarak ifade ettiği yol büyükleri yoluyla gerçekleşmiştir.

Âşık Dertli Divani’nin yazmış olduğu şiirlerde görülen Alevi ve Bektaşî inanç anlayışı, İslam’ın temel inançsal değerleri ile örtüşmekte ve İslam’ın temel kaynaklarını referans almaktadır. Şiirlerinde ayetler hadisler ve İslam inancında kutsal kabul edilen şahıslar sevgi, saygı ve inançsal bir bağlılıkla işlenmektedir. Bu kavramların oluşturduğu değerler sistemi dışındaki uygulama ve düşünüş biçimini ise “gayrı yola sapma” ve sırat-ı müstakim’den (dosdoğru yol) dönme olarak ifade etmektedir.

Sonnotlar

¹ Tasavvufta da ilk sufiler Hak kelimesini Allah anlamında kullanarak “Hak Allah’tır” demişlerdir. Hak kelimesi bazen “şahid-i Hak, aynü’l Hak ve hakku’l Hak” şeklinde de kullanılmaktadır. İlme’l yakın ve ayne’l yakinden sonra gelen hakka’l-yakın mertebesi kulun her yönden en üst seviyede Hak’ta fani olması anlamına gelir. İlme’l yakın şeraitin zahiridir; ayne’l yakın şeriatla ihlâş olmak, hakka’l yakın ise onda fani olmaktır. Sufiler “Zahirde halk ile batında Hak ile bulunmalı” veya “Veli Hak’tan alır, halka verir” dedikleri zaman Hak ile Allah’ı kastetmektedirler. Demirci, M.(1997).

² İslam dininde kader olarak isimlendirilen, geçmiş ve gelecek tüm olaylar ve varlıklar Allah katında bulunan Levh-i Mahfuz’da yazılı bulunmaktadır. Olmuş ve olacak her şeyin yazılı olduğu kitap anlamındadır.

³ Anlaşmayı bozma, muâhede hükümlerini bozma. Verilen sözde durmama. www.luggat.com

⁴ Küntü Kenzen Mahfiyyen Fehalaktü’l Halka Liya’rifünü.” Anlamı: “Ben Bir Gizli Hazine İdim, Görülmek, Bilinmek İstedim, Bu Yüzden Âlemi Yaratım.”

⁵ Farsça on iki anlamına gelir. Alevilerle Bektaşîlerde, On İki İmam’ı öven nefeslere “Düvazdeh İmam”, yahut kısaca “Düvazdeh” denir. Daha çok koşma tarzında söylenir. Düvazlarda ehl-i beytten söz edilir, On İki İmam’ın başlarından geçenlere ve çeşitli özelliklerine yer verilir ve onlardan yardım istenir (Kaya, 2017: 280; Gölpınarlı, 2004: 102; Gölpınarlı, 1963:45).

⁶ Nokta Serhi - Nuru’l-Arabi Külliyyati 5.Cilt; Risale-i Noktatü’l-Beyan [Seyyid Muhammed Nûrul-Arabî]

⁷ El-Hud, 11/73

⁸ El-Kasas, 28/12.

⁹ El-Ahzâb, 33/33.

¹⁰ Ehlibeyti, Hz. Ali'yi ve soyunu sevme, onlara uyma, onlardan yardım ve şefaata bekleme.

¹¹ Ehlibeyte kötülük ve haksızlık edenleri sevmeme, düşman bilme

¹² İslam felsefesinde anasır-ı erbaa (dört unsur) olarak bilinen terim, “dört unsur” anlamına gelir. Terimi oluşturan kelimelerden ilki, “asıl, kök, ırk, cins, asalet, soy” manalarına gelen unsur kelimesinin çoğuludur. İslam felsefesinde anasır-ı erbaa yerine ümmühat-ı erbaa, ustukussat-ı erbaa, erkân-ı erbaa, tabai-i erbaa, ümmühat-ı süfliye, usul, mebadi ve kavabis gibi terimler de kullanılmıştır (Çankı, 1954: 675; Hançerlioğlu, 1973: 192; Karlığa, 1991: 149).

¹³ Hacı Bektaş-ı Veli'den sonra gelen büyük Bektaşî şeyhi Balım Sultan'ın oğludur. Anadolu'da Safevîler'in desteğiyle çıkarılan isyanların en önemlilerinden birinin liderliğini üstlenen Kalender'in Hacı Bektaş ocağı şeyhi olması dışında hayati hakkında bilgi mevcut değildir. (Kalender Şah, İslam ansiklopedisi, Erişim tarihi 12.05.2020. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kalender-sah>).

¹⁴ Kızıldeli, Kızıl Veli, Kızıl Divane adlarıyla da bilinen Seyyid Ali Sultan XVI.-XV. asırlar arasında yaşamış ve Bektaşî geleneğinin oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. “Kızıldeli maddesi”. Erişim tarihi: 05.05.2020. [<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/seyyid-ali-sultan-kizil-deli>].

Kaynakça

- Aça, Mehmet. (2013). Halk Edebiyatında Tür ve Şekil, Ed. M. Öcal Oğuz, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ayan, Hüseyin (1990). *Seyyid Nesimi, Nesimi Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Albayrak, Nurettin. (1991). “*Âşık*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 3, İstanbul: TDV Yayınları, s.547.
- Artun, Erman (2009). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Kitâbevi Yayınları.
- Bardakçı, Mehmet Necmettin (2005). *Sosyo Kültürel Hayatta Tasavvuf*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Bayrı, Halid. (1959). *Virani, Âşık Virani Divanı*, İstanbul: Maarif Kitaphanesi.
- Boratav, Pertev Naili. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Cohen Louis, Manion Lawrence and Morrison Keith. (2007). *Research Methods In Education*. New York, Ny: Routledge.
- Çankı, Mustafa Namık (1954), *Büyük Felsefe Lugati*, C. 1, İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
- Demirhan, Ahmet. (2004). *Heidegger ve Din*. İstanbul: Gelenek Yayınları.
- Erdem, Cem (2010). Alevilik Geleneğinde Bir Âşık: Dertli Divanı, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 56 (2), 211-226.
- .(2010). Bektaşilik Öğretisinde Terim ve Kavramlar, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 55, 437-470.
- .(2006). ‘Âşık Dertli Divanı'nın Hayatı, Sanatı ve Edebi Kişiliği’, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Gazi Eğitim Fakültesi, Ankara.
- Demirci, Mehmet (1997). “*Hak*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. XV, İstanbul, TDV Yayınları, s. 151.

- Gölpınarlı, Abdülbaki (2004). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- (1985). *100 Soruda Tasavvuf*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- (1963). *Alevi Bektaşî Nefesleri*. İstanbul: Yükselen Matbaası.
- Günay, Umay (2005). *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüyâ Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hançerlioğlu, Orhan (1973). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İz, Mahir (1995). *Tasavvuf*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kantarı, Hasan (1977). *Doğu Anadolu'da Âşık Edebiyatının Esasları*, Ankara: Demet Matbaası.
- Karadayı, Osman Nuri (2017). *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Tasavvufî Neş'enin Âşık Tavrına Yansıması*, *Karadeniz Teknik Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (1), 43 – 64.
- Karlığa, Bekir (1991). "Anasır-I Erbaa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul, s. 149-151.
- Kaya, Doğan (2017). "Sıdkî Baba'nın Şiirlerinde Şekiller ve Türler". *Yeniceli Âşık Sıdkî Baba ve Popülerlik Çerçevesinde Kültür-Sanat Sempozyumu Bildirileri*, Mersin.
- (2010). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülü, Mehmet Fuad. (2004). *Saz Şairleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- (2012). *Edebiyat Araştırmaları -1*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Levend, Ağâh Sırrı (1984). *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt – I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özarıslan, Metin (2016). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği İçinde Kadın Âşıklar Üzerine Bazı Düşünceler*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Sarıkaya, Saffet. (2004). *Şah İsmail Hatayi'nin Şiirlerinde Hz. Ali*, *Şah İsmail Hatayi*, haz. Gülağ Öz, Ankara: Hüseyin Gazi Kültür ve Sanat Vakfı, 264-276.
- Seyyid Muhammed Nurul-Arabi (2018). *Nokta Şerhi– Nuru'l-Arabi Külliyyati*, Cilt 5, Risale-i Noktatü'l-Beyan, İstanbul: H Yayınları.
- Tavşancıl, Ezel ve Aslan, Esra (2001). *İçerik Analizi ve Uygulama Örnekleri*. İstanbul: Epsilon Yayınları.
- Yakar, Sümeyra. (2011). "Alevilikte Hak, Muhammed, Ali İnanıcı." *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yavuz, Hilmi (1987). *Â. Hâlet Çelebi'nin, "Semâ-ı Mevlânâ" Şiirini Yeniden Okuma Denemesi*, *Yazın Üzerine*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Yıldırım, Rıza (2018). *Geleneksel Alevilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

ALEVİLİKTE İNANÇ TEMELLİ MÜZİK DÜŞÜNCESİNDEN KÜLTÜREL TEMSİL ODAKLI MÜZİK ALGISINA: MERSİN CEMEVI'NDE DÖNÜŞÜMÜN İZLERİ*

From the Belief Based Music Thought to the Cultural Representation Focused Music Perception in Alawism: The Traces of the Transformation in Mersin Djemevi

Fulya SOYLU BAĞÇECİ**
Mine ŞENOL ATICI***

Öz

Anadolu'da yapılmış manevi örgütlenmelerden biri olan Alevilik, hem döngüsel ayin anlayışına dayalı semah geleneğiyle hem de batını düşünceden kaynağını alan zakirlik geleneği ve müzik üretimleriyle Anadolu kültürel mozağının günümüze kadar ulaşmış örneklerini içermiştir. İnsanın manevi gelişimi üzerindeki etkisinden Tanrı, insan, evren ilişkisindeki kilit rolüne kadar geniş bir etkinlik alanına sahip olan müzik, geleneğin aktarım süreçlerinin önemli bir parçası olmuş, kültürel belleği yansıtan sözlü eserler manevi bilginin taşınmasında önemli bir görev üstlenmiştir. Bütün bu faaliyet alanı mistik öğretilerle iç içe geçen bir müzik algısını beraberinde getirmiş ve müzik bu gelenekte manevi ve kültürel bilginin önemli ifade araçlarından biri olarak anlam bulmuştur. 1960'lı yıllardan itibaren kentleşme, modernleşme, küreselleşme gibi toplumsal süreçlerin bir sonucu olarak kent merkezlerinde dernek-vakıflarla örgütlenen Alevilik, geçmişin köy cemaatlerinden farklı olarak çeşitli organizasyonlar, törenler ve konserlerle görünürlük kazanmış, dolayısıyla dışa dönük bir yapılanma ortaya koymuştur. Bu çerçevede ön plana çıkan cem ritüelleri, zakirlik geleneği ve müzik pratikleri ise geçmişin anlamsal içeriğinden farklı olarak kent ortamındaki kültürel birliğin bir işareti; aynı zamanda günümüz koşullarına adapte olmaya çalışan, kabuğunu kırmaya çalışan bir varoluş bilincini destekleyen unsurlar haline dönüşmüştür. Dolayısıyla müziğin, şekilsel, programlı bir işleyişin parçası mı yoksa inanç düşüncesinden kaynağını alan manevi bir arınma aracı mı olduğu günümüz ritüellerinin belirleyiciliğinde rol oynayan iki faktör olarak karşımıza çıkmıştır. Çalışmada Mersin ilinde yer alan Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi olarak belirlenen örneklem doğrultusunda bu probleme cevap aranmış ve geçmişin gelenek algısı ile günümüz uygulamalarının niteliği arasındaki farklılıklara odaklanılmıştır. Bu doğrultuda nitel araştırma yöntem ve tekniklerine dayalı olan bu araştırma kültür analizi deseni ile yürütülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Alevilik, Geleneğin Dönüşümü, Cem Ritüelleri, Ayin Müziği, İnanç ve Müzik.

Abstract

Alawism, which is one of the structured spiritual organizations, includes the examples of the Anatolian cultural mosaic that have reached these days with both the semah (Alawi ritual dance) tradition based on the circular ritual understanding and the zakirlik (Alawi religious minstrel) tradition which takes its source from the esoteric thought, and its music productions. Music which has a wide activity field from its effect on the human's spiritual development to the key role in the relationship of God, human and the universe has been an important part of the process of handing down tradition, and reflecting the cultural memory, the oral compositions has taken on an important task of conveying the spiritual

* Geliş Tarihi: 28.06.2020, Kabul Tarihi: 11.10.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.016

Bu makale Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimince GST 2019/1-LÜTEP proje numarası ile desteklenen "Günümüz Temsillerinde Cem Ritüelleri: Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi" adlı proje kapsamında gerçekleştirilmiştir.

** Dr. Öğretim Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Müzikoloji Bölümü, fulyasb@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9915-9078>

*** Yüksek Lisans öğrencisi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji Anabilim Dalı, mine_flute@hotmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3166-1971>

knowledge. All these activity fields brought with a kind of music perception that intertwined with the mystical teachings, and music has found meaning as one of the important expression ways of the cultural knowledge in this tradition. Having organized with the associations and foundations in the city centres as a result of the social processes such as urbanization, modernization, and globalization since the 1960s, Alawism became apparent with various organizations, ceremonies and concerts different from the village communities of the past, therefore it put forth an extroverted structure. The djem rituals, the zakirlik tradition and its music practices that have come into prominence within this scope are a sign of the cultural unity in the city environment as being different from the semantic content of the past. At the same time, it has transformed into the elements supporting an existence consciousness which has been trying to adapt itself to nowadays conditions, break its shell. Hence, whether music is a part of a modal programmed mechanism or it is a means of a spiritual catharsis taking its source from the thought of faith has shown up as the two factors which play a role in determining today's rituals. In this study, an answer has been sought for this problem in the direction of the sample which is determined as The Alawi Culture Associations Mersin Djemevi located in the city of Mersin, and it is focused on the differences between the tradition perception of the past and the quality of today's practice. In this direction, this research based on the qualitative research methodology and techniques is carried out with the culture analysis pattern.

Key words: Alawism, Tradition Transformation, Djem Rituals, Ritual Music, Faith and Music

1. Giriş

Alevi geleneğinde yüzlerce yıllık kültürel-manevi birikimin bir parçası olan müzik, vahdet-i mevcut düşüncesinden kaynağını alan Tanrı, insan ve evren ilişkisinde bir arınma aracı olarak yer bulurken aynı zamanda manevi bilginin kuşaktan kuşağa aktarımı hususunda kültürel bir ifade aracı olmuştur. Bu çerçevede gelişim gösteren cem ritüelleri, semah, düvaz, deyiş gibi sözlü müzik türleri, Alevi düşüncesinde felsefi ve inanca ilişkin bilgi derinliğinin müzik ve semah üzerinden anlam bulmuş metaforik araçlarıdır. Alevi geleneğinde müzik pratiklerinin karakteristik niteliklerine toplumsal şartlara bağlı olarak gelişim göstermiş kapalı toplum örgütlenmesi anlayışının, kırsal yaşam biçiminin ve sözlü kültürel aktarım geleneğinin yön verdiği görülür. Bu doğrultuda yapılan cem ritüellerinde ve müzik icralarında doğaçlama unsurların yer bulması, zakirin ezgisel yaratıcılığının ön plana çıkması, köy cemlerinde mekân ve uzam kavramlarının değişken olması gibi pek çok faktör, müziğin aracılık ettiği bir manevi düşünceden ve inanç-müzik birlikteliğinden güç alan birlik-beraberlik anlayışının yansımalarını taşır. Tarihsel süreçte zikir temelli bir ibadet düşüncesini yansıtan, Tanrı'ya ulaşmak için önemli bir araç olan aynı zamanda geleneğin bütün aktarım kanallarını besleyen semah geleneği ve müziğe ilişkin bütün pratikler, günümüzde bazı cem ritüellerinin nitelikleriyle, geleneğin devamlılığını ve kimliğe ilişkin birlik-beraberlik anlayışını yansıtan bir gösterge niteliğine, temsil temelli bir kültür aktarımı içeriğine bürünmüştür. Bu uygulamaların şekli kaideleri içeren bir temsil mi yoksa doğaçlama unsurların ağırlık kazandığı, felsefi düşünceye, ibadet fikrine yakın duran bir ritüel mi olduğu günümüz faaliyetlerine nitelik kazandıran önemli iki faktördür. Çalışmada bu iki faktör dikkate alınarak oluşturulan örnekleme özellikle değişim ve dönüşümleri tetikleyen çeşitli dinamiklerin bir arada olduğu bir etnografik alanın belirleyiciliğinden yola çıkılmıştır. Bu doğrultuda kırsal

alandan yoğun göç almış, hem farklı etnik kökenlerden insanların hem de farklı yörelerden Alevilerin bir arada yaşadığı, kozmopolit bir yerleşim yeri olan Mersin ili belirlenmiştir. Bu ilde yer alan pek çok dernek arasından ise farklı yöresel kökenlere sahip Alevilerin bir araya gelmesi, fiziksel koşullar ve ulaşım kolaylığı gibi nedenlerle en çok tercih edilen dernek olması, kültürel organizasyonların, anma faaliyetlerinin, Aleviliğe ilişkin uygulamaların yürütülmesi gibi faktörler dikkate alınarak Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi seçilmiştir. Dolayısıyla çalışmamızda Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi kapsamında yapılan cem törenlerinin ve müziğe ilişkin uygulamaların niteliğine odaklanılmış, bu dernek özelinde geleneksel Alevilik ve günümüz faaliyetleri arasındaki dönüşümlerin ortaya konması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda dernek kapsamında yürütülen faaliyetlerde görev almış zakirlerle, dedelik hizmetini yürütmüş kişilerle ve dernek üyeleriyle kişisel görüşmeler yapılmış, alan çalışması süresince pek çok faaliyet ve törene katılım sağlanmıştır. Çalışma bu yönüyle nitel araştırma yöntem ve tekniklerine dayalı kültür analizi deseni ile yürütülmüş, verilerin içerik analiziyle çözümlendiği etnografik bir araştırmadır.

2. Alevilikte Müzik Düşüncesi

İnanç ve müzik ilişkisi Anadolu'da gelişim göstermiş pek çok manevi örgütlenmenin bünyesinde Tanrı'ya ulaşmanın bir yolu olarak varlık bulmuştur. Bu örgütlenmelerden biri olan Alevilikte ise sözlü kültürün önemli bir üretimi, manevi bilginin aktarıcısı (Mustan Dönmez, 2014: 192) ve cem ritüelinde zikri destekleyen başlıca öge olarak önemini korumuştur. Geçmişten devralınan, kalıplaşmış ya da sabitlenmiş geleneksel gereçten oluşan Alevi sözlü kültürüne özgü düşünme ve anlatım biçimleri nefes, düvaz, deyiş, semah vb. dizelerle uzun süre yaşayabilmiş ve günümüze gelmiştir (Erol, 2015: 106). Tasavvufi aşk şarkıları olan deyişler, müziksel bağlamda değerlendirildiğinde Alevi ve Bektaşî inancına bağlı âşıkların kırsal alanda, şiir üzerine daha çok doğaçlama olarak ortaya çıkardıkları, ölçülü bir müziksel form niteliği taşır (Yöre, 2011: 222). Bu noktada sözlü geleneğin ve bu geleneğin önemli bir boyutu olan doğaçlama faktörünün Alevi düşüncesini, inanç ve müzik birlikteliğini ve tarikat adabını besleyen önemli bir faktör olduğu görülür. Walter J. Ong'a göre (2014: 21) bir tür çıraklık sayılan müritlik, dinleme, dinleneni tekrarlama, atasözlerine ve bunları yeniden tertiplemeye hâkim olma, kalıplaşmış deyişlerle özgün deyişler oluşturma, sözlü geleneğe dayalı kültürlerdeki öğretim yöntemleridir. Alevi geleneğinde bu yöntemlerden biri olan semah, deyiş, nefes ve düvaz gibi müzik türleri aynı zamanda bir manevi eğitim aracı olarak karşımıza çıkar ve inanç unsurlarını, felsefi düşüncüyü, bu düşüncenin uzantısı olan müzik uygulamalarını doğal bir iletişim aracı olarak destekler. Bu nedenle Alevilikte aktarım biçimiyle müziğin uyumlu birlikteliği geleneğin fikrî altyapısını ve inanç-müzik birlikteliğini kültürel yaşantının doğal bir parçası haline dönüştürür. Bu yaşantının doğal aktarım sürecine tabi olmasında doğaçlama unsurunun öneminin de altını çizmek gereklidir. Doğaçlama ve sözlü aktarım, Alevilikte temel müzik düşüncesi olan insan, evren ve müzik ilişkisini, bu ilişkiye sirayet eden kozmolojik unsurları ve manevi bilgiyi, gelenek ve kimlik algısının vazgeçilmezi olan bir noktaya taşımıştır.

Alevilik felsefesinin temelinde yatan Tanrı-insan ve evren ilişkisi, pek çok inanç ve kültürün izlerini yansıtırken Anadolu’da İslami yorumla şekillenmiş olan bir düşünce geleneği sergiler. Bu doğrultuda hem ritüelik uygulamalarda hem de inanç geleneklerinin bir parçası olan sözlü müzik türlerinin içeriğinde evren ve insan ilişkisi güçlü bir biçimde vurgulanır. Doğa tanrıcılık denilen bu felsefi düşüncede doğa, tanrısal özün görünüşe çıkmış biçimidir ve Alevilikte bu vahdet-i mevcut olarak karşımıza çıkar. Vahdet-i Mevcut kavramının köklerinde eski Türk inanç ve geleneklerinin, eski İran, Çin ve hatta Hint inanç sistemlerinden giren tenasüh ve hulûl inançlarının etkisi vardır (Güray, 2012: 95). Tenasüh inancına göre ruh göçü (Melikoff, 1993: 54) kabul gören ve benimsenen bir düşünce olmakla birlikte hulûl ise Tanrı’nın insan bedenindeki görünümüdür (Ocak, 1992: 154). Dolayısıyla nesnel dünya cemel perdesidir ve Arif olan insan bu perdenin arkasındaki gerçekliği algılar, gönül gözüyle bakar ve her bakılında Tanrıyı görür (Korkmaz, 2014: 180). Alevi düşüncesindeki Tanrı-evren ilişkisini Abdülbaki Gölpınarlı (1963: 63), şu ifadelerle açıklar: “Mutlak varlık, her an, zatını bilir. Bu bilgide de her an, kâinat, bilgi suretleri şeklinde sabit olur ve yine bu suretler, her an, şu âlemdeki suretleri izhar eder”. Böylece bütün varlık katmanları Tanrı bilgisini çeşitli hal ve oluş biçimleriyle sergilemektedir. Müziğin pek çok inanç sisteminde ve Alevi geleneğinde önem içermesinin nedenlerinden biri ise müziğin içerdiği uyum ve ahengin Tanrı bilgisine mazhar olabilmenin en etkili yollarından birini sunmasıdır. Tanrı, evren ve tabiatın bütün unsurları arasında *harmonia* kavramı üzerinden şekillenen bir ilişki vardır. Bu bilgiye erişebilmek ise insanın varoluş nedeni olan bilgiyi hatırlaması, Tanrısal özüne yakınlaşması, doğanın bütün unsurlarında da bu bilginin varlığını görebilmesidir. Söz konusu ilahi farkındalığa niteliği, estetik normları ve sanatsal içeriğinin bir önemi olmaksızın en yakın araç olarak müziği görebilmek mümkündür. Hatta bu bağlamda müzik olarak tanımlanmayan, insanı Tanrı bilgisine yaklaştıran tınılar, doğanın sesleri, hal ve oluşlar da kosmosun ve varoluşun ahengini yansıtan bir müzik gibidir. Yalçın Çetinkaya (2014: 23) bu konuda müzik unsurunu kosmosun bir ifadesi olarak açıklamış, sesler arasındaki uyum ve ahengin mikrokozmetik bir müzik algısına; kozmik ahengin ise makrokozmetik bir müzik algısına işaret ettiğini vurgulamıştır.

2.1. Mitosa Dayalı Döngüsel Bir İbadet: Ayin-i Cem

Halk arasında kırklar cemi, kırklar meydanı, cem töreni gibi isimlerle bilinen ayin-i cem; gönül birliği ile bir araya gelmek (Pehlivan, 1997: 46) ve birlikte ibadet etmek anlamını taşır. Dedenin ruhani önderliğinde, on iki hizmetin, müziğin ve dansın bulunduğu, kadın-erkek birlikteliğiyle gerçekleşen bu toplantılarda (Mustan Dönmez, 2010: 195-196), dünya nimetlerinden soyutlanıp, manevi bir dünyada yaratılanla bütünleşme hali en temel amaç olmuştur (Rençber, 2018: 22). Ayin-i Cem’de bu amaç, Hz Peygamber’in miraca yükselmesi ve geri dönüşü sırasında kendilerine kırklar diyen Kırklar Meclisi¹ ile karşılaşmasına dayanan söylemlerle bağlantılıdır (Güray, 2012; Melikoff, 1993; Mustan Dönmez, 2010; Uçar, 2004: 78). Cem’e katılanlar kendilerini bu şahsiyetlerin halkasına katılmış olarak görür ve bu durum

onlara çok büyük bir iç huzur verir (Uçar, 2004: 78). Dolayısıyla bu cem, ünlü Kırklar Meclisinin gökyüzü yolculuğunun yeryüzündeki tekrarından başka bir şey değildir (Melikoff, 1993: 65). Cenk Güray'ın (2018: 28) “*Devirsel İbadet Modelleri Olarak Semah-Sema Uygulamalarının Tarihsel Kökenleri*” isimli makalesinde bu tekrarın nedeni, varlıkların Tanrısal olanı taklit etmesi, ondan pay almaya ve ona benzemeye çalışması olarak açıklanır. Bu çerçevede Aleviliğin ritüeli olan ayin-i cem, arketip (ilk örnek) kavramıyla ifade edebileceğimiz Kırklar Meclisi'nin tekrarı olarak, bu söylencenin başladığı ilk ana dönme çabasını ifade eder. Bu düşünceyi kanıtlar bir şekilde ritüelin içerisinde söylenen söz, dua ve nefeslerin/deyişlerin tümü Kırklar Meclisine göndermeler yapan metaforik anlamlar taşır (Dönmez, Çelik, 2018: 9). Abdülbaki Gölpinarlı'nın “*Alevi ve Bektaşî Nefesleri*” (1963: 147) isimli eserinde Kırklar Meclisine gönderme yapan nefeslerden biri şöyledir:

Ederiz şukr-i Hudâ fahr ile bulduk bu demi

Giderek arttırır ol Bâri Hudâ mertebemi

Tarf-ı Hak'ta olagör bak nice eyler keremi

Varalım kırklar ile eyliyelim aynı cemi

Ayrıca cem içerisindeki icra edilen semah, Kırklar söylencesinin bağlamsal bir uzantısıdır ve ritüelin en önemli unsurudur (Mustan Dönmez, 2010: 196). Diğer bir taraftan ayin-i cem'de hem sembolik hem de doğaçlamaya dayalı pek çok uygulamaya rastlamak mümkündür. Dede'nin önderlik ettiği toplantıda bağlama eşliğinde, zakir adı verilen ozan tarafından Hz. Muhammed, Hz. Ali, Ehlibeyt, 12 İmam ve Kerbela olayı üzerine deyişler, mersiyeler, dualar okunur. Zakirin güçlü repertuarı ve yaratımlarıyla (Ersal, 2009: 195) desteklenen ayin meclisi, hem müziğe hem de ibadet anlayışına dayalı doğaçlama bir anlayışın önünü açsa da bu meclisin sembolik ya da kurgusal unsurları içerisinde barındırdığını görmek mümkündür. Okunan eserler genellikle Pir Sultan Abdal, Şah Hatayi, Yunus Emre, Kul Himmet ve diğer Alevi ozanlarıdır. Cem süresince herkes halka halinde yüz-yüze bakacak tarzda oturur. Tevhid çekilip, gülbanglar okunarak, halka namazı adı verilen ibadet icra edilir. Kadın-erkek birlikte bağlama eşliğinde semah döner ve “12 hizmet” adı verilen hizmetler yerine getirilir. Bazı yöresel farklılıklar olmasına rağmen felsefe ve düşünsel yapı aynıdır (Pehlivan, 1997: 46). Bu durumda her ocağın ayin-i cem anlayışında farklılıklar olsa da yol bir, sürekin binbir tabirinden de anlaşılacağı üzere her bölgenin müzikal doğaçlamadaki ezgisel yaratımlarından inanç ve pratiklere kadar uzanan farklılıkların hedeflediği ilahi düşünce aynı noktaya varır (Ersal, 2009: 189). Temel felsefi düşüncede ise insanın yaratılışı ile cem hali arasında özel bir ilişki söz konusudur. Yaratılış sırasında Hakk'ın insanla konuşması ile cem hali arasında kurulan bu ilişki, ayin-i cem'in yapılışının temel amacı ve insanın ulaşması beklenen manevi bir hale işaret eder (Rençber, 2018: 21). Bu hal, Aleviler için ilahi bir aşk olarak kabul edilir. İlahi aşkı ruhunda duymak ve o aşkla Tanrının güzel isimlerinden herhangi birini anarak semah

dönmek, vecd halinde duygunun, sevginin dorukta olduğu manevi bir dünyanın kapısını aralar (Dedekargınoğlu, 2010: 342). İnsanın manevi yükselişinde geline bu nokta, Tanrı-insan ilişkisinde sınırların ortadan kalktığı hem konuşanın hem de cevap verenin Hakk'ın ta kendisi olduğu bir iklim yaratır (Rençber, 2018: 21).

Dervişler için ruhsal gelişim yollarından biri semah ise diğeri de insanın varoluş doğasında yer alan uyum ve ahenge dayalı bütünlüktür. Müzik sanatı ise bu bütünlükle ilişki kurmada en kısa, emin ve etkili yollardan birini dervişe sunar. Sesin ve kelimelerin doğru biçimde kullanılmasıyla mükemmel bir ruh yapısı için gerekli olan tüm evreleri, bütün boyutlarıyla tercüme etmek mümkündür. Bu çerçevede ruhu canlandırmanın ve deneyimlere yöneltmenin en iyi çaresi de müziktir (Khan, 1994: 84). Ayin-i Cem'de insanı ruhsal derinliğe sevkedene 12 hizmetten biri olan zakirlik, Tanrı-insan arasında icranın ve icracının köprü olduğu önemli bir gelenektir.

2.2. Tanrı-İnsan İlişkisinde Müziğe Dayalı Bir Köprü: Zakirlik Geleneği

Alevi inanç felsefesinin bir icracı karakteriyle bütünlüştüğü zakirlik misyonu, müzik aracılığıyla Alevilik öğretilerinden sözlü geleneğin aktarımına kadar pek çok sorumluluğu bünyesinde taşıyan bir hizmettir. Bu yönüyle hiyerarşik olarak dedelik makamından sonra en önemli kurum olan zakirlik, hem müziğe hem de zikre dayalı olarak ritüelleri yöneten ve yönlendiren bir vasfa sahiptir. Adap ve erkân boyunca müziğini icra eden zakir, ortaya koyduğu yeteneği ve yaratıcılığıyla ortamdaki coşkuyu arttırarak cezbın dışavurumuna aracılık ederken aynı zamanda sanatsal bir edim ve yaratım gerçekleştirir (Satır, 2016: 1343). Her ne kadar ritüeli oluşturan belirli bir düzen ve işleyişten söz etmek mümkünse de zakirin yetenek ve yaratıcılığının ceme olan etkisi kilit bir noktadadır. Ayhan Erol'un (2018: 104) tabiriyle doğaçlamanın kural olduğu kırsal kesim Alevi müzisyenlerin pratiklerinde zakir çok çeşitli ezgisel ve ritmik modeller yaratmada geniş bir etkinlik alanına sahiptir. Aynı zamanda zakirlik yapan icracının tasavvuf düşüncesine olan hâkimiyeti, bilgi ve donanımı, manevi gelişimi, sanatçı kimliğindeki yetenekleriyle bütünlüşen bir yapı sergilemelidir. Dolayısıyla inanca dair bilgi ve unsurların aktarımında müziğe dayalı bir öğretim aracı olarak da karşımıza çıkan zakirlik makamı, geleneğin yaşatılması ve aktarılması hususunda mihenk taşı olarak görev yapar. Ritüelin bir gereği olan düvaz, semah, deyiş vb. gibi müzik türlerini seslendirir, Alevi sözlü kültürünü bellekte taze tutar (Mustan Dönmez, 2015: 109). Zakirle birlikte Alevi müzik üretimlerinin bir parçası olan bu sözlü türlerin de hem ritüelin akışına ve ibadet düşüncesine hem de öğretilerin müzik üzerinden aktarılmasına katkı sağladığı görülür. Bölge ve yörelere göre cemlerde icra edilen müziklerin tür ve çeşitlerinin zenginleşmesi ise yine zakirlik geleneğinin etki ve varlık alanıyla bağlantılı olmakla birlikte bu geleneğin yaslandığı sözlü aktarım kanallarıyla da yakından ilişkili bir konudur. Bu noktada hem zakirlik uygulamalarında hem de müzik üretimlerinde farklı yörelerin farklı uygulamalarına rastlamak mümkündür (Güneş, 2014: 60). Farklılıkların eserlerdeki sözlü içerikten

ziyade ağırlıklı olarak ezgisel ve ritmik yapıda gözlemlenmesinin sebebi ise bu sözlü içeriğin farklı bölgelerdeki Alevi topluluklarının ortak bir dil çatısı altında birleşmesiyle ilişkilidir. Bu doğrultuda zakirin esnek olarak nitelendirilebilecek müziğe dayalı etki alanı, müziksel farklılıkların aşılabileceği ve ortak paydada buluşulabilen bir konuma işaret eder. Genel anlamıyla bir deyişin ortaya çıkmasında izlenen yol, Alevi ozanlarının daha önceden oluşturduğu sözlerin alınarak farklı ezgi ve ritimlerle söylenmesi şeklindedir. Bu anlamda zakir ve ozan arasındaki en temel farklılıklar da müzik üretimleriyle ilişkili bir konu olarak karşımıza çıkar. Ozan, Alevi sözlü kültürünü devindiren bir vasfa sahip olmakla birlikte bu durum zakirin yaratıcılık vasfına sahip olmadığı anlamını taşımamalıdır. Ancak zakirlikte tercih edilen yöntem, Alevi ozanlarının sözlerinin kullanılması şeklindedir ve ilgili ozanın mahlasına vurgu yapar (Akdeniz, 2011: 58). Dolayısıyla zakir belleğini dışa vuran bu metinler, özünü kaybetmemek koşuluyla varyanta açıktır (Satır, 2016: 1350).

3. Ayin-i Cem'in Temsil Ortamlarında Geleneğin Dönüşümü

Anadolu coğrafyasında yüzyıllar boyu kapalı toplum örgütlenmesine dayalı manevi bir yapılanma sergileyen Alevi geleneği, göç, modernleşme ve kentleşme süreçlerinin etkisiyle geçmişin gelenek algısı ve günümüz uygulamaları arasındaki farklılıkları içeren pek çok sosyal ve kültürel dönüşümlere sahne olmuştur. Söz konusu dönüşümler kavramsal bir harita ekseninde değerlendirildiğinde, Alevi geleneğinde inanç düşüncesinden müziğe ilişkin unsurlara ve geleneğin temsili, devamlılığına yönelik pek çok alanda Aleviliğe yüklenen anlam dünyasının geçmişe oranla farklı bir boyut kazandığı, kültürel değer ve normların günümüz koşullarında yeniden inşa edilen ve yorumlanan bir içeriğe bürünmüş olduğu görülür. Modernleşme, küreselleşme, ekonomik güçlerin ve iktidar ağlarının da etkisiyle hızlı bir değişim dönüşüm sürecine sahne olan dünya sistemi, Alevi geleneği gibi diğer pek çok toplumsal ve kültürel sistemi derinden etkilemiş; hatta küreselleşme, kültürel içeriğin yeniden dizilime tabi tutulmasında en önemli unsur olarak ifade edilmiştir (Özbudun, 2014: 374). Bununla birlikte yaygın olarak paylaşılan hayat örüntülerinin ortaya çıkması (Bates, 2018: 479) gibi toplumsal süreçlerdeki hızlı değişimlerin Alevi geleneğinde kültürel ya da inançsal pratiklerden ziyade bu uygulamalara yön veren anlamsal altyapıya sirayet ettiklerini belirtmek gerekir. Dolayısıyla günümüzde de Aleviliğe dair geçmişten günümüze taşınmış pek çok hizmetten toplumsal kurumlara kadar uzanabilecek çeşitli uygulamaları kültürel devamlılığın bir parçası olarak görmek mümkündür. Ancak sözlü geleneksel yapıları, ritüel merkezli yaşamları, yaş ve cinsiyetin belirleyici olduğu ataerkil yapı, güçlü kolektif dayanışma ağları, kırsal geleneksel değerler sistemi ve sosyal yapıları cemaat tipi bir topluluğun cemiyet tipi bir topluluk içinde yeniden yapılanışının tipik örneklerindedir (Şahin, 2012: 41). Bu durum gelenek kavramının ortadan kalktığı anlamına gelmemekle birlikte geçmişin gelenek algısıyla günümüz anlayışı arasında anlamsal içeriğe yön veren dinamiklerin değişimine işaret etmektedir. Ortaya çıkan durum toplumsal yapının çözülmesi değil, değişmesi anlamına gelir. Bu doğrultuda çözülen şey toplumsal yapı değil geleneksel

toplumun bütünlüğüdür (Kongar, 2006: 242). Giddens'a göre modern toplumların en modernleşmişinde bile gelenek bir rol oynamayı sürdürür ancak kimliğini yalnızca modernliğin düşünümSELLİĞİNDEN alır (Giddens, 1994: 40). Alevilik, kent mekânında da kendi kimliğini devam ettirebilmek için geleneksel kültürel öğelerini yeni yapının mekanizmalarıyla birlikte işlevsel kılmaya devam etmiştir (Sağır, 2019: 32). Bu anlamda kendilerini farklılaşan semboller üzerinden tanımlamaları, kendi kültürlerini bu semboller üzerinden anlamlandırarak devam ettirme çabaları; hem geçmişe gönderme yapmak hem de dün ile bugün arasında bağ kurarak kültürel bir ortaklık yaratmak açısından önemlidir. Çalışma kapsamında ziyaret edilen Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi'nde Dedelik hizmetini yürüten Erdoğan Sevin (Kişisel Görüşme, 14.12.2018), Mersin'de yaşayan Alevilerin özellikle birlik beraberlik sağlamak adına derneğe geldiğini ve buradaki faaliyetlere düzenli olarak katılım sağladığını ifade etmiştir. Bu çerçevede geleneksel Alevilikte kutsal değerler ve inanç düşüncesi doğrultusunda yürütülen ayin-i cem'den ziyade günümüzde sekülerleşmenin bir yansıması olan faaliyetlerin ön plana çıkması söz konudur. Dolayısıyla değişime konu olan her alan devamlılığı ortaya koymakla birlikte günümüzde modernleşen ve küreselleşen yaşantının yeniden inşa edilen bir parçası olarak toplumsal ve kültürel yapılanmadaki yerini almıştır. Ağırlıklı olarak geleneksel ve modernlik ikilemine oturmuş olan tablodaki kavramsal terimlerin her biri geçmiş ve günümüz ekseninde yer alan keskin zıtlıkları ifade etmekten ziyade geleneğin günümüz koşullarındaki yeniden biçimlenişinin anlaşılması açısından vurgulanmıştır. Örneğin geçmişte Alevi geleneğinin sözlü kültürel aktarımla varlığını sürdürmüş olması bu geleneğin yazılı mirasının olmadığı anlamına gelmemelidir. Diğer bir taraftan günümüzde de bu aktarımın sadece yazılı kültüre dayalı olarak devam ettiğini söylemek yanlış olacaktır. Ahmet Taşğın (2013: 112) *Dile Gelen Alevilik* isimli çalışmasında Alevi ve Bektaşî edebiyatının sözlü kültüre dayalı olduğunu ve yazılı kültürle beraber yeniden biçimlendiğini işaret etmiştir. Bu bağlamda modernleşmeyle birlikte hem sözlü kültür hem de yazılı kültür bir arada olmakla beraber bu süreç giderek yazılı kültür lehine genişlemiştir (Taşğın, 2013: 112). Benzer bir şekilde zakirliğin geçmişte sadece kültürel bellekten beslenen bir müzik düşüncesini yansıttığını söylemek mümkün olamayacağı gibi günümüzde de bu geleneğin sadece repertuvar üzerinden yürüdüğünü söylemek mümkün değildir. Dolayısıyla tablodaki maddeler farklı bağlamlar üzerinden ele alındığında her iki kategoriye de giren özellikler olabileceği gibi bazı alanları maddeleştirmek dahi sorunlu görünebilir. Bu nedenle tablo, 1950'li yıllara kadar olan süreçte özellikle kırsal alandaki kültürel yapının getirisi olan koşullar ile 1960'lı yıllardan sonra göç tesiriyle kent merkezlerinde kurumlaşan, sekülerleşen ve kültürel kimliği önceleyen koşulların bazı sonuçlarını ortaya koymuştur.

Tablo-1: Geleneksel Aleviliğin Günümüz Koşullarında Yeniden Biçimlenişi

	Geleneksel Alevilik	Günümüz Aleviliği
Mekansal Dönüşümler	Kırsal Mekan	Kentsel Mekan
	Ocaklık Sistemi ve Dedelik Kurumu	Dernek ve Vakıflar
	Meydan Evi (Kırklar Meydanı)	Cemevi, Temsil Mekanları (Salonlar, kültür merkezleri, açık konser alanları)
Kültürel Aktarımdaki Dönüşümler	Sözlü Kültür	Yazılı Kültürle Yeniden Biçimleniş
Eğitsel ve Örgütsel Dönüşümler	İçkin İbadet Anlayışı	Kültürel Kimliğin Devamlılığı
	İbadet Anlayışında Doğaçlama	İbadet Anlayışında Temsil
	Ayin-i Cem	Cem Ritüelleri
	Usta-çırak ilişkisi	Kurs Merkezli Eğitim Anlayışı
	Kapalı Toplum Örgütlenmesi	Toplumsal Örgütlenmede Kültürel Temsil Odaklı Dışa Yönelim
Müziğe İlişkin Dönüşümler	Zakirlik	Müziyenlik
	İcrada Doğaçlama, Performans ve Yaratım	İcrada Notasyon
	Kültürel Bellek	Repertuvar
	İnanç ve İbadet Odaklı Müzik Anlayışı	Gösteri Odaklı Müzik Anlayışı
Anlamsal Dönüşümler	Mana	Meta

Alevilikteki en somut değişimlerden biri şüphesiz ki mekânsal alanlarda yaşanmıştır. Kırsal alanlardaki yöresel mekanları kapsayan geleneksel yaşam ortamının değişmesindeki en önemli etmen, sosyal, politik ve ekonomik dinamikler üzerinden açıklanabilecek göç unsurudur. Bütün kurumlarını ve inanç kalıplarını kapalı, yalıtılmış köy toplum modeline göre geliştirmiş olan Alevilik, kent ortamında kendisini yeniden inşa etmek zorunluluğu ve krizi ile karşı karşıya kalmıştır (Subaşı, 2002: 104). Bu süreçte Almanya’da başlayan örgütlenme biçimi olan dernek yapılanmalarının Türkiye’de Aleviliğin kentsel ortamdaki örgütlenme biçimine örnek teşkil ettiğini belirtmek gerekir (Yılmaz, 2011: 65). Toplumsal dönüşümler ve siyasal baskılar ile yaşanan kırılmalar, yapılanma arayışını beraberinde getirmiş; bu süreçte ortaya çıkan toplumsal yapı bir takım gerginlikleri bünyesinde taşımış, hatta bireyi sosyal hayatın örgütlenişine katmakta ısrar etmiştir (Subaşı, 2002: 102). Anthony Giddens’a (2012: 939) göre sosyal hareket yerleşik kurumlar alanının dışındaki toplu eylemler yoluyla ortak bir çıkarı korumak ya da ortak bir hedefe erişmeyi sağlayabilmek için girişilen bir çabadır. Alevilikte, bu çabalardan biri müzik üzerinden kanal bulmuş, Alevi halk ozanı Ruhi Su, onlarca deyişi ve semahı derlemiş, konserlerde bu deyişleri seslendirmiş; 1980’li yıllarda ise Arif Sağ, Yavuz Top, Musa Eroğlu ve Muhlis Akarsu’nun muhabbet kasetleri ve konserleri Alevilerin örgütlenme çalışmalarına önemli ölçüde zemin hazırlamış ve itici güç olmuştur (Şener, İlknur, 1995: 135). Böylece Türkiye’de modern Alevilik yeni kurumlar geliştirerek Alevi hareketinin motoru denilebilecek dernek ve vakıflarla örgütlenmiştir (Yıldırım, 2018: 86). Mekânsal alanlardaki değişimler önceki yapılanmayla mevcut yapılanmanın bütünleştirme sürecini ve kimlik referanslarının belirlenmesini gözler önüne sermiştir. Mekân kavramına yüklenen anlamların farklılaşmasının küreselleşme dinamiklerinin yoğun olarak gözlemlendiği 1980 sonrasında denk geldiğini söylemek mümkündür (Yılmaz, 2011: 64). Geçmişte geleneğin yaşatılması ve ibadet anlayışının sürdürülmesine mekânlık eden kırsal alanlar ve meydan evleri, kent ortamında cemevi kavramı üzerinden anlam bulmuş, dolayısıyla cemevleri, Alevi inanç ve siyasal kimliğinin tanınma mücadelesinin kilit sembollerinden biri haline gelmiştir (Salman, 2019: 276).

1950’lerden itibaren mekânsal alanlardaki farklılaşmayla beraber Aleviliğin muhitinin değişmesi, sözlü aktarım geleneğinin belirgin bir biçimde ortadan kalkmasıyla sonuçlanmıştır. Anadolu Aleviliğinde toplumsal ve inanca dair yaşantının en belirgin özelliklerinden biri, geleneksel bilginin aktarımında sözlü kültürden beslenen bir toplum biçiminin ön plana çıkmasıdır. Bâtını bilginin aktarımını, Alevilikte kimlik bilincinin oluşmasını ve geleneğin bütün işleyiş araçlarının aktif bir biçimde çalışmasını sağlayan sözlü gelenek, Alevi düşüncesine ve bu düşüncenin toplumsal yaşamdaki yansımaları olan soyut ve somut göstergelere karakter kazandırır. Bu doğrultuda geleneğin bütün işleyiş ve aktarım kanallarına hâkim olan sözlü geleneğin değişim sürecine girmesi, kültürel devamlılık açısından günümüz Aleviliğinin geçmişin kültürel birikiminden farklı motivasyonlarla anlam

kazanmasıyla sonuçlanır. Bu konuyu Ayhan Erol (2018: 106) şöyle açıklar: “Alevi kültürünün sözlü niteliği modernleşme koşullarında derin bir değişim geçirmektedir. Alevilik bugün geçmişteki içe kapalı topluluk yapısından farklı olarak, kamusal alanda kendine çağdaş bir yer aramakta olan toplumsal ve kültürel bir harekettir” (Erol, 2018: 106). Dolayısıyla geleneksellik ve modernlik ikiliğiyle karşı karşıya gelen Alevilikte sözlü-yazılı kültür tartışmaları en temel meselelerden biri haline gelmiştir. Geleneksel bilginin modern kentli Alevi toplumuna aktarılamaması, Aleviliğin modernleşme deneyimlerinden biri olarak sözlü bir geleneğin günümüzdeki dönüşümünü gösteren tipik bir örnektir (Özdemir, 2016: 36). Alevilikte bu dönüşümden en çok etkilenen alanlardan biri de şüphesiz müzik geleneği olmuş; müzik üretimleri, icra ve yaratım faaliyetlerindeki değişimler sözlü geleneğin etkisini yitirmesiyle ilişkili olmuştur. Alevilikte sözlü kültür ve müziğin iç içe geçmiş olduğu müzik ve söz birlikteliği sayesinde öğretilerin bugüne kadar korunup taşındığı düşünüldüğünde bu değişimin Alevi müziğini de yakından ilgilendirdiğini, bu doğrultuda müzik uygulamalarını da değiştirdiğini söylemek mümkündür (Şenol Atıcı, Soylu Bağçeci, 2019: 377). Ong’a göre sözlü kültürlerin ürettiği, sanat ve insanlık değerleri açısından son derece üstün sözel edimler, insan ruhuna yazının taht kurmasıyla yiter ve bir daha yaratılamaz (Ong, 2014: 27). Kent ortamında öğretilerini korumak ve aktarımını sağlamak adına söz yerine zamanla yazıyı kullanmaya başlamaları müzikte notasyon sisteminin kullanılmasının yanı sıra müziğin öğretim, aktarım, performans, yaratım ve çalgılama süreçlerinde bir takım köklü değişimlerin oluşmasına sebep olmuştur (Mustan Dönmez, 2014: 195). Doğaçlama ve yaratım odaklı bir müzik performansının içkin bir ibadet anlayışını ve öğretilerle iç içe geçen bir müzik yaşantısını destekleyen önemli bir etken olduğu aşikârdır. Çünkü sözlü geleneklerde sözlü metin kendine özgü bir mantık içerisinde kullanılır ve bu kurgu yazıya aktarıldığında dinamizmini kaybederek statik bir hale gelir, metnin ve müziğin değişken olma durumunu ortadan kaldırıır (Taş, 2015). Dolayısıyla mana yerine dışa dönük, şekilsel kaideleri önceleyen bir müzik ve ibadet anlayışı, gösteri odaklı uygulamaları da beraberinde getireceği için bu uygulamalar geçmişin kültürel yaşantısının günümüzdeki somutlaşan ve standartlaşan yönleri üzerinden anlam bulur.

4. Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi Kapsamında Dönüşümün İzleri

Mersin ili 1950’li yıllardan itibaren hem Muş, Tunceli, Sivas, Malatya, Elbistan ve Erzurum’dan Alevilerin göç etmesi hem de Mersin’in kırsal alanlarında özellikle Tarsus Çamalan mevkiinde yoğunlaşan tahtacıların merkeze yönelmeleri sebebiyle farklı yörelerden Alevilerin bir araya geldiği bir merkez haline almıştır (Çıblak Coşkun, 2014: 63-64). Kırsal alandan göç etmiş ve kapalı bir toplum modeliyle yıllarca varlığını sürdürmüş Alevilerin kente tutunma mücadelesi, örgütlenme ve kimlik inşası çabasının bir sonucu olarak 1980’li yıllardan itibaren Aleviliğe dair kurumsal yapılanmaların oluşturulduğu bir süreç başlamıştır. Bu sürecin günümüze yansımaları ise pek çok kent merkezinde olduğu gibi Mersin’de de kurulmuş yüzlerce

dernek ve vakıf olmuştur. Çalışma kapsamındaki Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi, Alevi geleneğinin Mersin'deki yapılanmalarından biri olmakla birlikte kökeni farklı yörelere ve ocaklara bağlı Alevilerin kültürel birlik ve beraberlik amacıyla toplandığı, geleneğe dair çeşitli uygulamaların ve ritüellerin yürütüldüğü bir dernek vasfını taşır. Kent merkezinde örgütlenmiş, günümüz modern yaşantısına adapte olarak farklı motivasyonlarla yeniden inşa edilmiş bir Alevi birliği sunan bu dernek, kültürel organizasyonlar, anma etkinlikleri, bilgilendirme panelleri, kadın kollarının düzenlediği sempozyum ve toplantılar, cem ritüelleri, cenaze hizmetleri, nikah hizmeti, çeşitli konserler gibi faaliyetler yürütmektedir. Bu faaliyetlerin gözlemlenmesi ve yapılan görüşmeler doğrultusunda ön plana çıkan temalar, geleneğin dönüşümü ve geçmiş-bugün ikilemi üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu noktada her ne kadar yöresel farklılıklar olsa da Aleviliğe dair yaşantının en temel beklentileri olan kültürel anlamda geleneksel varoluş biçimi ve cem ritüellerinde müziğin Tanrı, insan ve evren arasındaki bir köprü olarak anlam bulması, dernek faaliyetlerine yönelik araştırma sürecinin de temel hareket noktalarını oluşturmuştur.

Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi kapsamında yapılan faaliyetlerin dönüşüm, değişim odağında ve kavramsal bir çerçevede analiz edilebilmesi adına görüşmeler kapsamına alınan akademisyen, sosyolog ve aynı zamanda kendini bir Alevi olarak tanımlayan Bülent Kara (Kişisel Görüşme, 16.01.2020), modernleşme, kentleşme, sekülerleşme gibi olguların getirilerinin dönüşümlere yol açtığını ancak bu dönüşümlerin geleneksel bir bütünleşmeyi sağlayamadığını ifade etmiştir. Benzer bir ifadeyi Necdet Subaşı (2003: 181), “Günümüzün modern ortamında Alevilik ile Alevilerin arasındaki mesafe her zaman daha fazla hissedilecek şekilde açılmaktadır” şeklinde açıklamıştır. Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi kapsamında yapılan araştırmada ise Aleviliğin geleneksel uygulamalarının Alevi inancını kapsayan bir yaşantı biçimi sunmasından ziyade kültürel kimliğin ve birlik ve beraberliğin bir kesişme noktası olarak varlık gösterdiği dile getirilmiştir. Bu noktada dernek üyelerinin kimlik birliği açısından bir araya geldiği ve dolayısıyla günümüz kent yaşantısının bir getirisi olan Alevi örgütlenmesinin günümüzün yaşayan Aleviliği olarak tanımlandığı görülür. Dernekte Dede vasfıyla hizmet eden Erdoğan Sevin (Kişisel Görüşme, 14.12.2018), kent ortamına adapte olan ve modern yaşantının bir parçası haline gelen bugünün Aleviliğini “Bu gelenek 150 yıl öncesinin ritüelleriyle yürütülemez, bugün Alevilik, günümüze hitap edebilecek daha çağdaş, modern, günümüz ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde yürütülmelidir. Bugün bu değişimler toplum tarafından kabul görmüşse biz buna ‘yaşayan Alevilik’ deriz” ifadeleriyle açıklamıştır. Bu durumun doğal bir sonucu olarak Anadolu’da pek çok kent merkezinde olduğu gibi Mersin ilinde de Dedelik ve ocaklık dernek-vakıflara, inanç ve ibadet odaklı ritüeller kültürel temsili önceleyen, kimlik birliğini destekleyen uygulamalara, müzikte yaratıcılık programlı bir repertuvara, zakirlik ise yerini müzisyenliğe bırakmıştır. Günümüz yaşantısının gereklerine cevap veren bu algı, Dede’nin önderliğinin elinden çıkmasını ve cem törenleri haricinde cemevi eşliğinde başlayıp yine eşikte biten bir

Alevi birliğini ortaya koyar (Yaman, 2004: 186). Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi'nde uzun yıllar zakirlik hizmeti yapmış Taner Açıkalin (Kişisel Görüşme, 29.01.2020), Dedelik kurumunun sembolik bir niteliğe büründüğünü şu ifadelerle dile getirmiştir: “Düşünülmeden oluşturulan Dedeler kurulu ile bilgisi olmayan, yıllarca talibi olmayan kişilerin Dedelik hizmeti için uygun görülmesi, bu hizmetin geçmişin Dedelik hizmetinden ne kadar uzak bir noktaya ulaştığının göstergesidir”. Gelinen bu noktada sözlü kültürün geçerliliğini kaybetmesinin de önemli bir etken olduğu, bu doğrultuda etrafında talipler toplanan, rehberliği, bilgisi ve dinamizmini ise sözlü aktarım geleneğinden alan bir Dede figürünün etkisini yitirdiği görülür (Erol, 2018: 102). Mersin Cemevi'nin farklı yöresel kökenlere sahip Alevilerin bir araya toplandığı bir merkez haline gelmesi, kültürel birliği etkileyen, Dede-talip ilişkisindeki bağların zayıflamasına sebep olan bir etken olarak ifade edilmiştir. Dolayısıyla böyle bir tablo hem kültürel faaliyetlerde hem de inanç düşüncesinde derinleşmeden ziyade daha yüzeysel ve ortak paydada birleşen bir anlayışın dernek kültürüne hâkim olmasına sebep olmuştur. Geçmişte farklı ocaklarla bağı olan Alevileri dikkate alarak birlik ve beraberlik bağlarının daha da kuvvetlendirilmesinin öneminden zakir Taner Açıkalin (Kişisel Görüşme, 29.01.2020) şu ifadelerle bahsetmiştir: “Buraya gelen Alevilerin kökenlerinin kayıt altına alınması ve hangi ocaklara bağlı olduğunun bilinmesi, gerektiğinde bu ocakların Dede'lerinin davet edilmesinin faydalı olacağını düşünüyorum”. Dernek stratejisi olarak bu çatı altında toplanan insanların kimlik bilinçlerine yönelik farkındalık oluşturulması ve böylece herkesi kucaklayan bir yaklaşımın ortaya konması önemli bir beklenti olarak karşımıza çıkar. Aidiyet, kişinin mensubiyet ve ait olma konusundaki başvuru çerçeveleri, kimlik tutumunu sağlayan dayanaklardır (Kaplan, 2013: 35) ve Alevi düşüncesinin en temel öğretileri herkesin eşitliğine vurgu yapar. Cemler halk meydanıdır ve bu meydana kadın-erkek, genç-yaşlı ya da köken, mezhep gözetmeksizin herkes eşittir. Böyle bir anlayışın yansımalarının hem dernek ortamında hem de yapılan tüm faaliyetlerde kendini göstermesi, Alevi kültürel mirasının en temel gereklerinden biridir. Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi'nde de farklı yöresel kökenlere sahip Alevilerin bir araya gelebilmesi ve aynı eşitlikçi tutumla herkesin “can” olarak kabul edildiği bir yaklaşımın bütün dernek yaşantısına sirayet etmesine yönelik bir beklenti görüşmeler kapsamında ifade edilen konulardan biri olmuştur. Bu doğrultuda inanç kurulu ve yönetim kurulu üyelerinin ağırlıklı olarak Tunceli-Varto yöresinden oluştuğu belirtilmiş ve Malatya, Sivas kökenli olan üyelerin dernek faaliyetlerine katılımının diğer üyelere oranla daha kısıtlı olduğu ifade edilmiştir (Halil Şenol, Kişisel Görüşme: 20.03.2020).

4.1. Cem Ritüellerinden Zakirlik Geleneğine İnanç ve Müzik İlişkisinde Dönüşümler

Alevi geleneğinde inanç ve müzik birlikteliğine ilişkin manevi-kültürel birikimin temel yapı taşı batını tasavvufi düşünce ve tarihsel süreç boyunca bu düşünce doğrultusunda şekillenmiş, cemler, semah geleneği, deyiş, düvaz, miraçlama, tevhid vb. adlarla anılan müzik türleridir. Kaynağını batını düşünceden alan kültürel

yaşantının ve inanç düşüncesinin birer ifade aracı olan bu pratikler hem alan yazından okunabilen felsefi temelleri sayesinde hem de günümüz uygulamalarının hangi motivasyonlarla oluşturulduğunun anlaşılması açısından önemli bir dayanak sağlar. Yaşanan değişimlerin neler olduğu ve günümüz şartlarında bu değişimlerin nasıl bir nitelik sergilediğinin ötesinde inanç ve müzik pratiklerinin geleneksel düşüncede nasıl anlam bulduyuyla günümüzdeki varlığı arasındaki ilişkiye odaklanmak inanç, ritüel ve müzik gibi konuların manevi boyutlarının bugün ne ifade ettiğinin anlaşılması açısından önemlidir. Bu çerçevede günümüzde bu geleneği sürdüren ve kendini Alevi olarak tanımlayan insanların hareket noktalarında inanç-ibadet, temsil-organizasyon ya da kültürel kimliğe dayalı birlik ve dayanışma vs. konulardan hangisinin ya da hangilerinin öncelendiği anlaşılabilir. Geleneği bugünün dünyasında yaşayan kişilerin düşünceleri, perspektifleri üzerinden anlamak ve fenomenolojik bir bakış açısıyla Aleviliğe dair bütün konuların onların dünyasındaki anlamına odaklanmak ise geleneksel-modern, geçmiş-bugün ya da kültürel yaşantı-geleneğin icadı gibi bütün geleneksel yapılanmalarda kendini gösteren çatışmaların algısal düzeydeki yönelimlerini çözümleme açısından kritik öneme sahiptir. Bu nedenle Alevilikte inanç ve müzik ilişkisini anlamak geçmişte manevi bilginin yön verdiği bir müzik düşüncesinin, geleneksel bilginin ifade aracı ve aynı zamanda kültürel belleğin taşıyıcısı olan müzik türlerinin bugünün dünyasındaki varlığını sorgulamakla mümkün olacaktır. Geçmişinden günümüze kadar olan süreçte geleneğin aktarımından Tanrı-insan ilişkisindeki vasfına, zikri destekleyen mahiyetinden ve felsefi düşüncenin kodlarını taşıyan birer araç oluşuna kadar Alevilikte müziğin geniş bir sahası olmuştur. Dolayısıyla bugünün dünyasında Alevilik geleneğinden bahsedebilmek için sergilenen cemler, bu cemlerde müzik türlerinin varlığı, niteliği, sözlü gelenekten beslenen bir zakirlik anlayışı doğrultusunda müzikte yaratıcılık ve inanç birlikteliği gibi konuların günümüzdeki yansımalarının çözülmesi gereklidir. Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi özelinde müziğe ilişkin ön plana çıkan bu konuların ilk muhatapları dernekte yapılan kültürel organizasyonlar ve cemlerde zakirlik hizmetini yürütmüş kişilerdir. Bu çerçevede Taner Açıkalın (Kişisel Görüşme, 29.01.2020) cemler ve zakirlik geleneğinin günümüzdeki varlığı hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: “Yapılan cemlerde aşk olmadığını rahatlıkla görebiliyorum. 12 hizmetin sırasıyla yapılıyor olması o cem içerisinde duygunun var olduğu anlamına gelmiyor”. Elise Massicard’a göre (2007: 229) Alevi düşüncesinden yansıyan bir Tanrı-insan ilişkisini destekleyen ve bu yolda köprü vazifesi taşıyan bir müzik algısını içermekten farklı olarak bu uygulamalar, giderek artan bir görünürlüğün hatta ritüel gösterişliliğinin belirtisini taşıdığı için dışarıya mistikliğinden arınmış ve neredeyse sekülerleşmiş bir Alevilik imajı yansıtmaktadır. Bu doğrultuda cemler ve müziğe ilişkin bütün uygulamaların somut yönlerini yansıtan şekilsel içerik, müzik ve semah birlikteliği, müzik türlerinin icrası gibi hususlardan ziyade cemlerin koreografik bir işleyişi yansıması içeriksel-anlamsal dönüşümlerin ve standartlaşmanın en temel göstergesidir. Alevilikte inanç ve müzik birlikteliğinin ortaya koyduğu ritüel, ezgisel yaratıcılığın, sistematik işleyişten uzak ve doğaçlama unsurların yer aldığı bir müzik algısının ön plana çıktığı

daha esnek bir ayin formuna sahiptir. Bu nedenle standartlaşmış, çeşitli sınırlılıklara sahip bir cem ritüeli Alevi düşüncesinden farklı bir yönelime sahip olduğu için dönüşümü yansıtan ilk göstergelerden biri olarak kabul edilebilir. Örneğin cemler sözlü kültür üzerine kurulu olduğu için *sır* olarak tanımlanan ve Aleviliğe ait irfani dille şifrelenen bir ritüelde yer alan sembolik unsurlar ancak ritüellerin icrası sırasında muhattapları tarafından anlamlandırılmakta ve hayata geçirilmektedir (Akın, 2016: 421). Kutsalın yaratıcısı ve icracısı olarak tanımlanan zakirler ise ritüellerde sözlü kültürden gücünü alan, manevi ve kültürel sembollerin yaşamsal ve deneyimsel bilince dönüşmesinde icrasıyla başrol oynayan aktörlerdir. Zakirlik geleneğine ilişkin tüm bu veriler geleneğin icra ve aktarım ortamının cem ritüelleri olduğunu göstermesinin ötesinde yaratım bağlamının da bu ritüeller olduğuna işaret etmektedir. Dolayısıyla bu ritüellerin çeşitli standartlara bağlanması, söz konusu yaratım bağlamının da ortadan kalkması anlamına gelmektedir. Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi kapsamında yapılan cem törenlerinin geleneksel cemlerden ayrılan yönleri bu tür bir standartlaşma üzerinden açıklıkla gözlemlenebilmektedir. Adap, erkân, 12 hizmet, zakirlik geleneği, icra ve semah gibi bütün uygulamalarda dikkat çekici bir şekilde görünür olan bu standartlaşma, araştırma sürecinde katılım sağlanan kültürel organizasyonlar, nevrüz, konser, aşure şenlikleri gibi pek çok organizasyon doğrultusunda somut unsurlarla açıklanabilir durumdadır. Örneğin bu organizasyonlardan biri olan 23.05.2019 tarihli birlik cemi hem icra alanında hem de zakirlik geleneğinin bu dernek kapsamında geldiği noktayı ortaya koyar niteliktedir. Zakirin yaratımlarıyla beslenen içkin bir ibadet anlayışından ziyade işleyen bir kültürel programın parçası haline dönüşmüş bir müzik algısı konuyu gözle görülür bir noktaya taşımıştır. Zakirin dosya haline getirilen hazır bir repertuarı devamlı takip etme dürtüsü, 90'lı yıllarda popülerleşen şelpe tekniğinin ön plana çıkması, Alevi popüler dağarında yer alan deyişlerin bu törende seslendirilmesi gibi faktörler ezgisel yaratımlardan uzak olan, standartlaşan ve tek tiplenen müziksel beklentiyi ortaya koymuştur. Arif Sağ, Yavuz Top, Musa Eroğlu ve Muhlis Akarsu gibi isimlerin seslendirdiği *Muhabbet Kasetleri* albümü içerisinde yer alan *Gerçeğe Hü* isimli deyişin; yine *Türküler Sevdamız* albümünde yer alan *Ali'ye Selman Olasın* isimli duaz-ı imam gibi sözlü türlerin bu etkinlik kapsamında aynı icra stiliyle seslendirilmesi, söz konusu doğaçlama ve ezgisel yaratım düşüncesinden uzaklaşıp popüler Alevi dağarı ile yer değiştiren bir icra anlayışını gösterir niteliktedir. Oysaki geleneksel cemlerin inanç düşüncesini besleyen en kritik unsurlarından biri olan ayin müziği, işleyiş açısından esnek bir icra anlayışıyla, doğaçlama yoluyla çoşkun bir ibadetin temsili ve eşlikçisi olarak anlam bulabilir. Bu doğrultuda günümüz cemlerinde müziğe dayalı en temel beklentilerden biri icra farklılıkları ya da icranın niteliği göz önünde bulundurulmaksızın inanç ve müzik ilişkisinden yansıyan dinamizm ile ölçülür. Bu nedenle pek çok yerel koşula göre değişen farklılıklar geleneksel Alevilikte yol bir süre binbir anlayışının müzik alanındaki yansıması ve geleneğin doğal bir getirisi olarak düşünülebilir. Dolayısıyla yapılan icrada müzikalite, virtüözlük ya da standart bir icra stilinden ziyade inanç düşüncesinin müzikle desteklendiği döngüsel bir zikir

ve bu doğrultuda semah kanalıyla zikre katılan kişilerin ruhsal yolculuğu ön planda olan yegâne konudur. Günümüz koşullarında ise cemlerin kültürel bir organizasyona dönüşmesinin en temel göstergeleri detaylardan yola çıkarak rahatlıkla anlaşılabilir. Yine aynı tarihli birlik ceminde teknik altyapıdan kaynaklanan sıkıntılar, mikrofon sorunları, cem esnasında anons edilen etkinlik duyuruları, seyircilere iletilen uyarılar bu detaylardan bazıları olarak özetlenebilir. Miraçlamayla birlikte programa dâhil olan semah ekibinin standarda bağlanmış olan kostümü, belirli bir koreografi taşıyan figürlerin ortak ve çalışılmış bir tabloyu ortaya koyması, yapılandırılmış bir devinim sisteminin semah anlayışına hâkim olması, geleneksel bir ayin meclisinden uzaklaşan günümüz anlayışının bu dernek kapsamındaki yansımalarından biridir.

Dernek kapsamında yapılan cemler ve diğer faaliyetleri göz önünde bulundurduğumuzda geleneksel köy cemlerinden farklı, gösteri imajına daha yakın duran bir anlayış karşımıza çıkar. Bu anlayışı ifade eden Zakir Mustafa Talipoğlu (Kişisel Görüşme, 21.08.2019) şu ifadeleri aktarmıştır: “Cemevinde olan cemlerde belli kural ve kaidelere bağlı olan bir trafik vardır. 12 hizmetin dışına çıkamazsın miraç ve mersiye vardır, ağıtla kapanır. Ancak evdeki atmosfer cemevi ile aynı olmaz”. Hem dernek faaliyetlerine hem de serbest ayin meclislerine katılım gösteren Talipoğlu’nun bu ifadeleri, gösteri ve kültürel organizasyon odaklı kurumsal yapılanmalar ile inanç ve ibadet odaklı ayin meclisleri arasındaki farkı açıklar niteliktedir. Kurumsallaşmanın görünür olmayı beraberinde getirmesi, geleneksel Alevilikte benimsenen gizlilik ilkesinin devre dışı kalmasıyla ilişkilendirilebilir. Görünür olmanın doğal bir sonucu, ritüelin felsefi boyutlarından uzaklaşması, semahın, müziğin ve bu ritüele eşlik eden bütün türlerin standart bir araç haline dönüşmesine sebebiyet vermiştir (Yılmaz, 2011: 86). Dernek-vakıf çatıları altında dedenin ve gözcünün buyruklarına göre dönülen semahın yerini ise eğitilmiş uzman ekipler tarafından sergilenen semah gösterileri almıştır. Birlik ve beraberlikte ritmik uyumun yanı sıra bireysel olarak da içsel duygunun izlendiği bir köy ceminden farklı olarak bu semahlar koreografiye bağlanmıştır (Massicard, 2007: 225). Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi’nde yapılan semahların içeriği için de aynı durum söz konusudur. Geçmişte bu dernekte zakirlik yapmış Ahmet Talipoğlu (Kişisel Görüşme, 19.08.2019), semahların hak için dönülmesi gerektiğinden bahsederek dernek kapsamında yapılan özel kostümlü, önceden belirlenen stilize danslara dikkat çekmiş, bu semahların ise izleyiciler tarafından gösteri gibi izlendiğini açıklamıştır. Gösteri nitelikli semahlarda ve diğer organizasyonlarda müziğin etkinlik alanındaki belirleyici nokta, Alevi uyanışıyla birlikte popüler müzisyenlerin repertuarının ön plana çıkması, popüler deyişlerin semah gösterilerinde ve diğer kültürel organizasyonlarda özellikle tercih edilmesi olmuştur. Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top ve Sabahat Akkiraz gibi isimlerin seslendirdiği popüler deyişlerin bu etkinliklerde de ön plana çıkması, Alevi müzik uyanışı ve müzik endüstrisi ilişkisiyle açıklanabilir. Bu bağlamda yükselen Alevi kimliğinin müzikle dışa vurulduğu bir mücadele alanını ve aynı zamanda Alevi müziğinin metalaşım, sektörleşen boyutlarını da içerisinde taşımaktadır (Özdemir,

2016: 40). Zakir Mustafa Talipoğlu (Kişisel Görüşme, 21.08.2019), Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi kapsamında düzenlenen kültürel organizasyonlarda Arif Sağ ve Arif Sağ'ın oğlu Tolga Sağ gibi isimlerin icrasına benzer bir anlayışla deyişlerin icra edildiğini, konser atmosferinin bu icralarda ağır bastığını ve bu etkinliklerde geleneksel cem atmosferinin hiç olmadığını ifade etmiştir. Dernek kapsamında yapılan cemlerin içeriğine baktığımız zaman ise farklı kökenlere sahip Alevilerin bir araya geldiği dernek ortamına uygun, kent ortamında Alevi birliğine hitap eden ve en çok tercih edilen birlik ceminin yapıldığı ifade edilmiştir (Erdoğan Sevin, Kişisel Görüşme: 14.12.2018). Bu cemler ise geleneksel bir anlayışla yapılan cemlerden farklı olarak Alevi olan ya da olmayan herkesin katılabildiği, görsel bir sunum niteliğindedir. Bu durum cemlerin geleneksel varlık bağlamından kopmasına, koreografik bir gösteri halini almasına neden olmuştur (Ersal, 2019: 272).

5. Sonuç

Müziğin ifade gücüyle manevi aktarımın aynı anlamsal zeminde bulunduğu cem ritüellerinde, zakirlik geleneğinden manevi bilginin taşıyıcısı olan sözlü müzik türlerine kadar pek çok pratik varlık bulmuş ve bu pratikler bîtmî düşünceyi felsefi kodlarını taşıyan kültürel ve geleneksel araçlar olarak hizmet görmüştür. Bu doğrultuda yüzyıllar boyu müzik düşüncesine kaynaklık etmiş bir kültürel birikim taşıyan Aleviliğin bugünün yaşam koşullarında kent merkezlerinde kurumsal bir işleyişle kendine yer bulması, geleneğin bütün varlık kanallarını ve müzik pratiklerini besleyen manevi motivasyonun etkisini yitirmesine sebep olmuştur. Geçmişte bîtmî tasavvufî düşünceye yaslanmış bir örgütlenme anlayışına sahip olan bu gelenek günümüzde pek çok kent merkezindeki varlık ve aktarım olanaklarını ise kültürel kimliğe dayalı, birlik-beraberlik eksenine yerleşmiş bir törensellik üzerinden yeniden inşa etmiştir. Gelinek noktada geleneksel Aleviliğe karakterini veren temel dinamikler olan kırsal yerleşim mekanlarının kentsel mekanlara, kapalı toplum örgütlenmesinin kurumsal bir görünürlüğe, sözlü geleneğin yazılı aktarım geleneğine, zakirlik geleneğinin müzisyenliğe, müziğin icrasında ise kültürel belleğin repertuvara yerini bırakması, yapılan uygulamalarda anlamsal içeriğin değişmesine ve en sonunda manevi bilgiyi içeren yaşamsal deneyimin sembolik bir şekilselliğe bürünmesine sebep olmuştur. Kentleşme, küreselleşme gibi toplumsal süreçlerin etkisiyle kent merkezlerinde örgütlenen kurumlardan biri olan Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi, farklı yöresel kökenlere sahip Alevilerin bir araya geldiği bir dernek olarak söz konusu değişimlerin yansımalarını taşımakta ve yapılan faaliyetler manevi örgütlenmenin ritüelik pratiklerinden ziyade kültürel temsil imajına daha yakın duran organizasyon, tören ve konser etkinliklerini içermektedir. Bilgiye ulaşma ve arınmanın deneyimsel sahaları olan cem ritüellerinde, zakirlik geleneğinde ve müzik icralarında varlık bulması beklenen doğaçlama faktörünün dernek kapsamında yapılan uygulamalarda yer almaması, Tanrı, insan ve evren ilişkisini yansıtan bir ruhsal gelişimden ziyade koreografik ve programlı işleyişin eşlikçisi olan bir müzik algısının göstergesi olmuştur.

Sonnotlar

¹ Miraç sırasında Peygamber, Kırklar Bezmi'ne varır ve "siz kimlersiniz, size kimler derler" diye sorar. "Biz Kırklar'ız ve Kırk'ımız Bir'iz" yanıtını alır. Peygamber kamıt ister. Hz. Ali parmağını keser ve Kırklar'ın hep birden elleri kanamaya başlar. Ancak Peygamber bakar ve "Siz otuz dokuz kişisiniz!" der. Bunun üzerine "Birimiz yardım toplamaya gitti" yanıtını alır. Tam o anda kanayan bir el kendisine uzanır. Bu, Selmân-ı Farsî'nin elidir; ancak bir üzüm tanesi bulup getirebilmiştir. Bu üzüm tanesinden Peygamber, kırk kişiye edilecek kadar şerbet çıkarır. Bu şerbeti içen Kırklar, kendilerinden geçer ve dönmeye başlar. Peygamber de katılmak üzere kalktığı anda ridâsı çözülür, düşer, kırk parçaya bölünür. Kırkların her biri bir parçayı beline dolar ve tekrar dönmeye başlar (Güray, 135: 2012).

Kaynakça

Yazılı Kaynaklar

- Akdeniz, Serap. (2011). "Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Yamanlar Alevi Göçmenlerinin Müzik Pratikleri". Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Akın, Bülent. (2016). "Erkan Güncelleme Denemelerine Dair Tespitler ve Çözüm Önerileri". II. Uluslararası Hacı Bektaş Veli Hoşgörü ve Barış Sempozyumu Bildirileri, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, 416-436.
- Bates, Daniel G. (2018). *21. Yüzyılda Kültürel Antropoloji ve İnsanın Doğadaki Yeri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çıblak Coşkun, Nilgün. (2014). *Alevi Cemlerinde Nefesler*. İstanbul: Otorite Yayınları.
- Çetinkaya, Yalçın. (2014). *İhsan-ı Safa'da Müzik Düşüncesi*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Dedekargınoğlu, Hüseyin. (2010). "Dünkü ve Bugünkü Alevilik". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 56, 327-348.
- Dönmez, Mehmet ve Hasan Çelik. (2018). "Alevilikte Cem İbadetine Yüklenen Anlamları ve Cem İbadetinin Manevi Makamları". *Milli Kültür ve Araştırmaları Dergisi* 2(2), 1-21.
- Erol, Ayhan. (2015). *Müzik Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- . (2018). *İslam, Alevilik ve Müzik*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Ersal, Mehmet. (2009). "Alevi Cem Zakirliği: Battal Dalkılıç Örneği". *Alevilik ve Bektaşilik Araştırmaları Dergisi* 1, 188-205.
- . (2019). *Alevi Cem Zakirliği*. Ankara: Barış Kitap.
- Giddens, Anthony. (1994). *Modernliğin Sonuçları*. Çev. Ersin Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- . (2012). *Sosyoloji. Haz. Cemal Güzel*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (1963). *Alevi Bektaşî Nefesleri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güneş, Deniz. (2014). "Alevi-Bektaşî Kültürel Kimliğin İfadesinde Müzik, Zakir ve Bağlamanın Rolü". *Hünkar Alevilik Bektaşîlik Akademik Araştırma Dergisi* 2, 55-67.
- Güray, Cenk. (2012). "Anadolu'daki İnanç ve Müzik İlişkinin Sema-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi". Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara

- Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- . (2018). “Devirsel İbadet Modelleri Olarak Semah-Sema Uygulamalarının Tarihsel Kökenleri”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 87, 23-48.
- Kaplan, Ayten. (2013). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Khan, Sufi Inayat. (1994). *Müzik: İnsan ve Evren Arasındaki Köprü*. Çev. Kaan H. Ökten ve Tuğrul Ökten. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Kongar, Emre. (2006). *Toplumsal Değişme: Kuramları ve Türkiye Gerçeği*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Korkmaz, Esat. (2014). *Alevi Felsefesi*. İstanbul: Pencere Yayınları.
- Massicard, Elise. (2007). *Türkiye'den Avrupa'ya Alevi Hareketinin Siyasallaşması*. Çev. Ali Berkay. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Melikoff, Irene. (1993). *Uyuridik Uyardılar*. Çev. Turan Alptekin. İstanbul: Demos Yayınları.
- Mustan Dönmez, Banu. (2010). “Alevi Cem Ritüelinde Canlandırılan Kırklar Söylencesinin ‘Şiir-Müzik-Dans’ ile İlişkisi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3(14), 191-199.
- . (2014). “Alevi Müziğinin Geleceği: Sözlü Kültür Ürünlerinin Modern Dünyadaki Konumu ve Dönüşümü”. Geçmişten Günümüze Alevilik I. Uluslararası Sempozyumu, Bingöl: Bingöl Üniversitesi Yayınları.
- . (2015). “Her Yönüyle Alevi Ritüel Müziği”. Güvenç Abdal Ocağı I. Uluslararası Alevilik Bektaşilik Sempozyumu, İstanbul.
- Ocak, Ahmet Yaşar. (1992). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sufilik: Kalenderiler (XIV. XVII. Yüzyıllar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ong, Walter J. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları.
- Özbudun, Sibel. (2014). *Antropoloji Gözüyle: Sınıf, Kültür, Kimlik Yazıları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Özdemir, Ulaş. (2016). *Kimlik, Ritüel, Müzik İcrası: İstanbul Cemevlerinde Zakirlik Hizmeti*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Pehlivan, Battal. (1997). *Alevi-Bektaşî Düşüncesine Göre Allah*. İstanbul: Pencere Yayınları.
- Rençber, Fevzi. (2018). *Tarihsel ve Kültürel Boyutlarıyla Alevilikte Cem ve Cem Evleri*. Şırnak: Şırnak Üniversitesi Yayınları.
- Salman, Cemal. (2019). *Lamekandan Cihana: Göç Kimlik Alevilik*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Sağır, Gamze. (2019). “Modernleşme ve Kentleşme Sürecinde Alevilik ve Alevi Kimliğinin Değişimi: Aydın'da Alevi Kimliği Üzerine Bir Çalışma”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Satır, Ömer Can. (2016). “Çorum ve Çevresinde Yaşatılan Zakirlik Geleneği”. *Rast Müzikoloji Dergisi* 3(5), 1338-1356.

- Subaşı, Necdet. (2002). “Türk Modernleşmesi ve Alevilik”. *Folklor ve Edebiyat* 8 (29), 91-121.
- . (2003). “Alevilik, Aleviler ve Modernleşme”. *Bilgi Toplumunda Alevilik*. Ankara: Bielefeld Alevi Kültür Merkezi Yayınları, 175-189.
- Şahin, İlkay. (2012). “Ocaktan Cem Evine Yapısal Bir Dönüşüm: İngiltere Alevi Kültür Merkezi ve Cem Evi Örneği”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 63, 39-58.
- Şener, Cemal ve Miyase İlknur. (1995). *Kırklar Meclisi’nden Günümüze Alevi Örgütlenmesi: Şeriat ve Alevilik*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Şenol Atıcı, Mine ve Fulya Soylu Bağçeci. (2019). “Günümüz Cem Ritüellerinde Temsili Bir Dönüşüm”. Niğde I. Uluslararası Kapadokya Sosyal Bilimler Öğrenci Kongresi, 374-380.
- Taş, Fırat. (2015). “Kentleşen Alevilik ve Değişen İbadet Mekanları”. III. Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Taşgım, Ahmet. (2013). *Dile Gelen Alevilik*. Konya: Çizgi Kitap Evi Yayınları.
- Uçar, Ramazan. (2004). “Bir Fenomen Olarak Ayini-i Cem (Sosyolojik Bir Yaklaşım)”. *Dini Araştırmalar Dergisi* 7 (14), 73-81.
- Yaman, Ali. (2004). *Alevilik’te Dedelik ve Ocaklar*. İstanbul: Karacaahmet Sultan Kültür ve Tanıtım Derneği Yayınları.
- Yıldırım, Rıza. (2018). *Geleneksel Alevilik: İnanç, İbadet, Kurumlar, Toplumsal Yapı, Kolektif Bellek*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yılmaz, Seval. (2011). “Türkiye’de Cem Evleri Kurumsallaşmasının Alevi Kimliğine Etkileri ve Karaca Ahmet Sultan Dergahı Üzerinden Bir Alan Analizi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yöre, Seyit. (2011). “Alevi Bektaş Kültürünün Müziksel Kodları”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 60, 219-244.

Sözlü Kaynaklar

- Ahmet Talipoğlu; 1954 doğumlu, İlkokul mezunu, Emekli, Alevi Kültür Dernekleri Mersin Şubesi eski Zakiri, 19.08.2019 saat:14:10, Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi, Mersin.
- Bülent Kara; 1968 doğumlu, Doktora mezunu, Öğretim Üyesi (Prof. Dr.), 16.01.2020 saat:13:00, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü, Niğde.
- Erdoğan Sevin; 1945 doğumlu, Ön Lisans mezunu, Emekli Öğretmen, Alevi Kültür Dernekleri Mersin Şubesi Dedesi, 14.12.2018 saat:13:15, Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi, Mersin.
- Halil Şenol; 1958 doğumlu, İlkokul mezunu, Emekli, Alevi Kültür Dernekleri Mersin Şubesi Üyesi, 20.03.2020 saat:13:00, Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi, Mersin.
- Mustafa Talipoğlu; 1981 doğumlu, Lise mezunu, Kamu kurumunda kadrolu Güvenlik Görevlisi, Alevi Kültür Dernekleri Mersin Şubesi Zakiri, 21.08.2019 saat:11:30, Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi, Mersin.
- Taner Açıkalın; 1966 doğumlu, İlkokul mezunu, İşçi, Alevi Kültür Dernekleri Mersin Şubesi eski Zakiri, 29.01.2020 saat:15:00, Alevi Kültür Dernekleri Mersin Cemevi, Mersin.

BİR ANTROPOLOJİK ÖZSELLEŞTİRME ÖRNEĞİ OLARAK VAHİT LÜTFİ SALCI'NIN ALEVİ MÜZİĞİ ÇALIŞMALARI*

Vahit Lütfi Salcı's Studies on Alawi Music as an Example of Anthropological Orthogenesis

Onur Güneş Ayas**

Öz

Vahit Lütfi Salcı'nın çok sesli unsurlar içeren Alevi müzikleri hakkındaki çalışmaları, Erken Cumhuriyet dönemi elitlerinin Batı müziğiyle uyumlu saf bir milli öz arayışının en ilginç örneklerinden biridir. Salcı'ya göre Türk halk müziği aşıkâr ve gizli olmak üzere iki ana kola ayrılmaktadır. Kapalı topluluklar olarak örgütlenmiş Alevi kabilelerin temsil ettiği gizli halk musikisi, kozmopolit Osmanlı kültüründen ve Şark musikisi olarak damgalanmış şehir müziğinden yalıtılmış olduğu için saf Türk kültürünün otantik ifadesidir. Aynı zamanda, içinde armoni ve kontrpuana dalalet eden çok sesli unsurlar barındırdığı için de medeni Batı dünyası karşısında Türk milletinin yüzünü ağartmaktadır. Bu çalışmanın amacı Salcı'nın gizli Alevi müziği hakkında geliştirdiği bu formülü, bir antropolojik özselleştirme örneği olarak incelemek ve dönemin resmi müzik politikasıyla ilişkisini tartışmaktır. Antropolojik özselleştirme, bu makalenin yazarı tarafından, Grunebaum'un ortogenetik ve heterogenetik kültürel değişim ayrımından ve Neuman'ın bu kavramı Cevdet Paşa'nın fikirlerine uygulamasından ilhamla geliştirilmiş bir kavramdır. Makalede özselleştirme söylemi, yabancı bir modele dayanarak gerçekleşen heterogenetik kültürel değişimlerin, yerli bir kaynaktan türemiş ortogenetik değişimler gibi yorumlanması olarak tanımlanmakta ve arkeolojik özselleştirme ve antropolojik özselleştirme olarak ikiye ayrılmaktadır. Arkeolojik özselleştirme, Türk Tarih Tezi'nde olduğu gibi, kültürel değişimin kaynağını ulusun uzak geçmişinde arayan söylemlere işaret eder. Antropolojik özselleştirme ise Salcı'nın yaptığı gibi Batı kültürüyle uyumlu milli özü köylerdeki kapalı toplumlarda arar ve bir tarihsel süreklilik anlatısı inşa etmeye çalışır. Salcı'nın formülü, Alevileri modern Türk ulusunun inşasına entegre etmek ve şehrin melez kültürüne şüpheyle bakan köy temelli bir kültürel modernleşme projesini desteklemek için geliştirilmiş söylemlerle ortak bir zemini paylaşmaktadır. Katı ikili karşıtıklara dayanan bu özcü söylemler kültürel alandaki karmaşık etkileşimleri göz ardı etme eğilimindedir. Bu söylemleri en uç mantıki sonuçlarına vardırın Salcı, böylelikle sağladıkları yeni imkânları ve içerdikleri sınırlılık ve paradoksları daha iyi görmemizi sağlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Alevi Müziği, Müzik Sosyolojisi, Kültürel Etki, Vahit Lütfi Salcı, Türk Müziği, Özselleştirme

Abstract

Vahit Lütfi Salcı's studies on polyphonic Alawi music are among the most interesting examples of the Early Republican Turkish elite's seeking a pure national essence harmonious with Western music. According to Salcı, Turkish folk music is divided into two main branches: Manifest and secret. Secret folk music represented by Alawi tribes organized as closed circles is the authentic expression of pure Turkish culture, since it has been isolated from the cosmopolite Ottoman culture and the urban music which was stigmatized as Oriental music. At the same time, this secret folk music is the pride of the Turkish nation against the civilized Western world since it involves polyphonic elements denoting harmony and counterpoint. The aim of this study is to scrutinize this formulation developed by Salcı

* Geliş Tarihi: 11.07.2020, Kabul Tarihi: 17.10.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.017

** Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü, İstanbul/Türkiye, oayas@yildiz.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5317-271X>

about secret Alawi music as an example of anthropological orthogenesis and discuss its relation with the official music policy. Anthropological orthogenesis is a concept developed by the author of this article, inspired by both Grunebaum's distinction between orthogenetic and heterogenetic cultural change and Neuman's adaptation of this concept to Cevdet Pasha's ideas. In this article, orthogenesis is defined as the interpretation of heterogenetic cultural changes, which are based on foreign models, as orthogenetic changes, descending from native sources and is divided as archaeological and anthropological orthogenesis. Archaeological orthogenesis refers to the discourse that seeks the source of cultural change in the remote past of the nation as in the Turkish History Thesis. On the other hand, anthropological orthogenesis refers to the discourse that seeks a national essence harmonious with Western culture in closed communities of the villages and attempts to build a narrative of historical continuity as Salcı did. Salcı's formulation also shares a common ground with the discourses developed to integrate Alawis to the modern Turkish nation-building process and support village-based cultural modernization project which approaches the hybrid urban culture with suspicion. These essentialist discourses based on strict dichotomies tend to ignore the complex interactions in cultural field. Salcı who carried these ideas to their most extreme logical conclusions, thus enables us to see better the new potentials they provide and the limitations and paradoxes they generate.

Keywords: Alawi Music, Sociology of Music, Cultural Influence, Turkish Music, Vahit Lütfi Salcı, Orthogenesis

1. Giriş

Vahit Lütfi Salcı (1883-1950), resmi müzik politikasını oluşturan ve hayata geçiren kurumların dışında kalmış olmasına karşın, Erken Cumhuriyet döneminin en renkli, üretken ve özgün müzik araştırmacılarından biridir. Her ne kadar kurumsal ve akademik bir destek ve altyapıdan yoksun olsa da, Salcı'nın Trakya bölgesindeki Alevi müzik ve oyunları hakkındaki araştırmaları, bu alandaki ilk kayda değer müzik etnografisi çalışmalarından birini teşkil eder ve daha sonraki etnomüzikolojik çalışmaların habercisidir. Salcı'nın bugün bile eksiksiz bir envanteri çıkarılmamış olan bu araştırmaları, zahmetli bir saha çalışmasına dayanmaları açısından da dönemin ideolojik yönü ağır basan, spekülatif müzik metinleri arasından sıyrılmaktadır. Ancak bu araştırmaların ardında çok güçlü bir ideolojik motivasyon olduğunu da söylemek gerekir. Bunun en belirgin örnekleri, Salcı'nın "gizli halk musikisi" hakkındaki çalışmalarında görülür. Türk halk müziği içinde hiçbir yabancı kaynaktan etkilenmeyerek saflığını korumuş, ama aynı zamanda Batı müziğiyle de uyumlu bir öz arayan Salcı, aradığını "gizli halk musikisi"nde bulmuştur. Salcı'ya göre bu "gizli kol", Türk müziğinin hakiki özünü teşkil etmekle kalmayıp, aynı zamanda "Türk musikisinde armoninin asırlardan beri mevcut olduğu"nu göstermekte ve böylelikle "medeniyet dünyasına karşı [...] yüzümüzü ak" kılmaktadır (1940a: 18).

Bilindiği gibi, erken Cumhuriyet dönemi resmi müzik politikası, Türk müziğinin "milli özünü" koruyarak çok sesliliğe geçişini sağlamayı amaçlar. Bu uğurda makama dayalı Osmanlı müzik geleneği dışlanarak Batı müziğine yer açılmış, resmi kurumlar Batı müziğini esas alarak yeniden örgütlenmiştir. Batılı devletlere karşı mücadeleyle kurulmuş bir devletin milliyetçi idarecileri için ideolojik problemler ortaya çıkaran bu durum, Batılılaşmayla milliyetçilik arasındaki gerilimi yumuşatacak meşrulaştırma

söylemleri geliştirilmesini gerektirmiştir. Bu bağlamda çok sesliliğe geçişi, yabancı bir kültürden ödünç alma olarak değil de, yerli bir kaynaktan gelişme şeklinde yorumlayan yeni söylemlerin ortaya çıktığı görülür. Örneğin, Türk Tarih Tezi'nden ilhamla, çok sesli Batı müziğinin kaynağı, eski Türk kavimlerinin ve Türk oldukları varsayılan Sümer, Hitit vb. çok eski medeniyetlerin müziğinde aranmış, Pentatonizm teziyle de Orta Asya kökenli pentatonik Türk müziğinin göçler yoluyla çok sesli Batı müziğine kaynaklık ettiği ima edilmiştir (Ayas, 2018: 222-239). Ne var ki bu iddialı söylemleri destekleyen ciddi tarihsel, arkeolojik kanıtlar gösterilebildiğini söylemek zordur. Daha da önemlisi, çok eski Türk kavimlerine ait olduğu iddia edilen bu polifonik veya proto-polifonik müziklerle, yaşayan Türk müziği arasındaki sürekliliği kanıtlayacak etnolojik bulgular da eksiktir. İşte Salcı, “gizli halk musikisi” teziyle, bir taşla iki kuş vurmaya amaçlar. Bir yandan Türk müziğindeki polifonik unsurların, mezhep taassubu nedeniyle gizlenmek zorunda kalan topluluklar içinde yaşadıkları ileri sürerek, Türk Tarih Tezi'nin temel mantığını destekleyecek somut kanıtlara şimdiye kadar derlenen türkülerde neden rastlanmadığı sorusuna bir açıklama getirir, diğer yandan da, resmi kurumlara bu malzemenin toplanabileceği bakir bir çalışma alanı gösterir. Salcı'nın tezi, bu yönüyle Batı müziğiyle uyumlu bir milli özün tarihteki sürekliliğinin gösterilmesi açısından, en cüretkâr girişimlerden biridir.

Salcı'nın çalışmaları; Mahmut Ragıp Gazimihal, Halil Bedii Yönetken, Sadi Yaver Ataman, Ahmet Adnan Saygun gibi isimlerin dikkatini çekmiş olsa da, dönemin önde gelen dergilerinde bu cüretkâr teze şaşırtıcı derecede az yer ayrıldığı, derleme çalışmalarında bu bakir sahanın büyük ölçüde göz ardı edildiği görülür. Örneğin Halkevleri'nin yayın organı olan *Ülke* dergisinde Salcı'nın kendi makalesi (1938a) dışında “gizli halk musikisi” tezi hakkında hiçbir inceleme yayımlanmamıştır. Salcı'nın Bela Bartok'un konferansları vesilesiyle gizli halk musikisi tezini anlattığı bu makalesi, radyonun Türk müziği yayınlarının başında bulunan Mesud Cemil'in dikkatini çekmişse de, oldukça olumsuz bir tepkiye maruz kalmıştır. Mesud Cemil, Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan yazısında (1938) Salcı'yı adeta yerden yere vurarak “yüzlerce sene muazzam bir milletin terennüm ettiği ve tekâmül ettirdiği musikiyi, nihayet o milletin içindeki bir tarikatın hep gizli kalmış ve millet tarafından hiçbir zaman bilinmemiş meçhul ve mevhum musikisine feda etmek” ile suçlar. Salcı, çalışmalarını hiçbir resmi kurumun desteği olmaksızın, kendi başına yürütmüştür. Nitekim 1940 yılında Anadolu'yu baştanbaşa, köy köy dolaşarak “gizli halk musikisi” örneklerini derleme teklifi de, Maarif Bakanlığı tarafından, “bütçe darlığı” gerekçesiyle reddedilir. Teklifinin kabul edileceğini düşünerek memuriyetten istifa etmiş olan Salcı, ciddi ekonomik sıkıntılar yaşar (Arslan, 2015: 217).

Musiki İnkılabı'nın en hararetli savunucularından biri olmasına karşın, inkılabı yön veren resmi kurumlarda kendine yer bulamamasında, Salcı'nın sözünü sakınmaz tutumunun da etkisi vardır. Pek çok yazısında resmî kurumları, Musiki İnkılabı'nın ilkelerine göre hareket etmemekle, “Şark musikisi”ne taviz vermekle veya saha çalışmalarını ciddiyetsiz bir şekilde yürütmekle suçlar. Yine de kurum

dışı kalmasını veya resmi söylemde merkezi bir konum elde edememesini, sadece Salcı'nın geçimsizliğine ve inatçı kişiliğine bağlayamayız. Salcı'nın fikirlerinin özünde, resmi tezlerde örtük bir şekilde ifade edilmiş veya üzeri örtülmüş bazı gerilim ve tutarsızlıkları daha görünür kılan unsurlar vardır. Bu çalışma, işte bu unsurlara odaklanmaktadır. Salcı hakkındaki kaynaklarda, bu tip bir sosyolojik söylem analizine dayanan, müstakil bir çalışmaya rastlanmaz. Mevlüt Yaprak'ın (2003) ve bilhassa Fazlı Arslan'ın (2015) kitapları, Salcı'nın hayatı ve eserleri hakkında önemli bilgiler sunmaları ve Salcı'ya ait seçme metinler içermeleri açısından önemli bir boşluğu doldurmuştur. Bununla birlikte, her ikisi de, Salcı'nın metinlerine ilişkin kuramsal bir analiz içermemektedir. Salcı'yla ilgili en kapsamlı inceleme ve bibliyografya çalışması, halen Fazlı Arslan'a (2015) aittir. Yine de, Salcı'nın çalışmalarının eksiksiz bir listesine hâlâ sahip değiliz. Konuyla ilgili yapılan görüşmeden edinilen bilgilere göre, Urum Ulaş Özdemir, Salcı'nın eksiksiz bir külliyatını bir araya getirmek üzere çalışmalarını sürdürmektedir. Doğrudan Salcı'yla ilgili olmamakla birlikte, farklı bağlamlarda onun metinlerine atıf yapan çalışmalar da bu konudaki kaynak metinlerin önemli bir parçasıdır. Örneğin Trakya bölgesinin tasavvufi halk müziği örneklerini bir araya getirip analiz eden Hüseyin Yalıtırık (2002), kitabında Salcı'nın bu alandaki öncülüğünden bahsetmiş ve ilgili bölümlerde onun katkılarından örnekler sunmuştur. Ancak, muhtemelen sahada hiçbir örneğine rastlamadığı için, çalışmasının hiçbir yerinde Salcı'nın bahsettiği “polifonik” eserlere yer vermez. Daha da önemlisi, kitapta derlediği nefes ve semahların hepsini, Salcı'nın Türklere ait olmayan bir müzik olarak gördüğü makam müziği terminolojisiyle analiz eder ve bu konuda herhangi bir tartışmaya girmez. Erken Cumhuriyet dönemi müzik tartışmalarını politik ve sosyolojik bir perspektifle analiz eden Balkılıç (2009) ve Ayas'ın çalışmalarındaysa (2015: 161-3, 2018: 242-7), Salcı'nın görüşlerine, Erken Cumhuriyet Dönemi ideolojik söylemlerinin bir parçası olarak yer verilmiştir. Alevi kimliğinin inşasıyla ilgili çalışmalarda da Salcı'nın eserlerine yer yer referans verildiği görülmektedir. Özellikle Fahriye Dinçer (2004), semahlar hakkında üretilen söylemlerle Alevi kimliğinin inşası arasındaki ilişkiye odaklanan doktora tezinde, Salcı'nın *Gizli Türk Dini Oyunları* (1941) başlıklı kitabını, semahları bir halk dansı olarak yeniden formüle eden belli başlı söylem örneklerinden birisi olarak derinlemesine tartışır. Elise Massicard (2007), Aleviliği sadece Türklere ait olmakla kalmayıp aynı zamanda modern ve laik bir dini pratik olarak tanımlayan yaklaşımlardan bahsederken Salcı'ya referans verir. Metin And (2012: 176) ise; “İslam öncesi halkın özbeöz kendi dansları olan” ve “kadınlı erkekli oynama gereksinmesinden” doğan “sözde-dinsel danslar” olarak gördüğü semahlar hakkındaki ilk ciddi çalışmaların, Salcı tarafından yapıldığını belirtir. Son olarak Urum Ulaş Özdemir (2016), İstanbul cemevlerindeki zakirlik hizmetlerini; ritüel, müzik icrası ve Alevi kimliği bağlamında incelediği doktora tezinde, Salcı'dan Erken Cumhuriyet Döneminde “Alevi, Bektaşî, Kızılbaş müzikleri üzerine en ayrıntılı incelemeleri yapan” kişi olarak bahseder.

Bu çalışma ise, Salcı'nın “gizli halk musikisi” tezinin söylemsel arka planını tahlil etmeye odaklanan sosyolojik bir inceleme mahiyetindedir. Dolayısıyla Salcı'nın müzikolojik iddiaları tartışma dışı bırakılmıştır. İlerleyen bölümlerde, Salcı'nın “gizli halk musikisi” tezi Grunebaum'un ortogenetik ve heterogenetik kültürel değişim ayrımından hareketle geliştirdiğimiz bir kavram olan antropolojik özelleştirme söyleminin bir örneği olarak incelenecek ve bunun Erken Cumhuriyet Dönemindeki diğer özelleştirme söylemleri içindeki yeri tespit edilmeye çalışılacaktır. Çalışmanın diğer bir amacıysa, müzik alanındaki bu antropolojik özelleştirme söylemleriyle, Aleviliği Türk ulus inşası sürecine entegre etmeyi amaçlayan girişimler ve melez şehir kültürüne şüpheyle yaklaşan köycü söylemler arasındaki ortak zemini ortaya koymaktır. Salcı'nın, bu ortak zeminde üretilen farklı söylemleri en uç mantıki sonuçlarına vardırması, hem bu söylemlerin sağladığı yeni imkânları, hem de içerdiği sınırlılık ve paradoksları daha iyi görmemizi sağlamaktadır.

2. Arkeolojik ve Antropolojik Özelleştirme ve Türk Müziği

Erken Cumhuriyet döneminde geliştirilen özcu müzik söylemlerinin neredeyse hepsi, esasen kültürel etki problemiyle ilişkilidir. Nitekim Salcı da, bir yandan istenmeyen bir yabancı etkiden (Şark musikisi) arınmış saf bir Türk müziği arar, bir yandan da bu “saf” müziğin model olarak kabul edilen yabancı bir kültürle (Batı müziği) uyumlu, hatta onun etkisinden bağımsız olarak gelişmiş olmasını arzu eder. Bu kültürel etki problemine, köklü bir kültürel değişim yaşayan bütün milletlerde rastlanır. Bu problemi daha geniş bir kuramsal çerçeveye oturtmak için Grunebaum'un heterogenetik ve ortogenetik kültürel değişim arasındaki ayrımından faydalanabiliriz.

Grunebaum, bu ayrımı *Modern İslam: Bir Kültürel Kimlik Arayışı* adlı kitabının *Kültürel Etki Problemi* (1964: 19-39) başlıklı bölümünde formüle eder. Grunebaum'a göre bir topluluğun “iç veya dış deneyimi belli bir kapalı sistem içinde ortaya çıkmış anlayış veya varsayımlarla karşılanamayacak entelektüel, duygusal veya örgütsel ihtiyaçlar yarattığında [...] bu sistemin değerleri ve öğretisel, etik, sanatsal, entelektüel çözümleri gitgide daha çok sorgulanmaya başlar.” Bu sorgulama kültürel değişim talebini tetikler. Bu talep, “topluluğun kendi içinden gelişmiş yeni bir arzu”dan doğmuş olabilir. Ama daha tipik olanı “topluluk içinde daha önce bir ölçüde marjinal olan, ama hiçbir şekilde topluma yabancı olmayan ve tam da müsebbibi olduğu bu dönüşüm sayesinde topluluk içinde merkezi bir konum üstlenen bir grup içinde” başlamasıdır. Her iki durumda da değişim, “yerli ön şartların meşru bir şekilde büyüyüp olgunlaşması”nın bir sonucu olarak gerçekleştiği için, ortogenetik bir değişim olarak hissedilecektir. Buna karşılık, kültürel dönüşüm dışarının tesiri veya dayatmasıyla gerçekleşmişse, “o zaman değişim, yabancı etkiye atfedilir.” Grunebaum bu tip değişimleri ise heterogenetik değişim olarak adlandırır. Heterogenetik değişim arzu edilen bir şeyse ve topluluk tarafından bir başarı veya ilerleme olarak görülüyorsa, genellikle ortogenetik bir değişim olarak yeniden yorumlanır (1964: 21).

Yalnız bu noktada iki hususu vurgulamak gerekir. Birincisi Grunebaum'un da ifade ettiği gibi, kültürel değişim son derece karmaşık bir süreçtir, dolayısıyla saf anlamda heterogenetik veya ortogenetik değişimlerden söz edilemez. Bu yüzden, Grunebaum'un ayrımını somut tarihsel gerçekliğe tekabül eden bir olgusal resim olarak değil, Weber'in kullandığı anlamda bir ideal tip olarak görmek gerekir. İkincisi, bir değişimin nasıl gerçekleştiği ve tecrübe edildiğiyle, nasıl meşrulaştırıldığı arasında da bir ayrım yapmak gerekebilir. Nitekim bu yazıda tartışılan şey, Türk müziğindeki değişimin gerçekten heterogenetik veya ortogenetik nitelikte olup olmadığı değil, söylemsel olarak nasıl temsil edildiği veya meşrulaştırıldığıdır. Christoph K. Neuman, Cevdet Paşa ile ilgili monografisinde (2000: 148-150), Grunebaum'un ortogenetik değişim kavramından hareketle bir meşrulaştırma söylemi olarak *orthogenesis* (ortogenez) kavramına başvurur. Kendi onayladığı Türkçe tercümesinde bu kavram için tercih edilen karşılık “özselleştirme”dir. Kültürel değişimin niteliğinden çok, bu değişimi meşrulaştırmak için geliştirilen söylemlere odaklanan bu makalede, kelimenin yapısı bir söylem üretimini ifade etmeye daha uygun olduğu için, “özselleştirme” karşılığı tercih edilmiştir.¹ Neuman'a göre özselleştirici bir söylem üretenler, “bir yeniliğin imgelem ufkuna dâhil edilebilmesi için o yenilikle kişinin kendi geleneğinden gelen tanıdık bir unsur arasında bağlantı” kurarlar. Böylece yabancı bir kültürden alınan bir kültürel unsurun “yabancılığı perdelenmiş” olur. Bu yönüyle özselleştirme ideolojik bir meşrulaştırma söylemidir. Bir değişimin heterogenetik olarak algılanmasının yol açtığı psikolojik sorunları aşmayı amaçlar. Gerçi Grunebaum (1964: 122, 293), heterogenetik değişimde yabancı bir modelin dini veya siyasi itibarının veya aşağılık kompleksinin yabancı kültürü güvenilir bir model haline getirebileceğini de söyler. Yine de, bizzat modernleşmeciler arasında bile, yabancı etkiye karşı bir direnç kendini gösterebilir. Kültürel ve siyasal ilerlemelerin yabancı etkiye atfedilmesinden dolayı hissedilen yoğun rahatsızlık, yabancı bir kültürden ödünç almayı, yerli bir kaynaktan gelişme şeklinde yorumlama eğilimiyle telafi edilir, başka bir deyişle heterogenetik değişim ortogenetikmiş gibi yorumlanır.

Özselleştirme kavramını, Grunebaum ve Neuman'dan ilhamla Türk müziği tartışmalarına adapte etmeye çalışırken, yeni bir kavram çifti geliştirmeyi uygun bulduk: Arkeolojik ve Antropolojik özselleştirme. Arkeolojik özselleştirme model olarak alınan yabancı kültürle uyumlu yerli özü tarihte arar, bunun en aşırı versiyonu bu yerli özü yabancı modelin kaynağı haline getiren özselleştirme söylemleridir. Antropolojik özselleştirme ise yabancı modelle uyumlu veya ortak kaynaktan çıkan bu yerli özün sürekliliğini göstermeyi hedefler, bu yüzden de bu özün yaşayan izlerini, nispeten yabancı etkiye kapalı topluluklar içinde arar.

Türk müziğinde arkeolojik özselleştirme söylemlerine esas malzemeyi sağlayan kaynak, bu milli özü çok uzak geçmişte arayan Türk Tarih Tezi çalışmalarıdır.² Bu tezin özet manifestosu niteliğindeki *Türk Tarihinin Ana Hatları*'nın müzikle ilgili kısımlarında Osmanlı dönemi atlanmış, bunun yerine Sümer, Hitit vb. eski medeniyetlerin müzikleri Türk müziği tarihinin bir parçası ve Batı müziğinin kaynağı

olarak anlatılmıştır. Kitabın müzikle ilgili kısımlarına katkı sunan Mahmut Ragıp Gazimihal, Ali Rifat Çağatay ve Mesud Cemil'in ana metne dâhil edilmemiş olan çalışmaları ayrı fasiküller halinde *Türk Tarihinin Ana Hatları Eserinin Müsveddeleri* başlığı altında yayımlanmıştır. Bu metinlerden birkaç örnek vermek gerekirse (akt. Ayas, 2018: 228-32); Ali Rifat Çağatay (1934b: 6), “Avrupa musikisindeki *Système Tonale* esasının yüzlerce asır evvel Orta Asya’da ve Garbi Anadolu’da kurulduğu”nu ve “kadim Yunan medeniyetinin Latin kiliselerine devrettiği *Tetracorde* teşkilatının da Asya’nın ilk medeniyetini kuran en eski kavimler musikisinde mevcut olduğu”nu iddia eder. Çağatay’a göre (1934b), “Avrupa musikisinin ilk temel taşını koyanlar Lidya ve Frigya’da yaşamış olan Türk neslidir.” Çağatay (1934b: 6), görüşlerini arkeolojik bulgularla da desteklemeye çalışır. “Louvre müzesinin Asurlara ait olan salonunda mahfuz olan Hitit abidelerinde görülen çifte flüt”ün Avrupa musikisinin esası olan diyatonic dizinin kaynağına işaret ettiğini ileri sürer. Bu arkeolojik bulgu, Çağatay’a göre (1934a: 22-3), diyatonic gamın “Orta Asya yaylılarından garba vuku bulan muhaceretlerde Küçük Asya’da yerleşmiş ve Hitit ismini almış olan Hata Türklerince” bilindiğini kanıtlamaktadır. Mesud Cemil (1936: 6) ise, musiki aletlerinin Orta Asyalı kökenleri üzerine çalışır ve Batı müziğine ait olduğunu sandığımız birçok sazın Orta Asya kaynaklı olduğunu ileri sürer.

Ne var ki bütün bu çalışmalar ciddi bir bilimsel yöntemden yoksun olduğu gibi, çok uzak geçmişe odaklanmaktadır. Mesafe açıldıkça fantezi alanı genişler, fantezi alanı genişledikçe bugünle ve gerçeklikle ilişki gitgide zayıflar ve özelleştirme ikna ediciliğini kaybeder. Bütün bu arkeolojik özelleştirme çabalarının ikna edici olabilmesi için, Batı müziğiyle uyumlu olduğu, onunla ortak bir kökenden doğduğu, hatta kimi örneklerde bizzat ona kaynaklık ettiği iddia edilen bu “yerli öz”ün yaşayan kültür içindeki sürekliliğinin de gösterilmesi gerekir. İşte antropolojik özelleştirme çabaları buna odaklanır. Arkeolojik ve antropolojik özelleştirme arasındaki köprülerden en önemlisi, Pentatonizm teziyle kurulmuştur. Ahmet Adnan Saygun (1936), Pentatonizm tezini Türk Tarih Tezi’nin bir uzantısı olarak formüle eden kişidir. Saygun hatıralarında (1982: 46-9) Pentatonizm tezinin Türk Tarih Tezi’nden etkilendiğini açıkça belirtir ve Anadolu türkülerinde pentatonik ezgiler aramak suretiyle, arkeolojik özelleştirme söylemlerine bir süreklilik boyutu eklemeye çalışır. “Bugünkü Anadolu insanı” eski büyük uygarlıkları meydana getirenlerin sadece varisi değil gerçek devamı”dır ve “Asya’nın değişik yerlerinden kopup gelen Türk kollarıyla [...] bir bütün meydana” getirmektedir. “Anadolu halk musikisinde, Ural dağlarının berisinde yaşayan Türklerde, Macar ve Fin halk müziklerinde ortak bir pentatonik yapı” vardır. Saygun’a göre (1936: 6) Pentatonizm “Türk’ün musikideki damgasıdır” ve daha da önemlisi Pentatonizmin “dünyadaki yayılış istikametiyle Türklerin yayılış istikametlerinin” aynı olduğu görülür. Pentatonik diziler, dünyada, Batı müziği dahil olmak üzere, farklı müzik gelenekleri tarafından en yaygın şekilde kullanılan müzik kalıplarından biridir. Dolayısıyla pentatonik dizilerin Türk kökenli olduğu iddiası, Türk müziğinin evrensel müziğe kaynaklık ettiğini de ima eder. Ayrıca pentatonik

diziler, makama dayalı müziklerin ayırt edici unsurlarından biri olan ve Batı müziğiyle uyumsuzluk yaratan yarım tondan küçük aralıkları da içermemektedir. Dolayısıyla, Türk müziğinin pentatonik olduğu kabul edildiğinde, onu Şark musikisindeki makam esasına göre değil de, Batı müziğindeki tonal esaslara göre ele almak mümkün hale gelecektir. Karşılaştırmalı müzikologların pentatonik dizileri, Batı müziğinin de temeli olan yedi sesli gama henüz evrilmemiş eksik diziler (Stone, 2008: 25) olarak gördüklerini de hatırlarsak, Pentatonizmi “Türk’ün musikideki damgası” olarak gören bir yaklaşımın, Batı müziğiyle Türk müziği arasında ortak bir kökene işaret ettiği sonucuna varabiliriz.

Türk Tarih Tezi kaynaklı Türk müziği görüşleri ve Pentatonizm tezi, çok kısa bir dönem etkili olsa da, Cumhuriyet’in ilk yıllarında sadece Saygun’un değil Mahmut Ragıp Gazimihal, Reşit Tanrıktut, İzzettin Tuğrul Nişbay, Ferruh Arsunar, Sadi Yaver Ataman gibi müzik adamlarının da gündemine güçlü bir şekilde girmiştir (Balkılıç, 2009: 135; Şenel, 2010: 54-55). Bunların çoğunda arkeolojik ve antropolojik özelleştirmenin iç içe geçtiği görülür. Antropolojik özelleştirmenin daha ağır bastığı çalışmalar için Muzaffer Sarısözen’in Tunceli-Pertek bölgesinden derlediği ve içinde “paralel beşli ve dörtlüler” barındıran halk ezgilerine ait kaleme aldığı metinleri ve Halil Bedii Yönetken’in Burdur bölgesindeki köylülerin “polifonik müzik kültürü” hakkındaki gözlemlerini örnek gösterebiliriz (akt. Ayas, 2018: 236-237). Sarısözen (1944: 6), Tunceli-Pertek’teki bazı halk ezgilerinde “sanat tarihinin kaydedebildiği en eski çok seslilik şekli” olan paralel beşli ve dörtlülerin bulunduğu gözleminden hareketle “bugün hayran olduğumuz çok sesli Avrupa müziğinin başlangıcında büyük hissemiz” olduğunu ileri sürer. Yine ilginç bir şekilde Tunceli-Pertek’in “yüzlerce yıl çevresinden ilgisi kesilmiş” bir yer olduğunu özellikle vurgular. Yönetken ise (1966: 1922) “çok sesli polifonik bir müzik zevki” içinde olan Burdurlu köylülerin “şehirlimizden daha ileri bir polifonik müzik kültürüne sahip” olduğunu iddia eder. Bütün bu çalışmalardaki bulgu ve iddiaların tarihsel ve etnomüzikolojik açıdan ne derece doğru ne derece yanlış olduğu hakkında hükme varmak bu çalışmanın kapsamı dışındadır. Bu metinlerde bizi ilgilendiren, daha ziyade, Salcı’nın çalışmalarıyla paylaştıkları ortak söylemsel zemini göstermektedir.

3. Salcı’nın Polifonik Gizli Halk Musikisi Tezi

Salcı’nın Alevi kültürü hakkında benzersiz bilgiler sağlayan saha çalışmalarını, resmî tarih tezleriyle ilişkisine indirgemek ve salt ideolojik içeriğinden ibaret saymak, elbette ki doğru olmaz. Salcı’nın geniş külliyatı hâlâ araştırmacılar tarafından keşfedilmeyi ve farklı perspektiflerle değerlendirilmeyi beklemektedir. Bununla birlikte bizzat Salcı’nın kendisi, çalışmalarındaki ideolojik motivasyonu açıkça belirtir ve “Türkün cihanşümül ve medeniyetler doğurucu tarihini [...] reddedilemez delillere dayanarak medeniyet âlemi huzurunda” ispat eden “tarih ve dil cemiyetlerinden ve onların tezlerinden dersler ve ibretler alarak” çalıştığını söyler (1933a). 1940’ta Maarif Bakanlığı’na yaptığı müracaatta da (Arslan, 2015: 217-23), Alevi müziğiyle

ilgili çalışmalarında “pentatonizm nazariyesinin” delillerinin bulunduğunu özellikle belirtir. Salcı'ya göre, “iptidai uluslara mahsus tek sesli Şark musikisi”, yani “yabancı ve melez musikide” kaldığımız müddetçe “acun musikisi yanında yüzümüzün kızarması” kaçınılmazdır (1935a). “Türk inkılabı [...] yabancı ağızların barbar diye andığı Türk'ün bütün medeniyet sahasında nasıl varlıklar göstermiş olduğunu kuvvetli delillerle [...] göstermeye azmetmiştir.” (1933d: 24). “Musiki inkılabı [...] Türk halkının musikisini Garp tekniğiyle sanatlaştırarak [...] medeniyet âlemine bizim de hakiki bir musikimiz olduğunu göstermemizi” emretmektedir (1934: 7). Ancak “Bizans piç ve kırpıntılarında yürüyüp gelmiş ve İstanbul denilen o zamanın belalı şehrinde oturak tutmuş [...] olan Şark musikisi”, sırf yabancılar öyle diyor diye, hâlâ Türk musikisi olarak adlandırılmaya devam etmektedir. Gerçekteyse “Türk ruhunun böyle bir nev ile alakası” yoktur (1935b: 15). Türklerin, “kendi temiz ruhundan doğmuş bir musikisi vardır. Bu musiki asırlardan beri bizi dümteklerle dizlerimizi çürütürcesine döğdüren ve gırtlığımızı kopartırcasına haykırtan o, uyuşuk ve bunaltıcı Şark musikisi değil, canlı ve gürbüz halk musikisidir.” (1935a). İşte bu halk musikisinin de en mühim tarafı gizli halk musikisidir. Çünkü, “Şark musikisinden müteessir” olmadan, Alevi kabilelerin “kendi hususiyet âlemleri içinde” yetişmiş olan bu musiki Şark musikisinin “karıştırıcı ve bulandırıcı tesirleri altında kalmamış” olduğu için “polifoni sanatının” unsurlarını da içermektedir (1940a: 13-4).

Salcı, içinde polifonik unsurlar barındıran gizli halk musikisi örneklerine, ilk kez Ahmet Muhtar Ataman'ın çıkardığı *Musiki* dergisinde yayımlanan “Halk Musikisi” (1931) başlıklı yazısında yer verir. İki yıl kadar sonra *Milli Mecmua*'da (1933a; 1933b; 1933c) konuyu daha kapsamlı ele alan makaleler yayımlar. *Battıyolu*, *Bartın*, *Milli Gazete*, *Ülkü ve Trakya'da Yeşilyurt* gibi yayınlarda konuyu çeşitli vesilelerle gündeme getirip tartışmaya devam ettikten sonra 1940'ta nihayet *Gizli Türk Halk Musikisi ve Türk Musikisinde Armoni Meseleleri* başlıklı kitabını yayımlamayı başarır. Bir yıl sonra, *Gizli Türk Dini Oyunları* başlıklı kitabıyla bu kez tartışmayı Alevi semahlarını da içine alacak şekilde genişletir.

Salcı 1931'de halk musikisi hakkındaki bir makalesinde ilk kez “armoni ve kontrpuana dalalet eden halk musikisi nağmeleri”nden bahsetmiş, bu konu hakkında daha etraflı bilgi talep edilmesi üzerine de *Milli Mecmua*'da, doğrudan bu “polifonik musikiler”e odaklanan ilk iki makalesini (1933a; 1933b) kaleme almıştır. Salcı'nın bu iki makalesi, Gazimihal'in değerlendirme yazısı ve Salcı'nın cevabı, Mehmed Hadi Duran tarafından (2001: 234-44), *Milli Mecmua* ve *Tiyatro ve Musiki* dergisi hakkındaki yüksek lisans tezinde yayımlanmıştır. Salcı'ya göre (1933a: 298), yaptığı tetkikler “başlangıç tarihi meçhul kalan armoni ilmi”nin, tarihi belli olmayan zamanlardan beri Türk halk şarkılarında cari olageldiğini göstermektedir. Bunun şimdiye kadar bilinmemesinin sebebiyse “bazı bilim inhisarcılarının [...] başkalarının söylediklerine omuz silkmeleri”dir. Halk musikisinin iki kolu vardır: Gizli ve aşıkâr. Salcı bu gizli musikiye “Anadolu, Trakya, Yunanistan, Bulgaristan, Sırbistan ve Romanya'da bulunup aralarına Rum, Ermeni ve Yahudi gibi ayrı dinlerden unsurlar almadıkları

kadar Arnavut, Arap, Çerkez, Gürcü gibi unsurlarla da karışmamış bulunan ve Amica, Ali-koç, Yenişarlı, Ortaköy, Seydali, Bedreddini, Babai, Otmanlı, Sofiyan, Sürek, Çelebili ve Tahtacı gibi namlar alan Türk Alevi kabileleri” arasında da rastlandığını söyler. Bu kabileler “temiz gönül coşkunluklarından kopup gelen [...] ilhamları ile -bilerek veya bilmeyerek- bedî sanatın en inceliklerine kadar sokulmuşlardır; mûsikîlerinde, tabiatlarının sevki ile armoni ve kontrapuan ilimlerinden de işaretler vermişlerdir (Duran, 2001: 235).” Salcı (1933b: 311-3), devamında Trakya’nın Amica ve Yenişarlı kabilelerine ait “iki sesli ve kontrpuanlı” bir nefes örneği verir. Aynı nefesin İstanbul Bektaşileri arasında tek sesli okunduğu özellikle vurgular. Daha sonra bu nefesin okunuş tarzı ve okunduğu ortam ile ilgili etnografik bilgiler verir. Amica ve Yenişarlı kabilelerinin, “Büyük adak muhabbeti” sırasında okunan bu nefeslere “deste nefes” adı verilmektedir. Nefesin icrası sırasında, her bir partiyi icra edenlere “deste” adı verilir. “Birinci destedekiler, melodiyi okurlar. İkinci deste, melodiyi üçlü aşağıdan ve yarım üçlü sonradan başlamak suretiyle -kanon şeklinde-takiren takip eder: Kadansları havi ölçülerin ikinci hafif darplarında iki deste birleşir. Her tekrar başlayışlarda da ikinci deste birinci destenin başlamasını bekleyerek gene yarım ölçü geri kaldıktan sonra okumaya koyulur.” Bu iki desteye dayalı icra devam ederken, “Ya şah-ı vilayet veya Bedreddini kabilelerde Ya Şah-ı Bedreddin sözleriyle armoni hareketine benzeyen figürler yaparlar.” Sağda ve solda yer alan bu figüran destelere “yamak deste”, hepsine birden “deste nefes” denir. Salcı’ya göre bütün bu haller “kontrpuana delalet edici hususlar”dır (Duran, 2001: 237-8). Salcı’nın ilginç bir gözlemi de, Balkan muharebesi esnasında Trakya’dan hicret eden Alevi kabilelerin İstanbul’daki bir Bektaşi tekkesinde bu tip bir icra yaptıklarında tekkenin şeyhinin bunu tenkit etmesi, hatta “gürültüye boğmak” (238) olarak tavsif ederek memnuniyetsizliğini ifade etmesidir. Salcı daha sonraki yazılarında da İstanbul Bektaşilerinin müzik ve kültürüyle gizli halk musikisi arasındaki bu tip gerilim ve uyumsuzlukları sık sık vurgular.

Yazı yayımların yayımlanmaz Gazimihal’in (1933: 315-6) dikkatini çeker. Şark polifonisi namına şimdiye dek sadece Bizans’ın *ison* (dem tutma) denilen icra şekillerinin bilindiğini, yine son dönemde Bulgar ve Gürcü halk müziğinden polifonik örnekler derlendiğini, ama yirmi beş senelik meslek hayatında, Türk musikisi içinde insan sesiyle söylenmeye mahsus polifonik türküler bulunduğunu hiç işitmediğini belirtir, dolayısıyla bu keşfi “hayret ve hayranlık hisleriyle” karşıladığını söyler. Alevi kabilelerinin icra ettikleri bu sanatın tarihteki kıymetinin farkına varamayıp mezhep taassubuyla bu “nurlu sanat”ı şimdiye kadar saklamış olmalarına hayıflanır. Ayrıca bu polifonik Türk halk müziğinin saflığı konusunda şüphelerini de üstü örtülü bir şekilde ifade etmekten geri durmaz. Bu tür müziklerin ne kadar eski olduğunu, bestecilerinin bilinip bilinmediğini, repertuarının geniş olup olmadığını, başka yerlerde icra edilip edilmediğini sorar. Dahası bir hipotez de geliştirir. Bir kilise sazı olan organon (org) çok eski zamanlardan beri Anadolu’da bilinmektedir, hatta vaktiyle Anadolu’da moda halini almış ikisesli bir organum sanatını doğurmuştur. Acaba Salcı’nın verdiği müzikler de bu organum sanatının bir bakıyesi olabilir mi?

Salcı Gazimihal'in sorularına cevaben yazdığı makalede (1933c: 324-6), organum sanatının tesiriyle ilgili sorulara hiçbir cevap vermez. Ama, böyle ince bir sanatın, halkın kendi öz dehasından doğabileceğini göstermek için, edebiyata başvurur. Cahil denilen halk şairlerinin yarattığı çok ince hisler taşıyan sanat eserleri de yakın zamana kadar gizli kalmıştır. “Edebiyatta böyle muvaffakiyetler gösteren bir kitlenin elbette ki mûsikisinde de bu örnek muvaffakiyetler” olmalıdır (Duran, 2001: 244). Bahsi geçen polifonik müzikler de bunlardan biridir. Şimdiye dek gizli kalmalarının esas sorumlusu ise, bu “gizli mezheplere mensup” kabilelerin taassubundan çok, haklarında yüz kızartıcı iftiralarda bulunarak onları saklanmaya zorlayanlar ve “kendi Türk halkını fena görüp her şeyini ibtidai ve zevkten uzak sayan Osmanlı denen camia”dır (244). Salcı bu makalede yeni bir bilgi daha verir (243-4). Âşık Emrah'ın *Beytü'l Harâb* adlı bir eserini kaynak göstererek³, Anadolu Türk kabilelerinde de iki sesli okuyuş olduğunu belirtir ve böylece henüz keşfedilmemiş olan daha geniş bir repertuara işaret eder. Ayrıca yazıda örnek verdiği deste nefesin Şeyh Bedreddin zamanına kadar geri gittiğini ileri sürer. Salcı'nın elindeki *Beytü'l Harâb* nüshasından naklettiğine göre, Erzurumlu Emrah'ın şahit olduğu bir cem bezminde “güyendeler iki takım” olup her biri “başka sedalarla” okuyup çalınca, Çelebi hazretleri ve bilâd-ı Rum'dan gelen diğer müşidler hayretlere” düşmüş, sorular üzerine Aşık Yetiymiy “ululardan ve üstatlardan mesmû olduğuna göre bu şekil okunuşun Sarı Saltık Sultan efendimizden kaldığını” (244) söylemiştir. Salcı'nın yine Emrah'tan naklettiğine göre Hoysar isimindeki Türk kabilesi üyeleri de bu tarz nefesler okumaktadırlar. Emrah “bu nevi kıraat frenk icadıdır. Bize de fütuhattan kalmıştır. Amma makbuldür” der (244). Salcı'ya göre bu, Emrah'ın bu tip okuyuşun bir sanat eseri olduğunun bilincinde olduğuna işaret etmektedir. Yani Gazimihal'in de tahmin ettiği gibi köylüler genellikle okudukları bu polifonik nefeslerin tarihsel ve sanatsal değerinin farkında değildir, ama Emrah gibi bunun farkında olanlar da vardır. Salcı burada “Frenk icadı” ifadesini bir yabancı etki olarak yorumlamaz, aksine bu okuyuşun köklerini Sarı Saltuk'a götüren sözleri tamamlamak istemiş gibi hemen kendi örnek verdiği nefeslerin de Şeyh Bedreddin zamanından beri okunduğunu söyler (244), böylece bu çok sesli nefeslerin kıdemini ve otantikliğini vurgular.

Salcı birkaç yıl sonra *Ülkü* mecmuasında yayımlanan, Bela Bartok'un konferanslarıyla ilgili makalesinde (1938a: 113-23), “gizli halk musiki” hakkındaki tartışmayı derinleştirir. Hüseyin Kıyak, Mesud Cemil'le Vahit Lütfi Salcı arasında sert bir polemige yol açan bu makalenin tam metnine, Mesud Cemil'in metinlerinden derlediği kitabında (2018: 705-18) yer vermiştir. Gizli halk musikisinin “henüz denizden bir damla nispetinde bile” toplanmadığını iddia eden Salcı (2018: 705), şimdiye kadar toplanan Bektaşî nefeslerinin İstanbul'daki sınırlı bir zümreye ait olduğunu ileri sürer. İlk gizli musiki notası meşrutiyetin ilanından sonra yayımlanan *Muhibban* gazetesindeki Samih Rıfat'ın bir nefesidir. Ne var ki Salcı'ya göre bu nefes, gizli halk musikisine ait olmayıp Şark musikisi tesirindedir. Sadettin Nüzhet'in derlediği nefesler arasında “birkaç tane gizli halk musikisine benzeyen notalar”

varsa da çoğu yanlıştır. Bunlara “aslında olmayan yarım ton sesler” eklenmiş, “gizli halk musiki çeşidinden çıkarılmış, gizli şehir tekke musikisi şekline tebdil edilmiştir (2018: 706).” Tespit ve Tasnif Heyeti’ndeki “eski Osmanlı ve Şark musikisine koyu bir taassupla bağlı olan taraflı kimseler” ise halk musikisini “zengin motiflerden mahrum” gördükleri için bu kişilerin derlediği eserlerde “Türk musikisi ve halk musikisi namına bir şeyler yoktur.” Bu heyet Türk musikisi deyince Şark musikisi etkisindeki İstanbul’un “zümre musikisi”ni anlamaktadır ve topladıkları eserler “şarkan Alemdağı, garben Edirnekapı, şimalen Karadeniz kavakları ve cenûben Yedikule ve Maltepe” kıyılarıyla sınırlıdır (2018: 716).⁴ Bu kişiler Şark musikisine tapsalar da Salcı’ya göre (2018: 717), “bugünkü ilim dünyası armonisi olmayan bir milletin musikisini [...] iptidai” bulmaktadır. “Bizi bu suçtan kurtaracak musiki parçaları”, yazısında örneklerini verdiği polifonik gizli halk musikisi içinde aranmalıdır.

Mesud Cemil (1938), Salcı’nın yazısına çok sert bir şekilde cevap verir. Her şeyden önce “yarım ton ses” tabiriyle ne kastedildiğinin anlaşılmadığını söyler. Zira yarım ton, herkesin bildiği gibi, Batı müziğinde de vardır. Sırf bu örneğin bile Salcı’nın müzikoloji bilgisinin yetersizliğini açıkça ortaya koyduğunu belirtir. Daha sonra Salcı’nın örnek gösterdiği eserin, “polifonik değil politonal bir manzara”ya sahip olduğunu, armoni hataları içerdiğini, “refakat eden üçüncü sesin Mendelssohn’un veya başka birinin barkarollarından birisine” benzediğini söyler ve “herhangi bir tarikat mensubu tarafından uydurulmuş bir parça” olduğu hükmüne varır.⁵

Salcı nihayet 1940’da, “eski mefkûre arkadaşlarından İğne Adalı Bay Haydar”ın maddi destekleri sayesinde *Gizli Türk Halk Musikisi ve Türk Musikisinde Armoni Meseleleri* adlı temel eserini (1940a) bastırmayı başarır. Salcı’ya göre (1940a: 5-6) yirminci yüzyılın başına kadar şehir gizli tekke musikisi gizli halk musikisine tabi olmasına karşın, daha sonra İstanbul Bektaşileri “eski vakur ifadeleri bırakarak Şark musikisinin uyşuk ve yayık motif ve prelotlarına iltifat” etmeye başlamış, şehir tekkelerine ud, keman, kanun girmiş, Bektaşî müziği “melez şehir zümre musikisi” haline gelmiştir. Şark musikisinin “karıştırıcı ve bulandırıcı tesirleri altında kalmamış” (1940a: 13-14) gizli halk musikisi bambaşka bir üsluba sahiptir. Musiki tahsilinden yoksun olan Alevi köylülerinin “herhangi bir ilim ve sanat eseri olduğunu” (15) bilmeksizin icra ettikleri bazı eserlerde, “armoni alamet ve işaretleri” vardır. “Bu tarz okuyuşu” bilmeyen Alevi kabileler, bilenlere “nefeslerini bile gavurlar gibi okuyorlar” (16) demektedir. Şehirdeki Bektaşiler ise “en münevver kitle oldukları halde” (16) çok sesli okumayı bilmemekte, bu kabil halk musikisini kabalıkla itham etmekte, tek sesli Şark ve fasıl musikiciliğine koyu bir taassupla bağlı kalmaktadır. Salcı (1940a: 16-17) çok sesli müziğin, Alevilerin edebiyatına da yansıdığını söyler. Buna örnek olarak da Trakya’da, Süleyman Gülşeni adında bir şair arkadaşının gönderdiği manzumede ki şu ifadeler yer verir: “Sapın gayet üçlüdür/Sesin iki üçlüdür.” Salcı’ya göre çok sesli musiki örneklerinin kaybolma riski vardır, bu yüzden devlet kurumlarının bunları derlemeye öncelik vermesi gerekir.

Bir yıl sonra yayımlanan *Gizli Türk Dini Oyunları* (1941) ise, esasen Alevi semahlarına ilişkindir. Ama Salcı, zengin etnografik gözlemlerini iletirken yeniden polifonik gizli halk musikisi konusuna eğilir. Bu arada önceki yayınlarında bahsetmediği yeni bilgiler de verir. Kitapta örneklerini sunduğu “deste nefesi” olarak adlandırılan çok sesli Rumeli nefeslerinden başka, Anadolu’nun çeşitli yerlerinde de çok sesli nefesler olup, Eskişehir ve Kütahya bölgelerindekilere “Takım nefesi”; Kırşehir, Çorum ve Yozgat’takilere “arka nefesi” dendiğini belirtir (1941: 42). Bu çok sesli okuyuşları bir yabancı kökene veya Batı müziği armonisinden haberdar bazı şehirli Bektaşilerin etkisine bağlayabilecek her tür açıklamadan özenle kaçınan, bu tip bir ihtimalin sözünü bile etmeyen Salcı, deste nefeslerin dem tutmakla başlayıp bu hale geldiğini iddia eder. Bazı Kadiri ve Rıfai zikirlerinde de fa majörden ilahi okunurken “Allah, Allah, hu!” zikrine devam eden dervişlerin, akor dâhilinde dem tuttuklarına (1941: 44) ve bu tip okuyuşların öteden beri bilindiğine işaret eder. Gizli halk musikisinde armoni ve kontrpuana işaret eden alametlerin, bu tip okuyuşlardan doğup geliştiğine hükmeder. Görüldüğü gibi, bütün bu çalışmalarda Salcı, “gizli halk musikisi” söz konusu olduğunda, şehir müzikleri için eleştiri konusu yaptığı yabancı etki ihtimalinden hiç bahsetmez ve halkın, bu musikideki polifonik unsurları kendi “tabiatlarının sevkiyle” ve “temiz gönül coşkunluklarından kopup gelen ilhamlarla” (1933a: 299) yarattıklarına işaret eder.

4. Kültürel Etki Problemi, Leke ve Şehir Fobisi

Kültürel etki problemini ifade eden metinlerde genellikle belli kültürel özler arasında hiyerarşik bir ilişki olduğu varsayılır. Buna göre bir tarafta tarih boyunca değişmeyen, birincil öneme sahip, büyük ölçüde saf, sabit kültürel özler vardır; diğer tarafta da bunların etkisi altında kalan ve birinci gruptakilere bağımlı olarak tanımlanmış ikincil öneme sahip kültürler. Cemal Kafadar (2019: 60) bunu eşitsiz bir cinsel münasebete benzetir: “Etkide bulunan, cinsi münasebette duhul eden ve bundan da gurur duyan tarafken, etkilenen, duhul edilen ve bu nedenle utanca kapılan gibidir.” Etki eden kültürel öz, kimseden etkilenmediği için saftır, etkilenen ise melez. Böylece ilk hiyerarşi saf ile melez olan arasında kurulur. Batılılaşmacı özelleştirme söylemleri, etkide bulunma gücüne sahip bu yaratıcı kültürler arasında da bir hiyerarşi öngörür. Bu söylemlerde Batı etkisi Doğu etkisine kıyasla daha kabul edilebilir görülür. Buna karşılık saf/melez hiyerarşisine de halel getirilmez ve Doğunun kendisi de (tıpkı Şark musikisinin melezliğinin sürekli vurgulanmasında olduğu gibi) melez bir kültür olarak resmedilir. Batı etkisine kapı bu şekilde aralanınca kültürel saflık, Doğu etkisinden arınmış bir “milli öz”de aranır. Gökalp’in “hars” kavramıyla ifade ettiği bu saf “milli öz”ün bulunacağı yer köylerdir. Çünkü kozmopolit nitelikteki “medeniyet”in alanı olan şehirlerle az temas etmiş olan köy kültürü, adeta topraktan biter gibi halkın bağrından kendiliğinden doğmuş “doğal” bir ürün olarak resmedilir. “Medeniyet” ise Gökalpçi paradigmada “hars”ın aksine toplumların eğitimli üst sınıfları tarafından “usul vasıtasıyla” ve “ferdi iradelerle” yaratılan “yapay” bir bilgi ve teknikler yığındır. Buna göre makam sistemi veya armoni ve kontrpuan gibi çok

seslilik teknikleri medeniyet alanına, halkın bağrından doğmuş basit ezgiler ve halk türküleri hars alanına aittir. Bu, insanın aklına Rousseau'nun (1998: 321-3) melodiyi doğallıkla, armoniyi yapaylıkla özdeşleştiren “soylu vahşi” romantizmini getirir. Ancak bu soylu vahşi romantizmine dayanan köycü söylem, köyü ilkel ve cehaletle damgalayan bir elitizmden de vazgeçmez.

Türk köylüsünü, harsın kaynağı olarak yücelten bu milliyetçi görüşün milliyetçiler açısından en sorunlu tarafı, tarihte medeniyet yaratma gücünden yoksun bir Türklük resmi çizmesidir. Gökalp'in modeli sayesinde tarih boyunca değişmeyen bir öz olarak Türklüğün sürekliliği açıklanabilmektedir. Ancak yine aynı modele göre Türkler bu özü (*hars*) korudukları her tarihsel kavşakta, ister istemez yabancı bir medeniyeti benimsemek zorunda kalmaktadırlar. İşte Türk Tarih Tezi Türklüğü medeniyetin kaynağına yerleştirerek bu söylemsel açmaza bir çözüm bulmaya çalışmış, ancak Türklüğün medeniyet yaratıcı gücünü tarihin derinliklerine gömmüştü. Salcı ise “gizli halk musikisi” tezisiyle, medeniyet (çok seslilik) yaratan bu gücün köylerdeki gizli topluluklar içinde yaşadığını iddia ederek, medeniyeti zaten doğal olarak kendi özünde taşıyan bir saf Türk harsı tarif etmiş olur.

Salcı'nın, saf/melez kültür karşıtlığını bu kadar saldırganca gündeme getirmesinin ve sürekli olarak gizli halk musikisindeki polifonik unsurların kendiliğinden doğmuş olduğunu ima eden örnekler vermesinin ardında, kültürel etki probleminde getirmeye çalıştığı bu çözüm yatar. Salcı, Şark musikisinden bahsettiği her yerde, onun yabancı ve melez oluşunu özellikle vurgular. “İçinde Türk ruhuna yabancı birçok unsur” olan Şark musikisi, “halitalı bir zümreye hitap” etmekte, yabancı melodiler ortaya koymaktadır. Şark musikisi besteleyen Türk bestekârlarının yaptığı şey, bir Türk'ün Fransızca eser bestelemesine benzer (1943: 114-5). Salcı “Şark musikisi”ni, medeniyet âlemi karşısında “yüzümüzü kızartan” (1933d: 2) bir müzik olarak görür. Oryantalist klişelere ve cinsiyetçi söylemlere başvurarak Şark musikisinden “temiz” ve “canlı” Türk kültürünü kirleten ve uyuşturan “kadınlaştırıcı”, “uyuşuk” nağmeler (1940: 10-1) olarak bahseder, tek sesli bir müziğe sahip olmanın bir “suç” ve “utanç” (1935f: 2) olduğunu söyler. Bu; Ayşe Zarakol'un, Goffman'dan ilhamla yaptığı leke analizini (2019: 76-118) akla getirmektedir. Goffmann'a göre leke, sanal ve gerçek toplumsal kimlikler arasındaki özel bir uyumsuzluktan doğar. Kendini lekeli görerek utanmak toplumsal olarak belirlenen davranışlardan sapmanın değil, dâhil olunan topluluğun kurallarına uymamanın bir göstergesidir. Ancak, lekelenmişliği aşma stratejileri çoğu zaman lekeyi pekiştirir. Zarakol (2019: 125-59) bu yaklaşımı, Türkiye'nin Batılı normlara dayanan bir devletler sisteminin eşit bir mensubu olma çabalarını analiz etmek için kullanır. Yeni devletler sisteminde eşit muamele ve saygı görmenin şartı Batılı normlara uyum sağlamaksa, milli kimliğin içindeki Doğulu unsurlar bir leke olarak algılanacaktır. Ancak paradoksal bir şekilde bu lekelenmişliği aşma stratejileri, genellikle o istenmeyen “Doğulu” unsurları daha görünür kılar.

“İptidai uluslara mahsus tek sesli Şark musikisi”nin, “acun musikisi karşısında yüzümüzü kızarık” bırakmasından yakınan Salcı'nın (1935a) her tür Şark musikisi etkisini Türk müziği için bir “leke” olarak algıladığı açıktır. Bu yüzden “hakiki” Türk müziğini bu lekeyle neredeyse hiç temas etmemiş bir kültürel muhitten doğmuş olarak tanımlamaya özel bir önem verir. Yazılarında sayısız kez, “hakiki” Türk müziğinin Türk halkının “temiz ve saf ruhundan doğmuş” olduğunu vurgular, lekeli müziklerin karşısına “saf ve temiz” Türk müziğini koyar. Salcı Batı müziğinden bu “saffığı” bozacak bir unsur olarak bahsetmez, çünkü zaten “leke”nin ne olduğunu tanımlayan Batılı normlardır. Örneğin “musikimize Garp musikisinin teknikleri dairesinde istikamet vermek” için “Garp musikisini pek çok dinleme ve [...] inceliklerine hulul edebilme” gereğinden bahsederken (1934: 7-8) bir yabancı etki problemini söz konusu etmez. Yine de gizli halk musikisi içindeki polifonik unsurların bir yabancı tesirle açıklanmasına da gönlü razı olmaz. Konuyla ilgili bütün yazılarında bu meselenin ya üzerini örter ya da aksini ima eden deliller getirmeye çalışır.

Salcı'nın bulgularını yorumlayan üç önemli müzik adamının üçü de, söz konusu polifonik unsurların Alevi köylüler arasında kendiliğinden doğmuş olacağına ihtimal vermemiş, başka ihtimaller üzerinde durmuşlardır. Örneğin; Gazimihal (1933), bu polifonik unsurların kilise musikisinden doğmuş olan eski organum sanatının kalıntıları olabileceğini ileri sürer. Mesud Cemil (1938) bu eserlerin ilkel düzeyde armoni bilen bir şehir Bektaşisi tarafından uydurulmuş olduğunu düşünür. Sadı Yaver Ataman (1950: 166) “iki ve üç sesli müziklerin ve muntazam armoni ve kontrpuan hareketlerinin, bu gizli ayinlere, münevver musikiciler tarafından sokulması ihtimalinin çok güçlü” olduğundan bahseder (akt. Arslan, 2015: 92). Aslında bizzat Salcı'nın Anadolu Alevileri arasındaki polifonik ayinlere tarihsel bir delil olarak gösterdiği Emrah'ın *Beytü'l Harâb*'ında bile bu tip bir okuyuşun bir “Frenk icadı” olduğu söylenir. Buna karşılık Salcı, köylülerin bu müzikleri “temiz gönül coşkunluklarından kopup gelen ilhamlar” ve “tabiatlarının sevki ile” (1933a) yarattıklarını, şehir Bektaşilerinin ise bunları etkilemek şöyle dursun görmezden geldiklerini, yadırgadıklarını, hatta hor gördüklerini özellikle vurgular. Şehir Bektaşilerini, yirminci yüzyıl başlarından sonra gizli halk musikisinin “temiz ve vakur” karakterini terk edip, “klasik Şark musikisine uygun [...] uyuşturucu açık tekke musikisini” benimseyen “bozguncular” olarak resmeder (1942a; 1942b).⁶

Bektaşî nefeslerinin hem Osmanlı şehir müziğinin hem de halk müziğinin pek çok ortak özelliğini içinde barındırdığı, halk ezgilerine benzemekle birlikte klasik musikinin makam ve usul esaslarına dayandığı (Yahya Kaçar, 2010: 222; Şen, 2018: 216) ve Gökalp'in kutuplaştırıcı hars-medeniyet ayrımına meydan okuyan özellikler taşıdığı (Ayas, 2015: 163-9) çeşitli araştırmacılar tarafından ortaya konmuştur. Ne var ki Salcı (1937: 3), bu araştırmalara da temel oluşturan Bektaşî nefesi derlemelerinin hepsinin, Şark musikisi tesirindeki İstanbul nefeslerinden ibaret olduklarını veya Şark musikisi mantığı içinde notaya alındıklarını iddia eder. Genellikle şehir Bektaşî kültürüyle, kırsal Alevî kültürü arasında keskin bir karşıtlık kurmaya meyillidir.

Aslında Sılcı şehir kültürüyle ilişkili bütün melez müziklerden şüphe ve endişe duyar. Örneğin Batı müziği kökenli olmakla birlikte Caz'a da en az "Şark musikisi" kadar düşmanca yaklaşır. Hatta "Cazcılarla" kavga ettiği için işinden bile olur.

Sılcı'nın yaklaşımlarında, Türk modernleşmesine damgasını vuran iki önemli eğilim, en uç şekliyle karşımıza çıkar. Bunlardan ilki, gerçek bir ortogenetik değişim ister istemez meleziğe meyletse de, modernleşmeci kültürel elitin sürekli olarak saflık arayışında olmasıdır. Ortogenetik değişimi mümkün kılan şey, "bir kültürel düzenin içinde bir arada yaşayan ama genetik olarak çağdaş olmayan pek çok katmanın nispi konumundaki bir değişim"dir. Bu değişim, ancak karmaşık bir karşılaşmalar ağı içinde gerçekleşebilir (Grunebaum, 1964: 21). Dolayısıyla bir ortogenetik kültürel değişim arayışı içinde olanlar, bunun melezişmeden mümkün olmayacağını bilmelidir. Hâlbuki resmi müzik görüşü, aslında kendisi de nihayetinde bir sentezi (Batı tekniği + halk ezgileri) hedeflese de, en azından söylem düzeyinde bu sentezin bileşenlerinin "saf" olmasını tercih etmiştir. Örneğin İstanbul'da, on dokuzuncu yüzyılın başından beri Batı müziğiyle yakından ilişkili bir müzik kültürü vardır, ama modernleşmeci elit, milli özellikler taşıyan bir çok sesli müzik için gözünü bu birikime çevirmez. Çünkü buradaki "millilik" de "çok seslilik" de saflığını yitirmiş, "Şark musikisi" ile lekelenmiştir. Hâlbuki ortogenetik değişimi mümkün kılan; farklı unsurların bir arada yaşaması, birbiriyle karşılaşması ve iç içe geçmesi için en uygun mekân büyük şehirlerdir. Tam da bu noktada, Türk modernleşmesine damgasını vuran diğer bir eğilim karşımıza çıkar: Teoride radikal bir modernizmi savunmasına karşın, pratikte kozmopolit şehir kültüründen korku duyan, hızlı şehirleşmeden çekinen ve köyü yücelten bir romantik halkçılık söylemi.

Yönetici elitin köye dayanan bir modernleşmeyi tercih etmesinin iki temel politik sebebi vardır. İlk olarak kapitalizmin hızlı gelişmesinin yol açacağı toplumsal altüst oluştan ve sınıf çatışmalarından çekinilmekte ve köycülük bu hızlı değişimi frenlemenin bir yolu olarak ortaya çıkmaktadır. Nitekim Isaiah Berlin (2008: 270); Rus popülizmi hakkındaki meşhur makalesinde, Türkiye'yi kapitalizmin gelişmesini yavaşlatabilmesi açısından, popülist fikirlerin başarılı örneklerinden biri arasında sayar. Şehre yönelik şüphe ve endişenin bir diğer kaynağı da özellikle İstanbul'un, hem kozmopolit Osmanlı kültürünün hem de istenmeyen Şarklı kalıntıların kalesi olarak görülmesidir. Etnik, dilsel ve dinsel olarak karışmış olan ve içinde Şarklı unsurların canlılığını sürdürdüğü İstanbul şehir kültürü, kültürel homojenleştirme ve Batılılaşma adımlarına karşı bir tehdit olarak algılanmıştır. Robins'in deyişiyle (2014: 513); "bunun sonucu sadece tarihi hafızanın reddi ve bastırılması değil [...] aynı zamanda Türk toplumunun ve kültürünün güncelliğinin reddi ve bastırılmasıdır." Benzer şekilde Orhan Tekelioğlu da (2005: 64), köyden beslenen bir yüksek kültür yaratmayı hedefleyen Cumhuriyet elitinin karışmış, melez olan şehir kültürüne soğuk baktığını, bu yüzden şehirdeki canlı kültürel değişimin ürünü olan popüler kültürü kavramakta zorlandığını belirtir. Sılcı'nın da bir makalesinin yayımlandığı *Ülke* mecmuasına damgasını vuran köycü söylem, Türklüğü ve köylüleri baskı altında

tutan Osmanlılıkla özdeşleştirdiği şehre ve şehirleşmeye husumet besler, gerçek Türk kültürü ve ırkını köylerde arar (Karaömerlioğlu, 2006: 64-71).

Yine de Türkiye'nin yönetici eliti pratik insanlardan oluşur ve ideolojik söylemleriyle hayatın gerçekleri çeliştiğinde esnek tutumlar almayı başarır. Örneğin resmi söylemde Bizans musikisi olarak damgalansa da, "alaturka musiki" iki yıla yakın bir radyo yasağını saymazsak, radyoda hep en popüler programları işgal eder. Devletin resmî kurumları, "klasik Türk musikisi" olarak bu "Şark musikisi" eserlerini neşreder. Teoride sanat müziğinden kesin olarak ayrılmış olmasına karşın, pratikte türküler genellikle adı konmaksızın makam mantığına göre derlenir ve icra edilir. Çünkü masa başında öngördüğü türden saf kültürel özler bulmak imkânsızdır. "Gizli halk musiki" tezi bir bakıma bu tutarsızlıkları aşmaya ve resmi ideolojiyi mantıki sonuçlarına vardırmaya yönelik bir girişimdir. Şehir kültürüyle asgari düzeyde temas etmiş ve Türk kültürünün hakiki özünü korumuş bir müzik kültürü, varsayımsal olarak ancak köylerdeki kapalı topluluklar içinde bulunabilir. Salcı'nın etnomüzikolojik çalışmalarını, Alevilikle ilgili diğer milliyetçi söylemlere entegre eden şey de bu fikirdir.

5. Yeniden Tanımlanan Alevilik, Gizli Toplular ve Heterodoksi Paradoksu

Alevilerle ilgili köken tartışmasını ilk başlatanlar aslında Türkler değil Hıristiyan misyonerler ve Şarkiyatçılardır. Aleviliğin, Sünni Müslümanlıktan farklılığının altını çizen, Alevileri "Hıristiyan ırkı"nın bir parçası veya kalıntısı gibi gösteren ve Batının himayesine girmeleri halinde Sünni baskısından kurtulacaklarını vadeden emperyalist politikaların ortaya çıkması üzerine, Osmanlı-Türk idarecileri Alevi-Kızılbaş toplulukları hakkında yeni bir söylem ve politika geliştirme gereğini hissetmiştir (Dressler, 2016: 39-43). Böylelikle, o zamana kadar Osmanlı-Sünni muhayyilesinde Safevilerle işbirliği yapan yıkıcı bir güç ve dini açıdan hiçbir sınıflandırmaya uydurulamayan sapkın bir topluluk olarak görülen ve olumsuz çağrışımlara sahip olan Kızılbaş topluluklar daha olumlu bir "Alevi" etiketi altında yeniden tanımlanmaya başlamıştır. Abdülhamid'in Sünni propaganda ve İslami entegrasyon politikalarının ardından, İttihat ve Terakki'yle birlikte, etnik entegrasyon söylemleri ön plana çıkar. İttihat ve Terakki'nin görevlendirmesiyle 1914-1915 yıllarında Aleviler hakkında ilk saha çalışmasını yürüten Baha Said, Bektaşilik ve Aleviliği eski Türk dinini devam ettiren iki akım; Baba İlyas'ı, Anadolu'daki ilk Türkçü; Bektaşiliği, Anadolu'nun milli mezhebi olarak yeniden formüle eder; Alevilerin dini farklılıklarını, Türk Şamanist geleneklerini sürdürüyor olmalarıyla açıklar (Dressler, 2016: 131). Bunu takiben, Aleviler çeşitli yazarlar tarafından, heterodoks ama Müslüman olan, eski Türk kültür ve inançlarının taşıyıcılığını üstlenen ve modernlikle uyumlu bir hayat tarzına sahip bir grup olarak yeniden tanımlanır.

Alevi edebiyat ve müziğinin Şaman köklerine ilk kez dikkat çekmiş olan Köprülü'de, en gelişmiş ve entelektüel açıdan en zengin ifadesini bulan bu yeni

Alevilik formülü, farklı nüanslarla geniş bir aydın kesim tarafından da benimsenmiştir. Konuyla ilgili yayımlarda eski Türk kültürünün ve Şamanizmin, Alevi adetlerine olan etkisine ilişkin en sık verilen örnekler arasında semah denilen müzikli ayin ve danslar vardır. Fahriye Dinçer (2004: 130-131), Alevi semahlarıyla ilgili 1920-1950 arasında kaleme alınan metinlerin genellikle Sünni yazarlara ait olduğunu, Alevilerin Türklüğünü vurgulayarak Aleviler hakkındaki önyargıları yıkmaya çalıştığını, ama başka açılardan da Alevi kimliği konusunda belirsizlik ve şüphe içerdiğini söyler. Kendisi de Bektaşî olan Salcı, Alevi kimliğine içeriden bakmasıyla ve Aleviliği Müslüman Türk kimliği içinde sapkın ve marjinal bir konumda tanımlamayı kabul etmemesiyle, hatta Alevilere Türk milli kimliği içinde daha ayrıcalıklı ve merkezi bir yer verilmesini talep etmesiyle diğer pek çok yazardan ayrılır. Yine Salcı, şehir Bektaşîliği ve Mevlevilikle Alevi kültürü arasındaki farklılıkları diğerlerine kıyasla çok daha keskin bir şekilde vurgular. Örneğin *Gizli Türk Dini Oyunları* (1941: 3-19) adlı kitabında Sakıp Dede'nin bir metnine dayanarak Rauf Yekta'nın ve onun yazısını tasdik ederek köşesine alan Yunus Nadi'nin, Mevlevî sema ayinleriyle Türk şaman oyunlarını ilişkilendirmesine şiddetle karşı çıkar. Eski Türklerden kalan ve Şamanlıktan gelen dansların "aristokrat bir zümre olan" ve "ayinleri Farisî metinlerle dolu olan" Mevlevî ayinlerinde değil, dualarını ve nefeslerini Türkçe okuyan, "bütün âdet ve ananelerini eski Türk kabilelerinden getirip [...] köylerde yerleşmiş ve Mevlevî adetlerine milyonlarca defa kahir bir ekseriyetle üstün bulunan Türk Alevi kabilelerinin rakslarında" yaşadığını iddia eder.⁷

Salcı, Türk modernliğinin ve laikliğin tarihsel köklerini de Alevi kültüründe arar. Alevi edebiyatı ve kültürünün her ne kadar dini bir örtü altında ifade edilse de, "ladini bir karakter"de olduğunun altını çizerek: "İçtimai güzel bir muâşeret adabını câmi parlak bir sosyete hayatı" olarak tarif ettiği "cem bezmi"nin; "Türk kabilelerinin asırlardan beri alıştıkları ve gördükleri bir nevi balo" olduğunu ileri sürer. Semahlar sırasında, "bir erkek bir kadını oynamaya davet ederken onun dizine kapanır ve öper. Bu hareket, kadının iznini istemektir. Kadın da sırası gelince erkeğe böyle yapar." Salcı'ya göre bu, bazı baloların sonunda oynanan Kadriye oyununa benzer (1941: 30; 1935e). Salcı'ya göre (1940b: 150) "kadının da meclislerde yer alması [...] hem saz çalınmasının hem de içki içilmesinin serbest olması [...] dinin sadeleştirilmesi", Kızılbâş Alevileri "aydın bir insan topluluğu konumuna getirmiştir." Dinçer (2004: 150-7, 177); Salcı ve Yönetken'i, Alevi semahını, bir dini ayinden çok bir Türk halk dansı olarak resmeden yazarlar arasında sınıflandırır. Bununla birlikte Salcı, tutarsızlığa düşmek pahasına Alevi semahlarının "dini oyun" olarak sınıflandırılmasında ısrar eder. Halil Bedii Yönetken'in buna itiraz etme şekli ilginçtir. Yönetken (1944); "esas Sünnî İslam Türkünün dinî raks bulunmadığı" ve Alevi oyunları camilerde oynanmadığı için, bunların dini oyun olarak sınıflandırılmasına karşı çıkar. Salcı'nın tabirini ödünç alarak, Alevi kültüründeki "Arapsız, dinsiz ve ladini" unsurlara işaret ederek, Alevi oyunlarının bir halk dansı olarak incelenmesini, dini tarafının ise farklı bir mezhebe ait "mezhebi oyunlar" olarak sınıflandırılmasını önerir.

Dinçer'in de tespit ettiği gibi (2004: 177), buradaki tartışmanın arka planında, aslında Aleviliğin Türk toplumu içindeki yerine ilişkin bir fikir uyuşmazlığı vardır. Salcı'nın aksine pek çok yazar, her ne kadar Aleviliği Türk milli kimliğine entegre edici söylemlere destek verseler de, merkeze Sünniliği alan ve Alevileri marjinal bir konuma oturtan bir yaklaşım benimser. Mesela “Şark musikisi”ni bir zümre musikisi olmakla suçlayan ve hakiki Türk musikisinin Kızılbaş musikisi olduğunu iddia eden Salcı'ya, Mesud Cemil (1938), esas zümre musikisinin, “cem ayinlerinde gizlice söylenen [...] ve millet tarafından hiçbir zaman bilinmemiş”, bu “meçhul ve mevhum musiki” olduğunu hatırlatır. Sadeddin Nüzhet Ergun (1942: 9); Bektaşiliğin, “müteşerri tarikatlar arasına sokulamadığını [...] gizli bir teşkilat ve mahdud bir zümre olarak” kaldığını, Anadolu ve Rumeli köylerindeki Kızılbaş ve Alevi musikilerinin ise “dini olmak şöyle dursun [...] dine karşı istihza eden bir eda” taşıdıklarını vurgular. Aleviliğe eski Türk kültürünün taşıyıcılığı misyonunu yükleyen bütün söylemlerin merkezinde yer alan Köprülü bile, Bektaşî akidesinden, “ifratçı Şii Batını akideler” anlamında, “gulat” olarak bahseder, İslam'ın bu sapkın yorumunun Bektaşiliği “Müslüman ve Hıristiyan cahil halk kütleleri” arasında çekici kıldığını söyler, “rafz ve itizal”, “bozuk akıyde” gibi Sünni bakış açısını yansıtan ifadeler kullanır. Köprülü'nün terminolojisinde doğru İslam, Sünnilik olduğu için, Alevilik kaçınılmaz olarak İslam içindeki bir sapkınlık olarak tanımlanmaktadır (akt. Dressler, 2016: 197). Rıza Yıldırım'ın tespit ettiği gibi (2018: 47), “Osmanlı zihniyet kodlarını örtülü de olsa devam” ettiren Köprülü, Türklük vurgusuna çok daha uygun örnekler sağlamalarına karşın, Kızılbaşlığa pek nadir atıfta bulunur. *İlk Mutasavvıflar*'da da (1976: 350) Bektaşî babalarının edebiyatta Türk zevkini korumalarını “medrese tahsili görmemiş” ve “her basit şeye kolayca kanabilecek derecede iptidai ve âdeta hurafelere tapan bir zihniyete mâlik” olmalarına, “Acem yüksek edebiyatına duyduğumuz hayret ve heyecanla bozulmamaları”na ve aruzu “çok fena ve kusurlu” kullanmalarına bağlar. Bu tablo, adeta Bektaşî babalarını Türklük açısından değerli kılanın cehalet ve ilkelikleri olduğunu ima eder.⁸

Sayırsız örneğini verebileceğimiz bu tutum, içinde büyük bir paradoks barındırır. Buna heterodoksi paradoksu diyebiliriz. Dressler'in de tespit ettiği gibi (2016: 280) Alevilerin Türk ruhunun ve eski Türk kültürünün taşıyıcısı olduklarını göstermek için verilen örnekler, Aleviliğin Sünniliğe kıyasla “heterodoks” olarak tanımlanan özellikleridir. Alevilerin şehirde yaratılan kültürel birikimden ne kadar yalıtılmışlarsa ve ana akım İslami anlayıştan ne kadar uzaklaşmışlarsa, otantik Türk kültürünü o kadar saf bir şekilde temsil ettikleri varsayılmaktadır. Ne var ki Türkiye'de milli kimlik inşa süreci Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren büyük şehirlerdeki eğitimli aydın ve devlet adamlarının öncülük ettiği ve zaman zaman dünyaya aksi yönde bir izlenim verilmeye çalışılsa da, İslam'a merkezi bir konum atfeden bir süreçtir. En pozitivist ve modernleşmeci fikirleriyle tanınan milliyetçi aydınlar bile, Sünni İslam'ı Türk kimliğinin merkezi bileşeni olarak görmüştür. Alevileri eski Şaman kültürünün taşıyıcısı ve heterodoks bir İslam'ın temsilcisi olarak milli kimliğe

entegre eden söylemler, bu açıdan da onları toplumun geri kalanı gözünde belirsiz ve şüpheli bir konuma yerleştirmektedir. Dinçer'in (2004: 160-75) perde metaforu olarak adlandırdığı Alevilik söylemleri, Alevileri İslami bir perde arkasında eski Türk ve Şaman adetlerini sürdüren bir grup olarak resmeder. Bu söylemlerin içindeki en büyük paradoks şudur: Alevilerin "otantik" Türk kültürünü koruyabilmeleri için, bu kültürü bir "perde"yle Türk toplumunun geri kalanından gizlemeleri gerekmektedir. Yönetken'in, Salcı'yla polemiği sırasında, belki de farkında bile olmadan ifade ettiği gibi, "esas Türk", zımnen Sünni Türk olarak düşünüldüğünde, böyle bir sonuç kaçınılmaz hale gelmektedir. Perde metaforunu sürdüren bu söylemlerle Salcı'nın gizlilik vurgusunu birleştiren ortak nokta, Aleviler için bu kapalı toplum imgesini yeniden üretmeleridir.⁹

Gizliliğin sosyolojisi üzerine ilk çalışmayı kaleme alan Simmel'e (2016: 27) göre, kapalı toplumlardaki giz ve sır öğesi, "bir sır olan her şeyin temel öneme sahip olduğu" yanılmasına yol açar. "İnsanların doğal idealleştirme dürtüsü", gizli olanla ilgili fantezileri besler, bu da gizliliği artırma ve ayırıştırma hizmet eder. Despotluğun sonucu olarak ortaya çıkan gizlilik bir yandan da insanlar arasına bariyerler yerleştirir. Sırrın açığa vurulması ise, "ihanet kadar kötü bir şey" olarak algılanır (41). Nitekim kitabında yer verdiği Alevi musiki ve oyunlarını neden filme alıp paylaşmadığı sorulduğunda, Salcı, bunlar gizli toplantılar olduğu için böyle bir şeyin mümkün olmadığını, kitapta ayinlerin nasıl gerçekleştiğini göstermek amacıyla çizdiği krokiler için bile Alevi kabilelerin kendisini hıyanetle suçlayıp aforoz ettiğini söyler (1942c'den akt. Arslan, 2015: 74-5). Simmel'e göre (2016: 42), gizli topluluklar, "içinde yer aldıkları büyük yapılara zıtlık" oluşturacak şekilde örgütlendikleri için, sakladıkları sır "kendilerini bir esaret gibi çevreler (44)." Güçlü bir merkezleşmenin gerçekleştirilmeye çalışıldığı yerlerdeyse, kendilerini çevreleyen büyük çember onları bir "tehlike" olarak görebilir. Çünkü merkezi güç, "üyeleri ortak bir bütün olarak bir araya getirme yetkisini kendinde saklamak ister. Bu durum "tanınmayan kişiye var olmayan muamelesi yapan" bir "budalalığa" ve "bilinmeyi devasa tehlike ve dehşete dönüştüren endişeli bir hayal gücü"nü gelişmesine sebep olur (Simmel, 2016: 56). Salcı'nın açmazı tam da buradadır. Merkezi gücün uluslaşma çabasına harç olacağını umduğu "hakiki" milli özü, yine bu merkezi güçte şüphe ve belirsizlik hissine yol açacak bir gizlilik perdesinin arkasında arar.

6. Sonuç ve Değerlendirme

Belli bir söylemin bütün imkân ve sınırlılıklarını en iyi şekilde görmek için bazen onu en uç mantiki sonuçlarına vardırarak gerekir. Resmi müzik söyleminin üretilmesine öncülük edenler, müzikte Batılılaşmayı yabancı bir kültürü model almaktan ziyade yerli bir kaynaktan gelişme şeklinde yorumlamak istedikleri için, Batı müziğiyle uyumlu ve/veya onunla ortak kaynaktan gelen bir "öz musiki"nin peşine düştüler. Salcı bu arayış için en uygun kaynağın kapalı Alevi toplulukları olacağını düşündü. Çünkü "Şark musikisiyle lekelenmemiş" bir milli öz, ancak kozmopolit

Osmanlı şehriden ve ana akım İslami kültürden yalıtılmış bu gizli toplulukların kabuğu altında saf bir şekilde korunmuş olabildi. Resmi ideolojiyi bu yolla mantıklı sonuçlarına vordırmaya çalışan Salcı, bunu yaparken, hem yeni müzik politikalarının getirdiği yeni ufuk ve imkânları, hem de içerdikleri tutarsızlık ve sınırlılıkları daha açık bir şekilde görmemizi sağladı.

Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Döneminin popülist-köycü eliti, daha önce klasik musikinin ilkel bir versiyonu olarak görülen ve açık veya örtük bir şekilde küçümsenen halk müziğini, kendi başına önem taşıyan ve bağımsız olarak incelenmeye layık bir müzik olarak ön plana taşıdı. Benzer bir iyileşme, Osmanlı'nın klasik döneminde, en hafif tabirle, yok sayılan Aleviler için de geçerliydi. Bu yeni ufuk, Türkiye'nin müzik kültüründeki çeşitliliği tespit etmemizi mümkün kılacak etnomüzikolojik çalışmaların da önünü açtı. Salcı'nın çalışmaları, tam da bu yeni ufkun bir ifadesiydi. Ama aynı görüş diğer yandan da, ideolojik amaçlarla, köy ve şehir müzikleri arasındaki farklılıkların abartılmasına, şehrin melez kültüründen şüphe duyulmasına, şehrin devingen kültüründen yalıtılmış homojen bir halk müziği tahayyül edilmesine ve taşrada icra edilen zengin ve çeşitli müzik geleneklerinin masa başında üretilmiş bu hayali imgenin homojenleştirici sınırlarına hapsedilmesine yol açtı. Salcı'nın ana akım müzik kültüründen farklı özellikler taşıyan müziklere odaklanması, ilk bakışta bu homojen halk kültürü tahayyülünün dışına çıkabileceğini düşündürür. Nitekim Salcı'ya göre (1940: 25), resmî kurumlar, "otomobil tenezzühleriyle şehirden şehre gezerek, üç beş oğlan yaylı kız yaylı türküsüyle beş on Köroğlu havası" ve "hapishaneden getirilen" birkaç türkü toplayıp dönmekte, Anadolu'nun ve Trakya'nın derinliklerine gizlenmiş müzikleri göz ardı etmekteydi.

Salcı'nın buradan yola çıkarak kültürel çoğulculuğa hizmet edecek ve Türkiye'nin müzik kültüründeki çeşitliliği açığa çıkartacak bir ufka yönelmesi beklenirken, tam tersi oldu. Çünkü Şark musikisiyle "lekelenmiş" herhangi bir müzik kültürüyle muhtemel bir etkileşimden ödü kopan Salcı şehre karşı beslediği şüphede ve saflık arayışında çok daha aşırı bir yol tuttu. Salcı, keşfettiği Alevi müziği örneklerini, kültürel çeşitliliğe değil, içinde "hiçbir yabancı unsur kalmamış" saf bir müziğe işaret etmek için kullandı ve bu müziği bizi "asırlardan beri" içimize "işlemiş o müzmin ve yabancı Şark musikisi"den kurtaracak bir güç olarak gördü (1940a: 25). Lekelenmemiş, saf bir Türklük arayışı hareket alanını o kadar daralttı ki Türklüğün özünü, toplumun ana gövdesinden yalıtılmış gizli köy topluluklarının içine hapsedmek zorunda kaldı. Heterodoksi paradoksunun yol açtığı sorunları en uç noktasına vordıran bir söylem benimsemesi, resmî kurumlarda kabul görmesini daha da zorlaştırdı.

Son olarak, Salcı'nın çok sesliliği kapalı köy toplumlarında araması, daha da önemlisi türküler gibi kendiliğinden halkın bağrından doğmuş bir şey olarak görmesi, medeniyet-hars ayırımına dayanan resmi paradigmayı anlamsızlaştırıyordu. Bu paradigmaya göre "Şark medeniyeti"nin ürünü olan "makam ilmi" gibi, "Garp medeniyeti"nin ürünü olan "armoni ilmi"nin de dayandığı muhit, köyün kapalı

toplulukları değil, şehrin kozmopolit muhiti olabilirdi. Tam da bu yüzden köylerden derlenen türkülerdeki makamsal unsurlar, Türk halk müziğinin öz vasıfları olarak değil, şehir kökenli Şark musikisinin köylere yayılan “bozucu” etkisinin bir sonucu olarak görüldü. Şayet Sılcı’nın ilkel bir çok sesliliğe işaret eden birkaç örneği Türk halk müziğinin tabiatı gereği Batı müziğiyle uyumlu olduğunu kanıtlamaya yetseydi, aksini iddia edenler makamsal özellikler taşıyan binlerce türkü örneği verebilirlerdi.¹⁰ Aslında Sılcı’nın bu konudaki yanılışı bile, medeniyet-hars ikiliğine dayalı açıklamalarla arkeolojik ve antropolojik özleştirme söylemleri arasındaki gerilimleri apaçık bir şekilde gözler önüne sermeye hizmet etti. Sılcı’ya bu tip tuzaklara düşüren şey, kültürel etki probleminin dönemin aydınlarının zihninde kazandığı ideolojik katılıktı. Bunun panzehiri ise kültürel karşılaşma ve etkileşimleri tek yönlü bir tarihsel yörüngeden ve sabit özlere dayalı kutuplaştırıcı kategorilerden kurtaran bir bakış açısıyla, Sılcı’nın hayranlık verici merakının ve gizli köşeleri keşfetme arzusunun yeniden peşine düşmek olabilir.

Sonnotlar

¹ Daha önce aynı kavram farklı bağlamlarda Gencer (2017: 352-3) ve Ayas (2018: 272-3) tarafından *ortogenez* şeklinde kullanılmıştır.

² Türk Tarih Tezi’nin müzik tartışmalarına ve dönemin müzik hayatına yansımaları hakkında bkz. Ayas, 2016 ve Ayas, 2018: 222-42.

³ Sılcı Âşık Emrah ve sanatı hakkında yazdığı bir makalede (1936) bu yazmayı nasıl elde etmiş olduğunu da anlatır. Henüz on sekiz yaşındayken Dersim’e sürgüne giderken Sivas-Erzincan arasında Pağaztaş isimli bir köyde konaklar. Misafir olduğu bir ihtiyarın evinde Âşık Emrah’a ait olduğunu öğrendiği bir meydan sazı görür. Sohbet ilerledikçe, ev sahibi bizzat Âşık Emrah’ın kendi eliyle yazdığı bir kitabı ona emanet ettiğini söyler ve yadellere geçmesin diye Sılcı’ya verir. Erzurumlu Emrah uzmanı Abdülkadir Erkal (2015: 29-31), bütün araştırmalarına karşın bu eserin hiçbir nüshasını bulamadığını ve Sılcı’nın naklettiği bilgiler dışında bu konuda henüz hiçbir bilgiye ulaşamadığını belirtmektedir.

⁴ Rauf Yekta’nın sözcülüğünü üstlendiği muhafazakâr elitist çevrenin halk müziğine karşı küçümseyici bakışı ve Türkiye’deki “sanat müziği” çevrelerinin sanat müziği/halk müziği arasındaki yapıp duvarları tahkim etmeye hizmet eden tutumları, Erken Cumhuriyet Dönemi resmi müzik politikalarına köklü eleştiriler getiren yazarlar tarafından da eleştirilmiştir. Bkz. Öztürk (2017, 2018) ve Tokel (2019: 169-174).

⁵ Sılcı Bartın gazetesinde (1938b) “uslu Cemil’in oğlu haşarı Cemil’e” daha da sert bir üslupla cevap verir ve yazdıklarını “öd ağacı ve şarap kokusu ile bulanmış mutaassıb bir Aynaros papazının savurduğu saçma sözler” olarak niteler. Yazıyı da tehditkâr bir ifadeyle bitirir: “Türkiye’de şark musikisi bitmiş olacaktır... bu ciheti hükümet maddeten eline almış olacak ve o zaman muharrir gibi biraz pençe ve tırnak gösterenlerin de tırnakları kesilecek ve pençeleri koparılacaktır (akt. Arslan, 2015: 123).”

⁶ Bu dönemde gerçekten de Sılcı’nın iddia ettiği gibi şehir Bektaşileri arasında Kızılbaş etkisindeki halk kültüründen bir kopuş söz konusuysa, bunun açıklaması Rıza Yıldırım’ın (2010: 318-320) dikkat çektiği bir olguda aranabilir. Yirminci yüzyılın başlarında Bektaşiler üzerindeki baskının kalkmasıyla birlikte Babagan koluna mensup şehirli Bektaşiler, yüksek kültür çevrelerinde daha etkili bir konuma ulaşmış, Kızılbaşlar ise toplumsal piramidin en altında kapalı bir toplum olarak kalmaya devam etmiştir. Siyasal ve kültürel olarak etkili ama sayıca az olan Babagan koluna karşı Çelebi ailesinin Anadolu’daki geniş Kızılbaş tabana yönelmesi, Sılcı’nın biraz abartarak altını çizdiği bu kültürel kopuşun siyasal arka planını teşkil ediyor olabilir.

⁷ Alevi semahı veya Mevlevi semanın tek bir kültürel etkiye dayalı olarak açıklanmasının ne kadar yanlış olduğunu ve her ikisinin de aslında Anadolu'da buluşan çok farklı kültürel etkileşimlerin bir sonucu olarak şekillendiğini gösteren ve Salcı'dan farklı olarak bunların zıtlıkları değil benzerlikleri üzerinde daha çok duran kapsamlı bir doktora tezi için bkz. Güray 2012.

⁸ Benzer şekilde Gölparlı da Mevlevi ve Alevi semahını kıyaslarken "Alevilik gibi iptidai dinlerdeki semanın coşkun ve gürültülü" karakteriyle, "Mevlevi tarikatlarındaki daha incelikli" ayinler arasında bir ayırım yapar ve yine coşku gibi olumlu bir nitelemenin hemen yanına ilkelik ve incelikten yoksun oluş gibi küçümseyici ifadeler eklemekten edemez (akt. Dressler, 2016: 252). Alevi-Kızılbaş kültürünün sadece etnik saflığı açısından değil incelik ve zenginliği açısından da "melez" şehir kültüründen üstün olduğuna inanan Salcı'yı (1941, 11; 1933a) bu yaygın tutumun ne kadar rahatsız etmiş olduğunu tahmin etmek zor değildir.

⁹ Kızılbaş-Alevileri bir kapalı toplum haline getiren şey, Yıldırım'a göre (2017: 349) hem Sünni şeriatına dayanan Osmanlı nizamının, hem de Şii şeriatına dayanan Safevi nizamının dışında kalmaları, Mehdiçi-devrimci bir ruhla dünyayı dönüştürme misyonlarını geniş kitlelere yönlendirecek ideolojik ve kurumsal aygıtlardan yoksun kalınca da, evrensel iddialarını terk edip içe kapanmalarındır.

¹⁰ Şüphesiz ki halk şarkılarının içinde makama veya armoniye dayalı müzik sistemlerini doğuracak potansiyel unsurlar olabilir. Ancak bu sistemleri yaratan, bu unsurların bilinçli bir şekilde, rasyonel kurallara göre düzenlenmesidir. Her müzik sistemi, sesleri rasyonel bir şekilde düzenlemenin alternatif bir yoludur ve bu sistemlerin hiçbiri doğada veya halk kültüründe kendiliğinden bulunmaz. Eldeki malzemenin farklı bileşimler içinde düzenlenmesinin ve farklı gelişme çizgileri içinde kemale ermesinin bir sonucudur. Arayan, eski Avrupa halk müziklerinde makamlara ilham verecek unsurlar bulabileceği gibi, Türk halk müziklerinde de armoniye ilham verecek unsurlar bulabilir. Bunların hiçbiri Salcı'nın resmettiği türden bir utanç veya gurur kaynağı olamaz. Salcı'nın örnek verdiği müzikler sırf "armoni ilmine işaret" ediyor diye "medeniyet âleminde yüzümüzü ak" kılacaksa, aynı mantıkla başka biri de bu armoni örneklerinin Avrupa'nın yüzlerce yıl önce aştığı ilkel bir aşamaya tekabül ettiğini ileri sürerek Türk müziğinin geri kalmışlığına hükmedebilir. Halbuki bunun, makamsal yapıları gelişmemiş olduğu için Batı müziğinin geri kalmış olduğuna hükmetmek gibi hatalı bir mantıktan pek bir farkı yoktur.

Kaynakça

- And, Metin. (2012). *Oyun ve Bügü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arslan, Fazlı. (2015). *Vahitname Musikişinas-Halkbilimci Vahit Lütfi Salcı*. İstanbul: Mavi Yayıncılık.
- Ataman, Sadi Yaver. (1950). "Folklorcu Vahit Lütfi Salcı". *Türk Folklor Araştırmaları* 11, 166.
- Ayas, Onur Güneş. (2015). "Bektaşî Nefesleri Özelinde Gökalpçi Hars-Medeniyet İkilğine Eleştirel Bir Bakış". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 73, 153-171.
- . (2016). "Turkish History Thesis as a Legitimizing Instrument in Music Debates of Early Republican Turkey". *Rast Musicology Journal* 4(1), 1057-1075.
- . (2018). *Müziği Boğan Gürültü: İdeolojinin Kıskaçındaki Müzik*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Balkılıç, Özgür. (2009). *Cumhuriyet, Halk ve Müzik: Türkiye'de Müzik Reformu 1922-1952*. Ankara: Tan Kitabevi Yayınları.
- Berlin, Isaiah. (2008). *Russian Thinkers*. London: Penguin Books.

- Cemil, Mesud. (1936). “Keman Saksafon Türk Çalgılarıdır”. *Akşam*, 26 Mart.
- (1938). “Türkiye’de Gizli Bir Musiki Var mıdır?”. *Cumhuriyet*, 12 Nisan.
- Çağatay, Ali Rifat (1934a). *Türk Tarihinin Ana Hatları Eserinin Müsveddeleri Seri II No 6*. Ankara: Türk Tarih Kurumu. [Tekrar baskı, *Musiki Mecmuası* 375, 1981: 22-23.]
- (1934b). “Garp Musikisinin Esası Eski Türk Musikisidir.” *Akşam*, 8 Teşrinisani.
- Diñçer, Fahriye. (2004). “Formulations of Semahs in Relation to the Question of Alevi Identity in Turkey”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dressler, Markus. (2016). *Türk Aleviliğinin İnşası: Oryantalizm, Tarihçilik, Milliyetçilik ve Din Yazımı*. Çev. Defne Orhun. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Duran, Mehmed Hadi. (2001). “Milli Mecmua ve Tiyatro ve Musiki Adlı Dergilerdeki Türk Musikisi ile İlgili Makaleler”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. (1942). *Türk Musikisi Antolojisi*. İstanbul: Rıza Coşkun Matbaası.
- Erkal, Abdülkadir. (2015). *Erzurumlu Emrah Divanı İnceleme-Karşılaştırmalı Metin*. Erzurum: Erzurum Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp (1933). “Polifonik Türkülerimiz Meselesi”. *Milli Mecmua* 142-3, 315-6.
- Gencer, Bedri (2017). *İslam’da Modernleşme (1839-1939)*. İstanbul: DoğuBatı Yayınları.
- Grunebaum, Gustave Edmund von. (1964). *Modern Islam: The Search for Cultural Identity*. New York: Random House.
- Güray, Cenk. (2012). “Anadolu’da İnanç ve Müzik İlişkinin Sema ve Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kafadar, Cemal. (2019). *İki Cihan Âresinde Osmanlı Devleti’nin Kuruluşu*. Çev. A. Tunç Şen. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Karaömerlioğlu, Asım. (2006). *Orada Bir Köy Var Uzakta Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kıyak, Hüseyin. (2018). *Mızrabı, Yayı ve Kalemiyle Mesud Cemil*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Köprülü, Fuat. (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. 3. Baskı. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Massicard, Elise. (2007). *Türkiye’den Avrupa’ya Alevi Hareketinin Siyasallaşması*. çev. Ali Berktaş, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Neuman, Christoph K. (2000). *Araç Tarih Amaç Tanzimat: Tarih-i Cevdet’in Siyasi Anlamı*. Çev. Meltem Arun. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Özdemir, Urum Ulaş. (2016). *Kimlik, Ritüel, Müzik İcrası: İstanbul Cemevlerinde*

- Zakirlik Hizmeti*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Öztürk, Okan Murat. (2017). “Tanburi Cemil Bey’in Medeniyet Ufkunu Halk Musikisiyle Bağlı Üzerinden Anlamaya Çalışmak”. *Tanburi Cemil Bey Sempozyum Bildirileri*. Haz. H. B. Fırat ve Z. Y. Abbasoğlu. İstanbul: Küre Yayınları.
- (2018). “Türkiye’de Halk Müziği Derleme Çalışmalarının 100 Yıllık Öyküsü, *Cumhuriyetin Müzik Politikaları*. İstanbul: H2O Kitap.
- Robins, Kevin. (2014). “Kimlikleri Kesintiye Uğratmak Türkiye/Avrupa”. *Kimlik Politikaları Tanınma, Özdeşlik, Farklılık*. Ankara: DoğuBatı Yayınları, 502-35.
- Rousseau, Jean Jacques (1998). *Essay on the Origin of Language and Writings Related to Music*. Trans. and Ed. John T. Scott. New Hampshire: Dartmouth College Press.
- Sarısözen, Muzaffer. (1944). “Halk Musikisi: İki Sesli Halk Türküsü”. *Ülkü* 77, 6.
- Salcı, Vahit Lütfi. (1931). “Halk Musikisi”. *Musiki* 6, 8.
- (1933a). “Polifonik Mûsikilerimiz Halk Armoni ve Kontrapuanları I”. *Milli Mecmua* 140-1, 298-9.
- (1933b). “Polifonik Mûsikilerimiz Halk Armoni ve Kontrapuanları II”. *Milli Mecmua* 142-3, 311-3.
- (1933c). “Polifonik Mûsikilerimiz”. *Milli Mecmua* 144-5, 324-6.
- (1933d). “Halk Türküleri Musikisi”. *Batıyolu* 2, 8-9.
- (1933d). “On Yıl Musikiyi”. *Altok* 2, 24.
- (1934). “Musiki İnkılabımızın Manası”, *Altok* 21, 7-8.
- (1935a). “Halk Musikisi ve Türküleri 3”. *Batıyolu* 4, 15.
- (1935b). “Böyle Olamaz”. *Milli Gazete* 638, 2.
- (1935c). “Halk Musikisi ve Edebiyatını Nasıl Kurtarmalıyız?”. *Müzik ve Sanat Hareketleri* 6-7, 9-10.
- (1935d). “Halk Musikisi ve Edebiyatını Nasıl Kurtarmalıyız? 2”. *Müzik ve Sanat Hareketleri* 10, 19-20.
- (1935e). “Çoksesli Türkülerimiz”. *Milli Gazete* 603, 2.
- (1935f). “Gizli Kalmış Bir Hakikat”. *Milli Gazete* 595, 2.
- (1935g). “Rauf Yekta Öldü”. *Milli Gazete* 576, 2.
- (1936). “Aşık Emrah ve Sanatı”. *Yeni Türk*, 266-272.
- (1937). “Kızılbaş Şairleri, Musikileri”. *Bartın* 623, 3.
- (1938a). “Bela Bartok’un Konferansları: Gizli Halk Musikisi”. *Ülkü* 62, 113-23.
- (1938b). “Gizli Musikisi Meselesi-Zaruri Bir Cevap”. *Bartın* 643, 2.
- (1938c). “Cumhuriyet Gazetesi Vasıtasile Mesut Cemil’e”. *Trakya’da Yeşilyurt* 735, 2.
- (1938d). “Aşık Emrah Hakkında Notlar”. *Yeni Türk* 67, 263-266.
- (1938d). “Onbeş Yıllık Musikisi Hareketleri”. *Trakya’da Yeşilyurt* 782, 7.
- (1939) “Ankara Bölgesinde Musikisi Folkloru”. *Yeni Türk* 82, 449-51.
- (1940). *Gizli Türk Halk Musikisi ve Türk Musikisinde Armoni Meseleleri*.

- İstanbul: Numune Matbaası.
- . (1940b). “Kızılbaş Şairleri I”. *Halk Bilgisi Haberleri* 102, 142.
- . (1941). *Gizli Türk Dini Oyunları*. İstanbul: Numune Matbaası.
- . (1942a). “Kızılbaş Musikisi”. *Tanrıdağ* 17. [(1963). *Musiki Mecmuası* 185]
- . (1942b). “Kızılbaş Musikisi”. *Tanrıdağ* 18. [(1963). *Musiki Mecmuası* 186]
- . (1942c). “Kültürel Mahrumiyetlerimiz”. *Varlık* 218, 34.
- . (1943). “Musiki ve Radyo Hareketlerimiz”. *Varlık* 229, 269-70.
- . (2018). “Bela Bartok’un Konferansları: Gizli Halk Musikisi”. *Mızrabı, Yayı ve Kalemikle Mesud Cemil*. İstanbul: Kubbealtı, 705-18.
- Saygun, A. Adnan. (1936). *Türk Halk Musikisinde Pentatonizm*. İstanbul: Numune Matbaası.
- . (1982). *Atatürk ve Musiki, O’nunla Birlikte O’ndan Sonra*. Ankara: Seveda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Simmel, George. (2016). *Gizliliğin ve Gizli Toplumların Sosyolojisi*. Çev. İdil Dündar. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Stone, Ruth M. (2008). *Theory for Ethnomusicology*. New Jersey: Pearson Prentice Hall.
- Şen, Yavuz. (2018). “Bektaşî Nefesleri Üzerine Makamsal Bir İnceleme”. *Bilig* 85, 209-231.
- Şenel, Süleyman. (2011). *İstanbul Çevresi Alan Araştırmaları*. İstanbul: İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı.
- Tekelioğlu, Orhan. (2006). *Pop Yazılar: Varoşlardan Merkeze Yürüyen Halk Zevki*. İstanbul: Telos Yayınları.
- Tokel, Bayram Bilge. (2019). *Sarayın Sesi Halkın Nefesi Osmanlı’da Musiki Hayatı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Yahya Kaçar, Gülçin. (2010). “Bektaşî Nefeslerindeki Melodik ve Ritmik Özellikler”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 55, 219-237.
- Yaprak, Mevlüt. (2003). *Vahit Lütfî Salcı’nın İzinde*. Edirne: Ulusal Bellek Yayınları.
- Yıldırım, Rıza. (2017). *Aleviliğin Doğuşu: Kızılbaş Sufiliğinin Toplumsal ve Siyasal Temelleri 1300-1501*. Çev. Barış Yıldırım. İstanbul: İletişim Yayınları.
- . (2018). *Geleneksel Alevilik: İnanç, İbadet, Kurumlar, Toplumsal Yapı, Kolektif Bellek*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- . (2019). *Hacı Bektaş Veli’den Balım Sultan’a Bektaşiliğın Doğuşu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yönetken, Halil Bedii. (1944). “Anadolu Türk Halk Oyunlarından Köy Alevi Semaları”. *Varlık* 268-9, 444.
- . (1966). *Derleme Notları I*. İstanbul: Orkestra Yayınları.
- Zarakol, Ayşe (2019). *Yenilgiden Sonra: Doğu Batı ile Yaşamayı Nasıl Öğrendi*. Çev. Barış Cezar. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

TUNCELİ VE ÇEVRESİNDEN DERLENEN İKİ SEMAH: MARAŞ SEMAHI VE KIRKLAR SEMAHI*

Two Semahs Of Tunceli And Its Surroundings: Semah of Maraş And Semah of Kırklar

Süleyman YILDIZ**

Öz

Tunceli, Cumhuriyet ile yeni kurulan ve şekillenen bir il olarak hem göç almakta hem göç vermektedir. Tunceli'nin demografik yapısı, zorunlu göç de dâhil sürekli yer değiştirmiş ve topluluğun mekâna bağlı inanç ve uygulamalarında belirsizlik meydana gelmiştir. Yeni mekân ve zaman, özellikle modern eğitim imkânlarından yararlanmayı, siyasi partiler yardımıyla da siyasal ve ideolojik hareketlerin parçasına dönüşmeyi kolaylaştırmıştır. Ardından sosyo-kültürel yapı, yeni forma bürünmeye başlamış ve yeni söylem gelenek üzerinde hâkim olmaya başlamıştır. Böylece geleneğe ait olan hemen her şey makbul olmaktan çıktığı gibi mücadele edilmesi gereken konu başlıklarına da dönüşmüştür. Doğal olarak Tunceli ve çevresinde dede, seyit, ocak ile cemler azalarak daha belirsiz hale gelmiş ve topluluğu temsil etmekten uzaklaştırılmıştır. Ocakzadeler yerine geçen ve ocaklara karşı mücadeleye girişen yeni söylemin eğitilmiş aktörler, geleneksel olarak devam eden yapıyı hem yeni birikimleriyle izah etmekte hem de yeni söylemi dayatmakla baskıya dönüştürmüştür. Bu durum ocak, mürşit, pir, rehber, Zakir gibi statü ve buna bağlı role sahip kesimleri de etkilemiş ve hem içerik zayıflamış hem de itibar yitimiyle ocak ve temsilcileri otorite kaybına uğramıştır. Sonuç olarak bu söylem, asırlardır devam eden cem ve semahın kaybolması karşısında icraya yönelik önerileri de sorunun daha fazla derinleşmesine ve pratiklerin giderek kaybolmasına neden olmuştur. İcra edenler ile icra edilen arasındaki ayrışma, yeni söylemin aktörlerince de çözümsüz bırakılmış ve giderek belirsiz olmaya başlamıştır.

Sonuç olarak 1995 yılında yapılan saha çalışmasından derlenen semahlar, Tunceli Hozat Bargını Köyü, Seydali Aktepe, Maraş Semahı ve Tunceli'den Kazım Mansuroğlu da Kırklar Semahının kaynak kişileridir. Her iki kaynak kişiden alınan veriler kayıt altına alınmış ve hem nota hem de sözleriyle birlikte ilk defa bu makalede yer almıştır. Maraş Semahının ilk bölümünün sözleri Pir Sultan Abdal ve Pervane bölümünün sözleri ise Şah Hatayı mahlasıyla kayıtlıdır. Kırklar Semahının Pervana bölümünün sözleri ise Hatayı mahlasıyla makalede yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tunceli, Semah, Kırklar Semahı, Maraş Semahı

Abstract

The demographic structure of Tunceli has constantly shifted, including forced migration, and uncertainty has occurred in the community's beliefs and practices depending on the location. The new place and time have made it easier to benefit from modern educational opportunities and to become a part of political and ideological movements with the help of political parties. Subsequently, the socio-cultural structure began to take a new form and the new discourse began to dominate the tradition. Thus, almost everything that belongs to the tradition ceased to be acceptable, but also turned into topics that need to be tackled. The educated actors of the new discourse, who took the place of the *Ocakzades* and struggled against the *ocaks* (spiritual centers), turned the traditionally on-going structure into pressure by both explaining with their new knowledge and imposing the new

* Geliş Tarihi: 03.11.2020, Kabul Tarihi: 15.11.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.018

** TRT Sanatçısı, TRT İstanbul Radyosu, suleymanyildiztrt@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0003-3064-554x.

discourse. As a result, this discourse, in the face of the disappearance of the *cem* and *semah* that has been going on for centuries, has caused the problem to deepen further and the practices to disappear gradually. The split between the executives and the executed has been left unsolved by the actors of the new discourse, and uncertainty has started to occur gradually. There is *saz* (kind of musical instrument), but only few performers; there is a melody, but the reader is less; there is *semah*, but only few people who apply. However, there are increasingly more people who explain all these issues and produce theories far from their own place or in an unrelated place.

As a result, in the field study conducted in 1995, Seydali Aktepe from Bargini Village of Hozat district of Tunceli is the source person of *Maraş Semah* and Kazım Mansuroğlu from Tunceli is the source person of *Kırklar Semah*. The data from both sources were recorded and given for the first time here with both notes and words. The words of the first part of *Maraş Semah* are recorded with the pseudonym Pir Sultan Abdal, and the words of the *Pervane* section are recorded with the pseudonym Şah Hatayi. In *Kırklar Semah*, the words of the *Pervana* section are included with the pseudonym Hatayi.

Keywords: Tunceli, Semah, Kırklar Semah, Maraş Semah.

1. Giriş

Bu makale, Tunceli ve çevresinden derlenip kayıt altına alınan iki semahı konu edinmektedir. Tunceli ve çevresinde semahlar konusunda daha önce yürütülen derleme çalışmalarından kayıt altına alınan bu semahlar ilk defa bu çalışmada değerlendirilmektedir. Tunceli ve çevresi cem ve semahlarına dair çalışmalar sınırlı sayıdadır. Tunceli bölgesinde ve ilk türkü derleme çalışmaları 1936 yılında Ferruh Arsanur ve üç kişilik bir ekiple gerçekleştirilmiştir (Arsunar, 1937; Arsanur, 1937a) 1944 yılına gelindiğinde ise Ferruh Arsanur ve üç kişilik ekibin yaptığı çalışmaları Muzaffer Sarısözen'in derleme kayıtları takip etmiştir (Erdoğan, Kara ve Mengüş, 2019). Tunceli semahları hakkında ilk çalışma da yine tarafımızca yapılmış ve bu çalışma boyunca da elde edilen veriler değerlendirilmiştir (Yıldız, 1992). Yüksek Lisans Tez çalışmasında değerlendirilemeyen iki semah bu makalede ele alınmıştır. Böylece 1993 yılında yapılan derleme ve kayıt burada aktarılmıştır.

Tunceli ve çevresinin yakın tarihte sınırları Dersim ile değerlendirilmeli ve bu sınırların kültür ve inanç sınırlarını da oluşturduğu dikkate alınmalıdır. Doğrusu Tunceli, içerdiği kültür ve inanç birikimi il sınırlarından daha geniş bir coğrafyaya yayılmakta hatta Dersim sınırlarını bile aşmaktadır. Dersim'den Tunceli'ye geçişte meydana gelen taşınma, sadece idari sınırlarla kalmamış, sosyal, kültürel ve inanç gibi kurumsal alanların da daralması, sınırlandırılması, değişmesi ve yeni bir dil ile kamuya mal olup görünmesine neden olmuştur. Çalışma boyunca yeni kazanılar ile unutulup kaybolanlar da dikkate alınarak bu değişim, dönüşüm iki semah üzerinden değerlendirilmiştir. Doğal olarak çalışmanın ana konusu ve hareket alanı, bu değişim, dönüşüm ve farklılaşma etrafında yürütülen siyasi ve idari tartışmalar değildir. Çalışma, geleneksel olarak aktarılan ve son yıllarda neredeyse uygulayıcısı da yok denecek kadar azalan semahları ve semahlardan da iki tanesini içermektedir. Çalışmanın kapsamını semahlar ve örnek olarak da Maraş ve Kırklar semahı oluşturmaktadır.

Yüksek Lisans çalışması boyunca semahlarla birlikte cem etrafında gerçekleşen saz ve deyişlere de değinilmiştir. Semahların icra edildiği yer cemdır ve saz ile birlikte söz de bulunmaktadır. Doğal olarak semah, cem, saz ve sözün parçası ve bu parçalardan bütünü bir cüzüdü. Dolayısıyla her bir parça kendi içinde bağımsız anlama sahip olmakla birlikte beraberinde bütüne sağladıkları anlam ile bütüne yeni bir anlam da kazandırmaktadır. Bu durum cemi sürdüren Seyit yani mürşit, pir ve dedeyi, ceme dâhil olan diğer görevli ve üyeleri, sazı icra eden âşık, Zakir ve semahı icra eden semahçılarla giderek daha geniş bir alana yayılarak kurgu ve yapıyı etkileyip belirleyici olmaktadır.

Semahın da içerisinde bulunduğu cem, belirli bir düzene bağlı yürütülmekte ve görevler hadimler tarafından yine belirli esas ve izne bağlı olarak yerine getirilmektedir. Görevlerin yerine getirilmesinde pir yetkilidir ve ceme katılanlar arasından yetkin olanı görevlendirir. Her bir görevli için göreve başlamasını sağlayan bir dua verir ve görevini tamamladıktan sonra da yine bir duayla hadim ve hizmeti tamamlanmış olur. Mürşid denen kişi de bir talibin pirinin piri olup üçüncü bir kişi değildir.

Cemin sözcük anlamı (Ersoy, 2019: 48; Özdemir, 2016: 48) toplanmak topluluk olsa da, Hak'ı kendine davet ederek Muhammed Ali yoluna girenlerin rehber eşliğinde öğrenip–birden ikrar alarak başladığı marifet yolculuğu boyunca bir ömür her Perşembe tekrarlanmasıyla edep ve erkânı kavrama ibadet toplantılarıdır. Sefer halindeki yol oğlu iki kişi bir zaman sonra ikrar kardeşler i olarak eşleri ile iki ailenin ortak tecrübesine dönüşür. Bu toplantının şekil ve biçimi, her birine yüklenen anlam ve kutsal ikrar kardeşliği ile sorumluluk farklı mekân, zaman ve mana âlemine taşınmaktadır. Bu kardeşlik ve ikrar da, hakikat yoluna düşen yol oğlu'nun, cinsiyet ayrımı gözetilmeden yüz yüze gönül gönüle birlikte ibadet etme halidir. Cem evine yönelen ikrarla uyarılmış ve uyandırılmış can, ceme diri değil ölü varır. Cem diye bilinen Alevi ibadetlerinde amaç gönülleri birleştirerek birlikte Hakk'ın birliğine erişmektir. Cem'in Tören veya Ayin diye telaffuz edilmesi, doğru değildir. Cem'e, Hak yiyenler,hukuk çiğneyenler,cana kıyanlar, hırsızlık yapanlar, zina edenler, ırza geçenler giremezler. Gerçek Ceme, bir kadın ancak yetişkin oğlu, kardeşi, eşi veya babası ile girebilir, tek başına giremez.

Bu çalışma, cem ve etrafında gerçekleşen birden fazla aşamanın aktarımı olmadığı için bu kısa girişten sonra diğer parçalarının kazandığı anlam hakkında bilgilerle makalenin konusu olan iki semaha geçilecektir. Alevi ve Bektaşî Cemlerinde, istisnalar olsa da saz (bağlama, cura, tenbur, keman) icra edilir. Yönetken (2006: 16-91) araştırmalarından elde ettiği intibahı şu şekilde ifade eder “Anadolu köy Alevi semahlarında sazlar yalnız Anadolu bağlamalarından ibaret değildir, onlara bazen kemeçe gibi çalınan kemaneler de iştirak eder, hiçbir vurma sazı kullanılmaz. Cemde bir veya iki saz ve keman bulunur”. Burada yanlış bir anlatıma işaret etmekte fayda var ki cem bir bütün olarak sazla icra ediliyormuş izlenimi verilmektedir. Cem de saz icra edilmesi ile cemin sazla icra edilmesi arasındaki farkın kaçırılması, Cemin

anlam ve öneminin de kavranamamasından kaynaklanmaktadır. Bundan dolayı saza eşlik eden söz veya kelamın kaynağına işaret edilerek aktarılmaktadır. Buna işaretle de saza telli kuran denir ve evin en yüksek yerine asılır. Saz temiz eller ile çalınır ve niyaz edilir. Bu şekilde ifade edilmesinin birden fazla izahı bulunmakta ve sazın her bir parçasına bir mana ve izah yapılarak aktarım ve mananın dolaşımı sağlanmaktadır.

Alevi cemine katılanların belirli kurallar içerisinde gerçekleştirdikleri ritüellerinden birisi de semahlardır. Türkiye'nin kimi bölgelerine göre samah, zamah, semah, semağ biçimini alan bu sözcüğün aslı sema'dır. Semah sözcüğünün Arapçada bilinen "sema" veyahut "sima" kökünden geldiğini belirten Bozkurt (1995: 19) semahın "işitmek, güzel ve iyi şöhreti, anlayışı duymak..." müzik ezgilerini dinlemek, dinlerken vecde gelip devinmek, kendinden geçip dönmek" gibi anlamları da nitelediğini ifade etmiştir. Yazıcı ise semah sözcüğünün kökeni ve bu olguya atfedilen anlamları şu şekilde tanımlamıştır. "[...]aslında Arapçada 'sm' kökünden 'sam' ve 'sim' gibi mastar olduğu[...]işitmek, duymak, dinlemek; işitilen söz, güzel ses, iyi şöhret[...] şarkı, nağme, musiki ve raks manalarını çağrıştıracak biçimde kullanıldı" dır (Yazıcı, 1979: 464).

Semah cem ritüelinde ayrı bir hizmet olmayıp, cemde var olan tek müziksel tür ve sergi değildir. Zakirin sıra ile icra ettiği ezgiler sıralamasında yer alır. Bu doğrultuda semahlar Cem içi ve cem dışı olmak üzere iki başlık altında sınıflandırılabilir. "Cem içi (içeri semahları) müzik pratiklerini: Cem törenleri sırasında seslendirilen deyiş, nefes, duvaz gibi müziksel ürünler eşliği ile birlikte gerçekleştirilen semahlar oluşturmaktadır. İçeri Semahları; Cemde bulunan ikrar vermiş musahipli evli çiftler tarafından dönülen semahları kapsamakta ve Cem törenleri dışında yoldan olmayan kişilerin önünde dönülmemektedir" (Onatça, 2007: 71). Cem dışı semahlar ise cem ritüelleri dışında kullanılan müzikler olarak ifade edilebilir. Bunlar, "oniki hizmet dışında yapılan semah kültürünü genç kuşaklara benimsetmek ve öğretmek amacıyla güden semahlardır" (Onatça, 2017: 72)

Semahlar topluluk, yer, şehir ve bazı hayvan adları ile de anılırlar. Cemde yapılması gereken hizmetler bu sraya göre yapıldıktan sonra, bu Cemlerde Hakk'a ulaşmak anlamına gelen semahlar ise şu isimleri alırlar.

2. Kırklar Semahı

"Alevi Batınlığının merkezinde yer alan en büyük söylence (mit), kırklar söylencesidir. Denebilir ki Aleviliğe ait ritüel müziklerinin yüzde sekseni Kırklar söylencesini anlatır: Semah, miraçlama, tevhit gibi tüm cem müzikleri, bu söylencenin anlamsal bir uzantısıdır. Dolayısıyla zakirlerin, semahçıların ve diğer icracıların bu söylencenin anlamını bilmeksizin çalıp söylemeleri ya da semah dönmeleri, akla ve mantığa aykırıdır". Dönmez'in (2014: 201) İsmi Kırklardan alan bu semah Anadolu'da en yaygın olanıdır. Kırklar Semah'ının kökeni ve ortaya çıkışı Hz. Muhammed'in Miraç'a (göğe) yükselişini esnasında vuku bulduğuna inanılan Kırklar

buluşması ile ilişkilendirilmektedir. Cemlerde var olan on iki hizmetin tamamı Kırklar ceminde yaşanan hadiselerle de bağlantılıdır. (Güray, 2018: 44).

Kırklar Semahı kadınlı ve erkekli dönüldür. Ağırılama yürütme, yeldirme ve pervane bölümü olmak üzere üç bölümden oluşur. Bölümleri unutulmuş semahlar haricinde bütün semahlar üç bölümlüdür. Her bölümde usul değişikliği ve tempo (hızlanması) olması mümkündür.

Tek bölüm olan semahlar diğer bölümleri unutulmuş semahlardır. Bu tek bölüm yavaştan hızlıya doğru hızlandırılarak, üç bölümde gerçekleştirilir. Tunceli’de semahlar zakirin hele yürü, soldan yürü, sağa kanatlanın, eğlen dur gibi komutları ile dönüldür.

3. Turna Semahı

Alevilere göre Hz. Fatma cennetten geldiğinde beraberinde “Koyun, Alabalık, Ceylan ve Turna” olmak üzere dört çeşit hayvan getirmiş ve bunlar da insanlar tarafından sevilen ve değer verilen hayvanlar olmuştur. Bunlardan koyun kurban ediliyor, Alabalıklar ve Turnalar semah gittikleri için, Ceylan ile birlikte dördü de kutsallar arasında yer almaktadırlar. Anadolu başta olmak üzere, dünyanın birçok yerinde turnalar bereket, mutluluk, uğur ve refahın simgesi olarak kutsal sayılmış, dürüstlüğü vefa ve sadakatin, bereket, sabır, sevgi ve özgürlüğün simgesi olmuş, sılaya haber götüren mübarek bir kuş olarak kabul görmüştür.

Turna Semahı, Alevilerde en çok bilinen semahlardan biri olmakla birlikte, her yörede aynı isim ile söylenmesine rağmen söz, usul ve müzik unsuru açısından benzerlik göstermemektedir. Turna semahı bazı Alevilere göre İdris peygamberi anlatır, sembolize eder. Turna sesi ise, Ali avazı diye ifade edilir. Hacı Bektaş Veli’nin piri olduğu ve Yeseviliğin Anadolu ve Balkanlar’daki devamı olarak atfedilen Bektaşilik’te de turna Hz. Ali ile ilişkilendirilmiş ve yüceltilmiştir (Temizkan, 2014: 163; Taşkın ve Atay, 2019: 83-100).

Turnanın göğsü sazın teknesine benzetildiğinden, saza telli turna denildiği gibi, turnaya da bu nedenle telli turna denildiği söylenmektedir.

Hazreti şahın avazı turna derler bir kuştadır

Asası Nil deryasında hırkası bir derviştedir.

Sözlerinde olduğu gibi turna deyişlere de konu olmuş, Pir Sultan da Asası Nil deryasında demekle İdris’in Mısırdaki olduğunu ifade etmektedir¹.

Âşık Daimi’nin söylediği Erzincan turna semahının ve Tunceli Turna Semahının birer kublesinde bile turnanın nasıl anlatıldığını görmek mümkündür.

Gitme turnam gitme nerden gelirsin
Sen nazlı canana benzersin durnam
Her bakışta beni mecnun edersin
Gönülde mihmana benzersin durnam

Tunceli Ovacık Turna Semahı
Durnamın kanadı göğen
Gel bizim yerleri beğen
Namert olsun seni döğen

Durnam handan gelirsin
Hangi diyarda kalırsın
Hangi bağın gülüsün
Hangi bahçenin bülbülüsün

Al durnam al durnam
Kanatlarını sal durnam
Eğlen size bir haber!

Turna, nazlı canandan Ali'den gönüllere haber getiren ve Aliye ahval götürendir.

Cemlerde semaha kalkan veya semah giden kişiye turna denir. Semah sözlerinin turnayı işlemesi ve semah gidenlerin turnayı taklit ederek dönmeleri, Turna Semahı adını almaktadır. Semah dönenlerin ve Cem'e girenlerin turna kadar temiz, günahsız ve sadakatli olması gerekir. Alevi semahları Kırklar Semahı, Turna Semahı, Hubyar Semahı, Tahtacı Semahı, Hızır Semahı, Kırat Semahı, Bozok Semahı gibi değişik isimler almaktadırlar.

Alevi ve Bektaşî kültüründe Turna avazı Ali avazı olarak dillendirilir. Cem de gidilen semahlardaki hareketler ağırlama, yürütme ve pervane bölümünde değişkenlik gösterir. Yani ağırlama bölümünde semah gidenler ağır bir şekilde yerinde sayıyorken, yürütme bölümünde yürümek ile koşmak arası bir tempo ile hareket edilir. Pervane bölümünde ise, usulün değişmesi ile tempolu hareketlerle dönerek coşar adım turna hareketleri ile ilerlerler. Birçok yöremizde olmasa bile, Tunceli bölgemizdeki cemde semah gidenler, zakirin verdiği "sağa kanatlanın, yeri durnam, veya eylen durnam"

şeklindeki komutu ile hareket ederler. Cem'de semah giden canlar, turnaların gökyüzündeki hareketlerini yansıtan figürlerle semah dönerek hakka ulaşırlar. Turna semahına turna kuşunun figürleri ile girilir ve bir turna misali uçarcasına dönülür.

Yemen ellerinden beri gelirken

Turnalar Ali'yi görmediniz mi?

Havanın yüzünde semah dönerken

Turnalar Ali'yi görmediniz mi?

Turna bu sözlerden anlaşıldığı gibi, habercidir, Hz. Ali'den cemdeki canlara haber götürüp getiren kutsal bir elçidir.

4. Kır At Semahı

Alevilerde, Kır at, Doru at ve Boz at olmak üzere üç kutsal at vardır. Kır at (Erkan 2019), Hz. Ali'nin atı Doru at Sırrı Evliya Düzgün Baba'nın atı; Boz at, Hz. Hızır'ın atı olduğuna inanılan attır ki, at adına da bu inançta semah dönülür. Bu örneklerden yola çıkarak Alevilerde atın da geleneksel inançlarında büyük önemi vardır, at da kutsal varlıklar arasında yer alır.

5. Hızır Semahı

Hızır darda olanların carına yetişen olağanüstü güce, herkese görünmeyen kutsal ve nur yüze sahip torbası olan kişidir. Alevilerde Hz. Hızır adına hem semah dönülür hem de cem yapılmaktadır

6. Hubyar Semahı

Güzel cemal, nur cemal semahı olarak karşımıza çıkmaktadır.

7. Farklı İsimlerle Anılan Semahlar

Maraş semahı, Koyun semahı, Tahtacı semahı, Trakya semahı, Kısa semahı, Afyon semahı, Rodos semahı gibi isimler ile de anılmaktadırlar.

8. Tunceli'den Derlenen İki Semah: Maraş Semahı ve Kırklar Semahının Nota ve Sözleri

MARAŞ SEMAHI

Kaynak: Seydali Aktepe
Yöre: Hozat Burgini Köyü

Derleyen: Süleyman Yıldız
Notaya alan: Süleyman Yıldız

Dem dem dem dem dem dem do ost dost dost Gel be nim der di ne

bir de r man ey le A lem ler der di ne der ma no lan şah

Ö zü nün hük müy le bir fe r man ey le A lem ler der di ne

der ma no lan şah Hü dey hü dey hü dey bir fer man ey le
Dem dem dem dem dem dem - - - -

SÖZ-2

Sey nan ga hi i miş az şı yü ce si Din dül i miş kam be

ri ni n no ca sı Ser ver mu tam me din mi ra ç ge ce si

Ye din ci kat arş ta as la nı o lan şah Hü dey hü dey hü dey
Dem dem dem dem dem dem

SÖZ-3

as la nı o lan şın Bin bir is mi var dır bir is mi A li
as la nı o lan şah

Hak sa na de miş ki bek ta ş sun ve li Sen sin bu ci ha nın

a hi r e ve li On se kız bi na le mo sul ta no lan şah

SÖZ-4

Hü dey hü dey hü dem dey sul ta no lan gah Pir sul ta nab da lam
 Dem dem dem dem dem dem " " " "

ka lu be li ye Sof ra sı moy dan da bek ta ş ve li ye

bi ris mi mu han med bi ri a li ye A li ol hay da ra

Pervane Bölümü

Ben ze tim se ri hal lah hal lah hü dey ben ze et tim se ri

Be na mi fa ni dir ün ya nin cen Alt üst ol muş yo lu le zi z key

no ti di le des tan ol muş me ti

A li nin zih ne ti yan dk a sır

yan dk a sır se ri n ne lin den

yan dk a sır yan dk se rin bu ha

lin den Hey dost hey dost hey dost Hey dost hey dost hey dost

hey dost pi raş ku ma yar dım et düş kü me

Nota 2: Maraş Semahı 2

Maraş Semahı, Tunceli/Hozat/Bargini köyünde Seydali Aktepeden 1995'te derlediğimiz bir semahtır. 4/4'lük usul yapısı ile başlayan semah, Pervane bölümündeki usul değişikliği ile 6/8 usul yapısına geçerek hızlanır. Donanımına Si bemol 2 alarak bazen Si natürelle dönerek seyrederek ve biter. Bu semahın Maraş semahı adını alması nedeni ise, ya Bargini köyünden Maraş'a giden pirlere orada öğrendiği bir semah, ya da Maraş'tan Barginiye gelen pirlere öğrenilen bir semah olduğu söylenebilir.

8.1. Maraş Semahı

Gel benim Derdime Bir Derman Eyle
Âlemler Derdine Derman Olan Şah
Özünün Hükmüyle Bir Ferman Eyle
Âlemler Hükmüyle Ferman Olan Şah
Hüdey Hüdey Hüdey Derman Olan Şah-(2)

Seyrangahı İmiş Arşı Yücesi
Düldül İmiş Kanber'inin Hocası
Server Muhammedin Miraç Gecesi
Yedinci Kat Arşta Arslan Olan Şah
Hüdey Hüdey Hüdey Arslan Olan Şah

Binbir İsmi Vardır Bir İsmi Ali
Hak Sana Demiş Bektaş'sın Veli
Sensin Bu Cihanın Ahir Evveli
Onsekiz Bin Âleme Sultan Olansın
Hüdey Hüdey Hüdey Sultan Olansın

Pır Sultan Abdalim Kalu Beliyeye
Sofrası Meydanda Bektaş Veliye
Bir İsmi Muhammed Biri Ali'ye
Aliyü'l-Haydar'a Benzettim Seni

8.2. Pervane Bölümü

Be-namı Fanidir Dünyanın Cenneti

Alt Üst Olmuş Yolu Teziz Kıymeti

Dile Destan Olmuş Alının Ziyneti

Yandık Asır Yandık Senin Elinden

Yandık Zaman Yandık Senin Elinden

Hey Dost Hey Dost Hey Dost Pır Askına

Hey Dost Hey Dost Hey Dost Yardım Et Düşküne

Binbir Dondan Gelir Ali'nin Rengi

Cihanda Bulunmaz Emsali Dengi

Mürşidi Kamiller Verir Gülbengi

Yandık Asır Yandık Senin Elinden

Şah Hatayım Derki Şeytan Ne Yapar

Kendini Bilmeyen Şeytana Tapar

Gamı Kasaveti Yoluna Atar

Yandık zaman yandık senin elinden

Yandık asır yandık senin elinden

Hey Dost Hey Dost Hey Dost Pır Aşkına

Hey Dost Hey Dost Hey Dost Yardım Et Düşküne!

Kaynak: Seydali Aktepe

8.3. Kırklar Semahı

KIRKLAR SEMAHI

Yöre: Tunceli

Kaynak Kişi: Kazım Mansuroğlu

Derleyen: Süleyman Yıldız

Notaya alan: Süleyman Yıldız

Kalk sın kalk sın se ma ha kalk sın
Ta lip o lan se ma ha kalk sın

Ge lin ey naz li ey can lar
A li yel mur te za hay dar

Bü tün de vir bu nu söy ler

Bu gün dev ra ni sul tan dır

Yö rü yö rü sol dan yö rü ker van git ti kal man ge ri

De hem gel di de hem gel di A li a ba şa ha gel di

Şa ha gel di Şa ri mi za bu gün bay ram dı r bi ze

Eğ di gü lün da li ni ko par mı ş yap ra ğı ni

A ra da bi ri yü züm sür sem şa hü se yin top ra ğı nu

Ye ni den cev rol du ce fa mü mi ne i_ man gel di
Pı ri le hak ka va rıl maz A li ge rek yol oğ lu na

A nı ge zer her çi çek ten ba lı ge rek yol oğ lu na

Der ya lar da dö ner ka yık ki mi ser hoş ki mi a yık

Bah çen de ki kü çük la yık gü lü ge rek yo loğ lu na

Pervane Bölümüne Geçiş

Sa ğa ka nat lan Hal lah Hal lah Çe kip bi zi bu deri ya ya
İ ki gö nül bir li gi ne

Ge ti re ni de mi ne hü Kud ret ten giy miş do nu nu
Ye ti re nin " " " Bu dur ha ya yi de me yi

Hün ka ra dön miş yö nü nü kal bin de kud ret ki__ ni
Za ol maz mü min e me ği gel di kır la rın ye ma ğı

Sil di re nin de mi__ ne hü
Ye di re nin de mi ne hü

Nota 4: Kırklar Semahı 2

Kaynak kişinin Kazım Mansuroğlu olduğu, Tunceli yöresine ait Kırklar semahı üç bölümden meydana gelmektedir. Semah içinde bölümler arası hem usûl hem de makamsal değişimler söz konusudur. Usul yapısı bakımından incelendiğinde semahın ilk bölümünde 5 zamanlı, 2+3 ritmik kalıbı kullanılmışken, ikinci bölümde 6 zamanlı 3+3 ritmik kalıbı kullanılmıştır. Üçüncü bölümde 6 zamanlı 3+3 ritmik kalıbı kullanılmasına karşın semah ilk iki bölüme göre daha hızlı bir biçimde icra edilmektedir.

Tunceli Kırklar semahını makamsal açıdan irdelediğimizde, ilk iki bölümün Hüseyini ve Uşşak makamını anımsattığını üçüncü bölümün ise Karcıgar çeşnisi ile neva perdesinde bittiğini görmekteyiz. Kırklar semahı örneği aşağıdaki gibidir:

Kalksın Kalksın Semaha Kalsın

Talip Olan Semaha Kalksın

Gelin Ey Nazlı Ey Canlar

Aliye'l-Mürteza Haydar

Bütün Devir Bunu Söyler

Bugün Devranı Sultandır

Yörü yörü Soldan Yörü

Kervan Gitti Kalman Geri

Dehem Geldi Dehem geldi

Ali Aba Şaha Geldi

Şaha Geldi Şarımıza

Bugün Bayramdır Bize

Eğdim Gülün Dalını

Koparmış Yaprağını

Arada Bir Yüzüm Sürsem

Şah Hüseyin Toprağını

Yeniden Cevroldu Cefa

Mümine İman Geldi

Pir İle Hakka Varılmaz

Ali Gerek Yol Oğluna

Arı Gezer Her Çiçekten

Balı Gerek Yol Oğluna
Deryalarda Gezer Kayık
Kimi Serhoş Kimi Ayık
Bahçemdeki Küçük Layık
Gülü Gerek Yol Oğluna
Pervane Bölümüne örnek olarak ise şu dizeler verilebilir:
Sağa Kanatların Hallah Hallah
Çekip Bizi Bu Deryaya
Getirenin Demine Hü
İki Gönül Birliğine
Yettirenin Demine Hü
Kudretten Giymiş Donunu
Hünkâra Dönmüş Yönünü
Kalbinde Kudret Kinini
Sildirenin Demine Hü
Budur Hatayı Demeği
Zayi Olmaz Mümin Emeği
Geldi Kırkların Yemeği
Yedirenin Demine Hü.
Kaynak: Kâzım Mansuroğlu

9. Sonuç

Bu çalışma, Tunceli'den derlenen semahları konu edinmiştir. Çalışmada Tunceli'den derlenen ve kayıt altına alınan Kırklar Semahı ve Maraş Semahı söz ve bestesiyle notaya aktararak verilmiştir. Kırk yıla yakın bir zaman içerisinde Tunceli ve çevresinde yapılan araştırmalarla farklı zamanlarda olmak üzere beş adet semah tespit edilmiştir. Daha sonra bu semahlar Kırklar Semahı, Turna Semahı ve Hubyar Semahı adıyla yüksek lisans tezinde değerlendirilmiştir. Tunceli ve çevresinde yapılan saha çalışmalarıyla elde edilen verilerin kayıt altına alınıp aktarılması, birçok nedene bağlı olarak uygulamanın azalması, unutulması ve kaybolup yok olması nedeniyle bu çalışma önem arz etmektedir. Tunceli ve çevresinde giderek kaybolan ve aktarıcılarının da azaldığı dikkate alındığında bu makale önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Hatta sınırlı kaynağa ve alana büyük bir katkı sunmaktadır.

Tunceli'den derlenen semahtan birisi Tunceli Hozat İlçesi Bargini Köyünden ve diğeri Tunceli merkezden. Hozat Bargini Köyünden derlenen Maraş Semahı, Maraş Semahı, Seydali Aktepe'den ve Tunceli merkezden derlenen Kırklar Semahı Kazım Mansuroğlu'nun yardımlarıyla 1995'te derlendi. Bu iki semahın etrafında cem, saz, söz ve semahtan bahsedilmiş ve cemin içerisinde saz ve söz ile icra edilen iki semah, nota ve sözleriyle birlikte verilmiştir.

Tunceli ve çevresinde icra edilen cem ve cemin içerisinde bir bölüm olan semah hakkında hem bilgi hem de tecrübeye sahip kişiler neredeyse yok denecek kadar azalmıştır. Saz var, icra eden az; melodi var okuyan az; semah var dönen az; fakat bütün bu konuları, kendi mekânından uzakta veya ilgisiz bir yerde izah eden ve teoriler üretenler giderek artmaktadır. Böylece Tunceli ve çevresindeki irfan giderek küçülmekte, dar alana sıkışmakta veya birkaç kişinin omuzlarında kalmaktadır. Bütün bunlar dikkate alındığında bu makalede aktarılan semahlar, hem konu hem de alana sunduğu katkıdan dolayı büyük bir öneme sahiptir.

Göç etrafında şekillenen sosyal ve kültürel hayat içerisinde semah ve icrası neredeyse yok denecek hale geldi. Bu nedenle bu kayıt büyük bir önem arz etmekte ve yayınlanarak da bu alanda büyük bir katkı sunmaktadır.

Sonnotlar

¹ İdris Peygamber; Eski Mısırlıların Toht olarak bildiği, Yunanlıların Hermes dedikleri, Zerdüşterin Hürmüz dedikleri kişi, Anadolu'da İdris ile İlyas olarak karşımıza çıkıyor. Eski Mısırdaki kullanılan Herkes kelimesi ermiş anlamına geldiği gibi, Türkçede de ermiş anlamına gelmektedir ki bu Alevilerde Hızır'ı ifade eder.

Kaynakça

- Arsunar, Ferruh (1937). *Tunceli-Dersim Halk Türküleri ve Pentatonik*, İstanbul: Elaziz Halkevi Neşriyatı.
- (1937a). *Anadolunun Pentatonik Melodileri Hakkında Birkaç Not*, İstanbul: Nü-mune Mataası.
- Bozkurt, Fuat (1995). *Semahlar*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Dönmez Mustan, Banu (2014). “Alevi Müziğinin Geleceği: Sözlü Kültür Ürünlerinin Modern Dünyadaki Konumu ve Dönüşümü”, *Geçmişten Günümüze Alevilik I. Uluslararası Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Bingöl: Bingöl Üniversitesi Yayın-ları, 189-203.
- Erdoğan, Göktürk ve Kara, Hüseyin ve Mengüş, Erkan (2019), “Tunceli Aleviliğinde İnanç Müzik İlişkisi Üzerine Bir Alan Araştırması” *Turkish Studies Dergisi* 14, 501-525.
- Erkan, Serdar (2020). “Halk Hikâyelerinden Cem Ritüellerine Bir Şiirin Yeniden Bağlandırılması Örneği: Kırat Semahı” *Milli Folklor*, Sayı 125, ss. 123-137.
- Ersoy, İlhan (2019). “Müzik Türleri Sınıflandırmasında Model Uygulaması: Bir Müzik

- Türü Olarak ‘Semah’”, *Eurasian Journal of Music and Dance* 14, 32-62.
- Güray, Cenk (2018). “Devirsel İbadet Modelleri Olarak Semah-Semâ Uygulamalarının Tarihsel Kökenleri”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 87, 23-48.
- Onatça, Neşet Ayışit (2007). *Alevi-Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı Müzikal Analiz Çalışması*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Özdemir, Ulaş (2016). *Kimlik, Ritüel Müzik, İcrası İstanbul Cemevlerinde Zakirlik Hizmeti*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Taşğın, Ahmet ve Öner Atay (2019). “Hazreti Şahın Avazı Turna Derler Bir Kuştadır. Hacı Bektaş Velayetnamesinde Turna ve Turna İlahisi”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 92, 83-100.
- Temizkan, Mehmet (2014). “Türk Kültüründe ve Alevi Bektaşî İnancında Turna”. *Milli Folklor* 101, 162-170.
- Yazıcı, Tahsin (1979). “Sema”, *Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi*, c. 10, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, s. 464-467.
- Yıldız, Süleyman (1992). “Tunceli Cemlerinde Semahların İncelenmesi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yönetken, Halil Bedi (2006). *Derleme Notları I. Kitap*. Ankara: Sun Yayınevi.

BATI TRAKYA'DA SEYYİD ALİ SULTAN SÜREĞİNDEKİ NEFESLER VE ÖZELLİKLERİ*

The Hymns Of Seyyid Ali Sultan Followers In Western Thrace And Their Features

Hüseyin YALTIRIK**

Öz

Seyyid Ali Sultan Süreğinde Bektaşiler hem yurt içinde hem de yurt dışında kendi geleneklerini yaşamaktadırlar. Trakya'da Edirne ve Uzunköprü çevrelerinde yoğun olarak yerleşik hayat süren bu Türkmenler, Oğuz boylarının Trakya'daki hatıraları olup geleneksel ritüelleri içinde erkânlarını sürdürmekte ve cemlerinde nefes söyleyip semah dönmektedirler. “Nefes”lerini bazen toplu bazen bireysel olarak Bağlama eşliğinde icra ederler. Genel olarak gizli ayinlerini “Ayn-i Cem”, “Ayn-i Cem” ya da kısaca “Muhabbet” olarak adlandırırılar. Gayet ağır başlı, medenî ve hısım akrabaya önem veren, misafirperver, hoşgörülü, kültürüne sahip çıkan, engin gönüllü ve derin düşünceli kimseler olup Trakya'da Mustafa Çetin Dede'ye bağlıdırlar. Batı Trakya'daki Seyyid Ali Sultan süreği ise orijinal ve tarihi bir mekân olan büyük “Meydan Evi” ile Gümülcine sırtlarındaki Seçek Yaylasının kâbesi gibidir. Burada farklı köylerde yaşayan Bektaşi toplulukları birbirlerine hısım ve akraba olarak yaşamaya devam etmektedirler. Dilleri Türkçe olup Türkçe yazmakta ve Türkçe konuşmaktadırlar. Cemlerinde dut yapımı sazları kutsal bilip hürmetle çalan ve Türkçe nefesler söyleyen bu kimseler nefeslerini eskiden “Mecmua” denen fakat günümüzde *Nefes Defteri* olarak isimlendirilen defterlerde saklı tutarlar. Belli mürşitlere bağlı olup erkânlarını ve geleneksel hayat tarzlarını sürdürürler. Bu yazıda bu toplulukların cemleri bağlamında nefesleri incelenecek ve notalarıyla örnekler verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Batı Trakya, Seyyid Ali Sultan, Alevi ve Bektaşi, Müzik, Nefes.

Abstract

The followers of Seyyid Ali Sultan Bektashi live in their own traditions both at home and abroad. These Turkmens, who live intensely on Edirne and Uzunköprü environments in Thrace, are the memories of the Oghuz tribes in Thrace, and continue their worship in their traditional rituals, singing hymns and whirling in their “meydan”s. They play the “Bağlama” and sing either individually or together a kind of hymn called as “Nefes”. Generally they call their secret meetings (rituals) as “Ayn-i Cem / Ayn-i Cem” or shortly “muhabbet”. They keep their hymns in their notebooks called “*Nefes Defteri*”. They are very dignified, civilized and affectionate relatives, hospitable, tolerant, embracing their culture, deeply volunteering and deep-minded, and are loyal to Mustafa Çetin Dede in Thrace. Seyyid Ali Sultan's lodge in Western Thrace, on the other hand, is like Kaaba (the holy of holies) of the Seçek Plateau on the hills of Gümülcine with its great “*Meydan Evi*”, which is an original and historical place. Bektashi communities living in different villages here continue to live as relatives to each other. Their language is Turkish, they write and speak in Turkish. These people, who know the mulberry-made instruments as sacred in their rituals and play them with reverence and sing Turkish hymns, keeping them in notebooks formerly called them long ago “*Mecmua*” but nowadays called as “*Nefes Defteri*”. They are loyal to certain mentors and maintain their manners and traditional lifestyles. In this article, the hymns of these communities in the context of their rituals will be examined and examples will be given with their musical notes.

Keywords: Western Thrace, Seyyid Ali Sultan, Alevi-Bektashi, Music, Nefes (Hymn).

* Geliş Tarihi: 01.11.2020, Kabul Tarihi: 28.11.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.019

** Doç. Dr., TRT İzmir Radyosu THM (E) Sanatçısı. hsytrk@yahoo.com.tr , ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7987-8582>

1. Giriş

Türklerin Balkanlara gidişi ve Balkanlarda tarih sahnesinde yer almasına ilişkin çalışmalar arasında inançlarla ilgili olanlar bir hayli önem arz etmektedir. Bu çalışmada Batı Trakya olarak bilinen coğrafyada yer alan Seyyid Ali Sultan süreğinin “Nefes”leri ve meydanlardaki müzikli uygulamaları konu edilecektir. Diğer yandan da bu nefeslerin yer aldığı “*Nefes Defteri*” içindeki tasnifi, konuları ve kaydedilen nefeslerden bazılarının notalanmış örnekleri bu çalışmanın ana eksenini oluşturacaktır.

Balkan ülkelerine Türklerle birlikte taşınan bir ortak inanç ögesi de Bektaşiliktir. Bektaşilik, Ömer Lütfi Barkan’ın *Kolonizatör Türk Dervişleri* (Barkan, 1942) isimli çalışmasında değindiği gibi Osmanlı ordularından önce gönülleri fetheden bir inanç sistemi olarak diğer bazı tasavvufi yollar ile birlikte Balkanlar’a taşınmıştır. Fütühatı başarabilmek için Osmanlı ordularına yalnız teşkilatlı ve imanlı muharib temin etmekle kalmayıp bu dervişlerin dini ve sosyal fikirler propagandasıyla da halk kitleleri arasında adeta etkili bir maya gibi harekete geçerek o memleketlerin sosyal kuruluşlarında büyük yenilikler yapmak için müsait kaynaşmayı yaratmışlardır. Bu suretle Trakya ve Balkanlar’ın İslâmlaşmasında ve Türkleşmesinde bu derviş gruplarının oynadıkları rol elbette çok büyüktür (Hasluck, 1928: 83-111).

Yerli halkların Hıristiyan gelenek, görenek ve uygulamalarına uygunluk arz eden; katı bir din uygulamasından ziyade onları manen celbedici, etki altına alıcı ve kendilerine çok yakın sayılabilecek dinî, tasavvufî ve mistik bir ara (orta) yol gerekiyordu, bunu da kelimenin tam anlamıyla Bektaşilik yerine getirebilirdi ve öyle de olmuştur. Bu Türk dervişleri, ordulardan bile evvel davranarak telkinatta ve irşadlarda bulunarak yerli halkları yeni düzene ayak uydurabilecek olgunluğa hazırlamışlardır. Yanya’lı Ali Paşa’nın Teselya ve Arnavutluk’ta kurduğu Bektaşi tekkeleri tamamen bu amaçlara yönelik kuruluşlardı. Bununla beraber, Makedonya Kalkandelen’deki Sersem Ali Baba (Harabatî) Tekkesi, Kırçova’daki Bektaşi tekkeleri halen açık olup geçmişteki fonksiyonunu başarıyla tamamlamış birer Türk abidesi olarak dimdik ayakta dururlar. Günümüzde Bulgaristan sınırları içinde yer alan ve velayetnamesi yayımlanmış “Demir Baba Tekkesi” yine bu konuyla ilgili tarihi bir hatıradır. Batı Trakya’da ise Seyyid Ali Sultan süreği, bir inanç merkezi olarak tarihî vakfiyesiyle beraber Seçek Yaylası’nda halen yatırlarıyla ve gelenekleriyle yaşamaya devam etmektedir.

Gerek Bektaşi, Gülşeni, Babai, Melami veya gerekse Kalenderi olsun bütün bu tasavvuf okullarının ortak bir yol adresi bulunmaktadır: “Türkistan Yesevî Ocağı”. Nitekim Bursa’nın fethini müteakip Evliya Çelebi’nin kaydettiği gibi Belh, Buhara ve Horasan taraflarından nice erenlerin gelip buralarda vazife alması çok anlamlıdır. Bursa’da türbesi bulunan Abdal Murat, Horasan erenlerinden olup Bursa’nın fethinde bulunmuştur. Abdal Musa, Yesevî fukarasındandır ve Hacı Bektaş ile aynı zamanlarda Anadolu’ya gelmiştir. Geyikli Baba Sultan da Yesevî fukarasındandır. Emir Sultan Hüseyinî mezhepten olup Buhara’da doğup büyümüştür. Trakya Bektaşi nefeslerinde

hala isimleri zikredilen bu zatlar Anadolu ve Rumeli'nin Türkleşmesi ve İslâmlaşması hareketinde görev alan gönül kurmayları zincirinin birer halkasıydılar ve Edirne'nin Musulca Köyü'nden Seyyid Ali Sultan süreğinden derlediğim bir semah nefesinin nakaratında Abdal Musa Sultan ve Emir Sultan birlikte anılmaktadır:

Aman Abdal Musa'm Ayletme Bizi

Şahım Emir Sultanım Hoşça Tut Bizi

Ayrıca yine aynı kaynaklardan derlediğim bir başka nefeste de üç gönül sultanı ve yol kardeşi olan Abdal Musa Sultan, Emir Sultan ve Seyyid Ali Sultan için şunlar zikrediliyor :

Yine İmam Nesli Zuhura Geldi

Biri Elmalı'da Bursa'da Kaldı

En Küçük Kardeşi Urumu Aldı

Gel Sana Methedeyim Kızıl Deliyi

Dillerde Söylenen Şahım Ali'yi

Balkanlar'da Sarı Saltuk ile başlayan İslâmlaşırma gayretleri daha sonraları Seyyid Ali Sultan¹ ile birçok Bektaşî ve diğer tarikat önderleri² tarafından sürdürülmüştür.

Seyyid Ali Sultan'a "Kızıldeli" denmiştir. Bugün Yunanistan sınırları içinde olan Dimetoka kenti yakınlarında bulunan Kızıldeli Tekkesi de Seyyid Ali Sultan'dan dolayı bu ismi almıştır. Bu süreğın bir kısmı zamanla Bulgaristan'da Alvanlar, Veletler ve Küçükler köylerine yerleştirilmişlerdir. Bunlar "Ali Koçlular" olarak da bilinmektedir. Bu yörede bulunan ırmağa Kızıldeli adının verilmesi, hem süreğe hem de Seyyid Ali Sultan'a istinadendir.

Kızıldeli vakfı 1402 yılından itibaren kayıtlara geçmiş ve çeşitli padişahlar tarafından zaman zaman yardımlarla desteklenmiştir. Yıldırım Beyazıt zamanında bu vakfın sınırları Büyük Viran Bucağı, Tanrı Bükü ve Turfilli Viranı olarak kayıtlarda yer almıştır. Sultan Selim zamanında ise vakfın sınırları Akviran, Tatar Viranı, Kavacık, Tatarlık mezarları olarak kayıtlara geçmiştir. 1927 yılında Seyyid Ali Sultan Kızıldeli vakfına bağlı 24 köy ismi geçmektedir. Bu köylerin isimleri şunlardır: Kanberler, Ahlatçikköy, Yılanlı, Karaören, Kütüklü, Mesimler, Encekköy, Kirezli, Devrent, Armutlu, Aşağıtekke, Ömerler, Pir Pınarları, Hacı Bağı, Sarp Dere, Maskarlar, İmanlar, Elebiler, Sucahla(r), Büyük Devrent, Serçek (Seçek) Sırtı, Horasan Karısı, Ballıkaya, Cuvakoru, Aşağı Mahalle, Kuş Pınarı ve Yazılı Taş'tır. Ayrıca, Ruşanlar ve buna bağlı Çilingirler Köylerini de saymak mümkündür. Bulgaristan'da Kırcaali Sancağına bağlı Orta Köy, Yukarı Yörükler ve Aşağı Yörükler sakinleri de bu süreğe bağlıdır. Kızıldeli süreğinde halen "Aren" olarak adlandırılan bir topluluk da mevcuttur. Halk arasından

bunlara “Aren” ya da “Ahren” denmektedir. Bize göre bunlar fütüvvet teşkilatlarından “Ahiyan-ı Rum”un zamanla “Yâren” adıyla da bilinen geleneksel bir esnaf kolunun Rumeli’deki uzantsından başka bir şey olmasa gerek zira bir Rumeli halk türküsünde şu dizeler dikkat çeker:

Arenler Satar Mari Paşa Dudu Okkayla (H)Urma

Kızlara Yakışır Paşa Dudu Davulle Zurna³

“Aren”in bu türküdeki karşılığı bir satıcı esnafıdır. Yârenlik ise Anadolu’da bir esnaf teşkilatı olarak başta Çankırı’da, Kütahya Simav’da ve Uşak’ın Kula ilçesinde halen yaşamaktadır (Altınay, 2018: 283-295).

Anadolu’da Marmara Bölgesi’nde Kızıldeli yoluna bağlı pek çok köy bulunmaktadır: Tekirdağ’da merkeze bağlı Işıklar Köyü; Malakara’ya bağlı Yeni Dibek, Sarı Polat, Yaylagöne; Edirne Uzunköprü’ye bağlı Kavak Mahallesi, Meriçilçesi ve Umurca, Nasuh Bey, Feruz Köy, Çöp Köy, Akıncılar, Harmanlı, Çavuşlu, Maksutlu, Alibeyköy, Büyük Altıağaç, Küçük Altıağaç, Eskiköy, Yakupbey, Çoban Pınarı, Türkobası, Tefikiye, Balaban, İbriktepe, Yeniköy, Hıdırağa, Koşan Çiftliği, Musulca ve İskender köyleri; Lüleburgaz’ın Evrensekiz köyü; Kırklareli’nin İslâmbey, Kumrular ve İnce’de meskûn bazı aileler bu süreğe bağlılardır.

Bursa’da Ortaköy, Atıcılar ve İsmetiye (Kelesen) mahalleleri bu sürekten insanlarla doludur. Aynı ilin Gülbahçe mahallesinde üç dede ve dört ocak bulunmaktadır. İsmetiye ve Eminbey Çiftliği mahallesinde ocaklar bulunmaktadır. Orhangazi’ye bağlı Orta Köy, Bursa’ya bağlı Kazıklı Köyü; Yalova’ya bağlı Aşağıkocadere, Yukarıkocader, Gökçedere köyleri; İnegöl’e bağlı Kurşunlu; Kemalpaşa’ya bağlı Kumkadıköyü ve Kestel ilçesinde de bu süreğe bağlı insanlar oturmaktadır.

Bunların yanı sıra, İznik’e bağlı Kurşunlu’da da Kızıldeli süreğine bağlı insanlar oturmaktadır. Bu süreğin bir kısmı Ali Koçlular olarak bilinir. Bulgaristan’da Siliven’e bağlı köylerde; Tekirdağ’ın Muratlı ilçesinde ve Aydıncıköy (Hoca Aydın); Kırklareli’nin Kofçaz ilçesine bağlı Devletli ağaç, Umurça, Terzidere, Demirköy, Hamza Bey, Küçük Karıştıran, Evrensekiz ve Siviriler’de; Çorlu’da sağlık mahallesinde ve Paşaaalan’da oturmaktadır.

Babailik de 16. yüzyıldan itibaren Balkanlar’a akmış bir tasavvuf cereyanıdır. Babailik Balkanlar’da Otman Baba’ya bağlı olmaktadır. Bunların hakikatleri Bektaşilik’ten başka bir şey değildir. Tarihi kaynaklara göre içinde Hacı Bektaş Veli’nin ve kardeşi Mendes’in de yer aldığı Anadolu’daki Baba İshak ayaklanmasının Balkanlar’daki uzantısıdır. Farkları “Pîr-i Sâni” olarak yani ikinci Pîr olarak da adlandırılan Balım Sultan’dan önceki Bektaşî erkânlarına bağlı olmalarıdır. Balım Sultan Erkânnamesi de Bektaşî erkânlarının biraraya getirilerek, belli bir nizama sokulmasından başka bir şey değildir. Bunların hepsi “Kanun-u Evliyâ” yani evliya kanunu olarak bilinir. Bektaşî meydanlarında “Kanun-u Evliyâ Çerağı” olarak bilinen ve kutsal kabul edilen çerağ (mum), buna işaret eder.

2. Seyyid Ali Sultan Süreği Bektaşilerinde Müzik

Bektaşî müziğinde nefes en yaygın türdür. Halkta yaşayan ilahi, nefes, deyiş ve semahlar genel bir ifadeyle “tasavvufî halk müziği”⁴ olarak adlandırılır. Sünnî Müslümanların ilahi dediği şiirleri Aleviler deyiş, Bektaşiler ise nefes olarak adlandırır. Genellikle bir oktavlık ses genişliği içinde seyreden melodilerden oluşabildiği gibi; bir oktavı aşan ve zengin makam, usul özellikleri gösteren bir türdür ve daha ziyade bağlama ile eşlik edilir. Öncelikle bir ibadet biçimi olan “Ayin-ül Cem”lerde asıl amaç müzik yapmak ve eğlenmek olmayıp birlik ve beraberlik içinde aşkla Hakka yaklaşmak; Allah, Resulullah ve Ehli Beyt’in sevgisini kazanmak üzere erkân ve adabı içinde nefes söyleyip semah etmektir. Ayin-ül Cem erkânlarında insan sesi ve sözü daima ön planda olmaktadır. Ata yadigâri olan kopuz ve onun Anadolu’daki devamı olan bağlama meydanlarda daima yer almıştır. Orta Asya’da varlığını sürdüren kopuz Anadolu ve Balkanlar’a gelirken Korkut Atalar’ın yerine Alevi Dedeleri’nin, Bektaşî canlarının dizlerinde yer alarak, Cem ritüellerine girebilmiştir lâkin diğer halk sazlarının bu meydanlara giremeyişlerinin en makul sebeplerinden biri bu olmalıdır.

Günümüz Bektaşî erkânmelerinde “çöğür, zakir, güvende” kelimelerinin geçtiğini görmekteyiz. Trakya’da Seyyid Ali Sultan süreği olarak bilinen Edirne civarındaki köy Bektaşileri geleneklerine uygun olarak zâkir adı verilen ve bağlama çalıp nefesleri söyleyen en az iki kişiyi muhabbetlerinde daima bulundurmaktadır. Batı Trakya’da Seyyid Ali Sultan süreğinde de durum benzerdir. Meydanlarında mutlaka saz (bağlama) bulundurulur ve nefeslere eşlik eder. Ne var ki, günümüzde (muhtemelen çok öncelerden beri) bağlamanın perdeleri olduğu halde kullanılmamakta ve nefesler sadece tellere tezenenin ritmik dokunuşlarıyla adeta bir “telli ritim sazı” olarak kullanılmaktadır. Seyyid Ali Sultan’ın yatırının bulunduğu “Büyük Meydan”da korunan çok eski iki adet saz vardır ve eski olan sazın perdeleri misina ile “bağlama” olmayıp tahtadan sabit kakma perdelerdir.⁵ Diğeri ise misina ile bağlanmış perdeli olup “bulgari” olarak da adlandırılan bir cura bağlamadır. Günümüzde zakirler uzun saplı normal bağlamalar kullanılmaktadır. Seyyid Ali Sultan süreğinde nefeslere ve semahlara eşlik sazı olarak uzun saplı bu normal bağlamalar kullanılmakta olup erkânlarda nefeslere bu sazlar eşlik etmektedir.

Seyyid Ali Sultan süreğinde nefeslerin şiirlerinin yaratıcıları bellidir ve en son dörtlükte (Şah beytinde) şâirin ismi ya da mahlası geçer. Bu fark türkülerle nefesleri ayırt eden en önemli unsurlardan biridir. Ayrıca Trakya’da da görüldüğü gibi her nefesin şah beytinde mahlas ya da şâirin ismi çift trnak içinde <<.....>> buna benzer biçimde özellikle belirtilmektedir.

Nefeslerin müzikleri genellikle anonimdir. Bazen hece sayısı tutan şiirler aynı ezgi kalıbıyla söylenebilmektedir. Nefesler genellikle şiir ve ezgi olarak kalıplaşmıştır; sözgelimi Kırklar Semahı, Kerbelâ erkânları, Göçen Can için söylenen nefesler, yeni talip nefesleri ve matem nefeslerinin kendine has ezgileri vardır. Tasavvufî şiirlerle Türk insanımızın karşısına çıkan âşıkların en bilineni Yunus Emre’dir. Yunus’un

ilahileri Seyyid Ali Sultan süreğinde de söylenmektedir. Nefes defterlerinde ve mecmualarda en çok nefesi bulunan şâir Pir Sultan'dır.⁶ Pir Sultan'dan başka başlıca nefesleri bulunan Hakk şâirleri ise şöyle sıralanabilir: İlhami, Şah Hatayi, Bosnevi, Genç Abdal, Kul Himmet, Can Hatayi, Cemali Baba, Vardı (Ferdî, ?), Teslim Abdal, Kuş Süleyman, Burhan, Şükrü Baba, Hüsnü Baba, Fahir, Vasfî ve Âşık Yunus. Âşık Yunus'un şiirleri nefes olarak Trakya meydanlarında söylendiği gibi Batı Trakya Seçek Yaylası civarında Müslüman ve Türk topluluğu olarak yaşayan Seyyid Ali Sultan süreğinde de görülmektedir. Bu süre tarihî ve kültürel kökenler bakımından Hünkâr Hacı Bektaş Veli yoluna dayanır. Bununla beraber meydandaki erkân Balım Sultan Erkânı değildir. Balım Sultan'dan çok önceleri kurulmuş bir erkân olarak Batı Anadolu'daki ve özellikle Abdal Musa Sultan geleneğine ve töresine çok benzer. Abdal Musa Sultan geleneğinde saz çalanlara "Güvende" denirken, Batı Trakya'da Seyyid Ali Sultan süreğinde saz çalıp nefes okuyanlar "Zâkir" olarak adlandırılmaktadır. Zâkirler genellikle "bağlama" çalmakla beraber çok önceleri sazlarının perdeleri sabit olup kakma/çakma idi. Bu tipteki çakma ya da kakma perdeli olup en az 150 yıl kadar eski bir saz örneği Batı Trakya'da Seyyid Ali Sultan'ın büyük meydan evinde halen mevcut olup korunmaktadır. Kanımca kakma/çakma perde yerine çeşitli maddelerden (günümüzde misina) perde bağlamak suretiyle kopuz tipindeki en yaygın Anadolu sazımızın adı "bağlama" olarak yaygınlaştı ve çeşitlendi. Artık günümüzde Anadolu'da tanbur ya da tanbura tipli telli çalgıların perde sistemi genellikle misina ile bağlanmakta ve akustik sazlarda kakma perdeler kullanılmamaktadır. Oysa perdeleri gerek ağaçtan gerek metalden yapılmaya sabit kakma perdeli saz tipleri Balkanlarda halen mevcuttur.

Öte yandan 13.yy.dan itibaren Anadolu'da Yunus'un ardından Kaygusuzlar, Sait Emre'ler birbirini düzenli bir biçimde izlediler. Bunlar milli vezni kullanarak çok sade bir dille şiirler söylemekte idiler. Halk kendi diliyle söylenen bu şiirleri çok benimsedi ve bu şiirler fütuhatlar ve göçlerle Balkanlara da taşındı. Bu taşınma sürecinde Trakya ve Batı Trakya daima bir geçiş yeri olmuş ve hatta Tekirdağ ilimize bağlı Çorlu ve çevresi adeta merkez konumuna gelmiştir.

Günümüzde Trakya ve Batı Trakya'da Bektaşî-Alevî inanç törenlerinde yaygın olarak kullanılan nefes türleri genel olarak şu şekilde sıralanabilmektedir: Dûvaz, Methiye, Nevruziye, Şathiye, Mersiyeye, Devriye, Gazel, Koşma Gazel, Destan, Semah Nefesi, Kalenderî, Ali Mevlidi ve İlâhî. Nefes defterlerinde ise nefesler konularına göre gruplandırılmaktadır. Örnek olarak, Cem Birleme, Sofra Nefesleri, Muhabbet Nefesleri, Yeni Talip Nefesleri, Musahip Nefesleri ve Dûvazları, Göçen Can İçin Nefesler, Kerbelâ Erkânları⁷ (Nefesleri ve Dûvazları), Nevruz Nefesleri, Dûvazlar, Semah Nefesleri ve İlâhîler olarak gruplandırılmıştır. Nefes defterlerinin son sayfalarında ise erkânlarla ilişkin gülbenkler, dualar ve kısa dini bilgi notları yer almaktadır.

Batı Trakya Seçek yöresinde Seyyid Ali Sultan süreğinde dönülmekte olan semahlar konusu da çok önemlidir. İsmi Macaristan'daki Gül Baba'dan alan "Gül Baba Semahı", Edirne Uzunköprü hattındaki Seyyid Ali Sultan süreğince halen dönülmektedir. Bundan başka "Beyit Karşılması" ve "Kırklar Semahı" da meydanlarda dönülen diğer semahlardandır. Rodoplar'da Babailer ve Kızıldeli süreği tarafından dönüldüğü tespit edilen "Üryanlar Semahı" başlıbaşına bir araştırma konusu olarak ortadadır. Batı Trakya'da Seyyid Ali Sultan süreğinde Kızıldeli Sultanın yatırı bulunan büyük meydanda birlikte nefesler söylene de semah dönülmez. Büyük meydan evindeki erkândan sonra bitişikteki küçük meydanda muhabbetle beraber sazlar çalınıp nefesler söylenebilir. Yapımı 150 yıldan fazla olan kakma perdeli eski saz da bu meydanda koruma altındadır.

Batı Trakya'da Seyyid Ali Sultan süreğinde ağız özellikleri yazıya da yansımıştır. Nefes defterlerinde açıkça görünen bu ağız özelliklerinin başında "O" sesi "U"ya dönüşür ve "Sofra Nefesi", "Sufra Nefesi" olur. "Sema" ise "Semma" olarak geçer. "Z" sesi çok defa "S" olarak yazılır ve "Düvaz" kelimesi "Duvas" olur. Trakya Bektaşilerinde de görüldüğü gibi "Ben" yerine "Men" denilerek şeytana ait olan "Ben"lik "Men" ediliverir. Konuşma ve yazı dilinde cümle başlarındaki "H" sesi kullanılmaz, sözcüğü, "Hasan" yerine "Asan" denir.

3. Sonuç

Tarihî ve inançları yönüyle büyük önem arz eden Anadolu ile Balkan coğrafyasında yaşamış ve/veya yaşamakta olan insanların din, inanç sistemlerindeki zenginliği içinde Bektaşilik 12. yy.dan itibaren edebiyatı, müziği ve semahlarıyla birlikte yerini almış olup günümüzde de hayatiyetini sürdürmektedir. Bu kültürü yaşayan topluluklardan biri olan "Kızıldeli" yani "Seyyid Ali Sultan" süreği, Dimetoka şehrinin dağlık kesimlerinde yer alan Seçek yaylasında, geçmişte 33 kadar köy iken günümüzde 13 köy olarak halen kültürlerini yaşamakta ve yaşatmaktadır.

Tarihî bir vakıf arazisi içinde adeta bir açık hava müzesi gibi korunan, ancak ritüellerin yaşandığı "Büyük Meydan"a sahip Seyyid Ali Sultan süreğinin Ruşanlar Köyü'nden derleyip notaya aldığım iki nefes ile bu çalışmaya son veriyorum. Birincisi "Yeni Talip" nefeslerinden "Ey Erenler Çün Bu Sırrı Dinledim"; diğeri ise Kerbelâ erkânlarından bir örnektir: "Şehitlerin Ser Çeşmesi".

Yukarıda adı geçen bu nefeslerin Anadolu'da farklı ezgilerle ve daha çok bağlama ile icra edilmiş örnekleri de bulunmaktadır. Gerek Türk halk müziği gerek Türk sanat müziği repertuarlarında ortak şiirleri mevcut olan bu nefeslerin Seyyid Ali Sultan kolu Bektaşileri'nin meydanlarında yerel müzik karakteristikleri, yerel ağız ve söyleyiş özellikleriyle melodik farklılıklar içerdiği gözlenmekte olup ilk kez bu makalede sunulmuştur.

Sonnotlar

¹ Günümüz Trakya Bektaşileri'nin bir bölümü Seyyid Ali Sultan Bektaşileri olarak bilinir. Bunların semahları ve müzik icra biçimleri tavrı açısından diğer kollardan farklılık arz eder. Antalya'daki Abdal Musa Sultan çevresi Bektaşileri ile birçok bakımdan benzeşmeleri vardır. Grup olarak bağlama çalarlar, nefes söylerler. Bu gruba Trakya'da "Zakir" Antalya'da "Güvende" denilmektedir. Ayrıca Trakya'da Seyyid Ali Sultan Bektaşileri okudukları nefeslere de "okunan" anlamında "Kur'an" adını verirler.

² Balkanlar'da Bektaşilikten başka Mevlevilik, Halvetilik, Kadirilik, Melâmilik ve Nakşibendilik gibi tarikatların da varlığı bilinmektedir. Bunların bazılarının tekkeleri günümüze kadar varlıklarını sürdürübilmiştir.

³ Sözkonusu halk türküsünün ezgisi ve diğer sözleri TRT THM Kırık Havalara Nota Arşivinde 3745 numarada olup "Çık Pencereye Paşa Dudu" ismiyle tarafımdan derlenerek, repertuara kazandırılmıştır.

⁴ Geniş bilgi için bkz. Hüseyin Yalıtık, *Trakya Bölgesinin Tasavvufî Halk Müziği (Notalarıyla Nefesler - Semahlar)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002; *Tasavvufî Halk Müziği (Notalarıyla İlahiler - Nefesler - Tatyannlar - Değişler - Semahlar)*, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2003.

⁵ Yeri gelmişken "kopuz" sazının bir türü olan ve Anadolu'da yaygın halk sazımızın "bağlama" olarak adlandırılması, bu sazların sabit kakma perdeli dönemden sonraki "perde bağlama" ile ilişkili olduğu kuvvetli ihtimaldir. Başlangıçta tanburalarda tahta yapımı olan kakma perdeler zamanla mesela Kosova'da Arnautların çaldıkları "çitelli" isimli kopuz türevi sazlarda günümüzde metalden yapılmaktadır.

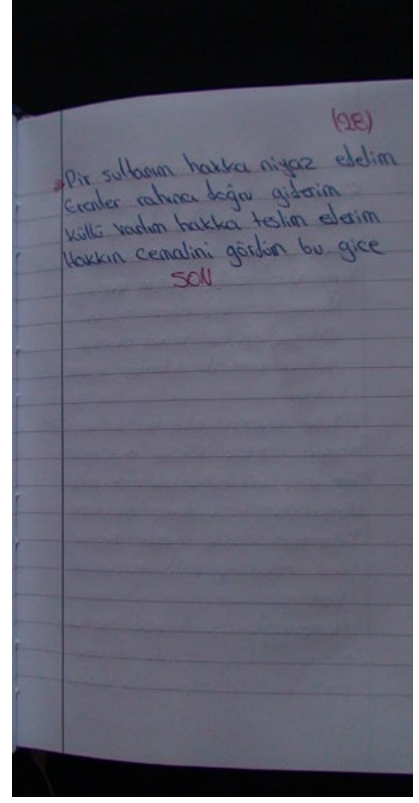
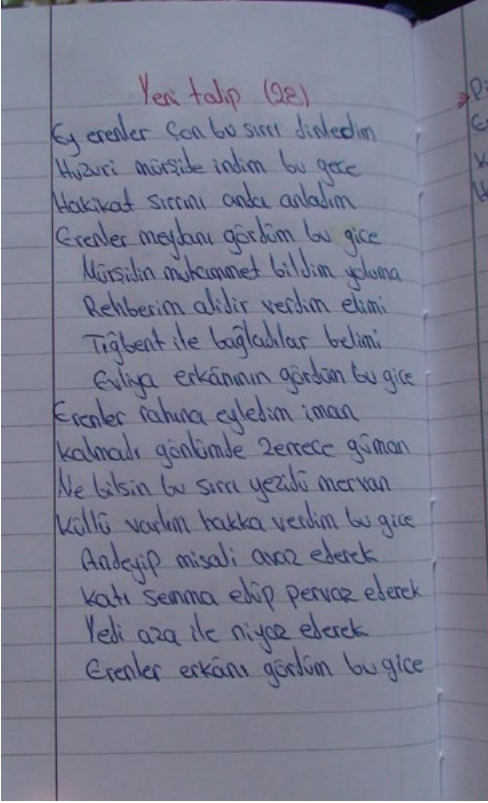
⁶ Seyyid Ali Sultan süreği nefeslerinde yer alan ve mahlası "Pir Sultan" olarak yazılanların bazıları Serezli Pir Sultan'a aittir. Sivas Banazlı Pir Sultan Abdal'a ait olan ve Anadolu'da da bilinen nefeslerin bazıları bu sürekte de farklı ezgilerle söylenmektedir.

⁷ Bu nefesler defterlerde "Matem Nefesi" olarak da geçmektedir.

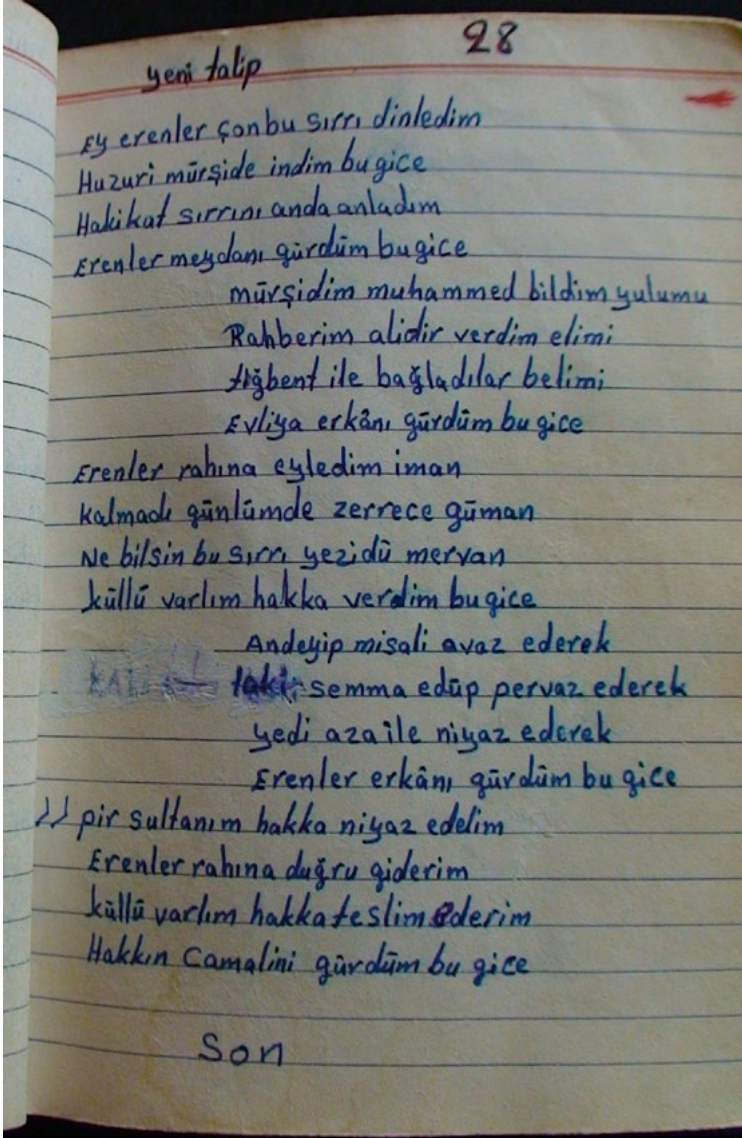
Kaynakça

- Altınay, F. Reyhan (2018). *Türk Halk Müziği Makaleler Kitabı ve DVD*. İkinci Baskı. İzmir: Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Yayınları.
- Barkan, Ömer Lütfi (1942). "İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler". *Vakıflar Dergisi* 2, 5-37.
- Hasluck, F. W. (1928). *Bektaşî Tetkikleri*. Çev. Ragıp Hulusi. İstanbul: İstanbul Devlet Matbaası.
- Noyan, Bedri (1987). *Bektaşilik Alevilik Nedir*. Ant Yayınları: Ankara. TRT THM Repertuar Kitabı (Uzun havalara).
- Yalıtık, Hüseyin (2002). *Trakya Bölgesinin Tasavvufî Halk Müziği (Notalarıyla Nefesler - Semahlar)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- . (2003). *Tasavvufî Halk Müziği (İlahiler-Nefesler-Tatyannlar-Değişler-Semahlar)*. Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- . (2003). *Âşık Ali Tanburacı ve Kırklareli Halk Müziği*. İzmir: Meta Basım.

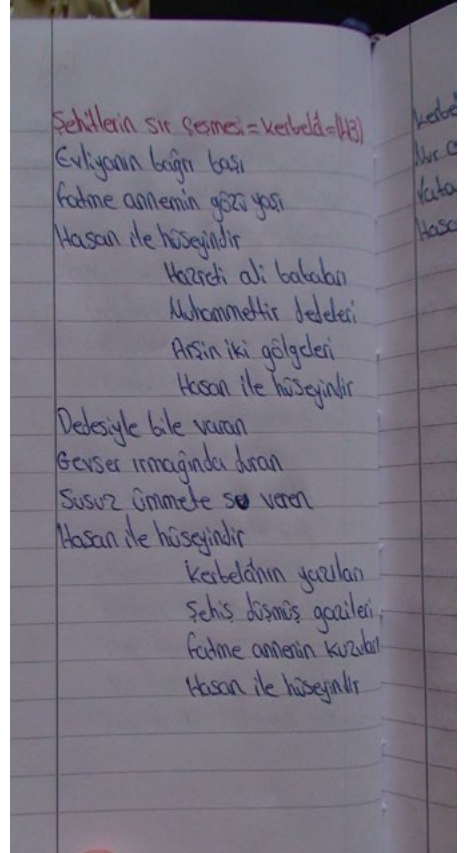
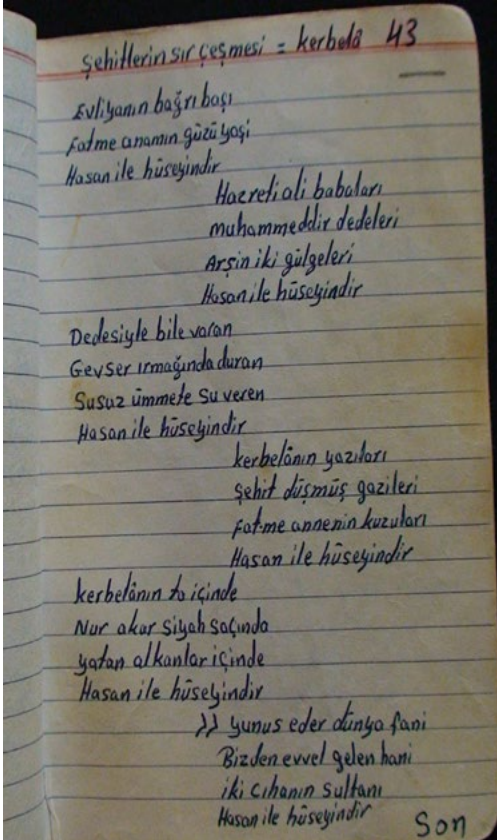
EKLER



Fotoğraf 1: Mehmet Çengel'e ait nefes defterinden ilgili sayfalar



Fotoğraf 2: Hasan Çengel'e ait nefes defterindeki ilgili sayfa



Fotoğraf 3: Soldaki sayfa Hasan Çengel'e, sağdaki sayfa ise Mehmet Çengel'e ait nefes defterlerinden ilgili sayfalarıdır.

EY ERENLER ÇÜN BU SIRRI DİNLEDİM

Yöre: Batı Trakya / Seçek Yöresi - Ruşanlar Köyü
Kaynak: Nazire KARA - Zühre HATİP

Derleyen: Hüseyin YALTIRIK
Derleme Tarihi: 09-08-2007
Nota: Hüseyin YALTIRIK

1- EY E----- REN LER--- ÇÜN BU----- SIR RI-----
HA KI----- KAT SIR--- RI NI----- AN DA-----
2- MÜR Şİ----- Dİ MU--- HAM MED----- BİL DİM-----
TİĞ BENT--- İ LE----- BAĞ LA----- DI LAR-----

DİN LE----- DİM----- HU---ZU RU MÜR----- Şİ DE---
AN LA----- DİM----- E----- REN LER MEY--- DA NI---
YO LU----- MU----- RAH--- BE RİM A----- Lİ DİR---
BE Lİ----- Mİ----- EV--- Lİ YA ER----- KÁ NI-----

İN DİM BU--- GE----- CE----- HÜ---
GÖR DÜM BU--- GE----- CE----- HÜ---
VER DİM E--- LI----- Mİ----- HÜ---
GÖR DÜM BU GE----- CE----- HÜ---

1- EY ERENLER ÇÜN BU SIRRI DİNLEDİM
HUZUR U MÜRŞİDE İNDİM BU GECE (HÜ)
HAKİKAT SIRRINI ANDA ANLADIM
ERENLER MEYDANI GÖRDÜM BU GECE (HÜ)
2- MÜRŞİD-İ MUHAMMED BİLDİM YOLUMU
RAHBERİM ALIDIR VERDİM ELİMİ (HÜ)
TİĞBENT İLE BAĞLADILAR BELİMİ
EVLİYA ERKANI GÖRDÜM BU GECE (HÜ)
3- ERENLER RAHINA FYLEDİM İMAN
KALMADI GÖNLÜME ZERRECE GÜMAN (HÜ)
NE BİLSİN BU SIRRI YEZİD-Ü MERVAN
KÜLLİ VARIM HAKK'A VERDİM BU GECE (HÜ)

4- AN DEYİP MİSAL İ AVAZ EDEREK
TA Kİ SEMAH EDÜP PERVAZ EDEREK (HÜ)
YEDİ AZA İLE NİYAZ EDEREK
ERENLER ERKANI GÖRDÜM BU GECE (HÜ)
5- "PİR SULTAN'IM" HAKK'A NİYAZ EDERİM
ERENLER RAHINA DOĞRU GİDERİM (HÜ)
KÜLLİ VARIM HAKK'A TESLİM EDERİM
HAKK'IN CEMALINI GÖRDÜM BU GECE (HÜ)

Nota 1: Batı Trakya'da Seçek yöresine ait bir nefes ve notaları

ŞEHİTLERİN SER ÇEŞMESİ

Yöre: Batı Trakya / Seçek Yöresi - Ruğanlar Köyü
Kaynak: Nazire KARA - Zühre HATİP

Derleyen: Hüseyin YALTIKIK
Derleme Tarihi: 09-08-2007
Nota: Hüseyin YALTIKIK

1- ŞE HİT LE RİN---- SER ÇEŞ ME Sİ----- EV Lİ YÂ NİN

BAĞ RI BA ŞI----- FAT ME A NA NİN

GÖ ZÜ YA ŞI----- HA SAN İ LE

HU SE YİN DIR 2- HAZ RE TA Lİ
3- DE DE SİY LE
4- KER BE LÂ NİN
5- KER BE LÂ NİN
6- YU NUS E DER

1

Nota 2: Batı Trakya'da Seçek yöresine ait bir nefes ve notaları

ŞEHİTLERİN SER ÇEŞMESİ

-2-

BA BA LA RI----- MU HAM MED DİR
 Bİ LE VA RA-----N KEV SER IR MA
 YA ZI LA RI----- ŞE HİT DÜŞ MÜŞ
 TA İ ÇİN DE----- NU RA KAR Sİ
 DÜN YA FA Nİ----- BİZ DEN EV VEL

DE DE LE Rİ AR ŞİN İ Kİ
 ÇİN DA DU RAN SU SUZ ÜM ME
 GA Zİ LE Rİ FAT ME AN NE
 YAH SA ÇİN DA YA TAN AL KAN
 GE LEN HA Nİ İ Kİ Cİ HA

GÜL GE LE Rİ----- HA SAN İ LE
 TE SU VE RE-----N " " " "
 KU ZU LA RI----- " " " "
 LA Rİ ÇİN DE----- " " " "
 NİN SUL TA Nİ----- " " " "

HU SE YİN DIR *H. YALTIK*
 " " " "
 " " " "
 " " " "
 " " " "

2

Nota 3: Batı Trakya'da Seçek yöresine ait bir nefes ve notaları

SİVAS KARGIN HALAYININ SEMAHLARLA BENZER VE FARKLI YÖNLERİ*

Similarities and Differences Between Sivas Kargın Halay and Semahs

Sevim COŞKUN**

Öz

Bu makale Sivas semah ve halaylarının karşılaştırılmasını konu almıştır. Daha önce ayrı olarak Semahlar ve Halaylar konusunda araştırmalar yapılmış ise de Sivas Semah ve halaylarının karşılaştırılması ve Kargın Halayı Örneği konusu ilk defa detaylı olarak çeşitli kaynaklardan da faydalanılarak incelenmiştir. Konuyla ilgili olarak Karkın Halayı ele alınmıştır. Makalede öncelikle halay konusunda bilgi verilmiş ve Sivas halaylarından örneklerle halayların müzikal yapıları anlatılmıştır. Birlik, beraberlik, yardımlaşma gibi toplu hareket anlamına gelen halay, davul – zurna eşliğinde oynanmaktadır. Oyuncu sayısı en az üç kişiden başlar 5-6 kişi veya 8-10 kişi olabilir. Halaylar, tek bölümlü iki bölümlü, üç bölümlü ve dört bölümlü olmak üzere dört şekilde görülür. Tek bölümlü halaylar, hızlıdır. İki bölümlü halaylarda birinci bölüm “Ağırlama”, ikinci bölüm “Hoplatma”, “Sıktırma”, “Yürütme” adlarını alır. Üç bölümlü halaylarda üç farklı ritim vardır. “Ağırlama” ile başlar, “Yürütme” devam eder, “Hoplatma” ile sona erer. Dört bölümlü halaylarda “Ağırlama” ile başlar, “Yanlama”ya geçer, “Yeldirme” ile devam eder ve “Hoplatma” ile sona erer. Semahlar Alevi ve Bektaşî topluluklarınınca müzik eşliğinde yapılan dini bir tür törendir. Kapalı mekânda “cem” denilen ortamda yapılır. Bağlama eşliğinde dönülür. Kıyafet olarak temiz günlük halk giysileri kullanılır. 3-5-7-9-12 kişi sayısı ile oynanır. Bu sayılar Alevilerde önemlidir. Semahlarda da bölümler vardır. İki bölümlü semahlarda “Ağırlama” ve “Yeldirme” bölümleri olmak üzere iki bölümden oluşur. Altı ve üç bölümlü semahlar da vardır. Halay ve semah karşılaştırılmasına örnek olarak Sivas Kargın (Garhın) yöresine ait Kargın (Gahın) halayı ele alınarak incelenmiş, çeşitli araştırmalar sonucu semahlarla olan benzerlikleri ve farklılıkları ortaya çıkarılmıştır. Kargın Halayının Semahlardan Farkları, müzik aleti olarak Davul zurna kullanılmıştır, oyuncular elele, omuz omuza figürler oluşturmuşlardır, ileriye üç adım ve geriye üç adım figürleri görülmektedir. Kargın Halayının Semahlarla Benzerlikleri ise, yanlama ve yeldirme bölümlerinde oyuncular ayrılarak kollarını yanlara sallayarak oyunu icra etmişlerdir. Nitekim müzikal yapındaki bu duygu bize semahtan halaya dönüştüğü kanaatini vermektedir. Sonuç olarak bu makalede semah ve halaylar incelenmiştir. Sivas Kargın Halayı örnek olarak alınmış, detaylı olarak incelenmiş ve Halay özelliği taşınmasına rağmen, belki geçmişinden gelen bir etkileşim sonucu olabilir, müzikal yapısında semahı andıran bir koku taşımaktadır. Nitekim bazı figürlerinden de bu benzerlik anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sivas Semahı, Halay, Sivas Kargın Halayı, Alevi, Halk Oyunu.

Abstract

This article is about the comparison of Sivas *semahs* and *halays* (a kind of Anatolian folk dance). Although some researches have been done on *semahs* and *halays* before, the comparison of *semahs* and *halays* in Sivas and Kargın Halay has been examined in detail for the first time by making use of various sources. First of all, information about *halay* is given in the article and the musical structures of *halay* are explained with examples from Sivas *halay*. The *halay*, which means unity, solidarity, operation and collective action, is played with the accompaniment of drums and *zurna* (a musical instrument similar to flute). The number of people performing the *halay* starts with at least

* Geliş Tarihi: 10.10.2020, Kabul Tarihi: 07.11.2020.

** Acıbadem Türk Telekom Şehit Mete Sertbaş Ortaokulu Müdür Yardımcısı.
sevimcoskun1567@hotmail.com, ORCID ID : 0000-0002-5753-7103

three people; it can be 5-6 people or 8-10 people. *Halay* is seen in four forms: one-part, two-part, three-part, and four-part. *Halay* consisting of a single part is fast. In two-part *halay*, the first part gets the names; “Ağırılama” (accommodating), the second gets the names; “Hoplatma”, “Sıktırma”, and “Yürütme”. There are three different rhythms in the three-part *halays*. It begins with “Ağırılama”, continues with “Yürütme” ends with “Hoplatma”. The four-part *halays* begin with “Ağırılama”, passes to “Yanlama”, continue with “Yeldirme” and end with “Hoplatma”. Semahs are a kind of religious ceremony performed with music by Alawi and Bektashi communities. It takes place in an indoor space called “cem”. Whirling takes place accompanied by *bağlama*. Clean daily folk clothes are used as clothing. It is played with the number of 3-5-7-9-12 people. These numbers are important for Alawis. There are also sections in the *semahs*. The two-part *semahs* consist of two sections, namely “Ağırılama” and “Yeldirme”. There are also six and three part *semahs*. As an example of the comparison of *halay* and *semah*, the *Kargın (Garhın) Halay* belonging to Sivas Kargın (Garhın) region has been examined, the similarities and differences with *semahs* have been revealed as a result of various studies. Differences of *Kargın Halay* from *semahs* are drum and *zurna* was used as an instrument, the players formed figures hand in hand, shoulder to shoulder, three steps forward and three steps back are figures. The similarities of *Kargın Halay* with *semahs* are that the players leave and perform the *semah* by waving their arms to the sides in the “yanlama” and “yeldirme” sections. As a matter of fact, this feeling in the musical structure gives us the opinion that it has transformed from a *semah* to a *halay*. As a result, although Sivas *Kargın Halay* has the feature of *halay*, it may be the result of an interaction from the past as it has a similar sense with *semah* in its musical structure. As a matter of fact, this similarity can be understood from some of its figures.

Keywords: Semah of Sivas, Halay, Kargın Halay, Alawi, Folk Dance.

1. Giriş

Bu çalışma, Sivas halayları arasında yer alan Karkın / Kargın / Garhın halayının semah ile benzerlik ve farklılıklarını ele almaktadır. Bu çerçevede bu makale, Karkın/ Kargın / Garhın Halayı örneğinden yola çıkılarak bazı halay ve semahların arasında benzerlik bulunduğunu, ortaya koymaktadır. İlk planda Karkın/ Kargın / Garhın isminden yola çıkarak kayıt altına alınmış ve halen oynanan Sivas yöresi halayları Karkın/ Kargın / Garhın’ın yine aynı adla icra edilen semahın halaya dönüştürüldüğü veya semah ismi yerine halay adıyla icraya devam edildiği kanaati oluşturmaktadır. Semahın halaya dönüşmesi ve semah formunun halaya uyarlanması veya bazı ekleme ve bazı bölümlerinin değiştirilmesi veya çıkarılması gibi hususların nedenleri üzerinde durulmamış ve bu hususlar makalenin kapsamı dışında bırakılmıştır . Sivas, halay ve semahlarını konu alan tezde Karkın, Kargın / Garhın halayı ele alınmamıştı (Coşkun,1994). Bu çalışma münasebetiyle Sivas’ta oynanan Karkın/Kargın/Garhın halayının semah ile benzer ve farklı yönleri ele alınırken aynı zamanda notaları da verilmiştir. (Coşkun, 1994: 92-104).

Karkın/Kargın/Garhın halayı ilk defa Muzaffer Sarısözen tarafından kısa bir izah ve yine kısa olarak verdiği notalarıyla birlikte kayıt altına alınmıştı (Sarısözen, 1942: 10-11). İlk dönem çalışmaları arasında Halil Bedii Yönetken’in Sivas’ta yayınlanan Ülke Gazetesi 1946 yılı Ocak – Şubat aylarında seri olarak yayınladığı yazıları yer almaktadır (Yönetken, 2006: 62-63). Daha sonra Sivas halayları konulu çalışmalar arasına akademi de yapılanlar da eklendi ve Erdoğan Önder Sivas halk

oyunları hakkında ilk çalışmayı yaptı (Önder, 1988; 2001). Erdoğan Önder, Karkın / Kargın / Garhın isminin nereden geldiği üzerine açıklamalar yapmıştır (Önder, 2001: 102-103). Dilek Kaya tarafından Sivas halayları konulu tezinde ise Garhın halayına notalarıyla yer verilmiştir (Kaya, 1988: 20; 47-50; 116-118; 151-152). Doğan Kaya, Halk oyunları, halk oyuncularını ve davul zurna sanatçılarına yönelik hazine niteliğindeki çalışmasında Kargın / Karhın / Garhın halayını da kaydetmiştir (Kaya, 2011: 51).

2. Halay

Birlik beraberlik yardımlaşma gibi toplu hareket, alaydan gelen insan topluluğu, ya da devamlılık, süreklilik anlamına gelmektedir. Halayın tanımlarına gelince; davul ve zurna eşliğinde, toplu olarak, en az üç kişiden başlayıp genişleyebilen, düz dizi halinde ve disiplinli bir şekilde, kadın ve erkek karışık el ele tutuşarak, halka teşkil ederek ve muntazam ritimlerle ayak vurarak oynanan oyundur.(AY,1990: 81)

Halay sözcüğünün, bazı yörelerimizde “alay”, “aley” olarak kullanılması, halayın “alay” sözcüğünden geldiği hakkındaki savları güçlendirmektedir. Halaylar açık havada ve davul zurna eşliğinde oynanırlar. Eller omuzdan, parmaklardan, belden tutulmaktadır. Halayın başındaki oyuncuya “halaybaşı”, sondaki oyuncuya “poççik” denir. Halaybaşının ve poççik’in elinde mendil vardır. Mendil sallamanın özel bir önemi vardır. Birçok yöremizde, halaybaşının oyunu bırakarak ortaya çıktığı tek başına gösteri yaptığı görülmektedir. Halaylar: 1, 2, 3, 4 bölümlü olarak oynanmaktadır.

Tek bölümlü halaylar: Tek melodiyle, hızlanarak oynanırlar. Ancak aynı melodinin ağır olarak devam ettiği halaylar da vardır. Eğin halayı, Yozgat halayı, ağırlama halayı, Kazova halayı gibi.

İki bölümlü halaylar: Bunlarda iki melodi ve iki aynı ritim vardır. Ağır başlayan birinci bölümlere “ağırlama” denir. Ağırlama kısmı oturaklı, gösterişli olur. İkinci bölüm değişik adlar alır. Bu bölümde ritim değişir, oyun hızlanır. Genellikle “hoplatma”, “yelleme”. “Yeldirme”, “sıktırma”, “yürütme” adlarını alır. Ancak bazı yörelerimizde oyun yürütme ile başlar son ağırlamaya geçer, sonra yürütmeye sona erer. (Tokat-Kırat) Abdurrahman, Keskin, Köy, Maro halayları gibi.

Üç bölümlü halaylar: Bu halaylarda 3 melodi ve 3 ritim vardır. Ancak, bazen 2 melodi 3 ritim olabilir. Çoğunlukla “ağırlama” ile başlar, “yürütme” ile devam eder. “Hoplatma” ile sona erer. Hoplatma kısımlarına yeldirme de denmektedir. Çorum halayı, Tokat ağırlaması, ağır halay gibi.

Dört bölümlü halaylar: Bu halaylarda genellikle 4 melodi ve 4 ritim bulunur. Her bölümün ayrı adları vardır. Oyun yavaştan başlar gittikçe hızlanır ve son bölümde en hızlı noktaya ulaşır. İlk bölüm “ağırlama” ile başlar sonra “yanlama”ya geçer ve “oynatma”yla hızlanır, “hoplatma” ile son bulur. Sivas halayında olduğu gibi.

3. Semah

Alevi dinsel oyunlarını halk, “semah, samah, zamah” gibi yerel sözlerle adlandırır. Semah katı kurallara sokulmamıştır. Bu, onun değişimini ve çok çeşitli dallara ayrılmasını sağlamıştır. Böylece çeşitli semah türleri doğmuştur. Semahlar kentlerde kadının baskı ve peçe altında tutulduğu dönemlerde bile kadın erkek birlikte oynanır. Bu, doğa ile insanın zorunlu uyumundan kaynaklanır. Semahlar kökende göçebe toplumun dinsel oyunudur. Göçebe toplumlarda ise kadın erkek ayrımı yerleşiklerdeki gibi katı kurallarla ayrılmaz. Doğa, kişiyi günlük yaşamın her kesiminde ve dinsel törenlerde eşit kılar. Böylece semahlar kadın ve erkeklerin birlikte oynadıkları oyun durumuna girer. Yalnız erkeklerce oynanan semah türü neredeyse yok gibidir. Salt erkeklerce oynanan semah türüne Sivas, Malatya, Tokat çevresinde oynanan “Ya Hızır” semahı örnek verilebilir. Oysa bu semahın da kadın erkek karışık şekilde gerçekleştiği olur. Yalnız kadınlarca oynanan semahlar da oldukça çoktur. Karışık yapılan semahlarda kadın ve erkek sayısının birbirine yakın olmasına özen gösterilir. “Çark” semahında olduğu gibi kimi semahların yalnız kadınlarca oynanması kurallaştırılmıştır. Semahlarda yerel ayrılıklar çok görülür. Bunun kökeni de göçebe toplum yaşam biçiminin devingenliğinden kaynaklanır. Gerekliğinde kurallar yaşam biçimine göre düzenlenir. Ya da yeni kurallar konur. Semahların başlangıcı, oynanışı ve bitiminde görülen bölgesel ayrılıklar biraz da buradan kaynaklanır.

3.1. Semahta Kişi

Semahların belli sayıda kişilerce oynanmasına özen gösterilir. Bektaşî semahlarını anlatan kaynaklar, semahların 2-4-6-8-10-12 kişilik öbeklerce yapıldığını bildirirler. M. Tevfik Oytan semahın başlangıcını şöyle anlatır: “İlk önce dört can semaha kalkar. Bu ilk semah açılış semahı olduğu için mürşit ve cem erenlerinin tümü ayağa kalkarlar.” Aynı sayılar Vahit Lütfi Salcı ve Bedri Noyan gibi yazarlarca da verilir (Bozkurt,1990: 21-31).

Alevî semahlarının daha çok 3-5-7-9-12 kişilik gruplarla yapıldığı gözlenir. Aleviler arasında bu sayılara çok önem verilir. Bu sayıların kutsallığına inanılır. Bu sayılar hayırlı dualar durumunda olan gülbanklar olarak da anılır. “Üçler, beşler, yediler, onlar, on ikilerden yardım ve şefaahat dilenir. Son yıllarda semah oyunlarını konu edinen incelemelerde semah oyuncularının sayıları olarak bu sayılar gösterilir. Bizim halktan öğrendiğimiz sayılar da çok kez bu sayılan doğrular durumdadır. Bu durumda semahçıların sayısında bir değişiklik söz konusudur. Vahit Lütfi Salcı, M. Tevfik Oytan, Bedri Noyan gibi Bektaşî tarikatının içinden gelen kişilerin böyle bir konuda yanlış yapmış olması düşünülemez. Büyük olasılıkla semahçı sayısındaki bu ayrılık, Alevî ve Bektaşî semahlarından kaynaklanır. Bektaşîlerin ve Alevilerin bir bölümü birinci sayılarla; Aleviler ise ikinci sayılarla semah ederler. Ayrıca on altı kişilik, kırk kişilik ve daha kalabalık toplulukların yaptıkları semahlar vardır. On altı kişilik semahın oynanış biçimi başkadır. Dörder kişi karşılıklı dizilirler. Çaprazlama oynarlar. Kırk kişilik semah ise Fethiye Tahtacılar arasında Kadir geceleri yapılır.

Yeniden doğuşu canlandıran kırklar olayının anısına dayanır. Ama bu semahın kapalı yerde yapılması zordur. Nitekim çok kalabalık öbeklerce oynanan Yatır Semahları da böyledir.

3.2. Semahta Ezgi

Semahların ezgisi halk müziğinden kaynaklanır ve türkülüdür. Türkü ile oyun iç içedir. Yörelere göre ezgilerde, vuruşlarda ayrılıklar görülür. Semah ezgileri genellikle 5-7-9 aksak vuruşlu ya da çift vuruşlu havalardır. Ezgiler genellikle bağlama ve keman ile çalınır. Davul ve zurna gibi ses açısından yüksek sesli çalgılar kullanılmaz. Böylece oyunun kutsallık işlevi korunmuş olur. Çepnilerde, cemde kesinlikle on iki çalgı bulunur. Bu on iki saz aynı türden olabileceği gibi değişik türlerden de olabilir. Semahlar bu on iki çalgı ile çalınır. Tahtacı cemlerinde ise en az iki, en çok on iki çalgı bulundurmaktır. Genelde Çepni cemleriyle Tahtacı cemleri büyük benzerlik gösterir.

3.3. Semahta Giysi

Semah yapılırken semahçıların üzerindeki giysiler çok renkli ve değişiktir. Daha doğrusu halkın günlük, bayramlık giysisidir. Belli bir kalıp söz konusu değildir. Erkekler de bacılar da temiz giysileri ile semah yapmaya özen gösterirler. Bu giysi bacı için üçetek giyildiği dönemlerde üçetekdir. Fistan giyildiği dönemlerde fistanıdır. Giysilerde de eskiye bağlılık söz konusu değildir. Kurallarda biçime değil öze önem verilir. Biçin, özü bozmadığı sürece değişebilir. Giysilerde yerel ayrılıklar görülür. Doğu illerinde baş açık semah yapmak uygun bulunmaz. Bacıların başları zaten örtülüdür. Erler ise şapka ile semaha kalkmazlar. Semahta erler başlarına mendil, poşu gibi bir şey bağlarlar.

3.4. Semah Sözleri

Semahlar Türkçe sözlü deyişlerle dönülür. Bu deyişler gizemci halk yazının ürünleridir. Hemen her dönemde Türkçe egemenliğini korumuştur. Başta Hatayı olmak üzere Pir Sultan Abdal, Kaygusuz, Nesimi gibi ozanların deyişleri semah sözü olarak türküleşmiştir. Usta halk ozanlarının dizelerinde Türkçe bir kuyumcu ustalığı ile işlenmiştir. Coşkun ve içli bir şiir geleneği ortaya konmuştur. Âşık sözü halk arasında “ozan, bağlama çalan ve türkü söyleyen” gibi geniş anlam içerir. Halk ozanlarının büyük çoğunluğu bu üç yeteneği birlikte taşımışlardır. Böylece kimi ozanların doğrudan semah sözü yazmaları ve türküleştirmeleri doğaldır. Dinsel özle beslenen türküler kimileyin belli kuralları, inançları anlatır. Kimi kez ise sevgiyi dile getirir. Kökende sevgi ana konudur. Öbür konular sevgi eksenine sarılmıştır. Böylece bu dizelerde türkü yolu ile öğütler verilir. Birlik çağrıları yapılır. Nitekim dinsel tören olan cemlerde söylenen tevhitler de aynı işlevdedir. “Tevhit” özü birlik, birleşme anlamındadır. Bunlar coşku yüklü çağırılardır. Bütün içinde semah ve tevhitler oyun ve türkü aracılığı ile bir olmayı, birliği amaçlar.

3.5. Semahın Ortamı

İlke olarak semahlar dinsel tören olan “cem” ya da “görgü, görüm “ de yapılır. Kutsal inanç bütünü bir birimdir. Salt oyun işlevinde algılanmaz. Semaha kalkıştan oturuşa değin tüm kurallar yörelere göre kimi ayrılıklar gösterse bile belirlenmiştir. Bu kurullar yerine getirilmeden semah dönülmez. Her işlem zincirin bir halkasını oluşturur.

Semahların yapıldığı yerlerde etkin bir sıkı düzen egemendir. Tüm görgü töreni boyunca olduğu gibi semahlar süresince de gürültü yapılmaz. Ayrıca semahlar çalınıp söylenirken sigara kullanılmaz, bir şey yenip içilmez. Diz üstü ya da bağdaş kurulu oturulur. Gürültü edenler, uygun olmayan davranışta bulunanlara çeşitli cezalar verilir. Bu cezanın biçimi dedenin ve toplumun kararına bağlıdır. Ceza olarak, toplum için yiyecek, içecek gibi bir şey aldırılabilir. Kişi bir süre törenden dışarı atılabilir. Alevi dinsel törenleri “Görgü”, “Muhabbet cemi” ve “Abdal Musa” olmak üzere üçe ayrılır. Görgü cemi yıllık dinsel törendir. İnanca göre bir yıl içinde yapılanların hesabı verilir. Muhabbet cemleri herhangi bir fırsat nedeniyle bir araya gelindiğinde yapılan cemlerdir. Abdal Musa ise görgülerin sonunda ya da görüm yapılmadığı yıllarda tüm toplumu birlikte tutmak amacıyla bir akşam içine sığdırılan zikirten oluşmaktadır.

3.6. Semahta Düzen

Semah oyununa önce yavaş semahla başlanır sonra hareketli bölümle devam edilir. Bu genelde oyunların yaygın kuralıdır. Yavaş oyun, bir giriş bir ısındı amacı güder. Ardından ivedi hareketli bir bölüm gelir. Semahlar için de bu kural geçerlidir. Semahlar genellikle “ağırlama” ve “yeldirme” bölümleri olmak üzere iki bölümden oluşur. Doğal olarak ilk bölüm ağırlamadır. Kişinin oyuna hazırlanması amacını güder. Söz ve ezgi ağırlamaya göre seçilmiştir. Hareketler de bu düzene uygundur. Cemde ayak kesilmeksizin yapılan ilk semah olarak tanımlanan Ağırlamada erler kollarını sağa sola hareket ettirirler . Bunu kollarını omuz düzeyinden daha yukarıya kaldırmamak üzere hareketi yan tarafa doğru yaparlar. Söz ve ezgiye uygun olarak ayaklar ileri geri atılır. (Bozkurt, 1990: 21-31).

Semahlar konusunda çeşitli kaynaklardan yapılan araştırmalarda genellikle Semahtan bahsederken “oyundur”, “oylanır” gibi sözcüklerle karşılaşılmıştır . Prof. Dr. Fuat Bozkurt’ta semahlar konusunu anlatırken oyun, oynanır, semahçı gibi sözcükler kullanmıştır (Bozkurt,1990: 21-31). Semahlar dinsel nitelikler taşıdıklarına göre diğer halk oyunlarından ayrılmalıdırlar. Alevi toplumunda kesinlikle “Semah oynama” veya “semah oyunu” gibi terimler kullanılmaz. “Semah dönme” veya “dönülür” gibi sözler kullanılır. Semahın oyun olup olmadığı hakkında İbrahim Özer (İbrahim Dede) şu açıklamayı yapmıştır:

“İnsanlar maneviyatta ve tasavvuf ilmine göre basamaklarla, inanarak ve inandıkları o güçle Allah’a varmayı düşünürler”. Bunu şu şekilde tarif edebiliriz:

1. Şeriat Kapısı
2. Tarikat kapısı
3. Marifet Kapısı
4. Sırr-ı Hakikat Kapısı

Semah'ın tarifi şöyle düşünülebilir. Şeriat kapısında yani birinci basamakta adı geçen semah bir folklor oyunu olarak düşünülür ve her yörenin kendine has figürleriyle icra edilir.

Tarikat kapısında, yani ikinci kapıda semah, gerek Alevilerde, gerek Mevlevilerde, gerek Kadirilerde, gerek Nakşibendilerde yapılan ibadetin bir nevi, bir bölümü olarak düşünülebilir. Aleviler bu semahı bağlama eşliğinde yaparlar. Mevleviler bendir eşliğinde yaparlar. Kadiriler ve Nakşibendiler davulbazlar eşliğinde yaparlar.

Üçüncü kapı ve üçüncü basamak olan marifet kapısında semah, ilahi bir aşkın vermiş olduğu bir iksirdir. Bu aşk geldiğinde o insan sokakta bile dönebilir ve hiç bir çalgiya ihtiyaç görmeksizin demircinin demire vurmuş olduğu tempoyu dahi kendine bir müzik kabul ederek o aşka ve meşke kendini kaptırır.

Böylece dördüncü kapı olan Hakikat kapısına yol bulduğuna inanarak kendisini tatmin etmiş olur.

Henüz birinci basamakta olan kişiler için semah bir oyun sayılabilir. Çünkü burada kişi henüz çıraklık dönemindedir ve ibadet olayının içine girmemiştir. Bir nevi acemilik dönemidir. Tarikat kapısına gelince semah oyun olmaktan çıkar. Çünkü kişi Semah'ın ibadetin bir parçası olduğunu anlamıştır ve bunu ibadet amacıyla yapmaktadır. (İbrahim Özer kişisel görüşme, Kadıköy Hacıbektaşlılar Kültür Derneği).

3.7. Semahta Figür

Semahlarda bireyin bağımsızlığı ana ilkedir. Hiçbir semah türünde hiçbir biçimde oyuncular arasında el ele tutuşulmaz. Her semahçı kendi içinde bağımsızdır. Semahlarda bağımsız birimlerin bütüne uyumlan söz konusudur. Semahlar iki ana figüre dayanır. Bunların başında kuşun uçuşunu andıran kolların aynı anda kalkıp inişi figürü gelir. İkincisi yürüyüş ve ayak figürüdür. Bunlar arasında da bir uyum vardır. Semahlarda kol ve ayak figürleri dışında vücudun başka bölümlerinin figürleri bulunmaz. Müziğin akışına göre bunlar ivedi ya da yavaş biçimde uyumlu olarak hareket ettirilir. Bu, uzun bir vücut eğitimi isteyen bir uğraştır. Öbür halk oyunlarında olduğu gibi semahlarda da çocuklukta başlayan bir öğrenme olayı vardır. Kişi başlangıçta izleyicidir. Belli bir yaşa değin semahları izler. Sonra “gençler”, “gönüller” semahı denen semah türü ile oyunun içine girer.

4. Kargın Halayı

Sivas'ın merkeze yakın kazalarında bilinir ve oynanır. Halayın mekânı Karhın köyüdür. Kültür bakanlığına bağlı halk oyunu ekibinin çalışmalarında ve böyle bir ekibin derlenip toparlanmasında, Sivas Kültür Bakanı Sayın Teoman KARACA Bey'in, Halk oyunu ekibinin toparlanıp çalıştırılmasında Sayın Naci ŞAHİN'in, ve yine ekibin çalışmalarında yöresel sanatçı olan Sayın Ahmet AYIK Bey'in çok emekleri vardır.

Halaya, Kargın yahut Garhın da denilir. Halayın figürlerinin ağırlama halayı ile hemen hemen aynı olması halayın tarihçesinin ağırlama ile aynı sebeplere bağlanmasına neden olmuştur. Bir erkek halayıdır. Kız şekli yoktur. Türküsü yoktur. Çalgı ile oynanır. 8-10 kişi ile oynanır. 6-8 dakika sürer. Ezgileri ilk önce halk müziği Sanatçısı ve Derlemeci Sayın Muzaffer SARISÖZEN tarafından notaya alınmış ancak halaydaki melodi tekrarları yazılmış dolayısıyla nota üç bölümlü gibi tek sayfa yazılmıştır. Daha sonra Uğur KAYA 1991 Yılında, Sivas Halayları ve Ezgilerin İncelenmesi konulu çalışmasında Kargın halayının notasını 4 bölümlü olarak notaya almıştır. Bir de Turgay ÖZDEMİR'DEN derlenen, Tuncer İNAN'ın 1996 yılında notaya aldığı Sivas Gürün 'e ait GARKIN-II halayı vardır. 1996: Rep No:518. Bu halay tek bölümlü olup, hareketli oynanan farklı bir Kargın Halayıdır. Dört bölümlü konumuz olan Kargın Halayı, Sivas'ta Gümüştepe köyü, Şarkışla, Sivas Hafik Düzyayla Köyü halkoyunları ekibi olmak üzere Sivas'ta birkaç yerde oynanmaktadır. Halay, 4 bölümden oluşur: Ağırlama, Yanlama, Yeldirme, Hoplatma, Ağırlama ve Yanlama bölümlerinin usulü 4/4' lük, Yeldirme ve Hoplatma bölümlerinin usulü 2/4' lüktür. Halayın dizisi inici-çıkıcı özellik taşımakta olup, kerem ayağı dizisindedir. Coğrafi şartlardan da etkilenerek Kargın yöresinde üretilen bu oyun, "Kargın ya da Garhın" o bölgenin adını almıştır..

Her ne kadar, görüşme yapılan şahıslar, bu halayın, "Adını Oğuz Boylarından alan, Kargın köyünde yaşayan halkın, bu kimlik özelliklerini belirtmek için, böyle bir oyun üretmişlerdir" şeklinde görüşler belirtse de, oyunun figürlerine bakıldığında, "Karkın" kelimesinin sözlük anlamına daha uygun olduğu anlaşılmaktadır. Ancak, "Karkın" boyunu temsilen oynanan bir oyun olduğu noktası da tamamen reddedilmemelidir. Zira bana göre Kargın halayının müzikal yapısı ve bazı bölümlerindeki hareketleri o bölgenin halkının geleneksel dini icrası olan semahları da andırmaktadır. Halaya Kargın yahut Garhın da denilir. Halayın figürlerinin ağırlama halayı ile hemen hemen aynı olması halayın tarihçesinin ağırlama ile aynı sebeplere bağlanmasına neden olmuştur.

4.1. Kargın Ağırlaması

Başı çekenin ve son duranın elinde mendil bulunmak üzere oyuncular serçe parmaklarından tutunarak kavisli bir şekilde dizilirler. İlk müzik cümlesinin bitimine kadar ayaklar ileri adım atar, ikinci müzik cümlesinin başlangıcında ayaklar geriye

döner. Bu durumda son oyuncunun oyun kabiliyeti de çok önemlidir. Ağır lama bölümünün usulü dört zamanlıdır. Oyuncular ellerini küçük parmaklarıyla birleştirerek zaman zaman kollarını öne doğru uzatmak suretiyle figürler oluşturmuşlardır. Bu bölümde müzikal anlamda özellikle çalgı olarak davul zurna kullanılmıyaydı semah kokusu taşıyor denilebilirdi.

4.2. Kargın Yanlaması

11. ölçüde yanlama bölümü başlamış olup, oyuncular birbirinden bağımsız olarak ve kollarını sağa, sola savurarak, ellerini birbirine dokundurarak oyuna devam ediyorlar. Oyunun bu bölümünde adeta semahı andıran figürler görülmektedir. Sonra el ele tutuşup oyuna devam edilir ve yeldirme bölümüne geçilir.

4.3. Kargın Yeldirmesi ve Hoplatma

Yeldirme ve Hoplatma bölümü 2/4'lük usulle icra edilir. Yeldirme bölümüne oyuncular önce omuz omuza yaslanmak suretiyle oynamaya başlar. Bu tipik erkek oyuncuların oynadığı halaylarda görülen bir figürdür. Daha sonra ayrılarak kolları sağa ve sola sallayıp elleri birbirine dokundururlar. Daha sonra eller omuza atılarak hoplatma bölümüne geçilir. Hoplatma bölümü de yine 2/4'lük devam etmektedir ve yeldirme bölümünün melodisiyle aynıdır. Ritim olarak daha da hızlı olarak icra edilir ve halay bu bölümle son bulur.

5. Sivas Halay ve Semahları Karşılaştırmasında Benzerlikler ve Farklılıklar

5.1. Sivas Semah ve Halaylarının İncelenmesi İle Ortaya Çıkan Semahlar ile Halaylar Arasındaki Benzerlikler

1. Semahlarda melodi seyirlerinde genellikle yükselişler vardır. Çıkıcı seyir özelliği taşımaktadır. Ve genellikle semahlarda “Yeldirme” bölümlerinde “Re” kararlı melodiler yapılmıştır. Sadece Kırat Semahı melodik seyir açısından inici bir özellik taşımaktadır. Halaylarda da çıkıcı seyir özelliği görülmektedir. Yine halaylarda da semahlarda olduğu gibi Hoplatma ve oynatma bölümlerinde “Re” veya “Do” kararlı melodiler vardır.

2. Seyir türlerine göre karşılaştıracak olursak, her ikisinde de çıkıcı, inici çıkıcı seyir türleri görülmektedir.

3. Amaçları yönünden her ikisi de kökeninde dini amaçlıdır. Halayların da bazı hareketlerle ateş çevresinde dini amaçla dönülmek suretiyle oynandığı bilinmektedir.

4. Semahlar; Ağır lama, Yürütme, Yeldirme gibi ağır bir tempoda başlayıp, giderek hızlanan bölümlerden ibarettir. Ritim değişikliğiyle birlikte tempo da giderek hızlanır. Halaylarda da bu özellik ağır lama, yeldirme, sıktırma veya hoplatma gibi bölümlerle ağır hareketlerle başlayıp, giderek hızlanan tempo özelliğine sahiptir.

5. Yalnız kadınların döndüğü semah vardır. Yalnızca erkeklerin döndüğü

semahlar da vardır. Aynı özellik halaylarda da vardır. Yalnız kadınların oynadığı veya yalnız erkeklerin oynadığı halaylar bulunmaktadır.

5.2. Semahlar ile Halaylar Arasındaki Farklar

1. Semahlar 6 bölümlü ve 3 bölümlü olmak üzere iki şekilde görülmektedir. Altı bölümlü olan semahlarda örneğin “Kırklar Semah’ında A, B, C, D bölümleri ve B, C, D bölümleri farklı melodi ve farklı sözlerle fakat aynı usulde tekrar görülmektedir. Yine “Kırat Semah’ında da A, B, C bölümleri ve B, C, B şeklinde bölüm tekrarları vardır. Bölüm adları ezgiler incelenirken verilmiştir.

Halaylarda da dört bölümlüden tek bölümlüye kadar örnekler vardır. Ancak halaylardaki bölüm tekrarları semahlardaki gibi değildir. Halaylarda parçanın oyun sırasına göre her bölüm aynı melodi ve aynı sözlerle birkaç kere tekrar edilebilir. Halaylar eğlence amaçlı oldukları için bu tekrarların sayısı bazen isteğe bağlı olarak değişebilir.

2. Semahlarda genel karakter olarak 9/8, 10/8, 4/4 ve 2/4 usul çeşitleri görülmektedir. Halaylarda ise 10/8, 12/8, 4/4, 2/4 usul çeşitleri kullanılmıştır.

3. Semahlar ile Halaylar arasındaki bir fark da kullanılan dizilerdir. Semahlarda genellikle aşağıda gösterdiğimiz dizi kullanılmıştır.

6. Kargın Halayının Semahlarla Farkları ve Benzerlikleri

6.1. Semahlardan Farkları:

1. Kargın halayı öncelikle bir halay olduğu için çalgı aleti olarak davul-zurna kullanılmıştır.

2. Oyuncular el ele, omuz omuz figürler oluşturur.

3. İleriye üç adım ve geriye üç adım figürleri görülmektedir.

6.2. Semahlarla Benzerlikleri:

1. Özellikle Yanlama ve Yeldirme bölümünde semahta olduğu gibi oyuncular ayrılarak ve kollarını her iki yana sallayarak oyunu icra etmişlerdir. Bu yönüyle semahlarla benzerlik taşımaktadır.

2. Semahlarda olduğu gibi bölümlerden oluşmuştur.

3. Usul olarak 4/4'lük ve 2/4'lük usul kullanılmıştır. Bu usul çeşitleri semahlarda da kullanılmaktadır.

7. Sonuç

Bu makalede semah ve halaylar ayrı ayrı incelenmiştir. Sivas yöresine ait semah ve halay konusunda araştırma yapan çok değerli ustalardan da faydalanılarak semahlarla halaylar arasındaki farklar ve benzerlikler ortaya konmuştur. Sivas Karkın

Halayı örnek olarak alınmış, detaylı olarak incelenmiş ve Halay özelliği taşımaya rağmen, belki oyunun olduğu tarihten itibaren içinde yaşadığı bölgeden etkilenmesi sonucu müzikal yapısında semahı andıran bir koku taşımaktadır. Nitekim “Yanlama” ve “Yeldirme” bölümlerinde oyuncuların özellikle ayrılıp kollarını iki yana sallayarak oynadıkları figürlerde bu hissedilmektedir. Kargin Halayında da semahlarda olduğu gibi bölümlerin olduğu görülmüştür. Halayın ritmi Semahlar gibi ağırdan başlar hızlıya doğru gider. Yani Ağır-lama-Yanlama-Yeldirme-Hoplatma gibi. Halayda semahın farklı olarak oyuncuların omuz omuza, elele ve el vurarak oynaması, müzik aleti olarak davul-zurna kullanılması farklı olan özellikleri arasında olduğu görülmüştür.



Foto 1 : Sivas Kargin Halayı

Sivas Kargin halayını bu linkten izleyebilirsiniz.

https://www.youtube.com/watch?v=kvd_zXDxoSE

Kaynakça

- Bozkurt, Fuat (1990). *Semahlar*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Coşkun, Sevim (1994). “Sivas Semah ve Halaylarının Karşılaştırılması”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Elçi, Coşkun Armağan (1997). *Muzaffer Sarısözen Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ay, Göktan (1990). *Folklor Giriş*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kaya, Doğan (2011). *Sivas Halk Oyunları, Halk Oyunları Davul ve Zurna Sanatçıları*. Sivas: Sivas Fazıl Heyeti Âşıkler ve Halk Oyunları Derneği Yayınları.
- Kaya, Uğur (1991). “Sivas Halayları ve Ezgilerinin İncelenmesi”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Önder, Erdoğan (1988). “Sivas Halk Oyunları”. Basılmamış Lisans Tezi, Sivas.
- (2001). “Folklor Sosyolojisi Açısından Sivas Halayları”, *Türklük Bilimi Araştırmaları* 10, 81-105.
- Sarısözen, Muzaffer (1942). “Gargin Halayı”, *Ülkü Mecmuası* 30, 10-11.
- Yönetken, Halil Bedii (2006). *Derleme Notları: I. Kitap*, İstanbul: Sun Yayınları.

EKLER

Garkın (Garhın) Halayı

Zıncı Hacı Avlar Sıra 1308

Mid=70
(1)

(2)

Md. 78
Sıkırma

M: d=702

Fotoğraf 1: Muzaffer SARIÖZEN-Kargın Halayı Notası

Yöresi: Sivas 17
Çalınlar: Mehmet Akarokut Derleyen-notaya aları:
Hüseyin Amankut Uğur Kaya
Derleme tarihi:
20.10.1988

Adı: Halk Müziği KARGIN HALAYI



Fotoğraf 2: Uğur KAYA-Kargin Halayı Notası

The image displays a musical score for 'Fotoğraf 2/3'. It consists of two columns of musical notation. The left column contains seven staves, with the first six in treble clef and the seventh in bass clef. The right column contains seven staves, all in treble clef. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Dynamics such as 'p' (piano) and 'f' (forte) are indicated. Articulations like 'acc' (accents) and 'trill' are present. A 'Vol. 100' marking is visible on the seventh staff of the left column, and a 'Hoppetma' marking is on the seventh staff of the right column. The score is overlaid with a large, semi-transparent watermark.

Fotoğraf 2/3: Uğur KAYA-Kargın Halayı Notası 2-3

The image displays a musical score for 'Fotoğraf 4'. It consists of a single column of six staves of musical notation, all in treble clef. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The score is overlaid with a large, semi-transparent watermark.

Fotoğraf 4: Uğur KAYA-Kargın Halayı 4



Fotoğraf 5: Tuncer İNAN-Garkın II Halayı Notası

ALEVİ VE BEKTAŞİ KÜLTÜRÜNÜN DERYASI KISAS VE YAŞAYAN BİR USTA: ÂŞIK SEFÂÎ

The World of Alawite-Bektashi Culture: Kısas Village and A Living Master Âşık Sefâî

S. Sabri KÜRKCÜOĞLU**

Öz

Tarih boyunca birçok uygarlığa ev sahipliği yapan Şanlıurfa, coğrafyasında önemli kültürel özellikler barındırmaktadır. Şanlıurfa, folklor yönünden de zengin bir hazineye sahiptir. Şanlıurfa’da Alevi-Bektaşî kültürü; Kısas, Akpınar ve Sırrın yerleşim yerlerinde görülmektedir. “Âşıklık Geleneği”nin en kapsamlı görüldüğü yerleşim yeri ise Kısas Köyü’dür. Kısas’ta aile yapısı, arkadaşlık ve dostluk ilişkileri güçlü bir yapıya sahiptir. Eski geleneklerin bir kısmının ise halen yaşadığı görülmektedir. Bu araştırmada Kısas’taki Alevi ve Bektaşî Kültürü ve halen devam eden âşıklık geleneği incelenmiştir. Kısas’ta geçmişten günümüze 50 civarında saz şairi yetişmiştir. Kısaslı âşıklar köyde “Cem evi”, “köy odaları” ve “aşure şenlikleri”nde deyişlerini okumaktadırlar. Ayrıca başta Hacibektaş ilçesi olmak üzere davet edildikleri yurtiçi ve yurtdışındaki çeşitli törenlerde de deyişlerini icra etmektedirler. Yöreye özgü özellikler gösteren “Kısas Semahı” ise özgünlüğünü günümüze kadar koruyarak gelmiş, düzenlemesi ve sözleriyle çok güzel bir örnektir. Bu çalışmamızda diğer bir konu Kısaslı Âşık Sefâî’dir. Sefâî, atalarından ve dedelerinden öğrendiği âşıklık geleneğini 45 yıldır başarı ile sürdürmektedir. Kısas’ta Türkmen Alevi ve Bektaşî tasavvuf geleneği içerisinde icra edilen Cem’de Zakir sıfatıyla semah, nefes ve deyişler okumaktadır. Âşık Sefâî, aynı zamanda, folklor araştırmacısı, yerel bir tarihçi ve kaynak kişidir. Alevi-Bektaşî şiirleri ve deyişleri, Türk halk edebiyatı ve müziğinin temel taşlarıdır. Halk müziğinin zenginleşmesinde ve yayılmasında, âşıkların payı çok büyüktür. Âşıklar tarafından üretilen şiirler ve deyişler önemli bir kültürel mirastır. Şanlıurfa ve Kısas’ta yapılacak Alevi ve Bektaşî kültürü konulu araştırma ve derlemeler, bahsi geçen kültürel mirası ortaya çıkaracak ve geniş çevrelere ulaşmasını sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Şanlıurfa, Kısas, Alevilik, Bektaşilik, Semah, Âşık Sefâî, Mehmet Acet.

Abstract

Şanlıurfa, which has hosted many civilizations throughout history, has important cultural features in its lands. Şanlıurfa, in terms of folklore, also has a rich treasure. Alawite-Bektashi culture in Şanlıurfa is seen in the settlements of Kısas, Akpınar and Sırrın. The most extensive settlement of “*âşıklık* (minstrelsy) tradition” is Kısas Village. In Kısas, traditional family structure and friendship relations are at an excellent level and traditions are still partly maintained. In this study, Alawite-Bektashi culture in Kısas and minstrelsy tradition which are still on going was examined. Around 50 saz poets (minstrels who sing with their instruments called “saz”) have been raised in Kısas from past to present. Minstrels from Kısas sing their folk songs (*deyiş*) in djemevi, village rooms and *Ashura* festivals in the village. Furthermore, they perform their folk songs in various ceremonies held locally and abroad, especially in Hacibektaş district. The “Kısas Semahı”, which shows features specific to the region, has survived by preserving its originality until today, and is a very good example with its arrangement and lyrics. Another subject focused in this study is *Âşık Sefâî* from Kısas. Sefâî has successfully continued the tradition of minstrelsy, which he learned from his ancestors

* Geliş Tarihi: 18.09.2020, Kabul Tarihi: 27.11.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.021

** Öğr.Gör., Harran Üniversitesi, Şanlıurfa Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu, Şanlıurfa/
Türkiye, sabriharran@hotmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5077-2904>

and grandfathers for 45 years. Sefâî, as a *zâkir*, sings *semah*, *nefes* (hymn) and folk songs in *cem*, which is performed in the Turkmen Alawite-Bektashi Sufism tradition in Kıyas. Âşık Sefâî is also a folklore researcher, local historian and resource person. Alawite-Bektashi poems and folk songs are the cornerstones of Turkish folk literature and music. In the enrichment and spreading of folk music, minstrels have a great role. The poems and folk songs produced by the minstrels are a significant cultural heritage. Future Researches and compilations on Alawite-Bektashi culture in Şanlıurfa and Kıyas will reveal the mentioned cultural heritage and will enable it to reach large circles.

Keywords: Şanlıurfa, Kıyas Village, Alawite Sect, Bektashi Order, Semah, Âşık Sefâî, Mehmet Acet.

1. Giriş

Kültür ve medeniyetin Dünya'ya yayıldığı bölge olarak bilinen ve arkeoloji ile ilgili kaynaklarda “Bereketli Hilal” olarak adlandırılan topraklar üzerinde 13.500 yıldan beri iskân edilen Şanlıurfa, dünyanın en eski şehirlerinden biridir. Örencik Köyü yakınlarında Göbeklitepe’de 12.000 yıl öncesine ait dünyanın en eski tapınaklarının yer aldığı, ilk yerleşimin ve ilk tarımın yapıldığı Şanlıurfa tarih boyunca çeşitli uygarlıklara, inançlara ve kültürlere ev sahipliği yapmıştır.

“Peygamberler Şehri”, “Müze Şehir”, “Tarih ve Tarım Şehri” unvanlarıyla anılan Şanlıurfa’ya; aynı zamanda bir “Musiki Şehri”dir de diyebiliriz. Yörenin kültür değerlerinin içinde “musiki” geçmişte ve günümüzde önemli bir yer tutmaktadır.

Geleneksel hayat tarzını halen sürdüren Urfalıların müziğe olan kabiliyetleri ve tutkuları sonucunda, tarihi şehrin şöhretinde müziğin de payı olmuştur. Duyguların, düşüncelerin, sevginin, ıstırapın, mutluluğun ve hayatın türkülere, deyişlere, hoyratlara, gazellere ince ince işlendiği “Urfa Havaları” geniş kitlelerce sevilme ve zevkle dinlenmektedir.

Ülkemizde birlik ve beraberlik ruhunun oluşması ile geleneksel musikimizin yaşatılmasında âşıklarımızın önemli bir yeri bulunmaktadır. Kıyas’ta yetişen Âşıklar; şiiirleriyle, çaldıkları bağlama ve okudukları deyişlerle bu geleneği başarıyla sürdüren değerli sanatçılardır.

Şanlıurfa’da Alevi ve Bektaşî kültürü; Kıyas, Akpınar ve Sırrın yerleşim yerlerinde görülmektedir. “Âşıklık Geleneği”nin en kapsamlı görüldüğü yerleşim yeri ise Kıyas Köyü’dür. Kıyas Köyü’ndeki geleneksel hayat, müzik ve âşıklık geleneği Şanlıurfa kültür hayatında önemli ve farklı bir yere sahiptir. Kıyas beldesinde yaşayan topluluk, Bektaşîliğin Çelebiler koluna mensup olup Alevi-Bektaşî geleneğinin bütün unsurlarını bünyesinde bulundurmaktadır.

Ülkemizin önemli kültürel değerlerinden Alevi ve Bektaşî şiiirleri ve deyişleri Türk halk edebiyatı ve halk müziğimizin temel taşlarıdır. Halk müziğimizin zenginleşmesinde ve yayılmasında, Alevi ve Bektaşî âşıklarının payı çok büyük olup âşıklarımız tarafından üretilen şiiirler ve deyişler önemli kültürel miraslarımızdandır. Bu çalışmada “Kıyas’ta Alevi-Bektaşî Kültürü” ile halen devam eden “Âşıklık Geleneği” ve “Kıyaslı Âşık Sefâî”nin hayatı, sanatı ve deyişleri ele alınmıştır.

2. Alevi ve Bektaşî Kültürünün Deryası Kısas'ın Geçmişi

Şanlıurfa il merkezinin 12 km güneydoğusunda Tekttek Dağları'na giden yolun üzerinde ve Harran Ovası'nın başlangıcında yer alan Kısas; dili, geleneği-göreneği ve yaşam biçimi bakımından çevresindeki köylere benzemeyen, fakat Şanlıurfa şehir merkezi ile kültürel benzerlik gösteren bir Türkmen köyüdür. Kısas 1992 yılında önce belde olmuş, 2014 yılında ise Büyükşehir yasasıyla mahalle statüsüne alınmıştır. Ancak yörede ve kaynaklarda Kısas Köyü diye bahsedilmektedir.

Kısas adının geçtiği en eski kaynaktaki; 1035 yılında Arapların hâkimiyetindeki Kısas'a Urfa'daki Bizanslılar'ın akınlar yaptıkları bahsedilmektedir (Segal, 1970: 219). Kısas adından bahseden diğer eski bir kaynak ise Urfalı Mateos'tur. *Vekayinâme*'de, ünlü Selçuklu kumandanı Salar-ı Horasan'ın 1065 yılında Urfa'ya gelişinden şöyle bahsetmektedir: “[...] Salar-ı Horasan, Urfa memleketine geldi ve Çalap (Culap) üzerine yürüdü. Oranın muhtelif yerlerinde şiddetli katliamlar icra etti ve birçok insanı da esarete sürükledi. Sonra Deb denilen kaleye karşı yürüdü. Oranın halkını kâmilan kılıçtan geçirdi. Sonra da Ksaus denen yere gelip karargâh kurdu. Urfa'da bulunan 4000 atlı ve piyade Roma askeri, Türklere karşı yürüyüp Ksaus'a yakın bir yer olan Tılag'a geldiler, bunu gören Salar-ı Horasan askerlerine hücum emrini verdi. Fakat Roma askerleri muharebe daha başlamadan önce kaçtılar[...] Müslümanlar onları şehrin hendeğine kadar kovaladılar” (Mateos, 1987: 177). Bu bilgilerden anlaşılıyor ki Türkler ilk kez 1065 yılında Kısas'a kadar gelmişlerdir. (“Deb” denilen kalenin Kısas'ın kuzeyinde 25-30 km uzaklıkta bir köy olan “Diphisar” olabileceği tahmin edilmektedir.)

J. B. Segal, “*Edessa The Blessed City*” isimli eserinde; 1110 yılında Musul valisi Emir Mevdud'un komutasındaki ve diğer Türk komutanlarından oluşan bir grubun Urfa üzerine geldiği, Türklerin Urfa'nın doğusunda, Kısas Kalesi yakınında kamp kurdukları, Urfa'yı kuşatmayıp ancak manastırları tahrip etmekle yetindikleri yer almaktadır. (Segal, 1970: 233). Kısas'taki höyükte daha önceleri bir kalenin bulunduğu buradan anlaşılıyor.

Kısas'ın 12. yüzyılda önemli ve stratejik bir yerleşim yeri olduğunu da şu bilgilerden anlıyoruz: “1138 yılında Artuklu Beyi Timurtaş, civarda yaptığı birkaç başarılı akın ve savaş sonucunda birçok Frankı öldürdü ve esir aldı. Esirlerle Urfa önüne geldi ve kentin teslimini istedi. Ancak Franklar kenti teslim etmediler. Bunun üzerine Türkler Urfa'nın doğusundaki önemli bir kale olan Kısas Kalesi'ni zapt ettikten sonra geri çekilmişlerdir.” (Segal, 1970: 237).

Âşık Sefâî, 16. yüzyılın sonlarına doğru Muvali Türkmenleri'nin yaşadığı Kısas'ta Araplarla olan bir savaş sonunda Kısas halkının Suriye'ye Türkmen Culabı (Rakka şehrinin çevresinde bir yer) denen bölgeye göç edip yerleştiğini ve köyün uzun süre boş kaldığını söylemektedir (KK-1). Köyün bugünkü halkının buraya gelişini ise şöyle anlatmaktadır: “1600 yıllarında İmam Zeynel Abidin'in torunlarından olduğu

sanılan Seyit Ahmet adında bir Türk, yakınlarıyla birlikte Horasan'dan kalkıp buraya gelip yerleşirler. Seyit Ahmet keramet ehlidir. Fakir babasıdır. İşte biz Seyit Ahmet ve yakınlarının torunlarıyız” (Atılğan, 1992: 19).

Âşık Sefâî, “Kıyas” adının ise Emeviler’le Abbasiler arasında yapılan savaşlarda tarafların “kısasa kısas” davranışlarından geldiğini söylüyor ve şunları ekliyor: “Emevi halifeleri, iktidarları döneminde Müslüman halka çok zulmediyorlardı. Nihayet Horasan’dan Eba Müslim denen bir yiğit 40 sene süren bir savaş sonunda Emevilerin son halifesi Mervan’ı yendi. Böylece hem Türkler hem de Araplar huzura kavuştular.” Sefâî destanmsı hikâyesine devamla şöyle diyor: “Muharebenin çoğu Harran Ovası’nda olur. Emeviler esir aldıkları askerleri bir tepede diri diri yakarlarmış. Eba Müslim tarafı ise esir aldıkları Emevi askerlerini önce yola çağırırlar ve yola girmedikleri takdirde ‘On iki İmam’ aşkına başlarına on iki çivi çakarlarmış”. Aslında Âşık Sefâî burada 8. yüzyılda Arap dünyasındaki toplumsal bölünmelerden yararlanarak Emeviler’e karşı bir ayaklanma başlatan Eba Müslimi Horasanî’nin, son Emevi Halifesi II. Mervan’ı yenilgiye uğratarak Ebu’l Abbas’ın Abbasi halifesi seçilmesini sağlayan savaşını, efsanevi bir dille anlatmaktadır (Özbek, 1992: 165).

2.1. Kıyas’ta Alevi Bektaşî İnancı

Alevilik ve Bektaşîlik, yazılı ve sözlü kaynaklardan oluşmaktadır. Alevi kavramının izahı üzerine ise çok farklı görüşler bulunmaktadır. Alevilik hakkında önemli ve doğru bilgileri o yörede yaşayan Alevi inancını en iyi bilen büyüklerin anlatılarından öğrenmek daha sağlıklı olabilir düşüncesindeyiz.

“Alevilik kıldan ince ve kılıçtan keskin bir yoldur”, “Ehl-i Beyt ve Kur’an bunlar birbirinden ayırt edilmez”, “Alevilik inancı bir bütündür, edep kelimesiyle yani: eline, beline ve diline sahip olmak şeklinde nitelenmiştir”. Alevi, Hz. Ali’yi seven ve taraftarı olan Ehl-i Beyt’e bağlı kişi olarak tarif edilmiştir. Bektaşî ise, Mürşit olarak Hz. Muhammed (sav), rehber olarak Hz. Ali’yi, pir olarak da Hacı Bektaş Veli’ye inanırlar. (Aktaran Önemli, 2019: 185).

Kıyas’taki Alevi ve Bektaşîlik üzerine edindiğimiz bazı bilgiler ise şöyledir: Kıyaslılar; “Biz kendimize Alevi diyoruz ama aslında Bektaşî’yiz. Zaten Alevi ve Bektaşî aynıdır.” demektedirler.

“Kıyas Alevi ve Bektaşî inancı, Hz. Muhammed ve Hz. Ali’yi sevenler, Ali taraftarı ve Ali evine (Ehl-i Beyt) bağlı kişiler olarak tanımlanır. Temeli Allah korkusu yerine Allah sevgisine dayanır. Peygamberimizin vefatı ile başlar, onlara göre mezhepler oluşmazdan önce de vardı. Hz. Ali’nin birinci halife olmasını isteyen, toplulukların tümüne “Alevi” denilir tarifi, Kıyas Alevi ve Bektaşî inancı için de geçerlidir” (Aktaran Önemli, 2019: 183).

“Kıyaslılara göre inanç sistemleri olan Bektaşîlik gerçek anlamda bir çağdaşlıktır. Çağdaşlık, onlara göre ‘kadınlarını okutmayan uluslar ilerleyemezler’ diyen Hacı

Bektaş'ın yoludur.” (Soyyer, 1996: 57). “Bektaşilik ise, Hacı Bektaş Veli'yi pir olarak kabul edenler onun öğretilerini okuyup, usul ve esaslarına göre yaşayıp “İnsan-ı kâmil” mertebesine yetişmeyi hedefleyen, onun yolunda gidenlere verilen addır. Bu tarikata bağlı olanlara Bektaşî denir.” (Aktaran Önemli, 2019: 183).

“Kıyas'ta yaşayan biz Alevi ve Bektaşilerin dini İslam, Peygamberimiz Hz. Muhammed, Hz. Ali veliyullah hem amcasının oğlu hem damadıdır. Bizler Alevi olarak Hz. Ali'yi çok seven onun yolunu takip edenleriz. Bu inanç ve anlayış, tasavvufi bir yorumlamadır. Hz. Ali'nin yolunu takip ederek, bugüne değin dini inançlarımızı hayatımızın bir parçası olarak yaşamışızdır. Biz Aleviliği bir mezhep olarak değil inanç olarak görmekteyiz. Mezhepler zuhur etmeden evvel de Alevilik vardı” (Aktaran Önemli, 2019: 188).

2.2. Şah Muhammed Türbesi

Şah Muhammed, M. 737 yılında Hz. Muhammed'in Ehlibeytine ve yandaşlarına yapılan baskı ve zulümlere karşı Horasan'da “Ebu Müslüm-i Horasani” liderliğinde Emeviler'e karşı başlayan başkaldırıda bir “Alp Eren” olarak yer almış ve bu uğurda canını vermiş, türbesi Kıyas'ta bulunan bir askeri komutandır.

Şah Muhammed türbesi ve sancağı Kıyaslılar için kutsiyet arz etmektedir. Şah Muhammed Türbesi, Kıyas ve çevre halkı tarafından sürekli ziyaret edilmektedir. Türbedeki sancağın renkleri yeşil ve kırmızıdır. Kırmızı renk İmam Hüseyin'in elbisesinin rengini ve Kербela'da akan kanı; yeşil renk ise İmam Hasan'ın elbisesinin rengini ve zehirlenerek öldürülmesini temsil etmektedir. (KK-1).

Âşık Sefâî'nin anlattığı menkıbe şöyledir: “Eba Müslim-i Horasani'nin Emevilerle olan ve kırk sene süren savaşında Eba Müslim'e, Hürzem (Harezmi) beylerinden Muhammed Şah ve kardeşi Fatma Hatun yardım etmişlerdir. Şah Muhammed bir gün ava çıkar. 40 kişilik bir kalabalık görür. Bunların kimler olduğunu öğrenmek üzere adamlarını gönderir. Adamlar gider bakarlar ki 40 kişiden 37'si ölmüş, 3'ü yaşıyor. Ama onların da dili kesilmiş. Dilsizlerin yazıyla anlatmalarından Eba Müslim'in askerleri oldukları anlaşılır. Eba Müslim'in burada Emeviler'le savaş yaptığını öğrenen Şah Muhammed, şimdiye kadar mücadeleye girmemiş olduğuna kahrlanır. 40.000 askeriyle savaşa katılır. Savaş sonunda altın tahtını Eba Müslim'e hediye eder. Uzun yıllar süren savaşlar sonunda Şah Muhammed bir savaşta şehit düşer. Türbesi Kıyas'da bulunmaktadır.” (KK-1). Türbe önemli bir ziyaret yeridir. Hazreti Ali yanlısı oluşu ve kerbela faciasının öcünü almak için Emevilere karşı savaşması ile Eba Müslim, Anadolu'da bulunan inanışlar arasında olduğu gibi Kıyas halkının zihninde de efsanevi bir kişiliğe bürünmüştür.

2.3. Kıyas'ta Sosyal-Kültürel Hayat ve Gelenekler

Kıyas halkı tarım ve hayvancılıkla uğraşmaktadır. Köyde buğday, arpa, mercimek, pamuk, mısır, sebze yetiştirilmekte; az ölçüde bağcılık da yapılmaktadır.

Harran Ovası'nda 1995 yılından itibaren sulu tarıma geçilmiştir. Köyün ekonomik durumu orta düzeydedir. Köyde ağalık ve büyük toprak sahipliğine rastlanmamaktadır. Herkesin kendine yetecek kadar toprağı bulunmaktadır.

Köy nüfusu 2000 yılında 6000 civarındadır. Kısas'ta; muhtarlık, tarım kredi kooperatifi, sağlık ocağı, ilkokul, ortaokul, lise, kütüphane, sulama birliği, ziraat teknisyenliği, PTT, kahvehaneler, birkaç fırın, çok sayıda bakkal, bir Cem evi ve iki cami bulunmaktadır. Kısas geçmişte "Arap Atları"yla, pehlivanlarıyla ve üzüm bağlarıyla da ünlülmüş.

Kısas'ın çevresinde yer alan; Fiyen, Sultantepe, Çekçek, Çamurlu, Köpürlük, Cüdeyde gibi köylerde yoğun olarak Arapça konuşulmasına karşılık; Kısas'ta Arap nüfusun dışındakilerin konuştuğu dil Türkçe'dir ve şehir merkezindeki Türkçe'ye göre daha saf ve daha sadedir.

Köyde okuma yazma oranı ise diğer köylere göre daha ileridir. Köyden yetişen çok sayıda öğretmen ve memur bulunmaktadır.

Kısas Köyü'nün çoğu Bektaşî olmakla birlikte köyde Sünni Türkmenler de yaşamaktadır. Bektaşîlere ait iki Cemevi'nin yanı sıra Sünnilerin de iki camisi vardır. Köyde manen ayrılıklardan dolayı bugüne kadar hiçbir mesele olmamıştır.

Kısas halkı inançlarına, geleneklerine, devlete ve cumhuriyete bağlı; vatanperver ve misafirperver insanlardır. Kısas, geleneksel hayat tarzını sürdüren "gönül ehli insanların beldesi" ve "Âşıklar diyarı"dır. Arkadaşlık ve komşuluk ilişkileri şehir merkezindeki geleneksel yapıyla benzerlik göstermektedir. Eskiden köyde yapılan düğünler çok şenlikli olup 10 gün sürerken, günümüzde bu gelenek kısmen değişmiş olup bazı aileler şehirdeki düğün salonlarında düğün yapmaktadır.

Kısas'ta 12 gün Kербela Şehitleri, 3 gün de Masum-ı Paklar için olmak üzere her yıl muharrem ayında 15 gün oruç tutulur. Oruçta 15 gün boyunca etli yemekler yenmez, sakal tıraşı olunmaz, yıkanılmaz, aynaya bakılmaz ve su içilmez (ayran, şerbet içilir). Mecbur kalanlar suyun içine biraz toprak karıştırarak içerler. İftarda kana kana su içmek günah sayılır. Oruç sonunda aşure pişirilen kazan başında toplanılarak dua okunur. Aşure'nin yanı sıra kurban kesenler de olur. Oruç bitse bile Muharrem ayı içinde kelle ve ciğer gibi yemekler yapılmaz, diğer etli yemekler yapılabilir (Kürkçüoğlu ve Akbıyık, 2011: 37).

Yılda bir kere Ocak ayında görgü-sorgu kurbanı yapılır. Katılanlar, aralarında para toplarlar. Kurban alınıp kesildikten sonra, Baba: "Razı mısınız birbirinizden?" diye sorar. Küskünler barışır. "Gelme gelme, dönme dönme, gelenin malı, dönenin canı" diye yemin verilir. Düşkünler ve suç işlemiş kişiler görgü-sorgu kurbanına katılamaz. (KK-1).

Ölümlle ilgili gelenek ise şöyledir: Cenaze, evde imam tarafından yıkanır. Mezarlıkta namazı kılınır mezar başında hoca dua okur. Üç gün evde taziye yapılır.

Taziye gelenler Yasin ve Fatıha surelerini okurlar. Komşular, cenaze sahibi ve yakınlarını üç gün yemeğe davet eder. Üç gün sonra cenaze sahibi kurban keser ve bütün yakınlarını davet eder. Bu geleneğe “topraktan kaldırma” denir. (KK-1).

Kıyas tarihi ve kültürü ile ilgili çalışmalardan biri 2001 yılında, Halil Atılğan ve Mehmet Acet’in hazırladığı Kültür Bakanlığı, yayını olarak yayınlanan “Harran’da Bir Türkmen Köyü Kıyas” kitabında; Kıyas tarihçesi, gelenekleri, halk edebiyatı türleri genişçe yer almaktadır. Kitapta Kıyaslı Âşıklar’ın biyografileri, şiirleri ile Kıyaslı âşıklara ait 33 adet türkünün notası bulunmaktadır.

2.4. Kıyas’ta Müzik Kültürü ve Âşıklık Geleneği

İnsanlık tarihi ile yaşıt olan müzik; ırkı, dini, dili, inancı, toprağı ve bayrağı ayrı insanları aynı ezigde birleştirecek, bir araya getirecek bir güce sahiptir. Bir “gönül dili” olan müzik, aynı zamanda insanlığın ortak malı olarak da görülmektedir.

Şanlıurfa müzik kültüründe “sıra geceleri” ve “dağ yatı geceleri”nin önemli bir rolü bulunmaktadır. Haftada bir gece evlerde toplanarak sıra gezen arkadaş grupları ile birkaç gün kalmak üzere dağlara yatıya giden grupların içinde genellikle çalgı çalanlar ve okuyucular da bulunur. Bu gecelerde sohbetlerin yanı sıra usta-çırak geleneği içerisinde makam seyrine göre sistemli müzik icra edilir ve gençler ilk müzik bilgilerini bu gecelerde alırlar.

Kıyas Köyü, Harran Ovası’nda “Türkmen Alevi ve Bektaşî Kültürü”nün adeta bir deryasıdır. “Âşıklar Diyarı” olarak da bilinen Kıyas, Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nde “Âşik Tarzı Şiir Geleneği”ni sürdüren, geçmişten günümüze 50 civarında saz şairinin yetiştiği, günümüzde de bu geleneğin devam ettiği bir beldedir. Kıyas’taki âşıklar kendi deyişlerinin yanı sıra usta malı da çalıp söylemektedirler.

“Kıyas’taki türkü sözleri de Urfa’ya göre farklıdır. Urfa kırık havalarında sözler genelde mâni karakterli olmasına rağmen, Kıyas’ta ise koşmadır. 11’li hece ölçüsü kalıplarına göre yazılmıştır. 8’li hece ölçüsüyle yazılan türkü sözleri daha az, mâni tarzındaki sözleri ise birkaç tanedir. 11’li, 8’li, 7’li hece ölçüleriyle yazılan türkü sözlerinin yanında divan tarzı şiirler de Kıyas’taki kırık havalarda söz olarak karşımıza çıkmaktadır. Kıyas türkü sözlerindeki edebi estetik güçlü ve anlamlıdır. Bu özellik de yörede âşıklık geleneğine duyulan sadakat ve bağlılıktan kaynaklanmaktadır. Yörede cemlerin periyodik olarak yapılması, âşıklık geleneğinin yoğun olarak yaşanması edebi estetiğin gelişmesinde, günümüze kadar ulaşmasında önemli bir etken olmuştur. Yöre halkının Alevi-Bektaşî felsefesini bilmesi araştırması, okuması da şiirlerindeki edebi estetiği güçlendiren unsurlardan biri olarak söylenebilir. (Atılğan-Acet, 2001: 164).

Urfa merkezde halk müziği genelde klasik sazlarla icra edilmektedir. Kıyas’ta ise bağlama yaygın olarak kullanılmaktadır. Kıyas’ta çalıp söyleyen âşıkların tümü, bağlamada akort olarak “bağlama düzeni”ni kullanmaktadır.

Köydeki bütün âşıklar, koşma biçimiyle yazdıkları deyişlerini bağlama eşliğinde icra etmektedirler. Kısas'taki âşıklar; köyde "Cem"lerde, "Oda"larda, "Aşure Şenlikleri"nde; ayrıca başta Hacıbektaş olmak üzere davet edildikleri yurtiçi ve yurtdışındaki çeşitli törenlerde deyişlerini okumaktadırlar.

Kısas'ta türküye "Yır", türkü söylemeye "Yırlama", maniye de "Hoylama" denilmektedir. "Şanlıurfa şehir merkezinde musiki meclislerinde icra edilen tüm makamlara Kısas'ta rastlanmamaktadır. Uzun havalarda ise nadir olarak Barak ve Bozlak tarzına rastlanmaktadır. Âşık Sefâî (Mehmet Acet) Kısas'ta "Türkmeni" denilen Barak ve Bozlak tarzındaki uzun havaları başarılı bir şekilde icra etmektedir. Hoyrat çeşitlerinden ise Kısas'ta sadece beşiri hoyrat okunmaktadır." (Kürkçüoğlu ve Akbıyık, 2011: 38).

Cemlerde, Urfa merkezde okunan gazel örnekleri de okunmaktadır. Urfa merkezindeki müzik ustalarıyla 1950-1970 yılları arasında birlikte olmuş Kısaslı Âşık Celâli (Veli Göncü-1931-[...]) gazel okurken "bozuk düzen"i kullanmaktadır. Gençlik döneminde Urfalı ünlü müzisyen Mukim Tahir (1900-1946) ile meşklerde bulunmuş olan Âşık Celâli, özellikle Urfa fasıllarında okunan Kürdi ve Araban gazellerini icra etmektedir.

Kırşehir yöresinde "Bozlak", Kısas'ta "Türkmeni" olan uzun havalarımız Gaziantep ve çevresinde "Barak", Urfa'da "Hoyrat" şekline bürünüyor. Ama hepsinin ortak yanı, içine düşülen acılı olayın yüksek sestem haykırılarak, nefretin, bedduanın dile getirilmesi, kısacası insanın içini dökmesidir. Hani, içiniz daraldığında ya da bir şeye üzüldüğünüzde, kendinizi rahatlatmak için "şöyle bir dağlara çıkmak, avazım çıktığı kadar bağırarak geliyor içimden" dersiniz ya. İşte bu da öyle bir şey. Bu havaları dinleyenler de kendi dertlerini hatırlar ve Urfa'da olduğu gibi dinleyenler "hahoo... hahoo..." feryat-figan nidalarıyla hoyratı okuyanla birlikte içinini döker. Hatta bununla da yetinmeyip peşinden "anay öle, anay öle..." nidaları ile hoyrat okuyanın dertine dert katarak okuyucunun üzüntüden daha bir coşmasını sağlarlar. Bütün bunların temelinde ise Anadolu insanının binlerce yıldır savaşlardan, acılardan kaynaklanan ortak dert dünyası yatar (Kürkçüoğlu, 2018: 53).

Âşıklarımız halk diliyle duygu ve düşüncelerini bizlere aktarmaktadırlar. Ayrıca şiirlerinde geleneklerini, inançlarını, yaşamlarını, sevgilerini, hüznelerini ve sitemlerini dile getirmektedirler. Aslında Alevi ve Bektaşî şiirleri ve deyişleri Türk Halk Edebiyatı ve Müziğinin temel taşlarıdır. İnsan hayatında müziğin çok önemli bir yere sahip olduğuna inanan Atatürk; "Bizim gerçek müziğimiz Anadolu müziğinde duyulabilir" diyerek geleneksel müziğin önemini vurgulamıştır.

Urfa halk müziğinin önemli bir ayağı Alevi ve Bektaşî beldesi Kısas'ta, Kısas'ın da bir ayağı Urfa'dadır. Urfa'da "Çifte" adı verilen, diğer yörelere göre ezgi bakımından oldukça kıvrak, coşkulu ve ritme dayalı olan, Kadiri ve Rufai zikirlerinde icra edilen tasavvuf müziği eserlerinin Kısas cemlerinde icra edilen eserlerle olan

benzerliğini kurmak hiç de zor değildir. Kısacası, müzik yönünden zengin olan Urfa ve Kısas birbirinden kopmamış, Kısaslı âşıklar Urfa müzik meclislerinde bulunarak semah, deyiş ve nefes ezgilerini Urfa'nın hoyratları, gazelleri ve türküleri ile zenginleştirmişlerdir. Urfalı ünlü müzik üstadı Mukim Tahir'in Kısaslı müzik ustalarıyla sık sık müzik meclislerinde bulunduğu da söylenilir (Kürkçüoğlu, 2018: 53).

Kısas'ta son yüzyılda yaşamış bugün hayatta olmayan Âşık Hüseyin, Âşık Mustafa, Âşık Kul Biçare (Abdurrahman Türkmen), Köçek Ahmet, Kilo Bektaş (Nakla Bektaş), Muhammed Çavuş, Culha Yahya Baba, Mehmet Eyüp, Hoca Bakır, Seyyid Halil Çavuş, Seyyid İbrahim Çavuş, Veli Erenler, Cafer Eyyüp (Zakir-Baba), Bakır Kondu (Baba), Âşık Büryani (Hamdullah Aykut), Seyyid Abbas Aysu (Gazelhan), Abbas Aşan (Zakir), Mehmet Erdem, Âşık Halit Aşan, Âşık Doksandaon (İsmail Kondu), Ali Asa (Diyari) gibi ozanlar şiirleriyle, deyişleriyle Kısas'taki deryayı oluşturmuşlar.

Âşık Celali, Ali Asa, Âşık Helali, Aşir Türkmen, Âşık İkrari (Mehmet Uğur), Âşık Fedai (Cuma Aran), Âşık Hürremi (Emine Uğur), Âşık Engini (Hürü Aşan), Âşık Sefâi (Mehmet Acet), Âşık Devrani (Cuma Azbay), Kul Bektaş (Bektaş Bulut), Âşık Yarani, Kemal Demircan, Hüseyin Öztürk, Cuma Kondu, Hüseyin Öztürk, Âşık Dertli Divani, Âşık Kul Halil (İ. Halil Elveren), İbrahim Demirkol (Zakir), Yahya Kondu (Zakir), Âşık Halil Yıldırım (Hasanoğlu), Âşık Coşkun Uğur, Ali Narin (Can Ali), Âşık Ceylani (Can Ali), Yusuf Aşan, Sadık Aşan, Mehmet Ali Aşan, Haydar Acet (Zakir), Cemal Güleç, Barış Acet ve daha onlarcası ustalarının izinde bu deryayı eserleriyle doldurmaya devam etmektedirler.

Köyde yetişen âşıklardan bağlama çalıp deyiş okuyanlar, kendi deyişlerinin yanı sıra; Kısas dışındaki âşıklardan Sadık Baba, Sıtkı Baba, Dertli, Derviş Ali, Edip Harabi, Virani, Kul Hüseyin, Kul Himmet, Seyyid Nesimi, Şah Hatayi ve Pir Sultan'ın deyişlerini de okumaktadırlar. Köydeki âşıklardan yurtiçi ve yurtdışındaki programlara katılanlar bulunmaktadır.

Halil Atılğan'ın, 1991-1992 yılında Şanlıurfa Devlet THM Korosu şefi iken Kısas Köyü'nde yaptığı türkü ve şiir derlemelerinin yer aldığı "Kısaslı Âşıklar" kitabı Kısasla ilgili ilk çalışmalardan biridir. Kitapta Kısaslı 10 aşığın hayat hikayesi ile şiirleri bulunmaktadır. Ayrıca A. Cihat Kürkçüoğlu'nun çektiği âşıkların portre fotoğrafları da yer almaktadır. Kitabın ikinci bölümünde 20 Kısas türküsünün notaları ile "Kısas Semahı"nın notası yer almaktadır.

Bir diğer çalışma Cem Vakfı tarafından 2007 yılında, "Kısas Kültürel Miras Geliştirme Projesi" ile hazırlanan, Eylül 2007'de İstanbul'da basılan "*Kısas Deyişleri Manileri*" kitabında geçmişten günümüze Kısaslı 25 aşığın 100 deyişi ve Kısas manileri söz olarak yer almaktadır. Bu deyişlerden bir kısmı Kısas'taki türkülerin sözüdür. Ayrıca kitabın ikinci bölümünde Fatma Sezgin Türkkol tarafından yazılan

“Kıyaslı Dokuz Âşık ve Şiirleri Üzerine Bilimsel Bir İnceleme” bölümü bulunmaktadır.

Aleviliğin; cömertlik, özgürlük, adalet, eşitlik, barış, emeğin kutsallığı, hoşgörü, kanaatkâr olma, haksızlık karşısında susmama gibi ilkeleri de bu deryadaki âşıklarımızın yüreğinde yerini bulmuştur. Bu âşıklarımız yaşadıkları dönemdeki olayları, çekilen sıkıntıları, yoksulluklar ve yoksunlukları sazları ile sözleri ile yıllarca geniş kitlelere aktarmışlardır. “İnanç sistemi olarak içinde yer aldıkları Bektaşiliğin, Türk halk kültürüyle iç içe oluşu, bu topluluğun geleneksel kültürlerinden kısmen de olsa uzaklaşmalarına neden olmuştur.” (Soyyer, 1996: 149)

Kıyas semahı yöreye özgü özellikler göstermektedir. Bu semah, kompozisyonu ile özgünlüğünü günümüze kadar koruyarak gelmiştir. TRT repertuarında da yer alan Kıyas semahı düzenlemesi ve sözleriyle çok güzel bir örnektir.

2.5. Kıyas'ta Cem, Halka Namazı (Kırklar Namazı) ve Semah

Kıyas'ta perşembeyi cumaya bağlayan akşamlar Cem Evi'nde toplanılır. “Cem evi sadece ibadetin yapıldığı yer olmayıp aynı zamanda öğretildiği yerlerdir.” (Soyyer, 1996: 138) Cem Evi'nde yapılan toplantılarda önce adabınca sohbet yapılır, sonra “Halka namazı” ve Semah'a geçilir. Cem'e gelen herkes lokmasını (evindeki yiyeceği) alarak gelir.

“Alevi-Bektaşî geleneğinin bir başka temel dinamiği de mürşit-mürit ilişkisine dayanmasıdır. Bu açıdan da bir tasavvuf ekolü olarak nitelenebilir.” (Soyyer, 1996: 99)

Âşık Sefâi'den 2010 yılında derlediğimiz, Halka Namazı ve Kıyas Semahı ile ilgili bilgiler şöyledir:

Cem'de On iki Hizmetin Sahipleri

- 1- Dede: Sercem de denilir. Cem'i yönetir.
- 2- Rehber: Cem'e katılanlara yardımcı olur.
- 3- Gözcü: Cem'de düzeni ve sükûneti sağlar.
- 4- Çerağcı: Çerağın yakılması, meydanın aydınlatılmasıyla görevli.
- 5- Zakir: Deyiş, Duvaz, Mirac'lama söyler.
- 6- Farraş: Meydanı süpürür.
- 7- Sakka: İbriktar, saka suyu dağıtır.
- 8- Sofracı: Kurban ve yemek işlerine bakar.
- 9- Pervane: Semahcı, semah yapanlar.
- 10- Peyik: Cem'i komşulara haber veren.

11- İznikçi: Cemevinin temizliğine bakar.

12- Bekçi: Cem'in ve Cem'e gelenlerin evlerinin güvenliğini sağlar.

Kısas'ta perşembe akşamları Cem Evi'nde yapılan toplantıya "halka namazı" ya da "kırklar namazı" denilmektedir. Sohbetten sonra namaza geçilir.

Namazda ilk hizmet sahibi "Selmanı Farraş" önce meydanı süpürür, meydanı açar. Sonra abdest suyu dağıtılır ve herkes elini yıkar. Meydan açılırken çıra duasının (Nur Suresi 35. Ayet) okunmasıyla delil uyandırılır ve arkasından edebi erkân ile üç Duaz-ı İmam (Düvazdeh imâm) birbirine bağlı olarak okunur. Kısa bir ara verilir. Bundan sonra âşıklar deyiş okumaya başlar. Burada daha çok Hz. Ali'yi, On iki İmam'ı, Hacı Bektaş Veli'yi öven methiye türü şeylerle duaz-ı imam (On iki İmam'ın adının geçtiği nefes) okunur. Âşıklar böylece bir fasıl geçtikten sonra kısa bir ara verilir. Gözcü; "Zakirlerin zikri gerek" der ve ikinci fasıl başlar (deyişler okunur). Bu da bittikten sonra namaza devam edilir. Üç Duaz-ı İmam okunur sonra "Miraçlama" okunur. Miraçlama okunurken Hazreti Muhammed'in Miraç'a çıkışına sıra geldiğinde topluluk ayağa kalkar ve bir dörtlük ile öylece ayakta okunur. (Kürkçüoğlu ve Akbıyık, 2011: 41).

Sonra semaha geçilir. Miraçlamanın sonunda başlayan bu semaha "kırklar semahı" denilmektedir.

Âşık Sefai'den aldığımız bilgilere göre şu şekilde olur: (KK-1)

1- Çark (hızlı dönüş, pervane) sonunda semah dönenler ayakta durur ve baba gülbeng okunur.

2- Duaz-ı İmam (2. Duaz-ı İmam saz eşliğinde okunurken dönenler oturur)

3- Gülbeng (baba veya dede dualar okur)

4- Semah yürüyüşü (Turnalar deyişi eşliğinde)

5- Çark (semah dönüşüne bağlı olarak hızlı dönüş) sonunda semah dönenler ayakta durur ve baba gülbeng okur.

6- Duaz-ı İmam (2. Duaz-ı İmam tekrar saz eşliğinde okunurken dönenler oturur)

7- Gülbeng (Baba veya dede dualar okur)

8- Semah yürüyüşü ("Çağrışa çağrışa havada durnam" eşliğinde)

9- İkinci Çark (Semah yürüyüşüne bağlı olarak hızlı dönüş. "Allah Allah sen dururken ya ben kime yalvarayım" okunur)

10- Duaz-ı İmam (2. Duaz-ı İmam tekrar okunur)

11- İkinci Gülbeng (ayakta dua edilir)

12- Ağırılama (Nenni de denir, semah dönenler ayakta durur. “Yaralarım göz göz oldu oyuldu” okunur)

13- Semah yürüyüşü (“Eğer gider isen dost ellerine” deyişi okunur.)

14- Üçüncü Çark (“Derdim ondur çün dokuzu diyemem ağyare ben” deyişi okunur)

15- Üçüncü Gülbeng (Semah dönenler oturur. Dede dua okur)

16- Tevhid (dönenler ve ayaktakiler diz üstü oturur, Sadık Baba’nın veya Kul Hüseyin’in deyişi okunur)

17- Tevhid’den sonra bir kişi: “Çekelim aşkın yayın, Cem’e girmesin hayın, Tevhid kemalı buldu, Erkân yerini aldı, Diyelim ahhh Hüseyin” der.

18- Saka suyu (Saka Hüseyin) iki veya üç görevli, saka suyu duası okunduktan sonra Cem’de oturanlara tas ile su dağıtır ve birer yudum içilir.

19- Lokma ve sofraya (getirilen lokmalar sofraya dizilir, yemekten önce ve sonra dua okunur.)

20- Gözcü ortaya gelir “on iki hizmetin tamamına diyelim Allah Allah” der.

21- Baba, son gülbengi okur: “Allah Allah, Allah Allah, akşamlar hayr ola, hayırlar feth ola, şerler def’ola, münkirler mat, münafıklar berbad ola. Ya Hazreti Allah, namazımızı niyazımızı kabul eyliyesin. Üçler, Beşler, Yediler, On iki İmam, On dört Mahsum’ı Pâk, On yedi Kemberbest ve Kırkların hayli himmetleri; sefa nazarları üzerimizde hazır ve nazır ola, gelmiş görmüş ola, göz gönül katmış ola. Bilerek, bilmeyerek yaptığımız günahlarımızı af ü mağfiret eylesin, bin günahlarımızı bir gerçeğe bağışlayasın. Nur-ı Nebi, Kerem-i Ali, pirimiz üstadımız Seyyit Hünkâr Hacı Bektaşî Veli. Dil bizden, nutuk Hazreti pirden. Gerçeğin demine hû Ya Ali[...] Oturup duran, pir ve civan, ârife nazar, gerçeğe hû; gaybetsiz başını yastığa koyan sağ yata selamet kalka; sırrı sırreden demine hû, hak saklaya, Hızır bekleye cem’i cümlemizi[...]”

Semahta 3-5-7 kişi dönmekle birlikte, yerin durumuna göre çoşan, içi kaynayan semaha kendini katar. Bacılar da isterlerse katılabilirler.

3. Yaşayan Bir Usta: Âşık Sefâî (Mehmet Acet)

Asıl adı Mehmet Acet olan Âşık, 1954 yılında Kısas Köyü’nde doğdu. Mahlası Âşık Sefâî’dir. Baba adı Sefer, anne adı Fatime’dir. Zöhre, Mustafa, İsmail, Hüsnüye, Zeynep, Bakır, Şengül, Coşkun ve Cengiz isminde 5’i erkek, 4’ü kız 9 kardeşi bulunmaktadır.

1967 yılında Kısas İlkokulu’nu bitirdi. Maddi imkânsızlıklar nedeniyle tahsil hayatına devam edemedi. 15 yaşlarında çobanlık yapan, kaval çalan ama içinde bağlamaya aşırı istek olan Sefâî, Kısas’taki Cem’de bağlama çalanların yanlarına

gider gelir ve ustaları dinlerdi. 1970’li yıllarda Mersin’e gidip çalıştığı dönemde 150 liraya bir bağlama alıp öğrenmeye çalıştı. Köye dönünce Âşık Halit Aşan’dan, bağlamayı öğrendi.

Sefâî’nin bağlamayı öğrendiği “Zakir/Âşık Halit Aşan 1928 yılında Kıyas’ta doğmuştur. Babası Hüseyin, annesi Fatma’dır. Amcası kızı Aynzeliha ile evli olup 6 çocukludur. 1964-1974 yılları arasında Almanya’da çalışmış, sonrasında Kıyas’a dönmüştür. Yöre üslubuna ve semah töresine hâkim, coşku ile çalıp söyleyen bir âşıktı. Kendi deyişlerinin yanı sıra usta malı okuyan ve tezenesiz bağlama çalan iyi bir kaynak kişiydi. 25 Ocak 2013 tarihinde Kıyas’ta vefat etti.” (KK-1) TRT repertuarında Âşık Halit Aşan’dan kaynak kişi olarak derlenmiş Kıyas türküleri bulunmaktadır.

18 yaşında yazmaya başladığı şiirlerinde “Kul Mehmet” diye mahlas kullandı. 1973 yılında Hacıbektaş’ta bir şiirini Hacı Bektaş Veli’nin torunlarından Muhammed Feyzullah Ulusoy’a verdiğinde, O’da bu şiiri beğenerek kendisine “Sefâî” mahlasını verdi. Sefâî; saf, berrak ve gönlü şen olan anlamına gelmektedir.

1974 yılında başladığı askerliğinin 3 ayını Ankara Mamak’ta, sonrasını Edirne’de yaparak 5 Haziran 1976’da tamamladı. Askerliğini bitirdikten sonra köyüne dönen Sefâî bir müddet hayvancılık ve çiftçilikle uğraştı.

Sefâî, 1978 yılı Mayıs ayında Almanya’ya gidip çeşitli kentlerde 13 ay kalıp sonra köyüne döndü. 1980 yılında Fatma Hanım’la evlendi ve Haydar, Arife, Barış adında 3 çocukları oldu.

Sefâî, diğer Kıyaslı âşıklar gibi dini konularda kendisini yetiştirmeye çalışan, araştıran, derlemeler yapan, Alevilik ve Bektaşilik felsefesini iyi bilen bir âşıktır. Kıyas’a ait kültürün ve tarihin önemli kaynak kişisi olan Sefâî; sazı, sözü ve sesiyle usta bir sanatçıdır. Şiirlerinde tabiatla ilgili (pastoral), öğretici (didaktik), kahramanlık (epik), coşkulu-duygulu (lirik) şiirlere rastlanmaktadır. Şiirlerinde Alevi ve Bektaşî kültürüne özgü motiflerin yanı sıra sosyal ve milli konular da genişçe yer almaktadır.

Sazında ve sözünde oldukça usta olan bir âşık olduğundan yurtiçinde ve yurtdışında halk konserlerine davet edilmektedir. 1973 yılından beri her yıl Hacı Bektaş Veli anma törenlerine katılmaktadır. 1983 yılında Kıyas Köyü Semah ekibini kurarak; İstanbul, Eskişehir, İzmit, Hacı Bektaş, Şanlıurfa ve Gaziantep’te çeşitli programlara katılıp semah ekibine sazıyla eşlik etti ve Kıyas Semahlarını Anadolu’ya tanıttı. 1983’ten sonra altı yıl semah ekibini Hacı Bektaş Veli anma törenlerine götürdü ve bir yarışmada 13 Semah ekibi arasından ikincilik kazandılar.

1987 yılında Mehmet Özbek, Kıyas Köyü’nde “Urfa Kıyas Köyü Semahları” ile bazı deyiş ve türküleri kendisinden derledi. Sefâî’nin kaynak kişisi olduğu 20 civarında deyiş TRT repertuarına geçti. Daha sonraki yıllarda Kıyas Semahı (6 bölüm) Âşık Sefâî’den derlenmiş ve TRT Repertuarına girmiştir. 1992 yılında Halil Atılğan tarafından hazırlanan “Kıyaslı Âşıklar” isimli kitapta Sefâî’nin bazı şiirleri ve besteleri

yer aldı.

1990-1993-1996-1999 yıllarında Almanya'nın ve Hollanda'nın birçok şehirde konserler verdi. Berlin TV'de üç, Hollanda TV'de bir canlı yayına katıldı. 1998 Eylül ayında Bağdat'ta tertiplenen "Uluslararası Babil Kültür ve Sanat Festivali" ne ŞURKAV Müzik topluluğu ile birlikte giderek solo konserler verdi ve TV programına katıldı.

Sefâî, yurt dışı ve yurt içinde 100'den fazla konsere, 50'den fazla televizyon programına katılıp Kıyas semahlarını Anadolu'ya tanıttı. Yurtiçinde ve yurtdışında beraber program yaptığı sanatçılardan bazıları; Mehmet Özbek, Arif Sağ, Musa Eroğlu, Muhlis Akarsu, Yavuz Top, Nuri Sesigüzel, Selahattin Alpay, Sabahat Akkiraz, Hülya Süer, İzzet Altınmeşe, Gülşen Altun, Mahmut Tuncer, Zekerya Ünlü, Dündar Yıldız, Güler Duman, İhsan Özgür, İhsan Güvercin'dir. 1992 yılında Şenol Plakta "*Bugün Aşkın Pazarı*", 1997 yılında Anadolu Folklor Vakfı yapımı "*Bugün Seyre Çıkmiş Hublar Sultanı*" isimli kasetleri yayınlandı.

Halil Atılğan ve Mehmet Acet'in hazırladığı Kıyas tarihçesi, gelenekleri, halk edebiyatı, Kıyaslı Âşıklar'ın biyografisi ve deyişlerinin sözleri ile Kıyaslı Âşıklara ait 33 adet türkünün notasının yer aldığı, "*Harran'da Bir Türkmen Köyü Kıyas*" isimli kitap 2001 yılında Kültür Bakanlığı yayını olarak yayınlandı.

Cem Vakfı tarafından 2007 yılında AB destekli hazırlanan kitaplarda Sefâî'nin şiirleri yayınlandı. Sefâî, Aynı projede hazırlanan belgesel ve CD'lerde de Kıyas semahlarını, deyiş ve türkülerini icra etti.

2011 yılında arşiv serisi olarak TRT ve Şanlıurfa Valiliği tarafından çıkarılan "İl İl Türkülerimiz ŞANLIURFA" isimli 4 CD'lik albümde Kıyas semahlarını ve hoyratlarını seslendirdi. Ayrıca Şanlıurfa İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından hazırlanan "Kıyas Cem deyişleri "Destur-u Pir" adlı albümü bulunmaktadır.

Şanlıurfalı araştırmacı yazarlar S. Sabri Kürkçüoğlu ve Abuzer Akbıyık'ın birlikte hazırladığı Âşık Sefâî'nin hayatı, sanatı, şiirleri ve deyişlerinin yer aldığı "*Şanlıurfalı Saz ve Söz Ustası Kıyaslı Âşık Sefâî (Mehmet Acet)*" isimli kitap ŞURKAV (Şanlıurfa İli Kültür Sanat Araştırma Vakfı) yayını olarak 2011 yılında yayınlandı. Bu kitapta Sefâî'ye ait 92 şiir, 50 mâni; sözleri başkasına ait müziği Sefâî'ye ait 13 ezgi, söz ve müziği Sefâî'ye ait 18 ezgi, sözleri Sefâî'ye müziği Kıyas'a ait 2 ezgi, Sefâî'den derlenen Kıyas'a ait anonim 6 ezgi, Sefâî'nin Kıyas'tan derlediği 21 ezgi ile Sefâî'nin derlediği Kıyas Semahı notaları yer almaktadır.

2016 yılında Şanlıurfa Valiliği (ŞURKAV Vakfı) tarafından düzenlenen beste yarışmasında "Biz Kurtardık Bu Vatanı İşgalden" adlı bestesi ödül aldı. 10 Aralık 2016 tarihinde İstanbul'da MOTİF Vakfı tarafından Halk Bilimi dalında kendisine yılın ödülü verildi.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün

yapımcılığında, Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu Şefi Necmi Kıran'ın müzik danışmanlığında hazırlanan ve Âşık Sefâî'nin seslendirdiği “Kısas’ın Sedasından” adlı CD 2018 yılı Ocak ayında müzikseverlerle buluştu.

Mehmet Acet'in hazırladığı; Kısas tarihi, kültürü, Kısas'ta bulunan ocak ve dedeler, Kısaslı aileler, Kısas cemi ve semahı, Kısas deyişleri, şiirleri, Kısaslı şehit ve gaziler, anılar, gelenekler, Kısas manileri ve Kısas'a ait fotoğraflarının yer aldığı “Osmanlıdan Günümüze Kısaslılar” isimli kitap, Barış Kitap Yayınevi tarafından 2019 yılında Ankara’da yayımlandı.

TRT Diyarbakır Radyosu, Türkiye'nin Sesi Radyosu, Özgür FM ve Radyo Dünya (Ankara)'da birçok programı yayımlandı. TRT 1, TRT GAP, Kanal 7, Kanal 6, Flash TV ve TGRT kanallarında yüzlerce TV programı ile canlı yayında konuk oldu. Şanlıurfa'da yayın yapan Şanlıurfa TV, Güneydoğu TV ile Kanal Urfa'da birçok programa katıldı. Ayrıca hayatını konu alan birçok belgesel yapıldı.

Sefâî, 2000 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı Şanlıurfa Devlet Türk Halk Müziği Korosu'nda ses sanatçısı olarak göreve başladı. Korodaki ses sanatçılığı görevinden 2019 yılında emekli oldu.

Sefâî, Kısaslı ustalarından, özellikle de zakir/Âşık Halit Aşan'dan öğrendiği âşıklık geleneğini 45 yıldır başarı ile sürdürmekte ve Kısas'ta Türkmen Alevi ve Bektaşî tasavvuf geleneği içerisinde icra edilen Cem'de Zakir sıfatıyla semah, nefes ve deyişler okumaktadır. Ayrıca halk hikâyesi anlatıcılığı da bulunmaktadır.

Günümüze kadar birçok kurum ve kuruluştan ödül ve teşekkür plaketi alan Âşık Sefâî, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve UNESCO tarafından yürütülen çalışmalar sonucunda “Yaşayan İnsan Hazinesi: Geleceğe Aktarılan Mirasın Temsilcileri-2015” ödül töreninde, “Âşıklık ve Zakirlik Geleneği” dalında ödüle layık görülmüş ve bu ödülünü 03 Kasım 2016 tarihinde, Cumhurbaşkanımız Sayın Recep Tayyip Erdoğan'dan “Cumhurbaşkanlığı Külliyesi Millet Kongre ve Kültür Merkezi”nde gerçekleştirilen törende alma onurunu yaşamıştır.

3.1. Sefâî'nin Şiirlerinin Edebi Yönü

Âşıkın dili, yalın halk Türkçesi'dir. Yabancı asıllı kelimelere ve mahalli söyleyişlere çok nadir rastlanmaktadır. Sazı, sözü ve sesiyle usta bir sanatçı olan Sefâî; âşık edebiyatı geleneğine uygun olarak saz şiirinin en yaygın nazım şekli olan koşma tarzına ağırlık vermiş ve şiirlerinde çoğunlukla hece ölçüsünün 6+5 duraklı kalıbını kullanmıştır. Bu manzumelerini 8'li hece kalıbıyla söylenmiş, yine koşma tipinde kafiyelenmiş şiirler izler.

Ayrıca mâni biçiminde söylenmiş dörtlükleri de bulunmaktadır. Kesik mani şeklinde ve hoyrat olarak okunmak üzere düzenlenmiş olan bu dörtlüklerde klasik kesik manilerin aksine, cinaslı kafiyeye pek az yer verilmiştir

Gam dağıdır

Güzeller gam dağıdır

İnişim dert deresi

Çıkışım gam dağıdır

Yazım kara

Baharım yazım kara

Felek çarkın kırıla

Sen yazdın yazım kara

Güzel manilerinden ikisidir.

Şiirlerinde tür olarak; Tabiatla ilgili (pastoral), öğretici (didaktik), kahramanlık (epik), coşkulu-duygulu (lirik) şiirlere rastlanmaktadır.

3.1.1. Şiirlerinde Temalar

Şiirlerinde birçok konuda tasvir ve tahliller yapmış, mesajlar vermiştir.

[...]

Eğer servetimi sorarsan kardaş

Malımız bir sazdır, sermaye kalem

Âşıklarda başka sen ne ararsın

Çalarız söyleriz hep haklı kelâm

[...]

diyen Sefâî'nin şiirlerinde, Alevi ve Bektaşî kültürüne özgü motifler de genişçe yer almaktadır.

“Hacı Bektaş Veli-Hoşgörü” şiirinde;

Pir'im; “incinsen de incitme” dedi

Pir'den aldık hoşgörüyü, sevgiyi

Hünkâr, “sen de ara sen de bul” dedi

Pir'den aldık hoşgörüyü, sevgiyi

Bizim düşüncemiz insanı sevmek

Rengi ırkı ne olursa hoş görmek

Büyüklüktür kendi kusurunu bilmek

Pir'den aldık hoşgörüyü, sevgiyi

Hünkâr Hacı Bektaş Veli Pirimiz
Ehlibeyt’le başlar bizim yolumuz
Hoşgörü, bahçede açan gülümüz
Pir’den aldık hoşgörüyü, sevgiyi

...

Sosyal konularda eleştiriler ve memleket meselelerini dile getirmede ve geleneksel üslubu sürdürmekte, milli-hamasi konularda oldukça başarılı bir âşıktır.

Özü Atatürkçü, kendisi Türkmen
Harran’da bir Kısas Köyü’ müz vardır
Emevi devrinden almıştır adın
SEFÂİ der; Türkçe dilimiz vardır

Dizeleri Sefâî’nin Ata sevgisine, yurt sevgisine, bayrak sevgisine, tarih sevgisine işaret eder.

“Altın Topraklar” şiirinin bir dörtlüğünde;

[...]

SEFÂİ’yim Türkiyem’dir vatanım
Bir baraja ismin verdik Ata’nın
Üzerinde çoktur şehit yatanın
Dicle’den Fırat’a altın topraklar
Diyen Sefâî, bu ülkenin bugünlere kolay gelmediğini

Aşığımızda, sevgi ve hoşgörü dünya görüşünün temelidir. Bu temelde ana harç ise Atatürk ve vatan sevgisidir.

“Atatürk” isimli şiirinin;
Vatanı gençliğe emanet ettin
Yazmakla biter mi senin mertliğin
Sanma ki bizleri terk edip gittin
Yüce Atam gönlümüzde yaşarsın
[...]

Atatürk'tür bu ulusun rehberi
“Çalış” dedi Atam, kalmayın geri
Yokluktu kıtlıktı savaş günleri
Kolay m'oldu bu vatani kurtarmak
[...]

Cumhuriyet bize doğan bir güneş
Sefâi kimseye eğmedik ki baş
Türkiye'yi bölmek isteyen kalleş
Kolay m'oldu bu vatani kurtarmak

Dörtlükleri en güzel örneklerdendir.

Şiirlerinde mahalli konular, gurbet, yoksulluk, tabiat, aşk, sevgi ile dert ve şikâyetleri de işlemiştir.

“Harran Ovası” şiirini, Ovanın Fırat'ın sularıyla sulanmasından önce yazmış olup şöyle bahsetmektedir.

Senelerdir susuzluğun elinden
Kaldığım yetmez mi Harran ovası
Bir gün içeceksin Fırat Nehri'nden
Yandığın yetmez mi Harran ovası

Ne güzel de toprağın var, taşın var
Hazret-i Âdem'den büyük yaşın var
Eyüp Nebi gibi dertli başın var
Çektiğin yetmez mi Harran Ovası

“Nasihatname” şiirinde ise şöyle der:

Sözüne sadık ol sözünden dönme
Kıymetin bilmezse “dostumdur” deme
Kül kömür ye, namert lokmasını yeme
Namerdin lokması haram bilesin

Güneydoğu kadınının da acısını yansıtır ve bir dörtlüğünde şöyle der:

Omzunda ağır yükü
Buna “kaderim” der çünkü
Çileden kurtulur belki
Güneydoğu kadınları

Sefâî İnancında yalansız dolansız olduğunu bir dörtlüğünde şöyle dile getirir.

Canım kurban olsun Ali yoluna
Mahrum eylesin bizi darında
Her zaman teselli olur nurunla
SEFAİ sevdiğim yaren değil mi?

İnsanlığa öğütlerde bulunup düzgün insan olmaya çağırır.

Sözüne sadık ol sözünden dönme
Kıymetin bilmeze “dostumdur” deme
Kül kömür ye, namert lokması yeme
Namerdin lokması haram bilesin.

Türkülerimizi en güzel şekilde şöyle ifade eder.

Türküde Bulduk
Dinle güzel dostum biz bu kemali
Mızrapta perdede türküde bulduk
Esas Erenlerin gittiği yolu
Sazımda telimde türküde bulduk

Köroğluyula gezdik dağlar başında
Kerem gibi yandık aşk ateşinde
Daha gençtim henüz on üç yaşında
Sevgide güzelde türküde bulduk
Türkü ile anam ninniler çaldı
Türkü ile Ferhat dağları deldi

Türkü ile Pir Sultan Kemale erdi
Erenler ceminde türküde bulduk

Türkü ile gönderdik o dostu selam
Türkü ile gördüme gözümle sılam
Türkü ile büyüdük velhasıl Kelam
Kalemde kâğıtta türküde bulduk

Türkü ile yoğruldu mayamız
Türkü ile büyüttü analarımız
Türkü ile var oldu üstatlarımız
Dillerde gönülde türküde bulduk

Türküler söyledik mutlu günlere
Ağıtlı türküler cenazelerde
SEFAÎ bir türkü oldu dillerde
Canlı Muammayı türküde bulduk

3.2. Âşık Sefâî Hakkında Söylenenler

Gazeteci Ressam Fikret Otyam, Sefâî hakkında şunları söylemektedir: “Kıyaslı Âşık Sefâî yani Mehmet Acet bir halk ozanı. Şiirleriyle/sazıyla/avazıyla da kutlanacak, bu toprakların bir evladı. Onun bunlardan öte en büyük özeliği/güzelliği/hatta ustalığı, acıyla yazıyorum çağımızda giderek yok olan/ yok edilen yalansız, dolansız vefalı oluşu... Şiir yazan, saz çalan ve avazlayan çok bulunur ama bunlardan öte insanı insan eden o ‘vefa’ denen şeyden yoksunsa ‘ko gitsin gayyanın dibine’ derim hep... Yürekten açıklıyorum: “Âşık Sefâî”yi, Âşık Sefâî yapan her kula da böylesi nasip olmayan vefasıdır, hele şu zamanımızda...”(Kürkçüoğlu ve Akbıyık, 2011: 26).

Sanat Tarihçisi Dr. A. Cihat Kürkçüoğlu şu görüşte bulunmuştur: “Âşık Sefâî, ‘Türkmen Kıyas Kültürü’nden beslenen müzik bilgisini, Türkmen kaynaklı olan ‘Urfa Müziği’ ile o denli güzel bağdaştırmıştır ki, kendisinden beşiri bir Urfa hoyratını dinlerken gönül telinizin titrediğini hissedersiniz. Urfa ile Kıyas arasındaki kültür birliğinin farkına varırsınız. O, bir Avşar bozlağını okurken, bir Barak havasını okurken yüreğinizi bir Orta Anadolu Türkmen sanatçısının, bir Barak Ovası

sanatçısının hançeresinden kopup gelen nağmeler misali yakar. Böylece Kısas'ın Urfa olduğunu, Anadolu olduğunu, Barak Ovası olduğunu; Anadolu'nun, Barak Ovası'nın da Urfa ve Kısas olduğunu anlarsınız" (Kürkçüoğlu ve Akbıyık, 2011: 24).

Sosyolog Prof. Dr. Zuhul Karahan Kara ise Sefâî'yi şöyle anlatmaktadır: "kendi sorunlarını bir kenara bırakıp köyünün, beldesinin, ulusunun ve tüm insanlığın dertlerini kendine dert edinen Âşık Sefâî; doğru özünü doğru sözü ve güçlü sesi ile birleştirip sazının tellerinde Ata'sından vatan sevgisine; bozulan değerlerden, "akordu bozulan Kısas"ından Harran'ın Fırat'a susamışlığına; tanrı sevgisinden doğa sevgisine, vatan sevgisi ve vatan hasretine ve toplumsal yara olan Güneydoğu Anadolu kadınlarının çilesine söz söz, nota nota dolanıp topluma yansıtan bir güzel insan, gerçek bir halk ozanı."(Kürkçüoğlu ve Akbıyık, 2011: 22).

4. Sonuç

Şanlıurfa türküleri ile Urfalı sanatçılar ve sıra geceleri müzik gruplarının icraları yurt genelinde çok tanınırken, Şanlıurfa'da âşıklık geleneği ve Kısaslı âşıklar pek tanınmamaktadır. Âşıklık geleneği ile âşıklar ve şiipleri halk kültürümüzün önemli bir zenginliğidir. Alevi ve Bektaşî deyişleri Türk halk müziğimizin temel taşlarıdır. Kısaslı saz ve söz ustalarının kültür dünyasına tanıtılması için gerekli çalışmaların yapılması, festivallerde ve çeşitli etkinliklerde bu âşıklara yer verilmesi bu geleneğin sürdürülmesini sağlayacaktır. Geleneksel müziğimizin bilinmesi ve yaşatılması için eğitim programlarında bu müzik kültürüne daha fazla yer verilmelidir.

Kısas'ta geleneksel yaşam büyük ölçüde sürdürülmektedir. Âşıklık geleneği de gençler arasında devam ettirilmektedir. Genç şairler yetişmekte ve bağlama ile deyiş okuyanların sayısı artmaktadır. Bu kültürün devam etmesi için destek ve teşvik çalışmaları gerekmektedir. Memnuniyet verici bir durum da son 30 yılda Kısaslı gençlerin güzel sanatlar lisesi müzik bölümüne ve üniversitelerin müzik bölümlerine girerek müzik eğitimi almalarıdır.

Âşık Sefâî; folklor araştırmacısı, yerel bir tarihçi ve kaynak kişidir aynı zamanda. O, Kısaslı atalarından dilden dile gelen halk hikâyelerini, türkü öykülerini, Kısas'ın tarihini dinleyip hafızasına kaydederek halk kültürü değerlerini günümüzde araştırmacılara aktararak yaşatmaya çalışmaktadır. Âşık Sefâî, edindiği bilgilerini Harran Üniversitesi'nin Müzik Bölümü ve Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde yaptığı söyleşilerle öğrencilere çeşitli zamanlarda aktararak yerel eğitimci rolü de üstlenmiştir. Sazları ve sözleriyle Kısas müzik kültürünü devam ettirecek oğulları Haydar ve Barış, ailede âşıklık geleneğini sürdürerek Sefâî'nin miras bırakacağı kıymetli birer eserdir.

Maddi imkânları sınırlı olan Kısaslı âşıklar, yazdıkları şiipleri kitap halinde yayımlayamamaktadırlar. Halk edebiyatımızın önemli mahsulleri olan bu şiipler yayımlanmayınca gelecek kuşaklara ulaşmamış olacaktır.

Şanlıurfa'da, âşık tarzı şiir geleneğini sürdüren Kısaslı saz ve söz ustalarının kültür dünyasına tanıtılması ve eserlerinin gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla yapılacak araştırma ve inceleme çalışmalarının desteklenmesi gerekir diye düşünüyoruz.

Kaynakça

Yazılı Kaynaklar

- Acet, Mehmet. (2019). *Osmanlıdan Günümüze Kısas*. Ankara: Barış Kitap Yayınları.
- Atılgan, Halil. (1992). *Kısaslı Âşıklar*. Şanlıurfa: Özdal Basım Yayım.
- Atılgan, Halil ve Acet Mehmet. (2001). *Harran'da Bir Türkmen Köyü Kısas*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kürkçüoğlu S. Sabri ve Abuzer Akbıyık. (2011). *Şanlıurfalı Saz ve Söz Ustası Kısaslı Âşık Sefâi (Mehmet Acet)*, Ankara: ŞURKAV Yayınları.
- Kürkçüoğlu, A. Cihat. (2018). "Âşık Sefâi (Mehmet Acet) ve 'Kısas'ın Sedasından" CD Albümü". *Şanlıurfa Kültür Sanat Tarih ve Turizm Dergisi* 30, 52-54.
- Önemli, Kadri. (2019). "Şanlıurfa Kısas Beldesi Aleviliği". *Harran üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 41, 175-208.
- Özbek, Mehmet. (1992). "Urfa'da gözden uzak bir alevi köyü ve halk musikisi", IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Ankara.
- Segal, J. B. (1970). *Edessa 'The Blessed City*. Oxford: Oxford University Pres.
- Soyyer, Yılmaz. (1996). *Alevi Bektaşî Geleneği*. İstanbul: Seyran Yayınları.
- Urfalı Mateos. (1987). *Urfalı Mateos Vekayinamesi (952-1136) ve papaz Grigor'un Zeyli (1136-1162)*. Çev. H.D. Andreasyan, Notlar: E. Dulaurer-M.H. Yımaç. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Acet, Mehmet, (Âşık Sefâi) (1954). İlkokul, ses ve saz sanatçısı, 1 Eylül 2020, Kısas.

EKLER: A. Fotoğraflar



Fotoğraf 1: Kısas Köyü/1992/ Fotoğraf: A. Cihat Kürkçüoğlu



Fotoğraf 2: Kısaslı âşıklar; Âşık Celali, Âşık Doksanda On, Âşık Dertli, Divani, Âşık Halit Aşan, Âşık Sefâî/1992/ Fotoğraf: A. Cihat Kürkçüoğlu



Fotoğraf 3: Kısas Cemi/2000/Fotoğraf: Sabri Kürkçüoğlu



Fotoğraf 4: Kısas Cemi/2000/Fotoğraf: Sabri Kürkçüoğlu



Fotoğraf 5: Kısas'ta Şah Muhammed Türbesi/2010/Fotoğraf: Sabri Kürkçüoğlu



Fotoğraf 6: Âşık Sefâî/2011/Fotoğraf: Sabri Kürkçüoğlu



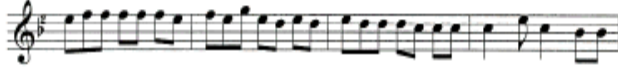
Fotoğraf 7: Sabri Kürkçüoğlu, Âşık Sefâî, Abuzer Akbıyık Derleme çalışması/2010

B. Notalar (Âşık Sefâî'nin Deyişlerinden Örnekler)

Yöre
ŞANLIURFA / Kısas Köyü

Söz-Müzik: Mehmet ACET
(Âşık Sefâî)
Notaya Alan : Yusuf ÇOLAK

BİTMEZ SOFTALARLA BİZİM CENGİMİZ



Nota 1a: Bitmez Softalarla Bizim Cengimiz

Bitmez Softalarla Bizim Cengimiz / - 2 -

Ger çe ği söy le yen tel la lı mız

(M.2.) HALBALI

- 1 -

*Hak Muhammed Ali kurdu bu yolu
Ta ezzel bezminde eyledik beli
Softanın arzusu yetmişbin huri
Bizim bir tanecik helahımız var.*

- 2 -

*Sakiyi kevserden içemezsin ki
Çünkü ekmemişsin biçemezsin ki
Bu gizli esrarı seçemezsin ki
Kırkların ceminde namazımız var.*

- 3 -

*Sum selat , hac , zekat , bende ne arar
SEFAİ şaadetle eyledik ikrar
Elde , belde , dilde kılmuşım karar
Bektaşî Veliye niyazımız var.*

Nota 1b: Bitmez Softalarla Bizim Cengimiz

**ERENLERİN CEMİNE GİRDİK
(Niyaz Eyledik)**

Söz - Müzik
Mehmet ACET
(Âşık Sefai)
18.05.2004

Notaya Alan
Neemi KRAN
18.06.2004

-1- -2-

**Erenlerin cemine, Girdik niyaz eyledik
Hü gerçeğin demine, Bildik niyaz eyledik
Birinci hizmet faraş, Kербela'ya döktük yaş
Selman ı pake sırdaş, Olduk niyaz eyledik**

-3- -4-

**Gördüğün Hak didarı, Durduğun Mansur dârı
Kadım olsun ikrarı, Durduk niyaz eyledik
Delilin nûru yanarı, Zakirler düvaz çalar
Pervane semah döner, Döndük niyaz eyledik**

-5- -6-

**Budur kırkların yolu, Mürşidten içtik dotu
Hak için açtık kolu, Sevdik, niyaz eyledik
Peykile haber aldık, Gözeli ile dâra durduk
Hakk'ı insanda bulduk, Gördük niyaz eyledik**

-7- -8-

**Oniki hizmet tamam, Sakal suyumla selam
Sofrada vardır taam, Do yduk niyaz eyledik
Namazımız niyazdır, Hakk'a giden avazdır
SEFAİ bize farzdır, Kıldık niyaz eyledik**

Nota 2: Erenlerin Cemine Girdik Niyaz Eyledik

Yöre
ŞANLIURFA / Kıyas Köyü

Söz-Müzik: Mehmet ACET
(Aşk Sefai)
Notaya Alan : Kemal KORKMAZ

ETME FELEK ETME NEDİR BU ZULÜM

(SAZ...)

Et me fe le k e t me ne di . r bu zu lü . . . m

(Saz... ..) Ya za yı n da ka r lar ya ğ dı .

ba ğı ma (Saz... ..) Aç ma dan sol

dur dun do mu . r cak gü li m (Saz... ..)

Nota 3a: Etme Felek Etme Nedir Bu Zulüm

Etme Felek Etme Nedir Bu Zulüm / -2-



A dü ta şı he de . fo l du . . dö şü me



va h be. ni be. ni . dö şü me va h be. ni be ni .



dö şü me vah be ni be ni .

(M.Z.) HAHALLI

- 1 -

*Etme felek etme nedir bu zulüm
Yaz ayında karlar yağdı başıma
Açmadan soldurdun domurcak gülüm
Adü taşı hedef oldu düşüme vah beni beni*

- 2 -

*Artık bu nazımı çekemez odum
Zalim bileğini bükemez oldum
Bendimi tuttular akamaz oldum
Bırak da gideyim gayri işime vah beni beni*

- 3 -

*SEFAİ der yanar dağın közüyüm
Sevda türküsünün çalan sazıyım
Dahası olmasın buna razıyım
Yetmezmi düştüğün benim peşime vah beni beni*

Nota 3b: Etme Felek Etme Nedir Bu Zulüm

Söz - Müzik
Mehmet ACET (Aşık Seval)
Notaya Alan
Necmi KIRAN
12/03/2019

KÜKREMiŞ ASLANIN MERDİ

Kükremiş la nı . . . n me . . . r di
KocaŞeyt to pu a t t

Bırdüşma na ye ter fe r di
Düşmangemi le ri ba t n

Fe riş tah lar ka na t ger di Fe riş tah lar
Ni ce sı ni de ni z yut tu Ni ce sı ni

ka na t ger di Ça na k ka le ge çi l mez ki
de ni z yut tu ge çi l mez ki

Orda y dı Gazi Ke mal
Se fâ yi de r a hi di m vur

Nota 4a: Kükremiş Aslanın Merdi

Kükremiş Aslanın Merdi

33 /2
 Düşmana ra ver dik ze val
 Yüz hi lâ . l şa hi di m var

37
 Ka na şav km düş tü hi la . l Ka na şav km
 Yüz bin ler ce şe hi dâm va . r Yüz bin ler ce

40 dönüştü
 düş tü hi lâl Ça na k ka le ge çi l mez ki
 şe hi dâm var

43
 ge çi l mez ki

46
 Böyle sa vaş gö rül me di Yurtantop rak ve ri l me di

50
 Şe hi do lan bun ca yi ğit sev di ği ne sa ri l ma di

54
 sa ri l ma dt Şe hi do lan

58
 bun ca yi ği t Şe hi do lan bun ca yi ğit sev di ği ne

62
 sa ri l ma dt sa ri l ma dt D.C.

-1-

Kükremiş aslanın merdi
 Bin düşmana yeter ferdî
 Feriştahlar kanot gerdi
 Feriştahlar kanot gerdi
 Çanakkale geçilmez ki, geçilmez ki

Ordâydı Gazi Kemal
 Düşmanlara verdik zeval
 Kana şavkın düştü hilâl
 Kana şavkın düştü hilâl
 Çanakkale geçilmez ki, geçilmez ki

Bağlantı

Böyle savaş görülmedi
 Yurttan toprak verilmedi
 Şehit olan bunca yiğit
 Sevdığıne sarılmadı, sarılmadı

Şehit olan bunca yiğit
 Şehit olan bunca yiğit
 Sevdığıne sarılmadı, sarılmadı

-2-

Koca Seyit topu attı
 Düşman gemileri battı
 Nicesini deniz yuttu
 Nicesini deniz yuttu
 Çanakkale geçilmez ki, geçilmez ki

Sefai der ahidim var
 Yıldız hilâl şahidim var
 Yazbinlerce şehidim var
 Yazbinlerce şehidim var
 Çanakkale geçilmez ki, geçilmez ki

Nota 4b: Kükremiş Aslanın Merdi

TAHTACI TÜRKMENLERİNDE SEMAH: MÜZİKAL YAPIYA DAİR BİR İNCELEME*

The Semah in Tahtacı Turkmens: An Examination about Musical Structure

Hakan AYKURT**
Alper BÖREKÇİ***

Öz

Bu çalışmada, Tahtacı Türkmen topluluklarının semahlarındaki müzikal yapının incelenmesine ve makamsal analizine yer verilmiştir. Tahtacılar; ritüelleri, kurumları, inanç ve ibadetleri bakımından diğer Alevi topluluklara göre daha özgün bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla inanç ve ibadet ekseninde gelişen dini müzikler (semah, nefes) ve din dışı (mengi, ağıt, vb.) müzikler de diğer pratikler gibi karakteristik bir yapıdadır. Çalışmanın konusunu oluşturan Tahtacı topluluklara ait semah ezgilerinin makamsal yapısının ve yöresel ezgi karakterlerinin analiz edilmesi, bu toplulukların sahip oldukları müzikal birikimi ve yaşam-inanç-kültür çerçevesinde şekillenen müzikal kimliklerini ortaya çıkarması bakımından önem taşımaktadır. Araştırmada betimsel yöntem kullanılmış olup, verilerin toplanmasında belge ve kaynak tarama yönteminden yararlanılmıştır. Elde edilen verilerin analizinde, doküman analizi, içerik analizi ve Markov zincirleri gibi nicel ve nitel veri analizi tekniklerinden yararlanılmıştır. Aynı zamanda çalışmada kullanılan yenilikçi veri analizi yaklaşımları, araştırmayı diğer araştırmalardan ayıran en temel hususlardan biridir. Araştırmanın örneklemini, TRT repertuarında tespit edilen ve kişisel arşivlerden elde edilen 24 semah ezgisi oluşturmaktadır. Araştırma sonucunda Tahtacı semahlarının; yaklaşık iki oktavlık alan içerisinde ezgisel yapılanma özelliği gösterdiği, çoğunlukla farklı makamsal ezgi çekirdeklerini içerisinde barındıran karma türdeki makamsal yapılardan meydana geldiği, Türk Halk Müziği'nde kullanılan 17'li perde sistemini tamamen yansıttığı, geçkilerin perdeler arasında meydana gelen genişleme ve daralma şeklinde olduğu, kullanılan ezgisel kalıpların çoğunlukla ağırlama/giriş bölgesi ve yeldirme bölümlerinin karar perdeleri ekseninde gelişim gösterdiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tahtacılar, Tahtacı Türkmenleri, Tahtacı Semahları, Türk Halk Müziği, Müzikal Analiz, Semah.

Abstract

In this study, the examination and maqamic analysis of the musical structure in the semahs of the Tahtacı Turkmen communities were included. In terms of their rituals, institutions, beliefs and worship, Tahtacı have distinct features compared to other Alawi communities. Therefore, religious music (semah, nefes) developed in the axis of belief and worship, and non-religious (mengi, lament, etc.) music is also characteristic like other practices. The analysis of the maqam structure and regional melody characters of the Tahtacı communities, which are the subject of this study, are important in terms of revealing their musical accumulation and musical identities shaped within the framework of life-belief-culture. Descriptive method was used in the research and was benefitted from document scanning method to collect data. Quantitative and qualitative data analysis techniques such as document analysis, content analysis and Markov chains were used in the analysis of the data

* Geliş Tarihi: 23.05.2020, Kabul Tarihi: 17.09.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.022

** Öğr. Gör. Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzik Teknolojisi Bölümü, Türkiye, hakanaykurt@karatekin.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0375-6175>

*** Arş. Gör. Dr. Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Türk Müziği Anasanat Dalı, Türkiye, aborekci@mehmetakif.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5563-5383>

obtained. At the same time, innovative data analysis approaches are used, which is one of the main issues that distinguish the research from other researches. The sample group of the research consists of 24 semah piece from the TRT repertoire and personal archives. As a result of the research, it is concluded that Tahtacı semahs show melodic structuring approximately in two octave tessitura. It consists of a different melodic maqam nuclei, which usually contains different types of maqams. Moreover, it completely reflects the 17 tone system used in Turkish Folk Music, transitions are in the form of expansion, and contraction between the perdes and melodic clusters used mostly developed in the axis of the perdes of the *ağırlama* (entrance) section and the *yeldirme* (shifting section) sections.

Keywords: Tahtacı, Tahtacı Turkmens, Tahtacı's Semahs, Turkish Folk Music, Musical Analysis, Semah.

1. Giriş

Tahtacılar, Anadolu'nun batı ve güney kıyı şeridinde bulunan şehirlerde genellikle ormanlık alanlarda yaşayıp, çoğunlukla ağaç işleriyle geçimlerini sağladıkları için bu isimle anılan Alevi inancına mensup Türkmen bir topluluktur (Birdoğan, 1995: 9; Yörükân, 2002: 139; Çıblak, 2005: 30). Tahtacıların kökeni ve adı konusunda ortaya konan görüşler tartışmalı olmakla birlikte Türkmen kökenli oldukları ve Oğuz boylarından geldikleri konusunda ortak bir kabul söz konusudur (Sümer, 1980: 620). Geçmişte göçebe, şimdi ise yerleşik olarak yaşayan Tahtacıların Orta Asya'dan gelmiş bir oymak olan Ağaçerilerin devamı olduğu düşünülmektedir (Sümer, 1962: 521; Birdoğan, 1995: 10; Yörükân, 2002: 149).

Türkiye'de yaşayan Tahtacıların nüfusu üzerinde somut bir istatistiksel veri bulunmamakla beraber, çeşitli çalışmalarda tahmini sayılar ifade edilmiştir. Günümüzde topluluğun nüfusu yaklaşık olarak 40-50 bin hanede, 300-400 bin kişi olarak gösterilmektedir (Çıblak, 2005: 31). Tahtacılar, geçmişte göçebe bir hayat tarzı sürerlerken, cumhuriyetin ilanından sonra yerleşik hayata geçmeye başlamış ve günümüzde artık tamamen belli yerleşim yerlerini yurt edinmişlerdir.



Şekil 1. Türkiye'de tahtacıların yerleşim yerleri (Tamay, 2009)

2. Tahtacılarda İnanç ve Müzik

Tahtacılar; ritüelleri, kurumları, inanç ve ibadetleri bakımından diğer Alevi topluluklara göre daha özgün bir yapıya sahiptir (Akdeniz ve Ersoy, 2012: 243). Bu sebeple Alevi inancına mensup kitleler içerisinde önemli bir konumu olan Tahtacı toplulukları üzerine yapılan çalışmalar incelendiği zaman, dini pratiklerin ve ritüellerin, bu toplulukların yaşamı üzerindeki etkisinin yüksek olduğu görülmektedir. Nitekim Tahtacılarda din ve inanç olgusu, yapısal sürekliliğiyle belli gereksinimleri karşılamaya yönelik sosyal bir örgütlenmedir. Buna bağlı olarak, inanç sistemi, ibadetler, törenler, bunları belirleyen değerler, normlar, dinsel grup ya da topluluğun ortak davranış kalıplarıyla bir bütündür (Bal, 1997: 24). Dolayısıyla inanç ve ibadet ekseninde gelişen dini müzikler (semah, nefes) ve din dışı (mengi, ağıt, vb.) müzikler de diğer pratikler gibi özgün bir yapıda olup, bu toplulukların birer aynası niteliğindedir. Yapılan çalışmalar incelendiğinde Tahtacı topluluklarında icra edilen müzikler dört farklı form altında toplanmıştır. Bunlar; mengi, ağıt, nefes ve semahdır (Genç, 2017: 117).

Mengi, Tahtacıların geleneksel halk oyunlarına eşlik amacıyla üretilmiş sözlü veya sözsüz ezgilerdir. Mengi kelimesi, TDK'nin Türkçe Sözlüğünde yer almazken, bu kelimenin aynı anlama sahip farklı telaffuzu olan "bengi" sözcüğü "Ege ve Güney Marmara bölgesinin halk oyunlarından biri" şeklinde açıklanmıştır. Çoğunlukla eğlenceye yönelik olan bu dans ritüelleri ve bu bağlamda aynı adı taşıyan mengi ezgileri, genellikle dokuz zamanlı, bir bölümlü, küçük soluklu ezgilerdir. Mengilerde makamlar bütün özellikleriyle gösterilmemiş olup onun yerine çeşitli makam çeşnileri karma halde kullanılmıştır. Ritmik ve ezgisel yapıları Tahtacı semahları ile benzerlikler arz etmektedir (Tamay, 2009: 183).

Ağıtlar, genel olarak, bir ölünün ya da bir doğal afetin ardından ortaya çıkan acılar için söylenmiş türkülerdir (Akdoğu, 1996: 150). Tahtacılarda, yakma olarak adlandırılan ağıt çoğunlukla bir ölümün ardından söylendiği gibi, günlük hayatta başlarına gelebilecek çeşitli olaylar (kızların kaçarak evlenmesi, oğlanın askere gidişi, asbap dökümü vb.) için de söylenebilmektedir. Söz konusu ağıtlar genellikle usulsüz (serbest ritimli) şekilde seslendirilir (Tamay, 2009: 194).

Nefes, TDK'nin Türkçe Sözlüğünde (TDK, 1998: 1641) "Bektaşî ve Alevilerin görüş ve düşüncelerini belirtmek için yazılmış şiir" şeklinde açıklanırken, Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğünde ise, Alevi ve Bektaşî halk şairlerinin inaniş, duyuş ve dünya görüşlerini dile getirdikleri, hece ölçüsüyle söylenen ve şekil bakımından da koşmaya benzeyen manzum eserler olarak tanımlanmaktadır (Karataş, 2001: 314). Bir müzik türü olarak nefeslerde türü belirleyen temel öge, Alevi inancını ve ilkelerini içeren tasavvufî sözlerdir. Sözel içeriklerine göre bunlar, düvazdeh, miraciye, mersiye, naat-ı nebi gibi isimler alır. Nefes, Tahtacı geleneklerinde çoğunlukla usulsüz olarak söylenen bir türdür. Genellikle kürdi, muhayyerkürdi, hüseyini ve muhayyer gibi makamlarla ve çalğı eşliğinde seslendirilmektedirler (Tamay, 2009: 202).

2.1. Tahtacı Semahları

Semah sözcüğünün etimolojik kökeninin Arapça ‘sema’ kelimesinden gelmekte olduğu, “ışitmek, güzel ve iyi şöhreti, anılmayı duymak” anlamlarına geldiği düşünülmektedir. (Gölpınarlı, 1969: 114). Semah kelimesi terim olarak ise, müzik ezgilerini dinlemek, dinlerken vedde gelip devinmek, kendinden geçip dönmek anlamındadır (Bozkurt, 1995: 19; Erseven, 1990: 114). Bugünkü kullanımına göre, ayin-i cem ritüelinin en önemli uygulamalarından biri olan döngü ve devir tabanlı dini dansı ve ona eşlik eden ezgileri anlatan semah kavramı, aynı zamanda Anadolu müzik kültürünün en çeşitli ve karmaşık biçim ve türlerinden biri olarak da tanımlanmaktadır. (Güray, 2010: 137). Sonuç olarak araştırmacılar tarafından semah, Alevi ve Bektaşilerin dinî dans ritüellerinden birisine verilen ad ve bu dansa eşlik eden ezgi olarak kabul görmüştür.

Bütün bu tanımlardan yola çıkarak Tahtacı semahları, Alevi inanç sistemine mensup Tahtacı topluluklar tarafından yaratılıp asırlardır sürdürülen dinsel/inançsal uygulamalar ve bu uygulamalarda kullanılan müzikal eserler olarak tanımlanabilir. Çalışmanın içeriğini oluşturan Tahtacı semahlarını şekil ve yapısal özellikleri açısından incelemek istediğimizde semah olgusunun temel parçaları olarak; söz unsuru, figüratif yapı ve müzikal yapı kavramları karşımıza çıkar.

Semahların sözel metinleri, Alevi inanç sistemini ve tasavvufî dünya görüşünü yansıtır. Bu metinler genellikle, Alevilerin “yedi ulular” olarak benimsedikleri “Şah Hatayi, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Nesimi, Fuzuli, Virani ve Yemini” gibi şairlerin şiirlerinden seçilmiştir (Tamay, 2009: 100).

İbadet uygulamasının figüratif yapısı incelendiğinde semahın, turna kuşunun uçuşunun yansımaları ve taklidi olduğu belirtilirken, hareketleri taklit edilen turna kuşu ebedi yaşamın ve ebedi dönüşün simgesi olarak ifade edilmektedir (Melikoff, 2007: 18).

Araştırmada, Anadolu’nun diğer bölgelerindeki semah müziklerine kıyasla daha özgün bir yapıda olduğu öngörülen Tahtacı semahlarına ait, ses alanı, makamsal yapı, ses sistemi (perdelere), ezgisel aralık (hareket), geçki, kalıplaşmış motifler (ezgi organizasyonları) çalışmada ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Tüm bu verilen bilgiler ve belirlenen müzikal analiz aşamaları çerçevesinde, Türkmen-Alevi kültürü içerisinde önemli bir yere sahip olan tahtacılar ve bu zümrelerin en önemli dans ritüellerinden biri olan semahlara ilişkin müzikal yapının ortaya çıkartılması araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

3. Yöntem

Bu araştırmada, nitel araştırma tekniklerinden betimsel araştırma modeli kullanılmıştır. Betimsel araştırmalar, “yaşayanların hali hazırda var olanlarını, yaşananların ne olduğunun betimlenip açıklanarak ortaya konulması” olarak ifade

edilebilir (Sönmez ve Alacapınar, 2011: 46). Notaların elde edilme süreçlerinde ise belgesel tarama yönteminden yararlanılmıştır. Belgesel tarama, “var olan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplama” (Karasar, 2008: 183) olarak tanımlanmaktadır.

Araştırmada elde edilen verilerin analizinde doküman analizi, içerik analizi ve Markov zincirleri gibi nicel ve nitel veri analizi tekniklerinden yararlanılmıştır. Bilimsel araştırmalarda bir veri toplama yöntemi olarak kullanılan doküman analizi, hedeflenmiş olan olaylar ile ilgili yayınlanmış yazılı kaynakların ayrıntılı bir biçimde analiz edilmesidir (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 187). Bunun yanında araştırmada, özellikle son yıllarda pek çok müziksel araştırmalarda kullanılan Markov zincirleri, müzikal analizde kesin, yanlışsız ve gerçek bir ölçüm yapılmasına olanak sağladığı (Yener, 2004: 21) için tercih edilmiştir.

3.1. Evren ve Örneklem

Araştırmada, Türk Halk Müziği ve Türkmen-Alevi kültürü içerisinde önemli bir yer tutan Tahtacı Türkmenlerinin, kültürel yaşamları, müzikal aktarımları ve Türkmen Alevi kültürü içerisinde sahip oldukları konum göz önünde bulundurularak evren niteliği taşınması düşünülmüştür. Buna göre, araştırmanın evrenini çeşitli görsel ve yazılı alanyazında yer alan, Ege ve Akdeniz Bölgesi kıyı kesimlerinde Tahtacı Türkmenlerinin yaşadığı bölgelerden derlenen semahlar oluşturmaktadır. Semahların notalarının elde edilmesinde, TRT Türk Halk Müziği Repertuarı ile Kaplan (1998), Tamay (2002) ve Ersin Genç (2017) ‘in çalışmalarından yararlanılmış olup, bu çerçevede 24 adet semah örneği elde edilmiştir. Ulaşılabilir kolaylığı ile daha çok veri üzerinden güvenilir bulgular elde etme düşüncesiyle araştırmanın evreni aynı zamanda araştırmanın örneklem grubu olarak belirlenmiştir (Ek-1). Araştırmada elde edilen semah ezgilerinin çoğunluğu, bilinen semah formunun -ağırlama, yürütme ve yeldirme olarak üç ana bölüm (Elçi, 1999)- bütün yapısını gösterirken, bazılarında semah formunun tüm özelliklerinin olmadığı görülmüştür. Her ne kadar semah formunun özelliğini yansıtmaları da yapılan kaynak taraması ve yörede yapılan alan araştırması sonucunda yayımlanan çeşitli bilimsel çalışmalardan elde edilen bilgilerden hareketle bu ezgiler de Tahtacıların yaşadığı bölgelerdeki semah ritüellerinde icra edilmesinden dolayı araştırmanın örneklem grubuna dâhil edilmiştir.

3.2. Verilerin Toplanması ve Çözülmesi

TRT Türk halk müziği repertuarından ve çeşitli bilimsel çalışmalardan elde edilen eserlere ait içerik analizleri yapılırken ilk olarak, eserlerin Mus2 yazılımı aracılığıyla notaları bilgisayar ortamına aktarılmış ve yazılan notalar daha sonra Mus2 yazılımına özel bir format olan SymbTr formatına dönüştürülmüştür. Bu format Türk musikisi eserlerini sembolik olarak eksiksiz biçimde temsil etmek üzere tasarlanmış bir metin formatıdır (Karaosmanoğlu ve Taşçı, 2014). SymbTr formatı, notaların metin doyasına sırasıyla ve Türk müziğindeki koma değerleri, nota adları, pay-payda ve süre değerleri gibi özel alanlar olarak kaydedildiği bir metin formatıdır.

Kaydedilen bu veriler daha sonra müzikal analizleri yapılmak üzere Turkish Music Analysis Tool (TMAT) arayüzüne aktarılmıştır. TMAT, araştırmannın ikinci yazarı tarafından C# dilinde geliştirilen, SymbTr metin formatı üzerinden çeşitli müzikal analiz yöntemlerinin kullanımına olanak sağlayan bir arayüzdür. Ses alanı, ses sistemi, ezgisel aralık ve kalıplaşmış ezgi analizleri bu arayüz aracılığıyla yapılmıştır.



Şekil 2. Turkish music analysis tool arayüzü

Müzikte istatistiksel analiz uygulamasında, notaların elle sayımının yapılması oldukça zor ve zaman alıcı olduğundan, bilgisayar teknolojisi bu noktada büyük kolaylıklar sağlamaktadır. Bu aşamada elde edilen eserler aşağıda belirtilen altı katmanda analize tabi tutulmuş olup elde edilen bulgular şekiller ve grafikler halinde sunulmuştur.

3.2.1. Ses Alanı

Türk müziği makamlarında ses alanı belirleyici bir rol oynamaktadır. Her formun ya da her makamın en pest ve en tiz sınırlar arasında kendine özgü bir ses alanı vardır. Ses alanını belirlemek, kültüre, kişiye ya da herhangi bir müziğe özgü bir karakterin ortaya koyulması açısından önem taşımaktadır.

3.2.2. Makamsal Yapı

Türk müziğinde makam, “bir dizide durak ve güçlünün önemini belirtmek, seyir ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmek” olarak tanımlanmaktadır (Özkan, 1998: 77). Bu noktada önemli bir husus olarak, Türk halk müziğinde bilinçli ve planlı bestecilik faaliyetinin çok az olması, ezgilerin teorik müzik eğitimi olmayan halk ozanları tarafından kurallara sıkı sıkıya bağlı kalmadan daha özgür bir şekilde üretildiği ve kişilerin müzikal kültür aktarımı kaynaklı kulaklarına yerleşmiş nağmeleri-makamları vücuda getirmek suretiyle

eserler yarattıkları bilinmektedir. Buradan hareketle, Tahtacı semahlarında kullanılan makamların tespit edilmesinde dizi merkezli Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyesi değil, halk müziği makam analizleri için daha uygun olduğu düşünülen perde merkezli makamsal ezgi çekirdekleri yaklaşımı (Öztürk, 2014; İrden, 2020) tercih edilmiştir. Makam kavramını derinlemesine analiz etmek için farklı bir bakış açısı sunan bu yaklaşıma göre makam, perdesel ilişkilerle oluşan hiyerarşik ezgi organizasyonlarının bir formülüdür ve birden fazla ezgisel yapılanmanın birleşimi, bu yapılanmalar arasında kimi ilişkilerin kurmasıyla oluşmaktadır. Bu bakış açısında makam, ezgi içerisinde var olan en küçük yapı taşı (perde, çekirdek, vb.) da ortaya çıkabilir. Bu çerçevede hiyerarşik olarak makam yapısı içinde önem arz eden perdeler, öncelikle makam malzemesini oluşturan daha küçük ezgi parçalarında ön plana çıkan, merkezileşen perdelerdir. Bir diğer deyişle makama oluşturan yapıların içinde merkezler vardır ve bu merkezler etrafında uydu seslerin oluşturduğu ezgi çekirdekleri mevcuttur. Bu ezgi çekirdeklerinin aralarındaki seyir yolculuğu da makama oluşturmaktadır. (Bayraktarkatal, 1997: 5; Bayraktarkatal ve Öztürk, 2012: 7; Güray, 2011: 116).

Bu doğrultuda ezgi çekirdekleri; makamların başlangıç (âgâz), gelişme (seyir) ve bitişlerinde (karar) o makamları çağrıştıran ezgileri işaret etmektedir. Bu ezgi çekirdekleri kendi içlerinde bir seyir yapısı kurarak makama veya terkihi oluştururlar. Buradan hareketle araştırmaya konu olan türkülerin makamsal analizleri yapılırken öncelikle kullanılan makamsal ezgi çekirdeklerinin tespiti yapılmış, sonrasında ise bu çekirdeklerin birleşimiyle meydana gelen makam veya terkihi yapıları ortaya çıkartılmıştır.

3.2.3. Ses Sistemi (Perdeler)

Perde kullanımları, yani ezgi içerisinde kullanılan ses sistemi Türk müziğinin ifadesinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Perdelerin eser içerisindeki kullanımlarında ortaya çıkan en küçük bir fark bile ezgilerin makamsal açıdan ifade edilmesini kimi zaman kolaylaştırırken kimi zamanda güçleştirebilmektedir. Bu bağlamda, doğru makamsal ve seyirsel bilginin elde edilmesi açısından kullanılan perdelerin kullanım sıklıklarını saptamak, makamın ağırlıklı dizisinin karakteristik özelliklerini ortaya koyarken, süre değerleri ise makamdaki durak, güçlü ve diğer derecelerin belirlenmesinde uygulanan ilk basamaktır (Müezzinoğlu, 2004: 26).

3.2.4. Ezgisel Aralık (Hareketler)

Araştırmanın bu aşamasında, TMAT ara yüzünde Markov zincirleri yardımıyla istatistiksel olarak ezgisel aralıkların ortaya çıkartması hedeflenmiştir. Bu bağlamda elde edilen veriler üzerinde, kullanılan ikili (bir dizilim Markov) nota gruplarının gelme olasılığı yani her bir notadan bir diğerine gerçekleşen ezgisel hareketler ve bunların kullanım sıklıkları hesaplanmıştır. Markov zincirlerinin istatistiksel olma özelliğinden dolayı her bir rastlantısal durumun olasılık değerini modelleyen bir gösterimi mümkündür. Bu hesaplamalar için kullanılan Markov modeli şu şekilde tanımlanmaktadır:

$$P[X_{t+1} = x_{t+1} | X_t = x_t, X_{t-1} = x_{t-1}, \dots, X_1 = x_1, X_0 = x_0] \\ = P[X_{t+1} = x_{t+1} | X_t = x_t]$$

Şekil 3. Markov modeli

3.2.5. Geçki

Geçki, herhangi bir makamdan farklı özellik ve yapıdaki diğer bir makama geçme, ezgisel olarak bir durum değiştirme olarak tanımlanmaktadır (Arel, 1991: 32; Çelikkol, 2000: 118; Öztürk, 2006: 171). Bir eser içerisinde yer alan geçkiler, incelenen eserin ne gibi değişikliklere uğrayarak sonuca erdiğinin belirlenmesinde önem taşımaktadır.

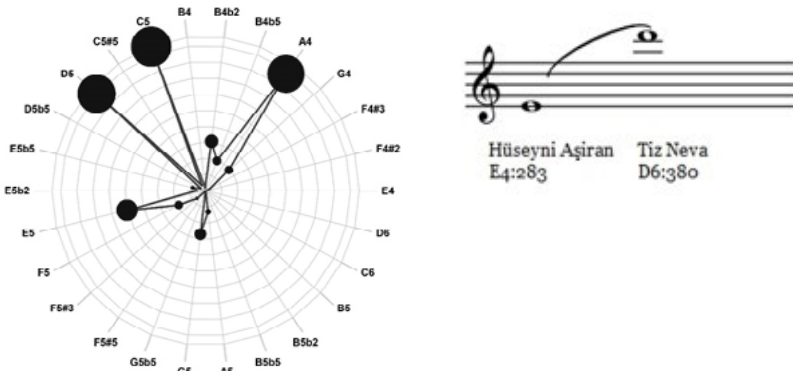
3.2.6. Kalıplaşmış Ezgiler (Motifler)

Kalıplaşmış ezgiler, türlere, kişilere, kültürlere ait ayırt edici müzikal ifadelerin belirlenmesinde önemli rol oynamaktadır. Bu aşamada TMAT arayüzünde Markov zincirleri yardımıyla istatistiksel olarak motif kalıplarını ortaya çıkartması hedeflenmiştir. Bu çerçevede ezgiler üzerinde 3,4,5,6,7 ve 8 notadan oluşan dizilimler sayılmış ve örneklem grubunu oluşturan eserler içinde en fazla tekrarlayanlar tespit edilmiştir.

4. Bulgular ve Yorum

4.1. Tahtacı Semahlarında Kullanılan Ses Alanı

Tahtacı semahlarında kullanılan ses alanının belirlenmesi aşamasında, ezgilerde geçen en kalın ve en ince ses arasındaki sınır esas alınmıştır. Kullanılan perde istatistikleri bağlamında Tahtacı semahlarında kullanılan ağırlıklı çekim merkezleri ve buna bağlı ses alanı yoğunluğu Şekil 4'deki çember grafiğinde ayrıntılı görülmektedir.



Şekil 4. Tahtacı semahlarındaki ses alanı ve yoğunluğunun çember üzerindeki gösterimi

Buna göre, Tahtacı semahlarında kullanılan ses alanının E4 (Hüseyni Aşiran) ve D6 (Tiz Neva) perdeleri arasında yer alan yaklaşık iki oktavlık bir alanı kapsadığı, bunun yanında özellikle A4 (Dügâh), C5 (Çargâh), D5 (Neva) ve E5 (Hüseyni) perdeleri arasında yer alan kısmın yoğun olarak kullanıldığı görülmüştür. Burada aynı zamanda, ezgisel hareketlerin yoğun olarak A4, C5, D5 ve E5 perdeleri etrafında gelişim gösterdiği görülmektedir. Bu perdeler ezgilerin çekim merkezlerini oluşturmaktadır. Burada siyah toplar perdelerin kullanım oranlarına göre büyüklük göstermektedir. Bölüm 4.2 ve 4.3.'te yer alan makam ve perde analizleri bağlamında, incelenen örneklem eserlerinin büyük bir kısmının, eserlerin içerisinde bulunduğu makamsal çerçevenin etkisi altında karar ve güçlü bölgelerine yakın olarak orta bölgede geliştiği söylenebilir.

4.2. Tahtacı Semahlarında Kullanılan Makamsal Yapı

Tahtacı semahlarında yer alan makamsal yapı incelendiğinde Tablo 1'deki sınıflandırma karşımıza çıkmaktadır. Buna göre, eserlerin büyük çoğunluğunda birden fazla makamsal ezgi çekirdeğinin kullanıldığı ve bu makamsal ezgi çekirdeklerinin birleşimiyle terkip yapılarının oluştuğu tespit edilmiştir. Bu sebeple EK-1'in son sütununda yer alan "makamsal ezgi çekirdekleri" başlığında, ilgili makamsal ezgi çekirdekleri eser içerisinde kullanım sıralarına göre sırasıyla belirtilmiştir. Ayrıca, bazı eserlerin yürütme ve yeldirme bölümlerinde, giriş bölümlerinden tamamen bağımsız olarak farklı makam çekirdeklerinin kullanılması, hatta bu kullanımların çoğunlukla bir makamsal çekirdeğin Neva perdesi üzerine göçürülerek gerçekleştirilmesi dikkat çeken bir noktadır. Bu sebeple birden fazla makamsal ezgi çekirdeği içeren eserler bir makamın veya terkinin adıyla belirtilmemiş olup, her bir ezgi çekirdeği ayrı ayrı ele alınmıştır. Bahsedilen bu çekirdekler ile ilgili ayrıntılı bilgi EK-1'de sunulmuştur.

Tablo 1. Örneklemedeki Eserlerde Kullanılan Makamsal Ezgi Çekirdekleri Dağılımları (%)

Makam Ezgi Çekirdekleri	Sıklık (%)
Hüseyni	23,43
Çargâh	21,87
Kürdi	17,18
Uşşak	10,93
Hicaz	9,37
Nevruz	6,25
Karcığar	4,68
Saba Zemzeme	3,12
Eski Çargâh	1,56
Acem	1,56
Toplam	100

Tablo 1’deki dağılımlar incelendiğinde Tahtacı semahlarında en çok kullanılan makamsal ezgi çekirdeği Hüseyini (%23,43) olurken, bunu takiben Çargâh %21,87 oranında, Kürdi %17,18 oranında, Uşşak %10,93 oranında, Hicaz %9,37 oranında, Nevruz %6,25 oranında, Karcıgar %4,68 oranında, Saba Zemzeme %3,12 oranında, Eski Çargâh ve Acem Kürdi çekirdeklerinin ise %1,56 oranlarında kullanım sıklığına sahip oldukları tespit edilmiştir.

4.3. Tahtacı Semahlarında Kullanılan Ses Sistemi (Perdeler)

Bu bölümde örneklem olarak seçilen 24 eser üzerinde yapılan perde analizi sonuçlarının ortalaması verilmektedir. 24 eser ve toplam 10555 adet nota üzerinde TMat ile yapılan analiz sonucunda perdeler en sık kullanılan C5 (Çargâh) perdesinden itibaren sıralandığında ortaya çıkan tablo aşağıda sunulmuştur.

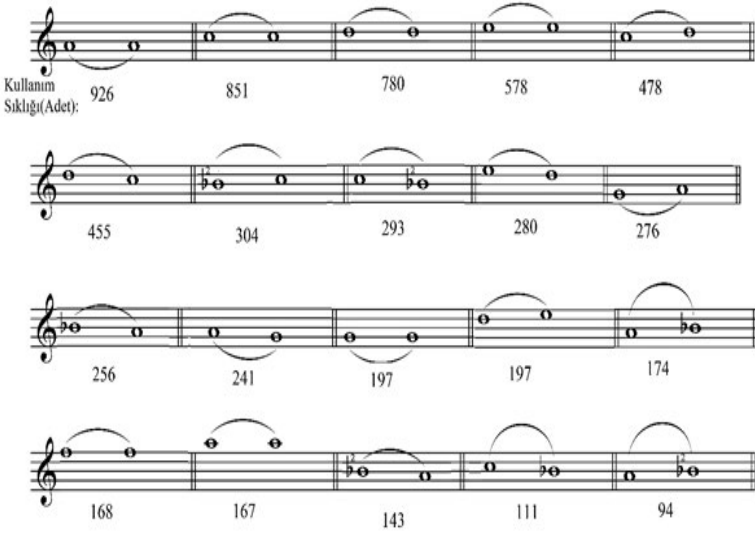
Tablo 2. Tahtacı Semahlarında Kullanılan Ses Sistemi (Perdeler)

Perdeler	Kullanım Sıklığı (%)	Perdeler	Kullanım Sıklığı (%)
C5 (Çargâh)	18,54	D5b5 (Hicaz)	0,52
D5 (Neva)	17,62	B4 (Buselik)	0,32
A4 (Dügâh)	16,20	C6 (Tiz Çargâh)	0,13
E5 (Hüseyini)	10,80	B5b2 (Tiz Uşşak)	0,13
G5 (Gerdaniye)	5,66	F5#5 (Mahur)	0,12
B4b2 (Uşşak)	5,57	E4 (Hüseyini Aşiran)	0,10
F5 (Acem)	4,49	B5b5 (Sünbüle)	0,08
B4b5 (Kürdi)	4,44	D6 (Tiz Neva)	0,06
G4 (Rast)	3,60	B5 (Tiz Buselik)	0,018
A5 (Muhayyer)	2,89		
F5#3 (Eviç)	1,86		
E5b5 (Nim Hisar)	1,80		
C5#5 (Hicaz)	1,38		
E5b2 (Hisar)	1,14		
F4#3 (Irak)	0,73		

Tablo 2’ye göre, Tahtacı semahlarında en sık (%18,54) C5 perdesini kullandığı görülmektedir. Bunu takiben D5(%17,62) ve A4(%16,20) perdeleri gelmektedir. En az kullanım oranına sahip perde ise B5(0,018) perdesidir. Burada dikkat çeken husus, Tahtacı semahlarında kullanılan perde yapısının Türk halk müziğinde kullanılan 17’li perde yapısını tamamen yansıtmasıdır. Bölüm 4.2.’deki makam dağılımları göz önüne alındığında perdelerdeki kullanım sıklığı oranlarının, kullanılan makamsal ezgi çekirdekleri ile bağlantılı olarak makamlarda yer alan merkezi perdeler ve karar perdeleri ekseninde yoğunlaşma gösterdiği ve bu durumdan kaynaklı olduğu söylenebilir.

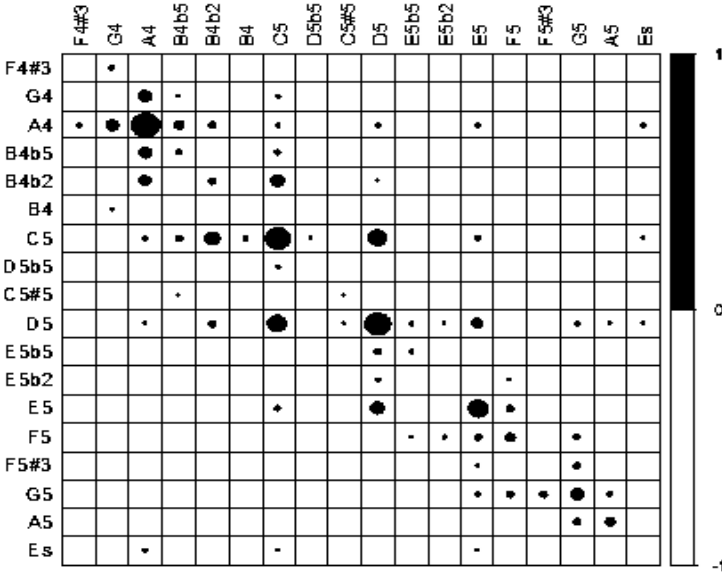
4.4. Tahtacı Semahlarında Kullanılan Ezgisel Aralıklar (Hareketler)

Tahtacı semahları üzerinde yapılan analizin diğer bir boyutu ise ezgisel aralıkların incelenmesidir. Şekil 5’de Tahtacı semahlarında en sık kullanılan ilk yirmi ezgisel hareket gösterilmektedir.



Şekil 5. Tahtacı semahlarında kullanılan ilk yirmi ezgisel hareket ve kullanım sıklığı

Şekil 5’e göre, Tahtacı semahlarında en sık kullanılan aralığın (926 adet), A4-A4 Birli / Unison, başka bir ifadeyle kendini tekrarlayan ses olduğu tespit edilmiştir. Bunu takiben yine C5-C5(851 adet) ve D5-D5 (780) ezgisel hareketlerinin ve Birli/Unison aralığının kullanıldığı görülmektedir. Buna ilaveten Büyük ikili, küçük ikili ve küçük ikiliden daha dar olan mücennep bölgesi aralıklarının kullanıldığı görülmektedir. Aralıkların cinsi ve perdeler incelendiğinde genellikle ezgisel hareketin ağırlıklı olarak orta bölgede geliştiği, icra ve vokal bölümlerinde de çoğunlukla yanaşık seslerin tercih edildiği söylenebilir. Tespit edilen diğer tüm perdeler arası geçiş hareketlerinin kullanım sıklığı Şekil 6’da matris şeklinde sunulmuştur. Şekil 6’daki matriste, elde edilen tüm değerler, perdeler arası korelasyon matrisi şekline dönüştürülmüş olup, bu değerler kullanım sıklığına göre -1 ile 1 arasında sunulmuştur.



Şekil 6. Tahtacı semahlarındaki ezgisel hareketliliğin matris şeklinde gösterimi

Şekil 6'da siyah noktalar perdeler arası geçiş ve bu geçişin yoğunluğunu göstermektedir. Yoğunluk miktarları siyah topların büyüklüğüne göre -1 ile +1 değerleri arasında ifade edilmektedir. Boş kalan alanlarda ise ilgili iki perde arasında geçiş olmadığını belirtmektedir. Bu durumda, ezgisel hareketliliğin aslında bir diyagonal çizgisi üzerinde gelişim gösterdiği söylenebilir. Bu durum perdeler arası hareketlerde en sık gitme olasılığının her perde için Birli/Unison olduğunu ifade etmektedir. Tüm eserler için ezgisel hareketliliğin, A4, C5, D5, E5 perdeleri çevresinde yoğunlaşma gösterdiği söylenebilir. Nitekim bu perdeler Bölüm 3.1'de de belirtildiği şekliyle ezgisel çekim merkezleridir.

4.5. Tahtacı Semahlarında Kullanılan Geçkiler

Geçki, Tahtacı semahlarında makamsal geçki ve belirli makam çekirdekleri(cinsler) arasında meydana gelen geçici bir şekilde gelişim gösteren perde değişimleri halinde görülmektedir. Bu perde değişimleri ezgisel aralıkların daralması ya da genişlemesi yoluyla oluşmaktadır. Burada bahsi geçen daralma ya da genişlemeden kasıt ezgisel seyir içerisinde meydana gelen çıkıcı ezgilerdeki tizleşme ya da inici seyir özelliği gösteren ezgilerde meydana gelen pestleşmedir. En dikkat çeken perde geçkileri ve bunlarla ilgili örnekler şu şekilde sıralanabilir:



Şekil 7. Tahtacı semahlarında kullanılan geçki örneği-1 (B4b2-B4b geçkisi)

Şekil 7’de gösterilen B4b2 (Uşşak)-B4b (Kürdi) geçkisi Tahtacı semahlarında karakteristik olarak en sık kullanılan perdesel hareket olarak karşımıza çıkmaktadır. Belirtilen bu ezgisel hareket, Tahtacı semahlarının yalnızca bitiş bölümlerinde değil, sıklıkla ezgisel seyirin her aşamasında kendisini göstermektedir. Çoğunlukla karara giden bir ezgisel seyir esnasında kullanıldığı tespit edilmiştir.



Şekil 8. Tahtacı semahlarında kullanılan geçki örneği-2 (B4b-B4b2-B4b geçkisi)

Şekil 8’de gösterilen B4b (Kürdi)-B4b2 (Uşşak)-B4b (Kürdi) geçkisi, Tahtacı semahlarında karakteristik olarak en sık kullanılan perdesel hareketlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Belirtilen bu ezgisel hareket, Tahtacı semahlarının karar ses civarından çıkıcı seyre başladığı veya Çargâh perdesi üzerinde geçici karar merkezlerinin olduğu motiflerde sıklıkla kendisini göstermektedir. Çoğunlukla donanımında Kürdi perdesinin yer aldığı Kürdi makamı eserlerde bu geçkinin kullanıldığı tespit edilmiştir.



Şekil 9. Tahtacı semahlarında kullanılan geçki örnekleri (E5b2-E5b geçkisi)

Şekil 9’da gösterilen E5b2 (Nim Hisar)-E5b (Hisar) geçkisi, Tahtacı semahlarının özellikle ilk bölümlerinden sonraki yürütme ve yeldirme gibi bölümlerde meydana gelen makamsal ezgi çekirdeğinin Neva perdesi üzerine göçürülmesiyle karşımıza çıkmaktadır. Belirtilen bu ezgisel hareketin, Neva perdesi üzerinde Uşşak ve Kürdi çekirdekleri kullanılırken yapıldığı ve geçkilerin bu makam çekirdekleri içerisinde gerçekleştikleri tespit edilmiştir. Ayrıca bu makam çekirdeği değişikliğinin, eserin temposunun arttığı, dans figürlerinin canlılık kazandığı bölümlerde, ezgide de ihtiyaç duyulan frekans yüksekliği ve hareketlenmeye bağlı olarak geliştiği düşünülmektedir.



Şekil 10. Tahtacı semahlarında kullanılan geçki örnekleri (F5#3-F5 geçkisi)

Şekil 10'da gösterilen F5#3 (Eviç)-F5 (Acem) geçkisi, Tahtacı semahlarında sıklıkla görülmesine rağmen yalnızca bu eserlere özgü bir durum değil, Türk müziği makam yapısının genetiğinde bulunan çıkıca ezgilerde nim perdelerde meydana gelen tizleşme ve bunun tersi bir yapıda inici ezgilerde meydana gelen pestleşme gibi kullanım alışkanlığından kaynaklandığı düşünülmektedir.

4.6. Tahtacı Semahlarında Kullanılan Kalıplaşmış Ezgiler (Motifler)

Araştırmanın bu bölümünde, Tahtacı semahlarından istatistiksel ölçümler ile elde edilen veriler doğrultusunda perdeler arasında meydana gelen ezgisel kümelenmeler, sıklıkla kullanılan 3,4,5,6,7 ve 8 notalı ezgisel kalıplar (motifler) olarak incelenmiştir.

4.6.1. Üç Notalı Ezgisel Kalıplar

Aşağıda, eserler üzerinde yapılan analiz sonucunda en sık kullanıldıkları tespit edilen 3'lü nota kalıpları görülmektedir.

K.S.(Adet) 112 83 79 74 64 60 52 52 48 46

43 42 39 39 38 38 32 32 30 25

Şekil 11. En sık kullanılan üç notalı ezgisel kalıplar

Şekil 11'deki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, 3'lü nota gruplarının, çoğu eserin makamsal yapısı çerçevesinde ve karar perdesi ekseninde çekimlendiği görülmektedir. Buna göre en sık kullanılanlar çoğu eserin giriş bölümlerinde sıklıkla görülen motif kalıplarının içerisinde geçen yapılanmalardan oluştuğu görülmektedir. Bu durumda, üçlü nota gruplarının eserlerde kullanılan ses sistemindeki bölgeler açısından ağırlığının karar perdesi eksine etrafında bir yapılan seyrettiği bu yapılanmaların ise çoğunlukla kürdi çeşnisin perdelerini içeren yapılar olduğu söylenebilir.

4.6.2. Dört Notalı Ezgisel Kalıplar

K.S.(Adet) 64 43 30 27 27 27 25 23 22 22

21 19 19 16 13 13 13 13 11 9

Şekil 12. En sık kullanılan dört notalı ezgisel kalıplar

Şekil 12'deki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, 4'lü nota gruplarının, çoğu eserin makamsal yapıları çerçevesinde ve karar perdesi ekseninde çekimlendiği görülmektedir. Buna ilaveten, Tahtacı semahlarının yeldirme bölümlerinin giriş kısımlarında ve çoğunlukla çalgısal olarak görülen Çargâh ve Neva perdesi merkezli ezgisel yapılanmaların olduğu tespit edilmiştir. Buna göre, 4'lü ezgisel yapılanmaların, 3'lü ezgisel yapılanmalarda olduğu gibi eserlerin giriş bölümlerindeki kümelenmeler başta olmak üzere, eserlerin yeldirme bölümlerinin de içerisinde bulunduğu motif kalıplarından oluştuğu söylenebilir.

4.6.3. Beş Notalı Ezgisel Kalıplar

Aşağıda, eserler üzerinde yapılan analiz sonucunda en sık kullanıldıkları tespit edilen 5'li nota kalıpları görülmektedir.



Şekil 13. En sık kullanılan beş notalı ezgisel kalıplar

Şekil 13'deki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, 5'li nota gruplarının, çoğu eserin makamsal yapıları çerçevesinde ve karar perdesi ekseninde çekimlendiği görülmektedir. Buna göre, 5'li ezgisel yapılanmaların, 3'lü ve 4'lü ezgisel yapılanmalarda olduğu gibi eserlerin giriş bölümlerindeki kümelenmeler başta olmak üzere, eserlerin yeldirme bölümlerinin de içerisinde bulunduğu motif kalıplarından oluştuğu söylenebilir.

4.6.4. Altı Notalı Ezgisel Kalıplar

Aşağıda, eserler üzerinde yapılan analiz sonucunda en sık kullanıldıkları tespit edilen 6'lı nota kalıpları görülmektedir.



Şekil 14. En sık kullanılan altı notalı ezgisel kalıplar

Şekil 14'deki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, 6'lı nota gruplarının, çoğu eserin makamsal yapıları çerçevesinde ve karar perdesi ekseninde çekimlendiği görülmektedir. Buna ek olarak, eserlerin ilk bölümlerinin cümle sonlarında yer alan karar sesin vurgulandığı ezgisel bitiş kalıpları da tespit edilmiştir. 6'lı ezgisel yapılanmaların, diğer yapılanmalarda olduğu gibi, yeldirme bölümlerinin çoğunlukla başlangıcında görülen Çargâh perdesi merkezli kümelenmeleri de içerdiği görülmektedir. Ayrıca, diğer yapılanmalardan farklı olarak, 6'lı ezgisel yapılanmalarda Uşşak çekirdeğinin kullanım sıklığı da göze çarpmaktadır.

4.6.5. Yedi Notalı Ezgisel Kalıplar

Şekil 15'te, eserler üzerinde yapılan analiz sonucunda en sık kullanıldıkları tespit edilen 7'li nota kalıpları görülmektedir.



Şekil 15. En sık kullanılan yedi notalı ezgisel kalıplar

Şekil 15'deki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, 7'li nota gruplarının, çoğu eserin makamsal yapıları çerçevesinde ve karar perdesi ekseninde çekimlendiği görülmektedir. Buna ek olarak, eserlerin ilk bölümlerinin cümle sonlarında yer alan karar sesin vurgulandığı ezgisel bitiş kalıpları da tespit edilmiştir. 7'li ezgisel yapılanmaların, diğer yapılanmalarda olduğu gibi, yeldirme bölümlerinin çoğunlukla başlangıcında görülen Çargâh perdesi merkezli kümelenmeleri de içerdiği görülmektedir.

4.6.6. Sekiz Notalı Ezgisel Kalıplar

Aşağıda, eserler üzerinde yapılan analiz sonucunda en sık kullanıldıkları tespit edilen 8'li nota kalıbı görülmektedir.



Şekil 16. En sık kullanılan sekiz notalı ezgisel kalıplar

Şekil 16'daki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, özellikle belirlenen motif üzerinde anlamlılık ortaya

çıkıştır. Bu anlamlılık buradaki motif kalıbının hemen hemen tüm eserlerde kullanılıyor olmasıdır. Kürdi makamı çekirdeği olarak net bir şekilde ortaya çıkan bu motif, Tahtacı semahlarındaki en karakteristik yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu motifin, Tahtacı semahlarının tespit edilmesinde, karakteristiğinin ortaya konulmasında başvurulması gereken en önemli ezgisel yapılanma olduğu söylenebilir.

5. Sonuç ve Öneriler

Anadolu'nun güney ve ege kıyı şeridinde bulunan şehirlerde yaşayıp, meslek edindikleri orman işlerinden dolayı Tahtacı adıyla bilinen Türkmen ve Alevi toplulukları, tarihsel süreç içerisinde şekillenen kendilerine özgü kültürel birikimlerini günümüze kadar taşıyabilmişlerdir. Dini inanç ve ibadet pratiklerinin, gündelik yaşama etkisi ve kültürün şekillenmesine olan katkısı incelendiğinde, diğer Alevi topluluklara kıyasla daha özgün bir yapıya sahip oldukları görülmektedir. Dolayısıyla inanç ve ibadet ekseninde gelişen müzikal kültür ve hafıza da özgünlük gösteren unsurlardan biridir. Bu bağlamda Tahtacı semahları üzerinde yapılan müzikal analiz aşamaları ile elde edilen bulgular çerçevesinde şu sonuçlara varılmıştır:

Tahtacı semahları yaklaşık iki oktavlık bir alan içerisinde ezgisel yapılanma özelliği göstermektedir. Eserlerde gelişen ezgisel seyir esnasında meydana gelen yapılanmalarda, A4 (Dügâh), C5 (Çargâh), D5 (Neva), E5 (Hüseyni) perdelerinin merkezi perdeler olduğu, buna bağlı olarak da özellikle ikili ezgisel hareketlerin bu çekim merkezleri etrafında şekillendiği/gelişme gösterdiği sonucuna varılmıştır. Kullanılan perdeler (ses sistemi) ve ezgisel yapılanmalar incelendiğinde Tahtacı semahlarındaki makamsal yapılanmaların, ağırlıklı olarak farklı makamsal ezgi çekirdeklerini içerisinde barındıran terkeb yapılarından meydana geldiği sonucuna varılmıştır. Burada makam zenginliğini meydana getiren durumlar, çoğu ezginin yeldirme bölümlerindeki makamsal değişimlerdir. Bu değişimler Ek-1 de ayrıntılı olarak sunulmuştur. Türk halk müziği repertuarında yer alan eserlerin büyük çoğunluğunun başta Hüseyni ve ona yakın olan Uşşak, Muhayyer, Gülizar, Gerdaniye gibi makamlardan oluştuğu (Tura, 1997; Emnalar, 1998) göz önüne alındığında, örneklem grubunu oluşturan eserlerin makamsal yapısındaki çeşitlilik azımsanmayacak kadar fazladır. Burada özellikle terkeb yapısına sahip olan eserlerin içerisindeki makamsal çeşitliliğin, Tahtacı semahlarının diğer türlere göre farklı ve zengin yapısını ortaya koyduğu sonucuna varılmıştır.

Tahtacı semahlarında kullanılan perdeler (ses sistemi) açısından en dikkat çekici husus, kullanılan perde yapısının Türk Halk Müziği'nde kullanılan 17'li perde yapısını tamamen yansıttığıdır. Eserlerde yer alan perdelerdeki kullanım sıklığının, makamsal yapılarla bağlantılı olarak makamlarda yer alan karar ve güçlü perdeleri ile özellikle çoğu semahta görülen yeldirme bölümlerinin giriş bölümlerinde çalgısal olarak icra edilen motif yapılarında yer alan perdeler ekseninde yoğunlaşma gösterdiği ve bu durumdan kaynaklı olduğu sonucuna varılmıştır.

Tahtacı semahlarında meydana gelen geçkiler, iki yönlü olarak gelişme göstermektedir. İleri perdelerin genişlemesi ya da daralması yoluyla makam cinsleri içerisinde meydana gelen perde hareketleri şeklindedir. Burada karşımıza çıkan en önemli husus, özellikle eserlerin yeldirme bölümlerinde görülen E5b2 (Hisar) perdesinin E5b (Nim Hisar) olarak basıldığı, buna ilaveten B4b2 (Uşşak) perdesinin karara giden durumlarda çoğu ezgide B4b (Kürdi) olarak basılmasıdır. Buna ilaveten Çargâh perdesine gelen çıkıcı seyir esnasında ezgilerin çoğunluğunda B4b perdesinin tizleşerek B4b2 şeklinde kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Bir diğer geçki olgusu ise ezgilerin farklı bölümlerinde meydana gelen makamsal geçkilerdir. Burada meydana gelen geçkiler, çoğunlukla makamsal ezgi çekirdeklerinin değişmesi şeklinde meydana gelmektedir.

Tahtacı semahlarında kullanılan ezgisel kalıplar(motifler) incelendiğinde, en sık görülen kalıpların, eserlerin makamsal yapıları ve karar perdeleri ekseninde çekimlendiği (Bölüm 3.6), buna ek olarak, eserlerin ağırlama bölümlerinden sonra gelen yeldirme veya yürütme bölümlerine giriş amacıyla çalınan çalgısal motiflerin, Çargâh ve Neva gibi merkezi perdeler ekseninde oluştuğu sonucuna varılmıştır.

Bu araştırmada, Tahtacı semahlarının müzikal yapısının ortaya çıkartılması amaçlanmıştır. Yapılacak olan gelecek çalışmalarda, Tahtacılar a ait farklı formdaki eserlerin analizlerinin yapılması, Tahtacılardaki müzikal olgusunun daha net anlaşılması için önerilebilir. Bunun yanında ülkemizde Türkmen-Alevi kültürü içerisinde önemli yer tutan semah kültürüne ait çalışmaların yapılmasının, bahsi geçen bu kültürel olgunun daha iyi anlaşılması, müzikal olarak daha net ifade edilmesi için önemli olduğu düşünülmekte ve önerilmektedir.

Kaynakça

- Akdeniz, Serap ve İlhan Ersoy. (2012). “İzmir Tahtacıları Ekseninde Kültürel Kimliğin İfade Aracı Olarak Semahlar”. *Alevilik Araştırmaları Dergisi* 4, 239-280.
- Akdoğan, Onur. (1996). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Arel, Hüseyin Saadettin. (1991). *Türk Müsıkîsi Nazariyatı Dersleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bal, Hüseyin. (1997). *Sosyolojik Açıdan Alevi-Sünni Farklılaşması ve Bütünleşmesi*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Bayraktarkatal, Ertuğrul. (1997). “Geleneksel Türk Müziğinde Makam Kavramı”, *IMS Sempozyumu*, Londra.
- Bayraktarkatal, Ertuğrul ve Okan Murat Öztürk. (2012). “Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam: Hüseyinî Makamının İncelenmesi”. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi* 4, 24-59.
- Birdoğan, Nejat. (1995). “Tahtacıların Dünyü”. I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu, Antalya.
- Bozkurt, Fuat. (1995). *Semahlar*. İstanbul: Cem Yayınevi.

- Çelikkol, Erdinç. (2000). *Türk Müsıkîsi Bilgiler 1*. Bursa: F. Özsan Matbaa.
- Çıblak, Nilgün. (2005). *Mersin Tahtacıları*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Elçi, Armağan. (1999). “Semah Geleneğinin Uygulanması”. *Türk Kültürü Hacı Bektaş-ı Veli Araştırma Merkezi Dergisi* 12, 171-184.
- Emnalar, Atınç. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Erseven, İlhan Cem. (1996). *Alevîlerde Semah*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Genç E., Senem. (2017). “Kemalpaşa Tahtacı Kültürü: Çınarköy Örneği”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. (1969). *100 Soruda Tasavvuf*. İstanbul: Gerçek Yayınları
- Güray, Cenk. (2010). “Semadan Semaha Sonsuz Bir Devir”. *Türk Kültürü Hacı Bektaş-ı Veli Araştırma Merkezi Dergisi* 56, 119-152.
- (2011). *Bin Yılın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İrden, Sühan. (2020). *Türk Musikisinde Düzen, Perde, Makam, Terkiib Uygulamaları*. Konya: Eğitim Yayınevi
- Kaplan, Ayten. (1998). “Balıkesir Tahtacı Köyleri Kongurca ve Türkali’de Halk Bilimi Açısından Müzik Yapısının Araştırılması”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Karaosmanoğlu, Mustafa Kemal ve Fatih Taşçı. (2014). “Türk Musikisi İçin SymbTr Sembolik Derlemi Üzerinde Otomatik Ezgi Analizi”. *Porte Akademik: Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi* 10, 98-114.
- Karasar, Niyazi. (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar- İlkeler- Teknikler*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Karataş, Turan. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Avcı Ofset.
- Oğuz, Öcal vd. (2004). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Melikoff, Irene. (2007). *Kırklar ’ın Cemi ’nde*. İstanbul: Demos Yayıncılık.
- Müezzinoğlu, Alev. (2004). “Zeybeklerin SQL Sorgulama Analizi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özkan, İsmail Hakkı. (1998). *Türk Müsıkîsi Nazariyatı ve Usülleri – Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztürk, Okan Murat. (2006). *Zeybek Kültürü ve Müziği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- (2014). “Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sönmez, Vural ve Füsün Gülderen Alacapınar. (2011). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sümer, Faruk. (1962). “Ağaçeriler”. *Bellekten* 103, 521-528.
- (1980). *Oğuzlar (Türkmenler), Tarihleri- Boy Teşkilatı- Destanları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.

- Tamay, Sedat. (2009). “Tahtacılar da Semah ve Mengi”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Tura, Yalçın. (1997). “Türk Halk Müziğinde Karşılaşılan Ezgi Çizgilerinin İncelenmesi ve Sınıflandırılması”. V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Ankara
- Yener, Serhat. (2004). “Bilgisayar Destekli Analiz Yoluyla Geleneksel Türk Sanat Müziği Hicaz Taksimlerinde Kalıplaşmış Ezgilerin Araştırılması”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yıldırım, Ali ve Hasan Şimşek. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yörükân, Yusuf Ziya. (2002). *Anadolu'da Alevîler ve Tahtacılar*. Haz. Turhan Yörükân. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

EKLER

Ek-1:

Tablo 3. Örnekleme Grubunu Oluşturan Eserlerin Listesi

No	Eser Adı	Yöre	Kaynak Kişi	Derleyen	Notaya Alan	Makamsal Ezgi Çekirdekleri
1	Yine Katarlanmış Aşkın Kervanı	Mersin / Mut	Akça Enişli Halil	Musa Eroğlu	Hakan Aykurt	Kürdi Makamı
2	Söylenir Gezersin Yaban Ellerde	İzmir / Kemalpaşa / Çınar Köyü	İsmail Kuloğlu	İsmet Egeci	TRT Reper-tuarı	Kürdi MEÇ – Çargâh MEÇ – Hüseyini MEÇ
3	Bülbül Ne Yatarsın Kalk Figan Eyle	İzmir / Kemalpaşa / Çınar Köyü	İsmail Kuloğlu	İsmet Egeci	TRT Reper-tuarı	Hüseyini MEÇ – Uşşak MEÇ
4	Armut Ağacı	Manisa / Turgutlu	Mehmet Bulanlar	Trt İzmir Rad. Thm. Md.	TRT Reper-tuarı	Saba Zemzeme MEÇ - Hicaz MEÇ
5	Kırtıl Semah	Mersin / Silifke / Kırtıl Köyü	Musa Eroğlu	Musa Eroğlu	Senem Ersin	-Kargışar MEÇ
6	Bir Nefescik Söyleyeyim	Kırtıl Köyü	Halil Kahraman	Saime Cantürk	TRT Reper-tuarı	Kürdi MEÇ – Çargâh MEÇ
7	Nerelerden Sökün Edip Gelirsin	İzmir / Narlıdere	Ali Rıza Erdem	Talip Özkan - Ahmet Günday	TRT Reper-tuarı	Kürdi MEÇ – Uşşak MEÇ
8	İlgit İlgit Esen Seher Yelleri	İzmir / Narlıdere	Rıza Yetişen	Muzaffer Sarısözen	TRT Reper-tuarı	Hüseyini MEÇ – Uşşak MEÇ
9	Yüce Dağ Başında Bir Koyun Mele	Muğla / Fethiye	Ahmet Günday	Talip Özkan - Ahmet Günday	TRT Reper-tuarı	Hüseyini MEÇ – Uşşak MEÇ
10	İki Turnam Gelir De Bağdat Elinden	Manisa / Gördes	Niyazi Emre	Ahmet Günday	TRT Reper-tuarı	Hüseyini MEÇ – Nevruz MEÇ
11	Verseler Cenneti Cenneti (Kırklar Semahı)	İzmir / Narlıdere	Fethi Apaydın	Sedat Tamay	Sedat Tamay	Kürdi MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Hicaz MEÇ
12	Ay-ı Muharrem'de Derd-i Hicranla	İzmir / Narlıdere	Fethi Apaydın	Sedat Tamay	Sedat Tamay	Kürdi MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Hicaz MEÇ

13	Urganımı Attım Dala Dolaştı (Bademler Semah) Gaflı Kadın Kâlbindeki Gümanı (Uzundere Semah)	İzmir / Urla / Badem- ler Köyü	Murat Coşkun	A. Bülent Kınık	Sedat Tamay	Hicaz MEÇ – Kürdi MEÇ - Acem Kürdi MEÇ Kürdi MEÇ – Çargâh MEÇ Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
14	Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi	İzmir / Uzundere	Ali Tutkaç	Nihat Kaya - Süleyman Karakuş	TRT Reper- tuarı	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
15	Derelede Olur Çamlı Söğüdü	Balıkesir / Altheylül / Türkali Köyü	Hikmet Serez	Hüseyin Yalırık - Rabia Kocaaslan	TRT Reper- tuarı	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
16	Derelede Olur Çamlı Söğüdü	Antalya / Elmalı / Akçainiş Köyü	Nuri Turan - Ahmet Turan	Cevdet Uyanık	TRT Reper- tuarı	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
17	Hakkikat Bir Gizli Sırdır	Ege	Selim Kasap	TRT Müzik Dai. Bşk. Thm. Müd.	TRT Reper- tuarı	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
18	Güzel Şahitan Bize Bir Dolu Geldi (Kongurca Çeşitle- mesi)	Balıkesir / Savaşte- pe / Kongurca Köyü	Ali Kaplan	Ayten Kaplan	Ayten Kaplan	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
19	Güzel Şahitan Bize Bir Dolu Geldi (Türkali Çeşitlemesi)	Balıkesir / Althey- lül / Türkali Köyü	Hüseyin Çatan - İsmail Serez	Ayten Kaplan	Ayten Kaplan	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
20	Aktıyor Kanım (Leyl- am Leylam)	Balıkesir / Althey- lül / Türkali Köyü	Hüseyin Çatan - İsmail Serez	Ayten Kaplan	Ayten Kaplan	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
21	Senin Muhabbetin Candan Çiğerden	Balıkesir / Althey- lül / Türkali Köyü	Hüseyin Çatan - İsmail Serez	Ayten Kaplan	Ayten Kaplan	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
22	Dünyada Yok İken Gül İle Seda	Balıkesir / Savaşte- pe / Kongurca Köyü	Ali Ateş	Ayten Kaplan	Ayten Kaplan	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
23	Durnam Nerden Gelirsin	Balıkesir / Savaşte- pe / Kongurca Köyü	Oğuz Kaplan	Ayten Kaplan	Ayten Kaplan	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
24	Uzacık Yollardan Özendim Geldim	Balıkesir / Savaşte- pe / Kongurca Köyü	Oğuz Kaplan	Ayten Kaplan	Ayten Kaplan	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ

ÂŞIK VEYSEL'İN TÜRKÜLERİNDE ALEVİ VE BEKTAŞI KÜLTÜRÜNÜN İZLERİ*

The Traces of Alevi And Bektashi Culture in the Folk Songs of the Âşık Veysel

Hasan COŞKUN**

Öz

Bu makalede, Âşık Veysel'in türkülerinde Alevi ve Bektaşî kültürü, inanç ve değerlerinin izleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Ozanlık geleneğinin en güçlü olduğu illerden biri Sivas'tır. Sivas şehri "ozanlar ocağı", "âşıklar diyarı", olarak meşhur olmuştur. Sivas'ın yetiştirdiği önemli halk ozanlarından biri Âşık Veysel'dir. Âşık Veysel, 1894 yılının Şarkışla ilçesinin Sivrialan köyünde doğdu. Böylece Veysel için uzun ve ince bir yol hikâyesi başlamış oldu. Âşık Veysel, Alevi ve Bektaşî geleneğinin güçlü olarak yaşadığı Emlek yöresinde doğmuştur. Âşık Veysel'in yetişmesinde bu yörenin ozanlarının çok büyük katkıları olmuştur. Veysel, farklı inanç ve düşünceye sahip her ferdin düşüncesine, duygusuna, inancına ve dünya görüşüne saygı duyarak şiirlerinde tabiat, vatan-millet ve birlik, aşk, acı, keder, milli, dinî-tasavvufî konuları ele almıştır. Âşık Veysel'in sevgi, saygı, hoşgörü, tevazu, ilahi ve beşeri aşk konularını çok kuvvetli şekilde işlediğini ve bu konuları kendi sazı ile türkülerinde okuduğunu biliyoruz. Âşık Veysel'in dinî-tasavvufî ve mistik yönünün çok kuvvetli olmasının en önemli nedeni, onun manevî dünyasını inşa eden ruh mimarlarının huzurunda bulunmuş olmasıdır. Mescid köyünde Bektaşî dergâhı kuran Salman Baba, onun önemli dostu ve ilk öğretmenidir. Veysel'i yetiştiren Alevi Ocakları ve Bektaşî Dergâhlarıdır diyebiliriz. Âşık Veysel'in türkülerinde Alevi ve Bektaşî inanç ve değerlerinin izlerini görmek mümkündür. Âşık Veysel'in şiirlerinde Alevi ve Bektaşî Tasavvuf anlayışına ilişkin kavramların ve sembollerin yer aldığını görüyoruz.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, Alevilik, Bektaşilik, Ozanlık, Kültür, Âşıklık Geleneği.

Abstract

This study aims to identify traces of Alawi-Bektashi culture, faith, and values in Âşık Veysel's folk songs. Sivas is one of the most powerful cities that carry the bard tradition. The city of Sivas became famous for its nicknames such as "bards home" and "realm of lovers." One of the most famous folk bards who are raised in Sivas is Âşık Veysel. He was born in 1894, in a village called Sivrialan, Şarkışla. Thus, a long and narrow road journey started for Veysel as he was born in the Emlek region where Alawi-Bektashi culture is more valued. Many bards who have lived and raised in this region contributed to the development of Âşık Veysel. Veysel had respect for the thoughts, emotions, faith, and worldview of every individual. He emphasized nature, homeland, nation and unity, love, pain, agony, and religious and Sufistic subjects in his poems. We know that he mostly emphasized love, respect, tolerance, modesty, divine love and human love among others. He also mentioned these subjects in his songs. The most important reason for the fact that Âşık Veysel had a strong religious-Sufistic and mystic character is that he spent time with the spirit builder people who contributed to his spiritual world. Salman Baba, who founded Bektashi dervish convent in Mescid village, was his first teacher and valuable friend. We can say that Âşık Veysel was raised under the influence of the Alawi Society and Bektashi dervish convent. It is possible to see the traces of Alawi-Bektashi faith and values, as well as terms and symbols related to Alawi and Bektashi sufistic understanding in Âşık Veysel's folk songs and poems.

Key words: Âşık Veysel, Alawi, Bektashi, Bards, Culture, Tradition of Lovers.

* Geliş Tarihi: 11.09.2020, Kabul Tarihi: 12.10.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.023

** Doç. Dr. Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi, Tokat/Türkiye, hasan.hcoskun@gop.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-4778-1073.

1. Giriş

Dinî-tasavvufî mahiyetteki edebiyat, Anadolu’da XV. yüzyıldan itibaren değişime uğrayarak büyük ölçüde yerini âşık edebiyatına bıraktı. Toplumsal, kültürel ve siyasî sebeplerle yeni bir oluşum içine girerek âşık edebiyatı olarak şekillenmeye başladı. Anadolu’nun Türkleşmesinde ve İslamlaşmasında önemli rol oynayan Kalenderî, Hurufî, Melamî, Haydarî, Cevlakî ve Bektaşî dervişleri şiirlerinin muhtevasında inançlarına ve düşüncelerine yer vermişlerdir. Senenin muhtelif zamanlarında yapılan ayin-i cemlerde sazlarıyla bu şiirleri terennüm etmişlerdir. Bu yeni edebiyatla birlikte, “ozan”ın yerini “âşık”; “kopuz”un yerini de “kara düzen, bağlama, çöğür, tambura, cura” aldı. Âşıklar şiir olarak türkü, varsağı, deyiş, kayabaşı, üçleme, koşma, mani gibi şekilleri kullandı. İlerleyen zaman içerisinde genel olarak âşık adı altında toplanan şairler, çeşitli özelliklerine göre; “âşık, Hak aşığı, halk aşığı, badeli âşık, saz şairi, halk şairi, Hak şairi, meydan şairi, kalem şairi, çöğür şairi, ozan, halk ozanı, sazlı ozan[...]” gibi adlarla anılmaya başladı (Kaya, 2009: 39).

Ozanlık geleneğinin en güçlü olduğu illerden biri Sivas’tır. Sivas şehri “ozanlar ocağı”, “âşıklar yatağı”, ozanlar diyarı olarak meşhur olmuştur. Sivas’ın bu isimlerle anılmasında hiç şüphesiz Alevi-Bektaşî geleneğine mensup halk ozanlarının ayrı ve güçlü bir yeri vardır (Coşkun, 2016: 95). Alevi ve Bektaşî geleneğine mensup halk ozanlarından biri olan Âşık Veysel, âşık edebiyatının geleneksel bütün unsurlarını şiirinde barındıran, yirminci yüzyılın bu alandaki en önemli temsilcilerinden birisidir. O, doğduğu, yaşadığı toprakların yoğurduğu kültür hazinelerinden birisidir (Okuşluk Şenesen, 2017: 77).

20. yüzyıl âşığı Veysel, varoluş düşüncesini hayat felsefesi içerisinde yoğurmuş, bu düşüncüyü şiirlerinde işleyebilmiş bir âşıktır. O, olaylara gerçekçi bakabilen bu yüzden karamsar da olabilen bir mizaca sahiptir. Veysel’e göre; hayatta iyiliğin yanında kötülük, düzenin karşısında düzensizlik, sadakatin karşısında ihanet, doğrunun yanında yalan da vardır. Her güzelin bir de çirkini, her uzunun bir de kıyası vardır. Hiçbir canlı yoktur ki ölümü tatmasın ya da tatmayacak olsun. Ölüm en büyük hakikattir (Çetindağ Süme, 2017: 96). Veysel, birçok şiirinde bu duygularını ince ince işlemiştir.

20. yüzyılın usta sanatçılarından Âşık Veysel, yaşadığı dönemin toplumsal olaylarına karşı da duyarsız kalmamıştır. Sosyal yaşamın olumsuz ve aksayan yönlerini eleştirel bir bakış açısı ile şiirlerinde sık sık dile getirmiştir. Türk toplumunun geleceğe umutla bakabilmesi için, şiirlerinde sosyal hayatın aksayan yönlerini dile getiren Âşık Veysel, şiirlerinde toplumsal açıdan birlik ve beraberlik içerisinde olunması gerektiğini açıkça ifade etmiştir. Veysel, insan ve topluma ait tüm olumsuz tutum ve davranışlara karşı eleştirel bir tavır almıştır. Gelenek ve göreneklerin milletinin en büyük değerleri olduğu fikrinden hareketle, kültürel yozlaşmanın negatif etkilerini ortaya koymaya çalışmıştır (Deniz Özdemir, 2017: 199-207).

Türkçe ve edebiyat kitaplarına âşık tarzı şiir örnekleri Karacaoğlan'dan sonra en çok Âşık Veysel'den alınmaktadır. Onun hem trajik hayat hikâyesi hem de hikemî ifadeleri, kitaplar aracılığı ile öğrencilere, türkülerini ile de bütün halka ulaşmaktadır. Böylece Âşık Veysel, estetik, ahlaki, dini, insani değerler eğitimi için Türk toplumuna materyal itibarıyla zengin veriler sunmuştur (Köktürk, 2017: 183). Sivas türkülerinin kendine has bir tarzı vardır. Âşık Veysel Şatıroğlu'nun saz çalmış olduğu akort sistemine Veysel düzeni denilmiştir. Veysel ve diğer Sivaslı âşıkların pek çoğu aynı tarz âşıklama teznesiyle saz çalmaktadır (Kaya, 2009: 167).

2. Âşık Veysel Şatıroğlu'nun Hayatı ve Şairliği

Âşık Veysel, 1894 yılının güz aylarında Şarkışla ilçesinin Sivrialan köyünde doğmuştur. Şatıroğulları sülâlesindedir. Babası köyde Karacaahmet diye anılan Ahmet'tir. Dedesi Ali, onun babasının adı da İbrahim'dir. Anne tarafı ise Sivralan'da Keçegil sülâlesindedir ve annesinin adı da Gülizar'dır. Veysel'in ilk soyadı Ulu idi; daha sonra bağlı olduğu sülâlesinin adı olan Şatıroğlu'nu kendisine soyadı olarak almıştır. Annesi onu koyundan gelirken tarlada doğurmuştur. Veysel'in beş kardeşi çeşitli sebeplerle vefat etmiştir. Diğer kardeşlerinin adı Ali ve Elif'tir. Sol gözünü yedi yaşında bir çiçek hastalığında; ikinci gözünü, ahırdaki öküzün boynuzunu vurması sonucunda kaybetmiştir. Veysel, iki kere evlenmiştir. Babası, önce yakınlarından Elif adlı kızı 1919'da gelin getirmiştir. Sekiz sene Elif'le evli kalan Veysel'in bu evlilikten bir oğlu ve bir kızı olmuştur. Oğlu, on günlükken, annesinin memesinin ağzını tıkaması üzerine ölmüştür. 1921 yılı şubat ayında annesi Gülizar'ı, sekiz ay sonra da babası Ahmed'i kaybetmiştir (Kaya, 2011: 20-23). Bütün bunlar yetmiyormuş gibi karısı Elif, işlerine yardımcı olması için tuttıkları azapları Kel Hüseyin (Şengül)'le gece vakti kaçırmıştır. Veysel, iki yaşına kadar kızına bakar, ancak onu da kaybetmiştir. İki gözü de görmeyen âşık, günlerini babasının Ortaköy'deki Mustafa Abdal tekkesinde kendisine aldığı üç telli kırık sazla geçirmeye başlamıştır. Önceleri çok acemi olması, başkaları gibi saz çalamaması şevkini kırmış, ancak babasının ısrarıyla ve kendisinin de yavaş yavaş saza hâkim olmasıyla, sonraki seneler iyi saz çalan bir usta olmuştur. İlk saz derslerini Molla Hüseyin'den alan Veysel'in ustalaşmasında, sık sık Emlek yöresine gelen Divriği'nin Çamşılı yöresi saz ustalarından Ali Ağa'nın büyük rolü olmuştur (Kaya, 2009: 397-398). Veysel, sesini ilk defa Ahmet Kutsi Tecer'in düzenlemiş olduğu 5 Kasım 1931'de yapılan "Sivas Halk Şairleri Bayramı"nda duyurmuştur. Veysel bu tarihlerde usta malı dediğimiz diğer halk şairlerine ait şiirleri söylemekteydi. Veysel, hatıralarının bir bölümünde şöyle demektedir: "Bayram üç gün devam etti. Üç gün çaldık çağırdık. Sonra serbestledik. Ahmet Kutsi Bey, işte o gecedен sonra "Halk Şairi" olduğumuza dair bize birer kâğıt verdi. O zamanın zihniyeti dolayısıyla elimizde sazla bir kasabaya bile gidemiyorduk. Hem ayıp hem günah sayılıyordu. Ancak köylerde dolaşıyorduk. Düğün ve eğlence olduğu zaman alıp bizi götürürlerdi. Ayağımızın bağımlı Ahmet Kutsi Bey açtı" (Özen, 1998: 15-16).

Âşık Veysel, şiirlerinde genellikle, Sefil Veysel ve Veysel Şatır, Veysel gibi mahlaslar kullanmıştır. Veysel, bir şiiri hariç, bütün şiirlerini dörtlüklerle vücuda getirmiştir. Yıllarca, çeşitli vesilelerle yurdun muhtelif yörelerinde düzenlenen programlara katılan Veysel, son konserini 15 Ağustos 1971’de Hacıbektaş’ta vermiştir. Artık gündün güne güçsüzleşmiş olan Veysel’in, yapılan muayenesinde akciğer kanseri olduğu anlaşılmıştır. 21 Mart 1973 günü bir Nevruz sabahına doğru saat 3.30’da vefat etmiştir (Kaya, 2010: 15-16).

Yıldız’a göre, “XX. Asrın hiç şüphesiz en büyük halk şairi Âşık Veysel’dir. Âşık Veysel’in şiirleri sıradan bir halk şairinin şiiri gibi değildir. Âşık Veysel’in şiirleri düşünce dünyası ve bu dünyayı besleyen fikirler çerçevesinde okunmalıdır” (Yıldız, 2017: 71).

Özdemir’e göre; “gözleri görmeyen, okula gitmeyen, okuma yazması olmayan, çevresinde de her an kendisine kitaplar okuyacak kimsesi bulunmayan Âşık Veysel, arifti, irfan sahibiydi. Gözlerinden eksilen ışık, sezgi ve düşünce yeteneğine katılmıştı. Anlayışlı, varışlı, halk bilgesiydi. Bir şeyi çok düşünmeye ihtiyaç duymadan ve zorlanmadan kolayca anlayan; zevk ve vicdan sahibiydi. Yapmacık ve gösterişten uzak kalp gözüyle sezdiğini anlayan, bildiğini sanatıyla anlatandı. Varoluş, varlık, ahlak, iyilik, bilgi, gerçek ve güzellik konularına sezgileriyle ulaşmıştı. Zaman ve mekânın, düşünme ve düşüncenin doğasını bilen, estetiği, güzelliği algılayandı. Belki yıllar süren sorgulamaların sonunda Yaratan’a ve evren içinde kendi varlığının yerine ulaşmıştı” (Özdemir, 2017: 114).

Demirci’ye göre, “Veysel’in dış dünyaya kapalı gözlerinin görmediği kadarının, görenin gördüğü kadarından fazla olduğundan en ufak bir şüphe yoktur. Âşığımızın âmâ olmadığını sonradan gözlerini kaybettiğini biliyoruz. Hakikati herkes mevcut anlam dünyasının gösterebildiği kadar değil, görebildiği kadar anlayabilir; bu sözün mefhum-u muhalifi herkesin nisbi olarak kör oluşudur” (Demirci, 2017: 186).

Şenesen’e göre, “Âşık Veysel, yıllarca gurbette yaşamış, gezerek sanatını icra etmiş bir âşıktır. Onun şiirlerinde gitmek, yol, yolculuk, dönüş fiilleri, bir yerden sonra hayatın anlamını arayışa, bir tür iç yolculuğa dönüşür. O, hayatı bir imtihan gibi görür” (Okuşluk Şenesen, 2017: 77).

Alptekin’e göre, “Âşık Veysel’i ne kadar övsek azdır. Aslında Veysel ustalarının yolundan gitmiştir. Elbette olayların daha iyi anlatılabilmesi ve insan zihninde kalabilmesi halk kültürü taşıyıcılarına düşen bir görevdir. Hacı Bektaş Veli, Mevlâna, Lamiî Çelebi, Ebul Hayr-ı Rumî, Uzun Firdevsi ne yapmışsa Veysel de aynısını yapmıştır” (Alptekin, 2017: 117).

3. Âşık Veysel’in Alevi ve Bektaşî Ocakları ve Ozanları ile İlişkisi

Âşık Veysel, Alevi ve Bektaşî geleneğinin yoğun ve canlı olarak yaşandığı bir çevrede doğmuştur. Veysel’in en büyük şansı Emlek yöresinde doğmuş olmasıdır. Bu

bölge adeta ozanların yatağı konumundadır. Emlek yöresi için Veyssel; “Bu yöre halk ozanları tohumunun seyrek ekilip, sık biçildiği yer” diye tarif eder (Yetkin, 2012: 32). Bugün bile adını unutamadığımız ve çağının ses getiren büyük ozanları bu bölgede yaşamıştır. İğdecik Köyünden Âşık Veli en büyük ozanlardan birisidir, Veyssel usta malı söylediği dönemlerde onun türküleriyle öne çıkmıştır. İzzeti mahlasıyla söylenen Âşık Veli'ye ait “Mecnunum Leylamı gördüm” adlı şiir, Veyssel'i tanıtan önemli türkülerden birisidir. Âşık Kemter yine Sivrialan'a çok yakın olan Kale köyündendir. Âşık Veli'nin de ustasıdır. Kılıççı Köyü'nden Ağahi yöreyi ve toplumu en çok etkileyen ozanlardan birisidir ki, Veyssel Ağahi türkülerini de sıkça söylemiştir. Yakın köylüsü Kul Sabri, Veyssel'i etkileyen ozanlardandır. Bu ozanlar Veyssel'den bir kuşak önde yaşamışlardır. Âşık Veyssel, Alevi ve Bektaşî kültürü içerisinde yetişmiştir. Veyssel'i yetiştiren Alevi Ocakları ve Bektaşî Dergahlarıdır denilebilir (Öz, 2013:46-81; Yetkin, 2012: 79-87).

Kaya'ya göre, “Veyssel, Kerbelâ'ya ağıtlar yakmamış, duvaz imam söylememiş, Ehl-i Beyt'ten, on iki imandan söz etmemiştir. Onun Alevi olduğunu bilmeyenler, bu vasıfta birisi olduğunu sezmezler. Âşık Veyssel'in Aleviliği, dar sınırlar içerisine sıkıştırılmış bir Alevilik değildir Yunus Emre'nin Bâtını anlayışının sadeleştirilerek, halk düzeyine indirilmiş bir biçimdir (Kaya, 2011: 49-50).

Alevi ve Bektaşî Dede ve Babaları yılda birkaç kez kendi alanına düşen talip köylerinde cem törenleri yapıp taliplerinin, toplumsal eğitim ve öğretimini vermişlerdir. Halk ozanları da cemlerde yaptıkları “zakirlik” görevlerini saz çalıp deyiş söyleyerek yerine getirmişlerdir. Yılda birkaç kez yapılan cem toplantılarında toplum çok şeyleri alıp belleğine yerleştirir, Veyssel de böyle bir ortamda yetişmiştir. Çevre köylerde yaşayan zamanın büyük ozanları Âşık Veyssel'in yetişmesinde çok etkili olmuştur. Âşık Veli, Ağahi, Kemter, Âşık Hüseyin, Serdari, Ali İzzet gibi ozanlar Veyssel'in hem çağdaşı hem onun yetişmesinde öncülük yapmış önemli ozanlardır. Âşık Veyssel onların cem ve cemiyetlerinde iyi bir dinleyici, iyi bir ezberleyicidir. Ayrıca Veyssel Ortaköy'de bulunan Mustafa Abdal, Sivrialan'da bulunan Gani Abdal gibi iki büyük Bektaşî tekkesinin etkisi altında yetişmiştir denilebilir (Miser, 2012: 116-118; Öz, 2013:81).

Sivrialan Köyünde iki Dede ocağının varlığı bilinmektedir. Bugün için artık köyde yaşatılmasa da dedelerin isimleri ve saygınlıkları hala devam etmektedir. Hıdır ve Gani Abdal Ocağının talipleri vardır. Veyssel'i yetiştiren ocaklı dedelerden biri Ali Özsoy Dede'dir. Ali Özsoy Dede, 1908 yılında Âşık Veyssel'in doğum yeri olan Sivrialan köyünde doğdu. O'nun en yakın arkadaşlarından birisidir. Ali Özsoy Dede'nin sülalesine “Mollalar” denilmektedir. Ozan kendi ailesini bir kitapta şöyle tanımlıyor “Erzincan Kemaliye kazası Ocak Köyü'nden gelmişiz. Dedemiz ‘Hıdır Abdal’ın orada türbesi vardır. Hıdır Abdal, Hacı Bektaş Veli'nin arkadaşlarındandır. Aynı zamanda Karaca Ahmet'in oğludur. Karaca Ahmet atamız Horasan diyarından gelmiştir.’ Ozanın söylediklerine bakılacak olursa Ocak köyündeki tekke büyük bir

okuldur. Burada eğitim gören âlimler, ozanlar, dedeler Anadolu'ya gönderilirlermiş, Osmanlı dönemi tekkelerinden Doğu Anadolu'da bulunan en büyük tekkelerden birisinin 'Hıdır Abdal Tekkesi' olduğu bilinmektedir. Ali Özsoy Dede eski söylemle iyi bir dede, yeni söylemiyle ise iyi bir Öğretmendi. Anadolu'da rastladığımız talipleri onunla ilgili çok iyi şeyler anlatırlar. Emlek yöresinde "Dede dediğin Ali Dede gibi olur" sözü her zaman rastlanan sözlerdendir. İyi Arapça ve Farsça bilmesi onun Anadolu'nun dışında ilgi görmesine neden olmuştur. Suriye, İran, Irak gibi ülkeleri ulaşılarak dini sohbetler yapıp cem toplamıştır. Onunla bu ülkelere giden Ali Özsoy Dede'nin Zâkirlerinden Âşık Süleyman şunları söylüyor: "İranlı Ayetullahlarla bile kıyasıya tartışmıştır. İranlıların Anadolu Aleviliğiyle benzeşmediğini ve Türklerin inançlarındaki tutarlılığı anlattı." Ali Dede'nin Irak, İran ve Suriye'de Türk topluluklarının yaşadığı yerlerde cem törenlerine katıldığı ve 1971 yılında Suriye'de Hafız Esat'ın huzurunda Cem töreninde dedelik yaptığı iddia ediliyor (Öz, 2013: 56-58).

Veysel'i yetiştiren ocaklı dedelerden biri de Hıdır Dede'dir. Hıdır Dede, Ali Dede'nin amca çocuğudur. Aynı Ocağa mensuptur. Ali Dede'nin amcaoğlu Hıdır Dede, büyük bir saz ve ses ustasıdır. İyi dedelik yapar, ancak çok bilgi sahibi olmaması yanında üst düzey zakirlik geleneğine sahiptir. Türküleri günümüzde hala sevilerek dinlenmektedir. Hıdır Dede, en güzel deyiş, semah ve duvaz imamlarını hem derleyip, hem de seslendirmiştir (Miser, 2012: 118; Öz, 2013:105-115).

Emlek yöresinde bilinen başka bir dede ocağı ise "Covü Dede Ocağı"dır. Merkezi Şarkışla Alaman Köyünde bulunan bu ocağın bir kolu Sivrialan'da yaşamaktadır. Alaman'da yatırı bulunan Covü Dede'ye Sivrialan Köylüleri de önem verirler. Covülerin evini niyalamadan geçmezler. Şarkışla'ya bağlı Kale boğazı ile Yahyalı deresinin birleştiği yerde ve Alaman çermiğinin karşısında küçük bir mezra vardır. Burada Covü Dede diye anılan bir yatırı vardır. Yatırın ismini çevrede bilmeyen yoktur. Bilhassa yaz aylarında ziyaretçi sayısının arttığı belirtilmektedir. Anlatıldığına göre, Covü Dede, Battal Gazi'nin akrabası olup Rumlarla yapılan bir savaşta şehit düşmüştür. Yatırı, Covülü Halil Ağa'nın evindedir. Yatırın olduğu bölümde kuzeye açılan küçük bir pencere, pencerenin karşısında yatırın sandukası vardır. Sandukanın üzerinde yeşil atlas bir zemine Arap harfleriyle işlenmiş bir örtü bulunmaktadır. Odada ayrıca bir teber, bir kırık kılıç, bir de kalkan bulunmaktadır (Gökbel, 2010: 173).

Sivrialan Köyünde Bektaşî Babası olmamasına karşın iki önemli kadın dervişin adından söz etmek gerekir. Bunlardan bir tanesi Âşık Veysel'in ikinci eşi Gülizar Ana, ikincisi Kürt Kasım'ın eşi Kamer Ana'dır. Bu iki kadın derviş Bektaşî dergahlarında çok hizmet yürütmüştür. Gülizar Ana, Sivas Yalınçık tekkesinde, Kamer Ana ise Ortaköy Mustafa Abdal tekkesinde uzun süre görev yapmışlardır (Öz, 2013:93-98). Yalınçak Ocağı, Merkezi Tokat'ın Almus ilçesinin Hubyar köyünde bulunan Hubyar Sultan Ocağına bağlıdır.

Veysel'i yetiştiren ocaklı dedelerden bir diğeri Garip Musa Ocağından Hasan Dede'dir. Küçük Veysel'in ilk sazı, Sivrialan köyünün yanı başındaki Mustafa-Abdal Tekkesinden Hasan Dede'nin Âşık Veysel'in babası Karaca Ahmet'e gönderdiği sazdır (Miser, 2012: 116). Âşık Veysel, gönül ehli tasavvufi şahsiyetlerin katkılarıyla varoluş, varlık, ahlak, iyilik, bilgi, gerçek ve güzellik konularına sezgileriyle ulaşmıştı. Zaman ve mekânın, düşünme ve düşüncenin doğasını bilen, estetiği, güzelliği algılayandı. Belki yıllar süren gönül eğitimi ve sorgulamaların sonunda Yaratan'a ve evren içinde kendi varlığının yerine ulaşmıştı. Ama onu manevi dünyasıyla tanıyınca dev bir dünya ozanıyla karşı karşıya olduğumuzu anlıyoruz (Özdemir, 2017: 122-123).

Veysel'i yetiştiren ocaklı dedelerden yola çıkarak, Veysel'in bir şekilde iletişim kurduğu ve etkileşimde bulunduğu Alevi Ocaklarını şöyle sıralayabiliriz; Garip Musa Ocağı, Yalıncağ Ocağı, Hıdır Abdal ve Gani Abdal Ocağı, merkezi Şarkışla Alaman Köyünde bulunan Covü Dede Ocağı'dır. Âşık Veysel bu ocaklar ile dede-talip ilişkisi içerisinde bulunmamıştır. Âşık Veysel'in köyü Sivrialan, dedeci olarak bilirse de, ozanımız Veysel Baba sadece bir ocağın talibi olarak kalmak yerine Emlek yöresindeki zengin Alevi ocaklarının önde gelen şahsiyetlerinin birçoğu ile iletişim kurarak hemen hemen hepsinden istifade etmiştir diyebiliriz. Âşık Veysel'in geniş ufku ve düşünce dünyasının mimarları yaşadığı coğrafyanın zengin kültürel değerleridir.

4. Âşık Veysel'in Bektaşî Dervîşi Selman Baba ile İlişkisi

Âşık Veysel'in hayatında olan dede, baba ve âşıklardan bahsederken Veysel'in etrafının dinamik bir Alevilikle nasıl sarıldığı görülmektedir. Âşık Veysel, Ortaköy'de bulunan Mustafa Abdal, Sivrialan'da bulunan Gani Abdal gibi iki büyük Bektaşî tekkesinin etkisi altında gelişmiştir. 1925 yılında 677 sayılı Tekke ve Zaviyelerin kapatılmasına ait kanunla tüm dergâhlar kapatılır. Merkezi Nevşehir Hacıbektaş'ta bulunan Bektaşî tarikatının başı Dedebabalık lağvedileceği zaman Salih Niyazi Dede Baba, 12 Halife babayı toplar ve "başınızın çaresine bakın" der. Yani bu iki anlama gelmektedir. Birincisi bu işten uzaklaşın iş kurup geçimizi sağlayın, ikincisi gizliden babalık kurumunu yaşatın. İşte bu esnada Şarkışla Emlek Köylerinde Halife babalığa bağlı babalar ve dervişler yaşamaktadır. 12 Halife Baba arasında bulunan Arnavut kökenli Salman Baba ile Hakkı Baba, Emlek Hardal köyüne gelirler. Hardal köyüne yakın Ortaköy'de Mustafa Abdal Tekkesi bulunmaktadır. Burası bir Bektaşî Dergâhıdır. Tekkenin Sivrialan'da bağlıları bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi de Âşık Veysel'in ailesidir. Bu aileler Salman Baba'yı Sivrialan Köyü'ne davet ederler. Bir süre bu köyde kalan Salman Baba, bakar ki köyün yarısı dedeci ve dedeler oturmaktadır. Köyde ikilik çıkmasın diye Salman Baba bu köyde kalmak istemez. Sivrialan köyüne sınır on haneli Mescit Köyü vardır. Ancak hepsi Bektaşî'dir. Salman Baba bu köyü beğenir ve buraya yerleşmeye karar verir. Yöre Bektaşîleri Mescit köyünde Salman Baba'ya bir ev ve bahçeli bir dergâh yaparlar. Salman Baba kısa sürede yaşamıyla ve çalışmalarıyla yörede adeta bir devrim yapar. Köylüyü sürekli üretime yönlendirir. Boşluğa akan suları değerlendirerek bağ bahçe kurmasını öğretir.

Yörede ilk kez soğan ve patates üretilir. Meyve ağaçları yetiştirilir. Koyun ve keçi sürülerinin bereketi artırılır. Zamanla Salman Baba'nın dergâhı inananlarınca dolar taşar. Halk okuma yazma öğrenir. Babalar toplanır sabahlara kadar cem yapılır. Sanat – edebiyat, saz- söz muhabbet oldukça etkilidir. Veysel, o yaşlarda usta malı türkülerle saz çalar, pek meydanda yoktur. Ancak babası onu Salman Baba dergâhına götürür. İşte Veysel'in yaşamına etki eden ve ufkunun genişlemesine neden olan bilgi birikiminin dışı vurumu burada başlar. Daha önce Sivrialan'da yapılan Dede cemlerine gizlice girip, sabahlara kadar aldığı bilgilerin bir farklı boyutunu burada yaşar. Bu tecrübeler onun ufkunu genişletip, dışı açılıma hazır hale getirir. 1931 yılında Sivas Âşıklar Bayramı'na yine Salman Baba'nın teşvikiyle katılınca Veysel'in ozanlık serüveni başlar (Işık, 2017: 87-100; Öz, 2008, 32-40; Özen, 1998: 15-16;).

Salman Baba'nın kurduğu Bektaşî dergâhı yasak olmasına karşın bir aile bütünlüğü içerisinde toplumu aydınlatmaya devam eder. Halk arasında âlim bir zat olarak bilinen Selman Baba kendisini köy halkına adar ve hiç evlenmez. Türbesi, Ortaköy bucağına bağlı Mescit köyündedir. Selman Baba'nın türbesi, köyün mezarlığının içinde olup iki bölümden oluşmaktadır. Sandukanın bulunduğu bölümün duvarında on iki imamın resimlerinden bazıları asılıdır. Mezar yerden bir metre yükseklikte, baş kısmı sarıklı ve üzeri yeşil örtülerle kaplıdır. Sandukanın üzerinde yanmış mumlar göze çarpmaktadır. Diğer bölüm ise gelen misafirlere yemek ve ikram yeri olarak kullanılmaktadır (Gökbel, 2010: 182-183). Bugün hala Mescit Köyünde Salman Baba türbe ve dergâhında kurbanlar kesilip ziyaretler yapılmaktadır (Öz, 2008: 32-40). Selman Baba, değişik zamanlarda ziyaret edilse de daha çok 21 Mart Nevruz Bayramı'nda Emlek yöresi köylülerince ziyaret edilir ve kurbanlar kesilir.

Âşık Veysel öğrendiği ustaların deyişlerinden, dinlediği inanç önderlerinden, kısa bir süre içerisinde bulunduğu köy enstitülerindeki aydın kişilerden dağarcığına sürekli bilgiler, düşünceler aktarmış, bunları kendi yeteneği ve sezgileriyle özümseyerek kendine özgü “Âşık Veysel Felsefesi”ne ulaşmıştı (Özdemir, 2017: 114).

Işık'a göre, “Aleviler idealde ikrar almadan ceme kimseyi kabul etmezler, Veysel çocuk iken cemleri izlemek istemiş ve saklanarak oradaki ibadetlerden nasiplenmeye çalışmıştır. Veysel yetişkin olunca Cemlere katılmış fakat ikrarlı bir talip olarak değil, Cem'e meraklı ve saz tutmayı bilen biri olarak katılmıştır. Yol üzerinden gönül bağımlı daha çok babasının da bağlı olduğu Bektaşî babası olan Salman baba ile kurmuştur. Bu konuda Âşık Veysel'in Oğlu Bahri Şatıroğlu kendilerine Dervişçi dendiğini belirtmiştir. Aleviliğin tarikat kuralları geleneksel köy yaşantısının organizasyonu ile şekillenmiştir” (Işık, 2017: 87). Âşık Veysel'in söz, şiir ve deyişlerinde Bektaşîlik ve Alevi ve Bektaşî Ocaklarının etki ve izlerini açıkça görmek mümkündür. Pir olarak kabul ettiği Hünkâr Hacı Bektaş'a yazdığı şiiri bir örnek olarak aşağıda aktarıyoruz. Bu şiir de Âşık Veysel'in yaşam felsefesi ve dünya görüşü üzerindeki Bektaşî etkiyi öne çıkarmaktadır.

Hacı Bektaş şiiri: (Kaya, 2011: 149).

Medet mürvet deyip kapına geldim
İsteğim dileğim ver Hacı Bektaş
İndim eşliğine yüzümü sürdüm
Kusurum günahım var Hacı Bektaş

Kul olanın elbet olur kusuru
Nesl-i Peygambersin cihanın nuru
Ali'sin Veli'sin Pirlerin Piri
Kalma kusurlara Pir Hacı Bektaş

Horasan'dan ayak bastın uruma
Mucizeler şahit oldu pirime
Bak şu vaziyete bak şu duruma
Eşin yok cihanda bir Hacı Bektaş

Geçmem dedin duvarımda sinekten
Yalan sadır olmaz ervahtan paktan
Sana inanmışım ervahtan kökten
Sana inanmayan kör Hacı Bektaş

Sana yalvarıyor Veyssel biçare
Yine senden olur her derde çare
Bir arzuhal sundum gani Hünkâr'e
Keremin ihsanın bol Hacı Bektaş

5. Âşık Veysel'in Tasavvufi Yönü

Tasavvuf felsefesinin şiir ve müzik başta olmak üzere bütün sanatlar üzerinde etkili olduğu bilinmektedir. Âşık Veysel'in şiirlerinde Tasavvufa ilişkin terimlerin, mecazların, sembollerin yer aldığını görüyoruz. Âşık Veysel, şüpheden gerçeğe; varlık birliği ya da vahdet-i vücud düşüncesine ulaşarak yaratılanla yaratılanın tek kaynaktan geldiğini ve “bir” olduğunun sürekli altını çizmiştir (Özdemir, 2017: 113-114).

Âşık Veysel, şiirlerinde yıllarca kendisini aradığını, bir türlü bulamadığını anlatır. Çıktığı yolculukta bazen yardım alır, bazen içine döner. Aslında bu içe dönüşler, kendi yaşamını merkeze alma ve yaşamını yenileme anlamları taşır. Bu yolda çeşitli sınavlar ve tehlikelerle karşılaşır. Manevi yolda terakki kaydetmenin önündeki en büyük engeller nefse ait olan hırs, kin, kibir gibi nefsanî hastalıklardır. Tüm Hakikat yolcuları gibi Âşık Veysel’de varlık benliğinden sıyrılıp, kayıtlardan kurtulup Hakk’a ve hakikate ermeyi arzulamıştır. Varmak istediği hedef vuslata ermektir. Bu durumda Âşık Veysel’in amacı nefsin heva ve arzularını aşarak hakikati idrak etmektir. Veysel bu noktada öyle bir mertebeye varmıştır ki içinde tüm canlıları ve Allah’ı bulur (Okuşluk Şenesen, 2017: 93). Bu halini aşağıdaki dizelerde şu şekilde dile getirir.

“Kırk yaşımdan sonra kalbime ilham / Erişti Mevlâ’dan bir ihsan oldu / Hakk’ı bilenlere hazırdır her an / İnkâr edenlere sır nihan (gizli) oldu.”

Âşık Veysel bir sonraki dörtlükte tasavvufun kapılarını şöyle açıyor: “Varlık noktasını açık gösterdi / İrâde-i cüz’un eline verdi / Hakk’ı bilen her eşyayı Hak gördü / Vücudun şehrine o sultan oldu.” Beyitleri ile Âşık Veysel, Efendimizin “Allah’ım bize eşyanın hakikatini göster” hadisi şerifte buyurduğu üzere, varlıkta eşyanın hakikatine eriştiğini, tüm varlıkta Hakk’ı gördüğünü dile getirerek alemde vücudun Hakk’ın vücudu yani vacibu’l vücud olan Allah’ın tecelli ettiğini dile getirmiştir.

Bu kadar tasavvufun konularına hâkim olan birinin ehl-i kâmil bir mürşidin rahlesinden geçtiği kanaatindeyiz. Bu durum bilinen bir gerçek olup, yıllarca bir ehli kâmilden haftada üç gün ders alan Veysel’in Veysel olmasına şaşmamak, onun geldiği geleneğin hakkını teslim etmek gerekir. Aynı zamanda Veysel’in Alevi Erenlerine uygun bir biçimde Allah’a dair yüksek bir teslimiyet ve mistik deneyim yaşadığı da gözlenmektedir.

Tasavvuf inancında, insanın nefsini yenerek yani benliğini öldürerek, mutlak varlığa “fenafillâh” katına ulaşmak denir. Bu, insanın kendini yokluk unsurundan kurtararak içindeki Tanrı’yı bulmasıdır. İçindeki Tanrı’yı bulan insan “Enel-Hak” der. Bu aşamaya varanlar insan-ı kâmilidir (Özdemir, 2017: 117-118)

Elinden bir dolu içtim

Türlü türlü derde düştüm

Cümle varlığımdan geçtim

Senin yolunda senin yolunda

Dizelerinden ‘cümle varlığımdan geçtim’ diyerek fenafillaha vasıl olduğunu dile getiren Âşık Veysel, dolu içtim diyerek Alevilerin ‘Kevser Suyu İçirilmek’ denen ölümsüzlük suyunu içtiğini ifade etmektedir. Dolu içme gerçekleştiği zaman, içen varlığından geçer ve her şeyi Hak gözüyle görmeye başlar. Yani Âşık Veysel fenafillah makamına ulaşarak Hakk’ı müşahede etmiş, eşyada hakikati görmüştür.

Âlemde Allah'ın çeşitli tecellilerine şahit olmuştur. Âşık Veysel'in bu hali bize onun bir mürid-i kâmil gözetiminde nefis terbiyesi ve kalp tasfiyesi yaptığını, seyr-ü sülûk terbiyesinden geçtiğini göstermektedir (Işık, 2017: 94).

Veysel ilk planda, Alevi ve Bektaşî tasavvuf geleneğiyle yetişen bir şairdir elbette. Şiirleri de bu açıdan incelenmelidir. Aynı zamanda Veysel'in başka tasavvufî düşüncelerle irtibatlı olduğunu da biliyoruz. Örneğin Nakşî tasavvuf geleneğinin önemli bir temsilcisi İhrâmcıade İsmail Hakkı Toprak ile görüşmeleri herkesin malumudur. Bu açıdan Veysel'in şiirleri tasavvufî izah olmadan anlaşılabilir (Yıldız, 2017: 72).

Âşık Veysel henüz keşfedilmemiş, saf, temiz ve fakir bir ozandır. Âşık Veysel elinde sazı ara sıra Sivas'a gelir, İhrâmcıade İsmail Hakkı Toprak'ın şeyh olarak hizmet ettiği Tekke'ye uğrar ve orada türkü söylermiş. İhrâmcıade İsmail Hakkı Toprak, Veysel'i çok sever, dergahta karnını doyurur ve ihtiyaçlarını görürlermiş. Tekkedeki dost meclislerinde İhrâmcıade'nin manevi huzurunda sohbetler edilir, türküler söylenirmiş. İhrâmcıade, Veysel'in Toprak şiirini çok sever ve okumasını istermiş. Âşık Veysel bağlaması eşliğinde bu türküyü okurken, Şeyh Efendi hislenir ve gözyaşlarını tutamaz, içli içli ağladığı söylenir (Kemikli, 2011: 22).

Toprak şiiri

“Dost dost diye nicesine sarıldım

Benim sadık yârim kara topraktır

Beyhude dolandım boşa yoruldu

Benim sadık yârim kara topraktır

Nice güzellere bağlandım kaldım

Ne bir vefa gördüm ne fayda buldum

Her türlü isteğim topraktan aldım

Benim sadık yârim kara topraktır

Dileğin varsa iste Allah'tan

Almak için uzak gitme topraktan

Cömertlik toprağa verilmiş Hak'tan

Benim sadık yârim kara topraktır”

Veysel, doğal olan ve doğadan gelen her şeye açıktır. Tabiatın aldığı desteğe karşılık olarak, şiirlerinde Veysel doğaya methiyeler dizer. ‘Bir dileğin varsa iste Allah’tan almak için uzak gitme topraktan cömertlik toprağa verilmiş Hak’tan Benim sadık yârim kara topraktır’ Diyerek hem doğal olana bir işaret vardır hem de yaratılış gereği toprak olan insanın ruhsal muradı olarak toprak olmayı öğütlemektedir. Veysel, toprağın vericiliği ile yaratıcının özelliklerini benzeştirir, insanın bu özelliklerle donanması ile yaratılış maksadına uygun hale geleceğine işaret eder. Aleviler, Hz. Ali’ye Ebu Turab, toprağın babası derler. Toprağa ve topraklığa olan bu inanç, Veysel’e ait olduğu inanç ikliminden gelir (Işık, 2017: 98-99). Veysel için toprak ‘dosttur’ dost ve dostluk Hak ehlinde de halk şiirinde de önemli bir yakınlık bildirimidir. Bu dost “sadık” olandır. “Sadakat” da sadık olmak da dostluğun niteliğini belirten önemli bir sıfattır. Veysel, sadık dostunun seçip tercih etme sürecince birçok deneyimden geçmiş bir seri sinama yaşamıştır. Nice yar adaylarından sonra kara toprağa karar vermiştir. Birçok vefasızlıklar ve faydasızlıklarla tanışmıştır. Sıra toprağa gelince o, onun her türlü isteğine olumlu cevap vermiştir (Kalafat, 2017: 150). Âşık Veysel ile yapılan bir röportajda “Her insan toprak tabiatlı yani mütevazı olmaz” diyerek bu şiirin tevazu ve hoşgörüyü anlatmaya çalıştığını söylemiştir. Ayrıca insanın topraktan yaratılmış olduğunu da ima ederek aslında insanın sadık yârinin kendi özü olduğuna da dikkat çekmiştir. Zira insan bu dünya serüvenini tamamlayarak aslına rücu edecektir. Topraktan yaratıldık ve toprak olarak bedenimiz yine toprağa kavuşacaktır. Yeniden dirilişimizde yine toprakta gerçekleşecektir.

Âşık Veysel diyor ki: “Mevcudatta olan kudreti kuvvet / Sende hâsıl oldu sen verdin hayat”. Bu, gözleri görmeyen, okuma yazması olmayan, mektep medrese görmemiş Âşık Veysel’in Mevcudat dediği tanrı dışında olan bütün varlıklardır. Mevcudatın varlığının devamı Hay olan Allah’ın hayat vermesiyledir. Zira diri olmak kayıtsız şartsız hayat sahibi olan, Hay olan Allah’ın hayat vermesiyledir. Alevi ve Bektaşî geleneğinde tanrı-insan bütünlüğü, Yunus’ta da görülen insanın tanrıdan bir parça oluşu, insanın öldükten sonra yeni bir biçimde dünyaya geleceği öylesine arı, öylesine düzgün işlenmiş ki Veysel’i çağdaşlarından ayırt eden de işte budur.

Âşık Veysel, bazı gelenekleri ve özellikle Alevi sûfi zümreler arasında yaygın olan, “Hak âşıklığı” oluşumunu izlemiştir. Bu çevrelerce, halk şiirinde, nesnel dünyaya duyulan aşktan, Hak aşkına doğru giden bir olgunlaşmaya ulaştığını söyleyebiliriz. Hz. Davud’un “Allah’ım, bu kâinatı niçin yarattın?” sorusuna verilen cevap “Ben gizli bir hazinedim. Bilinmek, tanınmak istedim ve bu sebeple yaratılanları yarattım” kutsi hadisine dayandırılır. Yine tasavvufta her şeyin aşk üzerine yaratıldığı inancı vardır (Yıldız, 2017: 74). Veysel’in şiirlerinde işlenen aşk çoğu zaman ilahi aşk temasıdır. Bu yönüyle Allah’ın seven ve sevilen anlamına gelen “Vedûd” ismine bir göndermedir. Tasavvufta “kenz-i mahfî” olarak anlatılan öğretiler aslında Veysel’in ifadeleri. Aşağıdaki beyitlerde bunu açıkça görmekteyiz. Âşık Veysel’e göre güzelliklerin hepsi Tanrı güzelliğidir. “Mansur enel Hak söyledi / Haktır sözü Hak söyledi” dizeleriyle telmih yaptığı Nesimi’ye anımsatarak, Allah’ın her zerrede var olduğunu işaret etmektedir. Onun Tasavvuftan anladığı sevgi ve iç arınmadır.

Altmış iki yıldır seni ararım
Tükendi sabrım yoktur kararım
Dağa taşa kurda kuşa sorarım
Kimse bilmez hikmetini işini

Yine benzer bir şiirinde de Allah'ı yüreğinde öylesine bütünleştirmiştir ki, onu ondan söküp atmak imkânsızdır (Özdemir, 2017: 117).

Görüldüğü gibi Veysel'in şiirleri tasavvufi izah olmadan anlaşılabilir.

Mevcudatta olan kudreti kuvvet
Senden hâsıl oldu sen verdin hayat
Yoktur senden başka ilâ nihâyet
İnanıp kanmışım sen varsın orda
Başka bir beytinde:
Güzel yüzün görülmezdi
Bu aşk bende dirilmezdi
Güle kıymet verilmezdi
Âşık ve maşuk olmasa

Mısralarıyla, Allah'ın ezeli ve edebî oluşunu, tek yaratıcı oluşunu ve kendisinin de bu gerçekleri gönülden benimseyen samimi bir mümin oluşunu ne kadar güzel anlatır. Kullandığı kelimelere baktığımızda sıradan, herkesin söyleyebileceği ve herkes tarafından çok rahat anlaşılacak kelimelerdir. Bu açıdan bir “sehl-i mümtenî”dir bu mısralar.

Saklarım gözümde güzelliğini
Her nereye baksam sen varsın orada
Kalbimde saklarım muhabbetini
Koymam yabancıyı sen varsın orada

Dizelerinde varlığın gölge varlıklar olduğunu, aslında âlemde tek ve hakiki varlığın Vücut-i Hakiki olan Allah olduğunu, âlemin ve varlığın Allah'ın zuhuratından başka bir şey olmadığına işaret eder. Tasavvuf; “vahdet-i vücut” anlayışına göre tanrı ve tanrının yarattığı şeyler biçimindeki ikiliği reddeder. Âlem, bilinmeyi murat eden Allah'ın isimlerinin, sıfatlarını, ve fiillerinin tecellisinden başka bir şey değildir. Tanrı dışında var olan âlem ve varlık izafi varlıklardır ve varlıkları Vücut-i Hakiki ile kaimdir. Dolayısıyla ehl-i kamil insan varlığa nazar ettikçe âlemde Allah'tan başkasını

görmeyecektir. Nereye baksa Allah'ın isim ve sıfatlarının çeşitli tecellilerine şahit olacaktır.

Göklerden süzuldüm tertemiz indim.

Yere indim, yerli renge boyandım.

Boz bulanık bir sel oldum yürüdüm.

Çeşit çeşit türlü renge boyandım.

Âşık Veysel, yukarıdaki şiirinde varlığın aslına dair önemli bir işarette bulunmaktadır. Şiirin başlığında yer alan “gök” kelimesi varlığın asli yurduna bir işaretir. Allah tarafından tasarlanan yeryüzü ve ona ait her varlık, yapılp edilmiş güzel bir varlıktır. İnsanoğlu, başlangıç itibariyle gökyüzünde tasarlanmış ve cennette yaşama şansını yakalamıştır. İlgili dörtlükte Hz. Âdem ve Havva'nın yaratılışlarının şahsında bütün insanlığın yaratılışına bir atıfta bulunmaktadır. İnsan yaratılışının özündeki bu iyi durum gökyüzüne aittir. Yeryüzüne inmekle (bedene bürünmekle) yerli ve çeşit çeşit renge boyanmak yeryüzüne ait oluşan bir durumdur (Özcan, 2017: 106-107).

Âşık Veysel'deki derin tasavvuf felsefesini gösteren onlarca şiirinden alıntılar yapabiliriz. İşte biri: “Bunların hepsi mevcut Veysel'de / Yoktur diyeceğim emmare elde / Çamuruma karışmıştır temelde / Sabır bunun cümlesine bağ idi.”

Âşık Veysel nefsin “emmare” mertebesine vurgu yaparak nefsin mertebelerine işaret etmektedir. Nefs-i Emmare Yusuf süresinde (Yusuf, 12/53) geçer ve kelime anlamı itibariyle, kötülüğü emreden zorlayan anlamında tasavvufta nefsin aşamalardan ilkidir. Nefsin yedi mertebesi vardır. Bu mertebede nefis henüz arınmadığı için kötülüğü emreder. Sabırla ulaşılan son aşama “Nefsi Kamile”dir. Nefsi emmare bir mertebedir ve insanın mücadele vermek için en zor sınavlardan geçtiği mertebedir. Nefs-i emmareyi geçen kişi kemale doğru ilk adımını atmış olur. Bu mertebe mutlaka aşılması gereken bir mertebedir. Bu mertebede küfür afeti yoktur ama nefsin diğer kötü yönleri bulunmaktadır (Özdemir, 2017: 121).

Yüzlerimi yere vurdum süründüm

Çok dolandım ırmak oldum göründüm

Eleklerden geçtim yundum arındım

Kâmilâne kârlı renge boyandım

Yukarıdaki şiirin birinci mısrası, tasavvufî sistemdeki çileye atıfta bulunmaktadır. ‘Yüzlerimi yere vurdum, süründüm’ mısrası ile kötüden arınmanın güçlüğü vurgulanmaktadır. Yüz kelimesi yerine yüzler kelimesinin kullanılması nefsin çok yönlülüğüne bir işaretir. Artık eşikten mağaraya girilmiştir. Gölgenin (nefsin) yurdunda yüzlerle (nefsin kara ve karanlık güçleriyle) ölümcül bir savaşa girilir.

Büyük tiran konumundaki nefsin şişkin karakteri un ufak edilmeden bu kavgayı kazanmak mümkün değildir. Yol metaforu gereğince sınavlar yolunda yürüten ve dolanan kahramanın çile çekmeden aşama kat etmesi mümkün değildir. Bunun için her sınav, yeni bir aşama ve yeni bir kimliktir. Çok dolandım ibaresi, içsel yolculuğun yorucu yönünü vurgularken ırmak oldum ifadesi, arınma ve akışı karşılamaktadır. Çileye soyunmadan arınmak mümkün değildir. Eleklerden geçtim ibaresiyle de elekten geçmeden arınmanın mümkün olamayacağına işaret edilmektedir. Elek(ler) kelimesinin kullanımı çilenin (sınavın) çeşitliliğini vurgulamaktadır. Her hesap iç dünyanın nizamı üzerine kurulmuştur. Bunun için elek, felek ve kalp a'yân-ı sabitesinin karşılığıdır. Bu aşama İbn Arabî'nin ifadesiyle: Hak yolu yolcusunun kulluk bilincini kaybederek bütün her şeyi ile birlikte Hakk'ın Zâtına gark olduğunu gösterir.

“Kâmilâne kârlı renge boyandım”

Mısrası ile de arınan müridin İnsan-ı Kâmil olarak Allah'ın boyasıyla boyandığına işaret edilmektedir. Yedinci makama çıkan kâmilin nefsi kâmil sıfatını kazanır. Bu makam bütün makamların üstündedir. Zirâ burada bâtın saltanatı kemâle erip mücadele tamam olmuştur. Bu zatın hareketleri ve durmaları hasenat ve ibâdetdir. Güzel nefesleri kudret ve inayettir. Sözleri hikmetin kendisidir. Sevgili yüzü huzur ve ferahtır.

Şiirdeki renk kategorisinin yerli renge, türlü renge, kirlî renge, arlı renge, kârlı renge, nurlu renge ve sırlı renge şeklindeki dizilimi, tasavvufteki Seyr-i Sülûk sistemiyle Devir nazariyesindeki geçişi göstermesi adına önemlidir. Somuttan soyuta, teşhisten tecride, inorganik tabakadan tinsel tabakaya ve çokluktan tekliğe doğru bir arınma ve süzülme söz konusudur.

İrmak olup kavuşunca denize

Dalgalandık çoştuk taşık biz bize

Çok zaman seyrettim aya yıldıza

Aydan parlak nurlu renge boyandım

Bu dörtlükte ise ırmak ve metaforu ile denize kavuştuğunu dile getirirken seyr ü sülûk mertebelerinden geçerek vahdet denizine vasıl olduğunu, çokluktan vahdete, benliğinden sıyrılarak vuslata ulaştığını, âlemde varlığın hakikatine erdiğini, mutlak varlığın vücûd-ı hakiki Allah'a vasıl olduğunu dile getirir. Bu yönüyle Âşık Veyssel vahdet-i vücûd düşüncesini benimsemiş bir halk ozanıdır. Tasavvufî sistemdeki Vahdet-i Vücûd nazariyesi varlığın tekliğine işaret etmektedir. Devrin mahiyeti gereği her şey aslına rücu edecektir. Dönüş varlığın aslına olduğuna göre bu iniş, bir çıkışın (seyr-i uruç) takip etmesi gerekmektedir. Ancak iniş nasıl bir süzülme ise, çıkış da bir tecrübe, bilgilenme ve çile işidir. Bunun için her sınavın sonunda kazanılmış bir mertebe söz konusudur. Tasavvufî literatürdeki Fena Fillah ve Beka Billah mertebeleri bu sınavlar sonunda kazanılan mertebelerdir. Bu sınavlardan başarıyla geçenler artık

İnsan-ı Kâmil olmayı hak etmiştir (Özcan, 2017: 109-110).

6. Sonuç

Türkiye’de şairlik ve ozanlık geleneğinin en güçlü olduğu illerden biri Sivas’tır. Sivas’taki halk ozanlarının kahir ekseriyeti Alevi ve Bektaşî geleneğine bağlıdır. Sivas’ın Şarkışla ilçesinin Emlek yöresinde çok sayıda ozan yetişmiştir. Bu nedenle Emlek yöresi, şairler ve ozanlar ocağı olarak meşhur olmuştur. Veysel’in en büyük şansı âşık diyarı, ozanların kaynağı konumundaki Emlek yöresinde doğmuş olmasıdır diyebiliriz. Bu yörede uzun sürede ikamet eden Çamşıhlı Ali Ağa Veysel’in ilk ustası olur. Veysel, çevresinde olan, Şarkışla’nın Hardal Köylü Hüseyin; Şarkışla’nın Üyük köylü Halimi, Tarsuslu Sıdkı Baba ve Agahi’nin yakın arkadaşı Kul Sabri, Şarkışla’nın Sivrialan köylü Visali, Kale köylü Kemter, İğdecik köylü Âşık Veli gibi bugün türkülerini dilden dile dolaşan önemli halk ozanlarından nefes almış ve onların deyişlerini usta malı olarak okumuştur. Veysel Baba’yı, Âşık Veysel yapan bu usta âşıkların deyişleri, nefesleri, duvazları ve türkülerini olmuştur. Veysel’in bir şekilde iletişim kurduğu ve etkileşimde bulunduğu bu büyük ses ve nefes ustalarının yanında Âşık Veysel çok sayıda Alevi ocağı ve Bektaşî tekkesinde gönül eğitimi almıştır. Veysel’i eğiten ve geliştiren, bu Alevi-Bektaşî ocaklarını; Garip Musa Ocağı, Yalıncağ Ocağı, Hıdır Abdal ve Gani Abdal Ocağı, merkezi Şarkışla Alaman Köyünde bulunan Covü Dede Ocağı olarak sıralayabiliriz. Özellikle Hıdır Abdal ocağından Ali Özsoy dede ve Hıdır Dede’nin Âşık Veysel’in gönül dünyasının oluşumunda çok önemli yeri vardır. Hacı Bektaş dergâhından gelerek Sivas’ın Şarkışla ilçesinin Mescid köyünde bir Bektaşî dergâhi kuran dostum dediği Salman Baba’nın Âşık Veysel’in fikir ve gönül dünyasının oluşumunda ve zenginleşmesinde çok büyük etkilerinin olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Salman Baba, Âşık Veysel’in hocası ve mürşidi olarak bilinmektedir. Âşık Veysel’in bu coğrafyanın ve kültürün eseri olduğunu şiirlerinden rahatlıkla anlayabiliriz.

Âşık Veysel’in fikir ve gönül dünyasının zenginliğini türkülerinden açık bir şekilde anlayabiliriz. Âşık Veysel’in ruh dünyasının imar ve inşasında Alevi-Bektaşî geleneğinin yanında Sünni ve hatta Sivaslı Nakşi şeyhi İhramcızade İsmail Hakkı Toprak’ın da etkili olduğunu söyleyebiliriz. Yukarıda aktardığımız gibi İhramcızade, Veysel’i çok sever, dergâhında misafir eder, ihtiyaçlarını görür ve Tekkedeki dost meclislerinde türküler söylenirmiş, özellikle şeyh efendi Veysel’in Toprak şiirini çok sever ve her mecliste bu şiiri okumasını istemiş. Veysel, farklı inanç ve düşünceye sahip her ferden düşüncesine, duygusuna, inancına ve dünya görüşüne saygı duyarak şiirlerinde tabiat, vatan-millet ve birlik, aşk, acı, keder, milli, dinî-tasavvufi konuları ele almıştır. Âşık Veysel’in sevgi, saygı, hoşgörü, tevazu, ilahi ve beşeri aşk konularını çok kuvvetli şekilde işlediğini ve kendi saz ile türkülerinde okuduğunu biliyoruz. Âşık Veysel’in dinî-tasavvufi ve mistik yönünün çok kuvvetli olmasının en önemli nedeni, onun manevi dünyasını inşa eden dinî-tasavvufî ruh mimarlarının huzurunda bulunması ve bizzat iletişim kurmuş olmasıdır diyebiliriz.

Kaynakça

- Alptekin, Ali Berat. “Âşık Veysel’in Halk Nesrinden Yararlanması”. Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri, Cilt II., Sivas: Sivas 1000 Temel Eser
- Coşkun, Hasan. (2016). “Dedelik ve Ozanlık İlişkisi (Kangallı Dede Ozanlar Örneği)”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 79, 95-110.
- Çetindağ Süme, Gülada. (2017). “Âşık Veysel’in Şiirlerine Varoluşçu Yaklaşım”. Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri, Cilt II., Sivas: Sivas 1000 Temel Eser.
- Demirci, Berat. (2017). “Âşık Veysel’in Renkleri”. Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri, Cilt I., Sivas: Sivas 1000 Temel Eser.
- Gökbek, Ahmet. (2010). *Sivas İnanç Kültürü*. Sivas: Asitan Yayınları
- Işık, Caner. (2017). “Âşık Veysel ve Alevilik”. Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri, Cilt I., Sivas. Sivas 1000 Temel Eser.
- Kalafat, Yaşar. (2017). “Mitoloji-Tasavvuf İlişkilendirmesinde Âşık Veysel’de Toprak”. Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri, Cilt I., Sivas: Sivas 1000 Temel Eser.
- Kaya, Doğan. (2009). *Sivas Halk Şairleri Cilt I-V.*, Sivas: Sivas 1000 Temel Eser.
- (2010). “Âşık Veysel”, *Sivas Kültür Dergisi* 7. 14-16.
- (2011). *Âşık Veysel*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, Uğur. (2009). “Cumhuriyet Döneminde Sivas’ta Musiki”. Cumhuriyet Döneminde Sivas Sempozyumu Bildirileri, Cilt II., Sivas: Sivas 1000 Temel Eser.
- Kemikli, Bilal. (2011). Bir gönül Eri İhramcızade İsmail Hakkı. (Editör: Alim Yıldız). Sivas: Buruciye Yayınları.
- Köktürk, Şahin. (2017). “Trajediden Hikmet Çıkaran Bilge: Âşık Veysel” Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri, Cilt I., Sivas: Sivas 1000 Temel Eser.
- Miser, (2012). “Emlek Coğrafyasında Ocak Sistemi ve Emlek Kültürü” *Yol Dergisi* 32,113-125.
- Okuşluk Şenesen, Refiye. (2017). “Âşık Veysel’in Şiirlerinde “Arama” Arketipinin İzleri”. Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri, Cilt II., Sivas: Sivas 1000 Temel Eser.
- Öz, Gülağ. (2013). *Alevilik Bektaşilik Bağlamında Âşık Veysel*. Ankara: Barış Kitabevi.
- Özcan, Tarık. (2017). “Âşık Veysel’in Göklerden Süzüldüm Tertemiz İndim Şiirinin Devir Nazariyesi Bakımından İncelenmesi”. Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri, Cilt I., Sivas: Sivas 1000 Temel Eser.
- Özdemir, Ahmet. (2017). “Tasavvuf Felsefesi İçinde Âşık Veysel” Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri, Cilt I., Sivas: Sivas 1000 Temel Eser.
- Özdemir, Serdar Deniz. (2017). “Âşık Veysel’in Şiirlerinde Sosyal Eleştiri” Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri, Cilt I., Sivas: Sivas 1000 Temel Eser.

- Özen, Kutlu. (1998). *Âşık Veysel-Selâm Olsun Kucak Kucak*: Sivas.
- Yetkin, Hacı. (2012). “Emlek Kültür Deryası İçinde Emlek Hüyük’lü Ozanlar”. *Yol Dergisi* 32, 79-105.
- Yıldız, Alim. (2017). “Âşık Veysel’in Şiirlerinde İrfani Boyut”. Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri, Cilt II., Sivas: Sivas 1000 Temel Eser.

SOVYET KAZAKİSTAN'INDA İSLAMA YÖNELİK BİR UYGULAMA: MİLİTAN TANRISIZLAR BİRLİĞİ*

A Practice Against Islam in the Soviet Kazakhstan: The League of Militant Atheists

Talgat ZHOLDASSULY**

Öz

Çalışmamızda 1928-1940 yılları arasında Sovyet Kazakistanı'ndaki İslam karşıtı siyasetin tarihi verilmiştir. Sovyetler Birliğinin kuruluşundan sonra laik reformlar yürütülmeye başlansa da, yaklaşık olarak ilk on yılda Müslümanlar sıkıntı yaşamamıştır. Bunda, Türkistan bölgesindeki Müslümanların desteğini kazanmak isteyen Sovyetlerin yumuşak bir politika izlemesi etkili olmuştur. Her ne kadar Sovyet Anayasası, bireye inanç özgürlüğü verse de Komünist Parti, 'din'i yok olması gereken bir şey olarak görmüştür. Ülkede 1920'li yılların ortasında din karşıtı bir teşkilat olan Militan Tanrısızlar Birliği kurulmuş ve bu teşkilat aracılığıyla din karşıtı bir propaganda yürütülmeye başlanmıştır. Komünist Parti'nin destek verdiği teşkilat, din karşıtı birkaç dergi ve gazete de yayınlanmaya başlamıştır. İzlenen politika ile 1930'lu yılların ortasında dine karşı fiili müdahaleler artmıştır. İbadethanelerin çoğu yasa dışı şekilde kapatılmış, Müslüman din adamları baskı görmüş, hatta kamplara gönderilmiş ve din karşıtı bir müze açılmıştır. İkinci Dünya Savaşı başladıktan sonra ise iktidarın dini siyaseti değişmiştir. Çalışmamızda Kazakistan Cumhuriyeti Merkez Devlet Arşivi ile Kazakistan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Arşiv ile Rusya'da yayınlanmış arşiv belgeleri kaynak olarak kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sovyetler Birliği, Militan Tanrısızlar Birliği, Türkistan'da İslam, Sovyet Kazakistanı'nda Müslümanlar, Dine Karşı Baskı.

Abstract

In our study, the history of anti-Islamic politics in Soviet Kazakhstan at 1928-1940 was given. Although secular reforms started to be implemented after the establishment of the Soviet Union, Muslims did not experience any problems in the first ten years. The soft policy of the Soviets, who wanted to gain the support of Muslims in the Turkistan region, was effective in this. Although the Soviet Constitution gives the individual freedom of belief, the Communist Party saw "religion" as something that should be destroyed. In the middle of the 1920s, the League of Militant Atheists, an anti-religious organization, was established in the country and an anti-Islamic propaganda started. The organization, which was supported by the Communist Party of the Soviet Union, started to publish several anti-religious magazines and newspapers. With the new policy pursued, de facto interventions against religion increased in the mid-1930s. Most of the places of worship were illegally closed, Muslim clergy were oppressed, even sent to camps, and an anti-religious museum was opened. After the Second World War began, the religious policy of the Soviet government changed. In our study, the Central State Archive of the Republic of Kazakhstan and the Presidential Archive of the Republic of Kazakhstan, as well as archive documents published in Russia were used as sources.

Keywords: Soviet Union, The League of Militant Atheists, Islam in Turkistan, Muslims in Soviet Kazakhstan, Oppression Against Religion

* Geliş Tarihi: 17.04.2020, Kabul Tarihi: 16.08.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.024

** Doktora Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, zholdassuly2018@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0976-6075>

1. Giriş

Rus Çarlığı, 1917 yılında iki ihtilalle sarsılmış ve yerini Bolşevik yönetime bırakmıştır (Benhür, 2018: 126-128). 30 Aralık 1922 tarihinde ise Sovyetler Birliği resmen kurulmuştur (Benhür, 2014: 87). Sovyetler Birliği'nin ilk yıllarında ülkedeki Müslümanların durumu genel olarak iyi bir seyir izlemiştir. Komünist “ideoloji” dine aykırı olsa bile, yaşanan iç savaş yıllarında ve sonrasında müslümanlara karşı ılımlı bir siyaset yürütmüştür. Bunda dönemin konjonktürü gereği Sovyetlerin, Müslümanların desteğine ihtiyaç duyması etkili olmuş ve bu ılımlı politika yaklaşık on yıl sürmüştür. Sovyet iktidarının güçlenmeye başlamasıyla söz konusu politika da değişmeye başlamıştır. Dini, devlet hayatından uzaklaştırmak için yapılan hazırlıklar sonrası propaganda örgütleri kurulmaya başlanmıştır. Yeni bir Sovyet insanı tipi ve kültürü oluşturmayı amaçlayan Sovyetler, bu yolda dini büyük bir engel olarak kabul etmiştir.

Çalışmamızda Sovyetlerin, Kazakistan'da 1929-1941 yılları arasında uyguladığı din karşıtı politika, bu politikayı uygulayan örgütlerin çalışmaları ve dini hedef alan faaliyetleri ortaya koyulacaktır. Söz konusu dönemde, Sovyetler Birliği'nde dine karşı oldukça şiddetli uygulamalar yaşanmıştır. Din karşıtı basın faaliyetlerinin oldukça yoğunlaştığı dönemde ilgili teşkilata, devlet ile parti tarafından her yönden destek verilmiştir. İslamiyet de dâhil olmak üzere dinlere karşı, parti ve devlet beraber hareket etmiş; Din Karşıtı Müze de faaliyete geçmiştir. Din adamları baskı görmüş, ibadethanelerin çoğuna el konulmuş ve birçoğu kapatılmış. Bu dönem; Sovyetler Birliği tarihinde dine karşı baskının en yoğun olduğu dönemdir.

Sovyetlerin din karşıtı politikası ve bu politikanın teşkilatı olan Militan Tanrısızlar Birliği'nin tarihi, Kazak Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti örneğinde arşiv belgeleriyle verilecektir. Konu; Kazakistan Cumhuriyeti Merkez Devlet Arşivi'ni (789. Fon - Kazak SSC Merkez Yürütme Komitesi altındaki Din İşleri Daimi Komisyonu, 1924-1936, 1648. Fon - Kazakistan Militan Tanrısızlar Birliği Cumhuriyet Konseyi, 1937-1943, 2051. Fon - Kazakistan Din Karşıtı Müzesi, 1936-1940), Kazakistan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Arşivi'ni (141. Fon - Sovyetler Birliği Komünist Partisi Kazak Bölgesel Komitesi, 1925-1937, 708. Fon - Kazakistan Komünist Partisi Merkez Komitesi, 1937-1991) ve Rus arşiv belgeleriyle anlatılacaktır.

2. Sovyetler Birliği'nin İlk Yıllarında İslam'ın Durumu

Sovyetler Birliği'nin kurulmasını takip eden ilk on yılda devlet ile din arasındaki ilişkilerin düzenlenmesi için yasal ve ideolojik birtakım tedbirler alınmıştır. İslamiyet ile ilgili devlet politikası, ortak hukuk temelinde belirlense de kendine özgü birtakım ayrıcalıklara sahip olmuştur. Örneğin ilk resmi kararnameler ile dini işler devlet işlerinden ayrılırken, Müslümanların “dinleri ve gelenekleri, ulusal ve kültürel kuruluşları serbest ve dokunulmaz” ilan edilmiştir (Sultangalieva, 1998: 48). 19 Ocak 1918'de Milliyet İşleri Halk Komiseri olan Stalin, ‘İç Rusya ve Sibiry Müslüman

İşleri Merkez Komiserliği'ni oluşturmuştur (Monteil, 1992: 182). Sovyetler, güçlerini arttırmak ve komünizm karşıtı Beyaz Ordu'ya karşı giriştiği kanlı mücadeleyi zaferle bitirmek amacı ile Müslümanlara yaklaşıp vicdan hürriyeti mevzuunda çeşitli vaatlerde bulunmuşlardır. Çar hükümeti zamanında toplatılan Hz. Osman'a ait Kuran-ı Kerim nüshası ile Kazan ve Orenburg'da müsadere edilen camiler, tekrar müslümanların hizmetine tahsis edilmiştir (Sovyet Rusya'da Bugünkü İslamiyet, 1963: 5-6). Bu uygulamalarla 1920'li yılların ortalarında, Müslümanların yaşadığı bölgelerde dini canlanma başlamış ve neredeyse Kazakistan'ın her bölgesinde Müslüman kuruluşlar ortaya çıkmıştır. Kazakistan'da onlarca dini okul ve Müslüman mahkemesi faaliyet göstermiş, camiler yapılmış ve tasavvuf anlayışı yeniden canlanmıştır. Dini faaliyetler Kazakistan'ın güneyinde yoğunluk kazanmıştır. Kazakistan Müslümanları, merkezi Ufa olan İç Rusya ve Sibirya Müslümanlarının Merkez Dini İdaresi'ne (TsDUM - Tsentralnoe Duhovnoe Upravlenie Musulmanov) bağlı faaliyet göstermiştir. Bu 1920'li yılların ortalarında zekat ve sadaka gibi bağış uygulamaları gündün güne artmış; bağış toplama, resmi din adamları ve halk İslami temsilcileri sayılan *işan* (Türkistan'da sufi şeyhleri), mürid ve dervişler arasında da yaygınlaşmıştır. Sovyet iktidarının ilk on yılında Müslüman topluluğunun yerel makamlara, komsomola (Leninist Genç Komünistler Birliği) ve işçi sendikalarına mali destek vermesi de dikkat çekici bir olgu olmuştur. Bu durum da Müslüman toplumda, din işlerinin devlet işlerinden ayrılmasının henüz kök salmadığını göstermiştir (Sultangalieva, 1998: 49-50).

1917-1936 arasında Müslümanların işleriyle farklı parti ve güvenlik yapıları ilgilenmiştir. Bu konuda Komünist Parti belirleyici bir rol oynamıştır. 1920 yıllarında partinin alt kuruluşları arasında müslüman işleriyle Merkez Komite yanındaki Dini Devletten Ayırma İşleri Komisyonu ile devletin dine karşı politikasını yöneten Merkez Komitenin Ajitasyon ve Propaganda bölümü yanındaki Din Karşıtı Komisyonu ilgilenmiştir. 1920 ve 1930 yıllarında İslami işlerle Milliyet İşleri Halk Komiserliği ve Tüm-Rusya Merkez Yürütme Komitesi altındaki Din İşleri Daimi Komisyonu uğraşmıştır (Önceleri bölüm olarak faaliyet göstermiş daha sonra komisyona çevrilmiştir). Bunlar dışında Sovyetler Birliği tarihinde dini, devlet kontrolünde tutan kuruluşlar arasında özel güvenlik yapıları önemli tutmuştur (Arapov, 2010: 13).

3. Din Aleyhtarı Propaganda Teşkilatının Kurulması

Devlet açısından din, bireye özgü bir konu olsa da Komünist Parti dini; bir komünistin, bir Sovyet vatandaşının hayatında yer almaması gereken bir unsur olarak görmüştür. Mart 1919'da Rus Komünist Parti'sinin (RKP) Sekizinci Kongresi'ndeki parti programında dinle ilgili kararda; dini devletten ve okulu dinden ayırma konusundan RKP'nın memnun olmayacağı ve RKP planlı hareket ederek dini önyargının tamamen ortadan kalkacağına inandığı bildirilmiştir. Ayrıca parti, sömürücü sınıflarla dini propaganda, rganizasyonlar arasındaki ilişkileri tamamen yok etmeye, en geniş bilimsel-egitimsel ve din karşıtı propagandayı düzenleyerek emekçi

kitlelerin dini önyargılardan fiili kurtuluşuna katkıda bulunmaya çalışacağını göstermiş ve inananların duygularına yapılan hakareten, dini fanatizmin sağlanmasına yol açacağı için dikkatli bir şekilde kaçınılacağı söylenmiştir (Preodolevaya Religioznoe Vlianie İslama, 1990: 27).

Müslümanlar arasında din karşıtı propagandanın esasları ve yönleri ile ilgili ilk makaleyi Müslüman asıllı Tatar komünist M. Sultan-Galiyev *Metodı Antireligioznoy Propagandı Sredi Musulman* (Müslümanlar Arasında Dine Karşı Propagandanın Yöntemleri) adıyla kaleme almıştır. Sultan-Galiyev'in bu makalesi, Jizn Natsionalnostey gazetesinin 1921 yılının Aralık ayındaki sayılarında yayınlanmıştır. Burada Sultan-Galiyev, İslam karşıtı propagandayı zorlaştıran meselelere odaklanarak, Müslümanlar arasındaki bu işte Bolşeviklerin dikkatli hareket etmesi gerektiğini söylemiştir. Müslümanları sindirmemek için, bu işin dine karşı mücadele değil, din karşıtı propaganda karakterli olması gerektiğini ifade ederek, din karşıtı propagandanın Rusya'daki Müslüman halkların her birinin dini kültürü, anlayışları, duyarlılıkları ve özellikleri dikkate alınarak yapılması gerektiği vurgulanmıştır. Yani Sultan-Galiyev, din karşıtı propagandanın yollarını göstererek, dine karşı yapılan çalışmada her Müslüman millet için farklı yöntemler kullanılmasını önermiştir (Sultan-Galiyev, 1998: 363-374). Böylece ilk başlarda Bolşevikler İslam dinine karşı çok dikkatli davrandılar.

Şubat 1922'de RKP'nin Kazakistan bölgesel komitesinde Ajitasyon ve Propaganda Bölümü adıyla yeni bir bölüm oluşturulmuştur (Tasmağambetov, 1998: 99). RKP(b)'nin Kazakistan bölgesel komitesi 1923 yılının Haziran ayındaki mektubunda, Kazak halkı arasında din karşıtı propaganda işlerinde çok dikkatli olunmasının gerekliliği vurgulanmış; Kazaklardan bu işi yapacak iyi hazırlanmış komünistler olmadığı ve din karşıtı propagandanın idaresinde beceriksizlik yapıldığı takdirde bunun halkta çok büyük tepki ve fanatizme neden olacağı yazılmıştır. Partiye göre Kazak halkı arasındaki faaliyetlerde ilk yapılacak şey, bu konuda uzmanların çoğaltılmasıdır. Bu uzmanların yardımıyla işe; halk arasındaki dini önyargılar, batıl inançlar ve benzeri din öğreti kalıntılarının ortadan kaldırılmasıyla başlanacaktır. Yapılacak konuşmalar ile ilgili ise parti adına konuşanların tartışmalara dikkatli bir şekilde hazırlanması gerektiği ve denenmemiş konuşmacıların parti adına konuşma yapmasına izin verilmemesinin gerektiğine dikkat çekilmiştir. İyi hazırlanmış tartışmaların fazla işçisi olan büyük şirketlerde ve eğitim kurumlarında düzenlenmesinin gerekliliği vurgulanmıştır. Ayrıca doğa bilimi konularında derslerin Kazak dilinde (Kazak Türkçesi) yapılması ve aynı dilde doğa bilimi niteliğinde broşürler yayınlanması gerekliliği eklenmiştir (Preodolevaya Religioznoe Vlianie İslama, 1990: 69-70).

1922'de Orenburg'da basılı ürünlerin Kazakça yayınlanması için bir matbaa hazırlanmış ve burada din karşıtı konularda broşürler, ateizm hakkındaki makalelerin bulunduğu süreli yayımlar, din karşıtı çalışmalara ilgili metodik kılavuzlar vs.

basılmaya başlanmıştır. Bu ürünlerin içeriğinde, doğa ve sosyal yaşam olgusunun yalnızca materyalist bir açıklaması olmasına dikkat edilmiştir. Buna karşılık, Müslüman din adamları da kampanya faaliyetlerini yoğunlaştırmış ve Petrograd, Taşkent, Orenburg, Kazan, Ufa gibi şehirlerden özel yayın evlerinden önemli miktarda dini içerikli kitaplar aldirarak Kazakistan'da genelinde dağıtılmasını sağlamışlardır. Dağıtılan broşürle ve dergilerde, inanç için küfürden kaynaklanacak zararlardan kaçınma konusunda İslamiyet'e katı bir şekilde uyulmasının gerekliliği konusunda çağrılar yer almıştır. Devlet ise Kazaklar, Tatarlar, Uygurlar, Karakalpaklar arasından seçtiği din karşıtı propagandacıları, parti okulları ve özel kurslar aracılığıyla eğitmek için önlemler almıştır. RKP(b) Kazakistan bölgesel komitesine 1923 yılının ikinci yarısından itibaren Müslüman halk arasındaki çalışmalar ile ilgili raporlar gelmeye başlamıştır. Bu raporlardan anlaşıldığına göre din karşıtı gösteriler, dini bayram vakitlerinde de yapılmıştır (Tasmagambetov, 1998: 110-111).

Propaganda çalışmalarında Militan Tanrısızlar Birliği önemli bir rol oynamış; Ağustos 1924'te Bezbojnik gazetesi muhabirlerinin ilk kongresinde Bezbojnik Gazetesi Dostları Topluluğu adıyla bir topluluk oluşturulmuştur. 1925'te Tanrısızlar Birliği kurulmuş ve 1929'da ilgili birliğin ikinci kongresinde alınan karar ile bu örgütün adı Militan Tanrısızlar Birliği olarak değiştirilmiştir (1947'de Sovyetler Birliği Eğitim Topluluğu'nun bilimsel ateizm bölümlerine verilmiştir) (Sadıkova, 2015: 125). Ülkedeki din karşıtı faaliyetleri sürdüren bütün örgütler, Tanrısızlar Birliği Topluluğu çatısı altında yer almış ve böylece Sovyetler Birliği'nde ateistlik hareketinin örgütsel yapısı oluşturulmuştur. 1919'dan itibaren Revoliutsia İ Tserkov dergisi, ondan sonra Bezbojnik gazetesi yayınlanmaya başlamıştır. Topluluğun çalışmalarında Bezbojnik gazetesi ile Antireligioznik dergisinin editörü ve Tanrısızlar Topluluğu Merkez Konseyi'nin daimi üyesi E.M.Yaroslavsky ile N.K.Krupskaya gibi ünlü bilim ve kültür figürleri de yer almıştır (Satbay, Bilalova, 2017: 14-15). 1925-1935 yıllarında Bezbojnik'te yayınlanan din karşıtı makaleler, esas olarak din adamlarına, dini geleneklere, kutsal yerlere ve Sufizme karşı yazılmıştır. Kadın özgürlüğü ile ilgili ve bilimsel ateist makaleler de en çok ele alınan konular arasındaydı (Bryan, 1986: 32-33).

1920 yılların sonu ile 1930 yılların başında din karşıtı içeriği olan birçok kitap yayınlanmıştır. Örneğin, Ateist Yayınevi 1922-1929 yılında 270 kitap, 1930 yılında çeşitli 418 kitap; Bezbojnik Yayınevi ise 1927-1928'de din ve ateizm hakkında 79, 1929'da 137 ve 1930'da ise çeşitli 244 kitap yayınlamıştır. 1920'li yıllarda SSCB'nin en çok yayınlanan din karşıtı dergi ve gazeteleri arasında; Revoliutsia i Tserkov dergisi, Nauka i Religia gazete ve dergisi, Bezbojnik gazetesi, Bezbojnik U Stanka ve Antireligioznik dergileri vardır. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde yaşayan çeşitli milletlerin dillerinde de benzer yayınlar yer almış ve çoğaltılmıştır. 1917-1941 yıllarında dini eleştiren 40'a yakın dergi ve 35 gazete yayınlanmıştır. Bunlar arasında, özellikle Antireligioznik, Bezbojnik ve Voinstvuiuşi Ateizm dergileri çok baskı yapmış, 30'lu yıllarda din karşıtı içeriği olan kitaplar çoğalmış ve Rus dili ile birlikte SSCB halklarının dillerinde de çok sayıda yayınlanmıştır (Sadıkova, 2015: 126-127).

Merkezî Din Karşıtı Komisyonu tarafından yerel ateist hücrelere, Kurban Bayramı veya Ramazan Bayramı gibi büyük dini bayramlarda halkla; “Kurban Bayramı = Zenginlerin Tatili”, “Din - İşçilerin Sömürülmesi İçin Burjuvazinin Elindeki Bir Araç”, “Mollalar - Zengin Köylü Propagandacısı” gibi konularda bir dizi açık konuşma yapması önerilmiştir. Konuşma ve raporların, yaşam örneklerine dayanarak spesifik olması ve hiçbir durumda inananların duygularını rahatsız edebilecek edepsizlikler içermemesi emredilmiştir. Özellikle kırsal kesimde, nüfusun büyük bir kısmının dindar olması, ilgilileri böyle bir karar almaya zorlamıştır (Suleymanov, 2015: 21).

Fabrikalarda, kolhazlarda ve okullarda çeşitli organizasyonlar oluşturulmuş ve çalışmalara işçiler, köylüler, okul çocukları ve öğrenciler katılmıştır. Antireligioznik dergisine göre ilk yıllarında organizasyonun hücre ve üye mevcudu şöyle bir tablo arz etmiştir: 1 Ocak 1926’da, 2421 hücrede 87033 üye; 1927 yılında, 3121 hücrede 138.402 üye ve 1 Ocak 1928’de ise 3900 hücrede 123.007 üye. 1 Ocak 1929’da Tanrısızlar Birliği’nin sadece 23 kuruluşunun 10.000 hücresinde 500.000 olan üye sayısı ise iki ay sonra 1 Mart 1929’da, 600.000 kişiye kadar yükselmiştir (Sadıkova, 2015: 125-126). Tanrısızlar Birliği 1925-1929 yılında yoğun bir şekilde gelişme göstermiş ve dönemin gönüllü kamu kuruluşları arasında sayıca üçüncü sırada yer almıştır. Ateistlik propaganda sistemi ile propagandacılarının kitlesel eğitimi üzerinde durularak özel seminerler yapılmış ve büyük ölçekte din karşıtı kitaplar yayınlanmıştır. Bununla birlikte uzman eğitim seviyesi yetersiz olduğu hareketin gelişimi için elde edilen başarılar çoğu zaman sistem tarafından büyük ölçüde abartılmıştır (Pokrovskaya, 2007: 19).

1926’dan itibaren resmi belgelerde ilk kez Müslümanlığın “Sovyet karşıtı” niteliği hakkındaki tez ortaya atılıyor ve 1927’den sonra artık “din karşıtı ajitasyon ve propaganda” ile ilgili değil, “işçi sınıfının düşmanı” statüsü verilen “İslam ile mücadeleyle yönelik önlemler” hakkında konuşuluyordu. Artık okullarda din karşıtı propaganda yapılmaya başlanıyor ve 1929’da özel bir kararnameyle İslam’ın öğretilmesi her düzeyde yasaklanıyordu (Sultangalieva, 1998: 50-51).

Kazakistan’da 1926-1927 yıllarında Tanrısızların hücre ve kulüpleri ile şehir ve ilçe meclisleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Hücrelerinin örgütlenmesini kolaylaştırmak ve SSCB Tanrısızlar Birliği Merkez Konseyi ile iletişim kurmak için Kazakistan şehirlerinde, Tanrısızlar Birliği Organizasyon Büroları kurulmuştur. Daha sonra çoğu din karşıtı faaliyetlerin Tanrısızlar Birliği aracılığıyla gerçekleştirilmesi planlanmış; kentsel ve bölgesel Tanrısızlar Konseyi yönetim kurulu toplantılarında bu faaliyetlerin ilerleyişiyle ilgili raporlar dinlenmiştir. Tanrısızlar Birliği’nin Müslümanlar arasındaki faaliyetlerini yoğunlaştırmak için birliğin organları altında Müslüman bölümleri kurulmaya başlanmıştır. Aynı amaçla Tanrısızlar Birliği altında Kazak gençliği için bir bölüm düzenlenmeye ve Jas Kairat dergisi altında da din karşıtı bir bölümün kurulmasına karar verilmiştir. Tanrısızlar Birliği konseylerine bu

kuruluşun hücrelerine mümkün olduğunca yerli halktan çok sayıda temsilci çekmeleri tavsiye edilmiştir. Bununla birlikte, parti ve devlet organlarının yanı sıra Bolşevik yanlısı kamu kuruluşlarının önemli desteğine rağmen Tanrısızlar Birliği din karşıtı propaganda işlerinde ciddi değişiklikler yapmamıştır. Halkın inisiyatifinden ziyade iktidarın yönlendirmesiyle oluşturulmuş olan Militan Tanrısızlar Birliği, halktan fazla destek bulamamıştır. Bununla birlikte formaliteler ön plana çıkmış olan birliğe, uygulamada fazla olmayan gerçekten uzak bir başarı atfedilmiştir. Bu fazla formalite ve başarısızlık, dönemin Kazakistan Parti organları tarafından bile itiraf edilmiştir (Tasmağambetov, 1998: 120-121).

4. Dine Karşı Fiili Saldırı

20 Ocak 1918'deki "Dinin Devletten ve Okulun Dinden Ayrılması" hakkındaki kararname ile devletin 8 Nisan 1929 tarihindeki "Dini Dernekler Hakkında" adlı kararı, Sovyet hükümetinin dinle ilgili başlıca yasama kaynaklarıdır. Bunlardan ikincisi özellikle din karşıtı politikaların güçlendirilmesi için zemin hazırlamıştır (Muhtarova, 2006: 10). Böylece 1929'da dinle, ülkedeki konjonktüre bağlı olarak SSCB'nin en yüksek mevkileri tarafından da desteklenen yeni bir mücadele dalgası başlamıştır. 11-15 Haziran 1929 tarihleri arasında Moskova'da Tanrısızlar Birliği'nin II. Kongresi düzenlenmiştir. İsminin; Militan Tanrısızlar Birliği olarak yeniden adlandırılmasına karar verilen bu kongreden itibaren birlik, din karşıtı çalışma yöntemlerindeki ılımlı görüşlerden vazgeçmiş ve Stalin'in modeli baskıyı artırarak direkt inanları hedef alarak saldırıya geçmiştir. 1929 yılında ofislere, depolara, atölyelere, dükkânlara ve hatta domuz ahırına dönüşen çok sayıda kilise kapanmıştır (Pokrovskaya, 2007: 19-20).

"Dine karşı mücadele, sosyalizm için mücadeledir"; din karşıtı hareketin sloganı hâline gelmiş, Mayıs 1929'da Anayasanın 4. maddesi değiştirilerek anayasanın vatandaşlara verdiği "dini propaganda yapma ve din karşıtı propaganda yapma" hakkı bir kenara bırakılarak dini propaganda yapmak yasaklanmıştır. Bu madde yerine "dini inanç özgürlüğü ve din karşıtı propaganda özgürlüğü" kabul edilerek dini propaganda yapmak hakkı yerine sonra sadece dini inanç özgürlüğü tanınmıştır. Bu maddeye rağmen 1929 yılı yazında durum önemli ölçüde değişmiş, inananların ruh halleri ve istekleri göz ardı edilmeye, din duygularıyla alay edilmeye ve kabul edilmiş olan yasalara bile aykırı olarak dini binalar toplu hâlde kapatılmaya başlanmıştır. Din adamlarına ortaya çıkan baskılar sıradan inananları bile hedef almıştır. SSCB Müslümanlarının, diğer Müslüman dünyayla bağlantısı kesilmiş, inananların maddi desteğiyle ayakta olan bütün camiler ve dini okullar kapanmış, insanlar camiye gitmeye korkar hâlde gelmiştir. Birçoğu Kazak kültür ve mimarisinin anıtları olan sokak camileri boşalmış veya kültürel veya eğitim kulüpleri ile depo gibi farklı çeşitli ihtiyaçlar için kullanılmaya başlanmıştır (Tasmağambetov, 1998: 147-148).

Müslümanların sivil toplum kuruluşları da bu daralmadan nasibini almıştır. Örneğin İç Rusya ve Sibiry Müslümanlarının Merkez Dini İdaresi (TsDUM) yetkisi

altındaki muhtesip sayısı 153 iken 1931 yılının Kasım ayına gelindiğinde bunlardan 34'ü sürgüne gönderilmiş, 23'ü de gözaltına alınmış, 24'ü görevini bırakmış, 8'i ölmüş ve 57'si ise görevinde bulunmamıştır. Yani 153 muhtasibin sadece 7'si görevini sürdürmüştür. Bu müftülüğe bağlı Başkurt, Tatar ve Kazak cumhuriyetlerinde çok sayıda cami kapanmış, din adamları olan imamlarla müezzinler sürgün edilmiş, hapsedilmiş, zorla çalıştırılmış veya aşağılanmıştır. Mesela, Kazakistan'ın Öskemen bölgesinin 50 köyünde 50 cami ve 88 din adamından 1931 yılı sonunda sadece 2 din adamı kalmıştır. TsDUM, inananların gönüllü bağışlarıyla geçindiği için camilere yapılan bağışlar durdurulmuştur (Arapov, 2010: 159-164).

“Dini Dernekler Hakkında” kararın çıktığı 8 Nisan 1929 tarihindeki Tüm Rusya Merkez Yürütme Komitesi Prezidyumu'nun aynı toplantısında, dini derneklerin faaliyetleri ile ilgili konuları ele almak üzere prezidyum bünyesinde P.G. Smidoviç'in başkanlığında Daimi Komisyon kurulmuştur. Komisyon, dine ilişkin yasaların uygulanması alanında parti ve devlet politikalarının doğru şekilde uygulanmasında ve denetiminde görevlendirilmiştir. Devlet-din ilişkilerinin ana meselelerine merkez ve yerel parti organları tarafından karar verilmiş, din komisyonları bu konuda ikincil bir rol oynamaya başlamışlardır. Yerel makamlar nüfusun görüşünü ihmal etmiş, dini binaların ve dini toplulukların tasfiyesi için kitleler adına sahte dilekçeler yazılarak cami ve kiliselerin kapatılması için gürültülü kampanyalar düzenlenmiştir.

Bununla birlikte Komünist Parti'de ve devlette dini derneklere ve inananlara karşı keyfi davranmaya karşı çıkan M.İ. Kalinin gibi komünistler de yer almışsa da siyasi sistemin dine saldırısı karşısında bu gibi kişilerin çabaları fayda vermemiştir. Bu komisyonun nesnel olarak görevini yerine getiremediği söylenebilir. Bu kişilerin Din İşleri Daimi Komisyonu'ndaki talepleri her düzeydeki yetkililer tarafından göz ardı edilmiş ve nihayet Nisan 1938'de SSCB Merkez Yürütme Komitesi altında totaliter sistemin baskısına dayanamayan söz konusu komisyon ortadan kaldırılmıştır (Tasmağambetov, 1998: 164-177) 1930, 1931, 1932 ve 1933'te TsDUM Müslüman cemaat ve din adamları temsilcilerinden oluşan başka bir kongre düzenlenmesi için izin başvurusunda bulunulmuş fakat izin alınmamıştır. TsDUM bu defa 1935'te kongre düzenlemek için tekrar izin talebinde bulunmuştur (Arapov, 2010: 187).

Kazakistan Merkez Yürütme Komitesi altındaki Din İşleri Daimi Komisyonu altı kişilik üyesiyle 30 Mayıs 1931'de kuruldu. 1933 yılında Din İşleri Daimi Komisyonu Kazakistan'ın sadece Doğu Kazakistan ili ile Aktöbe ilinde çalışıyordu. Bu komisyon dini derneklerin ve binaların ortadan kaldırılmasıyla uğraşmaya başlamış, 1929 yılından itibaren ibadethanelerin kapatılmasına izin erilmeye başlanmıştır. Dini binaların ortadan kaldırılması ve sosyo-kültürel ihtiyaçlarında kullanılması için, işçi tarafından alınan dilekçelerin sayısı 1933'te 198'e ulaşmış ve bu taleplerle ilgili olarak çeşitli kararlar alınmıştır. Tasfiye için başvuruların lehine 40 nihai karar verilmiş ve din adamları, yasadışı vergilerle ilgili şikâyetçi olmuşlardır (KCMDA, 789-fon, 1-liste, 26-dosya, s. 7, 9).

Manastırların, kiliselerin, camilerin kapatılma hareketi başlamış; dini yapıların bu şekilde tasfiye edilerek işçilerin kültürel-sosyal ihtiyaçlarına aktarılması, vatandaşların dilekçelerinin bir memnuniyeti olarak gerçekleştirilmiştir. Örneğin Almatı ili, Şelek ilçesinde 1913 yılında mevcut olan 94 camiden 1929 yılında hiçbiri kalmamış, resmi belgelerde inananların sayısı 26 binden 6 bine kadar düşmüştür (Sultangalieva, 1998: 51). 20 Mart 1930'da Akmola'da kamu kuruluşların ve işçi kitlelerin gereksinimlerine istinaden, yerel makamların talebi üzerine bir cami kültürel- eğitim amaçlı kullanılmaya verilmiştir, yani kapatılmıştır (KCMDA, 789/1/24/33). 1931 yılında Kökşetau şehrindeki bir camii ve 1933 yılında Balkaş şehrindeki başka bir cami kapatılmış ve bu iki şehirde ibadete açık hiçbir cami kalmamıştır (KCMDA, 789/1/29/41-42). Ekim İhtilalinden önce Karagandı ili, Ayırtau ilçesinde açık bulunan 18 caminin hepsi 1932 yılına kadar kapanmıştır ve çeşitli amaçlar için kullanılmaya verilmiştir (KCMDA, 789/1/29/12). 1932 yılında yerel Müslümanların Şalkar şehrindeki bir camii, dini amaçla kullanmak istemediklerinden ve Kızılorda'daki bir caminin de dini amaçla kullanmak isteyenlerin yokluğundan dolayı denilerek komisyon tarafından kapatılmış ve kültürel- eğitim amaçlı kullanılmalarına karar verilmiştir (KCMDA, 789/1/25a/9).

Almatı Şehir Meclisi Başkanlığı, 1934 yılında inananlar grubunun kayıt yapamamasından dolayı Dunganskaya sokağındaki camiyi, şehrin sağlık yönetimine vermeyi kararlaştırmıştır (KCMDA, 789/1/35/1). 1935 yılında Almatı bölgesinin Stalin adındaki kolhozunun Uygur Camisini, Müslümanların isteğiyle kapatılarak kültür evine dönüştürülmüş ve caminin bulunduğu arazi, İç İşleri Halk Komiserliği (NKVD) kampüsü inşaatı için tahsis edilmiştir (KCMDA, 789/1/37/19). 1936 yılında Almatı'daki Dzerjinsky sokağındaki Uygur Camisi, inananların isteğiyle kapatılıp, stüdyolar organizasyonu ve Uygur kütüphanesi merkezi oluşturmak için Bölgesel Uygur Müzik Dram Tiyatrosu'na verilmiştir (KCMDA, 789/1/37/61). Camilerin yerel yönetimler tarafından yasa dışı kapatılmasından dolayı TsDUM, dini topluluklar tarafından sık sık uyarı almasına rağmen dini binalar zorla kapatılmaya devam edilmiştir. Bu yasa dışı hareketler nedeniyle, inananlar TsDUM'a şikâyet etmişlerdir ve inananların yaptığı şikâyetleri büyük ölçüde artmıştır. 20 Mayıs, 1935 yılında TsDUM inananların bu şikâyetlerini Din İşleri Daimi Komisyonu'na bildirmiş ve kendi önerilerini sunmuştur (Arapov, 2010: 182-185).

1920'li ve 1930'lu yıllar başında din adamlarının ve inananların hakları ile ibadet etme özgürlükleri çok azaltılmıştır. Dini kongreler ve inananların toplantıları yasaklanarak din adamlarının köylere yaptıkları seyahatler sınırlandırılmıştır. Şeriat mahkemeleri yasaklanmış; dini okullar ve medreseler, Müslüman dini kuruluşların elindeki kütüphaneler, ibadethaneler ve dernekler kapatılmış; ellerindeki dini kitaplara el konmuştur. Din adamlarına karşı baskı başlamış ve teoride varlıklarını sürdürseler de pratikte yok edilmişlerdir. O zaman dini idareye bağlı muhtesipliklerin yüzde 87'si, 12 bin caminin 10 binden fazlası kapatılmıştır. Mollaların ve müezzinlerin yüzde 90 ila 97'si işini yapamaz hâle gelmiş, din adamlarının mülklerine de el

konmuştur. İnsanlar panikleyerek dini kitaplarını yakmaya, toprağa ve eski mezarlara gömmeye başlamışlardır. NKVD de ele geçirdiği binlerce kitabı yok etmiştir. Dini bayramların kutlanması ve inananların kutsal yerleri ziyaret etmesi durdurulmuştur (Tasmağambetov, 1998: 154-163).

Rusya Merkez Yürütme Komitesi başkanının 1918-1933 yıllar arasındaki dini dernekler ve ibadethanelere ilgili anlatılarına göre, 1918-1931 yılları arasında Kazak Cumhuriyeti'nde 780'i cami, toplam 1630 ibadethane kapatılmıştır. 1931-1933'te 8 dini bina daha kapanmış, 499 cami ise faaliyete devam etmiştir (Sadıkova, 2015: 97). Muhtelif kaynaklardan elde edilen rakamlara göre, komünistleştirme seferberliği karşısında İslâm'ın uğradığı kayıp çok büyük olmuştur. 1929-1939 yılları arasında Sovyetler Birliği'nde kapatılan cami sayısı 26.000'dir. Bütün şeyhler, imamlar, vaizler, hocalar gibi din adamlarına eziyet ediliyor, kimi öldürülüyor, kimi de esir kamplarına sürülüyordu. Mevcut mukaddes yerler, dini ziyaretgâhlar müsadere ediliyordu. Hac vazifesinin ifası için seyahat yasaklanmıştı. İslami vecibelerin (namaz, oruç, zekât ve dini bayramlar) ifası tehlikelerle dolu bir cesaret meselesi haline gelmişti (Sovyet Rusya'da Bugünkü İslamiyet, 1963: 5-6). Devrimden önce Rusya'daki cami sayısı 25 ila 30 bin arasında iken (Buhara ve Hive hariç), 1940'a kadar bunların sadece bini kalmıştır. 14.500 mektep, medrese ve Kuran kursu kapatılmıştır. Yaklaşık 45 bin din adamının üç binden azı hayatta kalmıştır. Müslüman din adamlarının çoğu Japonya, Almanya veya İngiltere için asalak, karşı devrimci sabotaj veya casusluk yapmakla suçlanarak sürgün edildi veya idam edildi (Bryan, 1992: 75). Hayatta kalan tek İslâmî yönetim enstitüsü TsDUM'un faaliyetleri pratik olarak 30'lu yılların ortalarında dondurulmuştu (Arapov, 2010: 14).

5. Din Karşıtı Propaganda Teşkilatının Güçlendirilmesi

18 Haziran 1929'da Kazakistan'da dini okullar kapatılmış ve Sovyet okullarını ile siyasi aydınlanma kurumlarını genişletmek için önlemler geliştirilmiştir (Preodolevaya Religioznoe Vlianie İslama, 1990: 192-193). Tanrısızlar Birliği'nin Kazakistan'da şehir konseyleri oluşturulmuş ancak 1930'lu yıllara kadar bu örgütün yayılması pratikte gözlenmemiştir. Partinin örgütsel, maddi ve personel desteğine rağmen bu yıllara Tanrısızlar Birliği'nin Kazakistan'daki şehir konseyleri hala küçüktü, yani iyi organize edilmemişti ve genellikle sadece resmi olarak çalışmıştı.

Ocak 1930'da örgüt, beş yıllık bir çalışma planını kabul etmiştir. MTB'nin başlangıçta Kazak elemanları eksikti. 1930'lu yıllarda Kazakistan'da Sovyetler Birliği'nin başka yerlerinde olduğu gibi, tanrısızlar hareketinde çok fazla formalite ve düzensizlik vardı. 1932 ortasında ilk Tanrısız Beş Yıllık Plan'ın başarısız olduğu netleşti. İlk Tanrısız Beş Yıllık Plan sonunda, E. Yaroslavsky tarafından işaretlenen 10 milyon insanın sınırına asla ulaşılmadı (Tasmağambetov, 1998: 177-183).

MTB'nin Nizamnamesi'nde bu organizasyonun genel kuralları verilmiştir. Söz konusu nizamnamesinin ilk paragrafı şöyledir: "Militan Tanrısızlar Birliği sosyalist

yapı ve kültürel devrimi engelleyen, her türlü şekilde ve biçimde dine karşı etkin, sistematik ve tutarlı bir mücadele için SSCB'nin çalışan geniş halk kitlelerini birleştirmeyi amaçlayan gönüllü bir proleter sivil toplum örgütüdür" (KCCA, 708/5-1/617/60). MTB Genel Nizamnamesi'nde, MTB üyelik yaşı 14 yaşından küçük olmamalı denilmiştir. 14 yaşın altındaki çocuklar arasında din karşıtı propaganda işlerinin okullarda, pioner ekiplerinde gerçekleştirileceği ve onlara MTB üyelik kartı verilmeyeceği, onlardan katkı ücreti alınmayacağı belirtilmiştir. MTB'nin Genel Kuralında MTB hücrelerini kurma ve resmileştirme kuralları, MTB hücrelerinin fırsatları ve görevleri, yapısı ve temel iş yöntemleri, tanrısız gazetecilerinin görevleri vs. kurallar gösterilmiştir (KCMDA, 1648/1/14/171-197).

Din karşıtı cephede yayıncılar arasında büyük bir rekabet vardı. 1 Ocak 1930'dan itibaren Bezbojnik gazetesi haftada bir kez yerine beş günde bir kez yayınlanmaya başladı. Din karşıtı çalışmaların finanse edilmesi konusu ilgi merkezi oldu (Suleymanov, 2015: 34-36).

Parti seçkinleri ve Stalin tarafından sert bir şekilde eleştirilen MTB liderliği 1932'de İkinci Tanrısız Beş Yıllık Plan'ı geliştirdi. MTB'nin düşük iş verimliliğinin sebeplerinden biri, birçok aktivistin kültürel ve eğitim seviyesinin düşük olmasındandı. Baskıcı ve idari önlemler de çok başarılı değildi çünkü bu toplumda din adamlarına duyulan sempatiye neden oldu ve arkasında güçlü bir cezalandırma makinesi olan MTB'nin ihtiyatlılığını zayıflattı. MTB yönetimi ve onun yerel örgütleri düşük performansla suçlandı. İkinci Tanrısız Beş Yıllık Plan'ın sonuna doğru Militan Tanrısızlar Birliği herkese açık bir kriz yaşayan yetkisiz ve verimsiz bir örgüt haline geldi (Pokrovskaya, 2007: 21-22).

Kazakistan'da Haziran 1934'te bölgesel ve ilçe parti örgütleri, Komsomol ve işçi sendikaları din karşıtı işlere karşı tamamen kabul edilemez bir yaklaşımla Komünist Partisi Bölgesel Komitesi tarafından eleştirildi. Bu yaklaşımın bir taraftan Militan Tanrısızlar Birliği örgütünün çöküşüne ve bölgede din karşıtı çalışmaların keskin şekilde zayıflamasına neden olduğu, diğer taraftan Müslümanların faaliyetlerinde kısmi bir artış yaşanmasına ve yeniden canlanmasına yol açtığı belirtildi. Kazakistan'da MTB'nin yeni başkanı olarak S. Asfendiyarov seçildi (KCCA, 141/1/6607/71). Kazakistan'daki dini durumla ilgili Birleşik Devlet Siyasi İdaresi'nin (OGPU - Obedinenno Gosudarstvennoe Politiceskoe Upravlenie) raporunda; 1933'ün sonunda birkaç bin kişinin katılacağı Bölgesel Türkistan Müslüman kongresinin toplanması için başarısız bir girişimde bulunulduğu yazılmış ve Müslümanların, Kur'an ile sosyalizmi birleştirerek İslâm'ı modern zamana uyarlamaya çalıştığı iddia edilmiştir (KCCA, 141/1/6607/72-73).

1934-1940 arasında Kazakistan'da MTB başkanı dört kez değiştirildi. Asfendiyarov liderliğindeki MTB Organizasyon Bürosu, Temmuz 1935'te feshedildi. Lekerov başkanlığında bir sonraki MTB Organizasyon Bürosu, 20 Mart 1937 tarihli Kazakistan Komünist Partisi Bölgesel Komitesi bürosu kararıyla da dağıtıldı. MTB

Organizasyon Bürosu'nun Şustrov önderliğinde üçüncü bileşimi Ocak 1939'a kadar yaşadı. MTB'nin Dördüncü Organizasyon Bürosu örgütün Nisan 1939'daki ilk kongresine kadar devam etti, daha sonra Kazakistan MTB faaliyetlerine İbragimov başkanlığında MTB Cumhuriyet Konseyi önderlik etti (ayrıca dördüncü Organizasyon Bürosu'na İbragimov başkanlık etmişti) (Tasmagambetov, 1998: 190).

Kazak Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin MTB Organizasyon Bürosu başkanı P.A.Şustrov, Komünist Partisi Kazak Bölgesel Komitesi Sekreteri L.İ. Mirzoyan'a bir belgede göndermiştir. Belgede 26 Mart 1938'de yeni oluşturulan MTB Bölgesel Organizasyon Bürosu'nun ülkedeki çalışmalarına MTB'nin tam bir örgütsel çöküşü ve artık kâğıt üzerinde bile bulunmayan hücrelerin ve üyeliğin çökmesi ortamında başlamak zorunda olduğu belirtilmiştir. Parti kuruluşlarının, işçi sendikaların, komsomollar ve diğer kuruluşların din karşıtı çalışmalar yapmamasının; din adamlarının tüm illerde, şehirlerde ve bölgelerde yeniden canlanmasına yol açtığı söylenmiştir. Ayrıca, MTB'nin çalışmalarını organize etmek ve ülkede özellikle kırsal kesimde, yaygın propagandaların yaygınlaştırılması için din karşıtı kadroların eğitilmesi gerekliliği vurgulanarak bu faaliyetler için çok miktarda paraya ihtiyaç duyulduğu belirtilmiştir. Kazakistan'ın, Kazakça yazılmış din karşıtı kitaplardan tamamen yoksun olduğu ve bölgede, yerel dini inançlarla ilgili kitapların olmadığı belirtilerek bunların kesinlikle gerekli olduğu üzerinde durulmuştur. Ayrıca edebiyat olmadan personel yetiştirilemeyeceği, din karşıtı çalışmalar yapılamayacağı vurgulanmıştır. Ülkedeki tüm din karşıtı çalışmalar için yüksek miktarda maddi kaynağın gerekliliği yinelenmiştir (KCMDA, 1648/1/12/15-16). 1 Ağustos 1938 tarihinde Kazakistan Militan Tanrısızlar Birliği Organizasyon Bürosu'nda çalışanların listesi şu şekilde oluşmuştur (KCMDA, 1648/1/17/23): P. A. Şustrov - Kazak SSC'nin MTB Organizasyon Bürosu Başkanı, S.Baygubekov - icra sekreteri, J.Elenov – MTB eğitmeni, öğretmen, A.K.Mineev – MTB Organizasyon Bürosu eğitmeni, N.P. Perminov – MTB ders bürosu başkanı, T.M.Vahrameeva – daktilograf, N.P.Trofimov - MTB muhasebecisi, E.İ.Volohova – kurye.

MTB'nin Cumhuriyet Organizasyon Bürosu üyeleri ise şu şekildedir (KCMDA, 1648/1/17/1-6): P. A. Şustrov, A. Tmenov, Sagdiev, Grigoriev, Vakan, Butler, Hangeldyev. MTB Cumhuriyet Organizasyon Bürosunun Yönetim ekibi ise: S. Baygubekov, A. K. Mineev, J. Elenov idi. Ayrıca MTB'nin illerde bölgesel Organizasyon Bürosu'nun üyeleri de vardı.

Genel olarak MTB'nin pek çok üyesi ve lideri sürgün edilmiştir. Tanınmış bir Kazak tarihçisi olan MTB Bölgesel Organizasyon Bürosu eski başkanı S. Asfendiyarov, daha sonra halk düşmanı olarak kurşuna dizilmiştir. Ondan sonraki başkanı Lekerov de halk düşmanı olmak ithamıyla baskı görmüş, MTB'nin il başkanları da baskıya uğrayanların içinde yer almıştır. Totaliter sistemin kurbanlarının arasında sadece inananlar ve din adamları değil, aynı zamanda ateistler de vardı. Resmi belgelere göre 1936 SSCB Anayasasının onaylanmasından sonra, Kazakistan'daki dini

örgütlerin faaliyetleri gözle görülür biçimde canlanmış ve birçok yerde kilise, cami ve ibadethaneler açılmıştır (Tasmagambetov, 1998: 184-186).

1937'deki Kazak SSC'i Anayasası'nın 102. maddesinde "Vatandaşların vicdan özgürlüğünü sağlamak için, Kazak SSC'deki cami ve kilise devletten ve okul cami ve kiliseden ayrılmıştır. İbadet ve din karşıtı propaganda özgürlüğü tüm vatandaşlar tarafından kabul edilmektedir" denilmiştir (Kazak Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Anayasası, 1937: 31). 1937'de Kazak SSC Yüksek Konseyi'ne yapılan seçimler sırasında propagandacıların en önemli siyasi görevi, din karşıtı kitlesel ajitasyon ve propaganda çalışmalarını güçlendirmek olmuştur. Din karşıtı propagandayı Kazak SSC Yüksek Konseyi seçimlerinde etkin kılmak emredilmiş ve örgüt, seçim merkezlerinde öncelikli inanan işçilere ve kadınlara yönelik kışkırtma ve propaganda çalışmalarını genişletmeyi hedeflemiştir. Her bolşevîğin ilk görevi inanan seçmenlere din adamlarının gerçek yüzünü açmak ve göstermek olmuştur. Kazakistan emekçilerinin, molla, rahip, işan ve cemaat liderleri din adamlarını Yüksek Konsey'e seçmeyeceklerine inandıkları belirtilmiştir (KCMDA, 1648/1/5/9). MTB ile inşaat şirketleri arasında ikili anlaşmalar yapılmış ve Kazakistan genelinde inşaat şirketleri için dersler verilmiştir. Müfredat; genel politik dersler ve doğa bilimleri dersleri olarak ikiye bölünmüş ve toplam 70 ders verilmesi planlanmıştır. Konferans yapılacak inşaat şirketlerinin listesi gösterilmiştir (KCMDA, 1648/1/1/29).

1937'deki din adamlarının yeniden canlanmasına delil olarak MTB'ye ait belgede Doğu Kazakistan'daki Narın ilçesi, Jana Auıl Kolhozu'nda Kazak okulunun 35 öğrencisinin Kurban Bayramı nedeniyle okula üç gün gelmediği gösterilmiştir. Belgeye göre, okullarda din karşıtı konularda konuşmalar yapılmıştır. Güney Kazakistan'ın Tülkibas bölgesinde mollalar ve işanlar yasadışı camiler açmış ve camilerin onarımı için para toplamışlardır (KCMDA, 1648/1/5/14-15). Benzer şekilde Almatı ili Şubartau ilçesinin kolhozlarında, mollalar dini propagandalarını canlı ve açık bir şekilde yürütmüşlerdir. Özellikle İsaev kolhozundan Molla Musatai aktif bir şekilde çalışmıştır. Kolhoz Başkanı İmankumayev bile onun ateşli bir takipçisi olmuş ve dini törenlere özen göstermeye başlamıştır. Semey şehrinde İbragimov diye bir molla Üfa Müftülüğü (TsDUM) için halktan para toplamış. Mollaların da buna benzer faaliyetleri olmuştur (KCMDA, 1648/1/5/84-89). Sovyetlerin günlük yaşamda dini kalıntılar olarak adlandırdığı çok eşlilik, sünnet, *kalın mal verme* (Kazaklarda damat tarafından gelin akrabalarına ödenen para veya mal), yaşı küçük kızların evlenmesi, *amengerlik* (levirat) gibi geleneklerden de örnekler verilebilir. Eski kalıntı olarak bunların halk arasında hala devam ettiğinden söz edilmiş ve bu durum eleştirilmiştir (KCMDA, 1648/1/5/103-106).

1938'de Kazak SSC'nin Okul Öncesi Kurumları ve Yetimhaneler Birliği de MTB Organize Bürosu ile din karşıtı konular hakkında dersler ve sunumlar yürütme konusunda bir anlaşma yapmıştır. Oralarda din karşıtı dersler planlanmış ve derslerin konuları belirlenmiştir (KCMDA, 1648/1/1/31, 34). MTB Cumhuriyet Organize

Bürosu ile MTS (Makine ve Traktör İstasyonu) Birliği Cumhuriyet Komitesi de ikili anlaşmalar yapmış, bu anlaşmalar ile işçiler arasında din karşıtı çalışmaları ve dersleri yürütmek üzere bir anlaşmaya varmışlardır. Din karşıtı çeşitli konularda 210 ders yapılacağına kararlaştırıldığı anlaşmaya göre Kazakistan MTS Birliği Cumhuriyet Komitesi 9660 ruble tutarında bir ödeme yapmakla yükümlü olmuştur. Kuruluşun hatası nedeniyle dersin bozulması durumunda para iade edilmeyecek ve ders yenilenmeyecekti. Sözleşmede 1938 yılında Kazakistan boyunca MTS'lerde yapılacak derslerin başlıkları ve MTS'lerin listeleri gösterilmiştir (KCMDA, 1648/1/1/39-44). 1938'de Kazakistan genelinde MTB'in hücre sayısı 760, üye sayısı ise 25916 olmuştur. Bu bağlamda 803 konuşma yapılmış, 1228 sunum ve ders işlenmiş, 13 kulüp kurulmuş, 11 kurs düzenlenmiş, 31 seminer verilmiş, 5 Rusça kitap yayımlanmış, yeni yayınlanan 2 Kazakça kitap ile de Kazakça yayınlanmakta olan kitap sayısı da 8'e çıkmıştır (KCMDA, 1648/1/4/1).

17 Nisan 1937'de E. Yaroslavsky'nin Moskova propagandacılarının toplantısında yaptığı sunumun on sayfalık metni Kazakçaya "Din Karşıtı Propaganda Amaçları" olarak çevrilmiştir Ayrıca buna benzer birkaç din karşıtı ders, konferans metni, Kazakistan Cumhuriyeti Merkez Devlet Arşivi'nde bulunmaktadır (KCMDA, 1648/1/14/10-22).

1938'de il merkezlerinde, ilçe başkanları, sekreterleri ve eğitimcileri ile din karşıtı propagandacılar için kurslar düzenlenmesine ilişkin MTB bir genel kurul kararı açıklamıştır. Bu karara göre bir ay için tasarlanmış olan program, 7-8 saat çalışma günü ve yaklaşık 180 saat olarak hazırlanmıştır. Bu şekilde yapılacak derslerin temel konuları gösterilmiş ve bölgelerdeki uzmanların eğitimine önem verilmiştir. Eğitimdeki konuları içerisinde şunlar yer almıştır (KCMDA, 1648/1/32/1-17): "Militan Ateizminin Temeli Olarak Diyalektik Materyalizm", "Din ve Buna Karşı Mücadele Üzerine Marksizm-Leninizm", "Stalin Anayasası ve Modern Koşullarda Din Karşıtı Propaganda Görevleri", "İslam'ın Kökeni ve Gelişimi", "Bilim ve Din", "Güneş Sisteminin Kökeni ve Gelişimi", "Dünyadaki Yaşamın Kökeni", "İnsanın Kökeni", "Ateizm Gelişiminin Temel Aşamaları", "İl ve İlçelerdeki Dini Organizasyonlar", "MTB ve Onun Görevleri" ve "Din Karşıtı Çalışmanın İçerikleri, Formları ve Metodları". Din karşıtı propagandanın temel konularını daha kısa sürede tanıtmak için krujok denilen kulüpler de çalışmış böylece din karşıtı çalışmaların her kuruluşta düzenlenmesine özen gösterilmiştir (KCMDA, 1648/1/14/115).

1938'in sonu ve 1939'un başında, Kazakistan'da tüm illerde ve ilçelerde MTB il ve ilçe konseylerinin seçildiği MTB konferansları düzenlenmiştir. Nisan 1939'da ise MTB'nin Birinci Cumhuriyet Kongresi yapılmış ve kongrede, cumhuriyet organize bürosu yerine ilk defa MTB'nin Cumhuriyet Konseyi seçilmiştir. 1939 Nisan'ına kadar Kazakistan'da MTB'nin 3362 hücrede toplam 82107 üyesi varsa da MTB hücrelerinin çoğu örgütsel olarak organize edilmemiş ve çok zayıf bir durum arz etmiştir. Kazakistan'da 1 Ocak 1940'ta MTB'nin 4657 hücrede birleşmiş üye

sayısı 148173 kişiye yükselmiştir. 1939'da Cumhuriyet Konseyi'nde iki genel kurul toplantısı yapılmış genel kurul oturumları, MTB örgütlerinin sosyalist rekabetiyle ilgili konuları, Kırgızistan SSC'i MTB Cumhuriyet Konseyi ile sosyalist rekabet sözleşmesi ve Yerel İşçi Meclisleri seçimlerine hazırlanma sırasındaki MTB'nin çalışma sorusu ile ilgilenmiştir. 1939'da din karşıtı kadroların eğitimine çok dikkat edilmiştir. 162'si şehirlerde, 170'i kırsal alanlarda olmak üzere il ve ilçelerde toplam 332 seminer düzenlenmiş ve her seminere ortalama 15-20 kişi katılmıştır. Toplamda 48 kurs düzenlenmiş ve 1330 kişi kursları tamamlamıştır. Aynı yıl 209'u şehirlerde, 101'i kırsal alanlarda olmak üzere 310 din karşıtı kulüp çalışmış ve her kulübü ortalama 10-20 kişi ziyaret etmiş, dersler ise çoğunlukla din karşıtı bir ders kitabının bölümlerinden işlenmiştir. 1939'da Kazakistan'da 2388'i şehirlerde, 3467'si kırsal alanlarda olmak üzere toplamda 5856 din karşıtı popüler bilim ve kurgu edebiyatı okumaları yapılmıştır. Okumalara ortalama olarak 25-30 kişi katılmıştır. Aynı yıl din karşıtı konularda 3927 konuşma ve 1737 sunum düzenlenmiş, çeşitli konularda 3642 ders yapılmış ve her bir derse ortalama 90-100 kişi katılmıştır. Kazakistan'da şehir ve ilçelerde 182 din karşıtı sanat gösterileri yapılmış, 28 gezi düzenlenmiş, ağırlıklı olarak seçim merkezlerinde olmak üzere 37 din karşıtı sergi ve 143 Tanrısızın köşesi düzenlenmiştir. MTB Cumhuriyet Konseyi çalışanlarının kuvvetleri ile cumhuriyet gazetelerinde ve dergilerde çeşitli din karşıtı konularda 11 makale yayınlanmıştır. Din karşıtı çalışmaların görevleri ve yöntemleri hakkında 2 kez radyo yayını düzenlenmiş ve 1939 yılında birçok ilde önemli sayıda gazete makalesi ve radyo yayını yayınlanmıştır. 1939'da MTB Cumhuriyet Konseyi tarafından Kazızdat yayınevi ile birlikte 12 din karşıtı broşür yayınlanmış, F.Oleşçuk'un *Kilise'nin Halkla Mücadelesi* başlıklı bir kitabı Kazakçaya çevrilmiştir (KCMDA, 1648/1/32/22-33).

1937-1938 yılında da çeşitli din karşıtı konularda Kazakçaya çevrilen kitaplar yayınlanmıştır (KCMDA, 1648/1/32/47-48). Din karşıtı konulardaki kitapları planlı, düzenli olarak Kazakçaya çevrildiğini arşiv belgelerinden görebiliriz (KCMDA, 1648/1/32/60-64). 1939'da Almatı ilinde aylık din karşıtı kurslar düzenlenmiş ve bu kurslardan 24 kişi mezun olmuştur. Almatı bölgesi, din karşıtı çalışmalarında sosyalizm yarışması için Doğu Kazakistan bölgesine çağrıda bulunmuş ve bu yöndeki faaliyetler için Almatı bölgesinde tüm ilçe konseyleri ve hücreleri, kendi aralarında yarışmalar düzenlemiştir (KCMDA, 1648/1/33/48).

Dine karşı mücadele Komünist Parti'nin ana ilkelerinden biri olmuş Militan Tanrısızlar Birliği'nin gelişiminin her aşamasındaki faaliyetleri Komünist Parti tarafından yönetilmiş ve yönlendirilmiştir. MTB verilerine göre, 1939 yılında SSCB MTB organizasyonlarında 90 bin hücre, 3 milyondan fazla üye yer almıştır. MTB il konseylerinin ders gruplarında, 1500'den fazla öğretim görevlisi bulunmuştur. 1939'da 6 milyondan fazla dinleyicinin katıldığı MTB öğretim görevlileri tarafından yaklaşık 200 bin ders verilmiş, 250.200 okuma ve konuşma düzenlenmiştir. Yaklaşık 10000 sanatsal gösteri gerçekleştirilmiş. Aynı yıl içinde 500 binin üzerinde tirajlı yaklaşık 200 din karşıtı kitap yayınlanmıştır. 12 bin dinleyici ile yaklaşık 500 kurs ve

yaklaşık 100 bin dinleyici için 4 binin üzerinde seminer düzenlenmiştir (Materiali v Pomoş Dokladçikam, 1940: 11, 15-16).

Ocak-Ağustos 1940 tarihleri arasında Kazakistan boyunca bazı verilere göre 4958 hücrede birleştirilmiş MTB üye sayısı 167801'e yükselmiştir. O zaman birçok ilçede örgütsel çalışmaların neredeyse hiç olmadığı belirtilmelidir. 1940'ta Kazakistan'da "*Din Karşısı Ders Kitabı*" ve diğer din karşıtı kitaplar kullanılarak 335 din karşıtı kulüp faaliyet göstermiştir. Din karşıtı propaganda işlerinde çeşitli konularda 205 seminer düzenlenmiş, iller ve ilçelerde toplam 52 kursta yaklaşık 1500 propagandacı eğitilmiştir. 1940 yılının sekiz ayı boyunca Kazakistan'da 6735 din karşıtı edebiyat okuması yapılmıştır. Üretim alanlarında, kolhozlarda, kurumlarda, okullarda ve seçim merkezlerinde 4682 ders, sunum ve konuşma yapılmıştır. 242 sanat gösterisi, 154 gezi, Cumhuriyetin Yerel Konseylerine yapılacak seçimlere hazırlık sırasında ve ardından 51 sergi düzenlenmiş ve 291 tanrısız köşesi çalışmıştır. Kazakistan MTB Cumhuriyet Konseyi, Özbekistan MTB Cumhuriyet Konseyi ile rekabet etmiştir. MTB'nin il ve ilçe konseyleri de birbirleriyle rekabet etmişlerdir. MTB'nin 15. yıldönümü vesilesiyle MTB Cumhuriyet Konseyi, 1940 yılın Mayıs ayında din karşıtı çalışmaları için onursal diploma ile 34 kişiyi ve MTB'nin 6 hücrelerini ödüllendirmiştir. Sovyetler Birliği MTB Merkez Konseyi, 4 kişiyi onursal diploması ile ödüllendirdi ve on kişinin aktif din karşıtı çalışmalarına dikkat çekmiştir. Fakat bazı illerde ve ilçelerde MTB üyeliğinin büyümesi yetersizdi. İlçe konseylerinin gerçeğe uygun olmayan eski bilgiler verdiği durumlar olmuştur. Bazı ilçelerde MTB hücreleri çalışmamıştır. Bazı illerde MTB'nin din karşıtı kadroların eğitimi konusunda yetersiz kaldığına vurgu yapılmış, din karşıtı kulüplerin sayısının son derece az olduğu belirtilmiştir. Din karşıtı edebiyat okuma sayısı, ders, sunum ve konuşmaların sayısı yüksek görünse de yapılan iş yeterli kabul edilmemiştir. Bu çalışmanın çoğu, şehirlerde gerçekleştirilmiş ve en büyük dindarlık odakları, yani kırsal alanlar yeterince dikkate alınmamıştır (KCMDA, 1648/1/54/18-30).

Kazakistan Komünist Partisi Merkez Komitesi 1940 yılında MTB'nin çalışmalarını eleştirmiştir. Parti tarafından, Kazak SSC MTB Cumhuriyet Konseyi MTB'nin il ve ilçe konseylerine çok az yardım sağladığı ve bu konseylerin bazı taleplerine cevap vermediği söylenmiştir. Ayrıca MTB Cumhuriyet Konseyinde; "tebeller ve rastgele insanlar oturuyor, konferans bürosu işe yaramadı, onaylanmış öğretim üyesi olmadı ve din karşıtı dersler tecrübesiz öğrenciler tarafından yapıldı" denilmiştir. Parti; çalışmaların ağırlıklı olarak Rusça yürütülmesini, kurslara çoğunlukla Ruslar'ın katılmasını eleştirmiştir. Almatı şehrinde din karşıtı eğitimin sadece Rusça bilen insanlara verildiği eklenerek öğretmenler de bu hususta başarısız olarak değerlendirilmiştir. Temmuz 1940'ta MTB başkanı İbragimov'un yerine Kolesnikova getirilmiş ve Cumhuriyet Konseyini temizlemek için personel azaltma yoluna gidilmiştir. Din karşıtı derslerin önemli bir kısmı ideolojik ve teorik olarak düşük düzeyde yapılmıştır. MTB Cumhuriyet Konseyi öğretim görevlileri ile işçi sendikalar 1940 yılında 800 ders verileceğine dair bir anlaşma yapmışsa da bu

derslerin 486'sı yerine getirilebilmiştir. Üstelik tüm dersler de ücretli olmuştur. 1940 yılında Almatı şehrinde bulunan MTB Cumhuriyet Konseyi, 59770 ruble tutarında 800 ders vermek için 13 anlaşma imzalamış ve bu anlaşmalara istinaden 15 Ekim 1940 tarihine kadar sadece 111 ders yapılmıştır. Son kiliselerin ve camilerin idari olarak kapatılması konusundaki coşku ile bağlantılı olarak o zaman Kazakistan'ın birçok bölgesinde, mezhepçilerin faaliyetlerinde ve gizli dini örgütlerin ortaya çıkmasında gözle görülür bir artış olduğu gözlenmiştir. Kazaklar tarafından saygı duyulan "Rayimbek Ata"nın Almatı'da bulunan mezarında Molla Kojakmet Jazabekov ve oğlu Yusuf, muska satmaya ve tedavi edilemez hastalıkların iyileştirilmesi vaadiyle para kazanmaya başlamıştır. Bu sayede "Rayimbek Ata" mezarı yasadışı bir gelir kaynağına dönüştürdüğü için Molla Kojakmet Jazabekov tutuklanmıştır. Ondan sonra mezar kapatılmış olsa da bu defa oğlu Yusuf, gizlice bu işe devam etmiştir (KCCA, 708/4-1/860/6-18).

Sovyetler Birliği'nde ateizm saldırısına rağmen yine de birçok insan dine tutunmaya devam etmiş, özellikle köylüler arasında ve ulusal bölgelerde din yaygınlaşmıştır. Dinden sadece yetişkinler etkilenmemiş gençlerin yanı sıra bazı komsomol üyeleri, hatta bazen bireysel parti üyeleri bile dine alaka duymaya başlamıştır. Ateistlerin iddiaları olan şarlatanlık, kehanet, büyücülük, falcılık, rüyalara, işaretlere inanç özellikle kırsal kesimde oldukça yaygındı. Bu sebeple ateistlerin propaganda çalışmaları, özellikle kırsal kesimde ve ulusal bölgelerde yeterince gelişmemiştir. MTB yönetiminin kendi elemanlarına verdiği talimatlarında, MTB çalışmaları ile sadece şehri değil aynı zamanda köyü de kapsamlı ve kolhozlara, sovhozlara, köyler içine daha geniş bir şekilde nüfuz edilmeli denilmiştir (V Pomoş Propagandistu, 1940: 6, 13).

1941 yılı başındaki Kazakistan MTB Cumhuriyet Konseyi üyeleri şu kişilerden oluşmuştur:

- V.F.Butler geçici başkan,
- M.N. Kolesnikova geçici başkan yardımcısı,
- Ş.Galihaydarov eğitmen,
- G.P. Plohotnikov muhasebeci,
- H.Çimbolatova muhasebeci-kasiyer,
- A.A.Gorçakovskaya yönlendirme sekreteri,
- İ.İ.Zenkova Rusça daktilograf,
- Ş.Kusainova Kazakça daktilograf,
- V.M.Sergeev eğitmen,
- A.Y. Aladina temizlikçi-haberci (KCCA, 708/5-1/617/1).

Bazı verilere göre 1941'in ilk yarısında MTB il konseyleri ve Cumhuriyet Konseyi tarafından şu çalışmalar yapılmıştır (KCMDA, 1648/1/68/1-3): 639 ders, 406 din karşıtı edebiyatla ilgili okuma, 171 din karşıtı konular üzerine konuşma, 72 din karşıtı konularda radyo dersi, 26 sanatsal gösteri. Din karşıtı propaganda dini bayramların başladığı günlerde yoğunlaştırılmış ve yılın geri kalanında aynı faaliyetlerde azalma olmuştur.

MTB raporlarına göre 1940 yılında, çocukların sünnet edildiği ve sünnet bayramı için koyun kesildiği söylenmiş ve bu durum eleştirilmiştir. Para için adamı tedavi eden molla-şamanlar (molda-baksı) hakkında, oruçlu insanlar hakkında, kutsal yerleri, mezarları ziyaret edenlerden ve falcılık (kumalak) yapanlardan söz edilmiştir. Bazı parti üyeleri ile Komsomol mensupları bile dini törenlere katılmış (KCMDA, 1648/1/68/7-12). Halk arasında inananların önemli bir kısmını kadınlar özellikle de ev hanımları oluşturuyordu, ancak kadınlar arasında MTB örgütleri tarafından neredeyse hiçbir din karşıtı çalışma yapılmadığı, ev kadınları ve yaşlıların dinlerin yaşamında önemli bir rol oynadığı söylenmiştir (KCMDA, 1648/1/68/44-45). 1941'de Yaroslavsky'nin gönderdiği mektuba cevap olarak, Kazakistan Komünist Partisi Merkez Komitesi, illerde din karşıtı propaganda çalışmalarının kalitesini arttırmak için çok sayıda önemli etkinlik gerçekleştirmiştir (KCCA, 708/5-1/617/18). Savaş başladıktan sonra müze derslerinin konuları değişmiştir. Örneğin Güney Kazakistan ilinin 3 ilçesinde Temmuz 1941'de, serbest çalışan öğretim görevlileri ve propagandacılar; "SSCB Savunması ve Din" konulu 40'tan fazla ders vermişlerdir. Arıs ilçesinde 23 öğretmen aktif olarak MTB birimlerinin, işçiler arasında raporlar ve konuşmalar yürütmesine yardımcı olmuştur. Temmuz 1941'de öğretmenler 2301 kişiyi kapsayan "SSCB Savunması ve Din" konulu 21 ders vermiş ve Bezbojnik gazetesi temelinde 112 kişiyle bireysel görüşmeler yapılmıştır. Bu konuda Güney Kazakistan ilinin diğer ilçe okul öğretmenleri de MTB işine yardım etmişlerdir. Ağustos ayında ise "SSCB'de vicdan özgürlüğü ve faşist ülkelerde dine yapılan zulüm" konusuyla ilgili konferanslar planlanmıştır (KCCA, 708/5-1/617/115-116).

Nazi istilası tehdidi karşısında Sovyet toplumunun bütün güçlerini pekiştirme ihtiyacı, din adamlarının savaş sırasındaki yurtsever tutumu ve müttefik ülkelerin liderlerinin SSCB'deki din karşıtı mücadeleye verdiği olumsuz tepki, 1941 yılının ikinci yarısında MTB faaliyetlerinin neredeyse tamamen bitmesine neden olmuştur. Eylül 1941'de Antireligioznik ve Bezbojnik gibi din karşıtı dergiler kapatılmış, diğer yayınların da konusu değiştirilmiştir. MTB hücrelerine işe alımlar sona ermiş, birçok aktivist savaşa katılmış; MTB'yi yöneten parti ajitasyon ve propaganda bölümleri, MTB öğretim görevlilerinin faşizm karşıtı konulara geçmelerini istemiştir (Pokrovskaya, 2007: 24-25).

6. Cumhuriyet Din Karşıtı Müzesi

Din karşıtı ve propaganda konusunda MTB bünyesinde en büyükleri Moskova ve Leningrad olmak üzere bağımsız din karşıtı müzeler de kurulmuştur (Pokrovskaya,

2007: 32). Orta Asya'nın ilk ateizm müzesi 1929'da Özbekistan'ın Taşkent şehrinde açılmıştır. Bu müze bolşeviklerin bölgedeki din karşıtı mücadelesinde önemli bir rol oynamıştır (Erşahin, 2007: 122). Kazak SSC, Cumhuriyet Din Karşıtı Müzesi, Kazak Merkez Yürütme Komitesi kararı ile Ocak 1935'te Butler (müdür), Krotov (araştırma görevlisi) tarafından düzenlenerek kurulmuş ve aynı yılın mayıs ayında Almatı'nın Furmanov sokağındaki eski kilisede açılmıştır. Müze, başlarda Kazak Merkez Yürütme Komitesi bünyesindeki Bilim Komitesi tarafından yönetilmiş, 1937'den itibaren Kazak SSC Halk Eğitim Komiserliği'ne devredilmiştir. Temmuz 1936'da Kirov Meydanı'ndaki eski Nikol Kilisesi'nin binasına taşınan müze, aynı yılın Ekim ayında tekrar açılmış olup bu yıl için dört kişilik bir personel sayısı ile idare edilmiştir. Müzenin müdürlüğünü 1935'ten Temmuz 1937'ye kadar Butler, Ağustos - Aralık 1937 arasında Şustrov, Ocak - Temmuz 1939 arasında Abişev, Ağustos 1939'dan sonra Joldasbekov olmuştur. Şustrov ve Abişev ise müzeye liderlik sağlayamadıkları için işten çıkarılmıştı (KCMDA, 2051/1/32/1).

Kasım 1938'de müzede yangın çıkmış; sonrasında sergi salonu ile müzenin diğer kısımlarını restore etmek, yeni ısıtma tesislerinin ve sergilerin restorasyonu için yaklaşık 230.000 ruble harcanmıştır. Yangından sonra müzenin restorasyonu Kasım 1939'a kadar devam etmiş ve nihayet 7 Kasım'da açılmıştır. 1939 yılı ile karşılaştırıldığında müzeyi ziyaret edenlerin sayısı 1940 yılında önemli ölçüde artmıştır. Müzenin bilim adamları, yaklaşık 9000 kişiyi kapsayan 88 konferans vermiş ve Cumhuriyet Din Karşıtı Müzesi ile Merkez Bölge Müzesi arasında bağlantı kurulmuştur. 1940'ın başlarında müze ile MTB Cumhuriyet Konseyi çalışmalarında yeterli ilişki gelişmemişken 1940'ın son çeyreğinde müze çalışanları MTB Cumhuriyet Konseyi'nin çalışmalarında aktif rol almaya başlamıştır. MTB çalışanları müze toplantılarına katılmışlar ve din karşıtı propaganda faaliyetlerinde yolunda iletişim hâlinde olmuşlardır (KCMDA, 2051/1/32/2, 12-14).

Müze 1938'de "Hristiyanlık", "Din Tarihi", "Proleter Ateizm ve İslam", "Doğa Tarihi ve Sosyalist Yapı" şeklinde dört bölüme ayrılmış; Mart 1938'den itibaren de her bölüm kendi sergi planı, düzenleri, resimleri, suluboyaları ve diğer görsel araçlarına sahip şekilde organize olmuştur. Müzede bulunan 1102 sergiden, yangından sonra 855'i kalmış ve 1938'de müzenin tüm sergilerine iki dilde açıklayıcı metinler yazılmıştır. 1938'de, müzeye 115 toplu gezi düzenlenmiş ve bu gezilerde müzeyi 3450 kişiyi ziyaret etmiştir. Ayrıca, 1 Ocak - 1 Aralık 1938 tarihleri arasında müzeye 10197'si öğrenci olmak üzere 19934 kişi gelmiştir. Toplu geziler sırasında tıp enstitüsü profesörleri tarafından nitelikli konferanslar düzenlenmiş ve Kazak SSC Yüksek Konseyi'ne yapılan seçimler sırasında dört müze personeli propagandacı ve öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. Kazak SSC Yüksek Konseyi'ne yapılan seçim sırasında müze çalışanları din karşıtı konularda 204 ders okumuş; 1939 yılında il ve ilçelerdeki tüm müzelerde din karşıtı bölümler açılmasını önermiştir (KCMDA, 2051/1/10/1-2).

1939 yılında Türkistan'daki Hoca Ahmet Yesevi Türbesi binasında Din Karşıtı Müzesinin şubasını açma planı yapılmıştır. Bu projeye göre 1939'da Türkistan'da Din Karşıtı Müze'nin düzenlenmesi için planlanan personel sayısı 6 idi. Sovyetler tarafından Türkistan kentinin, Orta Asya'daki her türlü dini gericilik yatağı olduğu varsayıldığı göz önüne alındığında, eski Hoca Ahmet Yesevi'nin oturduğu yer olarak Türkistan kentinde bir Din Karşıtı Müze düzenlenmenin gerekli olduğu söylenmiştir (KCMDA, 2051/1/1/5-7).

1940 yılında Din Karşıtı Müze, Kazakistan Komünist Partisi Merkez Komitesi tarafından sert bir şekilde eleştirilmiş ve müzenin, amacına uygun olmadığı söylenmiştir. Kazak SSC Halk Eğitim Komiserliği'nin Dini Karşıtı Müzeyi inceleme komisyonu, sonuç olarak, müze müdürü Joldasbekov ve bilimsel sekreter Osnetsky'nin beceriksiz liderliği yüzünden müze çalışmalarının yıkılma durumunda olduğunu belirtmiştir. Müzenin bilim adamlarının iyi seçilmediği ve amacına uygun olmadığı eklenmiştir. Müze sergilerinin herhangi bir kronolojik sıra olmadan asılı olduğu belirtilmiştir. Din Karşıtı Müzesi, Kazakistan illerindeki Bölge müzelerinin din karşıtı bölümlerinin çalışmalarında herhangi bir yardım sağlamamıştır. Örneğin, Oral şehrindeki Bölge müzesinin din karşıtı bölümü 1940 yılına kadar açılmamıştır (KCCA, 708/4-1/860/6-7).

1941 yılının ilk yarısında Cumhuriyet Din Karşıtı Müzesi 31 ders vermiş ve yılsonuna kadar 50 ders daha verilmesi planlanmıştır. Müze öğretim elemanlarının bileşimi ve düzenlenecek derslerin konuları parti tarafından onaylanmış, müzenin geçici başkanı Smagulov ücretli dersler ve bilimsel sunumlar yapmak için partiden izin istemiştir (KCCA, 708/5-1/617/38).

Sovyet-Alman Savaşı ile ilgili olarak Cumhuriyet Din Karşıtı Müzesi çalışmalarında yeniden yapılandırma planını yapmışlar fakat savaş durumuna müze derslerinin konuları da değişmiştir. Örneğin, müze başkanı Halikulov'un ders planında "1242'deki Alman Köpek Şövalyelerin Yenilgisi", "1756-1763 yılındaki Yedi Yıllık Savaş", "1709 yılındaki İsveçlilerin Yenilgisi", "1812 yılındaki Vatan Savaşı", "Alman Müdahalecilerinin 1918'deki Yenilgisi", "Faşizm - İnsanlığın Şiddetli Bir Düşmanıdır", "Sovyet Halkının Yurtsever Savaşı" gibi konular yer almıştır. Butler bu konudaki görüşlerini; "Şimdi tüm din karşıtı varlıklarımızı kullanarak ve kitlesel propaganda çalışmalarını geliştirerek faşist ülkelerinde inanan işçilerin vicdan özgürlüğüne yapılan zulüm hakkında bilgi vermeliyiz" şeklinde özetlemiştir (KCMDA, 2051/1/48/23-27).

Savaşın zor şartlarında nüfusun dine dönüşü artmış ve Stalin'in tavsiyesi üzerine E. Yaroslavsky, Rus Ortodoks kilisesinin ve SSCB'nin diğer dini örgütlerinin yurtsever konumlarına büyük önem vermek zorunda kalmıştır. E. Yaroslavsky'nin Aralık 1943'teki ölümünden sonra onun din karşıtı faaliyetlerinden, sayısız ve kapsamlı anma yazılarından bile söz edilmemiştir. Onun yarattığı Merkez Din Karşıtı Müzesi kendi tesislerinden mahrum bırakılmış ve SSCB Bilimler Akademisi Felsefe

Enstitüsü'nün din karşıtı bölümü ortadan kaldırılmıştır. Savaş sona erdikten sonra, Ekim 1946'da MTB'yi canlandırmak için bir girişimde bulunulmuş ancak bu girişim başarısız olmuştur. Son olarak, Şubat 1947'de Komünist Parti MTB'nin faaliyetlerini sonlandırmaya karar vermiş, maddi kaynakları ve ateist propaganda yürütme işlevi Sovyetler Birliği Siyasi ve Bilimsel Bilginin Yaygınlaştırılması Topluluğuna (ardından "Eğitim" Toplumu) transfer edilmiştir.

Genel olarak MTB tarihine bakacak olursak onun üye sayısına dair yaklaşık bir tahminde bulunmak zordur. Aslında faaliyetlerinde yer almayan birçok insan, MTB üye sayısına dâhil edilmiştir. Parti üyesi olmayanları MTB saflarına çekmede büyük başarılar sağlanamamıştır. Sürekli baskı ile MTB'nin kadro sorunları ağırlaşmış, personel devri MTB yetkililerini yasal kapasiteden de mahrum etmiştir. İdari işler de dâhil olmak üzere nitelikli personel konusundaki eksiklik, Tanrısızlar Birliği'ni faaliyetlerinde eski rahipleri ve bilimsel elit temsilcilerini kullanmaya zorlamıştır. Din karşıtı propagandacılar bile bazen kiliseye yenildiklerini itiraf etmişlerdir. Ateistlerin din aleyhtarı propagandası, şiddet kullanımı da dâhil olmak üzere sıklıkla karşı tepki uyandırmış; MTB liderleri bile dini örgütlere karşı kaba idari önlemler kullanılmasına defalarca karşı çıkmışlardır (Pokrovskaya, 2007: 25-32).

7. Sonuç

Ekim İhtilalinden sonra Sovyetler, Müslüman halkların desteğini almak için onlara ılımlı davranmış ve bu siyaset yaklaşık on yıl devam etmiştir. Hatta bu ilk on yılda İslamın genel durumu Rus Ortodoks Kilisesi'nde daha iyi olmuştur. 1920'li yılların ortasında ise Sovyetler Birliği; dini, devlet hayatından çıkartmak için faaliyete girişmiş ve bir teşkilat kurmuştur. İlk zamanlar Tanrısızlar Birliği, daha sonra ise Militan Tanrısızlar Birliği olarak adlandırılan bu teşkilat, partinin desteğiyle din karşıtı bir propaganda yürütmüştür. Dini hedef alan teşkilat, bu hedef doğrultusunda basın-yayın faaliyetlerine girişmiştir. Kurulduktan sonraki beş yılını Tanrısızlar Birliği'nin gelişme dönemi olarak adlandırabilir. Bu dönemde Sovyetler Birliği'nin din karşıtı politikası sadece propaganda ile sınırlı olmuş, Rusya Müslümanlarının dini idaresi işine devam etmiştir.

1930'lu yılların başından itibaren Sovyetler, inananlara karşı fiili saldırıya geçmiştir. Bu dönemde Müslümanlar, dini idaresinin işi uygulamada durdurulmuş, kitlesel olarak camiler kapatılmış, din adamlarına karşı baskı başlamıştır. Yasa dışı olarak kapatılan cami ve ibadethanelerin binaları, Sovyetlerin kültürel ve sosyal amaçları için kullanılmıştır. Dine karşı bu şiddetli siyaset, Sovyetler Birliği'nde İkinci Dünya Savaşı'na kadar devam etmiştir. 1930'lu yılların başından itibaren Militan Tanrısızlar Birliği'nin faaliyetleri artırılmıştır. Devlet ve parti tarafından desteklenen teşkilat her yerde, her kuruluşta din karşıtı propaganda yapmıştır. Din ile mücadelede tecrübe sahibi olmaya başlayan devlet ve parti metodlarını da geliştirmiştir. Bu işe bütün devlet kuruluşları ve yerel makamlar da katılmıştır. Tanrısızlar Birliği'nin sayısı gittikçe artmış, hücreleri çoğalmıştır. Bununla birlikte Tanrısızlar Birliği organizasyonu

her zaman iktidar ve parti tarafından eleştirilmiştir. Kazakistan'da Militan Tanrısızlar Birliği'nin organizasyon bürosu sürekli değiştirilmiş ve yeni gelen teşkilat başkanları, kendilerinden öncekilerin yaptıklarını sürekli yok saymış ve kötülemiştir. Teşkilatın Kazakistan'daki bazı kadroları da başkanları da siyasi baskıdan kurtulamamış ve bu tarz tutum ve gelişmeler, teşkilat çalışmalarını olumsuz etkilemiştir. Kazakistan'da Militan Tanrısızlar Birliği ile aynı zamanda Cumhuriyet Din Karşısı Müzesi de faaliyette bulunmuştur. İllerde de bu müzenin, din karşıtı bölümleri de kurulmuştur.

Sovyetler Birliği tarihinde dine karşı en şiddetli saldırı 1930-1940 yıllar arasında yaşanmıştır. Hatta bu yolda bütün devlet kuruluşları birleştirilmiştir. Her ne kadar Sovyet Anayasası vatandaşlara inanç özgürlüğünü verse de uygulama hiç de öyle olmamıştır. Bütün dinler gibi ve inananlar gibi, İslâmiyet ve Müslüman din adamları büyük zarara uğramıştır. 1941'de Sovyet-Alman Savaşı başladıktan sonra durum değişmiştir. Sovyetler; savaş durumunda bütün dini kuruluşların ve inananların desteğini almak için, dine karşı tekrar ılımlı davranmak zorunda kalmıştır. Böylece Militan Tanrısızlar Birliği'nin faaliyetleri ve din karşıtı süreli yayınlar sona ermiştir.

Kaynakça

Kazakistan Cumhuriyeti Merkez Devlet Arşivi (KCMDA)

Fon 789 - Kazak SSC Merkez Yürütme Komitesi altındaki Din İşleri Daimi Komisyonu, (1924-1936).

Fon 1648 - Kazakistan Militan Tanrısızlar Birliği Cumhuriyet Konseyi, (1937-1943).

Fon 2051 - Kazakistan Din Karşısı Müzesi, (1936-1940).

Kazakistan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Arşivi (KCCA)

Fon 141 - Sovyetler Birliği Komünist Partisi Kazak Bölgesel Komitesi, (1925-1937).

Fon 708 - Kazakistan Komünist Partisi Merkez Komitesi, (1937-1991).

Arapov, Dmitry. (2010). *İslam i Sovetskoe Gosudrastvo (1917-1936), Sbornik Dokumentov, Vypusk 2 (Yayınlanmış Arşiv Belgeleri)*. Moskova: Marjani Yayınevi.

Benhür, Çağatay. (2014). "Türk Askeri Heyetinin Sovyetler Birliği Gezisi (1934)", *History Studies Dergisi*, 5.

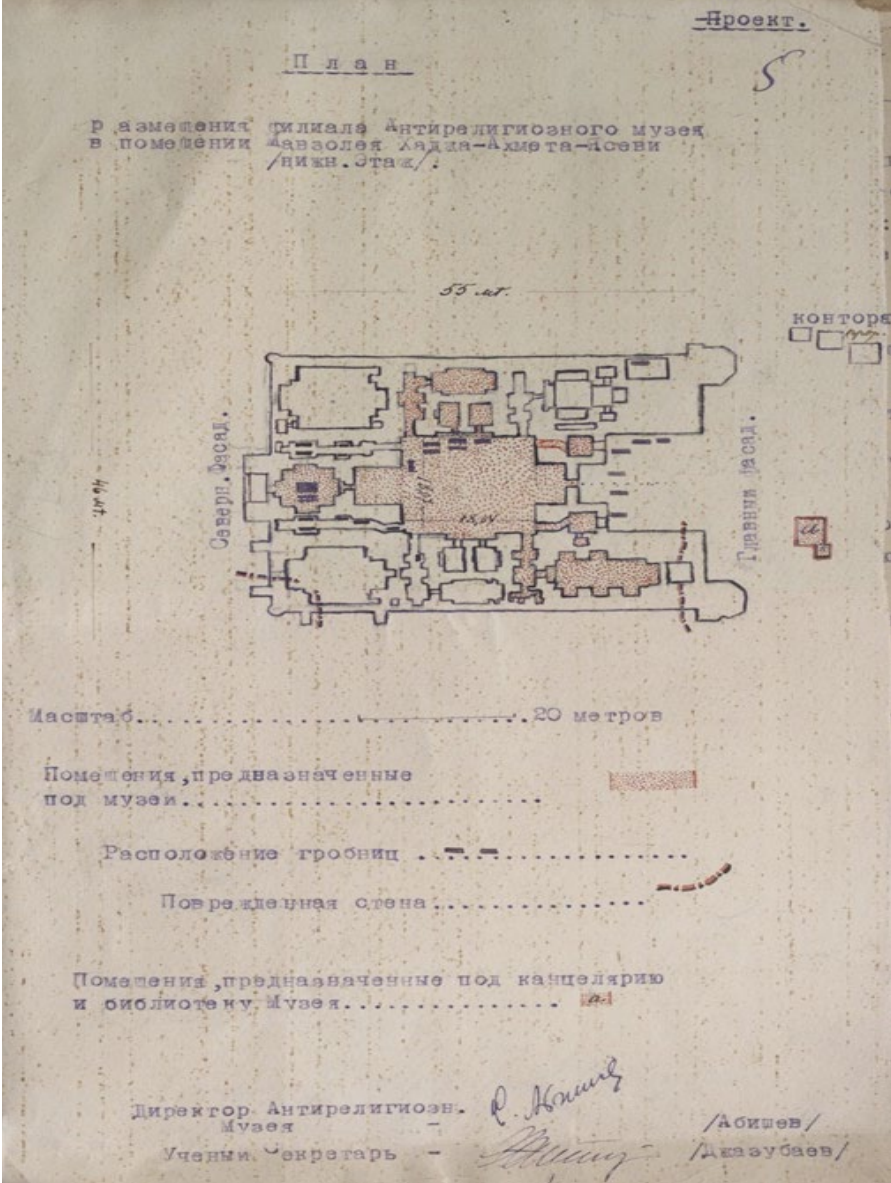
----- (2018). "Rusya'da Kasım 1917 Devrimi'nin İkdam Gazetesine Yansımaları", *1923 Historia Dergisi*, 4.

Bryan, Fanny E. (1986). "Anti-Islamic Propaganda: Bezbozhnik, 1925-1935", *Central Asian Survey Dergisi*, 1.

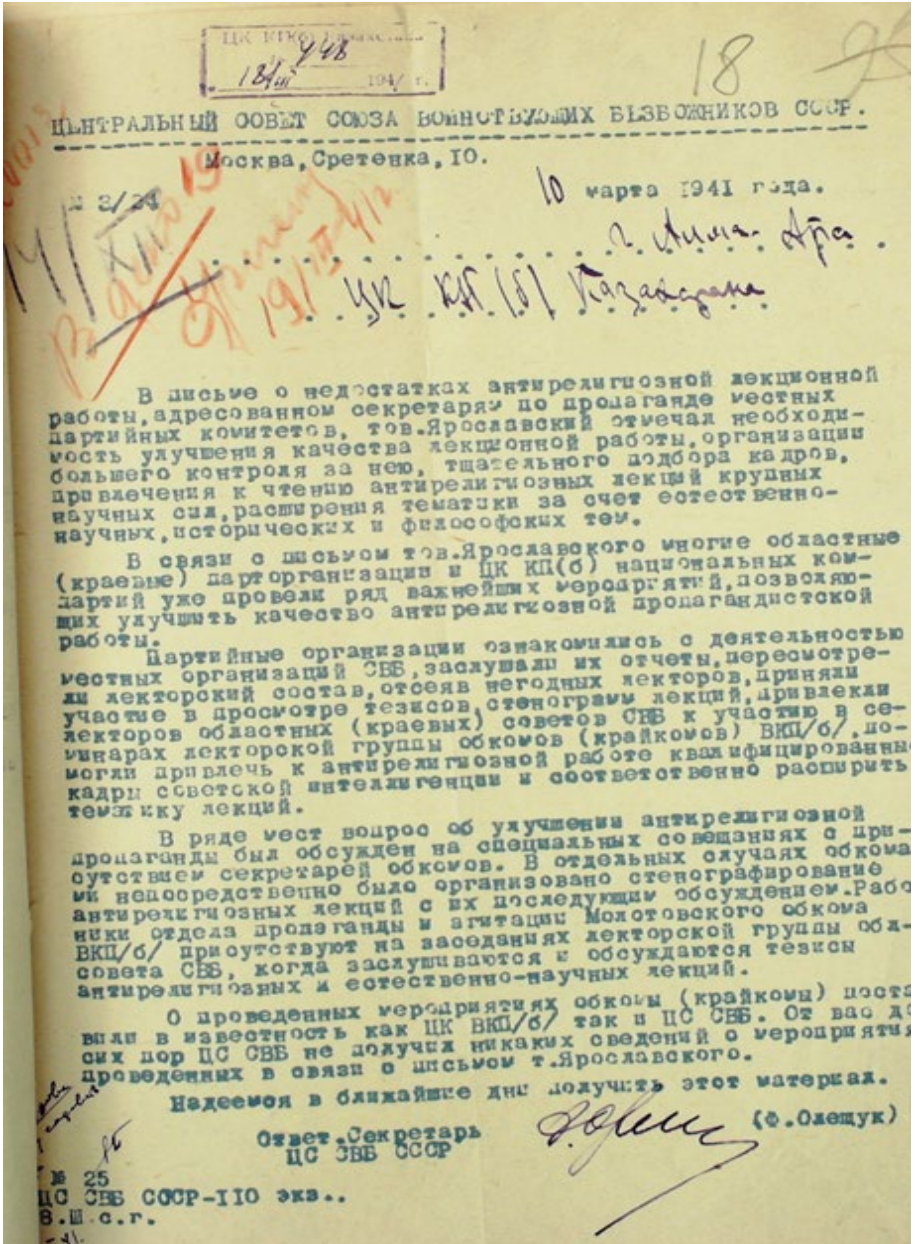
----- (1992). "State Efforts to Undermine Religious Allegiances: Themes and Arguments of Anti-Islamic Propaganda During the Soviet Period". Yayınlanmamış Doktora Tezi, Universty of Illinois, Urbana.

- Erşahin, Seyfettin. (2007). *Türkistan'da İslam ve Müslümanlar*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- (1937). *Kazak Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Anayasası*. Almatı.
- (1940). *Materiali v Pomoş Dokladçikam (K 15 Letiu Soyuzu Voinstvuiuşih Bezbojnikov*. Voroşilovsk: Ordjonikidzevskaya Pravda Yayınevi.
- Monteil, Vincent. (1992). *Sovyet Müslümanları*. Çev. Mete Çamdereli. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Muhtarova, G. (2006). “İslam v Sovetskom Kazahstane: Problemi İzüçenya İstoçnikom”, *El Farabi adındaki Kazak Milli Üniversitesi'nin Vestnik Dergisi*, No:2.
- Pokrovskaya, Svetlana. (2007). “Soyuz Voinstvuiuşih Bezbojnikov SSSR: Organizatsia i Deyetelnost (1925-1947)”. Yayınlanmamış Doktora Tezi Özeti (Rusça: Avtoreferat), Moskova Devlet İl Üniversitesi (Moskovskiy Gosudarstvennyy Oblastnoy Universitet), Moskova.
- (1990). *Preodolevaya Religioznoe Vlianie İslama, Sbornik Dokumentov i Materialov*. Almatı: Kazahstan Yayınevi.
- Sadıkova, Aygul. (2015). “Kenes Ökimetinin Din Salasındaki Sayasatı (1918-1953 jj.)”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Al-Farabi adındaki Kazak Milli Üniversitesi, Almatı.
- Satbay, Dastan ve Gulbanu Bilalova. (2017). “Kenes Biligi Kezindeki Dini Sayasat”, *Kazak Tarihi Dergisi*, 2.
- (1963). *Sovyet Rusya'da Bugünkü İslamiyet*. München: Biblos Matbaası.
- Sultangalieva, (1998). A. *İslam v Kazahstane: İstoria, Etniçnost i obşestvo*. Almatı: Kazahskiy İstitut Strategiçeskih İssledovaniy Yayınevi.
- Sultan-Galiyev, Mirsaid. (1998). *İzbrannyye Trudy*. Derleyenler: İ. G. Gizzatullin, D. R. Şarafutdinov. Kazan: Gasır Yayınları.
- Suleymanov, Rais. (2015). “Deyetelnost Soyuzu Voinstvuiuşih Bezbojnikov v Tatarskoy ASSR v 1920-e godı”, *Musulmansky Mir Dergisi*, 2.
- Tasmağambetov, Aset. (1998). “Politika Sovetskoy Vlasti v Kazahstane v Otnoşenii İslama v 1917-1940 gg.”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Batı Kazakistan Beşeri Bilimler Üniversitesi, Oral.
- (1940). *V Pomoş Propagandistu i Agitatoru-Antireligiozniku (15 let SVB)*. Sıktıvkar: NKMP Komi ÖSSC Yayınevi.

EKLER



Fotoğraf 1: 1939 yılında Kazakistan Din Karşıtı Müzesi'nin Türkistan'daki Hoca Ahmet Yesevi Türbesi binasında Din Karşıtı Müzesinin şubesini açma planı. **Kazakistan Cumhuriyeti Merkez Devlet Arşivi, 2051-fon, 1-liste, 1-dosya, s. 5.**



Fotoğraf 2: 1941 yılında Militan Tanrısızlar Birliği'nin Başkanı E. Yaroslavsky'nin mektubuyla bağlantılı olarak, pek çok bölgesel parti örgütleri ve Kazakistan Komünist Partisi Merkez Komitesi, din karşıtı propaganda çalışmalarının kalitesini arttırmak için çok sayıda önemli etkinlik gerçekleştirdiği hakkındaki belge. Kazakistan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Arşivi, 708-fon, 5/1-liste, 617-dosya, s. 18.

PREŞOVA VE ÇEVRESİNDE OSMANLI KİTABELERİNE GENEL BİR BAKIŞ*

An Overview to the Ottoman Epitaphs Alphabet in Presheva Region

İsa MEMİŞİ**

Nebahat SÜLÇEVŞİ***

Öz

Günümüz Sırbistan Cumhuriyeti sınırları içerisinde bulunan Preşova, 1912 yılına kadar Osmanlı idaresinde kalmıştır. Osmanlı idaresinden sonra Sırp işgaline uğrayan Preşova ve yöresi günümüz idari taksimatında Sırbistan'ın güneyinde çoğunlukla Arnavut nüfusun meskûn olduğu bölgeyi kapsayan Preşova Vasinin merkezi konumundadır. Preşova şehri ve ona bağlı Bilaç köyünde az sayıda Türk de yaşamaktadır. Osmanlı döneminden Balkan ülkelerinde kalmış olan maddi miras hakkında belli başlı çalışmalar yapılmıştır. 1970'li yıllardan sonra bu alandaki çalışmalar yoğunluk kazanmış olmakla birlikte Batı Balkanlar'a yönelik bu çalışmalarda daha çok Bosna, Sancak, Kosova, Makedonya'da bilinirliği daha fazla olan yerler üzerinde durulmuştur.

Özellikle Yugoslavya'nın dağılma sürecinde Preşova'ya ilişkin kültürel çalışmaların yerel düzeyde kaldığını ileri sürmek için yeterli sayıda gerekçe vardır. Batı Balkanlar'ın 1990'lı yılların başından itibaren karşı karşıya kaldığı uzun süreli çatışmalar ve savaşlar eğitim, kültür ve bilim alanındaki gelişmeleri olumsuz anlamda etkilemiş ve etkilemeye devam etmektedir. Bu süreçte çok sayıda somut kültürel miras eseri zarar görmüş, tahrip olmuş ve hatta bir zaman var oldukları bile unutulmuştur. Günümüze kadar varlığını sürdürebilmiş az sayıda eserin de ömrünü uzatacak restorasyon çalışmaları sınırlıdır ve bu konuda yetkin bir kurumun eliyle yürütülmemektedir. Yerli halkın imece usulüyle hayatta tutmaya çalıştıkları bu eserlerin en azından envanterinin çıkarılması ve kayda geçirilmesi önemlidir. Bu anlamda yerel ölçekli yapılan bazı çalışmalar olmakla birlikte bu mirasın koruma altına alınmasını sağlayacak kurumları harekete geçirme konusunda yeterli olmamıştır. Bu çalışma ile Preşova ve yöresinde günümüze kadar ulaşabilmiş olan cami, tekke gibi ibadet ve zikir mekânları ile mezarlara ait kitabelerin ele alınması amaçlanmaktadır. Bu çalışmada esas amaç Osmanlı döneminden kalma eserlerin tamamını tespit etmek olmayıp, şimdiki kadar üzerinde durulmamış olan bu kültürel mirasa işaret etmektir. Yoksa Osmanlı idaresi döneminden kalmış ve zaman içerisinde yok olmuş olan maddi miras yapılarının envanterinin çıkarılması daha geniş bir çalışmayı gerektirir. Bu çalışmada Preşova kasabası ve yöresinde Osmanlı idaresi döneminden kalmış olan yapılar üzerinde bulunan kitabe türleri ile şekil ve metin özelliklerine kısaca değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kitabeler, Camiler, Çeşmeler, Köprüler, Tekkeler.

Abstract

The city of Presheva, which is located within the borders of today's Republic of Serbia, remained under Ottoman reign until 1912. Being invaded by Serbs after the Ottoman administration, Presheva and its region is situated at the centre of the Presheva Valley. By being located in the south of Serbia according to today's administrative division, the region is vastly populated by Albanian residents. Besides the Albanian majority, the region is resided by a small number of Turks in Presheva and village of Bilaç. Major studies have been conducted on the Balkan countries heritage from the Ottoman

* Geliş Tarihi: 13.10.2020, Kabul Tarihi: 10.11.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.025

** Doç. Dr. Priştine Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Şarkiyat Bölümü, isa.memishi@uni-pr.edu, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4232-0681>

*** Dr. Priştine Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nebahat.safqi@uni-pr.edu, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9578-6346>

period. Although the studies in this field have intensified after the 70s, the places that gained the focal point in the Western Balkans remained Bosnia, Sancak, Kosovo, and Macedonia. There is a sufficient support to claim that cultural studies on Presheva remained at the local level, especially during the dissolution of Yugoslavia. The long-term conflicts and wars that Western Balkans faced since the beginning of 90s have adversely affected and continue to affect the development in education, culture, and science. In this process, many tangible cultural heritage artefacts have been damaged, destroyed, and even forgotten. The restoration work that extends the life of a few number of works which have endured until today, is also limited and not performed by competent institutions. Even though the local people try to keep these works alive through voluntary initiative, it is essentially important for these works to be inventoried and recorded. There have been some local studies regarding this issue, but still not sufficient to drive the institutions at ensuring protection for this heritage. This study aims to deal with places of worship and dhikr, such as mosques, dervish lodges along with the inscriptions engraved in the tombs of Presheva and its region. It has also been intended to inform wider audience about the structures to which the inscriptions belong. The main purpose of this study is not only determining all the works from the Ottoman period, but also accentuating this cultural heritage, which has not been emphasized to this point. Moreover, making an inventory of the material heritage structures that remained from the Ottoman period and disappeared in time requires a broader study. Therefore, this study briefly mentions types and forms of inscriptions and text features placed on the buildings from the Ottoman period in the city of Presheva and its region.

Keywords: Epitaphs, Mosques, Water Fountains, Bridges, Dervish Lodges

1. Giriş

Preşova, Karadağ diye adlandırılan dağlık bölgenin doğu eteklerinde yer alır. Üsküp'ün 59 km Kuzeydoğusunda, Priştine'nin 57 km Güneydoğusunda, Niş'in 114 km Güneyinde bulunan küçük bir kasabadır. Osmanlı hâkimiyetinin son dönemlerinde Kosova Vilayeti Priştine Sancağına bağlı Preşova Kazasının merkezi idi (Ş. Sami, 1308). Kasabanın merkezindeki meydan, kaldırımlı sokakları, esnaf ve zanaatkâr dükkânları ona tipik bir şark görünümü verir. Kasabanın kimliği ve nüfusunun geçmişine ilişkin delil olacak Şark mimarisine ait yapılardan geriye maalesef çok az şey kalmıştır (İslami ve Ejupi, 2016: 498).

İktisadi unsurlar, çoğunluğu Arnavut olan nüfus yapısı, demografik özellikleri, tarihi geçmişi ve benzer mensubiyete ilişkin algı, kaynaklarda Preşova Vadisi olarak atıfta bulunulan bu yöreye coğrafi bir bütünlüğün niteliklerini kazandırmıştır (Ejupi, 2016: 28). Yüzde yüzü Müslüman olan Arnavutların çoğunlukta olduğu bu yörenin Preşova Vadisi olarak adlandırılması bu yüzyılın başına tekabül eder. Osmanlı kayıtlarında Preşova şeklinde geçen yer adı eski Yunancada pırasa anlamında prouson kelimesinin Arnavutça karşılığı olan presh ile değiştirilerek Slavcada yer adı yapmaya yarayan -evo eki getirilmesiyle (İsmajli, 1970: 265) Slavcadaki Preševo şeklini almıştır. Arnavutçada Preshevë şeklindedir.

Kültürel miras, belli bir gruba veya topluma ait geçmiş nesillerden kalan somut ve maddi eserlerin oluşturduğu mirastır. Bu yüzden kültürel mirasın günümüzde de olduğu şekliyle korunması ve bizden sonra gelecek nesillere aktarılması gereklidir. Anıtlar külliyyatında bir millete ait kültürel miras binalarında bulunan kitabeler de önemli bir yere sahiptir. Kültürel teşvik, toplumda bu eserlere yönelik dikkatli davranmayı amaçlamaktadır.

2. Tarihi Perspektifte Preşova ve Yöresi

Preşova yöresinde İslami mimari inşaatı bu bölgenin mimarisinde önemli yere sahiptir. Arnavut topraklarındaki diğer Osmanlı mimari eserlerinde olduğu gibi bu yapılar da XV-XIX. yüzyıllarda yapılmışlardır. XIV. yüzyılın sonu ile XV. yüzyılın başını kapsayan dönemde Arnavutlarla meskûn Balkan topraklarında siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel açıdan büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Bu topraklarda Osmanlı idaresinin yerleşmesiyle dini yapıların mimarisi bakımından yeni bir dönem başlamıştır. Preşova yöresi, Sırbistan Krallığı ile Makedonya'yı birbirine bağlayan bir konumda bulunuyordu. Bilaç Karakolu örneğinde olduğu gibi daha sonraları Sırbistan'ın iç kesimlerinde doğru ilerleme niyetiyle, Osmanlı kuvvetlerinin bu yörede konuşlanmasının esas nedeni buranın coğrafi konumuydu. Osmanlı idaresi döneminde Arnavutlarla meskûn toprakların bir parçası olan Preşova yöresi, stratejik öneme sahip bir alandı.

1389 tarihli Kosova Meydan Muharebesinden sonra Balkanlar'da Osmanlı idaresinin yerleşmesini müteakiben Preşova ve yöresi, Osmanlı idaresinin Balkanlar'ın diğer kısımlarına yayılması noktasında askeri strateji bakımından hayati öneme sahipti.

Preşova yöresinde İslamiyet'in varlığı Osmanlı idaresinin Balkanlar'a yerleştiği tarihlerden itibaren söz konusudur. Fakat Arnavutların dörtte üçünün İslamiyet'e geçişi ancak 17. ve 18. yüzyıllarda vuku bulmuş ve bu husus önemli bir birleşme etkeni olmuştur (Kiel, 2012: 24). Preşova ve yöresinde İslamiyet'in yayılışında, diğer Arnavut topraklarında olduğu gibi, mutasavvıf hareketlerin önemli katkıları olmuştur (Koller, 2012: 98). Bu katkının izleri Preşova ve yöresindeki mezar taşlarında bu bölge mutasavvıflarını temsil eden kitabelerde görülebilmektedir. Bu yöredeki kitabelerin önemli bir kısmının yok olmasına karşın, günümüze kadar ulaşabilmiş olanlar bu yörede mutasavvıfların varlığını ortaya koymaktadır. Preşova ve yöresindeki diğer Müslüman yerleşim yerlerinin neredeyse tamamında bu yöreye mensup mutasavvıflara ait kitabelere rastlanabilmektedir.

3. Kitabelerin Önemi

İslami yapılardaki kitabeler büyük bir tarihi öneme sahipler. Kitabeler, bir kurum veya şahsiyet hakkında zengin bilgiler sunabilmekteler. Bu kitabeler yeni nesiller için tarihin canlı örneklerini temsil etmekte, aynı zamanda Preşova yöresinin Osmanlı dönemine ilişkin İslam kültürü zevkini de ortaya koyabilmektedir. Osmanlı idaresinin bu topraklarda son buluşundan sonra yüz yılı aşkın süre içerisinde çok sayıda meydan okumalara rağmen bu kültür, hayatta kalmayı başarabilmiştir. Bu süre yalnızca Preşova yöresi için değil, Balkanlar'ın tamamı için son derece zor bir süreçti. Müslüman nüfus beş yüzyıllık süre içerisinde işlediği bu İslam kimliğini büyük fedakârlıklarla muhafaza etmiştir. Bu, o döneme ait belli sayıda mimari yapıların korunmasından anlaşılabilir.

Osmanlı kitabeleri, üzerinde buldukları yapı veya banisi ya da kitabenin atfedildiği kişi hakkında önemli bilgiler barındırmaktadır. Bu kitabeler yapıların yapılış koşulları hakkında da bilgiler vermektedir. Bu döneme ait kitabeler çoğu zaman, bir kurum veya kişi hakkında bilgi sunan yegâne kaynaklar olabilmektedir. Sundukları bilgiler göz önünde bulundurularak, tarih ve diğer bazı bilim dalları, kitabelerin irdelenmesine özel önem atfetmiştir.

Arnavut topraklarında Osmanlı kitabeleri yeterince üzerinde durulmuş konulardan biri değildir. Arnavutluk'ta bu alanda yapıldığı bilinen tek araştırma Vexhi Buhara'ya aittir ve maalesef henüz yayımlanmamıştır (Meksi, 2007: 7). Kosova'da Osmanlı kitabelerine ilişkin çalışmalar ise henüz başlangıç aşamasında sayılabilir. Samsakçı (2014) tarafından Kosova'da ele alınan kitabeler Osmanlı döneminden kalma kitabelerin tamamını kapsamamıştır. Kaldı ki Preşova günümüzde Kosova sınırları dışındadır. Diğer yandan Ayverdi (2000: 149), vakfiyelere dayanarak Cedid Mahallesi Camii ile Hamidiye Mahallesi Camiini zikretmekle yetinmiştir. Dolayısıyla bu, Preşova yöresinde kitabelere yönelik ilk çalışmadır.

Preşova ve yöresinde Osmanlı kitabesi olan mimari yapılar Osmanlı idaresinin yerel veya merkezi hükümetlerinde mevki sahibi olmuş yöre eşrafınca yapılmışlardır. Osmanlı'da cami, medrese, tekke, han, hamam, çeşme gibi yapılar yapıldığında ilgili yapıların görünür bir yerine kitabe koyma geleneği vardı. Kitabe geleneği önemli kişilerin mezar taşlarına da yansımıştır. Yalnız mezar taşı kitabelerinin metni diğerlerinden farklıydı. Osmanlı idaresi döneminden kalma yapılara konan kitabelerin bilgi sunmalarının yanı sıra dekor görevi de vardı. Böyle bir husus bu yapıların çoğunda göze çarpmaktadır. Dekor unsuru da sayılabilecek bu kitabeler binaların iç veya dış cephelerinde konurdu.

Preşova ve yöresinde Osmanlı döneminden kalan kitabelerin sayısı oldukça azdır. Günümüze ulaşabilmiş olan bu kitabeler ait oldukları kurumlar hakkında yegâne bilgi kaynağı olma özelliğine sahiptir. Bu bölgelerde peşi sıra yaşanan savaşlar; Sırp, Bulgarlar ve en sonunda Komünist rejimin Osmanlı'dan kalma yapılar ile o yapılardaki kitabelere yönelik düşmanca tutumlarına rağmen az sayıda kitabe günümüze ulaşabilmiştir. Bu mirasın azımsanmayacak miktarı maalesef tahrip edilmiştir. Zamana meydan okuyup günümüze kadar kalabilmiş olan kitabeler Preşova ve yöresinde İslam medeniyetini yansıtan milli ve dini değerler olarak ele alınabilir.

Balkanlar'ın diğer yerlerinde olduğu gibi Preşova ve yöresindeki bu kitabelerin Osmanlı döneminden kaldıkları bilinen bir gerçektir. Bu nedenle bu kitabelerde kullanılan dil çoğunlukla Osmanlı Türkçesidir. Ancak İslam geleneğinin bir ürünü olan bu kitabelerde bazen Arapça ibarelere de yer verilmiştir. Bu husus aşağıda kitabe örneklerinde görülecektir.

Daha önce de ifade edildiği şekilde Preşova ve yöresi uzun bir süre Üsküp sancağının bir parçası olarak Osmanlı idaresi altında kalmıştır. Preşova yöresi ile

Üsküp arasındaki mesafe 39 kilometredir. Preşova ile Üsküp arasındaki bu coğrafi mesafe göz önünde bulundurulduğunda Osmanlı döneminde Balkanlar'da Beyler şehri sayılan Üsküp'ün (Kiel, 2012: 434) mimari etkilerini gözlemlemek mümkündür. Bu yörede beş yüzyıllık dönemde varlığını sürdürmüş olan İslami mimariye göz atıldığında Üsküp ile Kuzey Makedonya'nın diğer şehirlerindeki mimarinin nerede ise bir bütünü yapısal bir parçası denebilecek ölçüde benzerlik arz ettiği görülmektedir.

İslami yapılardaki kitabe metinleri Osmanlı idaresinde kalmış olan diğer Balkan ülkelerinde görmeye alışık olduklarımızdan farklı değildir. Dolayısıyla fark sadece metinlerde geçen yer veya kişi adlarıdır. Yazı da Osmanlı idaresinde kalmış olan diğer Balkan bölgelerinde alışlagelmiş türdendir.

4. Günümüze Kadar Ulaşabilmiş Olan Kitabeler

Müslüman Arnavut nüfusunun çoğunlukta olduğu Preşova ve çevresi asimilasyon amacıyla Sırp Ortodoks Kilisesinin sürekli misyonerlik faaliyetlerine maruz kalarak Sırp İmparatorluğunun baskısı altında yaşamaktaydı. Bu yöreye Osmanlı idaresinin yerleşmesine müteakiben burada yaşayan Arnavutlar İslamiyet'e geçmeye başlamışlardır. "Çekiç ile örs arasında" bir vaziyette olan yerli halk İslam'ı kendi dini olarak kabul etmiştir. Preşova Arnavutları, Balkanlar'ın diğer yerlerinde olduğu gibi, bu adımı atarak kendi etnik asimilasyonunun önüne geçmişlerdir. Bundan sonra bu yörenin halkı burada kurulan yeni devletin bir parçası olmuşlardır. Yerli halk, malum tımar sistemi ve Osmanlı idaresinin sunduğu diğer imtiyazlar vasıtasıyla yeni bir kültürel ve sosyal gelişim sürecine girmiştir (Ejupi, 2015: 56). Burada yaşayan Arnavutlar, yeni kurulan idarenin kamusal hayatına artık katılmaya başlamıştır. Preşova, Osmanlı idaresinin yerleşmesinden sonra Balkanlar'ın idari ve eğitim merkezi rolünü üstlenmiş olan Üsküp'e yakın mesafedeydi. Bu yakınlık, o dönemde bu bölgenin merkezi kabul edilen, Üsküp'le yakın irtibatla olma ve kültürel gelişmeleri takip etme imkânı veriyordu. Bu yakın ilişkinin etkilerini halkın yaşamının her alanında görmek mümkündür. Yüzeysel bile olsa bir göz atmamız halinde, Preşova ve çevresinde dini kurumlarda görevli çalışanların hepsinin Üsküp medreselerinde eğitim aldıklarını görürüz. Bu medreselerde yetişen kadrolar orada edindikleri tecrübeleri Preşova'ya ulaştırıyorlardı. Bu tecrübelerin izlerini İslam mimari eserleri olan kamusal binalar, camiler, tekkeler, çeşmeler ve mezar taşlarında görebilmek mümkündür. Bu etki Preşova ile çevresindeki yapılarda bulunan Arap harfli kitabelerde de kendini göstermektedir.

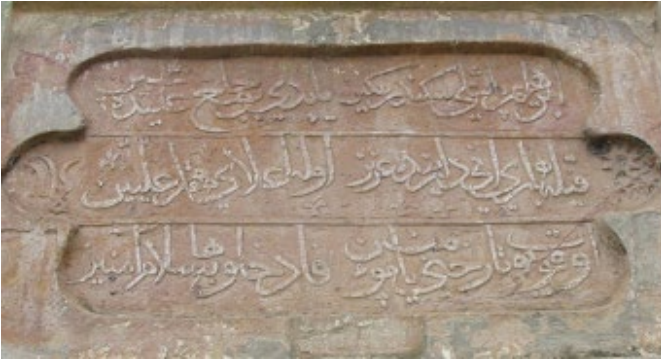
16. ve 17. yüzyıllarda camiler, şehir merkezlerinin kurulmasında belirleyici yapılar olmuşlardır (Meksi, 2007: 7). Arnavut topraklarındaki camiler Müslüman esnaf tarafından mali açıdan desteklenmekle kalmayıp, baştan yapılışını üstlenenler de olmuştur (Koller, 2007: 110). Bu olgudan hareketle Preşova açısından son derece kıymetli bir miras sayılabilecek Atik Camii, İbrahim Paşa tarafından Hicri 1220 (Miladi 1805) yılında inşa edilmiştir (Agushi, 2009: 88).

Osmanlı Devleti, kale, cami, tekke, han, hamam, çeşme gibi yapıların yapımı aşamasında yapının görünür bir yerinde, çoğunlukla bina girişinde duvara gömülü oyma bir kitabe yerleştirmeye ilişkin Arap geleneğini sürdürmüştü (Kaleshi, 2012: 32). Preşova ve yöresinde bu tür kitabelerden o döneme ait tüm kamusal yapılarda olması gerekiyordu. Ancak bunlardan küçük bir kısmı günümüze ulaşmış bulunuyor. O dönemden günümüze ulaşabilmiş kitabelerden Atik Cami, Preşova Tekkesi, Preşova kasaba çeşmesi, Rahoviçe Köyü Camii ve Miratofça Köyü çeşmesindekileri zikretmek gerek. Dolayısıyla Preşova ve çevresinde günümüzde mevcut olan kitabeler, mezar taşlarına ve yapılara ait olmak üzere iki tür olarak ele alınabilir. Yapılara ait kitabeler daha az muhafaza edilebilmiştir. Mezar taşı kitabeleri ise kabristan, cami avlusu ve tekke avlusu gibi yerlerde mevcuttur. Aşağıda yapılarda ve mezar taşlarında mevcut bazı kitabelere yer verilmiştir.

5. Yapılarda Mevcut Kitabeler

5.1. Cami Kitabeleri

5.1.1 İbrahim Paşa Tarafından Yaptırılan Atik Cami Kitabesi



Resim 1: İbrahim Paşa İسنکندر ... یاپدی بو جامع عتیق .. فادخلوها بسلام آمنین

Preşova Atik Cami kitabesi diğer camilerin çoğunda olduğu şekilde giriş kapısının üstünde yer almaktadır. Kitabe taş oymak suretiyle üç satır halinde Osmanlı Türkçesi üzere nesih hattıyla telif edilmiştir. Yazı son derece okunaklıdır. Bu kitabenin sonunda Hacer Suresi 46. ayeti **أَدْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ** (Onlara, “Girin oraya esenlikle, güven içinde” denilir) yer almaktadır.

5.1.2. Çeşme Kitabeleri



Resim 2: صاحب الخيرات و الحسنات الشيخ سالم أفندي بن الشيخ أفند صالح سنة ٥٧٢١

Preşova ile çevresindeki çeşmelerde de Osmanlı kitabeleri yaygındı. Osmanlı idaresi döneminde şehir merkezlerinde camilere karşı yerlerde toplumun ihtiyaç duyduğu altyapının tamamı sağlanmakta ve bu çerçevede çeşmeler de yapılmaktaydı. Bu hayır eserlerinde de Osmanlıca-Arapça kitabeler bulunmaktaydı. Böyle bir kitabeyi Proşova'ya bağlı Miratofçe köyündeki çeşmede görüyoruz.

Preşova Atık Camiin karşısında yol kenarında yer alan çeşmede 70x30 cm ölçülerinde Arap harfli güzel bir kitabe yer alır. Bu kitabenin hattı nesihdir. Kitabe metni dört satırda oluşmaktadır. Kitabe metni الحسنات و الخيرات و ibaresi ile başlar. Taşa oyularak telif edilen metin hayrat sahibi ve yapılış yılına ilişkin bilgileri barındırır.

6. Mezar Taşı Kitabeleri

Osmanlı dinî pratiklerinde bir merhumu hatırlayacak şekilde defnetme geleneği söz konusuydu. Bu gelenek Orta Asya'dan İslamiyet öncesi kültürden kalmış olmalıdır. Türk kökenli İslami hanedanlara ait anıtsal mezarların varlığı bilinmektedir. Bir mezar kitabesi sahibinin mali, sosyal veya siyasi statüsünü temsil eder. Bir mezar taşındaki Osmanlı kitabesi dini sınırlar çerçevesinde üç boyutlu sanatın konusu olarak değerlendirilebilir. Yarı kırsal ve kentsel bir ortamda mezar taşı metinleri çok boyutlu mesajlar barındırmaktadır.

Osmanlı dönemine ait kitabelerin dili çoğunlukla Osmanlı Türkçesidir. Preşova ve yöresindeki kitabelerin hattı çoğunlukla nesih türüdür. Bu kitabelerin günümüze kadar hayatta kalabilmiş olanların sayısı azdır. Kitabelerin en eskisi 18. yüzyıla aittir ve Hicrî 1123 (1711) yılına denk gelmektedir. Ayrıca Miratofçe köyünde iki kitabe daha vardır. Bunlardan biri 1188 (1774), bir diğeri de 1189 (1775) tarihlerine aittir.

Her ne kadar Osmanlı Türkçesi dönemin idare dili olmuş olsa da Arapça İslamiyet'in dili olarak kabul görmüştür. Bu nedenle Preşova yöresinde Arapça olarak telif edilmiş kitabeler de az değildir.



Resim 3: لا اله الا الله قد ارتهل من دار الفناء الى البقاء الحاج الشيخ مغفور رشدى افندى بن الشيخ عمر افندى لروحه الفاتحة ٣٢١١

Preşova'daki bir mezarlıkta sahibi belli olmayan bu mezar taşı kitabesinin metni Arapçadır. Nesih hatla yazılmıştır. Metnin üst kısmı zarar gördüğü için mezar sahibinin adı tespit edilememektedir. Bu, Preşova'daki en eski kitabelerden biridir. Hicri 1122 (1710) yılına aittir. Bu kitabede, Osmanlı dönemine ait kitabelerde görmeye alışık olduğumuz ifadeler yer almaz.



Resim 4: هو الخالق الباقي قد انتقلت من دار الفناء الى دار البقاء كوهر بنت علي زوجة عبد الكريم الفاتحة سنة ١٣٢١

Preşova mezarlığında 1231 (1816) yılına ait bu mezar taşı kitabesi de baştan sona Arapça olarak telif edilmiştir. Bu ve bunun gibilerinin Arapça olarak yazılması, Osmanlı Devleti'nin dili Osmanlı Türkçesi olmakla birlikte Arapçanın da kitabelerde son derece yaygın kullanıldığının bir göstergesidir.



Resim 5: المرحوم المغفور المحتاج الى رحمة ربه الغفور
عليدار محمد بن علي روجيچون الفاتحة ٩٨١١



Resim 6: هو الخالق الباقي المرحومة المغفورة المحتاجة
علي رحمة ربه الفور بني صالح روجيچون الفاتحة ٤٢٢١

Mezar başlarına konan çok sayıda eski başlıklarda; doğuşu, yeniden doğuşu ve ölümü temsil eden altı köşeli yıldız simgesi bulunur (O'Conell ve Airey, 2009: 240). Bu yıldızı her iki cinsiyete ait mezar başlıklarında görmekteyiz. Bu simge Üsküp İsa Bey Camiinde de mevcuttur. Bu simge de Preşova ve yöresi ile Üsküp simgelerinin benzerliğini ortaya koymaktadır.



Resim 7: المرحوم المغفور محمود بشا بن حسين روجيچون الفاتحة ٨٨١١

Preşova'ya bağlı Miratofçe köyünde bulunan iki adet mezar başlığının özelliği alt kısmında Fatıha okumayı talep edercesine açık duran el simgesidir. Bu simge Hz. Fatıma'nın elini, kötülüklerden koruyucu bir tılsımı temsil eder. Mezar başlığına oyulmuş beş parmaklı el simgesi İslam'ın beş farzını da temsil eder (O'Conell ve



Resim 9: المرحوم المغفور / لآله الله محمد رسول الله / المحتاج / الي رحمة ربه الغفور من العلماء الكرام الحاج / مصطفى افندي بن عبد الكريم / أفندي روحيجون الفاتحة ١٨٢١



Resim 10: هو الخالق الباقي / المتوفي المرحوم الشيخ / بن خليل الشيخ رمضان روحيجون الفاتحة ٥٢٢١



Resim 11: هو الباقي المرحوم المغفور المحتاج الي / ربه الغفور خير الله بن بكتاش روحيجون الفاتحة ١٢٢١



Resim 12: المعين المحومة المغفورة جلبي بنت سعيد / اغا روحيجون الفاتحة



Resim 13: هو الخالق الباقي المرحومة المغفورة بنت عبد الكريم الفاتحة ١٢٢١



Resim 14: هو الخالق الباقي قد انتقل من دار الفناء غلي دار البقاء كوهر بنت علي زوجة عبد الكريم الفاتحة ١٣٢١

İslam ve Osmanlı geleneğinde ölen kadınların adı, mezar taşı kitabelerinde yazılmazdı. Kadın mezarına ait kitabelerde kimin kızı veya kimin refikası yazılırdı. Benzer bir uygulamayı Preşova ve yöresinde de görmekteyiz. Buna rağmen bazı örneklerde hem ölen kadının hem de kimin kızı veya refikası olduğunun belirtildiği kitabelere de rastlanmıştır. Buna örnek “Ali kızı Abdülkerim refikası Gevher” kitabesidir.

Diğer yandan erkek mezar taşlarında ölenin statüsüne bağlı olarak fes veya sarık simgeleri işlenmiştir. Kadın mezar taşları erkek mezar taşlarından şekil bakımından farklıdır. Kadın mezar taşlarının üst kısmı yarım daire şeklindedir.



Resim 15: لا اله الا الله محمد رسول الله المرحوم المغفور من / العلماء الكرم عبد الكريم / بن الشيخ عمر / ... / ... / عبد الكريم افندى باغ / جناندا حیات روحه فاتحه / سنه ١٢٢١

Sarık simgesinin işlendiği âlime ait mezar taşı, sahibinin yüksek tahsil gördüğünü temsil eder. Böyle simgeler müftü, müderris ve diğer ulema sınıfına ait merhumların mezar taşlarında görülür. Böyle bir mezar taşına Preşova kasaba mezarlığına denk geliyoruz. Bu mezar taşı Hicri 1270 (1853) yılında vefat eden Abdülkerim Efendiye aittir.



Resim 16: هو الزالق الباقي / المرحوم المغفور / المحتاج حسين بن وهبي / روحیچون الفاتحه / ۱۴۲۱

Bu mezar taşı Juniçe köyünde mevcuttur. Bu mezar taşı Hicri 1241 (1825) yılında vefat eden Şeyh Hüseyin'in statüsünü belirler niteliktedir.



Resim 17. Püsküllü fesi olan mezar taşı

Statü belirleyen bir başka mezar taşı başlığı da püsküllü festir. Böyle bir başlık Preşova kasaba mezarlığında mevcuttur. Bu mezar taşı kitabesi Hicri 1271 (1854) yılına tarihlenmiştir.

7. Tekke Mezar Taşları

Preşova’da günümüzde faal olmamakla birlikte Salihi’nin (2012) belirttiğine göre 1698-1700 yıllarında inşa edilmiş olan bir tekke mevcuttur. Tekke Ahmeti’ye (2015: 223) göre Halveti tarikatına bağlıydı. Bu tespit Şeyh Salim Efendi’nin mezar taşı kitabesinde geçen “El merh el mağfûru’ş-şeyh Sâlim Efendi binu’ş-şeyh Sâlih Efendi târik-i Halvetiyye ruhiyçün el-fâtiha” ibaresine dayanılarak ortaya konmuştur. Han, semahane yapıların yer aldığı tekkedeki mezarlardan, kitabesi günümüze ulaşabilmiş olanı Şeyh Salim Efendi’ye ait olanıdır. Mezar taşı kitabesinden de anlaşılacağı üzere Şeyh Salim Efendi 1288 yılından “aslî devası bulunamayan bir derkten” vefat etmiştir. Şeyh Salim Efendi’ye ait mezar taşı kitabesi şu şekildedir:



Resim 18: ناگهان بر درده دوشدم بولامادم اصلی دوی کمسلر اتمسون بو دهر فانیندین وفی بی قرار اتدی نهالی
عصرمی بادی اجل جنت اتم مسکک فانیندین بقی لطف ایدصب احسان ایده اجر جناب کبریا المرحوم المغفور الشیخ سالم افندی بن
الشیخ صالح افندی طریق حلوتیه روحیلچین الفاتحه سنه ۸۸۲۱

8. Sonuç

Bu çalışmada Preşova ve yöresinde Osmanlı döneminden kalmış olan yapılardaki kitabelerin şekil ve metinleri üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

Giriş kısmında Preşova’nın mevcut idari statüsü, Osmanlı idaresindeki statüsü, yer adının etimolojisi ve coğrafi konumu hakkında bazı bilgilere yer verilmiştir. Devamında Batı Balkanlarda ve özellikle Arnavutların yoğun yaşadıkları yerlerde Osmanlı eserleri ile bu eserlere ait kitabeler hakkında yapılan başlıca çalışmalar zikredilmiştir. Kitabelerin önemine işaret edildikten sonra Preşova yöresinde günümüze ulaşabilmiş olan Osmanlı dönemine ilişkin yapılar ve onlara ait kitabeler buldukları yapı türlerine göre sınıflandırılmışlardır.

Bu çalışmada Osmanlı dönemine ilişkin eserlere işaret edilmiş ve bu eserlerin araştırılmasının önemine vurgu yapılmak istenmiştir. Türk okurları ve araştırmacıları

tarafından hak ettiği ilgiyi henüz görememiş olan bu yöredeki Osmanlı eserleri ile bu eserlere ait kitabeler hat, tarih düşürme, metin özellikleri bakımından da ele alınmayı gerektirmektedir. Ancak bu çalışmanın amacı Preşova yöresindeki Osmanlı kitabelerine dikkatleri çekmek ve bu uğurda çalışma yapacak olanlara ön ayak olmaktır. Ait oldukları bazı yapılar yenilenmiş olmakla birlikte az da olsa günümüze ulaşabilmiş olan kitabelerin tarihe not düşmek anlamında ele alınmaları hem filologlar hem de tarihçiler bakımından bir zorunluluktur. Küçük bir katkı sunması umulan bu çalışma bundan sonrakilere yol gösterici olup yeni çalışmalarını teşvik etmesi durumunda amacına ulaşmış demektir.

Kaynakça

- Ahmeti, Hatixhe. (2015). “Monumentet me mbishkrime osmane në pjesën e vjetër të qytetit të Preshevës dhe disa gurë të varreve”. *Trashëgimia orientale-islame në Ballkan*. Prishtinë: Instituti për shkencë humane “Ibni Sina”, 207-231.
- Agushi, Burbuçe A. (2009). *Presheva me rrethinë në zhvillimin arkitektonik urbanistik*. Prishtinë.
- Ayverdi, Eekrem Hakkı. (2000). *Avrupa’da Osmanlı Mimari Eserleri-Yugoslavya (3. Kitap)*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Ejupi, Arsim. (2015). *Popullsia dhe vendbanimet shqiptare të Luginës së Preshevës, gjendja dhe rrjedhat bashkëkohore*. Prishtinë.
- Islami, Hivzi ve Arsim Ejupi. (2015). *Popullsia dhe vendbanimet shqiptare të Luginës së Preshevës*. Prishtinë: ASHAK.
- Ismajli, Rexhep. (1970). “Mbi disa toponime në Serbi të jugut dhe në Maqedoni të veriut”. *Gjurmime albanologjike, Nr. 1-2*. Prishtinë: Instituti Albanologjik: 263-268.
- Kaleshi, Hasan. (2012). *Dokumentet më të vjetra të vakëfeve në gjuhën arabe në Jugosllavi*. Prishtinë.
- Kiel, Machiel. (2012). *Arkitektura osmane në Shqipëri 1385-1912*. İstanbul: IRCICA.
- Koller, Markus. (2012). “Shqiptarët në Perandorinë Osmane – një vështrim historik (shekujt XVII-XVIII)”. *Historia e shqiptarëve*. Tiranë: Përpjekja.
- Meksi, Aleksander. (2007). “Probleme dhe aspekte të arkitekturës së xhamive në Shqipëri”. *Qytetërimi Islam në Ballkan*. İstanbul: IRCICA.
- Mujezinović, Mehmed. (1974). *Islamska epigrafika Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Veselin Maslesa.
- O’Connell Mark ve Raje Airey. (2009). *The complete Encyclopedia of Signs and Symbols*. London: Hermes House.
- Salihi, Xhemaledin. (2012). “Odat, Hanet, objektet dhe shtëpitë e vjetra në Preshevë me karakteristika kombëtare”. Erişim Tarihi: 07.09.2020.<https://www.preshevajone.com/hanet-cajtoret-objektet-dhe-shtepite-e-vjetra-ne-presheve/>.
- Samsakçı, Mehmet. (2014). *Kosova Kitabeleri*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Şemseddin Sami. (1308). “Preşova”. *Kamusu’l-A’lâm*, c. 2, Dersaadet: Mihrân, s. 699.

DABKE FOLK DANCE WITH LYRICS AND MUSIC IN HATAY ARAB ALAWITE CULTURE*

Hatay Arap Alevi Kültüründe Söz ve Müzikleriyle Depki Havaları ve Oyunu

Erhan TEKİN**

Abstract

Ethnic communities with different religions and languages live together in harmony in Hatay. Individuals belonging to these communities maintain their cultural ethnic identity along with their national Turkish citizenship identity. The Arab Alawite community is the largest community in Hatay who speak the local dialect Arabic. The dabke, as a folkdance, whose lyrics are spoken in their unique local Arabic dialect, is seen as an indicator of their cultural differences and cultural identities. The musical structure of dabke, which is sung in Arabic in other ethnic communities in Hatay and danced as line called halay in Turkish, is widely danced in Middle Eastern countries and cultures such as Lebanon, Palestine, Israel, Syria, and also in Europe and America where these communities live through immigration.

Until now, there has been no academic study on the folkdance of dabke music and lyrics in Hatay that emerged from events such as cultural life and social solidarity. In this study, the subject of dabke dance's lyrics and music in Hatay Arabic Alawite culture was examined and musical notes were written for the first time. The information obtained by conducting field research with the subject participant-observer method was analyzed within the framework of cultural theories from an academic perspective. The most widespread dabke pieces were determined, musicologically, to consist of six musical works which were compiled and recorded. It was determined that Ala delo'una was the most common work in the Middle East and Hatay region. In this academic study about dabke as a folk dance common in a multicultural region among the folk dances included in the UNESCO sustainable intangible cultural heritage list, the subject was examined in terms of term, etymology, history, cultural, social and social aspects.

Keywords: Hatay, Alawite, Dabke, Folk Dance, Ala Delou'na, Levantine.

Öz

Hatay'da farklı din ve dillere sahip etnik topluluklar bir arada uyum içerisinde yaşamaktadırlar. Bu topluluklara mensup bireyler ulusal Türk vatandaşlık kimliği ile beraber kültürel olarak etnik kimliklerini de sürdürmektedirler. Arap Alevi topluluğu Hatay'da sözlü olarak yerel lehçe Arapça konuşan en kalabalık topluluktur. Sözleri kendilerine özgü yerel Arapça lehçesiyle söylenen depki halayı, kültürel farklılıklarının ve kültürel kimliklerinin bir göstergesi olarak görülmektedir. Hatay'da diğer etnik topluluklarda da Arapça olarak söylenen ve halay olarak oynanan depki, Lübnan, Filistin, İsrail, Suriye gibi Ortadoğu ülkelerinde ve kültürlerinde, ayrıca göç yoluyla bu Ortadoğu toplulukların yaşadığı Avrupa ve Amerika'da yaygın olarak oynanmaktadır.

Kültürel yaşam ve sosyal dayanışma gibi olaylardan kaynaklanarak ortaya çıkan Hatay Arap Alevi kültüründeki dabke halay müzikleri ve sözleri hakkında şimdiki kadar akademik bir çalışmaya rastlanmadı. Bu çalışmada Hatay Arap Alevi kültüründe depki oyunu söz ve müzikleri hakkındaki araştırma konusu ele alınarak incelendi ve ilk defa müzikal notaları yazıldı. Konu katılımcı-

* Geliş Tarihi/ Date of Submission: 27.11.2020, Kabul Tarihi/ Date of Acceptance: 15.12.2020.

DOI: 10.34189/hbv.96.026

** Dr. Öğr. Üyesi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Antakya Devlet Konservatuarı Türk Müziği Bölümü, Hatay/Türkiye. erhantekin@mku.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9823-6040>

gözlemci yöntemiyle alan araştırması yapılarak elde edilen bilgiler akademik açıdan kültür kuramları çerçevesinde ele alınarak incelendi. En yaygın depki havaları tespit edildi, müzikoloji ve etnomüzikoloji bilimleri çerçevesinde incelenen altı adet oyun havasının notaları derlenerek kayıt altına alındı. Ortadoğu ve Hatay yöresinde en yaygın depki havası Ala delo'una olduğu tespit edildi. UNESCO sürdürülebilir somut olmayan kültürel miras listesinde bulunan halk oyunları içerisinde çokkültürlü bir bölgede yaygın olan bir halk oyunu olarak depki hakkında yapılan bu akademik çalışmada konu terim, etimoloji, tarih, kültürel, sosyal ve toplumsal açılardan da ele alınarak incelendi.

Anahtar kelimeler: Hatay, Alevi, Depki, Halk Oyunu, Ala Delou'na, Levanten.

1. Introduction

Dance, which is as old as human history, can change by taking different forms and names in different cultures with changes and developments in cultural and social life. As a folk dance “dabke”, which is widespread in the Middle East, continues its existence as a common folk dance in Hatay Arab Alawite culture. With its ancient history and multicultural structure, Hatay has been home to many religions, cultures and societies throughout history. Today, three different religions such as Muslim, Christian, Jewish and many different societies and sects such as Turkish, Arab, Armenian, Uzbek, Alawite, Sunni, Catholic, Orthodox and Protestant live in peace, love and tolerance. Since this situation brings the intercultural interaction to the fore in Hatay, it gains a special importance in academic culture-music research and studies in the field of ethnomusicology.

Folk dances are an important cultural legacy in all societies. For this reason, UNESCO regards as folk dances in the list of intangible cultural heritage that will be transferred from the past to the future and which it deems necessary and supports (URL 1) . Dabke, which is a genre in folk dances, is found in many cultures, societies and geographies in the sense of line dances called halay in Turkish as a folk dance. The dabke, which is very common in the Arab Alawite culture in Hatay with its unique lyrics and music, is performed as a folk dance in different cultures such as Turkish, Arab, Christian and Armenian societies with the same lyrics and music in Hatay. The dabke, which is widely danced with Arabic lyrics and music in Lebanon, Palestine, Jordan, Israel and Syria, especially in the geographical region called Levantine in the Middle East, is kept alive as a symbol of their cultural identity in Europe and America in the regions where the same societies live. There are regional and cultural differences between the lyrics and music of the dance, which are widespread in a wide geographical area, and the forms or style of dance and instruments. In Hatay Arabic Alawite culture, local dialect Arabic lyrics and music, as well as dabke songs, continue to exist widely with a unique dance structure.

There is no academic study on depki music and lyrics in Hatay Arabic Alevi culture. A comprehensive research programme, study or publication on the lyrics and music of dabke performed unprofessionally at weddings, henna, engagement, circumcision and all kinds of celebrations and entertainments in the Arab Alawite

culture in Hatay has not been searched academically so far. When English and Arabic academic publications are scanned, there are a few; one of them about dabke known as the national dance in Palestine: “Dabke by Zionism, Pan-Arabism and Palestinian Nationalism” (Rowe, 2011: 363-380). This article deals with sociologically the subject, not ethnomusicologically. The article contains information about the origin of dabke and how the dabke folk dance was adopted in societies with the idea of Israeli Zionism, the Arab League and Palestinian Nationalism in order to build the dabke and cultural collective identity. In this article, there is no comprehensive information about the lyrics and music of dabke dances.

Another academic work is “Syria’s Radikal Dabka” by Silverstein. In this study, dabke, the symbol of the first collective movement of the protests against President Assad and the resistance against the state in Syria, expressed the feelings of the anti-war people in mass demonstrations in 2011 and it became a part of the real and motivational collective movement of the people, committed to the political visions of the Syrian state (Silverstein, 2012a). Again, there is an academic thesis by Silverstein. This thesis examines the formation of the secular modern nation-state of Syria in relation to historical and contemporary perspectives on popular culture and the body. In the academic thesis, discursive and ethnographic analysis based on fieldwork conducted in Syria examines the performance tradition of dabke, a social dance music typically performed during holidays and ritual events (Silverstein, 2012b).

Another comprehensive and academic work is *Palestinian Arab Music: A Maqam Tradition in Practice* by Dalia Cohen and Ruth Katz. The book presents the results of a major research effort to determine the parameters of the stylistic variability of Arab folk music in Israel. In addition to the Dabke lyrics and musical notes, the concept of makam, the basis of Arab music theory, Palestinian Arabic Music, both musical and non-musical factors, their connection with the characteristics of individual performers, and their interactions with sociocultural phenomena are examined (Cohen and Katz, 2006). In addition, the work *Et-Turasu'sh Shabi Al-Palestiniyen: Malamih ve Aba'd* written in Arabic by Halil İbrahim Hassuna contains important information about Palestinian folklore, folk dances and dabke lyrics (Hassuna, 2006).

In Turkey, there is no comprehensive academic study on the lyrics and music of the Hatay region dabke folk dances. Although there are hundreds of audio and video recordings about dabke on Youtube channels, there is no field study and academic publication made in terms of ethnomusicology. In this fieldwork and study conducted under difficult conditions and in this difficult period when the Covid-19 epidemic disease is common in the world, the issue of dabke was tried to be examined. For this reason, in this ethnomusicological study about dabke lyrics and music, the etymology, history and cultural aspect of the dance of dabke in the Middle East geography, as well as the dabke lyrics and music in Hatay Arab Alawite society, are examined in detail.

As a method, the fieldwork in ethnomusicology, which is the main tool for the study of music as culture, is the most important work to be done by ethnomusicologists in cultural research and the most critical stage of ethnomusicological research. In this academic study and research on dabke as a folk dance in the Arab Alawite culture in Hatay-Antakya region, firstly, national and international literature sources on the subject were searched. During the research, books, journals, newspapers, scientific studies, researches and articles on the subject, and many national and international web resources on the internet were scanned as a method. Researches, recordings and personal interviews were made in the relevant venue and areas under limited and difficult conditions due to the Covid-19 pandemic epidemic. One-on-one interviews were held with the resource persons, and information, documents and all kinds of data on the subject were collected.

Participant-observer fieldwork, which is one of the qualitative research techniques, was conducted with the perspective of music in culture according to the principles of the ethno-musicology discipline. For the first time, a musical compilation was made and recorded with notes by analyzing the oral recorded and unrecorded musical elements in culture about the folk dance, which has been passed down orally from generation to generation. In Hatay, information and records were collected by conducting interviews with resource people who were knowledgeable about their work and information in the settlements where the Arab Alawite community mostly lived. In the literature review and fieldwork, the place and importance of the phenomenon of dabke in the Middle East and Hatay Arab Alawite culture were examined within the framework of cultural theoretical approaches and theories

2. Theoretical Approaches in Cultural Studies

When music and dance are studied as a cultural product, they are studied in interdisciplinary scientific fields such as ethnomusicology and anthropology. In Alan Merriam's book *The Anthropology of Music*, the relationship between music and culture is discussed within the framework of ethnomusicology and anthropology. (Merriam, 1964: 4-6). In ethnomusicology, such as music as a cultural element, and folk music studies that are considered as music in culture, Eastern art music and modern music cultures are studied within the oral tradition (Myers, 1992: 3-8). While examining a musical genre culturally, an ethnomusicologist should try to examine and understand music in a cultural context (Kaplan, 2008: 25).

In geographically common cultural studies, meanings and codes are analyzed with theoretical approaches. In a diffusionist theory that explains the diffusion, societies and cultures that relate to the phenomenon of migration, which is the main cause of cultural changes and creativity, affect each other. In this respect, in addition to being the creator of human culture, it is also a carrier of culture (Kaplan, 2008: 83). Transported culture becomes widespread. Diffusionism is a theory that theoretically explains the spread of cultural practices in anthropology from one place to another in

time, including musical performance. Cultural propagation in comparative musicology tries to define the similarities and differences between cultures (Stone, 2008: 27-28). The subject dealt with in a diffusionist approach, dabke, which has a long history in written sources, is spread over a wide geographic area and continues its traditional existence in different and similar interactions even though it is the same in terms of term and function in the cultures of different ethnic communities.

In cultural studies, common practices, established traditions and belief systems categorize ethnic communities and cause ethnicity and identity differences, and this leads to the prominent emergence of culture-based identity. Ethnicity is actually another form of identity. Identity facts in culture are important in understanding human behavior. According to Kaplan, music in the context of culture-identity; “It is the expression of the culture that constitutes our identity through symbols and behavior patterns”. Music has the feature of bringing people together as musicians or listeners through musical events. In this respect, music is effective in creating a common consciousness in societies. Music and dance within culture is a way that emphasizes cultural difference in the context of the nation-state (Kaplan, 2008: 38-46). The Hatay Arab Alawite community can maintain their dual cultural identity, such as Turkish-Arab, together in harmony. While there are differences with Arabic elements within the cultural identity, after Hatay joined the homeland, Turkey, in 1939, they maintain their cultural and social traditions and identities in Turkish culture with their official state identities or national citizenship identities.

3. A Brief Overview of the Political and Cultural History of the Arab Alawite in Hatay

The Arab Alawite community living in Hatay are known as Fellah or Arab Uşağı, which means farmer as an ethnic identity in oral and written sources. In the literary language, it is often called Nusayri (Türk, 2005: 31). However, today, the clergy, writers, intellectuals of the community prefer to be defined as Arab Alawites (Mertcan, 2015: 305). They have been living in the southern region of Turkey as well as Lebanon and Syria. Arab Alawites living in Hatay, Adana and Mersin have different characteristics with a more closed community organization and different religious characteristics. These strong beliefs in Hazrat (St.) Ali (Uncle son and son-in-law of the Prophet of Islam), belief in Hızır, belief in a powerful shrine, reincarnation (the belief that the soul lives by entering another body), manifestation (manifestation of God’s existence at various levels) and the paternal tradition in which religious teachings are passed down from generation to generation. The word “*Arap*”, which is the first word in phrases such as Arap Uşağı or Arab Alawite, emphasizes the ethnic origins of the community. In addition, comments are made to determine the ethnic identity through the language spoken in the resources. It is stated in the sources that Alawites living in southern coastal settlements such as Hatay, Adana and Mersin and in Syria and speaking Arabic are of Arab ethnic origin (as cited in Türk, 2005: 31-36).

In the Arab Alawite religious culture, the main reason for the current Islamic belief and worship differences is based on some events in Islamic history. In the tenth year of the Islamic calendar, Prophet Muhammad declared that his son-in-law Ali was the guardian and guardian of the place called Gadiri Hum as the caliph. However, when the supporters of Hazrat Ali did not pay allegiance to Hazrat Abu Bakr, who was the caliph in place of Hazrat Ali, and when Hazrat Ali's son Hüseyin and his followers were martyred in Karbala, it caused the emergence of separations among societies such as Arab Alawites in Islam. Basically, after these events, Arab Alawites, who were supporters of the Hazrat Ali, began to pay allegiance to the ehlibayt (the family of Prophet Muhammad) and twelve imams, who were descendants of the Prophet Muhammad. Later, Muhammad Bin Nusayar, the disciple of the Eleventh Imam Hasan al-Asker, is known as the founder and guide of Nusayris, that is, Arab Alawitesm. In the years after that, although Arab Alawitesm split into seven branches due to differences in thought and interpretation, it is seen that it was divided into two main branches as Haydaris and Kilazi. Haydaris mostly live in Samandağ, Harbiye, Aknehir, Yaylıca and Karaçay in the provincial borders of Hatay. In Antakya, Serinyol, Döver and İskenderun, mostly Kilazis live (Türk, 2005: 33-48).

The sources associate the Arabic language used by Arab Alawites living in Syria and Lebanon with the Cebel-i Nusayriye dialect used in Syria. In Hatay, the local dialect Arabic language is spoken by Arab Alawites, Arab Sunnis, Arab Christians and Arab Jews. Almost most of these Arabic speaking communities in Hatay are illiterate in Arabic. A few people who are raised, educated or served in religious settings can only read or write Classical Arabic with limited grammatical knowledge. Arabic spoken in Hatay continues its existence as a native spoken language in a local dialect style. As stated in the sources, a decreasing change occurred in the Arabic used and spoken in Hatay due to the language change process from Arabic to Turkish. In 1939, after the Hatay State decided to join the motherland, Arabic-speaking communities in Hatay used Turkish officially and daily, and Arabic on the street daily by the family or local people. In addition, although the Arabic spoken in Hatay exists linguistically, it is difficult to find any literary work written in this language on the oral tradition (Ağbaht, 2018: 183-184; Jastrow, 2015: 64-65). Since the local Arabic spoken by the Arab communities in Hatay is not used as a language of reading and writing, it is an oral language that is less used in the daily speaking environment.

With the accession of Hatay to the Motherland, Turkish Republic, Arab Alawites started to continue their social, political and cultural lives in the line of Kemalist, democratic and modern life. In the observations and researches carried out in the field, it can be seen that the Arab Alawite society has adapted to the Atatürk revolutions since 1939 and has a strong love for Atatürk. Clergymen such as Mahmut Reyhani and Nasreddin Eskiocak followed the dress revolution of Atatürk and wore fedora and suits instead of turbans and fez. They state that they see Atatürk as one of them and feel comfortable thanks to his secular regime, and therefore they are detached from

the Syrian regime. They hang Atatürk posters and Turkish Flag on the walls in most of the holy places and tombs (Bulut, 2003: 59-74)

4. Dabke as a Folk Dance: Etymology, Definition, History and Types

In academic sources in the field of Turkish dialect studies, the term dabke means “*Depgi (depcek, depçek, depgü, dabke, depki)*: the wooden part of the agricultural vehicle called a shovel-like waist to be stepped on with feet” (Yavaş, 2016: 113). Dabke means reflective “strikes” as adjectives “dabke instruments” or “dabkeliler” in order to express a kind of percussion instruments (Gazimihal, 1975: 45).

There is generally a common opinion in the sources about in which regions and in which cultures the dance of dabke is found. According to Al-Dajani; Arabic dabke (Dabke, dabke, debka, debkah), known as the Levantine folk dance of Lebanon, Palestine, Jordan, Bosnia, Turkey, Syria and Iraq is widespread and an Arab folk dance unique to the Levant region. It is danced in a circle from right to left in a line style called halay in Turkish on weddings, fun and joyful days. At the beginning of the halay, there is a halay head that dances by turning to both the other dancers and the audience (2013: 85). In another source; Dabke (Dabka, dubki, dabke, dabki, plural: dabkaat) is an Arabic word used in the Levant, which means to hit the ground or make noise. In ancient times, in the fertile Canaanite lands, dropping or jumping meant the expulsion of evil spirits and the protection of small plants. In the Middle East, it is seen that the Dabke folk dance is common in Palestine, Syria, Jordan, the northern regions of Saudi Arabia and Yemen. According to the diffusionist theory, it can be argued that the dabke culture has become widespread through migrations or the influence of cultures due to social life.

In the Levant region, which includes Lebanon, Syria, Jordan and Palestine in the east of the Mediterranean, it is suggested that there is evidence that dance was valued up to four thousand years ago. In a 3,800-year-old letter, there is evidence that an emperor from Palestine to Persia sent to Queen Shiptu, the wife of King Mari Zimri-Lim, asking him to appoint a dance teacher named Warad-Ilishu to teach them Subarean dances. Dabke, still one of the best known folk dances in this region called dabke / dabkah is known as an important cultural folkdance of the Levantine region, a group of men and women in line with simultaneous foot movements and a leader who turns a handkerchief in his hand and is often known as a folkdance performed at weddings (Cited in Kreitem, 2017: 372-375). Based on the engravings about the history of this folk dance, it is seen that the dabke was performed among the Arab Alawite communities living in this region before the 1880s. (URL 2).



Figure 1: Alawite dance ensemble 1880. Traditional dabke team

It is based on different events in the sources regarding how the folkdance originated. The reason for the emergence of the dance, widely performed by the villages and towns of Lebanon, Syria, Palestine and Jordan, Iraq, semi-Bedouin tribes in these areas and the inhabitants of mountain villages on the Tigris River, along the Mediterranean coastline, the term “aouna / aouni” (Arabic: aid). It is based on the idea of gathering for solidarity. This folkdance was born from the movements of the community gathered on the roof to tighten the tree branches and mud on the roof of a newly built house in the rural areas of the above mentioned regions. The common feature of all types of dabke, which is a collective folkdance performed in the form of a line, is danced by hitting the feet hard. One of the most famous dabke as a folk dance, “dalou’na” means “mutual aid” in Aramaic (URL 3). The folk dance, which is essentially based on solidarity, has emerged as a result of social cohesion for a common workforce.

The story of the emergence of the dabke folk dance in Middle Eastern cultures begins with social solidarity. In ancient times, before tiled roofs were installed on public houses in Lebanon, they built flat roofs from tree branches covered in mud. Change of seasons, especially when winter came, mud would crack and ooze on these roofs and had to be repaired. Since the landlord could not do it alone, he would call for help (Al-a’wneh / help) from his neighbours and the neighbours would gather on the roof. As they walked on the roof to set the mud, they would grab each other’s hands, form a line and start crushing with their feet. After a while, help / “al-A’wneh” came to be known as “dalou’nah”, a form of improvised singing and dancing dabke. It was

accompanied by a darbuka of local rhythmic instruments, a wooden pipe called ney or a mijwiz, one of the local instruments, to keep the men going in cold weather and to energize. (URL 4).

Secondly, there is another opinion about the emergence of the folk dance. It is claimed that olive oil production in the Levant and Iraq region developed from the traditional method of crushing the olives by foot (Al-Dajani, 2013: 190). Dabke is seen as a national symbol of the resistance against Israel in Palestine, and keeping the dance alive means keeping the nation alive (McDonald, 2013: 22). The folk dance, which is seen as a cultural identity and ethnicity for the Palestinian people, is seen as one of the most important symbols of resistance against Israel. By definition, dabke means hitting the ground hard, and hitting hard is the most important feature of the folk dance of dabke. The most common of the dabke types is “dalou’na”. The folk dance named dalou’na almost means dabke (Cohen and Katz, 2006: 272)

5. Dabke in Hatay Arabic Alawite Culture

Among the regional dances in Cukurova and Adana, the folk dance called dabke (depi / dephi) can be found in the sources. Folk dances performed in villages, towns and cities by holding on to each other in collective series are called depük or depik, halay or dabke (Baykurt, 477-479). At the same time, dabke is also widely performed in the Arab Alawite community living in Hatay. About dabke, folklorist, journalist and researcher-writer Kalaycıoğlu gives the following information about the dance: “It is danced in Samandağ, Reyhanlı and its surroundings. It is a folk dance performed during the harvest season. The people, whose products are damaged due to the bad weather and then the heat, got upset and rebelled and stamped their feet on the ground as if they took their resentment from the ground. This folk dance, which emerged with these movements, has become traditional and can be danced even if the product is good. (Source person: Taken from zurnist İzzet Özkan, born in 1932, in 1975) (as cited in Kalaycıoğlu, 2018: 165).

That in Hatay folk dances are called “*dabke*” is common in all communities living in Hatay. In the period of Yavuz Sultan Selim (1516-17), the Turkmens who settled in the east of the Asi river are also called dabke for folk dances like halay. However, among the Turkmens living in the foothills of the Amanos Mountains and Taurus, who come from the national tradition, the place of dabke is called “halay” or “oyun” in Turkish (Resource Person 5, Asım Kuzuluk).

Another important source about the Hatay region dabke music is the compilation studies carried out by Muzaffer Sarısözen in 1946. Sarısözen, together with Halil Bedî Yönetken and the technician Rıza Yetişen, conducted some fieldwork about dabke compilations in Antakya and surrounding settlements during his tenth collection trip in July-August 1946. Dabke songs recordings done by Sarısözen and his team, source people and the region where the compilation took place are as follows:

1. Fincâna ya fincâna, (teпки), İsmail Gören, Antakya, İskenderun, Ekver Köyü
2. Acele dabke, İsmail Saidi, Antakya, Süveydiye, Evahiye
3. Bir dabke, İsmail Saidi, Antakya
4. Bir dabke havası (Ale göllü), Mehmet Parlak, Antakya, Kapısuyu
5. Dabke (ağır) (Tıkul) (Çabuk acele) dabke, Panos Çapar, Antakya, Süveydiye Mah
6. Dabke havası, Mehmet Parlak, Antakya, Kapısuyu, Süveydiye
7. Bir dabke, Mehmet Aldış, Antakya
8. Arap tepkisi, Mehmet Aldıç, Antakya
9. Dabke (el aman), Şenköylüler koro halinde, Antakya, Altınözü, Şenköy
10. Dabke, Ah benim, Şenköylüler koro halinde, Antakya, Altınözü, Şenköy
11. Dabke, Ağam bana kar getir, Şenköylüler koro halinde, Antakya, Altınözü, Şenköy
12. Dabke, Sopanı Kıracağım, Şenköylüler koro halinde, Antakya, Altınözü, Şenköy
13. Dabke, hey güzeller, şenköylüler koro halinde, Antakya, Altınözü, Şenköy
14. Kele kız git karşımda (dabke), Antakya, Şenköy
15. Hataylıya Şenköylüyüz (dabke), Şenköylüler, Antakya, Şenköy
16. Dabke, Muhammed Çalar, Antakya, Reyhaniye, Keferoğlu (Çoşkun Elçi, 1997: 294-297)

Despite these compilation studies by Sarısözen, only one dabke song note belonging to the Adana region was found in the TRT repertoire: *Dabke*, TRT Music Office, Row No: 108, Adana Region, Compiled by: Hamdi Özbay (1973) (URL 5). Although there are compilation records of the dabke songs compiled by Sarısözen in the Antakya region of Hatay, no record was found about whether it was recorded or written musical notes. Since the musical notes and lyric records of the works mentioned above in the compilation studies are not available in TRT, it is not possible to compare them with the works compiled in this study.

In Hatay, the people of Harbiye, Serinyol, Antakya and Samandağ districts, where Arab Alawites live heavily, speak Arabic only in a local dialect as a daily speaking language. Grammatical Arabic writing and reading is not used at all. Since Arabic is not used as the written language, it is very difficult to find written sources about local

literary genres. During intensive research, we were able to find teacher, journalist, researcher, and writer Yuşa Arış and his publications, who compiled, researched and published on local literary genres only in Samandağ. With his fieldwork for many years, Arış recorded literary works in many oral cultures that have been passed down from generation to generation in the oral tradition and almost forgotten. He compiled traditional literary genres in the Arabic Alawite oral culture, especially in the Samandağ region, with his mother Mediha Arış as a source person, and published transcriptions of Arabic with Arabic letters and Arabic transcriptions with Latin letters. In the sources, the genre of dabke compiled as literary poetry and is synonymous with “reddi” (anti or responsory) (Arış, 2009). The poems written as a literary form about the dabke recorded in field studies by Yuşa Arış, limited to our subject, are included in the following sources. There is no information about whether these poems were used together with the melody as a song lyrics in the dabke folk dance.

1. El Kihil B @ aynek (2009: 11-19): It includes 6 dabke poems.
2. Ene @niyni @el ğeli (2012: 12-71): It includes 33 dabke poems.
3. Dürüvb El @ şk Me Rehmit Hada (2014: 15-118): It includes 55 poems of dabke.
4. Khaltit Rühvi Biy Rühva (2017: 13-257): It contains 172 dabke poems.

For the first time, dabke and “reddi” were used synonymously in these sources. This word was commonly found in different cultures in the region and pointed to very old traditions. “Redde” in Arabic dictionaries; It means responding to something, responding to something, reflecting and resounding (Mutçalı, 1995: 316). Especially in music and dances performed in ensemble, the tradition of solo-choir and choir-choral mutual singing is found in the musical tradition of all different ethnic groups in this region. The folk song and folk dance named “*Eli elime değdi*” belonging to Turkman in Yayladağ-Şenköy are performed in solo-choral style (Tekin, 2020: 58).

6. The Lyrics and Music of Dabke Dances in Hatay Arabic Alawite Culture

In the researches on the Hatay Arab Alawite music culture, no academic compilation or study has been found on the lyrics and music of the dabke folk dance and songs so far. It has been determined that the lyrics and music of the songs performed for dabke differ from region to region in Hatay in oral tradition. It has been determined that there are differences with the Middle Eastern countries in terms of dancing style and story of the lyrics, music and the dance. In this academic study, the lyrics and music of the dabke detected in the field studies and researches in the Arab Alawite habitats and settlements in Antakya, Samandağ and Serinyol in Hatay were recorded. Performed in wedding halls, open-air weddings and entertainment centers in provinces, districts and villages, dabke music is mostly performed with shoulder

drum-zurna, baglama and keyboard (organ) instruments depending on the venue and the social situation of the settlement. While dabke music is performed melodically by every musician and orchestra in the same region, it is determined that there are differences in terms of intertwining, transitions, turns, ornaments and speed, although there is a similarity in the main melody.

In addition, it was observed that this Arabic folk dance was performed in the weddings and entertainment of other communities living in the Hatay region with different cultures. In his work named *Hatay Halk Bilimi/Folklore*, Kalaycıoğlu expressed this interaction as follows; It is stated that intercultural interaction between communities with different cultures such as Turkish, Armenian, Arab, Kurdish, Muslim, Christian and Jewish occurs in the traditions of weddings, henna and feasts, and Arabic and Turkish lyrics and folk songs are danced and song and folk dances are performed at the weddings of these communities (Kalaycıoğlu, 2018: 45-46).

In order to compile musical notes, Turkish and Arabic recorded sound recordings, clips and videos on youtube channels and in the field research on the lyrics and music of dabke songs were examined. Interviews were held with musicians who work as musicians in entertainment centers such as wedding halls, restaurants and cafes in Antioch, and sources with knowledge in the Arab Alawite culture, and the most commonly used dance styles were determined. The words of these dabke songs were written in Latin letters according to the transcription alphabet shown in Appendix-1. As an example, only the first lines were partially translated into English. Since the melodic notes of the dabke songs were not found in any source, it was tried to compile the notes of the main melody by studying the existing youtube recordings and the recordings obtained in the field study. The melodies in the songs of dabke are performed by each musician in the form of different improvisations, taksims, ornamentation, and repetitions or played in the style of Arabic music. In the compilation work as a common point of all, the notes, maqam and rhythm of the main melody were written and the lyrics of the oral works were written under the melodies. In the lyrics, the style and attitude of the soloists and their throat melodies differ. The musical scores of the most common dabke songs in Antakya were written by asking local musicians.

According to the information obtained from interviews with resource persons; It was determined that the dabke as folk dances started with the right foot and mostly danced by hitting the feet on the ground back and forth on the heel as if the feet were making an anchor. In the Arab Alawite culture in Hatay, when only men dance the dabke, the arms are held by the shoulders, and when men and women are danced, they are often danced in the form of a line halay, holding hands by hands. In Serinyol, the dabke of *Sabaviye* (sevens) is performed in the form of kneeling in the seventh step after steps forward and backward. The source said that, according to what he heard from the elderly people living in the region, foot movements were hit like a shovel

in the garden or in the field. This folk dance is performed especially in traditional weddings towards the end with the participation of everyone who is invited at the wedding and the wedding is finished with *Sabaviye*. The lyrics and notes of which are given below are mostly performed by men or men-women mixed in Hatay. The dabke is performed with increasing speed. The dance called *Arji* is performed in the form of a line halay to the right. These dances are usually performed in the “haffle/celebration” event, which means celebration or entertainment (Resource Person 1). Feet are not hit the ground very hard in Hatay, as is commonly performed in the Middle East. It can be observed that the foot movements of the dabke in Hatay showed similarities with the foot movements in the halay style performed in Anatolia.



Figure 2: Dabke folk dance in wedding hall.

It was determined that the dabke songs, which was compiled by writing the note below in the field research, was performed in different ways by local musicians. In the interviews with the one of the source person Oktay Yıldız, who has been a freelance musician playing the keyboard (organ) professionally for many years, especially in Antakya and Samnadağ, the most common dabke songs, the notes of which are written below, were determined. According to Yıldız, these songs were mostly performed at weddings and parties of Arab Alawite communities (Resource Person 3).



Figure 3: Oktay Yıldız while the dabke dance is performed in the wedding hall

Source person Süleyman Tuncer, who works as a tradesman, also plays local musical instruments such as cümbüş and bağlama as an amateur musician. According to Tuncer, "ataba" which is a kind of local music form, is performed in three makams called dabke "delouna, la lavlala and berde berde", after "miycana and movval". In addition, each region has its own unique lyrics and music (Resource Person 4). The notes and lyrics are written in Antakya, Serinyol and Samandağ regions.

Only the main melodies of the works were noted from the sound recordings of the works as they were performed on the stage. Below are six verbal and non-verbal dabke songs performed most commonly at wedding and entertainment venues. Of the songs with lyrics, only the first stanza was translated. Dabke songs, which are notated with their maqams and rhythms with the method of compilation are: 1. Dabke, 2. Dabke Delouna, 3. Kımhiyyi, 4. Saba'viye, 5. Ayil, 6. Arj.

Depki Uşşak

UŞŞAK
♩=90

Notaya Alan:
Erhan TEKİN

Deb

ki üv deb biy ki üv tıb bal Üv mij viz gen il gır ra di

Figure 4: Dabke, maqam: Uşşak, compiled by Erhan Tekin

DEPKİ

Debki üv debbiyki üv tıbbal

(perform the dance dancer and drummer)

Uv micviz ğenna il kırradi

Uv hıtyar iyredih muvval

(The old man responds “muvval”)

Iyriddo ħalfo irrıdendi

(The rest came across)

İrrıddedi irrıddedi

(Face to face, face to face)

Ğanniy lea'ele delu'na

Uv minnik meħlel meycuvna

Iħzami dıħkit i'yuvna

Nızlit e'd dabke ħzemi

Titmeyyel mitlil ye mami

İ'levva timsik kıdemdi

Uv tıħla hed debki izyedi

Uv bizyedi uv bizyedi

Uv lemma ğinnen el yedi

İta'eli ħeddi veyn riħti

Uv a'kli ibrası suvseħti

Beddi i'tiyki mesbiħti

Meħsubik şahrulil vadi

Vil vadi vil vadi

Uva'l yedi uva'l yedi

Depki Deluna

UŞŞAK

♩=145

Notaya Alan:
Erhan TEKİN

Del lu nik den an leş dil en ti ni irif ti ni izğay yar leş heb bey

ti ni Ve li vel he li vey li del hu na Bey yik sa hıb ne iv i mik mel hu

ne Vey li del hu ne yem mi ced de yil

Figure 5: Dabke Ala Delou'na, the most popular folk dance in Hatay. Maqam: Uşşak, compiled by Erhan Tekin

This song and dance had a story, as it was told by the source people and the elders living in the region. Once upon a time there was a beautiful, very attractive and charming girl in a village. There were some in the village who were jealous of this beautiful girl and could not attract her. These malevolent people made unnecessary rumors and slanders about her, and finally she committed suicide by not being able to withstand these slanders. They sang this song behind this beautiful girl in their beloved village, which was sorry for the death of the girl (Resource Person 2).

DEBKİ ALA DELU'NA

Delu'nik dele'n leys dile'ntiyini? (My coy dear, why are you being coy?)

İ'rifiyini izğayyar leş hıbbeytiyi (You knew I was small, why did you love me)

Lektob iktebik everak tiyini (Write your wedding promise on a fig leaf,)

Vice'l talakik hıbbit zeytuna (Write the divorce on the olive pip)

Veli velheli veyli delu'na

A'le delu'na ye delu'neti

Beyyik sahibna iv immik melu'na

Min zığri ena ibhibbil beneti

E'le delu'na iv e'le delu'na

hırdeni mertı iv zı'leni ihmeti

İssimir yicreho vil biyd iydevuna

Beddi şı vihdi e'l moda itkuna

Veyli delu'na yemmiccedeyil

İshelta e'n isma elitli süso

Şa'rik sıfsafi ihdudik hameyil

Kıltılla heddik elitli büvso

Şifti a'mtircof hasra ibyitmeyil

Kıltılla buvki kalitli düvso

Killik e'ba'dik ecmele meyküna

Kıltılla immin elit henuvna

Kimhiyyi

UŞŞAK

♩=90

Notaya Alan
Erhan TEKİN



Figure 6: Kimhiye-Wheat, maqam: Uşşak, compiled by Erhan Tekin

KIMĖİYYİ (BUĞDAY)

Bedna a'taba iblehci Őerkiyyi (She wants a song in Eastern dialect)
 Metkun misluka mitlil kimĖıyyi (Don't be like boiled wheat)
 Minnek Ėınniyyi uv minni Ėınniyyi (One song from you, one song from me)
 Yalla tenbelliŐ e'le delu'na (Let's sing to delu'na together)
 Valla mebeddi Ėeyr il a'taba A'la delu'na uv a'le delu'na
 Tifra Ėeddiyri uv killiŐebabe Riddiye ye Ėılva sotik Ėanuna
 Valla mebedde illel e'taba A'la dalu'na uv a'la delu'na
 Tifra Ėel Ėadra üv killiŐsebeba Lemmil ibŐufabi-ca'ni hona
 Şü helmeycune uv Şu heliskeba
 Bedna e'l u'da uv dakkit rebeba Intil mücenned uv ena ittavriyyi
 Venis semuni i'tris sabiyi Uv int taktuka uv ena ilĖınniyyi
 Ita'tter Şa'rate vintil fuzuna Uv'ik ye semra i'leyhom letĖari
 Ena licırta uv huvvi lifrari Bikra teycu'u ibyico duvvari
 Valla e'n e'ynon mebyimna'una

Sabaviye

UŞŞAK

♩=110

Notaya Alan:
Erhan TEKİN

Figure 7: Sab'aviye (seventh), instrumental dabke folk dance, compiled by Erhan Tekin

Ayil

UŞŞAK

♩=96

Notaya Alan:
Erhan TEKİN

A yil a yil a yil es mer yeb bül il ce de yil

Figure 8: Instrumental dabke folk dance, compiled by Erhan Tekin

Arji

UŞŞAK

♩=110

§

Notaya Alan:
Erhan TEKİN

3

Figure 9: Instrumental dabke folk dance, compiled by Erhan Tekin

7. Conclusion

As folk dance in the Arab Alawite culture in Hatay, dabke is a local wedding or festivity halay style as a social and vital cultural identity specific to the region, such as Turkish halay, Kurdish delilo. The folk dance called dabke, which has the characteristics of Arabic music with local Arabic lyrics in the Hatay Arabic Alawite culture and living areas, is seen as an indicator of the cultural identity of the Arab Alawite community living in the region. As a folk dance and folk songs, dabke continues to exist more widely as an important cultural element in Lebanon, Syria, Jordan, Palestine, Israel, Iraq, Yemen, Arabia. Dabke melodies are also performed in weddings and entertainment of societies such as Muslim, Christian, Jewish, Turkish, Arabian, Armenian, living in Hatay with their Arabic words. It is seen as an important symbol and feature of Arab culture in Hatay. Although this folk dance, expressed as dabke in Arabic, is also common in Middle East countries, there is no academic study on its lyrics and music in Hatay. In this study, the subject was discussed in the context of ethnomusicology and anthropology, and it was tried to be explained within the framework of ethnicity and diffusionist theories. The most commonly performed dabke folk dances in weddings and entertainment venues, which have been recorded by compilation work in Hatay region, are: 1. Dabke, 2. Dabke Delou'na, 3. Kimhiyyi, 4. Saba'viye, 5. A'yil, 6. Arj.

In the field work, which was carried out in a limited way due to the Covid-19 pandemic, the most prominent influence of the Arab music culture in the region is that the dabke songs are performed in the style of Arabic music and rhythm with other instruments such as organ, guitar, baglama, etc., excluding drums and zurna. Of the dabke songs, *Ala Delou'na* is one of the most common songs in Hatay and the Middle East. In Palestine, dabke is seen as a symbol of resistance against Israel, and although it is danced professionally by folklore teams in local folkloric costumes, it is not danced professionally by folk dance teams in the Hatay region. For this reason, there is no folkloric clothing in the dabke dances. It can be observed that it is mostly performed by men-women or only men in the Middle East and Hatay region.

Dabke, in fact, refers to the emergence of helping hand in hand to protect against nature, to share the people who come together in collaboration, that is, it is a phenomenon that has a social function that turns hardship and pain into joy and happiness. Dabke is not just a dance that brings people together for fun in every region in the Middle East, but also contains important messages that represent this dance identity, culture and resistance. Dabke, whose origins are rooted in Middle Eastern Arab culture, is today the symbol of traditional line and circle dance, social protests and a form of expressing enthusiasm and joy in people who participate in weddings, engagements and entertaining events. Dabke, a native Levantine folk dance, is usually performed at weddings in the form of circle and line dance both in the Arab Alawite community and other different societies living in Hatay, with Arabic lyrics and music in Hatay.

References

Written Sources

- Ağbaht, M. (2018), “A Genre of Oral Poetry, the Fann, in the Alawite Community in the Hatay (Antioch) Province of Turkey”, *Diversity and Contact among Singer-Poet Traditions in Eastern Anatolia* (ed: Ulaş Özdemir, Wendelmoet Hamelink, Martin Greve), Baden: Ergon
- Al-Dajani, Ghina. (2013), “Authenticity and Hybridity in Alienation: National Identity in the Palestinian Diaspora”, Unpublished Master’s Thesis, Toronto: York University
- Arış, Y. (2009), *El Kihil B @ aynek*, İstanbul: Emre Matbaacılık
- . (2012), *Ene @niyni @el Ğeli*, İstanbul: Emre Matbaacılık
- . (2014), *Drüvb El @ love Me Rehmit Hada*, İstanbul: Son Matbaacılık
- . (2017), *Khaltit Rûvhi Biy Rûvha*, İstanbul: Oğul Matbaacılık
- Baykurt, Ş. Çukurova’da Türkmenler ve Halk Oyunları, access date: 14.09.2020. <https://docplayer.biz.tr/8400105-Cukurova-da-turkmenler-ve-halk-oyunlari.html>
- Çoşkun, A. E. (1997), *Muzaffer Sarısözen, Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Cohen, D.; Katz, R. (2006), *Palestinian Arab Music A Maqam Tradition in Practice*, Chicago: The University of Chicago Press
- Gazimihal, M. R. (1975), *Türk Vurmalı Çalgıları (Türk Dabke Çalgıları)*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi
- Hassuna, Khalil Ibrahim. (2006), *Et-Turasuş-Shabbi Palestine*, Gazze: Maktebu’l Yazıcı
- Jastrow, O. (2015), “Türkiye’de Arapça Dialektleri-Karşılaştırmalı Tipolojiye Doğru”, *Ç. Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*: 2, 63-74,
- Kalaycıoğlu, M. (2018), *Hatay Halk Bilimi*, Hatay: Hatay Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Türmatsan Matbaacılık
- Kaplan, A. (2008), *Kültürel Müzikoloji*, İstanbul: Bağlam Yayınları
- Mertcan, H. (2015), *Türk Modernleşmesinde Arap Alevileri (Tarih Kimlik Siyaset)*, Adana: Karahan Kitabevi
- Mutçalı, S. (1995), *Arapça-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Dağarcık Yayınları
- Kreitem, H. (2017), “Defying Borders in the Levant: Contemporary Dance and the Internet”, access date: 18.09.2020. <https://www.researchgate.net/publication/325046289>
- McDonald, David A. (2013), *My Voice is My Weapon: Music, Nationalism, and Poetics of Palestinian Resistance*, Durham-USA: Duke University Press
- Merriam, Alan P. (1964), *The Anthropology of Music*, The USA: University Press
- Myers, H. (1992), “Ethnomusicology”, *Ethnomusicology An Introduction* (ed: Helen Myers), New York-the USA: Macmillan Press
- Rowe, Nicholes. (2011), “Dance and Political Credibility: The Appropriation of Dabke by Zionism, Pan-Arabism and Palestinian Nationalism”, *The Middle East Journal* 65, 3
- Silverstein, Shayna. (2012a), Syria’s Radical Dabka, Middle East Repet 263, access date: 08.11.2020. file:///C:/Users/Konservatuvar/Desktop/document.pdf

- . (2012b), “Mobilizing Bodies in Syria: Dabke, Popular Culture, and the Politics of Belonging”, a dissertation submitted to the Faculty of Division of the Humanities in Candidacy for the Degree of PhD, Department of Music of the University of Chicago, (https://www.academia.edu/41217913/THE_UNIVERSITY_OF_CHICAGO_MOBILIZING_BODIES_IN_SYRIA_DABKE_POPULAR_CULTURE_AND_THE_POLITICS_OF_BELONGING_A_DISSERTATION_SUBMITTED_TO_THE_FACULTY_OF_THE_DIVISION_OF_THE_HUMANITIES_IN_CANDIDACY_FOR_THE_DEGREE_OF_DOCTOR_OF_PHILOSOPHY_DEPARTMENT_OF_MUSIC), Access Date: 12.11.2020
- Stone, R. M. (2008), *Theory for Ethnomusicology*, New Jersey: Pearson Education
- Tekin, Erhan. (2020), “As a Folk Dance, My Hand Was Touched, in Context of Economical Cultural Tourism in Hatay”, *II. International Music and Dance Congress E-Book* (Editor: Mustafa Şahin), Konya: Çizgi Kitapevi, access date: 18.09.2020. <http://www.cizgikitapevi.com/kitap/1128-ii-uluslararasi-muzik-ve-dans-kongresi-ii-international-music-and-dance-congress>
- Türk, H. (2005), *Nusayrılık İnanç Sistemleri ve Kültürel Özellikleri*, İstanbul: Kaknüs Yayınları
- Yavaş, G. (2016), İç Anadolu Bölgesi Ağzlarında Ev, Mutfak, Tarım ve Hayvancılık Terimleri Sözlüğü, Unpublished Master’s Thesis (Advisor: Cemil Gülseren, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- URL1: Date of access: 13.11.2020. http://portal.unesco.org/en/ev.phpURL_ID=13141&URL_DO=DO_PRINTPAGE&URL_SECTION=201.html
- URL 2: Date of access: 18.11.2020. <https://www.mideastimage.com/result.php?hiddenImageAttributes=0,1,0&search=1>
- URL 3: Date of access: 18.08.2020, <https://dancehistorydevelopment.wordpress.com/2013/05/09/the-dabke-an-arabic-folk-dance/>
- URL 4: Date of access: 19.08.2020, <https://archive.is/20120918072739/http://www.sourat.com/dabke.htm>
- URL 5: Date of access: 19.08.2020, http://www.sanatmuziginotalari.com/thm/thm_nota_inderme.asp?notaid=2704&mode=1&sessionid=765676671,

Oral Resources (Resource Person)

- KK 1: Hasan Özgün, 36, high school graduate, researcher and theater artist, 12.09.2020, Ehliddar Culture and Art Center
- KK 2: Engin Dağ, 42, high school graduate, local musician bağlama artist, 13.09.2020, Serinyol
- KK 3: Oktay Yıldız, 36, high school dropout, local musician organ artist, 10.08.2020, Paşa Restaurant
- KK 4: Süleyman Tuncer, 56, high school graduate, villager, shopkeeper and local amateur musician, 15.09.2020, Kuzeytepe Village in his garden
- KK 5: Asım Kuzuluk, 65, high school graduate, Turkish Folk Music Artist of Ministry of Culture, 20.10.2020, Kisecik Village

MİLLİYETÇİLİK, BİLİM VE DİN: TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİNİN MİLLİ TOPLUM TAHAYYÜLÜNDE HALK DİNİ*

Nationalism, Science and Religion: Folk Religion in National Society Imagination of Turkish Nationalism

Murat COŞKUNER**

Öz

İktidar ve bilim arasında var olan kadim dayanışma, 19. ve 20. yüzyıllarda milli bir devlet ve toplumun oluşturulması amacıyla bir kez daha kendini gösterir. Milliyetçi iktidarlar, toplumu homojen bir bütünlük olarak inşa etmek için bilimden oldukça fazla yararlanırlar. Milli bir Türk toplumunun inşa edilmesi sürecinde bilimin sunduğu hizmetleri böyle bir bağlam üzerinden değerlendiren bu çalışma, Türk milliyetçi elitlerinin bilimsel paradigmaları kullanarak halk dinini nasıl işlevsizleştirdiklerini tartışmaktadır. Fransız Sosyolog Emile Durkheim'in ileri sürdüğü bilimsel teorilerin manipülasyonu, aşırı yorumu ve kimi zaman ilgili teorinin en hayati noktalarının görmezden gelinmesi suretiyle bunun mümkün kılındığını göstermeyi deneyen çalışma, bu amaç kapsamında Durkheim'dan yoğun bir şekilde etkilenen iki milliyetçi düşünür Ziya Gökalp ve Mehmet Fuad Köprülü'nün çalışmalarına odaklanmaktadır. Bu milliyetçi entelektüellerin eserlerini metin analizi yöntemiyle çözümleyen çalışma, milliyetçi toplumun yaratılmasında dine ve dinsel kültüre yönelik işleyen bir dizi bilimsel manipülasyonu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmanın planı içerisinde ilk bölümde iktidarın bilimle olan ilişkisi tartışılarak bu süreçte entelektüellerin rolü ön plana çıkarılacaktır. İzleyen bölümde Türk siyasal hayatında bilim ve iktidar arasındaki ilişki çözümlenerek adı anılan iki milliyetçi entelektüelin milliyetçi fikirlerinin bilimsellik ile nasıl iç içe geçtiği analiz edilecektir. Üçüncü ve son bölümde ise Durkheim'in teorik izahları yorumlanırken ortaya çıkan manipülasyon ve aşırı yorumların halk dinini ve dinsel halk kültürünü nasıl işlevsizleştirdiği tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Halk Dini, Milliyetçilik, Bilimsel Manipülasyon, Ziya Gökalp, Mehmet Fuad Köprülü.

Abstract

Solidarity, established strongly between power and science, showed once again in the 19th and 20th centuries to create national states and societies. Nationalist powers to build their own national societies as a homogeneous totality benefited from science excessively. This study, which examines in the context of services provided by science in the process of building a national Turkish society, discusses how Turkish nationalist elites use the scientific paradigms to make the folk religion nonfunctional. The study, which attempts to show that this is made possible by the manipulation, over-interpretation and ignoring the most vital points of scientific theories by French Sociologist Emile Durkheim, focuses on the works of two nationalist thinkers as Ziya Gökalp and Mehmet Fuad Köprülü intensively influenced by Durkheim. This study aims to reveal a series of scientific manipulations towards religion and religious culture in the creation of a nationalist society, by analyzing the works of these nationalist intellectuals with the method of context analysis. In the first part of the study plan, the relationship of power with science will be discussed and the role of intellectuals in this process will be highlighted. In the following section, it will discuss how ideas of nationalist thinkers at issue intertwine with science by analyzing the relation between science and power in Turkish political life. In the third and last part, it will be shown how the manipulation and

* Geliş Tarihi: 03.03.2020, Kabul Tarihi: 13.11.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.032

** Dr., Kocaeli Üniversitesi, İİBF, Siyaset ve Sosyal Bilimler ABD. Kocaeli/Türkiye.
muratcoskuner1@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1144-6342>

over-interpretation in the process of interpretation of Durkheim's theoretical explanations make folk religion and religious folk culture nonfunctional.

Keywords: Folk Religion, Nationalism, Scientific Manipulation, Ziya Gökalp, Mehmet Fuad Köprülü.

1. Giriş

Modernleşme süreçlerinin ana bileşenlerinden biri olarak “bilimsel devlet” 19. ve 20. yüzyılda topluma nüfuz etme gücünde inanılmaz bir artış gerçekleştirmiş hem iç hem de dış işlerinde etkililiğini arttırmak için bilimi oldukça yetkin bir şekilde kullanmıştır (Smith, 2002: 99). Milliyetçi ideolojinin dünya çapında yaygınlaştığı bu yüzyıllarda bilim, milli toplumun yaratılmasında da önemli işlevler yerine getirmiştir. Bu dönemde folklor, milli devletin ortaya çıkışının bir sonucu olarak bağımsız bir disiplin haline gelebilmiştir (Öztürkmen, 2014: 20). Halkın ve halk kültürünün bilimsel metotlarla işlenip yeniden halka sunulması temel önem arz etmiş, özellikle halk dinleri ve dini halk kültürü milli hedeflerin gerçekleştirilmesinde milliyetçi seçkinlerin ilgi duyduğu en önemli temalar olmuştur. Ancak bu yeniden işleme süreci manipülasyondan, aşırı yoruma ve bu amaç uğrunda kullanılan teorilerin en önemli izahlarının görmezden gelinmesi gibi pek çok süreci de içinde taşımıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılma ve milli Türk devletinin kurulma aşamalarında milliyetçi entelektüellerin din ve dini halk kültürü üzerine yaptıkları çalışmaları bu bağlam üzerinden değerlendiren bir literatür özellikle son on yıldır oluşmaya başlamıştır. Halk dini üzerine çalışmalar yürütmüş milliyetçi entelektüellerde, özellikle Mehmet Fuad Köprülü'de, ikili sınıflandırma mantığının hâkimiyetini saptayan Ayfer Karakaya-Stump'ın çalışmaları bu bapandır. Yazar, Türklerin benimsediği dinler arasında ortodoksi-heterodoksi, şehirli-köylü, saf-senkretik, kitabi-şifahi şeklindeki karşıtlıkların bilimsel teorilerle desteklenerek kurulduğunu ancak bu izahların milliyetçi entelektüeller tarafından yeterince sağlam ampirik veriler üzerine oturtulmadığını savunur (Karakaya-Stump, 2015: 4-5). 19. ve 20. yüzyıllarda Anadolu coğrafyasında bulunmuş Batılı şarkiyatçıların çalışmalarının milliyetçilere verdiği ilhamı sorunsallaştıran Markus Dressler ise 19. yüzyıl Batı biliminin pozitivist damarının bu şarkiyatçılar tarafından Türk milliyetçi entelektüellerine taşındığını ve böylece onların da din analizlerinde halkın dinsel kültürünü birtakım normatif değerlerin ışığında teorize ettiklerini belirtir. Yazar, bunun sonucunda milliyetçi entelektüeller tarafından baştan beri bir “doğru din”in saptandığını ve bu dinsel itikat üzerinden halk dininin değerlendirildiğini belirtir (Dressler, 2016: 197). Şerif Mardin (1991: 213-215) ise milliyetçi entelektüellerin din konusuna yaklaşımlarındaki pozitivist bilim anlayışlarına değinmektedir. Milliyetçileri, dini toplumun başlangıç noktası olarak kabul etmeyi sürekli reddeden Türk sosyal mühendis tipi olarak ifade eden yazara göre, bu yaklaşım, milliyetçilerin halk dini analizlerinde daha katı olarak kendini göstermiştir.

Türk milliyetçi entelektüellerinin yeterince desteklenmemiş bilimsel teoriler ve pozitivist bilim anlayışı neticesinde halk dinini ikincilleştiren ve önemsizleştiren tutumlarını açığa çıkaran bu çalışmalar kuşkusuz literatüre önemli açılımlar getirmişlerdir. Ancak yine de halk dinine yönelik yaklaşımlar oluşturulurken modern bilimsel teorilerin bu entelektüeller tarafından nasıl okunduğu, okuma sırasında teorinin ne tür hayati noktalarının görmezden gelindiği sorunsallaştıran bir çalışmayla henüz karşılaşmamıştır. Bu entelektüellerin çalışmalarını oluştururken kullandıkları materyallerin okunmasında birtakım manipülatif süreçleri işlettiklerine dair kanıtlar ortaya konmuşken (Ocak, 2010: 55) bu verimli hat henüz tartışmaya açılmamıştır. Dolayısıyla, böyle bir sorunsallaştırmayı odağına alan bu çalışma, halk dinine yönelik pejoratif yaklaşımların bilimsel-teorik görmezden gelişler, aşırı yorumlama ve dejenerasyonlar sonucunda mümkün kılındığını göstermeyi deneyecektir.

Halk dininin milliyetçi entelektüeller tarafından önemsizleştirilmesini birtakım manipülatif bilimsel-teorik okumaların sonucuna bağlayan çalışma, dinsel halk kültürü üzerine önemli eserler üretmiş Ziya Gökalp ve Mehmet Fuad Köprülü'ye odaklanacaktır. Bu entelektüellerin eserlerini metin analizi yöntemiyle çözümlenecek olan çalışma, dinin milli bir toplum oluşturmakta işlevsel önemini bilen milliyetçi entelektüellerin “milletin dini” olarak tasarladıkları tercihlerini öne çıkarmak için ne tür bilimsel-teorik manipülasyonlarla halk dinini önemsizleştirdiklerini göstermeyi deneyecektir.

Çalışmanın planı kapsamında ilk bölümde iktidarın bilimle olan ilişkisi tartışılarak bu ilişkiyi mümkün kılan entelektüellerin bilimsel yöntem ve teorileri okuma modları öne çıkarılacaktır. İzleyen bölümde Osmanlı-Türk siyasal hayatında milliyetçilik ve bilim arasındaki ilişkinin mahiyeti çözümlenerek, Ziya Gökalp ve Fuad Köprülü milliyetçiliğinin bilimsellik ile nasıl iç içe geçtiği analiz edilecektir. Son bölümde ise bu entelektüellerin ortaya koydukları paradigmanın ne tür teorik okumaların bir ürünü olarak ortaya çıktığı gösterilerek, bu okuma yöntemleriyle halk dininin nasıl ikincil konuma itildiği tartışılacaktır.

2. Bilimsel Okuma Modlarına İktidarın Etkisi

İktidar ve bilim arasındaki ilişkinin mahiyeti ve bunların karşılıklı ilişkileri sosyal bilimlerin temel tartışma hatlarından biridir. İktidarın, toplum üzerinde mutlak hâkimiyetini sürdürebilmesi noktasında bilime ve bilimsel gelişmelere bağımlı konumda bulunması, gözetim ve denetim imkânlarını arttıran teknolojiye ihtiyaç duyması bilimin iktidar için fonksiyonelliğini ortaya koymaktadır. İktidarın bir yönetim aygıtı olarak bilgi ile olan ilişkisini bu bağlamda en açık şekilde vurgulayan düşünürlerden biri kuşkusuz Michel Foucault'dur. Onun için hiçbir iktidar, bilginin üretilmesi, denetlenmesi, dağıtımı ya da bazı gerekçelerle engellenmesi olmaksızın uygulanamaz. Bu nedenle Foucault'ya göre bilim ve toplum birbirinden ayrılamayacağı gibi, bilim ve iktidarın da birbirlerinden ayrı düşünülmesi mümkün değildir. Aksine bunların birleşiminden oluşan yönetim stratejileri olarak bilgi-iktidar formları vardır (Alan, 1980: 131).

Tüm iktidar formları bu çerçevede değerlendirildiğinde milli devlet iktidarı ve bilim arasındaki ilişkinin de mahiyet bakımından pek farklı olmadığı söylenebilir. Hatta milliyetçilik literatüründe milli devletin ortaya çıkışının bizatihi kitabı eğitim ve bilim ile gerçekleştiği ya da ondan büyük ölçüde etkilendiği iddiası yaygındır. Örneğin Eric Hobsbawm (1995: 132) 19. yüzyıldaki bilimsel gelişmeler sonucunda “ırk” kavramının dönüşüme uğraması ile milliyetçiliğin bundan önemli kazanımlar elde ettiğini ifade eder. Milli devletin ortaya çıkış ve gelişimini okuryazarlık ve kitaba bağlılık gibi kriterler üzerinden analiz etme uğraşına girişen Ernst Gellner ise bu gelişimi, kutsallığı tekelinde tutan ruhban sınıfların iktidarına karşı bir meydan okuma olarak değerlendirerek modern, milli devletin gelişimine büyük katkı sağladığını belirtir. Bir tür Protestanlık olarak adlandırdığı bu sürecin, bireyciliği geliştirerek, üretilen ortak kültüre herkesin ulaşımını sağladığını, birtakım üst sınıfların değil de herkese açık sunulan anonim kültürün milli bir toplum yaratılmasını kolaylaştırdığını ifade eder. Gellner’a göre (1992: 231-232) böyle bir toplumda kişinin sadakati de belli bir sınıfa değil, birinci derecede okuryazarlığı oluşturan ortama ve bizzat onun siyasal koruyucusuna yönelecek, böylece modern milli devlete meşruiyet sağlanacaktır.

Okuryazarlık, kitaba bağlılık, eğitimin yaygınlaşması ve bilimsel gelişmelerin ivme kazanması ile milliyetçilik arasındaki ilişkide doğrusal bir orantının olduğunu söylemek yanlış olmaz. Gelenekten beslenen meşruiyet kalıplarının giderek zayıflamasını da ifade eden bu millileşme sürecinde bilimin öznel arası bağlayıcı değeriyle yeni meşruiyet odağı haline geldiğini yadsımak mümkün değildir. Bu toplumlarda bilimin [...] toplumsal konsensüsün yeni temeli olarak iş gördüğü muhakkaktır (Mayor ve Forti, 1997: 54). Milli toplumun sosyal bütünleşmesinde bilimin yaptığı hizmetlerin zor kullanımından daha etkili olduğu savunan Gellner da benzer bir noktaya dikkat çeker. Ona göre “devlet gücünün başlıca aracı ve sembolü giyotin değil ‘*doctorat d’etat*’tır. Meşru eğitimin tekelini ele geçirmek [...] meşru şiddetin tekelini ele geçirmekten daha önemli ve belirleyicidir” (Gellner, 1992: 72).

Milli bir toplumun inşasında bilim ve eğitimin siyasal iktidar tarafından kullanımında aracı konumda ise daima milliyetçi entelektüeller bulunmuşlardır. Milli toplumdaki tüm sınıf, grup, tabaka ve etnik ya da dini toplulukların sınırlarının çizilmesinde ya da niteliklerinin belirlenerek, kökenlerinin saptanmasında bu entelektüeller önemli işlevler yerine getirmişler ve bu işlevlerini bilimsel metotların kullanımıyla desteklemişlerdir. “Hakiki” olan ile olmayan gibi ikili karşıtlıklar temelinde yükselen bakışlarını temellendirmede bilim sürekli ellerinin altında bulunmuştur. Zygmunt Bauman akıl ve bilim gibi temalar üzerinden uygulamaya konulmaya çalışılan toplum tahayyüllerinde entelektüellerin toplumsal gruplara karşı tutumlarının ikili sınıflandırma mantığıyla belirlendiğini açıklıkla ortaya koymaktadır. Bauman’a göre (1996: 204), entelektüeller toplumsal grupları çizip, tasarlarlarken kendilerini, hakikati bilen, hakikati yanlıştan ayırabilen, akla nihai otorite olarak saygı duyanlar olarak değerlendirirken, toplumsal grupları ise rasyonelleşmenin ilkelerine karşı olma; hakikatleri bastırma eğiliminde olma, irrasyonel, önyargılı ya da mitsel

olarak ifade ettikleri fikirlere bağlanma eğiliminde olma şeklinde tanımlamışlardır. Bilimi ve yazıyı kullanabilme kapasiteleri de bu sınıflandırmaların yapılabilmesinde, bunların hâkim söylem konumuna getirilmesinde temel önemde olmuştur. Tabii sınıflar, kültürün ötesine ya da kültürden önceki bir duruma yerleştirilmişlerdir (Ginzburg, 2011: 20). Söylemsel olarak kurulan bu dünyada bilim ve yazı toplumun sınıflandırılmasında, inşasında, yeniden biçimlendirilmesinde iktidarın temel aracı olmuştur. De Certeau'nun (2009: 251) da belirttiği gibi yazı-bilim, güce ve politikaya dönüşmüştür. Rönesans'tan bu yana Tanrı'nın sözünün gizli anlamını yorumlayan yazı, mütercimlik rolünden sıyrılarak her tür erkin kaynağı, büyük üretici durumuna gelmiştir (De Certeau, 2009: 36-37). Ancak daima, var olma koşullarını belirleyen, onu yönlendiren ve kontrol eden düzen kurallarına bağlı olarak iktidar ilişkileri ile tanımlanmış (Chartier, 1998: 79) bu bakımdan doğrudan ya da dolaylı müdahalelerden, sansürlemeye, aşırı yorumdan manipülasyonlara, yok saymaya kadar pek çok uygulamayı içinde barındırmış, yönetici elitlere toplumu kendi suretinden yaratma yolunu açmıştır.

3. Milliyetçilik ve Bilim: Türk Milliyetçiliği ve Bilimselciliğin Yükselişi

Osmanlı-Türk siyasal hayatında milliyetçi ideolojinin yükselişini gerekçelendirmek amacıyla kültürel temeller, savaş ve toprak kayıpları gibi saiklere sıklıkla vurgu yapılmaktadır. İmparatorluk içerisinde milliyetçi hareketlerin etkinlik göstermeye başlamalarının nedenleri üzerinde tarihsel kökenlere atıfta bulunan Kemal Karpat'ın çeşitli dinsel toplulukların bir arada yaşamasını sağlayan Osmanlı millet sisteminin milliyetçiliğin gelişiminde etkisi olduğuna yönelik izahı bu bapandır. Karpat (2002: 611-615), Osmanlı İmparatorluğu'ndaki millet sisteminin 19. ve 20. yüzyıllarda İmparatorluk içinde gelişmeye başlayan milliyetçi hareketlerin kültürel zeminini oluşturduğu kanaatindedir. Karpat'ın izahı Osmanlı İmparatorluğu'nda milliyetçi ideolojinin ortaya çıkışında tarihsel temellere yönelik bir vurguyu içerirken, Fuat Dündar milliyetçi ideolojinin ortaya çıkışında sosyo-politik bir kırılma dönemini işaretleyen Balkan Savaşları'nın rolüne değinir. Balkanlar'da yaşanan sürekli toprak kayıpları, Balkanlar'dan Anadolu'ya sürülen insanlar ve Anadolu'daki gayrimüslimler arasında milli kimliğin giderek güçlenmesi gibi faktörlerle yönetici elitler tarafından Anadolu'ya başka gözle bakılmaya başlandığını belirten yazar, Osmanlı-Türk siyasal hayatına sirayet eden milliyetçi ideolojiyi bu savaşların bir sonucu olarak okumaktadır. Toprakların üçte birinin kaybının, beraberinde ulus-devletin oluşması için gerekli zemini sağlayıp nüfusun homojenleşmesini getirdiğini, 24 milyonluk nüfustan çoğunluğu Türk olmayan 5 milyon nüfusun eksildiğini belirten Dündar (2002: 31) için bu demografik dönüşüm ile İmparatorluk nüfusunun çoğunluğunu Türkler teşkil etmeye başlayacaktır. Bu dönemden itibaren yükselen milliyetçilik, akli ve ilmi usullerle desteklenerek yerleştirilecektir (Taştan, 2017: 11-14).

Milliyetçiliğin, İmparatorlukta kazandığı ivmede gerek Karpat gerekse de Dündar'ın izahları kuşkusuz oldukça önem taşımaktadır ancak her iki açıklama

da Türkçülük ve Türklük bilincinin zayıf olduğu İmparatorlukta bu bilincin nasıl oluşup geliştiğine yönelik bir tartışmayı içermemektedir. Keza, Türklük bilincini merkeze alarak, bu milli hissi tarihin kadim dönemlerinden bugüne uzanan köklü bir geçmişin ürünü olarak sunma ihtiyacı millet sistemi gibi dinsel cemaat temelli bir yapılanmadan köklenemeyeceği gibi Balkanlar'daki toprak kayıplarının da doğrudan bir sonucu olmaktan öte fikri bir dönüşümü gerektirmektedir. Bu nedenle, mevcut zihinsel dönüşüm için bakışları Batı'ya ve ona has düşünüm kalıplarına çevirmek zorunlu hale gelmektedir.

Batılı tarzda bilimsel düşünce, Osmanlı-Türk siyasal hayatına hâkim olan tarih ve millet bilincini oldukça derinden etkileyerek mevcut düşünüş şekillerinin yeniden biçimlendirilmesinde oldukça etkili olmuştur. Türkçülük, Batılı bilimsel düşünüş kalıpları vasıtasıyla mümkün kılmaya başlamış ve Türk tarihinin bütüncül bir biçimde ele alınacağı düşünsel ortam bu vesileyle sağlanabilmiştir (Toprak, 1986: 419). 19. yüzyılda tarih yazımında Türklük bilinci başat hale gelmeye başlamıştır (Şirin, 2002: 570). Bu bağlamda Avrupalı bilim insanlarının yaptıkları Türkoloji çalışmalarının Osmanlı-Türk siyasal geleneğindeki bu zihniyet dönüşümünde önemli roller üstlenip, öncü nitelik taşıdıklarını belirtmek gerekir. Sir Arthur Lumley Davids, Deguignes, Leon Cahun gibi Türkolog yazarların eserleri Türkler arasında ilgiyle karşılanmış, bu yazarların eserleri tercüme edilmiş ve bunlardan mülhem eserler verilmeye başlanmıştır. 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında, Türk milliyetçiliği böylece “Türkolojinin XIX. yüzyılda attığı adımların bir ürünü, yani Avrupa'dan Osmanlı İmparatorluğuna aktarılan bir fikir akımı” olarak ortaya çıkmıştır (Berktaş, 1983: 27). Halil İnalçık da benzer şekilde, Osmanlı-Türk entelektüelinde milliyetçilik fikrinin yerleşmesinde Batılı bilimsel gelişmelerin etkisine dikkat çekmekte, modern bilimsel gelişmeler ile Türk milliyetçiliği arasında önemli bir bağ görmektedir. Bilimsel keşiflerin Türk entelijansiyası içerisinde milliyetçi fikirleri artırdığını savunan İnalçık'a göre (2015: 301-302) Orhun Abideleri'nin keşfi 1900'lerde Türkler arasında heyecan yaratmış, Türkiyat Enstitüsü'nün kuruluşu (1924) ile de milliyetçi entelektüeller tarafından Türkoloji bir ilim dalı olarak ülkemizde yerleştirilmeye başlamıştır.

Ulusalçı ideolojinin İmparatorluk coğrafyasında yeşermesinde en etkin rolü kuşkusuz İttihat ve Terakki Cemiyeti (İTC) oynamıştır. Anadolu coğrafyasını bir “kara kutu” olarak nitelendirerek bu kutuyu anlaşılır kılmak adına Batılı bilimsel metotların kullanılmasını gerekli gören cemiyet için halka yönelmek ve milli bir toplumun oluşturulmasında halk kültüründen yararlanmak en önemli girişimlerin başında gelmiştir (Baha Said Bey, 2000: 11-12). Kimi zaman bir bilimsellik fetişizmine de kapılan cemiyet, zaman zaman Batılı yazar ve eserlerden çeviri iddiasıyla ideolojik amaçlarına bilimsel kılıf geçirerek gerçekdışı iddialarına bir meşruiyet kazandırma niyeti de taşımıştır (Dündar, 2008: 419). Ancak yine de Türkçü ideolojinin modern bilimsel yöntemlerle yerleştirilmesi ve sağlamlaştırılması noktasında cemiyet içerisinde önemli teorisyenler yer almıştır. Batılı, modern-milli kurumların oluşturulmasında ve

bu kurumlarda halk kültürünün milli bir toplum oluşturulması amacıyla işlenmesinde önemli görevler üstlenen Ziya Gökalp ve Mehmet Fuad Köprülü bu öncü milliyetçi düşünürlerden ikisi olmuştur.

Ziya Gökalp kısa hayatına rağmen Türk siyasal düşüncesinde milliyetçi ideolojinin teşekkülünde önemli bir isim olmuş ve bu ideolojinin yerleşmesinde birçok önemli görevde bulunmuştur. Yüksek eğitim kurumu hocalığı bunlardan biridir. Medreselerden yeni bir eğitim kurumu olan Darülfünun'a geçişin yaşandığı bir zaman dilimi içerisinde, 1913'te müderris olmuştur. Batı tarzı sosyal bilimsel yöntemleri kullanma hedefiyle göreve başlayan Gökalp burada müderrisliğe başladığı andan itibaren Durkheim sosyolojisinden yararlanmış (Arık, 2014: 156-157). 1908 devriminin ardından İttihat ve Terakki'nin baş teorisyeni haline gelen Gökalp, Darülfünun'da sosyoloji bölümünü kurarak ilk sosyoloji öğretim görevlisi olarak çalışmıştır.

Darülfünun'un sosyoloji bölümünde göreve başlaması milliyetçilik ile halk arasında daha sonraki dönemlerde kurulacak bağların da habercisi olacaktır. Bir Türkçü teorisyen olarak Gökalp halka eğilecek ve halkın etnik ve dinsel çoğulluğu üzerine araştırmalar yürütecektir. Halka ve folklorla¹ yönelik milliyetçi ilgisi nedeniyle, kimi yazarlar tarafından bu alanda önemli bir isim olan J. G. Von Herder ile benzetilecektir. Alman ulusunun gelişimi ve ayakta kalması için millileşmesi ve bunun için de halk kültürünün zengin bir kaynak olarak kullanılması gerektiğini savunan Herder'in bakış açısı ile Gökalp arasında paralellikler kurulacaktır (Çobanoğlu, 2002: 186). Tıpkı Herder gibi Gökalp'te de kendini gösteren, halka, halk kültürüne ve folklorla yönelik teveccüh, bu amaç doğrultusunda bilimsel kurumların oluşturulması için kararlı bir tutumun sergilenmesine yol açar. Bu nedenle onun sosyoloji disiplini kurması ve yoğun halkiyat (folklor) çalışmaları gerçekleştirmesi tesadüf değildir.² Gökalp için halk kültürüne yönelik bilimsel çalışmalar toplumsal bütünlüğe ile birlikte milli devletin oluşturulmasında hayati niteliği haizdir. Bu amaç doğrultusunda en önemli girişimi olan İstanbul Darülfünun'a bağlı olan sosyoloji bölümünün temel kaygısı da 'Kürt ve Türkmen sorunu' olacaktır (Dündar, 2008: 404).

Bir millet olarak tasarladığı Anadolu halkı arasında var olan bölünmüşlüğü giderilmesi amacıyla yapılan bilimsel folklorik çalışmalar Gökalp için ne gibi bir işleve sahip olacaktır? Bu sorunun cevabını verebilmek için Gökalp'in düşüncesinde öncelikle millet ve kültürün (halk kültürünün) ne olduğuna ve ne anlama geldiğine değinmek gerekmektedir. Onun bakış açısında "millet; dilce, dince, ahlakça ve güzellik duygusu bakımından ortak olan [...] bir topluluktur" buna karşın halk kültürü ise devamlı ilham ve yaratıcılık ile çeşitli kültürel öğeler yaratan ve aslında bir nevi toplumsal ortaklık duygusunun aleyhine çalışan yaratıcı bir pınardır (Gökalp, 2007a: 7). İşte Gökalp'in folklorla olduğu gibi değil de birtakım bilimsel yöntemlerle yaklaşmasının temel sebebi burada açığa çıkmaktadır. Milli toplumun ihtiyaç duyduğu ortaklık duygusu ancak bilimsel yöntemin sağladığı kültürel unsurların

seçimi ve bunların nazari bir bakışla birleştirilmesi ile meydana gelebilir ki bunun için de modern bilimsel kurumlar gerekmektedir. Bu nedenle Gökalp (2007a: 40) “milli kültürün bilinçli hale gelerek yükselmesi için” bu kültürel ürünlerin ortaya çıkartılması ve daha sonra “Avrupa medeniyetini onun çeşitli dallarına aşılması görevini yerine getirecek kurumlar (olan) Türk üniversitesi, Türkiyat Enstitüsü”nün kurulmasını oldukça önemli görür. Böylece, halkın sözlü kültürünün kurlsız ve kendi iç ayrımlarına ulaşmamış, bu nedenle de yarasız bir özellik gösteren kültürel öğeleri, bilimin yasallaştıran, sistemleştiren ve sınıflandıran araçlarıyla sistematik bir şekilde sokulabilecektir. Bu bakımdan Anthony Smith’in bir ideoloji ve sembolizm olarak milliyetçiliğin, entelektüelleri her yerde ‘aşağı’ kültürü ‘yüksek’e, şifahi gelenekleri yazılı edebi geleneklere dönüştürmeye davet ettiğine yönelik ifadeleri Gökalp’in amacına oldukça uygun düşmektedir (Smith, 1994: 136).

Gökalp ile aynı ilgi ve amaca sahip Köprülü de zamanla Gökalp’in çevresine dahil olur ve milliyetçi ilgileri paylaşır. Milli bir toplumun oluşturulmasında halk kültürü çalışmalarına eğilen bu iki düşünür birbirlerine yönelik övgü dolu sözler söylerler (Köprülü, 1980: XVI). Anadolu halkından milli bir topluluk yaratmak için bilimin, bilimsel yöntemlerin gerekliliğine vurgu yapan Köprülü için de milli uyanış, öncelikle halkın kültürel bilgisine dayanan bir milli edebiyatın yaratılmasından geçmektedir. Dolayısıyla onun için de halk kültürü ve folklor ön plandadır. Milli hissin ve milli duyuşun halkın sözlü geleneksel ürünlerinde, hikâyelerinde bulunacağını düşünen Köprülü (1934: 15) bu amacın gerçekleştirilmesi için salt bir folklor derlemesini yeterli görmeyecektir. Halk kültürünün derlenmesiyle onu derleyenlerin eline zengin ve oldukça karışık bir hazine geçeceğini bilen Köprülü bu itibarla folklorun yaratıcı bir kaynak olduğuna dair Gökalpçi bakışı paylaşır. Folklor derlenmelidir ancak ardından birtakım işlemlerden geçirilerek halka yeniden sunulmalıdır. Asılsoy (2008: 183), Köprülü’nün bu bakış açısını, “modern bilimsel metotların uygulanması ve bu kültürel bilginin elitler tarafından keşfedilip ortaya çıkartılması, ardından milli bilinç yaratmak üzere halka yeniden sunulması” şeklinde ifade etmektedir. Bu amaç doğrultusunda İstanbul Üniversitesi bünyesinde folklor alanında çalışmalar yürütmek amacıyla 1924 yılında Türkiyat Enstitüsü (Türkoloji Enstitüsü) kurulur (Başgöz, 2011: 1540). Köprülü’nün başkanlığı altındaki Türkiyat Enstitüsü dünyaca ünlü bir Türkiyat merkezi haline gelerek birçok değerli araştırmacıyı yetiştirir (İnalçık, 2015: 325). Türkiyat Enstitüsü’nün kuruluşu için Köprülü’nün ileri sürdüğü ifadeler tam da onun düşüncesinde milliyetçilik ile bilimin iç içe bulunuşunun gerekliliğini göstermesi bakımından önemlidir. Türkiyat Enstitüsü’nün kurulmasını yeni milli hedeflerle uyumlu gören Köprülü için (1928: X) bu enstitü hem ilmi hem de milli ihtiyacı karşılayacaktır. Dönemin İttihatçı bakış açısı ve özellikle de Gökalp ile uyumlu olarak milliyetçilik ve Batı standartlarında bilimsel anlayışın bir arada oluşuna önem vererek, İttihatçı etnografların Anadolu araştırmalarına yön veren milliyetçi ilhamı paylaşır.³

Köprülü'nün folklor çalışmalarını sürdürmek ve bunları bilimsel metotlarla yeniden ortaya koymak noktasında gerçekleştirdiği asıl önemli katkısı, folklor çalışmaları üzerinden üretilmiş bir bilim dilini standart hale getirmiş olmasıdır. Bir şair ve yazar olarak yazın dünyasına adım atan Köprülü zamanla kendine özgü bir bilim dili yaratarak bu dili filolojik anlamda güçlü bir bilim aracı haline getirecektir. Ondan yarım yüzyıl sonra da bu dil, bilim adamlarının yazı dili haline gelir (İnalcık, 2015: 325). Bu nedenle Köprülü terminolojisinin, milliyetçi bir yeniden inşa için bilimi oldukça mahir bir şekilde halk kültürü ürünleri üzerinde uygulamak suretiyle ortaya çıktığı söylenebilir. Bu dil, Köprülü'nün izinden gidenlerin ortaya koyduğu bilimsel çalışmalarla da yerini korumuş ve standartlaşmıştır. Fevziye Abdullah Tansel, Abdülbaki Gölpınarlı, Osman Turan, Mustafa Akdağ, Ömer Lütfi Barkan, Halil İnalcık ve Faruk Sümer bu yazarlardan bazılarıdır (Berktaş, 1983: 90).

Köprülü ve onun yetiştirdiği bu öğrencilerin halk kültürü bağlamında oluşturdukları bilim dili şüphesiz öncelikle dini halk kültürü çalışmaları noktasında kendini göstermiş ve milli bir toplumun oluşturulmasında dini işlevsel kılmaya yönelmiştir. Bu yöneliş, birtakım aşırı yorum ve görmezden gelişleri içinde barındırmıştır. İzleyen bölüm, Anadolu'nun kırsal topluluklarının dinlerini tarihsel Türk dini ve İslami inançların karışımı olarak açıklayan Köprülü ve Gökalp'in (Dressler, 2016: 251) Türk halk dinlerine ve onların tarihsel görünümüne yönelik oluşturduğu terminolojinin bu aşırı yorumcu ve manipülatif yönlerini ortaya koymayı deneyecektir.

4. Türk Milliyetçiliğinde Bilimin Türk Halk Dini Üzerindeki Kullanımları: Ziya Gökalp ve Mehmet Fuad Köprülü

Türk milliyetçiliğindeki güçlü bilimsel temel, Gökalp ve Köprülü'ye ulusun oluşturulmasında dine ve onun işlevsel kullanımına yönelik önemli bir açılım sağlamıştır. Ulusal toplumun inşasında dinin teorize edilmesi ve işlevselleştirilmesinde Durkheim sosyolojisi her iki düşünür için de önemli bir zemin sağlamıştır. Gökalp 1913'te Darülfünun'da müderris olduğu andan itibaren Durkheim sosyolojisinden yararlanarak pek çok çalışma yapmış ve bu suretle Türk bilim camiasında öncü rol oynamıştır. *De la division du travail social (Toplumsal İş Bölümü)* adlı eserden özellikle etkilenen Gökalp pek çok eserinde, özellikle "*Dinin İçtimai Hizmetleri*" adlı çalışmasında, bu etkiyi yansıtmış, bizzat kendisi de üzerindeki Durkheim etkisinden söz etmiştir (Mardin, 1992a: 137). Köprülü de benzer şekilde Durkheim sosyolojisinden oldukça güçlü bir şekilde etkilenmiştir (Berktaş, 1983: 43). Milli bir devletin oluşturulmasında Köprülü'nün yaptığı hizmetlerden en önemlisi de milliyetçi ideolojinin bilimsel temellere oturtulmasında Durkheim sosyolojisine yönelik olağanüstü ilgisi olmuştur. Dine, halk kültürü, edebiyatı ve dinine yönelik ortaya koyduğu bilimsel çalışmalarında tıpkı Gökalp gibi büyük oranda Durkheim'ın toplumbilimsel izahlarından yararlanmıştır. Köprülü'nün kütüphanesi üzerine bilgi veren Dressler onun üzerindeki Durkheim etkisinin açık olduğunu ifade eder.

Durkheim'in eserlerine ve bu eserlerin fiziksel durumlarını inceleyen Dressler'e göre (2016: 163) Köprülü, Durkheim'in en çok "*Les formes élémentaires de la vie religieuse*" (*Dini Hayatın İlkel Biçimleri*) adlı eserinden yararlanmıştı.

Durkheim okumasının her iki milliyetçi düşünür üzerinde derin etki yarattığı şüphesizdir ancak bu okumanın ne kadar titizlikle gerçekleştiği veya Fransız Sosyoloğun eserlerine ne derece sadık bir okuma yapıldığının tartışılması gerekir. Aşağıda ayrıntılarıyla gösterileceği üzere, her iki yazar da, içinde bulunduğu dönemin siyasal şartları ve Durkheim sosyolojisini Türk toplumu için 'kullanılabilir' kılma arzusuyla bu entelektüel özümsemeye; aşırı yorum, bazı temel tezlerin yeniden uyarlanması ya da görmezden gelinmesi gibi süreçlere bel bağlamışlar ve böylece din üzerine çalışmalarında halk dininin ikincilleştirilip, değersizleştirilmesinin yolunu açmışlardır.

4.1. Ziya Gökalp: Siyasal İşlevi Olmayan Durkheimci Bir Din Okuması

Durkheim bir toplumbilimci olarak ilkel denebilecek arkaik toplumlardan modernlere uzanan sürecin analizini yapmakla meşgul olmuş ve iş bölümü vasıtasıyla bu toplumlarda ortaya çıkan sosyal farklılaşmanın nedenlerini açıklamaya çalışmıştır. Toplumdaki siyasal alan ve siyasal işlevlerin farklılaşması da yaptığı çözümlerinin bir alt dalını teşkil etmiştir. Durkheim çalışmalarında uzmanlaşmış bir siyasal organizasyon olarak devleti görmekle birlikte onu asla insan toplumlarının tek siyasal birimi olarak sunmamıştır. Aksine devlet Durkheim için siyasal toplumun aldığı tarihsel görünümünden yalnızca biridir. Bu bakımdan siyaset, devlet gibi bir organizasyona sığdıramayacak kadar geniş bir olgu olarak bizzat topluma için bir durumda bulunur (Durkheim, 1984: 109-123). İnsan toplumlarında siyaset; ekonomi, din, ahlak gibi toplumsal kurumlarda kendini gösterebilir. Stevens ve Balandier bu bağlamda Durkheim'in dinsel ilişkileri politik ilişkilerden ayırmadığını, iki gruplaşma biçimini iç içe geçirdiğini ifade ederler (Balandier, 2010: 129; Stevens, 2001: 138-139). Buna karşın Gökalp, milli bir toplum olma yolunda sunulan hizmetler bağlamında İslam'ı, Türk halk dininin önüne koyarken tam da Durkheimci perspektifte bulunmayan dinin siyasal işlevlerden arınmışlığını öne çıkartır. Gökalp'e göre siyasal işlevlerinden ayrılmış olan İslam, bu işlevleri içinde taşıyan Türk halk dinine göre milli bir toplum oluşturmada daha işlevsel ve daha ileridedir. Hatta Gökalp bir adım daha atarak bizzat işlevsel bir ayrışma yaşamış dinin, milli bir toplum oluşturduğunu ileri sürer. Ona göre milli bir topluluk, iş bölümüne sahip bir topluluktur ve bunu da benimsediği, kendi içinde işlevsel olarak ayrılmış dine borçludur. Bu bakımdan Gökalp, Türk inançları arasında bir ayırım yaparak Türklerin benimsediği bir inancı diğerlerinin önüne geçirmektedir. Türk topluluklarının kavmi topluluklar olarak yaşadığı dönemlerdeki dinlerini, Türklerin millileşme çabalarına uygun görmez çünkü bu dinlerin kendi içlerinde daha iş bölümünü gerçekleştirmediğini düşünür. Eski Türk dininden söz ederken bunu açıkça ifade eder. Ona göre eski Türklerde her şey kutsi alanın içinde bulunmaktadır, bu bakımdan eski Türk dini topluma has olan alanlar arasında kutsallık açısından bir bölünmeye izin vermemektedir (Gökalp, 2007c: 159).

Gökalp'in düşüncesinde dinsel alanda bölünmenin nasıl gerçekleştiğine bakıldığında ise karşımıza bir sekülerleşme teorisi çıkar. Dinin zamanla kendi içinden ahlak, hukuk, siyaset, mantık, bediiyat, iktisadiyat gibi müesseseleri çıkardığının altını çizen Gökalp (1976a: 26) toplumsal alanlarda zamanla bir sekülerleşme ve özerkleşme yaşandığını belirtir. Edebiyat alanı üzerinden bunu örneklendiren Gökalp'e göre,

“an’anelerin mâşeri vicdana tercümanlığı derece derecedir. Ustureler, an’anelerin en yüksek derecesidir. Bir usture zayıflamaya başlayarak kutluluğundan bir miktar kaybederse menkıbe derecesine sükût eder. Menkıbe de kutluluğunu biraz daha kaybederse, tandırnâme ahkâmı, keçe-kitap itikatları derecesine iner. Tandırnâme itikatları da bütün kutluluğunu kaybedince, an’aneliği diniyat sahasından bediiyat sahasına geçerek masal ve efsane adlarını alır” (Gökalp, 1982: 205).

Burada açıkça dinselliğin nasıl kendi içinden seküler bir toplumsal alan çıkardığını gösteren Gökalp, toplumsal alanın özerkleşmesi ile zamanla kutsallığını yitirişi arasında doğru orantı kurmaktadır. Analizindeki bu zamansal çizgiyi Türk topluluklarının dinsel itikatlarıyla bütünleştiren Gökalp için Orta Asya coğrafyasında yaşayan ve Uzak Doğu geleneklerine sıkı sıkıya bağlı “cahil” Türki topluluklarda toplumsal alanlarda özerkleşme ortaya çıkmamakta ve tüm toplumsal alanlar hala nüve olarak dinsel alanın içinde bulunmaktadır. Türk halk inançlarını bu bağlamda “iptidai” ve “sırrı” olarak da değerlendirdiği görülen Gökalp'e göre (1981b: 282) Türklerde akli bir dinin yanında bir de sırrı din bulunmaktadır ve bu sırrı din Bektaşiliktir. Bektaşilik geri kalmış, eski kavmi dönemin dinidir ve bu niteliğini diğer Türk halk inançlarından biri olarak gördüğü Kızılbaşlık ile paylaşmaktadır.⁴ Bu bakımdan, Bektaşilik ve Kızılbaşlık gibi halk inançlarına yönelik Gökalpçi yaklaşımda temel kriter, modern-millî bir topluluk kurmakta bu inançların işlevi ya da işlevsizliğidir. Gökalp için İslam'ın rolü bu noktada anlaşılabilir olur. İslam dininin kitabi niteliğinin Türk toplulukları için büyük oranda bunu sağladığını düşünür. Ona göre Türklerin kavimden millî bir topluluğa geçişinde İslam önemli bir rol oynamıştır ve İslam'ın bunu başarabilmesinin temel nedeni ise kitabi bir din olması ve dolayısıyla yazınsal bir külliyata sahip olmasıdır (Gökalp, 1977: 9-11). Bir diğer deyişle, üzerinde rasyonel fikir ve düşünce üretilmesine olanak sağlamış ve bu sayede bir külliyat oluşturmuş olmasıdır. Bir dinin rasyonel düşünce ile bir külliyat oluşturmuş olması o dinin kendine has özerk bir alanının ve dinsel bilgiyi üreten uzmanlarının olduğu anlamına geldiğinden Gökalp'e göre İslam iş bölümünü gerçekleştirmiş bir dindir. Türklerin İslamiyet'i kabul ettiği devirler itibariyle din ve devleti birbirlerinden ayırabilmiş olduklarına yönelik Gökalpçi iddianın nedeni de tam olarak budur (Gökalp, 2007b: 655-656). Bir başka eserinde de benzer görüşü Osmanlı İmparatorluğu özelinde ifade eden düşünürüne göre, İslamiyet vasıtasıyla Osmanlılar'da din ve siyaset birbirinden ayrılmış, hem din hem de siyaset kendi alanlarına çekilmişlerdir (Gökalp, 1981c: 47). İslam içerisinde vücut bulan ve dinin, dinsel alan dışındaki dünyevi meseleler için de kullanımlarını savunan görüşlere karşı

çıkan Gökâlþ'in muhalefetini bu çerçevede anlamak gerekmektedir. Namaz, oruç gibi dinsel ödevlerin dünyevi alanda da fayda getirdiğine yönelik açıklamalara itiraz eden Gökâlþ (1981d: 50) İslam'ı kendi başına özerk bir alan olarak görmekte, onun kendi özerk alanı dışında değerlendirilmesine ya da bu alanın dışında kullanılmasına karşı çıkmaktadır. İslam, kendi alanı içinde kalarak Türkler için milletleşmenin önünü açmış, Türkleri irşat eden bir din olmuştur (Gökâlþ, 1976c: 113). Aksi durum onun milletleşme yolundaki işlevini zayıflatacaktır.

Milli bir toplum olabilmek için neden modernist bir yönelime sahip olunması gerektiğini de açıklayan bu Gökâlþçi bakışa göre Türk halk dini, iş bölümü ve uzmanlaşmanın toplum içerisinde ortaya çıkmasına engel olan bir niteliğe sahiptir. Cehaletle nitelendirildiği bu toplulukların ıslah edilme zorunluluğunu da buna bağlar (Gökâlþ, 1976b: 86). Halk dini ıslah edilmelidir çünkü o diğer toplumsal alanların özerkleşmesine imkân tanımamaktadır.

Milli bir toplumda, toplumsal işlevlerin birbirinden ayrı olmasının gerekliliğine dair bir öngöründen beslenen Gökâlþçi bu bakış açısı yine Durkheimci bir perspektiften besleniyor olsa da onun sistemine ters bir konumda bulunur. Fransız Sosyolog, milli bir toplumun oluşması için tüm toplumsal işlevlerin birbirinden ayrılmasını bir ön şart olarak ileri sürmezken Gökâlþ için bu bir gerekliliktir. Milletlerden önceki topluluklara kavim gibi genel bir isimlendirme yaparak, kavimleri millet aşamasına geçene kadar kendi içinde iş bölümünün gelişmediği topluluklar olarak tanımlaması buna bir örnektir (Gökâlþ, 1977: 9-11). Halbuki böyle bir yaklaşım Durkheim'da bulunmaz. Durkheim mekanik ve organik dayanışma şeklinde ikili bir sınıflandırma ile topluları değerlendiriyor olsa da, zaman dilimi açısından insanlığın daha ileriki dayanışma modeli olan organik dayanışmayı milli topluluklar ile başlatmamaktadır. Fransız Sosyolog için mekanik dayanışmadan organik dayanışmaya geçilmesinin temel nedeni inançsal ve temsili farklılaşmadan ziyade toplumun hacmi ve yoğunluğu ile ilgilidir (Durkheim, 1961: 75-81).

Sonuç olarak her ne kadar Durkheimci perspektifi kullanıyor gibi görünse de, Durkheimci iş bölümü nazariyesini, dinsel alanın özerkleşmesi ve yalnızca kendi alanı içerisinde kalması şeklinde modernist bir tarzda okuyan Gökâlþ'in bu bakış açısı, Durkheim'in tutumuyla çelişik bir durum oluşturur. Durkheim için din, toplumun bizzatı timsali olmakla birlikte siyasal bir işleve de sahipken, bir diğer deyişle dinsel ilişkileri politik ilişkilerden ayırmayıp, iki gruplaşma biçimini iç içe geçirirken (Stevens 2001: 138-139), Gökâlþ eski Türk halk dinine karşı İslam'ı ileri bir konuma yerleştirmek için, İslam'ın siyasal işlevinin olmadığını, siyasal alandan ayrıldığını ileri sürmektedir. Halbuki Fransız Sosyoloğun temel gayesi kutsallık üreten bir sistem olarak dinin, birtakım dışlama mekanizmalarını kullanmak suretiyle topluluğun politik varlığı için işlevsel rolünü göstermektir. Gökâlþ'in, bir Durkheimci olarak, kimi zaman bu perspektife yaklaştığı çözümlenmeleri de bulunur. Ancak bunun kendi sisteminde bir çelişki ortaya çıkaracağı farkında olsa gerek ki bunu

engellemek adına kendince bir ayırma gittiği görülür. Dinin işlevlerine değindiği analizlerinde toplumsal ve siyasal kategorileri arasında sert bir ayırım yaparak, dinin toplumsal işlevlerine değiniyor görünürken bu dinin siyasal işlevleri olmadığını iddia edebilmektedir. Örneğin, ferdin duygularının mefkure haline gelmesi için onu cemaatle paylaşıyor olması ve bu amaç için de dinin topluluk için önemli olduğunu belirterek onun toplumsal işlevine değinmektedir (Gökçalp, 1981e: 55-58). Ancak Gökçalp modernist perspektiften ayrılmamak için dinin bu toplumsal işlevinde siyasal bir yan görmemektedir. Hatta dinin, milliliği kutsallaştırdığını ve milli heyecanlar için gerekliliğini vurguladığında dahi Gökçalp (1981e: 59), İslam'ın siyasetten ayrıldığı tezini sürdürebilmektedir. Halbuki dinin toplumsal işlevine değinen Durkheim'da toplumsal ve siyasal arasında sert bir ayırım bulunmaz. Dinsel bir işlevi bulunan totem için yaptığı analizlerde bu totemin toplum kurucu işlevini belirtmek suretiyle dolaylı olarak onun siyasal bir sembol oluşuna da değinmesi bunun açık kanıtlarından biridir (Durkheim, 1995: 208). Onun için din bir toplumsal örgütlenme olduğu kadar bir politik örgütlenmedir de. Bu bakımdan Balandier'ın deyişiyle (2010: 38-39) toplumun dinle olan ilişkisinin, toplumun siyasallıkla olan ilişkisinden farklı olmadığı söylenebilir. Buna karşın Gökçalp, İslam'ı, Türk halk dini hilafına öne çıkarmak amacıyla ne İslam'ın tarihsel seyrindeki siyasal işlevini ne de Durkheimcı perspektifte mevcut olan din ve siyasetin benzerliği yönündeki izahları görmektedir.

4.2. Mehmet Fuad Köprülü: Köken ve Tesir Kısılcasına Alınmış Durkheimcı Din Okuması

Köprülü üzerindeki Durkheim etkisi de, Gökçalp'te olduğu gibi, birtakım aşırı yorum süreciyle kendini gösterir. Köprülü de, tıpkı Gökçalp gibi, Türk halk dininin toplumsal iş bölümü ve uzmanlaşmaya izin veren bir yapısının olmadığını ifade etmekte ancak bu durumun ortaya çıkardığı sonuçlar bağlamında Gökçalp'ten iki noktada ayrılmaktadır. İlk olarak, Gökçalp için eski Türk halk dininin olanak vermediği iş bölümü, milli bir topluluğun oluşması için gerekli olan dinin kendi alanına çekilmesi durumunu ortaya çıkarmazken Köprülü için bu durum dinsel alanın; "sistemsiz", "kuralsız", "sapkın" ve "senkretik" bir yapı oluşturmasına yol açmaktadır. Bir diğer deyişle, özerk bir dinsel alanın ortaya çıkmaması bu alan içerisinde birtakım uzmanların da yetişmemesine yol açmış, böylece de onun içerisinde "sahih" dinin ne olduğuna yönelik akli soruşturmaların önünü kapatmış, bir inançlar ve kültürler karışımı olarak kalmasına yol açarak "kuralsız" ve "geri" kalmasını sağlamıştır.

Köprülü'nün Gökçalp'ten ayrıldığı ikinci nokta ise, milli bir toplumun oluşturulmasında, Türk dinine karşı İslam'ın önemine vurgu yapan Gökçalp'e karşı, Sünniliği ya da kendi ifadesiyle "ortodoksiyi" Türk halk dininin karşısında konumlandırmasıdır. İlerleyen sayfalarda gösterileceği üzere, milli bir toplumun oluşturulmasında Sünniliğe büyük önem atfetmekte, tarihsel gelişimi ve kitabi yapısı nedeniyle onu sahih inanç olarak nitelemektedir.

Halk inançlarına yönelik yaklaşımda pozitivist bir Durkheimci tutum sergileyen Köprülü, çalışmalarında (1934: 21) “genetik usul” adını verdiği bir metot kullanmak suretiyle Türk kültür tarihinin izini sürdüğünü ifade etmekte, “tarihi ve filolojik tenkidin bütün icaplarına riayet etmeden, sosyolojinin bugünkü esaslarından mülhem olmadan, *Génétiqque* usulü –yani her hâdisenin ilk menşelerinden itibaren tekâmülünü aramak usulünü- tatbik eylemeden, bugünkü manasiyle bir edebiyat tarihinin yazılamayacağı”nı belirtmektedir. Bu izahtan da anlaşılacağı üzere, Köprülü’nün genetik usul olarak adlandırdığı yöntem, toplumsal olgunun anlaşılmasında iki önemli araştırmayı gerekli kılmaktadır. Bunlardan ilki köken araştırmasıdır. İnceleme alanına giren her bir toplumsal olgunun kökenini araştırmak gibi zorlu bir yöntemi benimsemiş olsa da Durkheim’in teorik izahlarını kullanarak bu zorluğu aşar. “Tüm toplumsal olguların dinden neşet ettiği”ne dair Durkheimci perspektif ona bir çıkış sağlayarak, toplumsal olguların menşei sorununu büyük oranda çözüme kavuşturur.

Dinin, tüm toplumsal alanları içinden çıkardığından dolayı sosyal olgular için bir köken işlevi gördüğünü düşünen Köprülü’nün metodunun ikinci önemli safhası ise bu sosyal olgunun tarih içerisindeki tekâmül seyrini izlemektir. Buradaki mantık, temelde dinsel olan kökenin, daha sonra aldığı şekil ve mahiyetleri araştırmaktır. Bu nedenle dinin tarihsel seyri özellikle birincil konuma getirilir. Çalışmalarında Türki toplulukları inceleyen Köprülü’nün bu metodu göz önünde bulundurulduğunda analizlerinin İslam öncesi Türk dinleri ile İslam’a yaslandığını belirtebiliriz. Yani, bir taraftan Türk topluluklarındaki toplumsal olguların İslam öncesi eski Türk dinlerinden köken aldıklarına dair teorik bir izah geliştirilirken öte taraftan bu toplumsal olgunun tarih içerisindeki gelişimi analiz edilir. İşte bu noktada İslam devreye sokulmakta, eski Türk halk dininin tarihsel tekâmülü, İslam’ın bu topluluklara tesir edişi ve bu tesirle eski halk dininin aldığı şekil ve mahiyet üzerinden analiz edilmektedir.

Tesir kavramı Köprülü’nün terminolojisinde ayrıcalıklı bir konumda bulunur. Bu kavram vasıtasıyla dinler arasında hiyerarşik bir sınıflandırma yapar. Pek çok farklı kültür ve dinin tesiriyle oluşmuş dinler ile herhangi bir tesir almadan oluşmuş dinler arasında yapılan ayırmda Sünnilik, kitabi ve yazılı nitelik gösterdiğinden dolayı kendi içinde gelişmiş ve tesir almamıştır. Ancak Türk dini pek çok tesir alarak oluşmuştur. Bu bakımdan Köprülü halk inançlarını sistemsizlik veya olgunlaşma karşısı kavramlar kullanarak açıklar. Örneğin, “*Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*” adlı eserinde Türk inançlarından biri olarak ifade ettiği Bektaşiliği “anlaşılması güç”, “çocukça” ve “bir sistem haline girmekten çok uzak” olarak tanımlar (Köprülü, 1966a: 302-303).

Çeşitli tesirlerin sonucunda ortaya çıktığını düşündüğü halk inançlarını “senkretik” ve “heterodoks” kavramlarıyla ifade eden Köprülü, Türk halk inançlarında, İslam öncesi Türk inançlarından ziyadesiyle temalar görüldüğünü ve hatta bu ikisi arasında bir devamlılık olduğunu belirtir (Karakaya-Stump, 2015: 186). “Sahih din” ve “ortodoksi” gibi sıfatlarla nitelendirdiği Sünniliğin karşısına yerleştirdiği Türk

halk inançlarının senkretikliğini “*Türk Edebiyatı Tarihi*” adlı çalışmasında Bektaşilik üzerinden anlamlandırmaktadır (Köprülü, 1980: 249). Bir diğer eseri *Bektaşiliğin Menşeleri* adlı makalesinde ise, Bektaşî ve Kızılbaşların inançlarının çeşitli dini ve felsefi sistemlerin bir karışımı olmasını gerekçe göstererek bu halk inançlarını senkretik olarak ifade etmektedir (Köprülü, 2001: 72). Bektaşiliğin kavmi Türk ananelerine olan bağlılığına vurgu yapmak suretiyle senkretikliğin altını çizen Köprülü’ye göre (2001: 71), Bektaşî ve Kızılbaş topluluklarda inanç ögesi ile kavmi öge o denli birbirine karışmıştır ki bunun sonucunda bu topluluklarda Gök tanrı telakkisi Ali telakkisi ile yer değiştirmiştir. Bir diğer deyişle, eski Türk inancında yer alan Gök Tanrı telakkisi İslami devirde Bektaşî ve Kızılbaş topluluklarda yerini Ali telakkisine bırakmış ancak İslami bir kişilik olan Hz. Ali tanrısal özelliklerinden sıyrılmamıştır. Bektaşilerdeki anane ve akideler konusundaki bu esnekliğin onları “Müslüman ve Hristiyan cahil halk kütleleri” arasında çekici ve başarılı kıldığını da savunan Köprülü (1979: 462), Bektaşiliğin en başta kendisine ait olmayan öğeleri benimseyerek gitgide daha senkretik hale geldiğini öne sürer.

Durkheim sosyolojisinde din, toplumsal alanların kökeni olarak görülmekte ve daha sonra toplumsal alanların bu dinsel alandan farklılaşması üzerine bir analiz geliştirilmekteyken Köprülü kendi döneminde şahit olduğu dinsel öğelerin hangi dinsel kökenden geldiğine yönelik Durkheim’in sistemini aşırı yoruma tabi tutan bir ilgiyi ön plana çıkarmaktadır. Durkheim toplumdaki tek tek dinsel öğelerin hangi kökenden geldikleriyle ilgilenmezken, hatta bunu “tüm dinlerin cevap verdiği toplumsal ihtiyaçların aynı olduğuna” yönelik perspektifine aykırı bulurken (Durkheim, 1995: 33-34), Köprülü Türk halk dinindeki öğelerin kökenini araştırma faaliyetine girerek ve bu çaba sonucunda halk dinini senkretik olarak nitelerek Durkheim’den, hatta sosyolojiden dahi uzaklaşmakta adeta bir teolog kimliğine bürünmektedir. Durkheimci izahlarla ilgisi olmayan ve köken araştırmalarının bir sonucu olarak ortaya çıkan bu dinsel analizler, ayrıca tarihte halis ve saf hiçbir olgunun olmadığı ve İslami yorumların tümünün bir bileşim ve karışım (senkretizm) olarak okunabileceğine dair görüşlere gözlerini kapatmış, bunu yalnızca halk dinine özgü görmüştür (Karamustafa, 2010: 47-48).

Köprülü terminolojisinde, Durkheimci teoriden faydalanmakla birlikte onu manipüle eden, tesir kavramının bir başka kullanımıyla daha karşılaştığını belirtmek gerekir. İlk kullanımda tesir, Türk halk dinini senkretik olarak nitelendirmeye yol açmaktayken bu kullanımda, Türk halk dininin, dinsel niteliğini dahi ortadan kaldırmaktadır. Köprülü bunu temellendirirken altyapısını yine Durkheim’in sistemine borçludur.

“umumiyetle güzel san’atlar –ve pek tabii olarak onun kısımlarından oluşan şii-menşe’leri itibariyle, din ile çok alakadardır: Oyunlar ve güzel sanatların başlıca şekilleri dinden doğmuş ve uzun müddet dini bir mahiyet muhafaza etmiştir. Durkheim’in uzun uzadıya izah ettiği gibi, insanlığın zihni faaliyeti yavaş yavaş dini şekillerden dini olmayan şekillere geçerek, dini ayinler dini olmayan oyunlar mahiyetini alır ve itikatları doğuran faaliyet eserleri san’atı vücûde getirir” (Köprülü, 1966a: 50).

Bu perspektiften hareketle Türk halk dinini analiz eden Köprülü'ye göre Türk halk dini, İslam'ın tesiriyle Türki toplulukların dinsel alanındaki yerini giderek yitirmiş ve bedii alanı oluşturmaya başlamıştır. Bir diğer deyişle, güzel sanatlar alanına geçmiştir. Onun izahına göre, eski Türklerdeki dini ayin ve ananeler din dışı alana kayarak esatiri, menkıbevi mahiyete bürünmektedirler (Köprülü, 1966b: 100-101). Yine başka bir eserinde, yeni dinin (İslam'ın) kabulü ile eski Türk dininin “milli ananevi” bir mahiyete büründüğünü belirtmektedir (Köprülü, 2005a: 39). İslam'ın tesiri ile eski Türk halk dinsel öğelerini tanımlamak için Köprülü tarafından kullanılan ve sekülerleştirilmiş bir kavram olan “milli anane” deyişi bu bakımdan özellikle önem taşımaktadır. Çoğu zaman bu sekülerleştirilmiş kavram vasıtasıyla Türk halk dininin öğelerini din dışı kültür alanına itebilmektedir. Köprülü İslam'ın tesiri ile eski dinin bir anane haline geldiğine o denli bel bağlamış görünmektedir ki ona göre tarihte Türklerin karşılaştıkları yeni din olarak İslam'ın Türki topluluklara tesiri, Türk dinini yerinden etmekte ve bu dinin öğelerini edebi alana ya da gelenek-kültür alanına itmektedir (Köprülü, 2005b: 45). Köprülü'ye göre bu etki münevverler sınıfında daha da keskin yaşanmıştır. İslamiyet tesiri ile münevver sınıf eski milli ananelerini ihmal ve hatta tamamen imha etmiştir (Köprülü, 1934: 3-4). Bu bakımdan aslında Köprülü için (1999: 360) İslam, ona inanan toplulukları birbirine benzetmekte ve milli-dini karakteri imha edebilmektedir.

Durkheim'in manipüle edilmiş okumasının bir sonucu olarak ifade edilebilecek bu perspektifle Türk halk dini, dinsel bir mahiyete sahip olmaktan çıkartılmıştır. Oysa dinin diğer tüm toplumsal alanlar için bir koza görevi gördüğünün özellikle altını çizmekle birlikte onun asla ortadan kalkmayacağına yönelik güçlü vurgular Durkheim'in teorisinin omurgasını oluşturmaktadır (Mestrovic, 2015: 166). Bu teoride din ortadan kalkmak şöyle dursun, en kötü ihtimalle, tarih içerisinde çevresine eklemlenen bir yorum külliyyatı ile dönüşüm geçirecek, yeni biçimler alacak ya da yeni kılıklara bürünecektir (Durkheim, 1995: 12-15).

Sonuç olarak Köprülü'nün, Durkheimci paradigmada ortaya çıkardığı sapma, bir diğer deyişle, Türk halk dininin İslam'ın tesiri ile din olmaktan çıktığına yönelik bakış açısı Türk din tarihinde büyük bir yok saymayı doğurmuştur. Bu bakımdan milliyetçi seçkinlerin dine önem veren kimseler olsalar bile halk İslam'ını kuraldışı saydıklarına yönelik Mardin'in ifadesi oldukça yerinde görünmektedir (Mardin, 1992a: 147). Bu çerçevede Köprülü'nün birtakım dinsel inanışları kimi zaman “ehl-i Sünnet itikadına muhalif rafz ve itizal hareketleri” (Köprülü, 1966c: 178) kimi zaman ise “bozuk akide” olarak nitelendirmesi bunu kanıtlar niteliktedir (Köprülü, 1935: 31). Hal böyle olunca, Köprülü'nün “dinin modernleşmeye olası katkılarına şüpheyle yaklaşan ve dinin rolünü daha ziyade özel alanla sınırlı görmeyi tercih eden [...] laik bir sekülerist” olduğu yorumu oldukça naif kalmaktadır (Dressler, 2016: 183-184). Aksine o, Durkheimci bir teorik bakışla yorumlamaya başladığı din-toplum-siyaset ilişkilerinde sapma göstermiş milliyetçi bir Cumhuriyet aydını, Mardin'in dönemin elitleri için ifade ettiği “Anadolu'nun dama tahtasına benzer yerel, dinsel

ve etnik gruplarını, Türkiye'nin karanlık çağlarından kalma kalıntılar olarak" gören düşünürlerinden biri olmuştur (Mardin, 1992b: 64).

5. Sonuç

İmparatorlukların işgal ettiği siyasi atmosferden çıkarak milli bir toplum oluşturma çabaları dünyada olduğu gibi Türkiye'de de bilime oldukça bağımlı bir şekilde gelişmiştir. Halk olarak adlandırılan amorf topluluğun yeni ve daha önce hiç deneyimlenmemiş bir şekilde milli bir topluluk olarak tasarlanmasında folklor başta olmak üzere bilimsel disiplinlere ihtiyaç duyulmuştur. Milliyetçi seçkinlerin bilime yönelik bu ihtiyacı tam bir titizlikle gerçekleştirilmemiş pek çok aşırı yorum, manipülasyon ve görmezden gelme gibi süreçlerin işlenmesini beraberinde getirmiştir. Milli bir Türk toplumu oluşturma gayretindeki iki önemli milliyetçi entelektüel Ziya Gökalp ve Fuad Köprülü de benzer şekilde bu amaç doğrultusunda bilimsel metodların ve teorilerin kullanımında aşırı yorum ve manipülasyona bel bağlamışlardır. Milli toplum tahayyüllerinde dinin içtimai işlevlerini bilimsel yöntemlerle analiz ederken Durkheim sosyolojisini kullanmışlar ama teorisinin en önemli izahlarını görmezden gelip kimi zaman da aşırı yorumlayarak, Fransız Sosyoloğun temel tezlerinde birtakım sapmalar meydana getirmişlerdir. Böylece Türk halk dinini ikincilleştirmiş ve önemsiz konuma sokmuşlar, halkın dininin kendi başına milli hedeflerle uyumlu olmadığını teorileştirmişlerdir.

Türk milliyetçiliğinin bilimsel teori ve metotlara olan ilgisini odağına alarak din üzerine geliştirdikleri analizleri çözümlemeyi deneyen çalışma literatürde henüz yeterince araştırılmamış olan milli bir toplum oluşturulma sürecinde dinlerin bilimsel manipülasyonların bir sonucu olarak nasıl konumlandırılıp, ikincil konuma itildiklerini göstermeyi denemiştir. Milliyetçi seçkinlerin "milletin dinine" uygun olan din tercihlerinde bilimin nasıl kullanıma sokulduğunu ortaya koymuştur. Böylece ilerideki çalışmalar için milliyetçilik, bilim ve din arasındaki bağlantıları daha derinlemesine açığa çıkarma yönünde bir perspektif sağlamıştır. Bu literatürün yeni çalışmalarla geliştirilmesi, günümüz Türkiye'sinde din ve toplum arasındaki ilişkilerde geçerli olarak görülen paradigmalara zayıflığını göstererek yeni paradigmalara ortaya çıkışına katkı sağlayacaktır.

Sonnotlar

¹ Osmanlı döneminin bizzat adını koyarak folklorla ilgili yazılar üretmesi 1913'ten sonra başladı [...] bunlar arasında en önemlileri belki de Ziya Gökalp'in 1913'te *Halka Doğru*'da yayınladığı *Halk Medeniyeti I, Başlangıç* adlı makalesi, Rıza Tevfik'in 1914'te *Peyam* gazetesinin edebi ekinde çıkan *Folklor-Folklore* adlı yazısı, Köprülüzade Mehmed Fuad'ın yine 1914'te *İkdam*'da yayınlanan "*Yeni Bir İlim: Halkiyat; Folk-lore*" adlı makalesi sayılabilir (Öztürkmen, 2014: 29).

² Milli devletin oluşturulmasında bilimin önemi Cumhuriyet döneminde de devam edecektir. Cumhuriyet ile birlikte Darülfünun'dan üniversiteye geçişin amacı da bu milli hedeflerin başarılması olacaktır. Bir diğer deyişle, Darülfünun'da üretilen bilimin milli devletin kuruluşuna yardımcı olmamasından dolayı yeni bir bilim kurumu üniversiteye geçilecektir (Şirin, 2014: 480).

³ İttihatçı etnografi Anadolu'nun bilimsel keşfine oldukça önem vermiştir. Bu etnografılardan

biri olan Baha Said (1882-1939) cemiyet adına araştırmalar yapmış ve milliyetçi bir saikle Anadolu'nun Alevi-Bektaşî-Kızılbaş topluluklarının Türklüğünü ispatlayabilmek adına kendini "doğu illerinde ve dağlık bölgelerde yaşayan aşiretlerin soy, dil, mezhep ve geleneklerini incelemeye hasretmiştir" (Dündar, 2008: 133-135).

⁴ Halk İslamı zamanla kendi din adamlarını türetmiş (bunlar 'dede', 'baba' olarak tanın gelmişlerdir) kendi inanç ve kılıgılarını oluşturmuştur. Alevilik de son tahlilde bu halk İslamı'nın bir parçası olarak görülmelidir (Karamustafa, 2010: 46-47).

Kaynakça

- Alan, Sheridan. (1980). *Michel Foucault/The Will to Truth*. London: Tavistock Publications.
- Arık, Efe. (2014). " 'Birtakım Muğlak Ziya Oyunları': Millî Mücadele'de Ziya Gökalp ve Durkheim Sosyolojisine Yönelik Eleştiriler ve Dergâh Dergisi". *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi* 3: 28, 139-170.
- Asılsoy, Abdülkerim. (2008). "Türk Modernleşmesi Öncülerinden Fuat Köprülü: Hayatı, Eserleri ve Fikirleri". Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Baha Said Bey. (2000). *Türkiye'de Alevi-Bektaşî, Ahi ve Nusayri Zümreleri*. Haz. İsmail Görkem. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Balandier, Georges. (2010). *Siyasal Antropoloji*. Çev. Devrim Çetinkasap. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Başgöz, İlhan. (2011). "Türkiye'de Folklor Çalışmaları ve Milliyetçilik". Çev. Serdar Uğurlu. *Turkish Studies* 6: 3, 1535-1547.
- Bauman, Zygmunt. (1996). *Yasa Koyucular ile Yorumcular*. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, Halil. (1983). *Cumhuriyet İdeolojisi ve Fuat Köprülü*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Chartier, Roger. (1998). *Yeniden Geçmiş: Tarih, Yazılı Kültür, Toplum*. Çev. Lale Arslan. Ankara: Dost Yayınları.
- Çobanoğlu, Özkul. (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihinine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- De Certeau, Michel. (2009). *Gündelik Hayatın Keşfi I: Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları*. Çev. Lale Arslan Özcan. Ankara: Dost Kitabevi.
- Dressler, Markus. (2016). *Türk Aleviliğinin İnşası*. Çev. Defne Orhun. İstanbul: Bilgi Üni. Yay.
- Durkheim, Emile. (1961). *Moral Education*. Çev. E. K. Wilson, H. Schnurer. New York: Free Press of Glencoe.
- . (1984). *The Division Of Labour In Society*. Çev. W. D. Halls. London: The Macmillan Press.
- . (1995). *The Elementary Forms Of Religious Life*. Çev. Karen E. Fields. New York: The Free Press.
- Dündar, Fuat. (2002). *İttihat ve Terakki'nin Müslümanları İskân Politikası (1913-1918)*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- . (2008). *Modern Türkiye'nin Şifresi: İttihat ve Terakki'nin Etnisite Mühendisliği (1913-1918)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gellner, Ernst. (1992). *Uluslar ve Ulusçuluk*. Çev. Büşra Ersanlı Behar ve Günay Göksu Özdoğan. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Ginzburg, Carlo. (2011). *Peynir ve Kurtlar: Bir 16. Yüzyıl Değirmencisinin Evreni*. Çev. Ayşe Gür. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Gökçalp, Ziya. (1976a). *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*. Haz. İbrahim Kutluk. Ankara: Kültür Bakanlığı Ziya Gökçalp Yayınları.
- . (1976b). “Tekkeler”. *Makaleler I*. Haz. Ş. Beysanoğlu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- . (1976c). “İcma-İ Siyasi İ'tizal-İ Siyasi”. *Makaleler I*. Haz. Ş. Beysanoğlu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- . (1977). “Bir Kavmin Tedkikinde Takib Olunacak Usul”. *Makaleler III*. Haz. M. O. Durusoy. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- . (1981a). “Millet Nedir?”. *Makaleler VIII*. Haz. F. R. Tuncor. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- . (1981b). “Eski Türklerde Felsefe”. *Makaleler VIII*. Haz. F. R. Tuncor. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- . (1981c). “Diyanet ve Kaza”. *Makaleler VIII*. Haz. F. R. Tuncor. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- . (1981d). “Dinin İçtimai Hizmetleri II”. *Makaleler VIII*. Haz. F. R. Tuncor. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 50-54.
- . (1981e). “İslam İçtimaiyyatı: Dinin İçtimai Hizmetleri III”. *Makaleler VIII*. Haz. F. R. Tuncor. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 55-59.
- . (1982). “Tarih Usulünde An'aneler”. *Makaleler VII*. Haz. Dr. M. A. Çay. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- . (2007a). “Türkçülüğün Esasları”. *Ziya Gökçalp Kitaplar*. Haz. M. S. Koz Vd. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- . (2007b). “Malta Konferansları”. *Ziya Gökçalp Kitaplar*. Haz. M. S. Koz Vd. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- . (2007c). “Türk Töresi”. *Ziya Gökçalp Kitaplar*. Haz. M. S. Koz Vd. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hobsbawm, Eric. (1995). *Milletler ve Milliyetçilik*. Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- İnalçık, Halil. (2015). *Rönesans Avrupası: Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Jaschke, Gotthard. (1972). *Yeni Türkiye'de İslamlik*. Çev. Hayrullah Örs. Ankara: Bilgi Basımevi.
- Karakaya-Stump, Ayfer. (2015). *Vefailik, Bektaşilik, Kızılbaşlık: Alevi Kaynaklarını, Tarihini ve Tarihyazımını Yeniden Düşünmek*. İstanbul: Bilgi Üni. Yayınları.
- Karamustafa, Ahmet. (2010). “Hacı Bektaş Veli ve Anadolu'da Müslümanlık”. *Hacı Bektaş Veli: Güneşte Zerresinden Deryada Katresinden*. Der. P. Ecevitoglu, A. M. İrat, A. Yalçınkaya. Ankara: Dipnot Yayınları.

- Karpat, Kemal. (2002). "Millets And Nationality: The roots of the Incongruity of Nation And State in the Post-Ottoman Era". *Studies On Ottoman Social And Political History: Selected Articles And Essays*. London: Brill.
- Köprülü, Mehmet Fuad. (1928). "Sunuş". *Bektaşılık Tetkikleri*. Çev. Ragıp Hulusi. İstanbul: Devlet Matbaası.
- . (1934). *Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- . (1935). "Abdal". *Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi*. Haz. M. F. Köprülü. İstanbul: Türkiyat Enstitüsü.
- . (1966a). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- . (1966b). "Türk Edebiyatı'nın Menşe'i". *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- . (1966c). "Sazşairleri, Dün Ve Bugün". *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- . (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- . (1979). "Bektaş". *İslam Ansiklopedisi*. Haz. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- . (1980). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- . (1999). "Edebiyatımızda Milliyet Hissi". *Türk Yurdu*. Ankara: Tutibay Yayınları.
- . (2001). "Bektaşiliğin Menşeleri". *Türk Yurdu*. Der. M. Şefkatlı. Ankara: Tutibay Yayınları.
- . (2005a). *Türk Tarih-i Dinisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- . (2005b). *Anadolu'da İslamiyet*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mardin, Şerif. (1991). "2000'e Doğru Kültür ve Din". Çev. A. G. Tosun. *Türkiye'de Din ve Siyaset*. Der. M. Türköne, T. Önder. İstanbul: İletişim Yayınları.
- . (1992a). *Din ve İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- . (1992b). "Türk Siyasasını Açıklayabilecek Bir Anahtar: Merkez-Çevre İlişkileri". *Türkiye'de Toplum ve Siyaset Makaleler 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mayor, Federico; Forti, Augusto. (1997). *Bilim ve İktidar*. Çev. Mehmet Küçük. Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları.
- Mestrovic, Stepan. (2015). *21. Yüzyılda Durkheim*. Çev. S. Güldal, S. Güldal, İstanbul: Matbu Kitap.
- Ocak, Ahmet Yaşar. (2010). "Hacı Bektaş Veli'nin Tasavvufi Kimliğine Yeniden Bakış: Yesevi, Haydari, Vefai, Babai Yahut 'Şeyhlikten Müridlikten Fariğ Bir Meczup'". *Hacı Bektaş Veli: Güneşte Zerresinden Deryada Katresinden*. Der. P. Ecevitoğlu, A. M. İrat, A. Yalçinkaya. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Öztürkmen, Arzu. (2014). *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Smith, Anthony David. (1994). *Milli Kimlik*. Çev. Bahadır S. Şener. İstanbul: İletişim Yayınları.

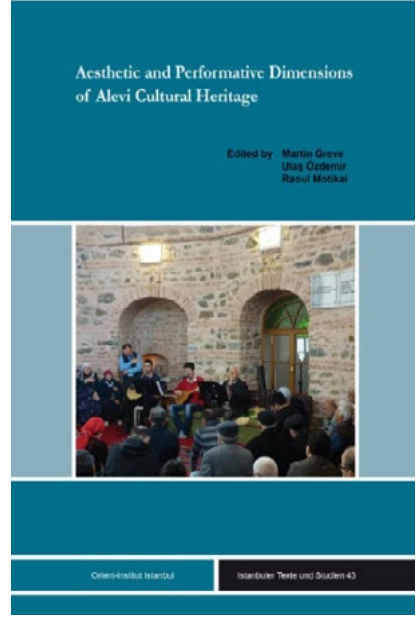
- . (2002). *Küreselleşme Çağında Milletler ve Milliyetçilik*. Çev. Derya Kömürcü. İstanbul: Everest Yayınları
- Stevens, Jacqueline. (2001). *Devletin Yeniden Üretimi*. Çev. A. Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şirin, İbrahim. (2002). “Osmanlı’da Tarihe Anlam Arayışı”. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi* 11, 555-575.
- . (2014). “Osmanlı’dan Günümüze Türk Akademisinin Siyasi İktidar ile Dansı”. *Türkiye’de Siyasal Şiddetin Boyutları*. Der. G. Çeğin, İ. Şirin. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Taştan, Yahya Kemal. (2017). *Balkan Savaşları ve Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Toprak, Zafer. (1986). “Türkiye’de Çağdaş Tarihçilik (1908-1980)”. *Türkiye’de Sosyal Bilim Araştırmalarının Gelişimi*. Der. Sevil Atauz. Ankara: Olgaç Matbaası.

YAYIN DEĞERLENDİRME
BOOK REVIEW

Martin Greve, Ulaş Özdemir, Raoul Motika, Aesthetic and Performative Dimensions of Alevi Cultural Heritage, Ergon-Verlag, Würzburg, 2020*

Erhan TEKİN**

The book consists of three parts. The headings of the section and the article titles and authors respectively; “Introduction” by Martin Greve, Ulaş Özdemir, Raoul Motika; Part one: Ritual, Body and Aesthetic. First article “The Aesthetics of Contemporary Flame Religious Practice: A Bodily-and-Material Cultures’ Approach” by Robert Langer, secondly “The Drinking Dervishes. An Inquiry into Ritual Inebriation in a Bektashi Congregation” by Nicolas Elias, thirdly “Movement and Adaptation of the Alevi Semah for the Stage: From Fellowship Ceremony-Samah to ‘We’” by Sinibaldo De Rosa. Second part: Ritual and Musical Performance; first article “The Life of a Ritual Repertoire and its Aesthetic: Cem Ceremonies in Tekke Village, the Village of Abdal Musa” by Jérôme Cler, secondly “Miracles and Tears. Religious Music in Dersim / Tunceli” by Martin Greve, third, “With or Without Bağlama? A Religious Aesthetic Debate on ‘Music’ Performance in Funerals” by Ulaş Özdemir; in the third part: Written Sources of Alevi Cultural Heritage; first article “Ali Ufuği’s Notation Collections as Sources for ‘Âşık’ Culture and Literature” by Judith I. Haug, secondly “The Materiality of Alevi Written Heritage: Beautiful Objects, Valuable Manuscripts, and Ordinary Books” by Janina Karolewski and last title Contributors.



The work examines the aesthetic and apparent real dimensions of the Alevi cultural heritage in an interdisciplinary framework under many different theories such as sociological, anthropological, religious, political, ethnomusicological and literary, from historical traditions to the present day. In all departments, Alevi cultural structures are analyzed based on oral and written sources within the social, religious and cultural phenomena of dance, music and identity elements within Alevism culture in a wider context with modern applications in local, regional, national and transnational authentic village and urban life.

* Geliş Tarihi: 03.11.2020, Kabul Tarihi: 05.11.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.027

**Phd, Assistant professor, Hatay Mustafa Kemal University Antioch State Conservatory, erhantekin@mku.edu.tr; OCID ID: 0000-0002- 9823- 6040

In general, Alevi, Bektashi, Kızılbaş, Tahtacı and similar communities, various and complex aspects and phenomena are presented and gathered under a single 'Alevi' as an umbrella term. The main purpose of the book is to examine the facts that Alevis accept as their cultural heritage, diversified in terms of aesthetics and performance. Nor does it follow an approach based on a particular aesthetic theory; rather, each article discusses the aesthetic and performative dimensions according to its particular context. At the same time, the concept of 'performance' used in the title of the book focuses on how Alevis fulfill any form of piety or spirituality in their community life. When looked under general headings, the comparison of urban Alevi practices that change with local authentic Alevi rituals such as Dersim, under two different and opposite concepts such as village-urban, written-oral, tradition-modern, religious-social and domestic-abroad, different from Alevi cem rituel tradition singing and playing music in the funeral tradition, comparing inter-metricity in written and spoken sources, formation of identity as ethnic culture, movement and cultural harmony within performance and dance, theatrical and choreographic analysis, and poetic discourse tradition in the tradition of minstrelsy, for example by Edip Harabi;

We become candles at night. (Kandil geceleri kandil oluruz)

We become a wick in the oil lamp. (Kandilin içinde fitil oluruz)

We become evidence to show God (Hakkı göstermeye delil oluruz)

But those who are blind do not see this state (Fakat kör olanlar görmez bu hali)

Martin Grave, Raoul Motika and Ulas Ozdemir as editors Robert Langer, Nicolas Elias, Sinibaldo De Rosa, Jerome Cler, Judith Haug, Janina Karolewski and others, each with different perspectives coming from different disciplines, and they deal with external case together. With an interdisciplinary approach, the editors and writers have done research both domestically and abroad in the fields of Islamic cultures, Central Asian societies, traditional Anatolian cultures and music, Ottoman music, orientalism, Turkish cultures and migration, and the authors themselves or jointly, there are academic publications and book studies published on these topics. The book, prepared by Raoul Motika, who has been the director of Orient Istanbul for many years, Martin Greve, known for his studies on Dersim music, and Ulaş Özdemir, who has many studies on Alevi music, contributes to international academic studies on Alevism as an internal and external perspective.

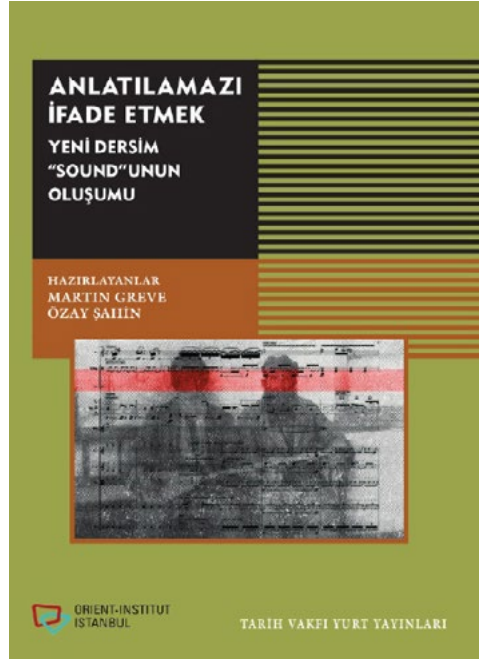
The articles in the book, while ritual and performance practices regarding Alevism are examined in modern, local and regional dimensions, they also shed light on historical documents such as textual sources. This book, in which the traditional, contemporary and transnational dynamics of the Alevi cultural heritage are analyzed comparatively, is an important resource on how theoretical approaches are used and the textual writing and interpretation of cultural studies, especially for those who do cultural studies and research in the fields of ethnomusicology, anthropology, and

sociology. Therefore, if the book is translated into Turkish, it will be an important resource for a wide Turkish audience and for students and researchers who do cultural studies in our country. The combination of internal and external perspectives on the Alevi-Bektashi cultural study, which is handled by foreign cultural researchers and writers growing in culture, gives the book a distinct academic depth.

**Martin Greve ve Özay Şahin. Anlatılamaz İfade Etmek; Yeni Dersim
“Sound”unun Oluşumu Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2019***

Göktürk ERDOĞAN**

Orient-Institut İstanbul'un araştırma projesi olarak yürütülen ve Tarih Vakfı Yurt Yayınları tarafından 2019 yılında kitap olarak basılan bu eser, uzun yıllar Alevi müzik kültürü ve 20. yüzyıl Türk müziği tarihi üzerine araştırma yapan müzikolog Martin Greve ve araştırmacı-yazar Özay Şahin tarafından kaleme alınmıştır. İlk bakışta kitabın ismiyle paralel olarak resmedilmiş kapak oldukça dikkat çekicidir. Nitekim “Anlatılamaz İfade Etmek” üst başlığının altına konumlandırılan ve Tunceli’de Frik Dede (ö. 2007) adıyla bilinen Dersimli yerel bir müzisyenin elinde bağlamasıyla olan siyah-beyaz fotoğrafı, belli belirsiz biçimde kapağa yansıtılmış, resmin üzerine silik vaziyette konumlandırılan notalar ise Dersim’de¹ unutulmaya yüz tutmuş olan geleneksel müziğin izlerini sürme iddiası taşıyan kitap için oldukça anlamlı göndermeler içermektedir.



2013 yılında başlayan ve 2019 yılına dek devam eden alan araştırmasının sonucunda ortaya çıkan bu kitabın başlangıç serüveni; 1990’lardan beri içlerinde Emre Saltuk, Rahmi Saltuk, Metin ve Kemal Kahraman, Ferhat Tunç, Aynur Doğan, Yılmaz Çelik, Mikail Aslan, Ahmet Aslan ve Erdoğan Emir gibi Dersimli müzisyenlerin, Tunceli’nin komşu illerine nazaran çok daha başarılı ve dikkat çekici yönlerinin “yerel müzik sound’ları” açısından giderek ön plana çıkması olarak ifade edilmektedir. Bununla birlikte kitabın ana amacını yazarlar şöyle ifade etmektedir: “Kitabımızın ana fikri; bu müzisyenlerin hayat hikayelerini dinlerken sözlü tarih yaklaşımıyla Dersim-Tunceli’nin sosyo-kültürel tarihini resmetmektir” (Greve ve Şahin, 2019: 1). Kitapta -bölge tarihi ve mevcut yazın sınırlılığı düşünüldüğünde-

* Geliş Tarihi: 10.06.2020, Kabul Tarihi: 09.11.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.028

** Doç. Dr., Munzur Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Tunceli/Türkiye, erdogangokturk77@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8174-6979

metodolojik açıdan etnografik temelli bir alan araştırmasına dayalı olarak sözlü tarih, mülakat ve gözlem gibi yöntem ve tekniklerin kullanılmış olması söz konusu kitabın bilgi zenginliği ve çok yönlü bakış açısını gözler önüne sermektedir. Nitekim kitap, tarihi bilgi ve belgelere dayalı kuramsal bilgilerin ve geniş bir literatür taramasının yanında, (yaklaşık) 60 Dersimli müzisyenle yapılan görüşmeleri de içeren geniş bir külliyat sunmaktadır. Alevi dedelerinden düğün müzisyenlerine kadar farklı alanlardan farklı kuşakları bir arada sunması açısından temsil yönü oldukça kuvvetli olmakla birlikte; söz konusu veriler kültürel antropoloji biliminin analiz yöntemleriyle ele alması bakımından da önemlidir.

Kitap, yedi ana bölümden ve kaynağa dâhil toplam 516 sayfadan oluşmaktadır. İlk bölümde Dersim'in tarihsel süreci ve ismi ile ilgili tartışmalara yer verilerek bölgenin müzik kültürü açısından etkilediği ve etkilendiği şehirlerle olan münasebeti anlatılmaktadır. Bununla birlikte bölgenin coğrafi ve demografik yapısı ve Zaza Alevi kimliği ile ilgili 19. ve özellikle 20. yüzyıl sonrası oluşan etnik ve siyasi yapısı incelenmiştir. Bu bağlamda bölge (Dersim) 1938 sonrası yaşadığı askeri olaylarla anılarak kitapta; “travmatize bir toplum” olarak nitelendirilmiştir. İkinci bölüm, “Geleneklerin Son İzleri” başlığı altında sunulmuş ve bu bölümde erken Cumhuriyet döneminde bölgeyle ilgili yazılan bazı resmi raporlara yer verilmiştir. Ancak müzik ile ilgili bilgilerin yok denecek kadar az olması bölgeye dair taraflı bir bakışın tezahürü olarak açıklanmaktadır. Bu anlamda bölgenin ilk müzik derleme çalışmalarının Elazığ Halkevi (kuruluş: 1934) üzerinden Ferruh Arsunar tarafından yapıldığı (1937) belirtilmiştir. Arsunar'ın yaptığı sınırlı derleme kayıtlarından ve bölgeye dair bürokrat memurlar tarafından yazılan raporlardan yola çıkan Greve ve Şahin, bu söylemlerin “çağın ideolojisini” yansıttığını belirtmektedirler. Nitekim alanda ulaşılan bilgiler ve müzikal çeşitlilik geçmişteki derlemelerle kıyaslandığında çok daha hacimli olarak yer tutmaktadır. Kitapta öne çıkan konulardan biri de Dersim halk edebiyatı ve müzik geleneğinde *şüare* ve *kılame* olarak adlandırılan ve Zazaca olan iki kavramın, bölgenin sahip olduğu otantik müzik kültürüne has özellikler taşıyor olmasıdır. *Şüare* kavramı; Anadolu'daki ismiyle ağıt kavramına denk düşmekle birlikte *kılame* kavramı; bazen sadece şiir bazen de ezgi veya çalgı eşliğinde söylenen ve genellikle kahramanlık ve ölüm olayları üzerine yakılan bir edebî forma işaret etmektedir. “Kılamalar özellikle yüksek travmatize potansiyeli taşıyan olaylar ile ilgili yani beklenmeyen ölümler üzerine yakılıyor. Bu da aynı zamanda toplumsal bir bellek oluşturuyor” (Greve ve Şahin, 2019: 482). Ayrıca kitapta, bağlama çalgısının bölgede tenbur olarak isimlendirilmekte olduğunu ve geleneksel bağlama formunun üç telli ya da dede sazı olarak adlandırılmış olduğu görülmektedir. Kendine has çalım tekniği olan (pençe-şelpe) bu bağlamaların Dersim'in geleneksel müzik formundaki yeri ve önemi de ayrıca ele alınmıştır. Bu bilgiler ışığında bölgenin müzik anlamında kendine özgü bir terminolojiye sahip olduğu ancak erken dönem derleme kayıtlarında ve resmi belgelerde bu bilgilere yer verilmediği de ifade edilmektedir. Yine bu bölümde dikkat çeken bir başka unsur da, resmi derlemelerin dışında bölgede 1950 sonrası yapılmaya

başlanan kişisel derlemelerin varlığıdır. Greve ve Şahin’in, kaynak kişilerle (Zılfı Selcan, Daimi Cengiz, Metin Kahraman, Cemal Taş) yaptığı görüşmelerde bölgenin tarihsel sürecine yönelik resmi tarihin dışında sözlü tarih bilgilerini kullanarak işlemiş olması, 20. yüzyıl Zaza-Alevi kültüründeki müzikal geçmişi gözler önüne sermektedir. Ayrıca bölgenin yerel müzisyenlerinin 1980 ve sonrası Avrupa’da yaptığı kaset çalışmalarından örnekler sunulmuştur. Üçüncü bölüm olan “Dersim’den Dünyaya” adlı alt başlıkta ise Türkiye’deki Dersimli müzisyenlerin (Kemal Eroğlu, Yusuf Caner, Mehmet Çapan, Hüseyin İner, Erdoğan Emir, Sinan Cem Eroğlu vb.) biyografileri ve müzik çalışmalarına odaklanan kitap, bu isimlerin Avrupa’daki yaşantıları ve buradaki müzik çalışmalarının detayları hakkında bizlere bilgiler sunmaktadır. Bu anlamda kitap, Dersimli müzisyenlerin Alevi kimliğinden hareketle, kültürel kimlik ve müzik pratikleri arasındaki organik ilişkiyi de gözler önüne sermektedir. Kitabın dördüncü bölüm olan “Kızılbaş, Kürt, Komünist” başlığında ise özellikle tarihte “38 Olayları” olarak bilinen ve bölgenin siyasi ve etnik yapısına dair radikal kırılmaların yaşandığı döneme dair kaynak kişilerin hafızalarındaki ve zihnindeki olaylar sözlü tarih kapsamında aktarılmıştır. Bu anlamda 1938 sonrası yaşanan olaylara paralel 1960 sonrası ortaya çıkan radikal sol grupların/örgütlerin Dersim’deki faaliyetleri ve bu bağlamda 1980 sonrası PKK’nın bölgedeki yapılanmasının siyasi, kültürel ve etnik temelleri üzerinde durulmuştur. 1938 sonrası yaşanan acıların türküler ve ağıtlar üzerinden toplumsal hafızada canlı tutulması ve bu anlamda bölgenin siyasi bir direniş merkezi haline gelerek zamanla yeni bir müzikal değişimin yaşanması kitapta kaynak kişilerin söylemleriyle detaylandırılmıştır. Örneğin Grup Yorum ve Grup Kızılırmak gibi resmi ideolojiye/otoriteye muhalif müzik gruplarının şarkılarına yansıyan ifadeler de bu bölümde yer verilmiştir. Nitekim kaynak kişilerin söylemleri doğrultusunda bölgenin 1960 ve özellikle 1980 sonrası Alevilik anlayışının, radikal sol örgütler tarafından istismar ve tahrip edildiği, bu bağlamda gençlerin inanç temelli Alevilik anlayışında çok ciddi kırılmalar yaşandığının da altı çizilmiştir kitapta. Dersim’de Dede-talip ilişkisine dayalı olan ve Ocak sistemiyle geleneksel anlamda kurumsallaşan Alevi inancında hem ritüellerin hem de sözlü geleneğe dayalı mitsel anlatıların zayıflatılmış olduğu vurgulanmıştır. Bu noktadan hareketle farklı Alevi dedeleri tarafından Dersim müziğinin otantik ve mistik boyutunun zamanla ideolojik bir kimliğe bürünmüş olduğu ifade edilmiştir. Yine kitabın aynı bölümünde “Geleneksel Dersim Aleviliğinde Müzik” alt başlığında; eskiden tutulan cemlere ve müzik eşliğinde yapılan ibadetlere dair bilgiler mevcuttur. Bu anlamda geleneksel Cem repertuarı kitapta şöyle özetlenmektedir; “...ayın işlevi olan türküler arasında deyiş, on iki hizmet deyişi, duaz-i imam, düvaz, tevhit, sonrasında mıraçlama, her cemin sonuna doğru semah ve en sonunda duygusal doruk noktası olarak, tüm cemaatin hatta belki dedenin bile ağladığı mersiye (Kerbela olaylarını anlatan deyişler) sayılabilir” (Greve ve Şahin, 2019: 315-316).

Kitabın “Tunceli” başlığını taşıyan beşinci bölümünde ise, “Günümüzde Tunceli’de Müzik” alt başlığı ile şehrin 2000 ve sonrasında sahip olduğu mevcut müzik

kültürü; müzisyenler, repertuvar ve müzik mekânları açısından değerlendirilmiştir. Bu anlamda kitapta şehirdeki müzik hayatının bir nevi ritmini belirleyen bar ve düğün müzisyenleri ile görüşmelere de yer verilmiştir. Bu isimler arasında en dikkat çeken Yılmaz Çelik'tir. Dersim müziğinin yeni nesil icracıları arasında olan Çelik, Dersim'deki geleneksel müzik kültürünün satır aralarına sıkışmış farklı bilgiler aktarmaktadır bu bölümde. Çocukluk yıllarına ait hatırladığı cenaze ritüellerini aktaran Çelik, hakka göçen kişinin başında sabaha kadar deyişlerin okunduğundan bahseder. Nitekim Tunceli/Ovacık'ta dedelik ve zakirlik yapan Zeynel Batar'ın bu ritüeli hala devam ettirdiği de kitapta ayrıca vurgulanmıştır.

Altıncı bölümde ise “Yeni Dersim Sound’unun Oluşumu” başlığı altında işlenmiş ve Dersimli müzisyenlerin 1970 sonrası yaptığı kaset çalışmaları kronolojik olarak detaylandırılmıştır. Bu anlamda Hasan Saltık tarafından kurulan Kalan müzik, Türkiye’de 1990 ve sonrası yaptığı Kürtçe ve Zazaca kasetlerle ön plana çıkarılmış, söz konusu şirketin bölgenin müzikal sıçrayışına yönelik çabaları kitapta vurgulanmıştır. Söz konusu şirket bünyesinde bugün albüm yapan ve günümüzde adından sıkça söz ettiren sanatçılar olarak; Mikail Aslan, Ahmet Aslan, Aynur Doğan ve Cemil Koçgiri gibi önemli müzisyenlerin çalışmaları anlatılır. Bu isimler, bölgenin Frik Dede, Zeynel Kahraman, Silo Qıç gibi yerel müzisyenlerinin seslendirdiği eski kıamları yeni albümlerinde aranje eder. “Özellikle Almanya’da yaşayan Dersimli müzisyenler caz, flamenko, rock, klasik ve çağdaş Batı müziğine kadar birçok uluslararası müziği kendi müziklerine uyarlıyor” (Greve ve Şahin, 2019:419). Bu bağlamda bu isimler, hem modern hem de geleneksel müziğin unsurlarını bir arada kullanarak bugün “dünya müziği/etnik müzik” olarak sınıflandırılan müziğin Türkiye’deki temsilcileri olarak tanıtılır. Albümleri dijital platformlarda milyonlar tarafından dinlenen bu isimler, “Yeni Dersim sound’unun” en ünlü isimleri olarak kitaptaki yerlerini alırlar.

Son bölümde ise yazarlar, Dersim müziğinden bugüne çok az şey kaldığını hatta pek çoğunun yok olduğunu belirtmektedir. Örneğin *kılame* formunun artık etkisinin azaldığı belirtilerek var olan ya da yeni çıkan acılar için “teselli verme işlevinin” ortadan kalktığı ifade edilmektedir. Ayrıca 1980 sonrası süreçle birlikte yaşanan politik süreçler ve 2000 sonrasında hızlı modern dönüşümün; Alevi ritüelleri ve müzik kültürünü radikal bir biçimde etkilediği vurgulanıyor. Bunun yanı sıra (Dersim) Alevi toplumunun kendi içerisinde dede-talip ilişkisi ve cem ritüelleriyle oluşturduğu duygusal bağ ve toplumsal birlikteliğe dönük aidiyet duygusunun da zayıflamış olduğu ifade ediliyor bu bölümde. Ve son olarak uzun bir süre resmi ideoloji tarafından görmezden gelinen Dersim müziği ve müzisyenlerinin, 1960 sonrası ortaya çıkan Avrupa’ya göç sonrası Batı müziğiyle tanışması ve o kültüre entegre olması neticesinde Dersimli müzisyenlerin müzikal algılarını ve estetik bakışlarını genişlettikleri vurgulanmıştır. Bu anlamda geleneksel *kılame* ve cemlerin kaybolmasının ardında genç müzisyenlerin Avrupa’dan aldıkları bu tecrübeyi yeni bir müzik tarzında “anlatılmızi ifade etmek” için kullanmaya başladıkları belirtilmektedir.

Söz konusu kitap Tunceli’de Alevi müzik kültürüne dair şimdiye kadar yapılan en kapsamlı ve hacimli çalışmalardan biri olmakla beraber, etnomüzikoloji çalışacak araştırmacılar için çok önemli bilgiler içermektedir.

Sonnotlar

¹ Dersim ismi; 2884 sayılı kanunla 1935 yılında Tunceli olarak değiştirilmekle beraber bu isim geçmişte, bugün ki Tunceli il sınırlarını aşan; Erzincan, Malatya, Elazığ, Bingöl ve Sivas’ın bazı bölgelerini kapsayan daha geniş bir kavram olarak Tunceli’de yöre insanı tarafından hala kullanılmaktadır.

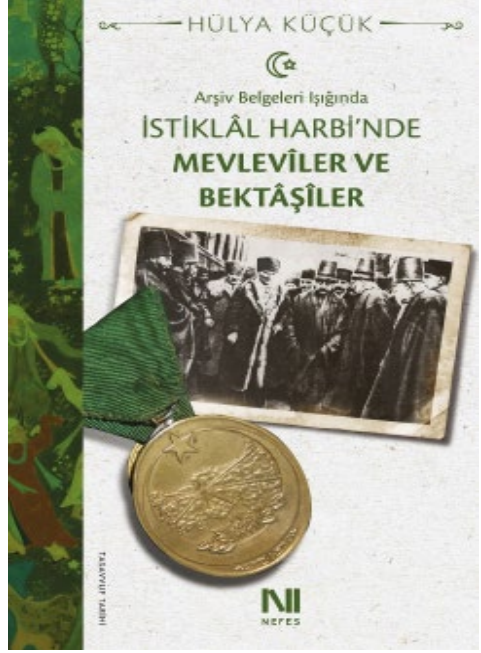
Hülya Küçük, Arşiv Belgeleri Işığında İstiklâl Harbi'nde Mevlevîler ve Bektâşîler, Nefes Yayınevi, İstanbul, 2019*

Elif Hilâl DOĞAN**

Tasavvuf tarihiyle ve özellikle 1918-1930 yılları arasında Anadolu coğrafyasında cereyan eden tasavvuf boyutlu tarihî hâdiselerle ilgili araştırmalar yapan Hülya Küçük'ün son kitabı, *Arşiv Belgeleri Işığında İstiklâl Harbi'nde Mevlevîler ve Bektâşîler* adıyla yayın hayatına sunulmuştur. Doktora tezinde de genişçe ele aldığı incelemelerini, ulaştığı son belgelerle zenginleştiren Küçük'ün bu eseri; tasavvuf, tarih ve bilhassa tasavvuf tarihi araştırmacıları açısından önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

İstiklâl Harbi döneminde Mevlevîlik ve Bektaşîlik tariklerine mensup sufilerin bu mücadeleye yönelik gayret ve tutumlarını, dönemin genel çerçevesini çizerek ele alan eser, dört ana bölüm ile kısa biyografilerin, belgelerin ve transkripsiyonlarının yer aldığı iki ekten oluşmaktadır. Kitabın birinci bölümünde XX. yüzyılın başında Osmanlı Devleti'nin ve mevcut tarikatların durumu hakkında bilgi verilerek, Osmanlılardaki tarikatların Mevlevîlik ve Bektaşîlik özelinde incelenmesine yer verilmiştir. İkinci Bölümde İstiklâl Harbi'nde Mevlevîlerin durumu, Üçüncü Bölümde Bektaşîlerin İstiklâl Harbi'nde oynadıkları roller, Dördüncü Bölümde ise İstiklâl Harbi sonrası durumun değerlendirilmesi yer almaktadır.

Konusuyla ilgili arşiv belgelerine ulaşmak için büyük emek sarf edildiği dipnotlarından ve bibliyografyasından anlaşılan bu çalışma; daha önce yazarın doktora tezi olarak yayınlanan *The Role of the Bektâshîs in Turkey's National Struggle* (Brill, Leiden, 2001) adlı çalışmanın ve bunun ilaveler içeren Türkçesi olan *Kurtuluş Savaşında Bektâşîler* (İstanbul, 2003) adlı çalışmanın, Mevlevîliği de çalışmanın ana konusu yaparak ATASE ve Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivlerinden yeni belgeler



* Geliş Tarihi: 25.10.2020, Kabul Tarihi: 25.10.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.029

** Öğrenci, Üsküdar Üniversitesi, Tasavvuf Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul/Türkiye, elif.hilal.dogan@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4034-2430

ışığında yeniden yazılmış hâlidir ve bu husus önsözde belirtilmiştir. Çalışma bir bakıma, daha geniş bir perspektif ve kaynaklar hakkında daha kılı kırk yarıcı bir tutumla konuyu bir doktora çalışmasının sınırlarından çıkararak ve yeni bulgularla zenginleştirici materyaller sunan bir yapıdadır.

Yazar, Mevlevîlik ve Bektaşîliği ayrı ayrı ciltlerde değil de aynı kitap içinde birlikte ele alınmasının sebebini, bu iki önemli Türk tarikatının tarihimiz boyunca birbirlerinden ayrılmaz şekilde birlikte anılmaları ve İstiklâl Harbi yıllarında da TBMM'deki iki başkan yardımcısından birinin Mevlevî Postnişini Abdülhalim Çelebi, diğeri de Bektaşî Şeyhi Cemalettin Çelebi oluşu olarak açıklamakta ve buna bitişik olarak, çalışmada zaman zaman iki tarikatın İstiklâl Harbi yıllarında ve takip eden yıllardaki nüfuz ve faaliyetlerini karşılaştırmaktadır.

Kitabın önsözünde belirtildiği üzere, Mustafa Kemal Paşa'nın İstiklâl Harbi yılları sırasında —kendi ideolojik yapısına uysun uymasın— birçok grup ve nüfuzlu dinî liderin yardımını almak için onlara mektup yazdığı veya ziyaret gerçekleştirdiği, İstiklâl Harbinin çok iyi bilinen yönlerinden biridir. Her şeyden önce, o yılların nazik şartları içinde, harbi yürüten kadronun herhangi bir kesimi yok saymasının mümkün olamayacağı belirtilmektedir. Ortaya konan bilgiler ışığında, İstiklâl Harbinde belli bir tarikatın topluca desteği veya muhalefeti söz konusu olmaksızın, hemen hemen bütün tarikatların İstiklâl Harbini destekledikleri, İstiklâl Harbine muhalefetin ise genelde şahsî sebeplere dayandığı ve küçük gruplarla sınırlı olduğu açıklanmaktadır.

Kitaptaki Birinci Bölüm, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki sufi geleneği ve XX. yüzyılın başında Osmanlıların genel durumuna değinmektedir. Özellikle, çalışmaya konu olan Mevlevîlik, Bektaşîlik ve bu tarikatların Alevilikle ilgisi konusunda temel bilgilerin verildiği bu bölümdeki ara başlıklar, çalışmanın anlaşılabilirliği için uygun zeminin oluşturulmasına hizmet etmektedir.

İkinci Bölümde Mevlevî şeyhleri ve ileri gelenlerinin, 1335–1339 (1919–1923) arasındaki kritik yıllarda İstiklâl Harbini meşrulaştırmak (halkın genelinde kabulünü sağlamak), insan kaynaklarını ve maddî kaynakları seferber etmek gayesiyle Saray ile Ankara veya isyancılar ve Ankara veya Saray arasında yürüttükleri aracılık rolü izah edilmeye çalışılmıştır. Bu bölümde dikkat çeken hususlardan biri de TBMM'deki mebuslar arasında tarikat şeyhi olduğu kesin olarak bilinenlerin isimlerinin listelenmesi ve onların vazifelerinin arka planında yatan işlevlerinin değerlendirilmesidir. TBMM'deki mebusların, şeyhlerin TBMM'ye katılımını sağlamak ve onları başkan vekilleri olarak seçmekle, TBMM'nin halkın güvenine daha çok mazhar olacağını bildikleri belirtilmektedir. Mevlevî ve Bektaşî tarikatlerinin şeyhlerinin başkan vekili yapılması üzerinden, onların temsil gücündeki etkileri de bu bölümde değerlendirilmiştir.

Üçüncü Bölümde, Bektaşîliğin aynı yıllardaki durumu ve İstiklâl Harbinde oynadığı roller incelenmektedir. Bu esnada Bektaşîliğin Babagân (Babalar) kolu ve

Çelebiyân (Çelebiler) kolu birbirinden tefrik edilmiş, Bektaşîlerin meşrulaştırma, seferberlik ve aracılık rolleri de Ankara Hükûmeti ve muhalifleri için ayrı ayrı ele alınmıştır. Bu bölümdeki amaçlardan biri, Babagân Bektaşîlerinin ya İstiklâl Harbini yürüten kadroyu ya da Sarayı desteklediklerini ve bir Bektaşî'nin bu taraflardan birini destekleme konusunda Bektaşîliğin kendi başına herhangi bir belirleyiciliği olmadığını göstermek olarak öne çıkmaktadır. İstiklâl Harbini destekleyen Bektaşîlerin, bunu Bektaşîliğin çıkarları için kullanmak niyetinde olduklarına dair herhangi bir karine bulunmadığı; tam tersine, gayelerini, açıkça “Misak-ı Milli”yi gerçekleştirmek” olarak dile getirdikleri aktarılmaktadır.

Mevlevîlik ve Bektaşîliğin İstiklâl Harbi sonrası durumu ise kitabın Dördüncü Bölümünde incelenen bir konu olmuştur. Burada kısaca, tekke ve zaviyelerin kapatılması sonrası Mevlevî ve Bektaşî dergâhlarının/şeyhlerinin durumu, devrimlere karşı tepkileri, tarikatların ilga edilmesinden hemen bir yıl sonra Mevlânâ Dergâhının müze olarak açılması, Mustafa Kemal'in Bektaşîlik ve Mevlevîlik hakkındaki düşünceleri gibi konular ele alınmaktadır.

Çalışmanın sonundaki “Ek-I: Biyografiler”, çalışmada adı geçen önemli şahısların kısa biyografilerini; “Ek-II: Belgeler ve Transkripsiyonları” ise, çalışmada kullanılan belgelerden sadece çok önemli olanlarının fotokopilerini ve bunların Latin harfleriyle transkripsiyonlarını içermektedir.

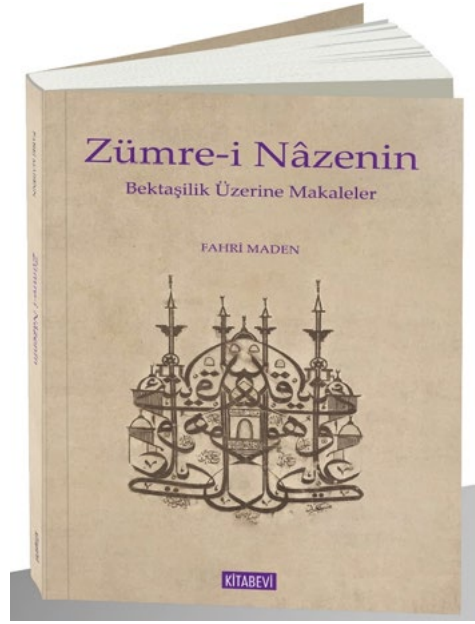
Hülya Küçük'ün *Arşiv Belgeleri Işığında İstiklâl Harbi'nde Mevlevîler ve Bektaşîler* adlı kitabı, Abdülhalim Çelebi'den Zekiye Hanım'a ve Hasan-Âli Yücel'e dek birçok Mevlevî'nin; Cemalettin Çelebi'den Didar Hanım'a ve Rıza Tevfik'e dek birçok Bektaşî'nin bu harpteki tutumlarıyla ilgili belgeler sunarken okuyucuyu Tarih'ten Tasavvuf'a, Tasavvuf'tan Kadın Çalışmaları'na dek büyük bir alanda yolculuğa çıkarmaktadır. Çalışmanın sonunda, özelde Gazi Mustafa Kemâl'in, genelde ilk Cumhuriyet hükûmetinin bu iki tarikata karşı tavrı konusunda bilgiler de bulunmaktadır.

Bütün bunların yanı sıra, konuyla ilgili daha önceki çalışmalarda geçen eksiklikler ve hatalar yazar tarafından tespit edilmekte, düzeltilmekte ve eleştirilmektedir. Bu hâliyle, çalışma, ilk yayımlandığı yıllarda nasıl ki alanında ilk olmuş ise, şimdi de içerdiği birçok bulgu ve belgeyle alanında ilktir ve bu konuda kendisini egale etmiştir, denilebilir.

Fahri Maden, Zümre-i Nâzenin (Bektaşilik Üzerine Makaleler), Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2020*

Birol YILDIRIM**

Tarikat-ı aliye-i Bektaşîye'nin kurucu piri olan Hacı Bektaş Veli Hazretleri, Orta Asya'dan Balkanlara kadar tarikatının yayıldığı coğrafyada gönüllerin Hünkârı olarak yerini almıştır. Yesevi yolunun çerağlarından biri olarak muhteşem bir hikâye ile Anadolu'ya giriş yaparak Osmanlı'nın yayıldığı coğrafyada kök salmıştır. Bu çileli coğrafyanın "acıısını bal eyleyerek" hayatın yaşanılır olmasına önemli bir katkıda bulunmuştur. Eline kılıç değil çapayı alarak göçebe toplumun toprağa kök salmasına ve barışına öncülük etmiştir. Coğrafyamızın önemli gönül sultanlarından Yunus Emre'ye ilk manevi dokunuşu yaparak onu uyandırmıştır. Hz. Mevlana ile güzel ilişkiler geliştirmiştir. Gönül şehrindeki büyük mücadelenin şemasını çizerek, iman tahtasının/sadır arkasındaki şeytani ve rahmani güçler arasındaki büyük mücadeleye dikkat çekmiştir. Manevi gönül fatihlerine "dört kapı kırk makam" gibi ulvi bir hedef göstermiştir. Beş vakit namazı bir tasvirinde, Peygamber Efendimiz ve dört halife efendilerimize, bir tasvirinde de, sabah, öyle, ikindi, akşam ve yatsı vakitlerine benzeterek namaz ibadetine ve dört halife efendilerimizin önemine dikkat çekmiştir. Dahası bizlere "Makalât" gibi bir şaheser bırakarak çizdiği muhkem yolun esaslarını vuzuha kavuşturmuştur.



Tarikatın tarihi serencamına baktığımızda daha çok Balkanlarda neşvünema bulunduğu görülmektedir. Bu coğrafyada Osmanlı öncesinde Sarı Saltık ile temsil edilen Alevi ve Bektaşî inancı, özellikle Sultan II. Murad zamanında yeniçeri ordusu ile birlikte Balkanlar'da etkinliklerini artırmışlar, Kanuni döneminde Gül Baba ile Budapeşte'ye kadar ulaşmıştır. Öyle ki Makedonya ve Kosova XVIII. yüzyılın sonlarında halkın çoğunluğunun Bektaşî tarikatına mensup olduğu bir bölge haline

* Geliş Tarihi: 01.11.2020, Kabul Tarihi: 01.11.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.030

** Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi,, Kastamonu/Türkiye, byildirim@kastamonu.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4640-8549>.

gelmiştir. Ele aldığımız eserin içeriği de zaten daha çok Rumeli ve Balkanlar ile ilgilidir.

Bu girişten sonra tanıtımını yapacağımız eserin içeriğine geçebiliriz. Fahri Maden tarafından kaleme alınan “*Zümre-i Nazenin Bektaşilik Üzerine Makaleler*” adlı eser, altı ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Tire yöresinde Bektaşiliğin tarihi seyrini ele almaktadır. İbn Batuta’ya göre bir Ahi kenti konumunda olan Tire’de geçmiş asırlarda Bektaşilik için önemli bir merkez olmuş, bu tarike ait birçok tekke açılmış, önemli şahsiyetler yetişmiştir. Hacı Bektaş Veli’den sonra tarikatın ikinci kurucu piri/pir-i sani mesabesinde olan Balım Sultan (v. 1516) ismini taşıyan bir tekke ve bir türbe olması yörenin Bektaşilik adına önemini artırmaktadır.

Bektaşiliğin 1826 yılında Yeniçeri Ocağı ile birlikte Bektaşiliğe yönelik yasaktan doğal olarak bu bölgedeki Bektaşi tekkeleri de olumsuz etkilenmiştir. Bu yörede yer alan Arap pınarı tekkesinde görev yapan Halife Hacı Hüseyin Efendi’nin müritlerini sıra dayacağına çekmesi, buna rağmen saygı ve hürmet görmesi eserde yer alan ilginç bir olay olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu zatın yetiştirip icazet verdiği kişilerden biri olan polis memuru Mustafa Turabi Baba dikkatimizi çekmiştir. Zira tasavvuf müessesesi hakkında özellikle modern dönemde halk katında oluşan birçok olumsuz telakki vardır. O da tasavvuf ve tarikat yaşantısının kişiye hayatın doğal akışından koparacağıdır. Hâlbuki “halvet der-encümen/halk içinde hakla beraber olmak” ilkesi gereği Allah dostları her pozisyonda manevî görevlerini yerine getirmişleridir. Nitekim cumhuriyet döneminde “kravatlı evliya” diye ifade edilen bu minvalde her meşrep ve tarikten birçok zat yetişmiş, Yunus’un deymiyle dervişliğin hırka ve taçla olmayacağını lisan-ı hâl ile çok güzel bir şekilde ifade etmişleridir. Tire’deki Horasanlı Ali Baba tekkesinin son postnişinlerinden yüzbaşı emeklisi Kazım Baba’yı da bu minvalde değerlendirmek doğru olacaktır.

Saka Baba’nın kuru yerden su çıkarma ritüeli birçok yerde karşımıza çıkmaktadır. Kastamonu’da Şeyh Şaban-ı Veli Hazretleri’nin külliyesinde yer alan Asa suyunun da benzer bir öyküsü vardır. Söz konusu makaleden Bektaşiliğin aziz hatırasının yörede canlı bir şekilde yaşadığı anlaşılmaktadır. Bir iş adamı yörede onarım faaliyetine girişmiştir.

İkinci bölüm Babaeski’de bulunan Sarı Saltık Tekkesi üzerinedir. Yazar bu vesile ile Sarı Saltık’ın efsanevi kişiliği hakkında birinci elden kaynaklara dayanarak geniş bilgi vermiştir. Evliya Çelebi’nin “Kâligra Sultan” (Cunbur, 1995: 910) olarak andığı Sarı Saltık’ı (Saltuk) çok önemli bir şahsiyettir. Balkanlardan Anadolu ve Mısır’a oradan İran topraklarına kadar adına açılan tekke ve çoğu makam konumunda türbelerin olması bu zatın gönül dünyamızdaki yerini ortaya koymaktadır. Şeyhülislam Ebüssüüd Efendi’nin onun hakkında verdiği ‘Perhiz ile zayıf düşmüş keşiş’ fetvasını anlamak zordur. Bu fetvaya rağmen Kanuni Sultan Süleyman’ın Sarı Saltık’a karşı olumsuz bir tavrının tespit edilmemiş olması fetvanın etkili olmadığını göstermektedir. Bu fetvanın yanında, Osmanlı döneminde selefiye ekolüne mensup

tefkir etme yanlısı Kadızadelilerden Vani Mehmed Efendi'nin Kamber Baba türbesini yıktırması Osmanlı ilim ve irfan hayatına darbe vurmuş bu zihniyetle bizi karşı karşıya bırakmaktadır. Yazar'ın 1826 felaketi olarak ifade ettiği olaydan Sarı Saltık tekkesi de nasibini almıştır. Tekkenin yıkılması ve yeniden inşası ile ilgili kitapta geniş bilgi verilmiştir. Hünkâr Hacı Bektaş Veli Hazretlerinin Sarı Saltık'ı (Saltuk) Balkanlar'a gönderirken bir takım kutsal emanetler yanında bir de tahta kılıç kuşandırmasının verdiği mesaj çok önemlidir. Onu insanları öldürmeye değil, adeta manen diriltmeye göndermiştir.

Özellikle Rumeli, Balkanlar ve Tunceli yöresi başta olmak üzere manevî hatırasının canlı bir şekilde yaşıyor olmasıdır. Bunun yanında Kırklareli İl Genel Meclisi tarafından 2018 yılı itibarıyla Sarı Saltık adına bir türbe inşa edilmesi karar verilmiştir.

Üçüncü bölümün konusu Selanik'te Bektaşılıktır. Balkanların bu önemli şehrinde XV. yüzyıldan itibaren Bektaşılık gelişmiş ve yayılmıştır. 1826 yılında tarikatın yasaklanması üzerine Bektaşî dervişleri tekkeleri terk ederler. Selanik'e ulaşan yıkım memurları, tekkelerin meydan odalarını yok etmiş ele geçen kitap ve eşyalar kayıt altına alınarak İstanbul'a sevk edilmiş, tekkelere ehl-i sünnet tarik mensuplarından atamalar yapılmıştır. Türk idaresinin sona ermesinden ve mübadele ile Müslüman nüfusun ayrılmasından sonra il genelinde büyük bir yıkım faaliyeti gerçekleşmiştir. Bu yıkımdan Bektaşî tekke ve türbeleri de nasibini almıştır. Mübadele sonrası Rumların henüz bir ay önce vefat etmiş olan Bektaşî Şeyhi Sabri Efendi'nin naaşını mezarından çıkarıp sokaklarda sürüklemeleri Yunan gazetelerine dahi yansımıştır. Milli mücadele döneminde yaşanan Müslüman katliamında Bektaşî şeyhi Hasan Baba da şehit edilmiştir.

Yazar, Köprülü'de Hacet Baba Tekke'sini ele aldığı bölümde diğer bölümlerden farklı olarak tablolar halinde bolca istatistiksel bilgi vermiştir. 1826 yılında alınan yasaklama kararından Köprülü'de Hacet Baba Tekkesi de nasibini almıştır. Fakat XX. Yüzyılın ikinci yarısında Sultan Abdülaziz Han döneminde Bektaşîler üzerindeki devlet baskısının azalması ile diğerlerinde olduğu gibi bu tekkede canlandırılmaya çalışılmıştır. Tekke tamamen yok olmuş, yerine hastane inşa edilmiştir.

Beşinci bölümde önemli bir Bektaşî sürgünü olan Hamdullah Çelebi ve ailesinin çileli sürgün öyküsü konu edilir. Hamdullah Çelebi ve ailesinin sürgün kararı Hacıbektaş ahalisi tarafından büyük bir üzüntü ile karşılanmış, hatta birçok kasaba sakini onlarla birlikte göçmek istemiştir. İlim ve irfan sahibi bu zatın yanında götürdüğü alevî yol erkânına dair üç deve yükü olduğu ifade edilen önemli eserlerin değişik sebeplerle yok olması ve günümüze gelmemesi büyük bir kayıptır. Alevî yol erkânına dair bu önemli eserler günümüze gelse idi belki bugünkü birçok tartışmaya ışık tutacaktı. Kişisel af talepleri olumlu karşılık bulmayan Şeyh Efendi'ye Sivas ve Halep valilerinin merkezi hükümet nezdindeki girişimleri de sonuç vermemiştir. Bundan dolayı sürgünden sonraki hayatının tamamını Amasya'da geçirmiş, 1840 yılında affedilmesi rağmen

bazı nedenlerden dolayı Kırşehir'e dönmeyerek Amasya'da yaşamaya devam etmiştir. Bölge halkının ilgisine mazhar olmuştur. Bu ilgi yardım girişimlerini de beraberinde getirmiştir. Fakat bu zât gelen yardımları ihtiyaç sahiplerine yönlendirerek hayatını fakr-u zaruret içinde geçirmiştir. Kişilik olarak Hz. Hüseyin Efendimize benzetilen bu cesur zât, 1846 yılında Amasya'da vefat etmiştir. Kabri üzerine türbe yapılarak koruma altına alınmıştır. Günümüzde türbesi onarılmış, hatırası canlı bir şekilde yaşamakta ve yaşatılmaktadır. Aynı zamanda şair olan bu zatın tanıtımını yaptığımız eserde şiirlerine de yer verilmiştir.

Eserin “Meclis-i Meşâyih Kararlarında Bektaşilik” bölümü oldukça önem arz etmektedir. Zira din adına ortaya çıkan bazı grupların dini istismar edici tavır ve davranışları ortaya çıktıkça bir kontrol mekanizması olarak “Meclis-i Meşâyih” kurumu akla gelmektedir. Bu öneri özellikle önemli bir tasavvuf akademisyeni olan ve Diyanet Teşkilatında da üst düzey görevler almış olan Prof. Dr. Hasan Kamil Yılmaz tarafından gündeme getirilmektedir. (Yılmaz, 2018) Tasavvuf camiasında bu görüşe karşı çıkanlar da vardır. Atatürk üniversitesi İlahiyat Fakültesi Tasavvuf Ana Bilim Dalı Başkanlığı ve tarikat-ı aliye-i Kadriyenin halisiyye kolunda tarikat şeyhliği yapan Prof. Dr. İsa Çelik ile yaptığım görüşmede meşihat makamı benzeri bir kurumun tesis edilmesinin sakıncalarından bahsetti. İsa Çelik'e göre böyle bir kurum tarikatları siyasetin etki alanına sokar. Tarikatlar siyasetlerin oyuncağı haline gelir ve özgünlüklerini kaybederler. Tasavvuf karşıtı ulema ön yargılı hükümler verebilir. (KK-1)

İsa Çelik bu görüşlerinde haksız değildir. İşin aslı ortada geçmişte yaşanmış bir Kadızadeliler vak'ası vardır. Niyazi Mısırî Hazretlerine yapılanlar vicdanları sızlatacak cinstendir. Diğer yandan böyle bir kontrol mekanizmasına Alevi ve Bektaşi topluluğu da uzak durmaktadır. Nitekim geçtiğimiz yıllarda gerçekleşen Alevi açılımında devlet yetkilileri Alevi dedelerine maaş teklif etmesine rağmen, Alevi dedeleri bu teklifi kabul etmemişlerdir. 1793 yılında II. Mahmud zamanında ilan edilen fermanlar doğrultusunda gerçekleşen faaliyetler de göz ardı edilmeden 1866-1922 yılları arasında (toplam 56 yıl) ülkenin her köşesindeki şubeleri ile birlikte tarikatlar üzerinde etkin bir kontrol mekanizması kuran, işgal yıllarında bile kontrol faaliyetleri sekteye uğramadan devam eden meclis-i meşâyih tecrübesi bu eserde yazar, konuyla ilgili arşiv kayıtlarının özellikle Bektaşilik ile ilgili kısmın sistematik bir özetini vermiştir.

Meclis-i Meşâyih özellikle şeyh atamaları ile ilgilenmiştir. Şeyhlik imtihanlarını çok titiz bir şekilde yapmıştır. Yazara göre bu imtihan sistemi günümüzdeki şeyh atamalarına ışık tutacak mahiyettedir. Külliyyat çapındaki meclis-i meşâyih kararlar serisininin 371 âdeti Bektaşilik hakkındadır. Bunların büyük çoğunluğu ise, Hacı Bektaş Veli Tekke'si ile ilgilidir.

Meselenin Bektaşilik boyutu, yazarın sık sık “büyük felaket” olarak ifade ettiği 1826 yılında başlar. Yazara göre devlet, Bektaşiliği yeniceilik ile olan ilişkisinden

dolayı hedef almıştır. Bunun üzerine meclis, Bektaşiliği yasaklayarak tekkelerine genellikle Nakşibendi şeyhlerini atar. Bu uygulama, tekkelerin kapatılıp Diyanet İşleri Başkanlığının uhdesine devredildiği 1925 yılına kadar devam etmiştir. Hükümet, Bektaşiliği yasaklamakla birlikte zaman zaman onları muhatap alarak onlarla yazışmalar yapmaktan geri durmamıştır. Yasaklamalara rağmen Bektaşiler devlete küsmemişler, bütün güçleri ile vatan savunmasında yer aldıkları gibi, Kurtuluş savaşı yıllarında ordumuzun muzafferiyeti için tekkelerinde salât-ı nâriye okumuşlardır. Bu durum meclis kayıtlarına da geçmiştir. Benzer fedakârlık örneklerini çoğaltmak mümkündür.

Belgesel tadındaki eserde yazar tarikata ait mimari yapıyı o kadar canlı tasvir etmiştir ki, okuyucu her karşılaştığı mezar taşına bir Fatıha-i Şerif okumadan geçememektedir. *Zümre-i Nâzenin* isimlendirilmesi derin bir estetik ve zarafeti ifade etmekte, Bektaşilerin baskı dönemlerinde böyle güzel bir örtünün altında saklandıklarını göstermektedir.

Alevi ve Bektaşî geleneğine mensup kardeşlerimiz, Anadolu'nun dört manevi direğinden biri kabul edilen/evtâd-ı erbaa Hünkâr Hacı Bektaş Veli Hazretleri'nin sahilî tarikatların zikir merasimlerinde anıldığını bilmelidirler.

Öncelikle bir tasavvuf sözlüğü kullanılarak “tecdid-i vudu, müvelleh, inha, salât-ı nariye” gibi okuyucuya yabancı gelebilecek kavramlar izah edilmelidir. İkincisi ise, “Meclis-i Meşayih Kararlarında Bektaşilik” adlı makaleye kurumun (1866-1922) kuruluş ve kaldırılış tarihleri yazılmalıdır. Ayrıca ele aldığı konular, mimari yapılar üzerinden anlatılan bu esere bir fotoğraf eki ilave edilmesi yerinde olur.

Çalışmayı eserden seçtiğimiz şu dizelerle bitirelim:

Hû
Gel bu kabr-i evliyaya sür yüzün ey tâlibâ
Kıl niyâz, eyle ziyâret derde istersen devâ
Feyz ihsân eyler ehl-i aşka rûhaniyyeti
Türbesinden enf-i irfâna bûy-i vefâ (s.93)

Temmetü'l-kelâm Hitâmuhû misk Eyvallah hû. İllâ hû.

Kaynakça

Yazılı Kaynaklar

- Hacı Bektaş Veli. (1986). *Makalât*, Haz. Esad Coşan, İstanbul: Seha Neşriyat.
- Cunbur, Müjgân. (1995). “Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi'nde Ahmet Yesevî”, *Erdem Dergisi* 21, 887-918.
- Yılmaz, (Hasan Kamil). (2018). “Tarikat ve cemaatlerin denetlenmesinden başka çare yoktur”. Erişim tarihi: 24.11.2020. <https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/tarikat-ve-cemaatlerin-denetlenmesinden-baska-care-yoktur/1213435>.

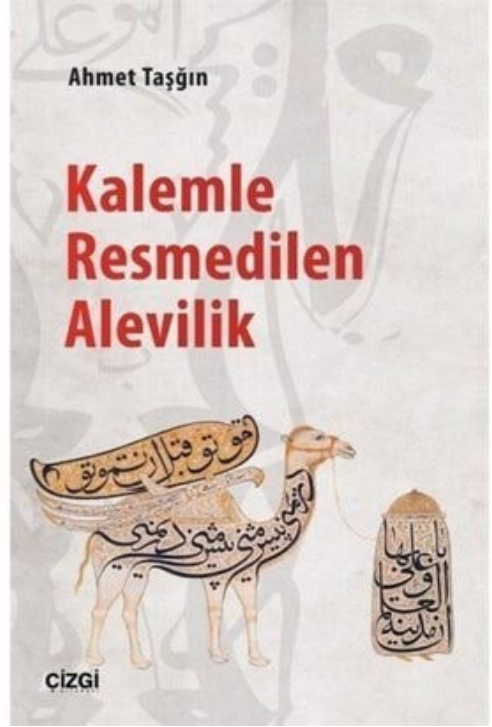
Sözlü Kaynaklar

KK1: İsa Çelik, 55, Doktora, Akademisyen, 24.11.2020, İsa Çelik'in evi

**Ahmet TAŞĞIN, Kalemle Resmedilen Alevilik,
Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2019***

İbrahim YILDIZ**

Son dönem akademik çalışmalarda Aleviliğe dair bilimsel araştırmalar hız kazanmış olsa da, Alevi ve Bektaşî kaynaklarının ve kadim mirasın ancak çok küçük bir bölümü incelenmiş veya gün yüzüne çıkarılmıştır. Geniş bir coğrafyayı içinde barındıran ve yüzyıllardır süregelen kendine has mirasını korumaya çalışan Alevilik, özellikle Cumhuriyet Dönemiyle birlikte araştırılmaya başlanmıştır. Ancak bu denli derin bir alanı araştırmak, çok uzun yıllar alacağı gibi çok fazla bilimsel çalışmaya da katkıda bulunacaktır. Her ne kadar Alevi kaynaklarının kısıtlı olmasından veya azlığından dem vurulsa da, bu görüşe katılmak ancak bu alana dair bilgi birikiminin az olmasından kaynaklanabilir. Çünkü Alevi ve Bektaşî kaynaklarına sınırlı veya az diyebilmek için yazılı kaynakları



ve bu kaynaklarda yer alan edebiyatı, kişileri, mitleri; bu kaynaklara ev sahipliği yapan veya konu olan mekanları, bu mekanlarda icra edilen ibadetleri ve ritüelleri, yine bu mekanların bir kısmıyla özdeşleşen ve toplumsal hafızaya sahip kişileri, bir topluluğa ait sosyal ve kültürel hayata ait düzenlemeleri yok saymak gerekir. Her ne kadar kültürel mirasını ve toplumsal hafızayı bir dönem daha çok yazılı kaynaklar ile aktarmayı hedeflemiş olsa da Alevilik, sözlü ve yazılı kültürün iç içe olduğu muazzam bir alandır. Aleviliğin toplumsal hafızası kabul edilen sözlü kaynaklar özellikle Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Alevilerin kimliklerini korumak amacıyla örgütlemeye başlamasından sonra yerini daha çok yazılı kaynaklara bırakmıştır. Taşğın (2010)'da Alevilik ve Bektaşîliğe ait bazı temel eserlerin Tanzimat sonrasında

* Geliş Tarihi: 10.11.2020, Kabul Tarihi: 01.12.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.031

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Alevi Bektaşî Kültürü Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, i.yildiz@hbv.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5903-4550>

İtibaren yayımlanmaya başlandığını ve çok partili hayattan sonra da giderek arttığını söyleyerek bu konudaki görüşünü ifade etmektedir. Alevi ve Bektaşî kaynaklarının temelini oluşturan ve Alevi yazılı kaynaklarının en kıymetlilerinden menakıpnameler, sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş sürecinde ve bu sürecin devamında gerçekleşen akademik çalışmalara kaynaklık ederken bir taraftan da Aleviliğin daha iyi anlaşılmasına ve çoğaltılarak kadim geleneğin ileriki dönemlere aktarılmasına öncülük etmektedir. Temel unsuru keramet ve onu gösteren velinin/velilerin yüceltilmesi olan menakıpnameler, başlangıçta sadece tarikat pirleri için yazılmış, zamanla muhtevası tarikat içinde önemli yere sahip olan şeyhleri, tarikatın silsilesinde yer alan diğer sufileri ve şeyhin halifeleriyle, şeyh ailelerini de içine alacak şekilde genişletilmiştir (Şahin, 2018: 89).

Kalemimi Alevilik çalışmalarına adanmış, bilgi birikimini ve bu birikimin takibini çalışmalarıyla gerçekleştirmiş olan Ahmet Taşğın'ın *Kalemle Resmedilen Alevilik* kitabı, tam da bu konulara yoğunlaşmaktadır. "Kendi tabiri"yle kalem kalem biriktirdiği ve farklı zamanlarda ele aldığı yazılarından oluşan ve 4 bölüm, 320 sayfadan oluşan bu kitap 2019 yılının son günlerinde yayımlanmıştır. Birinci bölümde; Alevi kaynaklarına dair açıklamalar getirilirken, Aleviliğe dair araştırmaların temelini oluşturan bu eserlerin çeşitliliğinden bahsedilmektedir. Alevi kaynakları ele alınırken Türkistan ve Horasan irfanının günümüze kadar uzanan kadim yolculuğuna, sözlü kültürün zamanla yazıyla beslenmesine, Aleviliğin Şeriat, Tarikat, Marifet ve Hakikat kavramlarına, Alevi hafızasının yaşadığı problemlere de kitap içerisinde açıklamalar getirilmektedir. Zira Hz. Muhammed (sav)'e gelen "Oku" emriyle başlayan bu kutsal yolculuğun Sünni-Alevi şeklinde Anadolu'ya yansımalarının tarihine de kitabın birinci bölümünde ulaşmak mümkündür. 1826'da Bektaşî dergâhlarının kapatılmasından sonra, Sünni olmayan topluluklara "Alevi" denmeye başlanması (Çelik ve Balcı, 2016: 124), Hz. Muhammed (sav)'in öğretilerinin zamanla değişime uğrayarak farklı gerekçelerle Anadolu'da bir nevi "ötekileştirme" eylemlerine dönüştüğünün kanıtıdır. Alevilik kaynaklarının yanı sıra Aleviliğin açıklanmasına getirilen yanlış değerlendirmelere, Alevilere Aleviliğin öğretilmesine, Aleviliğin siyasi propagandalara alet edilmesine de bu bölümde eleştiri getirilmektedir. Zira Alevilik, hem Aleviler hem de yabancılar tarafından Alevilere anlatılmakta (Taşğın, 2019: 57) ve ispat edilmeye çalışılmaktadır. Alevilik araştırmalarının hem Türkiye hem de Türkiye dışında sürdürülmesi bu durumun kanıtı olarak görülebilir.

Kitabın ikinci bölümü ise Aleviler için ehlibeyt kavramının önemine, Alevilikte temel kavramlara ve Alevi kimliğine yönelik baskı ve tutumlara odaklanmaktadır. Bilindiği üzere Hz. Muhammed (sav)'den sonra Müslüman coğrafyada görüş ayrılıkları meydana gelmiş ve kaynağı aynı olan bu öğretiler farklı yorumlanmaya ve uygulanmaya başlanmıştır. Bu ayrışmaların birçoğunda siyasi çekişmeler baş göstermekte, siyasi ve politik çıkarlar doğrultusunda her daim bir kavganın fitili ateşlenmektedir. Aleviler de Türkistan ve Horasan yolculuklarından itibaren bu kavga ve çekişmelerin merkezinde kendilerini bulmuşlardır. Ehlibeyt sevgisinden

beslenen bu yolu İslam dışı olarak adlandırmak ne kadar yanlış olsa da çekişmelerin merkezinde Alevilik, uzun yıllar İslam dışı unsur olarak görülmüş ve ne yazık ki bu yola baş koymuş kişiler de belirli dönemlerde inançlarından dolayı kimlik seçimine zorlanmışlardır. Heterodoks kavramı da bu dayatmalar neticesinde ortaya çıkmış ve Alevi topluluğu bazı dönemlerde bu kavramla adlandırıldığından çeşitli baskı ve zorbalıklara maruz kalmıştır. Ancak ne yazık ki Heterodoks ifadesi ve Kızılbaşlık kavramı hala Anadolu’da Alevi toplulukları için kullanılan yaygın bir söylemdir. Aleviliğin tarihte birden fazla isimle tanımlanıp son dönemde de Alevi şeklinde isimlendirildiğini kitabın bu bölümünde dile getiren Taşğın (2019: 95), Miraç hadisesinden ehlibeyte, Aleviliğin temel kavramlarından dönemsel çekişmelerin merkezindeki Alevilere, Kızılbaşlığın Aleviliğe evrilme sürecine de yine bu bölümde değinmektedir.

Kitabın üçüncü bölümünde Alevi ve Bektaşî isminin ortaya çıkış süreci ve bu sürecin öncesinde ve sonrasında gerçekleşen tarihi, sosyal ve kültürel gelişmeler anlatılmaktadır. Melamilik, Kalenderilik, Haydarilik gibi unsurlara ek olarak Cem ve Cemevlerine dair son derece aydınlatıcı bilgilere yer verilmektedir. Ayrıca Horasandan başlayan göç etrafında şekillenen sosyal değişimler de bu bölümde ele alınan konulardan bir tanesidir. Göçle başlayan tarihi yolculukla birlikte ortaya çıkan toplulukların, zamanla Anadolu’da sosyal hayatın şekillenmesinde oynadığı rolü göz ardı etmek ve bu gelişmelerden Alevi ve Bektaşî topluluğunu soyutlamak, uzunca bir periyodun tam olarak kavranamamasına neden olacaktır. Çünkü bu toplulukların göç etmesiyle birlikte Anadolu’da gerek sosyal gerekse siyasi yapı büyük değişimlere uğramış ve Cumhuriyetin ilanına kadar uzanan süreç başlamıştır. Büyük göç diye adlandırabileceğimiz bu tarihi yolculukla birlikte yerleşik hayata sahip kişiler ve göçmenler birbirlerini etkileyerek kaynak kültürün değişmesine ve çeşitlenmesine vesile olmuştur. Bütün bu süreç içerisinde tarihi olaylara tanıklık eden Alevi topluluğu, yüzyıllar sonunda kendi kimliğini ve ortak hafızayı koruyabilmek adına örgütlenme yoluna gitmiş ve günümüzde de örgütlenme sürecini devam ettirmeye çalışmaktadırlar. Bunun yanı sıra bugünkü zaman dilimi içerisinde daha çok sosyal ve siyasi alanda hak arayışlarıyla varlığını sürdürmektedirler. Moğol istilası ve baskısını, Anadolu’daki isyanları, yeni devletlerin kuruluşunu, imparatorlukların yıkılışını, Safevi-Osmanlı çekişmelerini, dünya savaşı ve Cumhuriyet’in ilanını bizzat yaşayan toplulukların içerisinde Aleviler, farklı uygulamalara maruz kalsalar da kadim geleneğe sahip çıkarak bu geleneğin yok olmasını engellemişlerdir.

Kitabın son bölümünde ise Alevi ve Bektaşî Edebiyatından örnek kesitlerin de yer aldığı Alevilik araştırmalarına değinilmiştir. Ayrıca Diyarbakır Alevilerinde Alevi kurumlarının işlevi ve bu kurumların işleyişine yönelik açıklamalara/tepkilere de bu bölümde yer verilmektedir. Tanzimatla birlikte yaşanan büyük değişimlerle birlikte yayın hayatına başlayan *Muhibban* dergisi de bu bölümün konularından bir tanesidir. Kızılbaşlık ve Bektaşîlik eleştirilerinin yanı sıra Alevi ve Bektaşî topluluğunun dini, sosyal yapısına yönelik araştırmayı içerdiği “Steinherr Örneği”

başlığı oldukça önem arz etmektedir. Çünkü tahrir defterlerinden elde edilen verilerle yapılan bu araştırmanın sonuçlarının Hacı Bektaş Veli Velayetnamesindeki bilgilerle karşılaştırılması neticesinde benzer sonuçlara ulaşılması, bu alanda yapılacak araştırmalara kaynak teşkil etmektedir.

Kaynakça

- Çelik, Hasan ve Balcı, Serkan. (2016). “Alevi/Kızılbaş-Bektaşî Buyrukları’ndan Hareketle Ve Genel Ahlâk İlkelerine Göre Talip, Rehber, Pîr Ve Mürşîd İlişkileri”. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 2, 123-140.
- Şahin, Haşim. (2018). “Alevi-Bektaşî Tarihinin Yazılı Kaynakları: Velâyetnâmeler”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 31-32, 87-102.
- Taşğın, Ahmet. (2010). “Alevi Ve Bektaşî Kodlu yayınlarda Ortaya Çıkan Temel Sorunlar Ve Çözüm Önerileri”, *Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları* 17, 23-33.
- . (2019). *Kalemle Resmedilen Alevilik*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.

YAZAR REHBERİ

AMAÇ

Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 28 Ekim 1987’de 2547 sayılı Yüksek Öğretim Kanunu uyarınca bir araştırma ve uygulama merkezi olarak çalışmaya başlayan Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi’nin yayın organı olarak 1994 yılı Haziran ayında “Birlik-Dirlik” adıyla yayım hayatına başlamış, 1997 yılına kadar yılda bir kez olmak üzere toplam 4 sayı yayımlanmıştır. 1998 yılından itibaren “Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi” adıyla yılda 4 kez yayımlanmaya devam etmiş ve 2006 yılında da bugünkü ismini adını almıştır.

Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Türk kültürü, Türk kültürü açısından Alevilik-Bektaşilik, Alevilik ve Bektaşilik geleneğinin tarihi ve kültürel değerleri temelinde kaleme alınmış bilimsel ve akademik çalışmalara zemin hazırlamayı ve bunları ilgililere ulaştırmayı amaç edinmiştir.

KAPSAM

Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, alanında bir boşluğu dolduran, ele aldığı konuya dair yeni ve dikkate değer görüşler ortaya koyan, özgün bilimsel çalışmalara yer veren uluslararası hakemli bir dergidir.

Dergimize gönderilecek çalışmaların, daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması ya da yayın için değerlendirme aşamasında bulunmaması gerekir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş çalışmalarda, bu bilimsel toplantının adı, yeri ve tarihi belirtilmelidir. Bir araştırma kurumu ya da fonu tarafından desteklenen çalışmalarda, desteği sağlayan kuruluşun adı ve proje numarası verilmelidir.

YAZILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Dergiye gönderilen çalışmalar, tarafımıza ulaştığı andan itibaren bir kod verilerek ön incelemeye alınır. Bu süreçte içerik ve biçim açısından incelenir. Uygun bulunan çalışmalar, bilimsel yeterliliği bakımından değerlendirilmek üzere, alanında kabul görmüş iki hakeme gönderilir. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, TÜBİTAK/ULAKBİM tarafından “kör hakemlik” olarak adlandırılan değerlendirme sistemini uygular. Buna göre, hiçbir aşamada hakemlere yazar adı, yazarlara da hakem adları açıklanmaz. Hakemler, yazarın adını ancak hakemlik yaptıkları bir yazı yayımlanırsa, dergi okuru olarak görebilir. Yayımlanmayan bir yazının kime ait olduğu hiçbir şekilde ve hiçbir zaman hakemlere iletilmez. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir. Hakemler tarafından düzeltme istenen yazılar, gerekli değişiklikler için yazarına geri gönderilir. Belirli bir süre içerisinde istenilen düzeltmelerin yapılması beklenir. En az iki olumlu rapor alamayan, düzeltilmesi için yazarına yeniden gönderilen ve belirlenen süre içerisinde düzeltmeleri yapılmayan çalışmalar yazarlarına bilgi verilerek

yayım sürecinden elenir. Son aşamada makale, en az iki hakemin “yayımlanabilir” raporu doğrultusunda editör kurulu tarafından bilime ve alana katkısı, derginin yayım politikasına ve önceliklerine uygunluğu açısından değerlendirilir ve yayım sırasına alınıp alınmamasına karar verilir.

Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi intihal konusunda sıfır tolerans politikası benimsemiştir. Değerlendirme süreci olumlu tamamlanan yazılar, yazar(lar)ı tarafından “iThenticate”, “Turnitin” gibi intihal programları ile taratılmalıdır. İntihal tarama raporu dergimiz editörlüğüne gönderilmelidir. Son olarak bir makalenin yayım sırasına alınabilmesi için “Telif Hakkı Devri Sözleşmesi” yazar(lar) tarafından imzalanarak dergi iletişim adresine gönderilmelidir.

Dergimiz açık erişim politikasını benimsemiştir. Yazarlardan makale gönderim ücreti, makale işlem ücreti, makale yayınlama bedeli ve benzeri adlar altında, hiç bir şekilde ücret talep edilmemektedir. Yazıların bilimsel ve yasal sorumlulukları yazarlarına aittir.

YAZIM VE YAYIN İLKELERİ

Dergiye gönderilen çalışmaların incelenmeye alınması için aşağıdaki şartların yerine getirilmiş olması gerekmektedir:

1. Dergiye gönderilen metinler, Microsoft Word programında, Times New Roman karakterinde, 12 punto ve bir buçuk satır aralığıyla yazılmış olmalıdır.
2. Başlık, büyük harflerle ve koyu olarak yazılmalı ve 12 kelimeyi geçmemelidir. Metin içindeki diğer bütün başlıklar numaralandırılmalı, varsa başlık(lar) koyu ve yalnızca ilk harfleri büyük olacak biçimde yazılmalıdır.
3. Çalışmalarda Türk Dil Kurumunun Yazım (İmlâ) Kılavuzu esas alınmalı, yabancı sözcükler yerine olabildiğince Türkçe sözcükler kullanılmalıdır.
4. Metinlerin kaynakça ile birlikte 25 sayfayı geçmemesi tercih edilir.
5. Yazar adı/adları makalede değil, makaleye iliştilecek kapak sayfasında yer almalıdır. Bu kapak sayfasında, yazar adı/adları dışında metnin başlığı ve yazarın iletişim bilgileri (yazışma adresi, e-posta, telefon) yer almalıdır.
6. Ana metnin öncesinde, 200-300 kelime arasında, Türkçe ve İngilizce olarak yazılmış bir “Öz” yer almalıdır. Özde araştırmanın kapsamı ve amacı belirtilmeli, kullanılan yöntem tanımlanmalı ve ulaşılan sonuçlar kısaca ifade edilmelidir. Özün hemen altında en az dört en fazla sekiz anahtar kelime yer almalı ve bu anahtar kelimeler, özel adlar dışında, küçük harflerle yazılmalıdır. Öz ve anahtar kelimeler 10 punto ile yazılmalıdır.
7. Tablo, şekil, resim, grafik ve benzerlerinin bir numarası ve başlığı olmalıdır. Bu materyallerin derginin sayfa boyutları dışına taşmaması için 10x17 cm’lik alanı

aşmaması, küçük punto ve tek aralık kullanılarak yazılmış olmaları gerekir. Tablo, resim, grafik ve benzerlerinin ayrı bir dosya hâlinde ve jpg formatında kaydedilmesi baskı kalitesi açısından gereklidir. Bu materyaller metnin üçte birinden az olmalıdır.

8. Metin içinde dipnot kullanımından kaçınılmalı; bunun yerine sonnot uygulaması tercih edilmelidir. Sonnotlar, Kaynakça'dan hemen önce verilmelidir.
9. Yabancı sözcüklerin yazılışında ise yalnızca eğik harfler (italik) kullanılmalıdır. Türkçesi kullanılan bir sözcüğe açıklık getirmek için yabancı dildeki karşılığı da verilmek isteniyorsa bu karşılık parantez içinde, eğik harflerle yazılmalıdır. Metinde gönderme yapılan kaynak yabancı dilde ise yapıtın adından sonra mutlaka Türkçesi, parantez içinde, eğik harfler ve tırnaklar kullanılmadan verilmelidir.
10. Tübitak ve YÖK işbirliği ile alınan bir karara göre yayın/atıf taramalarında isim benzerlikleri, soyadı değişikliği, Türkçe harf içeren isimler, farklı yazımlar, kurum değişiklikleri gibi durumlar sorun oluşturabilmektedir. Bu nedenle araştırmacıların tanımlayıcı kimlik/numara (ID) edinmeleri önem taşımaktadır. Bu nedenle dergimize gönderilen yazılar için yazar bilgilerinde ORCID ID'nizi bildirmeniz gerekmektedir. ORCID, Open Researcher ve Contributor ID'nin kısaltmasıdır. ORCID, Uluslararası Standart Ad Tanımlayıcı (ISNI) olarak da bilinen ISO Standardı (ISO 27729) ile uyumlu 16 haneli bir numaralı bir URI'dir. <http://orcid.org> adresinden bireysel ORCID için ücretsiz kayıt oluşturabilirsiniz.

KAYNAKLARIN DÜZENLENMESİ

a. Metin içinde alıntılama ve kaynak gösterme

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi kaynak gösterme sistemi ile belirtilir. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar(lar)ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numaraları belirtilir. Metinde aynı kaynaklara yeniden gönderme yapıldığında aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır. Örnek: (Köprülü, 2003: 10-12). Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.
2. Makale yazarı özet, aktarma ve alıntı cümleler arasında geçiş yaparken başkalarının düşünceleri ile kendi düşüncelerini birbirine karıştırmamalıdır. Bir kaynaktan yapılan alıntı, aktarma ve özetlerin kaynağı kuşkuya yer bırakmayacak biçimde açıkça belirtilmelidir. Doğrudan alıntılar çift tırnak içinde verilmelidir. Doğrudan alıntılama yerine aktarma yöntemi tercih ediliyorsa, makale yazarı aktardıklarını kendi sözcükleriyle yeniden ifade etmelidir. Kaynakta geçen ifadeleri aynen kullanacaksa bunu doğrudan alıntı biçiminde ve çift tırnak içerisinde göstermelidir. Doğrudan alıntılarda hangi kaynaktan alıntı yapıldığına ilişkin bilgiler ise alıntı bittikten hemen sonra parantez içinde belirtilmelidir. Aktarmalarda ise kaynak bilgisi, metin içi kaynak gösterme yöntemlerine uygun olarak cümle bittikten hemen sonra ve cümleyi bitiren noktalamaya işaretinden önce belirtilmelidir.

3. Kullanılan alıntı/aktarmanın kendisi alıntı ya da aktarma ise kimin alıntı/aktarma yaptığı alıntının sonunda cümleyi bitiren noktalama işaretinden önce belirtilmelidir. Örnek: (Alıntılan Güzel, 2011: 34) ya da (Aktaran Güzel, 2011:34).
4. Makalelerdeki alıntı/aktarma oranı konusunda dikkatli olunmalıdır. Aynı kaynaktan ya da farklı kaynaklardan yapılan alıntılar peş peşe sunulmamalı, yalnız alıntılara (ya da aktarmalara) dayanan uzun bölümlerden kaçınılmalıdır.
5. Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır. Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” ibaresi kullanılmalıdır. Örnek: (Oğuz vd, 2006: 15)
6. Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır. Örnek: (Köprülü, 2003: 10; Güzel, 2011: 50)
7. Sözlü kaynaklar için “Kaynak Kişi” anlamına gelen “KK” kısaltması kullanılmalı, birden fazla sözlü kaynak var ise bunlar numaralandırılmalı, metin içinde bu kaynağa başvurulduğunda parantez içinde örneğin (KK-1) ya da (KK-2) biçiminde belirtilmelidir. “Kaynakça” “Sözlü Kaynaklar” ve “Yazılı Kaynaklar” biçiminde ikiye ayrılmalı ve kaynak kişilere ilişkin bilgiler “Sözlü Kaynaklar” başlığı altında verilmelidir. Örnek: KK-1: Adı, Soyadı, yaşı, eğitim düzeyi, mesleği, görüşme tarihi ve yeri.

b. Metin sonunda kaynakların düzenlenmesi

1. Kaynaklarda sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Kaynakçada aynı yazarın birden fazla çalışmasına yer verilecekse bu çalışmalar, yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru sıralanır. Yazar adı ve soyadı tekrar edilmez; bunun yerine (— şeklinde) yan yana iki uzun çizgi ve bir nokta koyulur.

a. Köprülü, M. Fuad. (2003). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

b. —. (2005). *Anadolu’da İslamiyet* Ankara: Akçağ Yayınları.

3. Aynı yılda yapılan çalışmalar için yıldan sonra “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

4. Gazete, dergi, ansiklopedi, antoloji, roman, oyun ve film gibi yapıtlar ile öykü ve şiir kitapları “uzun yapıt” sayılır ve künyede eğik yazı ile gösterilir. Basılmış tezler de bu kategoriye girer.

5. Tek yazarlı kitapların künyesi şu şekilde gösterilmelidir:

Güzel, Abdurrahman. (2011). *Hacı Bektaş Veli El Kitabı: Bir Olalım-İri Olalım-Diri Olalım*. Ankara: Akçağ Yayınları.

6. İki (ya da üç) yazarlı kitapların künyesi şu şekilde gösterilmelidir:

Şentürk, Ahmet Atilla ve Ahmet Kartal. (2012). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

7. Üçten fazla yazarlı kitapların künyesi gösterilirken ilk yazar adından sonra “vd.” ifadesi kullanılır.

Köksal, M. Fatih vd. (2008). *Kırşehir Müzesindeki Ahilik Belgeleri (Ahi Şecerenâmeleri-Beratlar-Vakfiyeler)*. Kırşehir: Kırşehir Valiliği Yayınları.

8. Kitabı çeviren, derleyen, yayıma hazırlayan ya da editörlük yapan varsa ismine yazar ve eser bilgisinden sonra yer verilmelidir.

Ong, Walter J. (1999). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözlün Teknolojileşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları.

9. Derlenmiş bir kitapta yer alan bir yazının künyesi şu şekilde gösterilmelidir:

Togan, Zeki Velidi. (2010). “Yeseviliğe Dair Bazı Yeni Malumat”. *Fuad Köprülü Armağanı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 523-29.

10. Makale, tek şiir, öykü, kitap bölümü, mektup, konferans, konuşma, söyleşi ve kişisel görüşme “kısa yapıt” sayılır ve başlıkları çift tırnak içinde yazılır.

Köksal, Mehmet Fatih. (2013). “Şah İsmail Hatâyî'nin Şiirlerinde Kullandığı Vezin Meselesi”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 66, 169-188.

11. Yayımlanmamış tezlerin künyesi şu şekilde gösterilmelidir:

Duran, Hamiye. (1995). “Hacı Bektaş-ı Veli Velayet-Namesi ve Velayet-Name'de Geçen Keramet Motifleri”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

12. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş çalışmaların künyesi şu şekilde gösterilmelidir:

Özcan, Hüseyin. (2005). “Asya Toplumlarını Etkileyen Alevi/Bektaşî Kültüründe İnsanın Değeri”. I. Uluslararası Asya Felsefe Derneği Sempozyumu, İstanbul.

13. Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde sırayla yazarın soyadı ve adı, metnin başlığı, varsa kaynağın tarihi, erişim tarihi, sitenin adresi belirtilmelidir. Örnek:

Bekki, Salahaddin.(2016). “Pir Sultan Abdal”. Erişim tarihi: 10.11.2016. <http://www.turkedebiyatisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=4943>].

14. Ansiklopedi maddelerinde, maddeyi yazan kişinin adı biliniyorsa soyadı ve adından sonra maddenin yazılış tarihi, tırnak içinde maddenin başlığı, ansiklopedinin adı, cilt numarası, yayın yeri, yayın evi ve sayfa aralığı yazılmalıdır:

Bilgin, A. Azmi.(2007). “Nesîmi”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 33, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., s. 3-5.

AUTHOR GUIDE

AIM

Turkish Culture and Hacı Bektas Veli Research Quarterly is the publication of Turkish Culture and Hacı Bektas Veli Research Center, which was founded on 28 October 1987 in accordance with the 2547 numbered Higher Education Law. The journal started to be published in June 1994 with the name of 'Birlik-Dirlik' and till the year 1997, it was published annually. The journal became a quarterly in 1998 with the name of 'Hacı Bektas Veli Research Journal' and in 2006, the journal has got its recent name.

Turkish Culture and Hacı Bektas Veli Research Quarterly accepts articles and academic publications, which study Turkish culture, Alawism and Bektashism with regard to Turkish culture, and history and cultural values of Alawism and Bektashism. The journal aims to pave the way for related academic and scientific studies.

SCOPE

Turkish Culture and Hacı Bektas Veli Research Quarterly is an international refereed journal, which fills the gap in its field, sets forth the most contemporary and striking opinions about the related issues, and gives place to unique scientific studies. Articles that will be sent to our journal should not be previously published and they should not be under consideration for publication elsewhere. If a study was presented before in a scientific conference or workshop, name, place, and date of that conference or workshop have to be specified. If a study is supported by a research center or fund, name of the supporting institution and project ID have to be specified.

REVIEW PROCESS

As soon as we receive an article, it is given a code and taken to a prior review step. In this step, articles are reviewed in terms of content and form. Articles that pass this first step are sent to two referees who are known and accepted in their fields. *Turkish Culture and Hacı Bektas Veli Research Quarterly* uses the blind-review evaluation system. As the requirement of this system, referees are not informed about authors of the articles that they review and authors are not informed about the referees of their articles. Referees can see the names of the authors when the journal is published. Referees are never informed about the authors of the articles, which are not published. If the report of one of the referees is positive while the other is negative, the article will be sent to a third referee. Articles that receive approval from both referees are put in the waiting list to be published. When the referees request a correction for an article, it is sent back to the author for correction. Authors are given a certain time period to do the required correction on their work. When the authors do not make necessary correction in the given time, their works will be removed from the publishing process and they will be informed about it. At the last stage, the article is evaluated by the

editorial board in the direction of the “publishable” report of at least two jurisdictions in terms of contribution to the informed and the field, compliance with the publishing policy and priorities of the journal, and it is decided whether or not to be taken at the time of publication.

Turkish Culture and Hacı Bektaş Veli Research Quarterly adopted a zero tolerance policy on plagiarism. The articles the evaluation process of which are completed successfully should be screened by the author (s) with plagiarism detection programs such as “iThenticate” and “Turnitin”. The plagiarism screening report should be sent to the editor of our journal. Author(s) of the articles that pass the whole reviewing process will sign the “Copyright Transfer Agreement” and send it to the contact address of the journal. Upon this, their articles will be published on the journal.

Our journal is an open access journal. There’s no fee for registering and submitting articles. Also there is no article processing charge (APC) or any other costs for any of the articles published. Authors are scientifically and legally responsible for their works.

GENERAL SUBMISSION GUIDELINES

All articles that are sent to the journal must conform to the following guidelines:

1. All articles must be written in Microsoft Word program, with Times New Roman 12-point font, and 1.5 line spaced.
2. Headings must be written with capital letters, it should be bold and it should not exceed 12 words. All the other subheadings in the text should be numbered and bold and only the first letters should be capital.
3. Turkish Language Association’s orthographic rules should be taken as a reference with the text. Turkish words should be preferred instead of foreign ones.
4. It is preferable that the text does not exceed 25 pages along with the references part.
5. Author name(s) should not be on the text but it should be on the cover, which will be attached to the text. Moreover, main title and author’s contact information (address, email and phone) should be included on the cover page.
6. There should be 200-300 words abstract, which is written both in Turkish and English, before the main text. Aim and scope of the article should be specified in the abstract section. Furthermore, there should be information about the research method and findings in the abstract. There should be minimum 4, maximum 8 keywords right below the abstract and these keywords should be written with lowercase letters except special names. Abstract and keywords should be in 10-point font.
7. Charts, shapes, diagrams, pictures etc. should have a number and title. These things should not exceed 10x17 cm area. Table, picture, diagram and such materials

should be saved in a separate file with jpg format for the sake of quality printing. These materials should be less than one-third of the article.

8. Footnote in the text should be avoided at all costs and endnote should be used.
9. Foreign words should be written in italic form. If the author wants to make an explanation of a Turkish word in a foreign language, the explanation should be written in italics form in parenthesis. If a cited material is in another language, Turkish translation should be given in italics form and in parenthesis without quotation marks.
10. All authors is needed to have an ORCID ID. Please visit <http://orcid.org>

ORGANIZING REFERENCES

a. In-text citation

1. All the references in the text are given according to the in-text citation system. References in the text to other publications are written in the following way: author's surname, publication date, and page numbers in parenthesis. If the author refers to the same publication again, it must be written in the same way and short forms such as *ibid*, *et al.* should not be used, e.g. (Köprülü, 2003: 10-12). If the name of cited material's author is already used in the text, it is not necessary to write the name of the author in parenthesis again.
2. The author should not mix up others' thoughts with his/her own thoughts as he/she switches between summaries, attributions and citations. Sources of all kinds of references should be clearly written, so that there is no doubt. Direct citations should be given with quotation marks. If the attribution method is preferred instead of direct citation, the author should paraphrase the information in his/her own words. If the words in the source are to be used exactly, they must be quoted directly in quotation marks. Information about which sources are cited in direct citations should be indicated in parentheses immediately after the citation is finished. With attributions, the reference should be given according to the rules of in-text reference.
3. If the reference is taken from another source as an attribution, the name of that source should be given as well. For example:
Allport's diary (as cited in Nicholson, 2003)
(adapted from the sixth edition of the APA Publication Manual, 2010)
4. Care should be taken with regard to the quotation / attribution rate in the articles. References that are taken from the same source or from different sources should not be presented in a row. Very long direct citations should be avoided.
5. If the cited material has two authors, both authors' surnames should be written. If there are more than two authors, "vd." should be written after the surname of first author. For example, (Oğuz vd, 2006: 15)

6. If more than one reference needs to be given, each reference should be separated with a semicolon. For example, (Köprülü, 2003: 10; Güzel, 2011: 50)
7. For verbal sources, the abbreviation “KK” which means “Source of Person” should be used. If there is more than one oral source, they should be numbered and indicated in brackets in the text when they are referred to in this text, for example (KK-1) or (KK-2). “Bibliography” should be divided into “Oral Resources” and “Written Resources”, and the information about the resource persons should be given under the heading “Oral Resources”.

Example: KK-1: Name, surname, age, education level, occupation, date and place of interview.

b. Organizing end-of-text references

1. Only aforementioned references should be given in the references section and they should be listed in alphabetical order.

2. If the same author’s different works are given as a reference, they should be listed from old to new. In this situation, the name and surname of the author will not be repeated, instead two long dashes with a dot will be used (—.). For example:

- a. Köprülü, M. Fuad. (2003). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- b. —. (2005). *Anadolu’da İslamiyet* Ankara: Akçağ Yayınları.

3. Works that have been completed in the same year should be shown with “a, b, c...” signs and it should be the same in the text as well.

4. Newspaper, magazine, encyclopedia, anthology, novel, play, movie, story books, and poem books are considered to be long works and they are written in italics form in the references section. Published theses fall into the same category.

5. Single author books will be given as a reference in the following way:

Güzel, Abdurrahman. (2011). *Hacı Bektaş Veli El Kitabı: Bir Olalım-İri Olalım-Diri Olalım*. Ankara: Akçağ Yayınları.

6. Books that are written by two or three authors will be given as a reference in the following way:

Şentürk, Ahmet Atilla ve Ahmet Kartal. (2012). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

7. When books, which have more than three authors are given as a reference, after the name of first author, “vd.” will be written.

Köksal, M. Fatih vd. (2008). *Kırşehir Müzesindeki Ahilik Belgeleri (Ahi Şecerenâmeleri-Beratlar-Vakfiyeler)*. Kırşehir: Kırşehir Valiliği Yayınları.

8. The name of translator, compiler, or editor of a book will be given after the name of the book and author.

Ong, Walter J. (1999). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları.

9. An article or text which appears on a compiled book will be given as a reference in the following way:

Togan, Zeki Velidi. (2010). “Yeseviliğe Dair Bazı Yeni Malumat”. *Fuad Köprülü Armağanı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 523-29.

10. Article, poem, story, book chapter, letter, conference, speech, interview and personal interview are considered to be short works and their headings are given in quotation marks.

Köksal, Mehmet Fatih. (2013). “Şah İsmail Hatâyî'nin Şiirlerinde Kullandığı Vezin Meselesi”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 66, 169-188.

11. Unpublished theses should be given as a reference in the following way:

Duran, Hamiye. (1995). “Hacı Bektaş-ı Veli Velayet-Namesi ve Velayet-Name'de Geçen Keramet Motifleri”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

12. Works that were presented in a scientific gathering like a conference or workshop will be given as a reference in the following way:

Özcan, Hüseyin. (2005). “Asya Toplumlarını Etkileyen Alevî/Bektaşî Kültüründe İnsanın Değeri”. I. Uluslararası Asya Felsefe Derneği Sempozyumu, İstanbul.

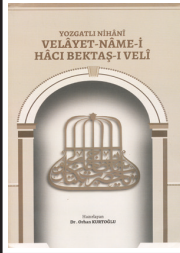
13. When works, which are accessed online are given as a reference, surname and name of the author, title of the work, date if exists, access date, address of the website should be given in order. For example:

Bekki, Salahaddin.(2016). “Pir Sultan Abdal”. Erişim tarihi: 10.11.2016. <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=4943>].

14. When encyclopedic entries are given as a reference, the name and surname of the author, the date in which the entry is written, title of the entry in quotation marks, name of encyclopedia, volume number, name of publisher, and page numbers should be written in order.

Bilgin, A. Azmi.(2007). “Nesîmi”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 33, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., s. 3-5.

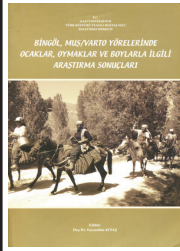
Satıştaki Yayınlarımız



Yozgatlı Nihâni - Velâyet-nâme-i Hacı Bektaş-ı Veli

Dr. Orhan KURTOĞLU

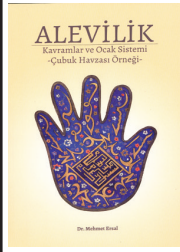
15.00 TL



Bingöl, Muş/Varto Yörelerinde Ocaklar, Oymaklar ve Boylarla İlgili Araştırma Sonuçları

Edt. Dr. Gıyasettin AYTAŞ

20.00 TL



Alevilik -Kavramlar ve Ocaklar Sistemi Çubuk Havzası Örneği

Dr. Mehmet ERSAL

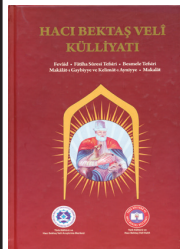
30.00 TL



Osmanlı Arşiv Belgelerinde Kızıldeli (Seyyid Ali Sultan) Zaviyesi

Dr. Ali Sinan BİLGİLİ, Dr. Selahattin TOZLU

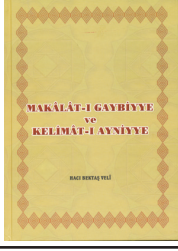
10.00 TL



Hacı Bektaş Veli Külliyyatı

Haz. Dr. Gıyasettin AYTAŞ, Dr. Ömer ÖZKAN,
Dr. Hamiye DURAN, Dr. Malik BANKIR,
Baki Yaşa ALTINOK

40.00 TL



Makâlât-ı Gaybiyye Kelimât-ı Ayniyye

Dr. Gıyasettin AYTAŞ, Dr. Hacı YILMAZ

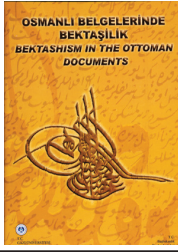
15.00 TL



Osmanlı Arşiv Belgelerinde Nusayriler ve Nusayrîlik

Haz. Dr. Ali Sinan BİLGİLİ, Dr. Selahattin TOZLU,
Dr. Uğur AKBULUT, Naim ÜRKMEZ

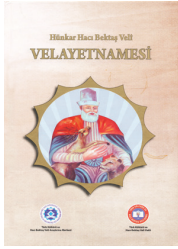
10.00 TL



Osmanlı Belgelerinde Bektaşîlik

Haz. Cevat EKİCİ

16.20 TL



Hünkâr Hacı Bektaş Veli Velayetnamesi

Dr. Hamiye DURAN, Dursun GÜMÜŞOĞLU

40.00 TL

Kitaplarımızı şu adresten temin edebilirsiniz:

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Rektörlük Kampüsü
Türk Kültürü Açısından Hacı Bektaş-ı Veli Araştırmaları Uygulama ve
Araştırma Merkezi / ANKARA

Telefon: 0(312) 546 05 23

Web: www.hacibayram.edu.tr/hbektasveli

E-Posta: hacibektas@hbv.edu.tr



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
**TÜRK KÜLTÜRÜ AÇISINDAN
HACI BEKTAŞ-I VELİ ARAŞTIRMALARI
UYGULAMA VE ARAŞTIRMA MERKEZİ**

Emniyet Mahallesi Abant 1 Caddesi No:10 E Blok 10. Kat Teknikokullar
Yenimahalle/ANKARA



+90 (312) 546 05 23



hacibayram.edu.tr/hbektasveli
hbvdergisi.hacibayram.edu.tr



hbektas@hbv.edu.tr

