

**T.C.**  
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**MÜZİK İBADET İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ALEVİ CEM**  
**RİTÜELLERİ**

**Hazırlayan**  
**Nihal Başak UZUN**

**Danışman**  
**Doç. Dr. İbrahim Yavuz YÜKSELSİN**

**İZMİR-2013**

## **YEMİN METNİ**

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum **Müzik İbadet İlişkisi Bağlamında Alevi Cem Ritüelleri** adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

....../....../2013

**Nihal Başak UZUN**

## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ...../...../..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..... maddesine göre Müzik Bilimleri Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi **Nihal Başak UZUN**'un **Müzik İbadet İlişkisi Bağlamında Alevi Cem Ritüelleri** konulu tezi incelenmiş ve aday ...../...../..... tarihinde, saat ..... ' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin .....olduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

Doç. Dr. İbrahim Yavuz YÜKSELSİN

ÜYE

ÜYE

Doç. Dr. F. Reyhan ALTINAY

Yrd.Doç. Dr. Levent ERGUN

## YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

### TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

• Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

#### Tez/Proje Yazarının

Soyadı: UZUN

Adı: Nihal Başak

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Müzik İbadet İlişkisi Bağlamında Alevi Cem Ritüelleri

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: The Alevi Cem Rituals within the Context of Relationship Between Music and Worship

#### Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2013

#### Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

☒

Dili: Türkçe

Doktora:

☐

Sayfa Sayısı: 105

Tıpta Uzmanlık:

☐

Referans Sayısı: 56

Sanatta Yeterlilik:

☐

#### Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Doç.Dr.

Adı: İbrahim Yavuz

Soyadı: YÜKSELSİN

#### Türkçe Anahtar Kelimeler:

1-İbadet

2-Ritüel

3-Heterodoks

4-Alevi

5- Müzik

#### İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Worship

2- Ritual

3- Heterodox

4- Alevi

5-Music

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet ☐ Hayır ☒

## ÖZET

Alevi Cem ritüelinin müzik ve ibadet ilişkisi bağlamında ele alındığı araştırmanın sonuçlarını içeren bu tez çalışması üç bölümden oluşur. Birinci bölüm, müziğin ibadetteki rolü ve işlevi ve ibadet müziğinin dinamikleri yani ibadet müziğinin boyutunu, biçimini ve akışını belirleyen etmenler üzerinedir. İkinci bölümde Anadolu Aleviliğinin tarihsel, inançsal ve kültürel kökenleri ve Anadolu Aleviliğinde müzik ibadet ilişkisi incelenir. Üçüncü bölümde, kentleşmenin bugünkü genelde Anadolu Aleviliği özelde Narlıdere Alevilerinin inanç ve kültürü üzerindeki, cem ritüellerindeki ve ritüel içi müzik pratiklerindeki izdüşümü sorgulanır.

Müziğin ritüele katılımı teşvik ettiği, dinsel inançlara güçlü temeller sağladığı, Tanrı'ya gönülden bağlanmayı kolaylaştırdığı için ibadetin bir parçası olarak kullanımına ilişkin dünya üzerinde sayısız örneklerle karşılaşmak mümkündür. Merkezine insan sevgisini koyan ve kökleri Orta Asya'ya uzanan heterodoks ve senkretik bir inanç sistemine sahip Anadolu Aleviliğinde müzik ibadetin vazgeçilmez bir ögesidir. Alevilerin toplu ibadetine toplanmak, bir araya gelmek anlamına gelen 'cem' adı verilir. Cem ritüellerinde müzik tamamen ibadetle ilişkilendirilir; o yüzden kutsaldır ve seyir için değildir. Cem ritüellerinde temel çalgı bağlamadır. Bağlama ve şiirleri seslendirilen zakir de kutsal kabul edilir.

Cem müziklerinde çalgısal ustalık ya da sanatsal yaratıcılık gibi estetik kaygılardan ziyade işlevsellik ön plandadır. Müzik, Alevi öğretilerinin aktarılmasında bir araçtır. Müzik sözlerinde aşkın bir Tanrı yerine içkin bir Tanrı algılayışı olduğu görülmektedir. Sözler yalın ve açıktır. Cemin sonlarına doğru semah denilen ibadet dansı icra edilmektedir. Semahlarda kişi belli figürler yaparak ve dönerek Tanrı'ya yaklaştırmaya çalışmaktadır. Cemin sonunda Hz. Ali'nin oğlu Hz. Hüseyin'in Kerbela Çölünde şehit edilişini anlatan ağıtlar söylenmekte, bu ağıtlar söylenirken herkes ayağa kalkıp el ele tutuşmakta ve gözyaşı dökmektedir. Müzik ritüele başından sonuna kadar eşlik etmektedir.

## ABSTRACT

In this study, the Alevi Cem ritual is discussed in the context of worship music. In the first sect, the function of music in worship and the dynamics of worship that is the factors that determine the dimension, shape and flow of music in worship are discussed. In the second sect, the historical, religious and cultural origins of Anatolia Alevi people and projection of this historical, religious and cultural structure at Anatolia Alevi people's current belief forms and cem rituals are examined. In the third sect, the impacts of urbanization on Alevi belief and culture as general, and as special on Narlıdere Alevi people's belief, culture, rituals and music pratics in rituals are examined.

It is possible to see in numerous examples that music is used as a part of worship in all around the world because it encourages worship, provides strong foundations to religious beliefs and facilitate to connect God wholeheartedly. For Anatolia Alevi culture, which roots extend to Central Asia, which has a heterodox and syncretic belief system and puts philanthropy in its center, music is an essential element of worship. Alevi collective worship is called Cem. Cem means to gather, to meet, to come together. In Cem rituals, music is fully associated with worship; so it is holy and not for watch. In Cem rituals, the basic instrunent is "bağlama". "Bağlama" and poets whose poems are sung are holy too.

In Cem music, aesthetic elements such as artistic creavity and virtuosity are not very important. Functionality is rather foreground. Music is a tool to convey the Alevi doctrines. In lyrics it is observed that there is a immanent God perception rather than a transcendental God perception. The lyrics are simple and clear. Towards the end of Cem, worship dance which is called "semah" is performed. In semah, by certain figures and turning, is intended to approach God. At the end of Cem, dirges are sung. These dirges commemorates the martyrdrom of Hz. Hüseyin, the son of Hz. Ali in Karbala Desert. While these dirges are being sung, everybody stand up hand in hand and shed tears. The ritual is accompanied by music from beginning to end.

## ÖNSÖZ

Aleviler gerek felsefeleriyle ve gerek müzikleriyle beni her zaman cezbetmiştir. 2009 yılından beri Alevilerin cem ritüellerine katılmış, dedeleriyle görüşmüş, insanlarıyla sohbet etmiş olmam Aleviler ve Alevilik konusunda daha zengin, daha renkli ve daha taze bilgiler edinmeme vesile olmuştur. Katıldığım cem ritüellerinde müziğin başat öge olarak kullanıldığını gördüm ve bu beni müzik ibadet ilişkisini sorgulamaya yöneltti. Böylece tezin çerçevesi belirlenmiş oldu.

Bu tezde bana emeği geçen, faydası dokunan kişileri burada anmak ve kendilerine teşekkür etmek istiyorum. Başta benden emeğini ve ilgisini esirgemeyen, sorduğum her soruda beni aydınlatan değerli hocam ve danışmanım Doç. Dr. İbrahim Yavuz Yükselsin'e, bana zamanlarını ayırıp, gönül ve muhabbet kapılarını açan değerli Narlıdere Alevi dedeleri Veysel Karababa'ya ve Ali Tekin'e ve değerli Limontepe Alevi dedesi Cemal Sevin'e, Pir Yusuf Erdemli'ye, Narlıdere Hacı Bektaş Veli Anadolu Kültür Vakfı Alevi Bektaşî Kültürünü Tanıtma Derneği yöneticilerinden Raziye Sivaslı'ya, dernek başkanı Mustafa Aslan'a, müzisyen ve bağlama hocası Arif Kanısıcak'a, zakir Bayram İşler'e, değerli öğretim üyesi Gani Pekşen'e,engin ve bilge değerli bölüm hocalarıma, yardımsever bölüm arkadaşlarıma, sevgili anneme ve bana emeği geçen herkese sonsuz teşekkürü bir borç bilirim.

Nihal Başak UZUN

## İÇİNDEKİLER

### MÜZİK İBADET İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ALEVİ CEM RİTÜELLERİ

|                                            | <u>Sayfa</u> |
|--------------------------------------------|--------------|
| YEMİN METNİ .....                          | ii           |
| TUTANAK.....                               | iii          |
| YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ VERİ FORMU ..... | iv           |
| ÖZET.....                                  | v            |
| ABSTRACT .....                             | vi           |
| ÖNSÖZ.....                                 | vii          |
| İÇİNDEKİLER .....                          | viii         |
| ŞEKİLLER LİSTESİ.....                      | x            |
| EKLER LİSTESİ .....                        | x            |
| GİRİŞ .....                                | 1            |

## 1. BÖLÜM

### MÜZİK ve İBADET

|                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------|----|
| 1.1. Müzik ve İbadet İlişkisi .....                             | 3  |
| 1.2. İbadet Müziğinin Dinamikleri .....                         | 6  |
| 1.2.1. İbadet Müziğinde Sanatsal Kaygı ve İşlev .....           | 6  |
| 1.2.2. İçkinlik ve Aşknlık .....                                | 7  |
| 1.2.3. Duygusalılık ve Zihinselilik .....                       | 8  |
| 1.2.4. Neşe ve Ağıt Bileşenleri.....                            | 10 |
| 1.2.5. Edilgin Dinlemeye Karşı Katılım.....                     | 10 |
| 1.2.6. Çağdaş Unsurların Geleneksel İçeriğe Dahil Edilmesi..... | 11 |
| 1.2.7. İbadet Dili .....                                        | 13 |

## 2. BÖLÜM

### ANADOLU ALEVİLİĞİNDE MÜZİK ve İBADET

|                                                                   |    |
|-------------------------------------------------------------------|----|
| 2.1. Anadolu Aleviliği.....                                       | 14 |
| 2.1.1. Din Kavramı Çerçevesinde Anadolu Aleviliği .....           | 15 |
| 2.1.2. Heterodoks Bir İnanç Sistemi Olarak Alevilik.....          | 21 |
| 2.1.3. Eski Türk Kültürünün ve Şamanizm'in Etkileri .....         | 28 |
| 2.2. Anadolu Aleviliğinde Müzik İbadet İlişkisi .....             | 34 |
| 2.2.1. Müziğin Alevi İnanç ve Kültüründe İşlevi.....              | 38 |
| 2.2.2. Müzik İbadet İlişkisi Bağlamında Cem Ritüeli.....          | 40 |
| 2.2. 2.1. İbadet Müziğinin Dinamikleri Açısından Cem Ritüeli..... | 43 |

## 3. BÖLÜM

### KENTLEŞMENİN MEYDANA GETİRDİĞİ DEĞİŞİMLER: NARLIDERE ÖRNEK OLAYI

|                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------|----|
| 3.1. Kentleşme Sürecinde Aleviler .....                         | 49 |
| 3.2. Narlıdere Alevileri.....                                   | 52 |
| 3.3. Narlıdere Alevi ve Bektaşî Kültürünü Tanıtma Derneği ..... | 54 |
| 3.4. Narlıdere Alevilerinde Cem Ritüelleri .....                | 56 |
| 3.5. Kentleşmenin Ritüel İçi Müzik Pratiklerine Etkisi.....     | 66 |
| SONUÇ.....                                                      | 70 |
| EKLER.....                                                      | 71 |
| KAYNAKÇA .....                                                  | 99 |
| ÖZGEÇMİŞ                                                        |    |

## ŞEKİLLER LİSTESİ

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| Şekil 1: Cem Ritüeli Aşamaları..... | 64 |
|-------------------------------------|----|

## EKLER LİSTESİ

### EK 1: CEMDE OKUNAN DEYİŞLER

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| Ek 1:1. Çerağ Düvazı .....         | 71 |
| Ek 1:2. Çerağ Düvazı .....         | 71 |
| Ek 1:3. On İki Hizmet Deyişi ..... | 72 |
| Ek 1:4. Düvaz.....                 | 74 |
| Ek 1:5. Tevhit .....               | 74 |
| Ek 1:6. Tevhit .....               | 75 |
| Ek 1:7. Tevhit .....               | 76 |
| Ek 1:8. Mersiye.....               | 78 |
| Ek 1:9. Miraçlama.....             | 80 |

### EK 2: CEMDE OKUNAN DUALAR

|                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------|----|
| Ek 2:1. Dedenin Pir Postuna Oturmadan Önce Verdiği Dua ..... | 85 |
| Ek 2: 2. Süpürgeci Duası .....                               | 85 |
| Ek 2: 3. Oniki Hizmet Sahiplerine Verilen Dua .....          | 86 |
| Ek 2: 4. Çerağcı Duası .....                                 | 87 |
| Ek 2: 5. Niyazcı Duası .....                                 | 88 |
| Ek 2: 6. Sakkacı Duası .....                                 | 89 |

**EK 3: VIDEO-AUDIO CD ..... 91**

**Video 1: Mersiye**

**Video 2: Semah**

**Video 3: On İki Hizmet Değişİ**

**Video 4: Çerağ Düvazı**

**EK 4: FOTOĞRAFLAR**

**Fotoğraf 1: Zakir..... 92**

**Fotoğraf 2:Cem Salonu..... 92**

**Fotoğraf 3:Cem Salonu..... 93**

**Fotoğraf 4:Cemaat ..... 93**

**Fotoğraf 5:Cemaat ..... 94**

**Fotoğraf 6:Divan ..... 94**

**Fotoğraf 7:Fon Duvar ..... 95**

**Fotoğraf 8:Divan ..... 95**

**Fotoğraf 9: Süpürgeçiler ve Gözcü..... 96**

**Fotoğraf 10: 12 Hizmetli..... 96**

**Fotoğraf 11: Semah..... 97**

**Fotoğraf 12: Hizmetlilerin Darı..... 97**

**Fotoğraf 13: Ses Mikseri..... 98**

## GİRİŞ

Müzik, hemen hemen her çağda ve her kültürde tapınmanın önemli bir bileşeni olmuştur. Kutsalla bağ kurma olarak şekillenen din ve ibadet olgusunda, müziğin uygun duyguları pekiştirme işlevinden faydalanılmıştır. Anadolu Aleviliği ise gerek temelinde yatan mistisizm; gerek Orta Asya'ya, Şamanizm'e dayanan köklerinden dolayı müziği ibadetin merkezine yerleştirmiştir. Alevilik içinde barındırdığı pratikler açısından dinsel bir nitelik göstermekle birlikte daha çok mistisizme dayanmakta Şamanizm'den öğeler taşımaktadır. Bu durumun, müziği Alevi inanç pratiğinde başat öge haline getirdiği düşünülebilir. Müziksel duygular da din duygusu gibi insan ruhundan kaynaklanmakta, Alevi inancında Tanrı'nın mekanı olarak kabul edilen gönle hitap etmektedir.

Yerlilerini Alevi Türkmenler olan Tahtacı'ların oluşturduğu ama bugün Türkiye'nin dört bir yanından çoğunlukla da Doğu Anadolu Bölgesi'nden gelen insanların yaşadığı, tamamen kozmopolit bir yapı sergileyen, İzmir'in Narlıdere ilçesindeki Aleviler ibadet amacıyla toplandıkları Cem ritüellerinde müziği kutsal ve ibadetin vazgeçilmez bir parçası sayarlar. Zakir adı verilen müzisyen, cemi yöneten ibadet önderi dedenin sağ kolu olarak cemi coşturacak, ceme ruhani hava katacak kişi olarak görülür.

Narlıdere Alevilerinin ve genel olarak da Alevilerin müziği ibadetin bir parçası olarak kullanmaları bilimsel açıdan şu araştırma problemleri ortaya çıkarmaktadır: Sünni ibadet anlayışına uymayan kadınlı-erkekli, müzik eşliğinde bir ibadet anlayışı, Anadolu Aleviliğinin kültürel ve inançsal kökeninin dayandığı varsayılan; Şamanizm'den, Çin ve Hindistan dinlerinden öğelerin içinde kaynadığı senkretik bir yapı arz eden bir inanç sisteminden kaynaklanıyor olabilir mi? Alevilerin müziği kutsal ve ibadetlerinin başat ögesi olarak belirlemelerinin temelinde yatan neden Aleviliğin mistisizme dayalı bir inanç sistemi olması olabilir mi? Anadolu Aleviliğinde müziğe nasıl bir kutsiyet atfediliyor? Müziğin ibadetle ilişkisi nasıl kuruluyor? Kentleşme ile birlikte ritüel içi müzik pratiklerinde ne tür değişimler gözleniyor? Kentleşme sürecinin Alevi kültüründe, ritüellerinde ve ritüel içi müzik pratiklerinde meydana getirdiği değişimlerin nedenleri nelerdir? Bu araştırmanın amacı bu problemleri yanıtlamaktır. Bu doğrultuda literatür destekli

alan çalışması geçmişte Alevi Türkmenler olan Tahtacıların Yanyatır Ocağı'nın merkezi ve bir Alevi köyü olan ancak kentleşme ile bir takım değişimlere uğrayan, kentleşmenin etkilerinin doğrudan gözlemlenebilmesi açısından önem taşıyan Narledere ilçesinde gerçekleştirildi. Cemlere katılındı, doğrudan katılımcı gözlemler; dedelerle, zakirlerle, Alevilik konusunda bilgi ve görgü sahibi kişilerle Alevi inancında müziğin yerini, kentleşmenin Narlıdere Aleviliğinde ve Narlıdere Alevilerinin ritüel içi müzik pratiklerinde ne tür değişimler yarattığını anlamak için yarı kurgulu ve kurgusuz görüşmeler yapıldı.

## 1. BÖLÜM

### MÜZİK ve İBADET

#### 1.1. Müzik ve İbadet İlişkisi

Müzik ve ibadet hemen hemen bütün dinlerde iç içe bir yapı sergiler. “İbadet, Tanrı’ya karşı kulluk, bağlılık, şükran, sevgi gibi halleri ifade etmek için yapılan fiil ve hareketlerdir. Dini hislerin ve heyecanların maddi tezahürleri olan ve Tanrı’ ya gönülden bağlanmanın şart olduğu ibadetler birçok dinde aletli veya aletsiz müzikle karışan bir dini merasim olarak karşımıza çıkmaktadır” (Pazarlı,1982: 189-190). Müziğin ibadetin bir parçası olarak kullanımına ilişkin bütün dünya üzerinde sayısız örnekle karşılaşmak mümkündür. Müziğin bir sanattan ziyade, pratik amaçlara ulaşmak için doğaüstü bir araç olarak kullanıldığı ilkel toplumlarda; müziğin sihirli bir güç olduğuna, çalgıların içinde ruhların barındığına inanıldığı ve müziğin büyü gücünden faydalandığı bilinmektedir (David, 1951: 424). Buna benzer bir şekilde, New York metropolitan bölgesinde 1950’lerin sonlarına kadar varlığını sürdüren Santeria dininde, *fundemento* adı verilen davulların yaratma, yok etme kudretine sahip olduğuna inanılan ve seslerin tanrısı kabul edilen *Yoruba Ana*’nın kudretiyle dolu olduğuna ve Ana’nın davullara ses verdiğine inanıldığı bilinmektedir. Ayrıca Santeria müzik ritüellerinin, dinsel düşünceleri teşvik ettiği ve onların doğruluğunu pekiştirdiği düşünülmektedir (Cornelius, 1995: 42-44). Müziğin dinsel işlevine verilecek bariz örneklerden biri de kilise müziğidir. Slaughter'e göre çoğu insanın kiliseye gitmesindeki en temel sebep oradaki müziği duymaktır ve o müzik olmazsa tören çok az ilgi çekecektir (1905: 352).

Uygarlık tarihi boyunca müziğin, dini ayinlerin çok önemli bir ögesini oluşturmasında bunun rolü olduğu düşünülmektedir. “Hintlerin mukaddes kitapları Vedalar, Farsların dini kitapları Zend Avesta; Babillerin, Finikelilerin, Asurların, Mısırlıların tarihi yapı kalıntılarının üzerindeki işaretler, tarihçilerin anlattığı hikayeler; Avrupa, Yunan, Roma halklarının maddi ve yazılı abideleri, halkların dini ritüel zamanlarında musikiye geniş yer verdiklerini açıkça ortaya koymaktadır” (Abdulzade, 2005:100). Müziğin ibadette kullanımı, hem müziğin ibadete hem de

ibadetin müziğe yaptığı katkılardan dolayı çoğu toplumda uygulana gelen bir adet olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çoğu toplumda ritüeller, din uzmanlarından oluşan bir hiyerarşi tarafından yönetilir. Olasılıkla, adamanın inanana aşılması müziğin kullanımı için ana bir nedendir, ama müzik insanları ritüele çekecek bir gösterinin parçası olarak iş görebilir ve eğlenme de sağlayabilir. Bu yüzden, din çoğu zaman müziksel etkinliği meşrulaştırma yoluyla müzik yaşamının örgütlenmesinde önemli rol oynar. Buna karşılık müzik, din yandaşlarını bağlılığa yönelterek ve inançlarına güçlü duygusal temeller sağlayarak din üzerinde derin bir etki yapabilir. (Kaemmer, 1993: 88)

Eurich'e göre müzikal deneyimin ya da olayın dinsel işlevi, dinin olağanın ötesine geçerek bir vect boyutuna indirgenmesidir. Çünkü sazın ritmi oradaki insanların bilinç durumunu etkileyerek esrik bir bilinç durumuna, transvari bir ruh haline yol açmaktadır (2003: 60-61). Khan, Hindistan'da insanların yılın belirli bir gününde, geçmişte yaşamış olan kahramanları anmak ve onlara ağıtlar yakmak üzere bir araya geldikleri, o gün çeşitli aletler ve davullar çalınarak müzik yapıldığı, bu müziği duyan bazı kimselerin, onun etkisini ruhlarında hissederek, adeta kendilerinden geçtiklerinden bahsetmektedir (2001: 80). Slaughter, din ve müziğin tamamen birbirine benzer şeyler olduklarını, her ikisi de ruhsal olarak insan doğasından kaynaklandığı için aralarında çok yakın bir benzerlik ve birçok ortak nokta bulunduğunu ifade etmektedir (1905:354-358).

Müziğin ibadette kullanılmasının onun duygular üzerindeki etkisinden ileri geldiği düşünülmektedir. Müziğin duygusal etkisi üzerine farklı görüşler bulunmaktadır. Örneğin Bennett'e göre müzik, rastgele bir yaratı değil; hayal gücüyle bilgisine vardığımız objelerin öykünmesi, insan yaşamındaki gerilimlerin seslerle ifade edilmesidir (1942:407). Melodik beklentiler müzikal duygularda esas psikolojik rolü oynamakta, müzikal duygular bu beklentiler ile müzikal dinamikler arasındaki etkileşime dayanmaktadır (Krumhans, 2002: 49). Laroche, Müziğin bir iletişim ve iletişimin, bir anlamın ve algılanabilir bir biçimin iletimi olduğunu; bu anlamı edinirken bir metâmorfoz (başkalaşım) geçirdiğimizi, metamorfoz olmadan

anlam ediminin gerçekleşmeyeceğini ifade etmektedir. Büyücünün transa geçmek için metamorfoza ihtiyaç duyduğu gibi, dans pistine çıkmak için ayağa kalkan kişi de duymaktadır. (1992:803). Müzik dinlerken de kişi müziğin taşıdığı anlam ve duyguyla bütünleşerek metamorfoza uğramaktadır. Böylece müzik, ayin ortamında ruhani duyguların pekişmesine yardımcı olmaktadır. Khan'a göre ses, bedeni oluşturan bütün atomları etkileyerek organları, dolaşım sistemini ve nabızı düzenleyebilme gücüne sahiptir. Sesin ve kelimelerin doğru biçimde kullanılmasıyla, mükemmel bir ruh yapısı için gerekli olan tüm evreleri tecrübe etmek mümkündür. Ruhu canlandırmanın ve deneyime yöneltmenin en iyi çaresi olan müzik aynı zamanda Tanrı'ya yaklaşmanın en kısa ve en emin yoludur (2001: 80, 84). Martin Luther vaazlarında müziğin Tanrı'nın en muhteşem hediyesi olduğunu, insanı eğittiğini, disiplin sağladığını. İnsanı daha hoşgörülü, iyi huylu, erdemli ve akılcı yaptığını dile getirmektedir (aktaran Whyte, 1946: 21). Ayrıca müziğin kalbi yumuşattığı, bilinçaltındaki duyguları iyiye yönlendirdiği, coşkuya ve aşka neden olduğu ve ruhu güzelleştirdiği ileri sürülmektedir (David, 1951:431).

Müziği ibadetin içine katan dinsel geleneklere karşılık müziği ibadette yasaklayan dinsel gelenekler de bulunmaktadır. Bunlardan biri de Sünni İslam geleneğidir. Abdulzade müziğin İslamiyet'te yasaklanmasını, İslamiyet'ten önce putperestlikte ve putperest sanatında önemli bir yer teşkil ettiği için İslamiyet'te dini ritüellerden tecrit edilmiş olmasına bağlamaktadır. Sünnilikte yani Ortodoks İslam'da müzik bu yüzden çağdaş döneme kadar haram sayılmıştır. İslam dininin ilk geliştiği dönemlerde, ehli kitap olanlar, yani Hristiyanlar ve Yahudiler, müziğe karşı olumsuz bir tutum geliştirip, putperestlere karşı mücadele etmişlerdir. Müzik, bu devirde putperestlerin ibadetlerinde kullanıldığı için İslam da ona karşı bir tutum almıştır. İslam dini ibadetlerinin arılığının korunup saklanması amacı ile 8. ve 9. yüzyıllarda müziğe karşı hukuki yasaklamalar getirilmiştir. O devrin Müslüman teologlarınca müziğe kulak asmak, müzik yaratmak, müzikten haz almak; dine riayet etmemek, dinsizleşmek sayılmıştır. Çağdaş İslam âlimlerine göre ise bir takım şartlar dâhilinde müziği mübah görmek mümkündür. Tüm müzikler helal değildir; müziğin helal olması için İslam edep erkânına uygun olması gerekmektedir. İslam' a zikir fikirleri yayan, İslam talimlerine uygun gelmeyen müzik haram sayılmaktadır. İkincisi, müziğin ifa tarzı büyük önem taşımaktadır. Müziğin sözleri İslam'a uygun olsa da,

müziği ifa eden şahıs insanlarda şehvet hissi uyandırmaya çalışıyorsa bu müziği de haram sayılmaktadır. Üçüncüsü, müziğin haram bir şeyle bir arada olması onu haram kılmaktadır. Örnek olarak, içki meclisinde müzik yapılması, kadın ve erkeklerin bir arada olması bunu haram kılmaktadır (2005: 102-104). Buradan bakıldığında Ortodoks Sünni anlayışa göre heterodoks zümreler olan Alevilerin cemlerinde yapılan müzik haramdır. Çünkü zikir ibadetin bir parçasıdır ve saz çalıp seslendiren ozana da zakir denmektedir. Bunun yanı sıra Alevilikte Sünnilikte olduğu gibi haremlik selamlık anlayışı yoktur, kadın ve erkek diye bakılmaz, her biri can kabul edilir, cemlerde de kadın erkek bir aradadır ve cemaate “canlar” diye hitap edilir. Sonuç olarak Alevilerin müzik ve zikir eşliğinde kadın erkek bir arada gerçekleştirdikleri cem ibadeti Sünni anlayışa aykırı olsa da Aleviler bunu eski Türk inanç ve kültürlerinin bir geleneği olarak sürdürmektedirler.

## **1.2. İbadet Müziğinin Dinamikleri**

İbadet müziğine atfedilen kutsiyetin yanı sıra bu müziğin nasıl olması gerektiği araştırılıp öğrenilmesi, düşünülüp çözümlenmesi ve bir sonuca bağlanması gereken bir mesele olarak görülmektedir. Bu bağlamda Conway’ın Hristiyan ibadet müziği üzerine öne sürdüğü meseleler, bir ibadet müziğinin dayandığı kriterlerin, onu oluşturan dinamiklerin; yani onun şeklini, boyutunu, akışını belirleyen etmenlerin neler olabileceğini ortaya koyması açısından kayda değer görülmektedir. Müzikte estetik kaygının mı yoksa işlevin mi ön plana çıkartılacağı, Tanrının içkin mi yoksa aşkın olarak mı algılandığı, müzikte duygusallık ile anlıksal bileşenlerin dengesi, sevinç ve ağıt ifadelerinin yer alması, edilgen dinleme ile katılım dengesi, çağdaş unsurların geleneksel içeriğe dâhil edilmesi, ibadet dili, ibadet müziği üzerine tartışılan meseleler arasında yer almaktadır.

### **1.2.1. İbadet Müziğinde Sanatsal Kaygı ve İşlev**

İbadet müziğinin, sanatsal yönüne vurgu yapan kesime göre sadece en iyi müzik Tanrı için yeteri kadar iyi olabilir; bunun için de estetik mükemmellikle bütünleşen bir yaratıcılık gerekmektedir. Best’e göre ibadet bizim Tanrı’ya bir sunumumuzdur bu yüzden ona sunduğumuz kurban, lekelenmemiş ve güzel

olmalıdır (1993: 149; aktaran Conway, 2006: 134). Slaughter ise sanatsal düşüncenin tümüyle dünyevi, dinsel düşüncenin ise doğaüstü olduğunu söyleyerek dinsel müzikte estetik kaygıyı arka plana atmaktadır (1905:358). Dinsel müziği işlevi açısından değerlendirenler müziğin değerinin bağlamsal olduğunu; bir durumda beğeniyle karşılanmayan bir müziğin başka bir durumda çok beğeni toplayabileceğini öne sürmekte; ayrıca sanatsal mükemmellik arayışının müziği Tanrı'ya bir şükran aracı olmaktan çıkarıp müziğin kendisini tapılır hale getirebileceğini ve asıl amacından uzaklaştırılabileceğini düşünmektedirler (Conway, 2006: 135).

Kimi dinsel müziklerde özellikle kimi kilise müziklerinde sanatsal yaratıcılık, estetik mükemmellik, çalgısal ve teknik ustalık gibi estetik kaygılar öne çıkarılırken çoğu dinsel müzikte de müziğin işlevselliği ön plana çıkartılmaktadır. Örneğin dinsel Hint müziğinde, emprovizasyona ve teknik ustalığa vurgu yapan klasik Hint müziğinin aksine, müzikal virtüözite pek arzulanan ve tercih edilen bir şey değildir. Müzik stilleri çok çeşitlidir ve birini diğerlerinden ayıran bir kural tayin edilmemiştir. Bu yüzden müzisyenler ve dini önderler dinsel şarkılarını özgürce besteleyebilirler (Beck, 2000: 248). Dinsel müziği işlevine göre değerlendiren Hustad, müziğin ibadet açısından işlevlerini şöyle sıralamaktadır: Tanrıyla insanlar arasında iletişimi sağlamak, Tanrının yasalarını bildirmek ve anlatmak, Tanrının kullarını terbiye etmek, insan ruhunu teselli etmek ve topluluğu birleştirmek (1993: 24-25; aktaran Conway, 2006: 136). Genel olarak dinsel müziklerde, estetik kaygıdan ziyade müziğin; inancı yaymak, öğretileri iletme, içselleştirmek, topluluğu birleştirmek, ibadete katılımı teşvik etmek gibi belli amaçlara hizmet için kullanıldığını söylemek mümkündür.

### **1.2.2. İçkinlik ve Aşknlık**

İçkin, varlığın içinde bulunan demektir. Herhangi bir varlığın yapısına karışmış olanı dile getirmektedir. Din duygusunun insanda içkin bulunduğunu ileri süren içkincilere göre, tanrı aşkın bir varlık değil insanda içkin bir duygudur. Aşkın ise, ilgili bulunduğu varlığın gerçekliğini ve gücünü aşmış olmak anlamını vermektedir (Hançerlioğlu, 1986: 21, 174). Aşknlık, deneyim alanının ve

gözlemlenen dünyanın ötesinde olma veya zihnin içkin sınırlarının dışında kalma halini nitelemektedir. Tanrı, yaratmış olduğu algılanabilir dünyanın dışında olan bir yaratıcı olarak tasarlanmaktadır. Aşkınlığa karşıt bir terim olarak içkinlik ise, Tanrı'nın varlığın ötesinde değil de, evrenle iç içe, dünyanın içinde olması durumunu tanımlamaktadır (Cevizci, 1999: 88, 481). Tanrı'nın içkin olarak mı yoksa aşkın olarak mı algılandığı, müziklerde özellikle sözlerde göze çarpan önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Tanrı'yı içkin olarak algılayanlara göre Tanrı her yerdedir, insan kılığındadır, bizimledir. İbadette yer alan şarkılar da daha çok sevgi içeriklidir. Esas olan insanın Tanrı'ya cevabıdır. Tanrı'yı üstün bir varlık olarak algılayanların ibadetleri ise Tanrı'nın yüceliğini ve kutsallığını vurgulayan şarkılar içermektedir. Esas alınan Tanrı'nın kendi karakteri ve O'na atfedilen değerdir. Şarkıların Tanrı'nın yüceliğini ve kutsallığını yansıtması gerektiğini savunanlara göre Tanrı'nın içkinliği çok ileri götürülürse; yüceliği ve kutsallığı indirgenecek ve O müsâmahakar bir arkadaşa, sadece ihtiyaç duyduğumuzda orada olan kişisel doyumumuz için kendi geliştirdiğimiz sıradan bir kimseye, aşırı hoşgörülü bir ebeveyne veya her şeye açık bir terâpiste dönüştürülecektir. İçkinliği savunanlar ise aksinin Tanrı'yı ötekileştireceğini ve insandan uzaklaştıracağını öne sürmektedirler (Conway, 2006: 138-139).

### **1.2.3. Duygusallık ve Zihinsellik**

Kimi dinlerde ibadet müzikleri salt dinin ilkelerini açıklayıcı, akla hitap eden didaktik ürünler olarak karşımıza çıkmaktadır ve duygusallık arka plana itilmekte ya da istenilmeyen bir şey olarak kabul edilmektedir. Örneğin kilise tarihinde duygu, geleneksel biçimde 'zayıf' kadına özgü bir şey olarak görülmüş; erkek egemen kilise hiyerarşilerinde daha ziyade baskı altında tutulan, dizginlenmiş, makul ve "ağırbaşlı" bir ibadet stili tercih edilmiştir. Duygu aynı zamanda tensel olanla, 'beden'le ilişkilendirilmiş ve manevi olmadığı gerekçesiyle ayıplanmıştır; bu yüzden kilise tarihinde bazı ermişlerin vecit ibadetleri gibi istisnalar olsa da en temel Protestan mezheplerinde genel olarak halkın ibadetlerine bakıldığında ilahiler ve şükran dualarında duygudan ziyade aklın, lirik bir karakterdense didaktik bir stilin egemen olduğu görülmektedir. Buna karşılık ibadeti Tanrı ile salt bir zihinsel uzlaşma değil; Tanrı ile karşılaşma, O'nunla buluşma, yüz yüze gelme olarak algılayanlar, İbadetin

Tanrı sevgisi ve aşk içerikli şarkılarla daha da büyüyüp gelişeceğine ve soyut bir nitelikten samimi bir karşılaşmaya dönüşeceğine inanmaktadırlar. (Conway, 2006:140-141). Johansson bu konuda bir takım kaygılarını dile getirmektedir. O'na göre ibadette coşkulu müzik varsa ibadet edenler kendilerini kışkırtır, uyarır, kamçılar ve bunun sonucunda varılan aşırı kendincelik ve düşsellik, haz için insanların tutkularının tatmininde Tanrının sadece bir araç olduğu fikrini doğurur. Bu, müziği bir ifade aracı ya da Tanrıyı sevmeye aracı olarak kullanmaktan çok başka bir şeydir (1998: 98; aktaran Conway, 2006: 141). İnsan hem düşünebilen hem de hissedebilen bir varlık olduğu için ibadet duyguyu ve mantığı dengeli bir biçimde içinde barındırabilmelidir. Burada din duygusu ve din şuuru kavramlarının üzerine eğilmek gerekmektedir. Pazarlı'ya göre din duygusu insanda yaşama ihtiyacı ve çevreyle ilişkiler sonucunda kendinden üstün ve kendi kaderine hâkim bir kuvvetin varlığını duymakla başlamakta; sevgi ve sempati, korku ve sığınma duygularıyla karışarak yüksek bir duygu mahiyetini almaktadır. Bu duyguların karışması aynı zamanda ulûhiyet ve kutsiyet duygusunun doğmasına sebep olmaktadır. Görev, hak, adalet, iyilik gibi ilkeler din duygusunun akıl ve deney ile beslenmiş kolları olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bilgi ile beslenmekte ve yaşamaktadırlar. Fakat insanda hak ve adalet fikri yanında hak, adalet, iyilik sevgisi de bulunmaktadır. Diğer bir deyişle, dini fikirler ve dogmalar yanında bunlara eşlik eden dini hisler de yaşamaktadır. Din veya ulûhiyet şuuru, din duygusunun daha yüksek ve olgun şeklidir. Aile ve toplum, eğitim ve telkinlerle ferdin şuuruna belirli ve kurulu inanç ve dogmalar aşılmaya başlamaktadır. Artık fertte belirsiz din duygusu yerine belirli inançlar ve ahlaki kurallarla beslenen bir şuur oluşmakta ve buna "din şuuru" adı verilmektedir (Pazarlı, 1982: 98-105). Din şuuru aklın devreye sokulmasını gerektirmekte ki bu da ibadette zihinselliği; yani anlama, bilme, değerlendirme, yargılama ve yorumlama becerilerini öne çıkarmaktadır. İbadet müziklerinde sözlerde iletilen mesajların gerektiği biçimde yorumlanıp algılanabilmesinde zihinsellik önem taşımaktadır. Bu mesajlar duyguyla yoğrulduğunda, bunlar kuru veriler olmaktan çıkıp hayat bulmakta ve içselleşmektedir. Bu bakımdan, duygu bileşeni de zihin kadar önem taşımaktadır. Sonuç olarak ibadet müziği hem duyguya hem zihne aynı anda hitap edebilmeli, ikisini birleştirebilmelidir.

#### 1.2.4. Neşe ve Ağıt Bileşenleri

Kimi kültürlerde ibadet müziklerinde neşe ön plana çıkarılırken, kimilerinde ağıt ifadeleri daha yoğun kullanılmakta, kimilerinde ise her ikisine de belirli ölçülerde yer verilmektedir. Örneğin Hint inancına göre evrenin ruhu, yüce hakikat Brahman, mutluluk ve coşkun bir hazla doludur ve kimi rivayetlere göre müziğe son derece düşkündür. Eğer müzik, Tanrı aşkı ile sunulursa, müzisyenin Tanrı ile ilişki kurabileceğine inanılmaktadır (Beck, 2000:248). Conway'e göre neşeli, pozitif, ümit verici, yüreklendirici şarkılar şükran ifade etmektedir. Fakat aynı zamanda hayat bir takım zorluklar içermekte; insanlar mücadele etmekte, başarısız olabilmekte, incinebilmekte, kederlenebilmekte ve bu duyguların ifade edilebileceği, teselli bulabilecekleri güvenli bir yere ihtiyaç duymaktadırlar. Bu yüzden ilâhiler içinde ve kutsal şarkı kitabında neşeli övgü şarkılarından daha çok ağıt bulunmaktadır. İnsanoğlunun günlük hayatta acı ve sıkıntılar yaşadığı gerçeğini yadsımak mümkün değildir. İbadethane insanların kendi parçalanmışlıklarıyla meşgul olacağı ve şifa alacağı güvenli bir yer olmalıdır (2006:142-144). İnsanın günlük hayatta yaşadığı acı ve sıkıntıların ağıtlarla dışa vurulduğunu, bu ağıtların ibadette katarsise neden olduğunu düşünmek mümkündür. Dinsel müziklerde hüznü ağıt ifadelerine rastlanması, kişide bir anlamda ruhsal bir arınma ve sağaltım sağlama çabasının ve müziğin bu amaçlı kullanımının bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

#### 1.2.5. Edilgin Dinlemeye Karşı Katılım

Kimi dinsel ritüellerde müzik bir sergi, gösteri, performans olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir grup müzisyen müzik icra ederken, orada bulunanlar dinleyici konumunda bu müziği dinlemektedirler. Bu genellikle büyük katedrallerde ya da kentsel kiliselerde kompleks bir sanat müziği sunmak için daha usta ve eğitilmiş korolar kullanıldığında olmaktadır. Ancak bunun gibi performansın öne çıktığı durumlarda ibadetin Tanrı ile insan arasında bir iletişim vazifesi görme yönü göz ardı edilebilmektedir Performansı saf dışı bırakmak yeni müzik formları ve tarzlarıyla karşılaşma ya da müzikal mükemmelliğin örneklenmesi olanağına engel teşkil edilmektedir. Bununla birlikte katılımı önemsememek ise ibadet edenleri kendi yürekleri ve sesleriyle Tanrı'larına şükranlarını sunma hakkından ve görevinden

mahrum etmek, onların bu hak ve görevini inkâr etmek olur. İbadet önderleri her bir özgün durum arasındaki dengeyi sağlamalıdır (Conway, 2006:145-148). Conway, Toronto'da büyük bir kilisede katıldığı bir Noel arife töreninde topluluğun İsa'ya şarkı söylemek için istekli ve tutkulu olmasına rağmen törenin neredeyse tamamının, koro tarafından icra edildiğini, arkadaşlarının kendilerini ibadet etme olanağından mahrum bırakılmış ve konserde bir dinleyici olmaya zorlanmış hissettiklerini anlatmakta ve Williams'ın şu sözlerini aktarmaktadır: “İbadet bir gösteri oyunu değildir, o yaşayan Tanrı ile katılımcılar arasında bir diyalogdur, İbadetin esas amacı da bu ilişkidir” (2004:126; aktaran Conway, 2006: 146).

Kimi ibadetlerde ise müzik bir tapınma aracıdır ve müzik kişinin kendinden geçip tanrı'ya yaklaşması için bir araç durumundadır. Müziğin ibadet içinde Tanrı ile iletişimi sağlamak için bir araç olarak görüldüğü durumlarda, edilgin dinlemeye karşın katılım ön plana geçmektedir. İbadet müziğinde edilgin dinlemeye karşın katılımın önüne çıktığı bariz örneklerden biri zikir ritüelleridir. Pakistan'da Zikri olarak bilinen tarikat, ismini zikir sözcüğünden almaktadır. Zikir, Tanrı'yı kısa yinelenen yakarışlarla anmak demektir. Zikir ritüeli, dinsel bir müzik ve dans performansı içermektedir. Bir şarkıcı Tanrı'ya övgü sözcüklerini sıralarken, erkeklerden oluşan bir grup da bir yandan kuralarla saptanmış ritüel hareketlerini içeren bir dansı icra ederken bir yandan da kısa ve basmakalıp ifadelerle bu övgü sözcüklerine karşılık vermektedir. Şarkı ve danstaki tempo giderek bir zirveye ulaşmaktadır. Kimileri bu esnada ruhsal bir coşkunluğa erişmektedir. Zikri tarikatının dinsel müzik ve dansına ‘Chogan’ denmektedir. Bu sözcük aynı zamanda ritüelin gerçekleştiği kutsal yere veya açık alana gönderme yapmaktadır. Chogan dansına sadece erkekler katılabilmektedir. Grubu yöneten şarkıcı ortada durmaktadır ve Chogan repertuarı hakkında ileri bir bilgiye ve güçlü bir sese sahip olmak zorundadır. Chogan, Zikirler için inançlarının bir sembolüdür ve yaşamlarının önemli olaylarında icra edilen toplumsal bir ritüeldir (Sakata, 2000: 761).

#### **1.2.6. Çağdaş Unsurların Geleneksel İçeriğe Dâhil Edilmesi**

Kimi dinler ibadetlerinde, çağdaş unsurları kendi geleneksel içeriklerine dâhil ederken kimileri de bu unsurları seküler oldukları gerekçesiyle dışlamaktadır ve

değişime kapalı bir tutum izlemektedir. Kimi kültürlerde örneğin Hindistan'da müzik hemen hemen her zaman kutsalla ilişkilendirilmiştir. Bu yüzden Hint müziği hem içerikte hem de işlevsel olarak dinseldir. Hindistan'daki dinsel müzik stilleri ve uygulamaları antik dönemden miras kalmıştır. Bu müzik ayrıca Hint klasik müziğinin hammaddesini oluşturmaktadır. Klasik müzik geleneklerinin kökeni bu dinsel müziğe dayanmaktadır. Dinsel müzikte, belirli dinsel kökeni olan, yerleşik ayinsel kalıpların korunmasına büyük özen gösterilmektedir. Bu yüzden konservatif bir tutum izlenmektedir (Beck, 2000: 246). Conway'e göre bugün Hristiyan kiliselerinde durum biraz farklıdır. Kiliselerin, mevcut toplumsal koşulları yansıttığı gerekçesiyle çağdaş müziğe yöneldiği görülmektedir. Kimi kiliseler ise bunun seküler kültüre teslim olmaktan başka bir şey olmadığına, popüler müziği kiliseye sokmanın şeytana davetiye çıkarmak ve kaygan bir zeminden aşağıya kaymak olduğuna inanmaktadır. Bu sadece basit bir geleneksel ve çağdaş seçimi değil; geleneksel biçimlerin yeni müzik ve çalgılaşma içine yayılmasını içeren daha karmaşık bir müzikal tarzlar meselesidir. Hristiyan müziğinde geleneksel çağdaş çatışmasında hassas noktalardan biri ibadet müziğinin sözleridir. Gelenekçiler ilahilerin şiirsel, teolojik ve zengin karakterine dikkat çekmekte ve onları yüzeyselliği, hamlığı teşvik ettiğine inandıkları sıradan (basit), gereksiz tekrarlar içeren övgü şarkılarıyla tezat göstermektedirler. Ancak bazı geleneksel ilahilerde dinsel düşüncelerin katıksız yoğunluğu birçok insanın özellikle de gençlerin kavramsal eriminin dışına çıkabilmektedir. Zira karmaşık sözlü ifadeler herkese aynı ölçüde hitap edemeyebilir (2006: 150). Westermeyer'e göre popüler olanı kullanma eğilimi kilise tarihi boyunca güçlü örneklerle sahiptir, hatta Martin Luther'in ilahilerine temel olarak meyhane şarkılarını kullandığının rivayet edilmektedir (1998: 148; aktaran Conway, 2006:151). Hustad toplumların ve kültürlerin evrildikçe kilisenin insanlara ulaşmak için onlara anlamlı gelecek yeni iletişim araçlarını bulmaya çalışması gerektiğini bunların da çoğunlukla çevre kültürden hatta ticari eğlence müziğinden devşirebileceğini öne sürmektedir. Çağdaş müzik stillerinin popülerliği, onu kullanan kiliselerin gelişmesine yol açmıştır (1993: 210; aktaran Conway, 2006: 151).

Sonuç olarak müziğin kültürel birer ürün olduğu gerçeğini gözden kaçırmamak gerekmektedir. Özcü yaklaşıma göre farklılaşma, var olan kültürel

değerlerin ve otantikliğin yitimi iken; varoluşçu yaklaşımlar müziğin insanla olan ilişkisi içinde betimlenip araştırılmasını savunmaktadır. İnsan kültürel bir varlıktır ve kültür de statik değil sürekli değişen ve yeniden tanımlanıp anlamlandırılan bir olgudur. Özcü yaklaşımlar değişime direnerek yerelin korunması gerektiği kanısında iken, ilerlemeciler evrenin ana gerçeğinin değişim olduğu inancıyla, her şeyde bir gelişme ve ilerleme aramaktadırlar.

### 1.2.7. İbadet Dili

Müzik ibadet amaçlı kullanılırken aynı zamanda o inancın yayılmasında da etkili olabilmektedir. Eğer müzik insanlara ulaşmak içinse ve inancı insanlara yaymak gibi bir etkiye sahipse sadece bir zümreye özel ve açık olmayan bir dilden ve de ileri düzey teolojik söylemlerden kaçınmak gerekmektedir. Sözler oraya gelen insanların idraklarının ötesinde olursa kişinin o inancın özüyle olan iletişimi de başarısız olabilmektedir (Conway, 2006:152-154). Hindu dinsel müziği çoğunlukla yerel dildedir. Dinsel şarkılar sade, yalın, gösterişsiz, açık ve anlaşılır bir şekilde söylenmektedir. Mesajları iletmediği için sözlere son derece önem verilmektedir. Dinleyenler şarkılarda geçen sözcüklerin anlamını bilmiyorsa, şarkının öğreti aşıl原因 (öğretisel) mesajını melodi veya ritimden anlamaları mümkün değildir. Melodi veya ritim, öğretisel iletileri aktaramaz. Melodi ve ritim açısından benzerlikler farklılıklara ağır basmaktadır (Beck, 2000: 248-249). *Qawwali*, Sufi şiirinin müzikal ifadesidir ve Güney Asya sofularının ruhani dinletileri olan ‘*sama*’nın merkezinde yer almaktadır. Bu müzikte şarkının sözlerine vurgu yapılmaktadır. Etimolojik olarak qawwali, Arapça “söylemek, konuşmak” anlamına gelen ‘*qaul*’ sözcüğünden türemiştir. *Qawwal*, “akıcı, dokunaklı, güzel konuşan” qawwali şarkıcılarını ifade eden bir terimdir. Bu müziğin amacı, şarkılardaki mesajların daha kolay ve daha çabuk kavranmasını sağlamaktır (Sakata, 2000: 751). Conway’e göre müzik bir tür sembolik dildir. Bu yüzden dinleyici; alışılmamış veya yabancı bir kelime hazinesi ve söz dizimiyle karşı karşıya kalırsa iletişim sekteye uğrayabilmektedir. Diğer taraftan eğer dil çok sık ve basitse bir anlam derinliğine ve de gelişme potansiyeline sahip olamamaktadır. Tanrıyla olan iletişimi süsleyecek, zenginleştirecek ve güçlendirecek ama aynı zamanda da anlaşılır, yeni bir müzikal dil veya diyalekt keşfetmek mümkündür (2006: 136).

## 2. BÖLÜM

### ANADOLU ALEVİLİĞİNDE MÜZİK ve İBADET

#### 2.1. Anadolu Aleviliği

‘Anadolu Aleviliği’, Orta Asya’dan Anadolu’ya göç yoluyla, İslam’ı kabul etmiş olarak gelen ve çoğunluğunu Türkmenlerin oluşturduğu kitlelerin, yüzyıllar içinde kendi inançlarıyla İslam’ı ve Anadolu’da öteden beri var olan inançları kaynaştırarak oluşturdukları bir Alevilik anlayışının coğrafi ve kültürel farklılığına işaret eder. Zelyut’a göre ‘Alevilik’, İspanya’dan Hindistan’a kadar uzanan İslam coğrafyasının farklı alanlarında, İslam içinde bir mezhep olarak değişik biçimlerde var olmuştur. Arap, Berberi, Kıpti, Acem, Türk, Arnavud, Hindu, Afgani, değişik milletlerin içinden kitleler Aleviliği benimsemişlerdir. Fakat her coğrafyada ve her millet içinde, Alevilik değişik biçimlerde algılanmış ve uygulanmıştır. Coğrafi ve kültürel farklılıklar, İslam dininin de farklı biçimlerde algılanıp, uygulanmasına yol açmıştır. Diğer milletler gibi Türkler de tarihsel gelişim sürecinde İslam dini ile karşılaştıklarında, onu kendi inanç sistemlerine uydurarak almış böylece farklı bir İslam anlayışı ortaya çıkmıştır (2012: 65, 405). Türkler İslamiyet’i kabul etmiş olsalar da bir anda kendi inanç ve geleneklerini kesip atmamışlardır. En köklü inanç biçimlerinden olan Atalar kültü canlılığını yitirmemiş, ‘ata’nın yerini ‘baba’ ve ‘dede’ almıştır. Melikoff’un belirttiği gibi Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk zamanlarında İslâm irfanını yaymak ve benimsetmek, İslâm’ı henüz özümseyememiş halk kitlelerini, yönetimin gözetimi ve denetimi altında yönlendirmek, tarikat altında Sünnîliğe çekmek Bektaşî tarikatının rolü olmuştur. Fakat Bektaşî dervişler kendilerini, atalarının inançlarını koruyan babalar arasında bulunca durum değişmiştir. İslam dışı öğeler, tarikatın öğretilerine karmaşık, senkretik bir ruh vererek sızmıştır. Başlangıçta Bektaşiler Osmanlı sultanlarının hizmetinde eğitici ve Türk kültürünün, İslâmî inanışın halk içindeki yayıcıları olan dervişler iken, sonradan cemaat dışı, serbest görüşlü, dinler üstü, örf dışı bir tarikat olmuşlardır (2011: 208, 209). Bektaşî ismi, tarikatın kurucusu Hacı Bektaş Veli’den gelmektedir. Tasavvuf akımının Anadolu’daki Türk topluluğunun inançlarına cevap verecek tarzda şekillenmesi Hacı Bektaş-ı Veli’nin önderliğinde olmuştur (Varlık, 1997: 20).

Bektaşiler gibi Aleviler de Hacı Bektaş Veli' den himmet<sup>1</sup> alırlar. Melikoff'a göre aralarındaki temel fark, toplumsaldır. Yüzyıllar boyunca, umumiyetle aşiret çevrelerinden gelmiş, eski göçebeler olan Aleviler, kır çevrelerinde halka bağlı özyetini sürdürüp, yabancılar olarak kalırken; Bektaşiler, kent kalabalığı içinde, kent merkezleri yörelerinde toplanarak, müritleri okumuş çevrelerden gelen toplu ve düzenli bir tarikat oluşturmuştur. Fakat temel olarak Alevilik, Bektaşilik'ten ayrılamaz. Çünkü her iki deyim de aynı olguya, Türk halk İslamlığı olgusuna bağlıdır (2011: 29-30).

### **2.1.1. Din Kavramı Çerçevesinde Anadolu Aleviliği**

Din, insanların doğaüstü varlıkları ve güçleri kendi çıkarları doğrultusunda yorumlamak ve kullanmak için yararlandığı dualar, şarkılar, danslar, adaklar ve kurbanlar gibi çeşitli inanç ve ayinleri bünyesinde barındıran; manevi gerçeklik ya da doğaüstü ile ilgili görüşlerin yanı sıra insanların evrende kendi denetimlerinin dışındaki boyutları yorumlayabilmelerini ve denetleyebilmelerini sağlayan ilişkili inançlar ve törensel geleneklerin örgütlü sistemidir. Dinin evrenselliği, bütün insan kültürlerinde ortak olan toplumsal ve psikolojik gereksinimleri karşılamasından ileri gelmektedir. Ana işlevi, kaygıları ortadan kaldırmak ve güven duygusu aşılacak olan dinler; böylelikle insanların gerçeklikle başa çıkabilmelerine yardımcı olmaktadır (Haviland vd. , 2006: 641- 647).

Antropolojik çalışmalar “dinsel” olarak nitelenebilecek inanç ve davranış kalıplarının tüm insan topluluklarında bulunduğunu; bu nedenle dinin bir kültürel evrensel olarak kabul edilebileceğini ortaya koymuştur. Din doğaüstü ile ilişki kurma mekanizmasıdır. Doğaüstü ile kastedilen gözlemlenebilir bir dünyanın veya duyusal algının ötesidir. Söz konusu olan gözlemlenemeyen, kestirilemeyen, deneysel olmayan ve açıklanamayan bir alandır. Beklenmedik, bilinmeyen, akıl yoluyla denetlenemeyen olaylar ve gelişmelerin yarattığı korku, kaygı ve depresyon durumlarını karşılamak, üstesinden gelmek üzere dinsel inanç pratiklerine başvurulmaktadır (Emiroğlu ve Aydın, 2003: 223-224).

---

<sup>1</sup> Himmet, kalbin, bütün kuvveti ile bir gayeye yönelmesi, Allah indinde makbul ve mübarek bir kimsenin manevi yardımı ile birisini koruması, yardım etmesidir (Dikmen, 2009: 142).

Bergson'a göre din duygusu bir içgüdüdür, yani fitri ve doğaldır. İnsan zihni, korunma ve savunma eğilimine uyarak bir “masallama” (kahramanlar, düşmanlar gibi) kavrayışını meydana getirmiştir. Masallar, destanlar, atasözleri gibi hayat formülleri ortaya atılırken bunlarla ilgili türlü inançlar da bu hayat mücadeleleri sırasında doğmuştur. Daha sonra insanı çevreleyen görünmez kuvvetleri daha yükseğe çıkaran ve bu kuvvetlerle insan arasında daha sıkı münasebetler kuran mitolojiler ortaya konmuştur (aktaran Pazarlı, 1982: 252-253).

Din Sosyolojide; kutsal fikrine dayalı olan ve insanları sosyo-dinsel bir topluluk içinde birleştiren inançlar, semboller ve ritüeller kümesi olarak tanımlanmaktadır (Marshall, 1999: 156). Buradan bakınca dinin başat işlevlerden birinin topluluğu birleştirmek olduğunu söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra dini toplumsal denetim aracı olarak gören görüşler de bulunmaktadır: “Herşeyden önce bir toplumsal denetim mekanizması olarak çalışan din, aynı zamanda uygun ve doğru davranış reçeteleri sunan bir ahlak sistemidir.” (Emiroğlu ve Aydın, 2003: 225). Pazarlı'ya göre ibadet veya ayin gibi dinsel pratikler, ferdi ve toplu disiplini artıran talim ve egzersizlerdir (1982: 253).

Din; doğru ve yanlış kavramlarını yerleştirerek geniş çaplı yaptırımlar oluşturmaktadır. Kabul edilebilir davranışın ölçütlerini belirlemekte ve toplumsal düzenin korunmasını sağlamaktadır. Doğru ve yanlış, iyi ve kötü kavramları aynı zamanda toplumsal denetim araçlarıdır. Doğru eylemler o kültürce tanınan doğaüstü güçlerin onayını almış olurlar. Yanlış eylemler ise doğaüstü güçler tarafından cezalandırılmayı gerektirir. Din, insanların eylemleriyle ilgili suç ve kaygı duygularını harekete geçirerek insanları bir düzen içinde tutmaya yardımcı olmaktadır. Sunduğu örnekler ve benimsediği ahlak kurallarıyla, toplumsal düzenin gerekçesini oluşturmakta ve sürmesine katkıda bulunmaktadır. Geleneksel dinler, grup kurallarını pekiştirmekte, bireysel davranışları denetleyecek yaptırımlar sağlamakta, toplumu bir arada tutan ortak değer ve amaçların zeminini oluşturmaktadır. Toplumsal beraberliğin sağlanmasında, toplumsal dayanışmanın sürdürülmesinde önemli bir rol oynamaktadır (Haviland vd. , 2006: 678-686).

Dinin geçmişte ve günümüzde toplumsal açıdan başlıca fonksiyonunun bir sosyal kontrol aracı olarak toplum bütünleşmesinde katkıda bulunmak olduğu

söylenebilir. Din, bazı hareketlere bir kutsallık vermekte ve bu tür hareketlerin yapılmasının arzuya değer bulunduğu fikrini kuvvetlendirmektedir. Mesela, evliliğe kutsal bir kurum sıfatı verilerek onun anlamı geliştirilip derinleştirilmektedir. (Dönmezer, 1982:262- 263).

Dinin diğer bir işlevi de geleneksel kuralların öğrenilmesini kolaylaştırması ve böylece okuryazar olmayan kültürlerin sürekliliğini sağlamasıdır. Kişinin doğumdan itibaren içine doğduğu kültür tarafından, o kültürün değer, anlam ve normlarıyla öğretilmesi süreci kültürlenme olarak tanımlanmaktadır. Bu süreç ölüme kadar devam etmekte ve doğumdan itibaren çeşitli toplumsal, kültürel çevreler ve ortamlarda işlemektedir. Kişi kendi kişiliği ile toplumun beklentileri arasındaki dengeyi bu süreçle kurmaktadır (Emiroğlu ve Aydın, 2003: 536-537). Bu anlamda dini ve ayin gibi dinsel pratikleri bütünleştirici bir kültürleme aracı olarak düşünmek mümkündür. Topluluğun inanç, örf, adet, geleneklerinin içine gömülü olduğu bu ayin ve pratikler, kültürel aktarım işlevi görmektedir.

Dinin uygulamaya dönük yüzü olan ayinlerin işlevi toplumsal gerginlikleri azaltmak ve gruptaki bağı güçlendirmektir. Ortaklaşa yapılan ayinlere katılmak, aynı şeylere inanmak, kişilerin grupla özdeşleşmesini arttırmaktadır. Ayinler bu anlamda insanları birleştirmekte, ortaklaşa davranmalarını sağlamaktadır (Haviland vd. , 2006: 664-686). Duygu yüklü ayin ortamları, insanların ortak kimliklerini ifade etmelerine olanak vermektedir. Böylece dinsel pratiklerin bir insan topluluğu içerisinde dayanışmaya yardımcı olduğunu, topluluk kimliğinin ve aidiyetinin birey tarafından hissedilmesini sağladığını ileri sürmek mümkündür (Emiroğlu ve Aydın, 2003: 225).

Dinin şekil kısmı toplumdan gelen tesirler, fikirler ve fiillerdir. Bu kısım, toplumlara ve din liderlerine göre değişimler göstermektedir. Diğer kısım ise temelde bulunan inançtır. Bu inanç, dinsel uygulamalarla birleşince dini hayatı meydana getirmektedir. İnsan dini hayata nasıl bağlanacağını, onun üzerine nasıl muhakemeler yürüteceğini yine toplumdan öğrenecektir. İlkel bir insanla modern bir insanın veya bir mağara insanıyla uygar bir insanın dini hayatları birbirinden çok farklıdır. Bu ayrılık toplum hayatının dini hayata eklediği biçimsel öğelerden, fiil, fikir ve muhakemelerden gelmektedir (Pazarlı, 1982: 54).

Sonuç olarak dinin toplumsal işlevlerinin; topluluğu birleştirmek, toplumsal denetim mekanizması oluşturmak, kültürel aktarım ve kültürel sürekliliği sağlamak olduğunu söylemek mümkündür.

Yukarıdaki tanımlar ve açıklamalar doğrultusunda Aleviliği din kavramı çerçevesinde ele almak mümkündür. Alevilik de bünyesinde dualar, şarkılar, danslar, adaklar ve kurbanlar gibi çeşitli dinsel inanç ve pratikler barındırmaktadır. Doğaüstü varlıklara, güçlere inanılmakta ve bunlardan yardım dilenmektedir. Bu doğaüstü güçlerin başında Hz. Ali gelmektedir. Aleviler kimi zaman dualarında “Yetiş Ya Ali” diyerek O’ndan medet istemektedirler. Alevilikte masallar, destanlar, atasözleri ve bunlarla ilgili türlü inançlar daha sonrasında da mitolojiler yaratılmış, ortaya konmuştur. Alevi inancının temel kaynakları olan menâkıbnamelerde de bu türden mitolojilere sıkça rastlanmaktadır. Dinsel törenleri bulunmaktadır; buna ayin-i cem denmektedir. Aleviler, yaptıkları ibadet biçimi olan Cem’in; Hz. Muhammet’in Miraç’tan dönüşte uğradığı dergâhtaki topluluğun birlikte yaptığı ve adına Kırklar Cemi denilen ibadete dayandığına inanmaktadırlar. Kırklar söylencesi özetle şu şekildedir: Getirilen Üzüm tanesini şerbet yapıp içen kırk kişi Tanrı’ya ulaşmak için vecit ile dönmeye başlar. Birey arınır, Tanrı ile özdeşleşir. “Kırklar Meclisi, Peygamber’ in benlik duygusunu aşarak, kırkların arasına girmesi, duaya durup, bir üzüm tanesini ezmesi, ser çeşme suyu ile karıştırarak, kırklarla birlikte içmesi sonucu, hep birlikte mest olup, semah dönmelerini anlatmaktadır” (Kaplan, 2008:148). Alevi cem ritüellerinde amaç Kırklar Söylencesini canlandırmaktır. Söylence üretmek insan yaratıcılığının önemli bir türü olarak görülmektedir. Söylenceler, yaratıcı bir hayal ürünü olmanın yanı sıra, dini bir bildiri olarak karşımıza çıkmaktadır. Söylencenin gerçekten inanılan bir şey mi yoksa gerçeğin bir türü olarak simgesel ya da duygusal olarak benimsenen bir şey mi olduğu, dışarıdan bakan birisinin o söylencenin o kültür içindeki anlamını kavrayıp kavrayamayacağı yoruma açık sorular olarak durmaktadır (Haviland, 2008:709-710). Bert’e göre Mitler kendimiz ve dünyamız hakkında varsaydığımız, inandığımız, hikâye gibi görülen ve anlatılan şeylerdir. Mitler uydurma masallar değildir onlar aslında gerçektir. Çünkü insan aklının ötesindeki muammanın metâforu olan mitler bizim esas gerçeklik anlayışımızı içerir. Mitler, kalben bildiğimiz ve inandığımız şeylerdir. Din mitlerle, mitlerin yaratılması ve yeniden sahnelenmesiyle işler. Formel dinlerin

merkezinde tapınma yatar. Tapınmada mit; sözcükler veya dualarla, eylemler ya da ritüeller yoluyla yeniden sahnelenir. Basit tanımıyla, din insanoğlunun insanüstü manevi bir güçle ilişkisini anlamak, algılamak, gerçekleştirmek ve kutlamak gayesiyle mitler yaratması ve yeniden sahneye koymasıdır (2002: 2-4).

Dinin toplumsal beraberliği sağlama ve dayanışmayı sürdürme işlevi Alevi toplumu için de geçerlidir. Cemler, ibadetin toplumsallaştırıldığı ritüellerdir. “Bir öğüt ve ahlaki rehberlik kaynağı olma kapasitesiyle cem ritüelleri aynı zamanda yöresel toplumsal eylem alanında önemli bir rol oynar” (Erol, 2010: 52). Aleviler yılın kutsal atfettikleri belirli günlerinde; örneğin muharrem ayında bunun dışında mümkünse her perşembe ve de kurban bayramı, nevruz bayramı gibi bayram günlerinde bir araya gelip cem ritüelini yerine getirmektedirler. Toplumsal denetim “dar” ve “düşkünlük” kurumlarıyla işlemektedir. Dar, darağacından gelmektedir. Kişinin Tanrı ve O’nu temsilen pir huzurunda sorgulanıp, “görülüp”, aklanmasını anlatmaktadır. Düşkün ise yanlış ve yasak eylemlerde bulunan, suçlu görülen, bu nedenle toplumdan dışlanan ve ceme girmesi yasak olan kişilerdir. Musahiplik, kan kardeşliği gibi kutsallık atfedilen, yol kardeşliği anlamına gelen ve dayanışmayı hedefleyen bir kurumdur.

Ancak Alevilik daha çok İslam içinde bir mezhep dolayısıyla İslam’ın farklı bir yorumu, İslam içinde kendine özgü bir inanç ve yaşama biçimi olarak tanımlanmaktadır. Onlar da kutsal kitap olarak Kur’an’ı; peygamber olarak da Hz. Muhammed’i temel almaktadırlar. Hz. Muhammed’i peygamber, Hz. Ali’yi ise halife kabul etmektedirler. Zelyut’un aktardığı, 1989’da hazırlanan Alevilik Bildirgesi’nin ilk maddesi “Türkiye’de Alevi denilen bir grup Müslüman yaşamaktadır” biçimindedir (Zelyut, 2012: 43). Bu bildirge ile Türkiye’deki Aleviliğin, İslam içinde ayrı bir mezhep olarak değerlendirildiği ortaya konmuştur. Zelyut’a göre Alevilikte dinsel anlayış, dar kalıp olarak görülen şeriatın dışına taşırılır. “Alevi inancında, Kur’an’ın dış anlamı (zahir yönü); yasakları, emirleri, cezaları, mükâfatları kapsar. Zahir yönünün karşılığı şeriattır. Şeriat basamağı; kabaca namaz, oruç, zekât, hac gibi emirlerden oluşur” Şeriat geride bırakılıp, daha derine dalış yani tarikat tercih edilir. Tarikat, *Kur’an*’ın gerçek anlamına ulaşmak için tutulan yoldur. Batınîler yani Aleviler; ileri sürüldüğü gibi, İslamiyet dışı topluluklar değil, Kur’an’ın içrek bir

anlamı olduğunu, asıl anlamının bu olduğunu savunan kitlelerdir. Bu yüzden Alevilik, İslam içinde ortaya çıkan batın bir yorum ve pratikler bütünüdür. Batınîler, Tanrı vahiylerinin yani Kur'an'ın dış, görünen anlamından başka öz ve içrek bir anlamı olduğunu savunmaktadırlar (2012: 69-72).

Aleviliğin daha çok mistisizme dayanan bir inanç sistemi olduğu söylenebilir. Mistisizm, insan aklının mantık ve muhakeme yoluyla erişemediği ilahi ve tabiatüstü hakikatleri kalp yoluyla tanınması veya derin bir sezgiyle bulması yoludur (Pazarlı, 1982:158). Aleviler için insan kalbi Tanrı'nın evidir. Bergson'a göre hakikat zekâyla değil; mistik ve metafizik sezgiyle bulunabilir. Bilim; fizik ve madde sorunlarını çözebilir ama hayat ve ruh sorunlarını çözemez. Zekâ, madde kanunlarına göre işler, canlının çevresinden istifadesini sağlar. Fakat evrenin asıl temeli, manevi kudret diğer bir deyişle spiritüel enerjidir (aktaran Pazarlı, 1982:251). Alevi mistisizmini Alevi ozanlarının şiirlerinde görmek mümkündür: "Kutsal bir bakış açısı ile Alevi şiirinin önemli bir özelliği, 13. Yüzyıl Bektaşî derviş edebiyatına kadar uzanan mistisizm (tasavvuf), mistik deneyim ve ruhsal sarhoş olma temalarını içermesidir." (Özmen, 1994: 2000, aktaran Markoff, 2005: 48) Aşağıda Pir Sultan Abdal'ın ve Şah Hatayi'nin dizeleri mistisizme örnek teşkil etmektedir.

Can ile gönülden gezdim, aradım / Hakkın didârını görmek muradım

Didâr ile muhabbettir talebim/ Bugün yarın diye öldüm erenler

(Özkırımlı, 1985: 128)

Bu dizelerde Abdal, Tanrı'yı gönülden aradığını, Tanrı'nın yüzünü görmek ve onunla konuşmak istediğini anlatmaktadır. Bu, mistisizmdeki Tanrı'yı gönül yoluyla arayıp bulma ilkesini ifade etmektedir.

Serime bir sevda geldi / Muhammed Ali'den beri

Yandı vücudum kül oldu / Tâ Kalûbeli'den beri

(Özkırımlı, 1985: 108).

Hatayi, bu dizelerde muhtemelen, tabiatüstü hakikatler olarak kabul edilen Muhammed Ali'nin ve de Kalûabeli'nin sırrına vakıf olabilmek için yürekten yanıp kül olduğunu anlatmak istemektedir. Burada, muhakeme ile varılamayan hakikatin kalp yoluyla aranmasının, yani mistik bir arayışın söz konusu olduğu söylenebilir.

Melikoff'a göre Alevilik, öbür mistik Müslüman tarikatlara benzetilemez. Her şeyden önce, bir halk dini, daha doğrusu göçebe halkların dinidir. Özünde doğa güçlerine, bitkilerin ve mevsimlerin dönüşümlülüğüne bağlı, göçebe bir cemiyetin inançlarının ayırıcı niteliklerini taşır. Çağdaş cemiyetlerde olduğu gibi doğrusal ve ilerleyen bir zaman kavrayışı yerine, dönen bir zaman kavrayışları vardır. Gün gecenin, baharın gelişi kış boyu bitkilerin ölüşünün, yaşam ölümün yerini alır. Bu, 'Ebedi Dönüş Çemberi'dir. Göçebe yaşam, mevsimlere, aynı zamanda doğal güçlere ve yaşamın kaynağı olmasıyla, Güneş'e bağlıdır. Ve Güneş, baş tanrı, insanlığın çeşitli dönemleri boyunca değişik adlar alacak olan eski Türklerin Gökyüzü Tanrısı, *Gök-Tengri*'dir (2011: 30).

### 2.1.2. Heterodoks Bir İnanç Sistemi Olarak Alevilik

Yunanca *orthos* (doğru, hak) ve *doxa* (düşünce, inanç) sözcüklerinin birleşmesinden türemiş olan 'ortodoksi' terimi, dinsel otorite tarafından belirlenmiş doğru ve sağlam inanç anlamına gelirken; 'heterodoksi' ise, genel kabul gören normdan farklı bir öğretiye inancı tanımlar. Ortodoksi, iktidar odağına (devlet) dayalı meşruluk zemininde egemen bir söyleme dönüşmüş bir öğretiye karşılık gelirken, bunun dışına çıkan öteki öğretiler heterodoks kabul edilir. Ortodoksi ve heterodoksi terimleri tüm büyük ve kurumlaşmış dinlerde bulunabilen ve çeşitli özgün terimlerle karşılanan "içerme" ve "dışlama" ilişkilerinin belirlediği temel dinsel kategorik ayrımları ifade etmektedir. Özellikle İslam için söz konusu olduğunda, heterodoksi temel inanç dairesinde olup, genel itikat dairesi dışında olanı tanımlamaktadır. Bu durumda Sünnilik ortodoksiyi, Alevilik ise temel inanç dairesi olan İslam'ın içinde fakat genel itikat dairesi olan Sünniliğin dışında olduğu için heterodoksiyi temsil etmektedir. Her büyük ve kurumlaşmış dinin kendi bir takım ölçütlerine göre belirlenmiş Ortodoksi ve heterodoksi kategorileri bulunmaktadır. Herhangi bir dinde ortodoksi ve heterodoksi kategorilerini belirleyen ölçütler, kutsal metinlerin yorum

sürecinde üretilmektedir (Emiroğlu ve Aydın, 2003: 646, 647). Alevilik İslam'ın kutsal kitabı olan *Kur'an*'ı batın (ezoterik) olarak yorumlarken, *Kur'an*'ın, içrek ve öz anlamına eğilirken, Sünnilik zahir, dış, görünen, şekilsel yönüne ağırlık vermektedir. Tanrı bildirimi olan vahiylerin (*Kur'an*'ın) görünür (biçimsel) anlamından başka bir de iç (öz) anlamını savunan görüş Batınîlik'tir. Hz. Ali'nin *Kur'an*'ın Batınî anlamı üzerindeki yorumu şöyledir:

Kur'an'daki bütün ayetlerin dört anlamı bulunur: 1) Zahir (dış, biçim, lafizi) anlam... 2) Batın (iç, özsel) anlam... 3) Had (limit, sınır) anlam... 4) Muttâla (Tanrısal tasarım) anlam... Bunlardan, zahir, dil ile ikrar içindir. Batın, kalp yoluyla kavramak ve onaylamak içindir... (Zelyut, 2012: 67).

Türkler, İslam'ı kabul edene kadar çeşitli dinlerin etkisinde kalmış, bu dinlerden çeşitli öğeleri kendi inanç dairelerinin içine katmışlardır. Bu da senkretik<sup>2</sup> bir inanç sisteminin doğmasına yol açmıştır. Türkler, İslam ile karşılaştıklarında, merkezi ve siyasi erki temsil eden Sünni Ortodoks anlayışı benimseyememiş, kendi yüzyıllar içinde oluşturdukları senkretik inanç sistemlerine sahip çıkmışlardır. Bu açıdan Anadolu Aleviliği, Melikoff'un ifade ettiği gibi; dini açıdan senkretik, sosyal açıdan cemiyet ve örf dışı, diğer bir deyişle heterodoks, yerleşik düzeni reddeden ki bu yüzden her daim resmi gücün hışmına uğramış ve uğramakta olan derin ve eski bir olgudur (2011: 99). Tarih boyunca İslam devletlerinde erk Sünnilerin olmuş, bu şekilde Sünniler ortodoksiyi temsil ederken, Ali yandaşlığını ifade eden ve Ali'nin halifeliğini savunan Alevilik, heterodoksiyi temsil etmiştir. Alevilik, dün olduğu gibi

---

<sup>2</sup> Senkretizmin, sosyal bilim perspektifinden, kültür kuramları içinde önemli bir kavram olan "kültürleşme" kavramının dinsel alandaki bir karşılığı olduğu söylenebilir. Kültürleşme, iki ya da daha fazla sayıdaki kültür grubunun sürekli ilişki ve etkileşimi sonucunda, gruplardan birinin ötekine ait kültürel öğeleri kabul etmesi ve bu kültürel alış veriş sonucu ortaya yeni bir kültür bileşiminin çıkması süreci olarak tanımlanabilir. Buna bağlı olarak dinsel alanda senkretizm de, farklı dinsel geleneklerin birbirlerini etkilemesi sonucu oluşan yeni kültürel yapıları, dinsel kurumları, inanç öğelerini, farklı yorumların ödünç alınmasını, kültürlerin özdeşleştirilmesi sonucu meydana gelen değişimleri tanımlamada kullanılan bir kavram olarak karşımıza çıkar. Bunun yanı sıra kelimenin bir de pejoratif kullanımı vardır: 17.yüzyıldaki Luteryanlar ile Presbiteryanlar arasındaki tartışmada George Calixtus ve diğerleri de senkretist olarak adlandırılmıştır. George Calixtus'un önderliğini yaptığı hareket değişik Protestan ve Katolik mezhepleri uzlaştırmaya çalışmış ve yalnız öğreti üzerine sorunsallaştırılmış konuları değil, birbirlerine karşılıklı katılımın gerektirdiği cemaat ritüelleri ve vaftiz törenleri ile ilgili sorunları da kapsamıştır. Bu hareketin karşısında olanlar, söz konusu girişimi; dinsel öğretiyi bütünüyle ilkesizleştirmek ve karıştırarak bozmakla itham etmişlerdir. Bu eleştirel bakış o zamandan beri senkretizmi bir "karışarak bozulma" anlamında kullanmıştır. (Emiroğlu ve Aydın, 2003: 731-732)

bugün de cemiyet ve örf dışı diğer bir deyişle heterodoks bir inanç sistemi olarak yaşamaya devam etmektedir.

Alevilik, resmi otoritenin ve egemen kesimin belirlediği genel itikat dairesinin dışında farklı inanç ve pratiklere sahip, ayrı bir mezhep kabul edilmektedir. Bu özelliği Aleviliği, örf ve cemaat dışılığı ifade eden heterodoksi içinde ele almayı zorunlu kılmaktadır. Alevilik, inanç ve uygulamalar açısından diğer örf ve cemaat dışı yani heterodoks topluluklarla ortak öğeler taşımaktadır. Dönmez, Ortodoks inançlar ile heterodoks inançlar arasındaki farklılıkları kabaca şu şekilde özetlemektedir: Ortodokside yaratılan-yaratan ikiliği, öte dünya inancı, mahşer inancı, Tanrı korkusu, tapınmada kuralcılık ve şekilcilik olmasına karşın heterodokside yaratan ile yaratılan özdeşliği vardır. Tanrı'nın insanı kendi nurundan yarattığına inanılır. Reenkarnasyon inancı vardır, ölüm yerine don (biçim) değiştirmeye inanılır. Tanrı korkusunun yerini Tanrı sevgisi almıştır. Tapınmada şekilcilikten çok içtenlik önemlidir. Dünyadaki adaletsizliğin mahşerde çözümleneceğine dair, sonraya ertelen bir hesap verme anlayışına karşılık, adalet ve hukuk bu dünyada gerçekleştirilmeye çalışılır (2008: 13). Alevi inancında ritüel içinde var olan 'Dar' olgusu ile kişi orada, Tanrı'nın, dedenin ve cemaatin huzurunda hesap verir, dara çekilir. Buna 'görülme' de denir. Dede talibi sorgular, görür. Bunun için düzenlenen cemlere de görgü cemi denir. Adalet ve hukuk cem ritüellerinin içine dâhil edilir.

Türkdoğan Alevi öğretisinde insanın hareket noktası olduğunu, insanın bir fenomen olduğunu, çünkü Hakkı temsil ettiğini, Halka ibadeti olan cem ritüeli, Sünni İslam anlayışının dışında insana yeni bir bakış getirdiğini dile getirerek Alevi inanç sistemi ile Sünnilik arasındaki farka bir vurgu yapmaktadır (Türkdoğan, 1995: 89). Aleviler öğretilerinde, kendi yaşamlarını düzenlemek için gereksindikleri Tanrı bilgisine, marifet (*gnosis*) ile ulaşılabilceğini işlerler (Erol, 2009: 105). *Gnosis*, anlık sezilerle kavranabileceğine inanılan saltık bilgidir (Hançerlioğlu, 1989: 142). Gnostisizm, bir din çerçevesi içinde inanç yerine, hakikate yönelik dolaylı bir görüşle şekillenen bilgiyi (*gnosis*) geçiren öğretilerdir. Bu bilgeliğin sağladığı gizemli aydınlanma sonucu, Tanrı'nın doğasını, özünü kavrama, Tanrı'yı bilme ve Onunla birleşme imkânına erişilebileceğini savunan ve gizemli bir bilgiyi resmî dinin

dogmalarından üstün sayan anlayıştır (Cevizci, 2000: 412). Alevi inancında 4 kapıdan sonuncusu olan hakikat kapısında bu tür bir bilgelik ve aydınlanma ile Tanrı bilgisine erişileceğine inanılmaktadır. Melikoff'a göre, *Gnose*, bir başkaldırma duygusu, yerleşik düzeni ret, belli bir dinin batını yanı olarak belirir. Başlıca niteliği, dinler karmaşasıdır (*syncretisme*). “Batınî bir sembolizmi, geceleri yapılan gizli ayinleri, mana âlemine ait (*transcendantal*) olayların yeryüzündeki izdüşümü demek olan “gizlilik”lerin (*mystere*) canlandırıldığı musikili oyunları içerir” (2011:108). Buradan yola çıkarak Aleviliğin de gnostik bir karakter taşıdığını söylemek mümkündür. Halk katmanlarının alt kesimlerinden oluşan Alevi toplulukları, tarih boyunca bulundukları ülkelerdeki iktidarlarla mücadele etmişler, bir boyutuyla trajedi olan kerbela olayı, öbür boyutuyla toplumsal bir başkaldırının filizi olmuştur (Zelyut, 2012: 136, 372). Gnostizmin diğer bir özelliği Batınîlik, Alevilerin felsefesidir. Dinler karmaşası olarak belirlenen senkretizm ise aynı zamanda Alevilerin inanç sistemlerinin yapısını betimleyen bir sözcüktür. Bir dönem Alevi cemleri gizli gece ayinleri gibi yürütülmüştür. Cem ritüellerinde Peygamberin gökyüzü yolculuğu sırasında arşta gerçekleştiğine inanılan Kırklar Cemi canlandırılmaya çalışılmakta, müzik eşliğinde ibadet edilmekte ve semah dönülmektedir.

Alevi heterodoksisini oluşturan öğelerin nispeten Budizm'den kaynaklandığı düşünülmektedir. Zelyut'un da üzerini çizdiği gibi Orta Asya, coğrafi konumu itibariyle Çin, Hindistan ve İran kültürlerinin etkisinde kalmış, bu kültürlerle özgü Budizm, Zerdüştlük, Maniheizm gibi dinler Orta Asya'da yaşayan halkın inanç ve kültür dairesine sızmıştır. Bu dinlerin başında Hindistan'da doğup, Çin'de yaygınlaşan Budizm gelmektedir. Türk inanç ve kültürü üstünde çok kuvvetli etkileri olan Budizm, Alevilik içinde varlığını bugünlere kadar sürdürmüştür. Zelyut'a göre, Budist çevrelerde oluşan hava ile Alevi yaşam biçimi ve ibadeti arasında kuvvetli bağlar vardır. Budist Türkler arasında kuvvetli ozanlar çıkmıştır. Bu ozanların şiirlerindeki hava olduğu gibi Alevi-Bektaşî edebiyatına aktarılmıştır (2012: 255). Budizm eski Türklerde Hunlarda yüksek ve idareci tabakada hayli etkili olmuş, Göktürklerde de sadece bu tabakada tutunmuş; fakat Uygurlarda halk tabakasına derinlemesine yayılmıştır (Ocak, 2012: 76-78). Budizm'in Alevi-Bektaşî inanışı üstündeki etkisini gösteren örnekler bulunmaktadır. Örneğin, Alevi ibadetinde temel

olan kurban geleneği koyun ya da koç kurban etmeye dayanmaktadır. Budistlerin de Buda'ya koyun kurban ettikleri bilinmektedir. Kurban edilen koyunun kemiklerini saklamak da Budizm'e özgü bir davranış biçimi olarak kabul edilmektedir. Çünkü Budizm'in temeli olan reankarnasyon inancı gereği, hayvanın kemiklerinden yeniden dirileceğine inanılmaktadır. Bunun yanı sıra Alevi inanç ve kültüründe yer etmiş, bugün bile sürdürülen Ölü aşı geleneğinin de Budizm'in ritüellerinden biri olduğu bilinmektedir (Zelyut, 2012: 258). Ölü aşı, ölen kişinin ardından ruhu için verilen yemektir. Bugün cem evlerinde, Aleviler bu ritüellerini yerine getirmektedirler. Budizm kökenli olabileceği düşünülen bir diğer öge geyik motifidir. Ocak, Türkler tarafından İslam öncesi ve sonrası dönemde oldukça benimsenmiş olan, Alevi-Bektaşî Menkıbelerinde, Orta Asya Türk masallarında, Anadolu efsane ve masallarında geçtiği bilinen ve daha çok Budizm kökenli olduğu düşünülen geyik motifine Anadolu Aleviliğinde de rastlandığını ifade etmektedir.. Geyik, eski Türk kültüründe olduğu gibi Anadolu Aleviliğinde de kutsal bir hayvandır. Örneğin Hacı Bektaş-ı Veli'nin yaygın bir resminde, kucağında bir geyik bulunmaktadır. Ocak'a göre geyik, kuş yahut başka herhangi bir hayvanın şekline girmeye dair inançlar Şamanizm'le intikal etmiş gibi görünmekle beraber gerçekte tipik Budist inançlardır (2012: 207-226).

Budizm'in yanı sıra Orta Asya'ya nüfuz eden bir diğer din de Zerdüştlük'tür. VII. Yüzyılın başlarında İran dinleri Orta Asya'ya doğru yayılışa geçmiştir. Burada yaşayan Türkler, daha önce İran kültürlerine girmiş olduklarından Zerdüştlüğü kolayca benimsemişlerdir. Zerdüştlük, Türkler içinde özellikle Oğuzlarda geniş bir taraftar edinebilmiştir (Ocak, 2012: 91). Alevi inancına göre zulümle bozulmuş dünyayı 12. imam olan Muhammet Mehdi gelerek düzeltecektir. Zerdüştlükte de dünyanın sonuna doğru Mehdi'nin (*Saosyant*) gelip Tanrısal egemenliği kuracağına inanılmaktadır. Sünni İslam'da böyle bir mehdinin varlığı söz konusu değildir. Eski Türk kültürüne dolayısı ile Anadolu Aleviliğine nüfuz eden bir diğer din de Maniheizmdir. Bu dinin tanrısı aynı zamanda ışık âleminin kralıdır (Zelyut, 2012: 157, 200). Maniheizm'in ana unsuru olan ışık (nur) motifi Alevi inancında da temel öğelerden biridir. Cemlerde ceme başlamadan önce mum ya da kandil yakılır, cem bitene kadar söndürülmez, buna "çerağ uyandırmak" denilir. Cem bitince de çerağ (kandil) dinlendirilir, yani söndürülür. Çerağ, aynı zamanda bilgeliğin, aydınlığın

sembolüdür. Melikoff'a göre, Maniheizm ile Aleviliğin ortak yönlerinden biri de ahlak kurallarının temelini oluşturan "Eline, beline, diline sahip olmak" ilkesidir. Bu ilkenin Mani dininde ağzın mührü, elin mührü, kalbin mührü demek olan Üç Mühür'ü anımsattığı görülmektedir. Mani dinli Uygur metinlerinde bu üç temelin, 'üç' tamga olarak geçtiği bilinmektedir (2011: 123). Bu ortak noktalar Alevi inanç sisteminin senkretik yapısı içinde Zerdüştlüğün ve Maniheizmin uzantıları olarak düşünülmektedir

Alevi inancında heterodoks öğeler olarak *tenâsüh* ve *hulûl* önemli bir yer tutmaktadır. *Tenâsüh*, insanın öldükten sonra ruhunun başka bir bedene geçmesi ve böylece varlığını sürdürmesi demektir. Tenasüh inancının İslamiyet'te reddedildiği ama Alevi ve Bektaşiler arasında geniş bir yer tuttuğu bilinmektedir (Ocak, 2012: 84). Aleviler tenâsühe 'don değiştirme' demektedirler. Bu inanca göre kişi, öldükten sonra en üst mertebe olan, kâmil insan olma mertebesine gelinceye kadar başka başka "don" larda, yani bedenlerde ve şekillerde yeniden dünyaya gelecektir. Ocak'a göre Türkler arasında öteden beri mevcut olan diğer Şamanist ve Budist menşeli gelenekler gibi tenâsüh inancı da Maverâünnehir'de özellikle göçebe Türk toplulukları arasında yayılan Yesevîlik yoluyla Anadolu'ya intikal etmiştir (2012: 82). Yesevîlik, ismini tarikatın kurucusu Ahmet Yesevî'den almaktadır. Melikoff, göçebeler arasına İslam'ı yayan ve Türkmen boylarını yönlendiren ilk Türk sufisinin Ahmet Yesevî (1093-1166) olduğunu ileri sürmektedir. Dili Türkçe olan ülkelerde halk tasavvufunun kişileştiği bir ad olarak görülen Yesevî, kendi tarikatını kurmuş, binlerce mürit yetiştirmiş, tasavvufî bir halk İslâmlığının ve İslam dini temelli bir halk şiiri tarzının yayıcısı olmuştur. Bektaşiler, Ahmet Yesevî'nin manevi mirasçıları olarak görülmektedirler çünkü Ahmet Yesevî, Hacı Bektaş'ı Anadolu'ya görevlendirmiş, O da bir güvercin oluverip Anadolu'ya varmıştır (2011: 146-160).

Alevi heterodoksisini oluşturan temel yapı taşlarından biri de *Hulûl*'dur. *Hulûl*, Allah'ın insan bedenine girmesi, yeryüzüne insan kılığında inmesidir (Ocak, 2012: 197-206). Alevi inancında Hz. Ali, Allah'ın yeryüzüne inmiş insan timsali olarak görülmektedir. Pir Sultan Abdal'ın şu dizeleri bu inancı yansıtmaktadır:

Gafil kaldır şu gönlünden gümanı / Bu mülkün sahibi Ali değil mi

Yaratmıştır on sekiz bin alemini / Rızıkları veren Ali değil mi

(Öztelli 1971: 94'den aktaran Ocak, 2012: 202)

Anadolu Alevi Bektaşilerince tohum, turab, toprağın atası olarak görülen Hz. Ali, ölen, dirilen antik dönem bolluk bereket tanrılarının tarihsel izdüşümüdür. Ali; mehd-i zaman, yeniden doğan, dirilen, dar yerine koşan kurtarıcıdır. Kurtuluş, diriliş, adalet ve bolluk O'nun lütfüdür. Bahara, yeni yıla yüklenen misyon Ali' ye, O'nun doğuşuna yüklenir. O bir sembol olarak bu mesajın taşıyıcısıdır. (Cengiz, 2005: 95)

Alevi-Bektaşî inancına göre Allah önce Âdem Peygamber olarak yeryüzünde görünmüş, sonra sırasıyla öteki büyük peygamberlerin bedenlerine hulûl ederek en son Hz. Muhammed'de zuhura gelmiştir. Hz. Muhammed'den sonra Hz. Ali'ye, O'ndan da Hacı Bektaş'a hulûl etmiştir. Fakat Hz. Ali'den sonra Allah'ın hulûl ettiği hiçbir beden tam hulûla mazhar olmamıştır. Bütün hüviyetiyle bir bedene hulûl etmemiştir. Ya filleri, ya sıfatları ya da zatı ile tecelli etmiştir. Ama bunlarının üçünün bir arada bulunduğu bir beden Hz. Ali'den sonra gelmeyecektir (Ocak, 2012: 201-206). Bu inanışın, Ali'nin Allah'ın yeryüzündeki temsilcisi olarak algılanmasına yol açtığını söylemek mümkündür.

Ocak'a göre; *tenâsüh*, *hulûl*, şekil değiştirme gibi büyük bir kısmı Budizm'e, Zerdüştlüğe, Maniheizm'e ait olan motifler hem tarihte hem günümüzde, heterodoks Türk zümreleri olarak bilinen Alevi ve Bektaşî topluluklarının inanç sistemlerinde en az eski Türk inançları veya Şamanizm kadar yer tutmuştur. Alevi ve Bektaşîler, Şii<sup>3</sup> inanç motiflerini ancak Safavi propagandasıyla tanımış ve benimsemeye başlamıştır. Anadolu Türk heterodoksisine vücut veren ana faktör Şiilik değil, İslam öncesi

---

<sup>3</sup> Alevi sözü, başlangıçta “ Ali soyundan olanlar” anlamına gelirken zamanla Ali yandaşı anlamını kazanmıştır. Ali yandaşı Arapça “Şiat-u Ali” demektir. Zamanla “Şia” terimi yerleşmiştir. Şii terimi bugün daha çok İran'da kullanılmaktadır. Ve Aleviliğin aksine, koyu bir Sünni anlayışı temsil etmektedir. Irak' la savaş sırasında yalnız kalan İranlı Mollalar, İslam Devletlerinden destek sağlamak amacıyla, Sünnilerle farklarının olmadığı tezini işlemişler, bunu ispat için de şeriatı tam olarak uygulayıp Aleviliği yok etmişlerdir. Egemen Şii düşüncesi, giderek Sünnileşmiştir. Türkiye'de Ali yandaşları kendilerini “Şii” olarak değil, “Alevi “ olarak ifade etmektedirler (Zelyut, 2012: 15).

dinlerden kalan inançlardır. (2012: 183, 282). Melikoff da benzer bir şeyi dile getirmektedir. O'na göre Anadolu Aleviliği Şii bir İslamlık değil, daha çok Safavi propaganda ile Şiileştirilmiş ve sufileştirilmiş Türkmen bir din anlayışıdır. Kendilerini, tanrısallığın insan kişiliğinde tecellisi ile ruhun göçü inancına dayalı Müslümanlık dışı öğretilere bağlanmış Türkmen bir çevre içinde bulan ilk Safavi reisler, siyasi propagandalarında bu inançlardan yararlanabileceklerini anlayarak, bu mezhep mensuplarının öğretilerine uyarlanmış Şii İslami bir anlayış yaymışlardır (2011: 54, 68). Alevi ve Bektaşî inançlarının temelinde eski Orta Asya Şamanizmi kadar büyük ölçüde Budizm'in, daha sonra Zerdüştlük, Maniheizm gibi antik İran dinlerinin, nispeten Hristiyanlık ve Museviliğin ve doğal olarak antik Anadolu ve Mezopotamya mitolojisinin payı bulunduğunu ifade eden Ocak, bununla birlikte, bu dinlerin yerini daha önce hiçbirinin yapamadığı bir biçimde çok geniş kitlelere yayılarak İslamiyetin aldığını, fakat bu dinlerin etkilerini kolay silemediğini ileri sürmektedir (2012: 16, 111). Alevi senkretizmini oluşturan bu dinlere ilişkin inançsal ve kılğısal öğeler, Alevi toplumsal ve inançsal hayatı içinde bugün de varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

### **2.1.3. Eski Türk Kültürü ve Şamanizm'in Etkileri**

Anadolu Aleviliği üzerine yapılan araştırmalar genel olarak Anadolu Aleviliğinin kökeninin eski Türk kültürüne dayandığı fikri üzerinde birleşmektedir. Melikoff'a göre, kökleri Orta Asya'da, İslam öncesi çağlarda olan Anadolu Aleviliğinin tarihi ilk Türk halklarına kadar uzanmaktadır. Alevilik ve Bektaşîlik bir Türklük olgusudur, Türk halkının derin doğasına kök salmıştır ve Türk halkı var oldukça var olacaktır. Kökeni Türk'tür. Merasimler sırasında kullanılan dil Türkçedir ve dualar, nefesler Türkçe okunur (2011: 30, 41). Erol da ritüel dilinin Türkçe olduğunu doğrulamaktadır. O'na göre Anadolu Alevi müziği dil açısından sınıflandırılmaz, çünkü tüm metinler Türkçe'dir. Ritüel dili neredeyse bütünüyle Türkçe'dir (2009: 134). Üşümezsoy'un ifadesiyle Anadolu Aleviliği, Horasan'dan Anadolu'ya kadar süren ve Türk Aleviliği olarak şekillenen bir olgudur. Horasan'dan gelmekte ve Türklere özgü bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır (Üşümezsoy, 2011: 69-70) Zelyut da Alevi kitlenin ve onların yaşadığı Aleviliğin; Türk milletinin öz kimliğini temsil ettiğini, Türk kültürünü, bilincini, dilini binlerce yıl ötesinden

bugüne taşıdığını ifade etmektedir. O'na göre Anadolu'daki Alevinin yaşam biçimi, inancı, dili, şiiri, müziği, sazı, kurbanı, din önderi; İslam öncesi Türk kültürünün uzantısıdır. Türk dilini ve dolayısıyla da kültürünü taşıyan en önemli kaynak Alevilik olmuştur (2012: 52, 251). Üşümezsoy, Anadolu'daki Aleviliğin, Orta Asya Türk dininin bir uzantısı olduğuna örnek olarak aslan kavramını ortaya koymaktadır. Alevilik Hz. Ali'yi "Allah'ın aslanı" olarak yorumlamaktadır. Aslan ise eski Türk dininde kutsal bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Eski Türk dininde *Alparslan* sözcüğünde olduğu gibi aslan kavramının Tanrı anlamına denk düşen bir biçimi, "Allah'ın aslanı" olarak Hz. Ali'de görülmektedir (2011: 29, 19).

Ali'nin kimi yerlerde, kimi şekillerde Allah olarak algılanması da yine eski Türk inanç biçiminin bir yansıması olarak görülmektedir. Zelyut'un ifade ettiği gibi daha çok şehirlerden uzak yerlerde eski inanç ve geleneklerini sürdüren, soyut bir Tanrı yerine, yaşayan bir Tanrı peşine düşen göçebe Türk topluluklarında Ali'nin Allah olarak algılanmıştır. Bunlar atalar kültü, Gün Tanrı gibi tasarımları Ali'nin kişiliğinde birleştirip soyutlayarak; yiğit, iyiliksever, darda kalanların yardımına yetişen, elinden mucizeler gelen bir yeni Tanrı yaratmışlardır. O'nun deyişiyle bu Tanrı Ali; tamamen Türk tasarımı bir Tanrı'dır. Ali'yi tanrılaştırma Türk Aleviliğinin Anadolu'da aldığı bir biçimdir (Zelyut, 2012: 130-131). Türkdogan da Orta Asya Türk göçebe topluluklarının, Hz. Ali'ye ait hikâye, masal, destan ve esatirleri Şaman gelenekleriyle yoğurarak, Türk Aleviliğinin temellerini attığını söyleyerek benzer bir görüşü ortaya koymaktadır (1995: 205). Turna kuşu da göçer Türkmen toplumunda ve Alevilikte ortak bir diğer unsurdur. Turnalar, ebedi dönüşün, dönen zamanın, sonuç olarak ruhun beden yolculuğunun karşılığı olan göçmen kuşlardır. Göçmenlik, Türkmenlerin yaşamı olan göçer yaşayışa eş düşmektedir. Semahlarda kol hareketleri turnaların dönüşlerini canlandırmaktadır. Göçmen kuş, yani göçebeliliğin canlı örneği turna, aynı zamanda Ali'nin timsalidir. Ali'nin sesi turnanın sesine benzetilir (Melikoff, 2011: 122, 48). Aleviliğin Batınî söyleyişinde Hz. Muhammed güneş, Hz. Ali ay, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin ise zeytin ve incir ağaçlarıdır (Üşümezsoy, 2011: 118). Güneşin, ışığın ve ağacın eski Türklerde de kutsal kabul edildiği bilinmektedir. Eski Türk halklarında gün ışığı tapınma objesidir (Gumilev, 2003: 106). Oğuz, Moğol, Altay ve Hunların aya ve güneşe taptıkları bilinmektedir (Eröz, 1992: 111-115). Melikoff'un deyişiyle Anadolu Aleviliğinde Ali, İslamî bir cila altında, bir

güneş tanrısallığını, eski Türklerin *Gök Tengri* 'sini temsil etmektedir (2011: 24, 143). Alevi kültürü ile eski Türk kültürü arasındaki bir diğer ortak öge de “ocak” kültürüdür. Zelyut’a göre kuzey steplerinin insanı olan Türkler; ısınmak için ateşe çok şiddetle ihtiyaç duyduklarından onu kutsamayı doğal görmüşlerdir, ateşin yandığı ocak o yüzden kutsal sayılmıştır (2012: 198). Atalar kültü, ocak kültürünü doğurmuştur. Ocağın tütmesi, ateşin devamlı şekilde yanması, ataların o ocakta, o yurttan, o çadırdan devamlı şekilde bulunması demektir. Ataların canlarının, ocağın ateşi içinde tecelli ettiğine inanmışlardır. Bunun için Türkler, ocağı ve ateş kutlu saymış, ona secde etmişlerdir (Eröz, 1992: 68-69). Alevi inancında da ocak kutsal sayılmaktadır. Alevilerde de kendilerini belli bir ocağa yani belli bir soya bağlamaktadırlar. Eröz, Eski Türk inanç ve yaşam biçimi ile Anadolu Alevi kültürü arasında diğer bir ortak öge olarak bahar bayramına örnek vermekte, Alevi ve Bektaşilerin Hıdırellez ve Nevruz ‘unu Orta Asya Türklerinin bahar bayramlarına benzetmektedir. Bahar bayramı, Hun, Göktürk, Moğol, Altay ve Kazak Kırgızlarda da görüldüğü bilinmektedir (1992: 91-92). Eski Türk inancında ölen kişinin ruhunun kaybolmadığına inanılmaktadır. Göktürk yazıtlarında, insan ruhunun öldükten sonra kuş şekline girdiği anlatılmaktadır. Ölen için “uçtu” denilmektedir. Alevi ve Bektaşî inancına göre de ölüm, “kalıbı dinlendirmek”tir (Eröz, 1992: 68). Alevi ve Bektaşilikte kimi zaman ölünün ardından verilen yemeğe “uç yemeği” denmektedir. Aleviler de ölen için “Hakk’a yürüdü” demektedirler. Ölen bedendir, “don” dur. Ruhun devrini tamamlayana kadar yani kâmil mertebeye gelinceye kadar, dünyaya farklı donlar içinde geleceğine inanılmaktadır.

Bugün büyük ölçüde Müslümanlığı benimsemiş olan Türklerin, daha önce Orta Asya’da Gök Tanrı inancı içinde yoğun Şamanist öğeler taşıyan bir inanç sisteminde yaşadıkları bilinmektedir. Türk toplumunun Asya’da saptanan ilk dini Şamanizm<sup>4</sup> olmuştur. (Zelyut, 2012: 191). “Kökeninde İslam’ın Şamanist Oğuzlarca kendi inançlarına uygun biçimde kavranması yatan Aleviliğin oluşum süreci, göçebe Türkmenlerin kitle halinde Anadolu’ya yerleşmesiyle başlar “ (Ana Britannica, 1992 (1): 362). Şamanlık dininin izlerini Anadolu Aleviliğinde görmek mümkündür.

---

<sup>4</sup> Şamanizm aslında Batılı araştırmacıların bir terimi olup Türklerin din adamları olan “oyun” ve “kam”dan türetilmiştir. İslamiyet’ten sonra şamanların bir bölümü ‘baba’, 16. Yüzyıldan sonra ‘dede’ ismini almış, bir bölümü de ozan olmuştur (Zelyut, 2012: 191)

Zelyut, Dede ile Şaman arasında en bariz ortak özelliklerden birinin soydan gelme kuralı olduğunu belirtmektedir. Her ikisi de soydan gelme dini birer mesleklerdir. Bugün Alevi dedeleri soydan gelme kuralını devam ettirmektedirler. Alevi inanç önderlerinin kendilerini Ali soyuna bağlamaları; bu eski Türk geleneğinin İslami görünümle devam ettirilmesi olarak değerlendirilmektedir (2012: 193). Eröz de dede ile kam arasındaki benzerliğe dikkat çekmektedir: Yol gösterici, tecrübeli Kam’a “ata” denir. Aleviler de “dede” derler. Her ikisi de zengin bir kelime hazinesine sahiptir, edebi yönleri güçlüdür. Hemen hemen bütün destanları, sözlü rivayetleri bilirler. Her ikisi de halktan itibar görür, halkın gözünde saygın bir yere sahiptir (1992: 10-32). Zelyut’a göre bu inanç biçiminde Kam dinsel lider gibidir. O toplumun din ihtiyaçlarını karşılar. Sihirli sözler (dualar) eder, bu duayı kabul ettirmek için dans eder, transa geçer. Bu işler yıllar sürecektir bir eğitimle ve usta şaman çıraklığı ile öğrenilir. Oyun, baskı, şaman gibi adlar alan kamlar, din önderliğinin yanı sıra tabib, çalgıcı, ozan, koruyucu ruh, iyileştirici ruh konumundaki bir güçler toplamıdır (2012: 192- 193). Dedeler çağın gereği bu vasıfların hepsini bugün taşımasalar da kam geleneğini devam ettirmektedirler. Eski Türk inanç ve kültüründe kaminin yerini, bugün Anadolu Aleviliğinde dede almıştır.

Ata kültü Şamanizm’de de, Anadolu Aleviliğinde de derin bir kök salmıştır. Anadolu’ya göç yoluyla gelip yerleşen Türkmen babaları, eski Şamanların İslami bir hüviyete bürünmüş yeni temsilcileridirler (Ocak, 2012: 144- 153). Eröz, Şamanizm’de atalara saygının ve ataların ruhlarının kutsanmasının neden önemli bir yer işgal ettiğini şöyle açıklamaktadır: Şamanizm’de dünyada yaşamakta olan insanla, ölmüş olan ataları arasında çok yakın bir münasebetin var olduğuna inanılır. Şamanlar zaman zaman yaşayanlarla göçenler (ölenler) arasında aracı rolünü üstlenmişlerdir. Yaşayanla ölmüş olan atası arasındaki bu bağın gücü, atalara ardı arkası kesilmeyen bir saygıyı gerekli kılmıştır. Atalarla olan bu sıkı bağ, Alevilik ve Bektaşilik’te de görülmektedir (1992: 67). Aleviler bugün dedelerine çok büyük bir saygı göstermektedirler. Dedelik soy olarak erkek evlada geçmekte ve böylece devam etmektedir.

Şamanizm ile Anadolu Aleviliği arasındaki benzerlikler Anadolu Aleviliğinin kültürel ve inançsal kökeninin Şamanizme dayandığı görüşünü desteklemektedir.

Şamanın, üzerinde mistik hayvanları temsil eden işlemeler ve daire şeklinde madeni tokalar bulunan bir hırkası vardır. Bu madeni tokalardan biri ayı, biri güneşi, bazen de yıldızı temsil eder. Şamanın raksında bunlar birbirine çarparak ses çıkarır. Ayrıca Şamanların kutlu eşyaları güneş ve ay tasvirleriyle süslüdür (Eröz, 1992: 21). Güneş ve ayın, Alevi inancında da kutsal bir değer taşıdığı bilinmektedir. Şamanizm’de olduğu gibi Anadolu Aleviliğinde de güneş ve ay, tanrısal birer nurdurlar. Ocak, Mirac’ın benzeri Şamanlıkta da olduğunu ortaya koymaktadır. Şamanın ruhu geçici olarak bedeninden ayrılıp gizli âlemlerde dolaşmak suretiyle gayb bilgilerini alır ve de göğe yükselip Tanrı’nın yanına giderek gelecekte olup bitecekleri bizzat O’ndan öğrenir (2012: 153). Hz. Muhammed’in de miraca Tanrı ile görüşmeye çıktığı rivayet edilmektedir. Hatta Anadolu Alevi cem ritüellerinde de bu olayı anlatan uzunca bir eser olan Şah Hatayi’nin Miraciye’si çalınıp söylenmektedir.

Türkler yüzyıllar boyunca birçok din tanıdırlarsa da başlangıçta Şamanizme bağlanmışlardır. Şaman inançlı Türkler, Gökyüzü Tanrısı ile doğa güçlerine tapmışlardır: “Toprak” ve “Su” (*yer-sub*) böylece tanrısalştırılmış, kutsanmıştır. Alevilik ve Bektaşilikteki Şamanist kalıntılar: kuş kültü; ağaç, taş, kaya inanışları; su kaynaklarının kutsallığı; dinsel törenlerde şarkılar ve oyunların olması, kurban kesilmesi, kadınların merasimde serbestçe bulunmaları olarak sıralanabilmektedir (Melikoff, 2011: 31, 119). Sonuç olarak Şamanizm ile Anadolu Aleviliği arasında bariz ortak noktalar olduğunu, bu doğrultuda Anadolu Aleviliğinin, içinde yoğun Şamanist öğeler taşıyan, kendine has bir inanç biçimi olduğunu söylemek mümkündür.

Ritüeller bütün toplumlarda olduğu gibi eski Türklerde de yüzyıllardan beri süregelen bir gelenektir.” Eski Türkler, dini ve içtimai sistemlerin icabı olarak, her vesile ile toplantılar, şöenler, toylar, ziyafetler düzenlerler, burada yer, içer, eğlenir veya yas ederlerdi. Bunlar içtimai dayanışma ve kaynaşmanın vesilesi olurdu. Dede Korkut hikâyelerine, Manas destanına, Oğuz Kağan destanına ve tarih kayıtlarına bakıldığında, Türk içtimai hayatının kurultay toplantıları, şöenler, toylar ile bir arada yürüdüğünü görürüz. Tarihin en eski devirlerinden, günümüz Türkiye’sindeki Cem’lere kadar hep böyle olmuştur” (Eröz, 1992: 50). Türkler kitleler halinde İslamiyeti kabul ettiklerinde, şehir yerlerinde yeni dinin bütün icapları yerine

getirilirken, göçebe Türkler Müslümanlığı şeklen kabul etmişler, eski dinlerinde olduğu gibi, kadın erkek bir arada, âyinlerini bir vecit içinde, müzik ve raks (sema) ile yapmayı sürdürmüşlerdir (Eröz,1992: 7- 10). Erol'a göre Dede ve aşığın (zakir, ozan), cem ritüelinde aynı kişiler olması Anadolu Alevisinin İslamiyet öncesi inançsal köklerinden kalma bir alışkanlık ile açıklanabilir (2009:120). “Şaman ya da Türklerin kam-ozan’ı, aynı zamanda dinî reis, şeytan kovucu, utacı ve ozan’dı. Erkek, kadın ve çocukların katıldığı toplantılar sırasında kötü ruhları kovmak, koruyucu ruhları çağırmak için tambur çalar, şarkı söyler ve kalkıp oynardı” (Melikoff, 2011:100). Bugün, kadın çocuk yaşlı genç herkesin katıldığı cem ritüellerinde dedeler bağlama çalıp deyişler söylemektedirler. “Şamanizm Anadolu’ya Orta Asya’dan gelen bir kültür idi... Tekkelerdeki raks, sema ve zikir ayinleri Şaman geleneğinin bir devamıydı. Her ikisinde de dans-şiir-müzik iç içeydi... Anadolu tasavvufçularının törenlerinde topluca yapılan “sema” Şamanizmle aynıydı. Burada da dervişin etrafında dönerek yapılan raks sonucu, baş dönmesiyle transa geçilirdi (cezbe). Böylelikle Tanrı’yla (iyi ruhlarla) birleşilirdi.” (Kaygısız, 2000: 66). Bugün cemlerde dönülen semahlarda amaç Tanrı’ya yaklaşmak varlığını O’nun varlığıyla bütünleştirmektir.

‘*Gülbang*’ (Gül sesi) Anadolu Aleviliğinin Türk kültürü ile sıkı ilişkisini gösteren başka bir unsurdur. “İslam öncesinde hayır dua anlamına gelen ‘alkış’ okunurdu. Bunun karşıtı ise kargış (beddua) idi. Anadolu Aleviliğindeki dualar (gülbang) olduğu gibi eski ‘alkış’lamanın sürdürülmesidir” (Zelyut, 2012: 259). Cemlerde dedenin okuduğu ceme başlama gülbangı gözlemlediğim kadarıyla bir hayır duadır ve başlangıç kısmı şu şekildedir:

Bism-i Şah, Allah Allah! Akşamlar hayrola, hayırlar fethola (kazanıla),  
meydan abad (şen) ola, sırlar mestur (örtölmüş) ola, gönöller mesrur  
(sevinçli) ola, fakir fukara mamur (şenlikli) ola, Er Hak Muhammet Ali  
yardımcımız, gözcümüz, bekçimiz ola...

“Anadolu’daki Alevi ritüelleri Orta Asya-Horasan Şaman ritüellerinin gelişmiş biçimi olarak Türk dininin Anadolu’daki temsilcisi olmuştur” (Üşümezsoy, 2011: 14). Şaman ayinlerinin de cem ayinleri gibi gece yapıldığı, müzik ve raksın her

ikisinde de başat öge olduğu, şamanların kâinatın dönen çarkını andıran biçimde dönerek icra ettikleri raksların Alevi semahlarıyla benzeştiği bilinmektedir (Eröz, 1992: 61-65). Zelyut’a göre dinsel törenlerde Şamanların çaldığı ve aşkınlığı sağladığı bir alet olan bağlama, Şamanizmin bir ögesidir ve bu inanç biçimini günümüze aktarır (2012: 228-230).

Anadolu Aleviliğinin Türk kültürünün en eski temelleriyle şekillendiğini gösteren kanıtlardan birisi dolu (*tolu*) geleneğidir. Türklerin törenlerinde bol içki içtikleri ve dolu içmeyi; yeminleşme, ant içme olarak işaretledikleri bilinmektedir (Zelyut, 2012: 265-267). Eröz’ün aktardığına göre Eski Türkler kanlı kurbanı “tolu” derlermiş. Kansıza ise “saçı”. Alevilikte “dolu” adı verilen içki de kurban hükmünde sayıldığı için, içkiye “içki, şarap, rakı” denmeyip şaşmaz bir kaide ile “tolu-dolu” denirmiş. Onu kurban niyetine ibadet maksadıyla içerlermiş (1992: 41-42, 58). Dolu geleneği bugün Alevi Cem ritüellerinde, Sünni İslam’ın etkisi ve baskısı ile çoğunlukla terkedilmiş olsa bile ozanların, özellikle Hatayi ve Pir Sultan Abdal’ın deyişlerinde dolu terimi sıkça geçmektedir. Bugün cemlerde dolu niyetine su içilmektedir. Dönmez’e göre Alevilerin cemde Kırklar söylencesini canlandığı göz önünde bulundurulacak olursa, cemlerin özgün yapısında ‘dolu’ya (ritüel amacıyla içilen içki) yer vardır: Selman, içeriye girdikten sonra, getirdiği üzüm tanesini ezerek Kırklara dağıttığına, Kırklar da o şerbeti içerek ‘bir’e dönüştüğüne göre, arkaik Alevilikte o dolunun cem içinde temsili olarak içilmesi ve daha sonra da Kırkların esrik bir biçimde semah dönmeleri gerekir. Ancak birlik ve beraberlik düşüncesinin, içinde içkinin de bulunduğu bir ritüelle uygulanması, içkinin haram olarak kabul edildiği Ortodoks İslam’la çelişir. Bu nedenle kamusal alana taşınırken marijinalliklerinin törpülenmesi adına Aleviler, bugün cemlerde doluyu (içki) şekerli su ile temsil etmeye başlamıştır (2010: 194).

## **2.2. Anadolu Aleviliğinde Müzik ve İbadet İlişkisi**

Alevilikte insan sevgisi, ibadetin temelidir. İbadetin amacı, Tanrı’yı anmak, O’na yaklaşmak ve böylece kusursuzluğa erişmektir. Namaz, gerçeklerin karşısında eğilmektir. Abdest insanın içindeki kötülükleri atmaktır. Hac ise bir gönle girmektir. İbadetin bir diğer amacı, iyi ve düzenli bir toplum yaratmaktır. İbadetin

toplumsallaştırılması, Cem törenleri ile mümkün olmuştur. ‘Ayin-i Cem’, gönül birliği ile bir araya toplanmak anlamındadır (Pehlivan, 1991: 46). Aleviler ibadetlerine cem demektedirler. Cem toplu bir ibadettir ve müzik bu ibadetin vazgeçilmez bir parçasıdır. Alevi inancında müziğe kutsiyet atfedilir. Dede aynı zamanda pir olan Yusuf Erdemli’nin tabiriyle müziğin kendisi ibadettir. Çünkü sözlerde inanç uluları Hak, Muhammed, Ali zikredilir (kişisel görüşme, 15.09.2013). Müzik zikir aracıdır. Sözlerde inanç unsurları, öğütler yer alır. Bu yüzden Alevi dinsel müziğinde müziksel terimler yerini; Düvaz-ı İmam, Miraciye, Semah gibi inançsal terimlere bırakmıştır. Müzik sözcüğü yerine “Hak nefesi”, “ayet” sözcükleri tercih edilmektedir. Bunun nedeni zakir Bayram İşler’e göre bu deyişlerin Hak kelamını, O’nun yasalarını bildirip anlatmasıdır (kişisel görüşme, 23. 09. 2013). Alevi yolunu şiirleriyle açığa vuran Yunus Emre’nin şu dizeleri, Alevi düşüncesinde müzik ibadet ilişkisini yansıtmaları bakımından önemlidir:

Ben oruç, namaz için / Süci içtim esridim  
Tespîh, seccade için/ Dinlerim şeşte, kopuz

(Zelyut, 2012: 329)

Ali Tekin dedenin Alevi inancında müziğin ibadetle ne tür bir ilişkisi olduğunu şu sözlerle anlatmaktadır: “Biz Tanrı’ya dizlerimizle değil gönlümüzle gideriz. Gönlümüzdekini dilimize, dilimizdekini telimize, telimizdekini Hak makamı olan meydana akıtırız. Bağlama Tanrı ile insan arasında bir vasıta” (kişisel görüşme, 15. 03. 2013).

Alevilerin namaza bakış açısı, Sünnilikteki uygulamadan farklıdır. Bunun adı da cem törenidir. Cem, halka namazı diye de adlandırılır. Çünkü herkes birbirinin yüzünü görecektir biçimde halka halinde oturulur (Zelyut, 2012: 339). Alevi inancında insana çok önem verilmektedir. “İnsan secde edilecek mekândır, mihrapdır. İnsan kalbi Tanrı’nın evidir. Bu nedenle insan gerçek kıbledir. İnsan, Tanrı’nın kudret eli ile kaleme aldığı kitaptır, hikmet ile bina ettiği mabettir”(Pehlivan, 1991: 38).

“Alevilerde âşık, Hakkı ve adaleti temsil eder. Zakir de denilen âşıkın dilinden ve bağlamanın telinden yükselen sesler kutsaldır. Anadolu Alevi inanışına göre Kur’an’ın ebedi ve küresel mesajları ancak ses/söz/bağlama üçlemesiyle açığa

çıkart.” (Zelyut, 2012: 229). Doğan, Eflatun’un “Ozanlar, Tanrının çevirmen evlatlarıdır” sözünden yola çıkarak, zakirlerin Allah inancını yayan, O’nun buyruklarını halka duyuran elçi niteliği taşıdıklarını ifade etmektedir (1998:146). Zakir sözcüğü Anadolu Aleviliğinde müziğin ibadetle ilişkisini yansıtırıcı bir niteliğe sahiptir. Zakir, zikir kelimesinden gelmektedir. Zikir ise Allah’ı anmak demektir. Zakirlik, usta çırak ilişkisi içinde öğrenilen bir meslektir. “Küçüklüğünden itibaren âşıklığa, ozanlığa ilgi duyan, heveslenen bir kişi, bilen birisinin yanında gezerek, ona hizmet ederek, ondan kaidesini, kuralını, edebini, erkânını, halkın geleneğini, adetlerini öğrenerek, ustasının yanında başlar, onunla beraber bir müddet devam ederek ilerletir.” (Doğan, 1998: 145). Zakirin, Alevi geleneğini iyi bilmesi gerekmektedir. Narlıdere Alevi Bektaşî Kültürünü Tanıtma Derneği zakirlerinden biri bu durumu şu sözleriyle ifade etmektedir: “ Zakir dedenin sağ koludur. Zakir olmak için iyi nota bilip, iyi bağlama çalmak yetmez. Ceme giren canlara o aşkı verebilmesi gerekir. Ben tam zakirim diyemem. O posta gelebilmek için birçok şeyi aşmış olmak, o postun hakkını verebilmek gerekir” (sohbet, 17.02.2012).

Zakir, anımsadığı olaylar zincirini belli bir tarzda düzenlemekle değil, topluluğun anımsadığı geleneksel bilgiyi, yine topluluğun bildiği belli anlatım kalıpları ile ifade etmekle yükümlüdür. Kendinden önceki Alevi ozanlardan kendisine ulaşan kalıpları, Alevi topluluğu önünde anımsamaya çalışırken kendi meramını değil, kendisi dâhil topluluğun alıştığı, beklediği geleneksel kalıtı aktarmaktadır (Erol, 2009: 107). Yalnızca kendi denetimi altında bulunmayan bir durumun, yani dinleyicinin o anda duymak istediği söz ve ezginin etkisinin ve topluluğun kendisine ve müziğe yükledikleri anlamın, yani topluluk görüşünün baskısı altındadır. Zakire verilen değer, söze ve müziğe verilen değerden ötürü toplumsal bağlamlıdır. Bu ondaki ‘beceri’ eksikliğinin olumsuz bir durum olarak değerlendirilmesine engel olduğu gibi, müziksel becerisi ile öne çıktığında da gıpta edilmesine yol açmaz (Erol, 2009: 120-121). Narlıdere derneği dedelerinden Ahmet Tekin katıldığım bir sohbette zakirin ve müziğin ritüeldeki rolü konusunda şunları ifade etmiştir:

Zakir dededen çok cemin yükünü taşıyan kişidir. Dedenin görevi duaların okunmasıdır. Ama cemi coşturacak, o aşkı verecek olan şey

zakirin sazın teline vuruşu ve O'nun ağzından çıkan sözlerdir. Sazın teline vuracak ki okyanusun dalgaları gibi gelecek, insanlar çekinecek, insanın içindeki o kıpırtıyı yakalayacak. İnsanlar merak edecek o ne diyor diye. Sazın teline dokundu mu insanın içinde ister istemez ‘ Allah Allah’ sesleri yükselecek. (kişisel görüşme, 17.02.2012)

Anadolu Alevi dinsel müziğinin temel çalgısı olan bağlama kutsal kabul edilir ve ona ‘*Telli Kur'an*’ denilir. Onatça’ya göre sazda dile gelen nağmelerin ve sözlerin kutsal olduğuna inanıldığı için ona “Telli Kuran” denilmektedir. Bağlamanın kutsallığı, Dede Korkut öykülerinde sıkça adı geçen dolayısı ile Orta Asya’da kutsal bir çalgı olarak değerlendirilen ve manevi gücü olduğuna inanılan “Kopuz”dan kaynaklanmaktadır (Onatça, 2007: 55- 56). Zelyut’a göre kopuz ve ardılı olan bağlama, Türk kültürünü aktaran en önemli alettir. Türklere özgü olan bu saz kutsal kabul edilir. Eski Türk dini olan Şamanizm’de Şamanlar zeki, düşünceli, coşkulu insanlar olarak görülürler. Bunların kullandığı sözler, aletler (örneğin üç telli saz) kutsal ruhlarla bağlantıyı sağlayan araçlar olduğundan kutsal sayılırlar. Alevi toplumunda sazın kutsallığı da buradan gelir (2012: 193). Zelyut’un aktardığı bir şaman metninde anlatılanlar kopuza eski Türk kültüründe yüklenen anlamı göstermektedir: “Kopuzu (bağlamayı) atlarla yarıştırmak istediler. Bir ağaca bağlanan bağlamayı onu çalan Barlıbay Baskı (Bahşı, Budist Türklerdeki din adamı/dede) ırlarıyla (kutsal şiir/dua, nefes) çağırınca; ağacı kökünden söken kopuz, yarıştığı atlardan önce Baksı’nın yanına vardı” (2012: 228). “Kopuzun bağlama adı altında kutsallığı Anadolu’da aynen devam etmiş; bağlamaya Telli Kur'an adı verilmiştir. Böylece bağlamanın cem törenlerinde eğlence için değil, kutsal fikirleri ve duyguları aktarmak için kullanıldığı belirtilmiş olur. Bağlama; tıpkı Kur'an gibi kılıfına konulup duvara asılır ve çalınacağı zaman da ancak üç kez niyaz edildikten (öpüldükten) sonra kullanılabilir... Bağlamanın; bozuk, cura, divan (meydan), saz (çöğür) gibi türleri vardır. Alevi müziğine tam bir uyum gösteren sazdır. Meydan sazı, tören sazıdır. Cemde çalınan saz anlamına gelmek üzere meydan sazı adı verilmiştir. Divan sazı adı verilmesi de, Hak divanında çalınıyor olmasına inanılmasından kaynaklanmıştır. Bu sazlarda, çoksesliliğin izini de bulma olanağı vardır” (Zelyut, 2012: 229-230).

Alevi Bektaşî inancı ve ozanları bağlamanın bölümlerini özgün bir şekilde yorumlamaktadır. Bu yoruma göre; “ilim şehri” adı verilen sazın teknesi, gizli bilimlere ve Tanrı’ya ulaşmaya yarayan bir hazinedir. “Kapı” adı verilen göğüs kısmı ise, teknedeki bilimin yitip gitmesini engelleyen kapıdır ve göğüs bölümü olmadan sesler çıkmamaktadır. Eşiğin Alevi- Bektaşî inancında ayrıca kutsal sayılması, saz eşiğinin kutsallığını da pekiştirmektedir. Bağlamanın sapı ise, “elif” biçiminde olduğu, Allah ve Hz. Ali’ye değinmeyi simgelediği için kutsaldır. La” sesi karar sesi olması nedeniyle “şah perde” adını almakta, “fa, sol” sesleri ise “arama” ve “anımsatma” perdeleri olarak değerlendirilmekte, bu nedenle “niyaz perdesi” olarak adlandırılmaktadır (Birdoğan, 1990: 431; aktaran Onatça, 2007: 56).

### **2.2.1. Müziğin Alevi İnanç ve Kültüründe İşlevi**

Anadolu Aleviliği, deyiş ve şiir türü kolay öğrenildiğinden ve akılda tutulması kolay olduğundan, halka çabuk yayılma özelliği gösterdiğinden; kültürünü aşıklık yolu ile korumuş ve kuşaktan kuşağa aktarmıştır (Doğan, 1998: 141-142). İçerisinde ait olduğu topluluğun kültürünü barındıran, o topluluğun malı haline gelen bu halk müziği, sözel kültür yapısına sahip ve temel kaynaklarının dahi çok az bölümü henüz yazıya geçirilmiş olan Alevi-Bektaşî kültürünün ve inancının varlığını sürdürmesinin en önemli nedenidir. Bu yüzden müzik Alevi toplumunda kültürel aktarım aracı haline gelmiştir (Onatça, 2007: 41). Erol’a göre; geçmişten devralınan, kalıplaşmış ya da sabitleşmiş geleneksel gereçten oluşan Alevi sözlü kültürüne özgü düşünme ve anlatım biçimleri nefes, düvaz, deyiş, semah vb. dizelerle uzun süre yaşayabilmiş ve günümüze gelmiştir. ‘Söz’ ile öğrenen ya da bilen Alevi toplulukları, bilinenle kendileri arasında yakın, duygudaş ve ortaklaşa bir özdeşleşmeyi yaşantılayabilmiştir. Alevi sözlü kültürü kuşaklardan aldığı bilgiyi anımsama, koruma ve gelecek kuşaklara aktarma yöntemleri geliştirdiği için yüzyıllarca varlığını sürdürebilmiştir. Sözlü kültür olarak adlandırılan toplumlarda, insanlar kendilerine ilişkin tarihlerini oluşturlarken çeşitli şarkı biçimlerine başvurmuşlardır. Sözlü kültürlerde müzik sözlü anlatımı kelimesi kelimesine koruyabilmekte ve ezberini mümkün kılmaktadır. Sözlü ifade biçimlerini ezgisel biçimlerle birleştiren topluluklar, düşüncelerini ifade edebilmiş, çoğu kez de kolektif

aidiyeti pekiştirici işlevi ile topluluk dinamiklerini yansıtabilmiş ve grubun kültürel enivanteri niteliği ile kendi tarihlerine ışık tutabilmiştir (2009: 106-110).

Alevi müziği aynı zamanda bir protestonun ürünüdür. Bağlama bu anlamda bir yakarışı ve isyanı simgelemektedir. Söz söyleme hakkından men edilmiş, dinsizlikle suçlanmış Alevi insanı, kendisini, inancını, felsefesini bağlama ile ifade etmiştir. Bu yüzden olsa gerek, bağlama Alevilerin en çok kıyımına tabi tutulduğu 16. yüzyılda Sünni yönetimce “şeytan işi” sayılmış, çalınıp dinlenmesi bile yasaklanmıştır (Zelyut, 2012: 227). “Aleviler 16. yüzyıldan beri müziklerinde yalnızca Alevi öğretisini ifade etmekle kalmamış aynı zamanda bir baskı ve toplumsal protesto tarihini de yansıtmışlardır. Alevi müziği bu nedenle hemen hemen her zaman belirgin bir politik protestonun odağı olmuştur. Başka bir deyişle müzik, Alevi toplumuna kendilerini her zaman politik merkeze karşı konumlandırmada her açıdan güçlü bir araç olmuştur.” (Erol, 2009:140). Dönmez’e göre bağlama, Alevilikte hem inançsal bir kült, hem pasif bir silah ve direniş metaforu, hem ozanın kendisini onunla özdeşleştirdiği bir dost olmak üzere çoğul anlamlara sahiptir (2008: 60).

Erol’a göre nasıl ki farklı Alevilik algılamaları, yorum ve uygulamalarından söz edilebiliyorsa farklı Alevi müziklerinden de söz edilebilir. Farklı Alevi toplulukları tarafından tarihsel olarak farklı müziksel bileşenlerle, yani farklı aşıtlar (*scale*), ezgi, ritm ya da çalgılarla seslendirilen, ancak ortak müziksel formlarda, semah, düvaz, nefes ve deyiş gibi biçimlerde kullanılan sözler, Alevi müziğinin birliğini sağlayan en önemli unsurdur. Tınısal olarak türdeş/ homojen olmayan alevi müziği, aynı ya da benzer sözlerle birliğini, müziksel tercihlerdeki ayrışma ile farklılığını eşzamanlı inşa edebilmiştir. Alevi müziğine kaynaklık eden bütünleştirici sözlerin, kuşaklar boyu canlı kalmasında ve bugüne ulaştırılmasında müzik çok önemli bir işleve sahiptir (2005: 63-64). Erol’a göre Alevi müziğinin birliğini sağlayan yegâne araçlar olan Alevi şarkı sözlerinin, tarihsel ve kültürel açıdan kaynaşık bir bütünlük arz eden Alevi toplumunun tahayyül edilmesinde biricik rolü vardır. Müzik, topluluk üyeleri arasındaki iletişimi güçlendirmede, dayanışma sağlamada ve kolektif aidiyeti sürdürmede ve modern yaşamda atomize olan bireyi toplum içinde konumlandırmada bir ifade aracı olarak önemli bir rol oynamaktadır. Bugün Alevi müzisyenler tarafından gerek konserlerle gerek kaydedilmiş ürünlerle

yaşatılan Alevi müziği, Alevi kimliğinin kent koşullarında yeniden yapılandırılabilmesi için yeni kanallar sağlamaktadır (2009: 133, 126).

### 2.2.2. Müzik İbadet İlişkisi Bağlamında Cem Ritüeli

Anadolu Aleviliğinde müziğe bu denli önem atfedilmesinin nedenlerinden birinin de temelinde yatan mistisizm olduğu söylenebilir. “VII. Yüzyılda temelleri oluşmaya başlayan İslam mistisizmi veya daha bilinen adlarıyla *sufizm* ya da *tasavvuf*, maddi varlıktan çıkıp Allah’a yakınlaşmanın en güçlü yollarından biri olarak müziği görmektedir. Bu yüzden sûfiler, mistik düşünceye sahip katılımcıları dini coşkuya çekebilmek için müzik ve danstan destek alan çeşitli ayinler geliştirmişlerdir. Zikir ismi verilen bu ayinlerde ritmik, ezgisel ve sözlü kalıpların tekrarlanması ile zihinsel bir yoğunlaşmanın ortaya çıkması hedeflenmektedir.” (Güray, 2012: 45). Alevi Cem ritüellerinde de, zakir denilen müzisyenin bağlama eşliğinde icra ettiği müziğin, bu coşkuyu ve zihinsel yoğunlaşmayı sağlamak gibi bir rolü olduğu söylenebilir. Cem ritüeline ibadetin bir parçası sayılan bu nedenle kendisine kutsiyet atfedilen müzik, ritüelin başlangıcından sonuna kadar ritüele eşlik etmektedir. Erol’a göre Alevilerin ritüel içi müzik pratikleri, Cem ritüellerinde merkezi bir öneme sahiptir ve tarihsel olarak Cem ritüelleri içine gömülüdür (2009: 135). Mustafa Aslan, müzik ibadet ilişkisi bağlamında Cem ritüelini şöyle açıklamaktadır:

Bu inancın çıkışından itibaren ibadet müzik eşliğinde yapılmıştır. Müziğin türü, biçimi, zakirin bağlamayı nasıl çaldığı, sesinin güzel olup olmaması ceme gelen Alevi için birincil öneme sahip değildir. Onun için önemli olan kendi inanç ritüelini yerine getirmek, ibadet ihtiyacını gidermek, inancına karşı görevini yerine getirmektir. Müziğin işlevi, ceme gelenlerde ruhani duygular uyandırmak, ruhani bir hava yaratmaktır. Bir Hristiyan nasıl kiliseye ruhen ve bedenen rahatlamak için gidiyorsa, Alevi de cem evine bu duygularla gider. Asıl olan Hak ile Hak olma kısmında, Telli Kur’an denilen bağlamaya vurulduğunda çıkan tınının insanda uyandırdığı duygudur. Bir mersiye, bir miraçlamayı müziksiz düz bir biçimde okumak başka, sazın teline vurarak çıkan tını ile ona duygu katmak başkadır. Zakirin görevi inanca

duygu katmaktır. Alevi, hiçbir zaman müziksiz ibadet yapmamıştır, her zaman bir bağlaması, bir sazı olmuştur. (Aslan, kişisel görüşme, 23. 09. 2013)

Onatça'ya göre Alevi müziğinde türlere verilen isimler şiir biçimlerini işaret etmektedir. Ezgi eşliğinde söylenen bu şiirler, bir müzik türü gibi değerlendirilmekte, dolayısıyla adlandırma ya da gruplandırmalar, şiirlerin konusal yapısına bağlı olarak yapılmaktadır. Deyiş, Alevi-Bektaşî müziğinde, daha çok tarikat ilkelerini, inancını ve felsefesini anlatan, güncel yaşamı tasavvuf felsefesine göre tasvir ederken, öğretici yönünü öne çıkaran eserlerdir. Bektaşîlerde deyişin karşılığı nefes olarak değerlendirilmektedir. Farsçada On iki anlamına gelen Dûvazdeh ya da Dûvaz, içinde On İki İmam<sup>5</sup>'in adlarının sırasıyla geçtiği şiir ve müzik türüdür (EK 1: 1, 2,3). Cem'lerin en temel müziklerindendir. Çoğu divan tarzı ile yazılmış olup mistik karakterlidir. Şiir olarak epik bir karaktere sahip olan Miraçlama, Hz. Muhammed'in miraca çıkışını, dönüşünü, orada kırklarla ve Hz. Ali ile buluşmasını konu edinmektedir (EK 1: 9). Mersiye, Alevi- Bektaşî ulularına daha çok Hz. Hüseyin'e ağıt özelliği taşıyan, şiir olarak epik karaktere sahip şiir ve müzik türüdür. Çoğunlukla Kerbela olayında Hz. Hüseyin'in şehit edilmesini konu almaktadır (EK 1: 8). Anadolu'da, Alevi- Bektaşî Cem törenlerinin zorunlu bir uygulaması olan semah, zakirin çaldığı saza ve seslendirdiği sözlere uyarak yapılan kutsal, dini oyundur (2007: 47-55), (EK 3: Video 2). Dönmez'in anlatımıyla, tasavvufi konuları işleyen semahın sözlerine, kutsal kabul edilen 'turna kuşu' nu tasvir eden figürler ve sevgiyi tasvir eden; avuç içlerinin kalbe, semaya veya bir ayna gibi gözün karşısına tutuluşunu gösteren birçok figür eklenir. Semah, bir yönüyle de aşığın maşukuna olan sevgisinden dolayı, maşukunun içinde yok olması, kaybolması ve erimesini metaforize eder... Ayrıca aşık, derin aşkıdan dolayı gamlanmıştı. Bu gam, aşığın kendini sağaltmasını, iyileştirmesini gerektirir. Bu sağaltım, ancak aşığın duygularını

---

<sup>5</sup> Alevi inancına göre İslamiyet manevi miras yoluyla aktarılan bir ilimle kavranabilir. Bu ilim ise, imamların (12 imamlar) Peygamber'in manevi mirasçıları olarak yaptıkları açıklamalarda yer almaktadır. Hz. Muhammet nebi'dir yani tebliğcidir. Tanrısal bildirimleri insanlara iletmekle görevlidir. Bu bildirimleri insanlara açıklamak imamların görevidir. İmamlar, hakikatin kapısını aralayıp onu hazır gönüllere gösterecek, sırları çözüp aydınlatacak bilgi yüklü önderler olarak görülmektedir. İmamlar bilgileri ve yaşamları ile bu velayet görevini yürütmüşlerdir ( Zelyut, 2012: 74- 76) 12 imamların ilki Hz. Ali'dir, diğerleri ise O'nun soyudur.

dışa vurmasıyla gerçekleşecektir ki; kendini dışa vurarak sağaltmak için ozan türkü yakar, Mecnun çölleri aşar, Ferhat dağları deler ve âşık da döner. Başka bir yönüyle de semah, evrenin, gezegenlerin, suların, yaşamın ve tüm evrensel hareketlerin döngüsellliğini ve bu döngüsellliği oluşturan sevgiyi, aşkı sembolize eder... Hareket, evrendeki zorunlu oluşun ve bozuluşun, başka bir deyişle değişimin en temel şartlarındandır. Çoğu zaman ‘devran’ ya da ‘çark-ı felek’ olarak adlandırılan bu değişimi ve dönüşümü sembolize etmek adına da semah dönülür. Alevilerin cem içinde yaptıkları bir ibadet dansı olan ve kendine özgü ilahi sözler, ezgiler ve figürler içeren semah, ‘Mevlevi seması’ gibi standardize edilmemiş, anonim/folklorik bir ibadet türüdür (2010: 197- 198).

Müzikler Cem ritüelinin akışına göre bir sıra izler. Örneğin en başta On iki hizmetçiyi meydana hazır etmek üzere Şah Hatayi’nin on iki hizmet düvazı çalınır ve adı geçen hizmetçi meydana çıkarak gelip yerini alır (EK 3: Video 3). Çerağ (kandil) yakılacağı zaman yine Hatayi’nin çerağ düvazı çalınır (EK 3: Video 4). “Düvazda, Oniki İmam’ a ilişkin bilgiler topluluğa yabancı olmayan bir yaşam ve simgesel anlamlandırma çerçevesinde kavramlaştırılır. On iki İmam’ın adları, onlardan söz eden ozanın ve dinleyen topluluğun onlar hakkındaki sevgilerinin yanı sıra söylendiği ve dinlendiği dönemin, duygu, beklenti ve yüklemelerini taşıyan tarihsel verilerdir” (Erol, 2009:109). Cemin sonlarına doğru Miraçlama çalınır. Miraçlama, Doğan’ın tabiriyle, Hz. Muhammed’in Allah ile konuşmaya gitme olayını şiirsel bir dille anlatan deyiştir. Çoğunlukla Şah Hatayi’ye ait olan Miraçlama icra edilir. Belli cümlelerde belli yerleri Zakir söylerken, cemaat onları uygular, örneğin; zakir “El tuttu” derken herkes bir birinden el tutar. “Belin bağladı” derken, herkes ellerini göğsünde birleştirir. “Ayak üzerine kalktı” derken, herkes ayağa kalkar. “Oturdu” derken, herkes oturur, “Secde eyledi” derken, herkes secde eder ve sonlarına doğru “Hep girdiler semaha” denildiğinde, semahçılar meydana girer, Miraçlama semahla biter (1998:164). Dönmez’e göre, Cem ritüeli içinde müzik aracılığıyla anlatılan üç tür olan ‘Tevhit- Miraçlama - Kırklar Semahı’ Alevilikteki Kırklar söylencesinin bağlamsal bir devamı olması nedeniyle, birbirini sıra ile izler. Tevhit, içinde genelde ‘la ilahe illallah’ sözü geçen bir türdür (EK 1 :7). Diğer adı “birleme”dir. Yaratan yaratılan ikiliği yerine yaratan yaratılan birliğini ifade eder. Sufilikte ikilik olumsuzluk olarak algılanır, birlik ise sevgiyi ifade eder. Anadolu’da

çok yaygın olan bu algılama biçimi kaç asırlık olduğu tahmin edilemeyen belleksel bir birikimin ürünüdür. Önce tevhit çalınır söylenir. Çünkü can, ‘bir’lenmeden önce henüz yaratılmış sayılmaz. Kırkların kurulması için, canların yaratılması gerekmektedir. Daha sonra, Hz. Muhammed’in Cebrail melek tarafından çağırılıp miraca çıkarılmasını anlatan Miraçlama çalınır. Miraca çıktıktan sonra Muhammed, arş-ı alada kırklara katılır. Hep bir olup semah dönerler. Dolayısı ile Tevhit ve Miraçlama türlerinin seslendirilmesinden sonra ‘Kırklar semahı’ dönülür (2010: 196-199).

Cemlerde icra edilen müzik türleri, Alevi inancında ulu ve kutsal kabul edilen ozanların şiirlerinin ezgi eşliğinde bağlama ile ifade buluşudur. Alevi-Bektaşî öğretisini sazında, sözünde, yalın halk diliyle betimleyen ve bir anlamda Dede Korkut geleneğini sürdüren ozanlar, Türklerin önceki inanışları gereği kutsal olarak algılanmış ve algılanmaktadırlar. Alevi-Bektaşî inancında “ermiş”, “7 ulu”, “7 Kutup” veya “7 Büyük” sayılan bu ozanlar; Nesimi, Fuzuli, Şah Hatayi, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Virani ve Yemini’dir. Bunlar, sarayda işlenenin tersine, şiirlerini Türkçe bir dil ve hece vezni ile yazarak, Arapça ve Farsça’nın karşısında Türk dilinin işlenmesini ve bozulmadan yaşamasını sağlamışlar, yok olmasını engellemişlerdir (Onatça, 2007: 42-43). Alevi felsefesini, inanç sistemini aktaran mesaj niteliğindeki bu şiirler daha çok hece vezninde yazılan dörtlüklerdir Zelyut’a göre Alevi cemlerinde yaratılan ve başlangıçta gizlenen ve bu nedenle gizli halk müziği de denilen Alevi dinsel tören müzikleri, Şamanizm’deki törenlerde kamların okuduğu parçaların çağdaş ve İslami biçimi olarak şekillenmiş, gelişmiş ve çeşitlenmiştir (2012: 231).

#### **2.2.2.1. İbadet Müziğinin Dinamikleri Açısından Cem Ritüeli**

Alevi Cem ritüellerindeki müziklerde sanatsal kaygıdan ziyade işlevselliğin ön plana çıktığını görmek mümkündür; mesaj niteliği taşıyan deyişlerde Alevi inancının ilkelerine yer verilmekte, yolun ne olduğu anlatılmakta, öğretici olanların yanı sıra ahlak ve edebe davet eden deyişler de bulunmakta, öğretilerin aktarılması ve içselleştirilmesi açısından müzik önemli bir rol oynamaktadır. “Nefes, semah, düvaz, deyiş vb. sözler ve müzik birbirini tamamlayan bir ilişkiye sahiptir. Sözler

topluluğun doğru kabul ettiği inançları yansıtır ve yaşamın düzenlenmesinde gereksinilen mesajı ortaya koyarken müzik uygun duyguları yoğunlaştırır “ (Erol, 2009: 111). Aynı zamanda bu müziklerin ibadete katılımı teşvik edecek şekilde ibadete renk ve zenginlik kattığı, ruhsal teselli ve arınma sağlarken; zihinleri, inançsal unsurlar etrafında birbirine yakınlaştırdığı ve ortak bir noktada birleştirdiği düşünölmektedir. Estetik açıdan çok fazla kaygı duyulmadığını söylemek mümkündür. Burada estetikten kasıt müziğin özerk olduğu varsayılan içsel nitelikleridir; sanatsal yaratıcılık, çalgısal ustalık gibi. Zakirin çalgısal ustalık göstermesi beklenmemektedir. Zakirlerle ve aynı zamanda zakirlik yapan dedeyle yapılan görüşmelerde genel olarak içtenliğin, samimiyetin en önemli unsurlar olarak kabul edildiği bunun yanı sıra zakirin Alevi yolunu, felsefe ve ilkelerini iyi özümsemiş olmasının şart olarak göröldüğu tespit edilmiştir (Karababa, kişisel görüşme, 08.03.2011).

Ancak, kentleşme ile birlikte, müzik artık endüstriyel kayıt ürünlerinden ulaşılabilir, satın alınabilir bir hale gelmiştir. Cemlerdeki müziklerin profesyonel Alevi müzisyenleri tarafından icra edildiği endüstriyel kayıt ürünleri bulunmaktadır; dolayısı ile bu müzik estetik beklentilere hitap etmektedir. Zakir, Dede gibi, kendisine kutsiyet ve otorite atfedilen bir şahıs olmadığından zakirin iyi çalması bir kriter haline gelmiştir. Narlıdere Kültür ve Cem Evi’nde bağlama hocalığı yapan Arif Kanısıcak bu konuda şunları söylemektedir:

Eğer müziği icra eden dedeyse iyi çalıp çalmamasına bakılmaz. Onun bir karar sesi bile vermesi zakirin bir eseri baştan sona çalmasından daha değerli olabiliyor. Dedenin sesi çok kötü de olsa, çok kötü de çalsa, bağlamayı da kırsa bunun önemi yoktur. Bu anlam yükleme ile ilgili bir şey... Önemli olan kimin üzerinden anlam üretildiğidir. Burada kırmızı bir çizgi vardır: Bağlama dedenin elindeyse müzikal beklentilerinizi unutun. Ama zakirlik meselesine girildiğinde estetik kaygılar, müzikal beklentiler devreye giriyor. Çünkü bugün Cem ritüelindeki repertuarın tamamının müzikal kaydı var. Ceme gelen kendi evinde, arabasında, Alevi etnisitesinin inançsal kimliğini ifade eden ezgi, türkü, deyiş ne varsa çoğunu dinliyor zaten. Cem evine sadece

köşeleri ve sırası olan bir şeyle karşılaşıyor. Böyle olunca da estetik ve müzikal beklentiler devreye giriyor. (kişisel görüşme, 01.11.2013)

Alevi cem ritüellerinde icra edilen müziğin önemli işlevlere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ancak zakirin de usta olmasa bile topluluğu etkileyecek düzeyde çalabilmesi, bunun için de bir bilgi ve beceriye sahip olması beklenmektedir.

Alevi inanç ve kültüründe aşkın bir Tanrı yerine içkin bir Tanrı algılayışı olduğunu söylemek mümkündür. “Tanrı sadece evrenin yaratıcısı, koruyucusu ve günü geldiğinde yok edici olarak tanınmak istemektedir. Başka özelliklerinin bilinmesi mümkün olmadığından, kendisine yönelik bir onurlandırma ve tapınma istememektedir.” (Pehlivan, 1991: 38). Alevilerde hulûl inancı içkinliğin bir göstergesi olarak düşünülebilir. Hulûl, Allah’ın insan bedenine girmesi, onda tecelli etmesi, yeryüzüne insan kılığında inmesi inancıdır. Âşık İhsani’ nin şu dizeleri içkin bir Tanrı inancını yansıtmaktadır

Ben Allah’ı başka yerden / Sordum baktım Allah bende/

Açtım iki gözlerimle/ Gördüm baktım Allah bende (Pehlivan, 1991: 90).

Bu dizelerde Âşık İhsani, Allah’ı kendi içinde arayıp bulduğunu ve O’nun kendinde tecelli ettiğini gördüğünü anlatmaktadır. Âşık Daimi’nin aşağıdaki dizeleri de Hakk’kın insanda vuku bulduğunu anlattığı için hulul inancını yansıtmaktadır:

Kâinatın aynasıyım/ Mâdem ki ben bir insanım

Hakk’ın varlık deryasıyım/ Mâdem ki ben bir insanım

İnsan Hak’ta Hak insanda/ Arıyorsan bak insanda

Çok marifet var insanda/ Mâdem ki ben bir insanım

(Pehlivan, 1991: 87).

Alevi inancında var olagelen Hak’ kın tüm varlıklarda tecelli ettiğini düşünmek, yaratanı yaratılarda görmek ilkesinin (hulul) onların Tanrı’yı içkin olarak algıladığını göstermektedir. “Vahdet-i Vücut” da Alevi inancında varlığın birliğini diğer bir deyişle yaratan ile yaratılanın birliğini savunan bir felsefe olmakla birlikte kişinin, Hak’ kın varlığında kendi varlığını yok olmuş görerek sadece tek bir varlık

olduğu, O'nun varlığında eriyip O'yla bütünleştiğini hissettiği bir ruh durumu olarak kabul edilmektedir. Kendi varlığından sıyrılıp, Tanrı'yla birleşme arzusuyla dönülen semah ibadetinde çalınan deyişlerin sözlerine baktığımızda vahdet-i vücud inancının bulgularına rastlamak mümkündür. Alevi Cem ritüellerinde deyişlerine en çok yer verilen Şah Hatayi' nin şu deyişi Tanrı algılayışının aşkınlıktan ziyade içkinlik çizgisinde olduğunu gösteren başka bir örnektir:

Allah Allah Allah Allah Hay Hay/Yürüyün yürüyün aşk ile yürüyün  
Yürüyün yürüyün şevk ile yürüyün/Yürüyün yürüyün Hak ile yürüyün  
(Leylan Mevlam- Semahı)

Bir diğer örnek olarak Pir Sultan Abdal'ın aşağıdaki deyişi verilebilir:

Ben hakla doldum âşına/ Kalmadı gönlümde nesne  
Pervaneyim ateşine / Oduna yanmağa geldim (Özkırımlı, 1985:145)

Alevi felsefesine göre Tanrı, insanın içindedir ve gönül Tanrı'nın evidir. “Tanrı insanın gönlünde olduğu için, kişinin kendisi dışında varlığı kabul edilen bir başka şeye karşı ibadet etmesi yanlıştır. Bu tür bir ibadet geçerli değildir bu nedenle cem ayinlerinde Aleviler, cemalet cemale (yüz yüze) ibadet ederler. Alevi'nin kıblesi insandır.” (Pehlivan, 1997: 29). Sonuç olarak Alevi ibadet müziğinin içkin bir Tanrı anlayışına göre şekillendiğini söylemek mümkündür.

Alevilerin Cem ritüellerinde müzik Tanrı'ya yaklaşmanın aracı olarak görülmektedir. Cem sırasında dönülen semah ibadeti ‘Hak ile Hak olmak’ yani Tanrı'ya kavuşmak içindir; müzik ise gittikçe hızlanarak, coşkuyu ve heyecanı artırıcı katalizör işlevi görür. Dolayısı ile müziklerde duygusal coşkunluktan, lirizmden söz edilebilir. Lirik sözcüğü eski Yunan edebiyatında ozanların çaldığı, telli bir çalgı olan lirden gelir. Ozan geleneği Anadolu Aleviliğinde de sürmektedir. Lirin yerini telli bir çalgı olan bağlama almıştır. Ve bağlama da lirizmi taşıyan aktaran bir çalgıdır. Bunun yanı sıra Alevi Cem ritüellerinde yer alan müzikler Alevilik ilke ve öğretilerini aktarmakta, deyişlerde nasihat veren, yol gösteren öğretici sözlerle yer verilmekte bu da insan aklının devreye sokulduğunu göstermektedir. Gani Pekşen, cem müziklerinde öğreticiliğin önemli bir yer tuttuğunu şu sözlerle ifade etmektedir:

Cem müziği dediğimizde bizim algıladığımız şey sözlerin, anlam ve içeriğine göre icra edilmesidir. Ezgi ikinci plandadır. Siz ibadeti şekillendirirken müziği kullanıyorsunuz. Müziği kullanırken de bir diliniz, edebiyatınız var. Edebiyat, felsefe, tarih vb. her şey sözlerde yatıyor. Bu kelimelerin amacı bir taraftan insanları iyiye, doğruya, güzele yönlendirirken diğer taraftan da o toplumu bağlı olduğu inanca göre şekillendirmektir. (kişisel görüşme, 03.10.2013)

Alevi cemlerinde müzik öğretilerin aktarılmasında önemli bir rol üstlenirken, sözlere duygulu nağmeler eşlik etmekte; duygu ise öğretilerin, ilkelerin, inanca ilişkin öğelerin içselleştirilmesini, pekiştirilmesini sağlayıcı bir vazife içermektedir. Sonuç olarak Cem ritüellerinde icra edilen müziklerde duygu ve akıl dengesinin kurulduğunu söylemek mümkündür.

Alevi Cem ritüellerinde ağıt bileşeni önemli bir yer tutmaktadır. Ritüelin sonunda mutlaka Kerbela olayı üzerine mersiyeler okunmaktadır (EK 3: Video 1). Bu mersiyelerde Hz. Muhammed'in torunu İmam Hüseyin'in ve O'nun çocuklarının ve kardeşleriyle beraber diğer 72 kişinin Kerbela'da Yezid'in askerleri tarafından susuz bırakılarak şehit edilmesi konu edilmektedir. Cem törenlerinde bu ağıtlar yer yer hep beraber ayağa kalkıp söylenmekte ve yer yer oturarak ve hafifçe sine dövülerek dinlenmekte, çoğunluk ve dede dâhil mersiyeler söylenirken gözyaşı dökmektedir. Mersiyeler salt ağıt olarak değerlendirilmemektedir. "Mersiyelerde zalim olana, haksız olana bir öfke vardır. Yine mazlum olana, haklı olana bir sevgi ve sempati vardır. Mersiyeleri salt ağıt boyutuyla algılamak eksiklik olur. Mersiyeler bu noktada bilinç taşımasıdır. Aynı zamanda ne kadar da zaman geçmiş olursa olsun iyinin unutulmayacağı ve kötünün, zalimin her daim göstergeleridir." (<http://www.alevitentum.de/Cem.pdf> )

Bu gün matem günü geldi ah Hasan'ım vah Hüseyin'im  
Senin derdin bağrım deldi ah Hasan'ım vah Hüseyin'im  
Gökte yıldız paralandı Şehribanu karalandı  
Şah Hüseyin yaralandı ah Hasan'ım, vah Hüseyin'im

Yukarıdaki mersiye, Cem ritüellerinde deyişleri en çok seslendirilen Hatayi'ye aittir. Bu mersiyede Kerbela olayı tasvir edilmekte, sanki bugün yaşanıyormuşçasına Kerbela olayı bu dizelerle, ezgilerle zihinlerde canlandırılmaktadır.

Mersiyelerin yanı sıra özellikle Nevruz cemlerinde baharın gelişini, doğanın uyanışını ve Hz. Ali'nin doğuşunu anlatan 'Nevruziye' türünde deyişlere de yer verilmektedir. Bu deyişlerde neşe ve sevinç ifadelerine rastlamak mümkündür.

Alevi Cem ritüellerinde şekilcilikten ziyade içtenlik önemli bir yer tutmaktadır. Ceme girenler kadın erkek olarak değil "can" olarak düşünülmektedir. Ve ceme girenler cinsiyetlerinden soyunmuş kabul edilmektedirler. Ayrıca 'Kırklar' efsanesinin yeniden canlandırılmaya çalışıldığı cem ritüelinde semah adı verilen bir ibadet biçimi vardır ki onda da içten gelindiği gibi dönülerek kendinden geçip kendi varlığını tanrının varlığına kavuşturmak amacı güdülmektedir. Zakirin çaldığı müziklere içlerinden geldiği gibi ağızlarıyla eşlik edebilmektedirler. Katıldığım Cem ritüellerinde bunun yanısıra gözlemlediğim bir şey ellerini kalplerinin üstüne koyup çekerek sallanmaları ya da elleriyle dizlerine vurarak müziğin ritmine uymalarıdır. Kendilerini ifade etmekte hiçbir sınırlama hissetmemekte yeri geldiğinde kadın ya da erkek ağlamaktadırlar. Bunun yanısıra müziklerin bazı yerlerinde hep birlikte 'Hü', 'Ya Allah', 'Allah Allah', 'Şah' gibi sözcüklerle zikirle katılmaktadırlar. Ve zikir bu ibadette çok önemli bir yer tutmaktadır. Cem müzisyeni 'zakir' olarak adlandırılmaktadır. "Zakir, 'zikir eden' anlamına gelip, performansı aracılığıyla Allah'ı ve diğer inanç ulularını anmaktadır. Cem içinde müzik yapmanın amacı, iyi bir performans sergilemek değil, ibadet etmektir. Bu nedenle Alevilikte hem zikir eden kişi olan 'zakir' in, hem de zikir gereci olarak kullandığı 'çalgı'nın (saz) ayrı bir önemi ve kutsallığı vardır" (Dönmez, 2008: 112).

Alevi Cem ritüellerinde müzikler ve dualar (gülbank) herkesin anlayabileceği dilde, genel olarak iştirak edilebilecek düzeydedir. Zaman zaman çalınan deyişlere orada bulunanlar da eşlik etmektedirler. Bazı deyişlerde nakarat bölümleri hep birlikte söylenmektedir. Sonuç olarak ibadette Tanrıyla iletişim konusunda herhangi bir zümreye imtiyaz tanıyacak bir dil yerine orada bulunan herkesin iştirak edebileceği bir dil kullanılmaktadır.

### 3. BÖLÜM

#### KENTLEŞMENİN MEYDANA GETİRDİĞİ DEĞİŞİMLER: NARLIDERE ÖRNEK OLAYI

##### 3.1. Kentleşme Sürecinde Aleviler

Alevi toplulukları 16. Yüzyıldan itibaren sosyal, politik ve coğrafik olarak marjinalleştirilmişler, bu dinsel ve kültürel olarak marjinalleşmiş kapalı toplum yapısı içindeki Alevi toplulukları, kendi kurallarını biçimlendirmiş ve böylece merkezi otoritenin yönlendirmesinden kendilerini ayırmışlardır (Erol, 2009: 135). 1950'lere kadar dış dünya ile pek az ilişkisi olmuş, uzak dağ köylerinde kendi kapalı ekonomileriyle yaşamaya zorlanmış olan Aleviler Anadolu'yu 1960'ların sonundan ve 1970'lerin başına dek silip süpüren sanayileşme ve modernleşme dalgasına kadar geniş ölçüde kırsal topluluklar olarak var olmuşlardır (Shankland 1998: 16, aktaran Erol 2010: 43). 1960'lerden itibaren büyük kentlere göç etmek için kalabalık gruplar halinde köylerini terk etmeye başlayan Aleviler, kırdan kente geldiklerinde Sünni inanç yerleşik hayata egemen olduğu için pek de hoş karşılanmamışlar, dışlanıp, ötekileştirilmişlerdir. Bu durum zaman zaman Aleviler için tehdit oluşturacak düzeye vardığı ve çok eski olmayan bir tarihte bile - 1970'li yıllarda Maraş, Çorum, Malatya ve 2 Temmuz 1993'te Pir Sultan Abdal şenliklerindeki Sivas katliamı- katliama uğradıkları için yüzyıllarca kimliklerini gizlemek zorunda kalmışlardır. Bu gizlenme olayına, dinde takıyye denmektedir. Zelyut'un ifadesiyle Aleviler bunu ya kendilerini Sünni gibi göstererek, ya kendilerini soyutlayıp Sünnilerden uzak bölgelere çekilerek, ya da kendi aralarında özel bir dil geliştirerek yapmışlardır (2012: 88). Aleviler 'Cem' adını verdikleri İbadetlerini de 1990'lı yıllara kadar gizli bir şekilde sürdürmüşlerdir. "Aleviler için yoğun komünal anlamı olan Cem ritüelleri, kendilerini ve kimliklerini hâkim toplumsal düzen çerçevesinde ifade edememiş olan ve bu düzen dışında bir yaşam sürdüren Alevi topluluklarının gizli toplantıları olarak anlaşılabilir. Bu yüzden Cem ritüeli Alevi kitleler için yargının, eğitimin, toplumsal ilişki düzeninin ve toplumun ruhani problemlerinin çözüm mekanizması olarak işlev görmüştür" (Erol 2009: 135). Kente göç ve kentleşme ile birlikte bu işlevler yerini

kentsel yapılanmalara; eğitim işlevi modern eğitim kurumları kabul edilen okullara, hukuk işlevi dar kurumu yerine modern mahkemelere bırakılmıştır. Toplumsal örgütlenmeyi ise dernekler üstlenmiştir.

Kırsal toplumlar geleneksel ve sıkı ailevi toplumsal ağlara dayanarak, çatışmadan ziyade uzlaşmayla, erişilmiş statüler yerine atfedilmiş statülerle özgün bir yapı sergilerken, kentsel yaşam tarzı, toplumsal ilişkilerde araççılığın gelişmesini, akrabalık ilişkilerinin zayıflamasını, gönüllü birliklerin çoğalmasını, sekülerleşmeyi, toplumsal çatışmaların artışı ve kitle iletişim araçlarının gün geçtikçe daha önemli bir rol oynamasını kapsamaktadır (Marshall, 1999: 400-401). Haviland ve diğerlerine göre modernleşme geleneksel, sanayileşmemiş toplumların, teknolojik olarak karmaşık toplumların özelliklerini edindikleri bir değişim sürecine gönderme yapan tartışmalı bir terimdir. Dünyanın tüm bölgelerini birbirine bağlayan hızlandırılmış modernleşme, küreselleşme olarak bilinmektedir. Genellikle iyi bir şey olduğu varsayılsa da, modernleşme; beklentilerin yerel kaynakların ve fırsatların çok ötesinde olduğu bir 'hoşnutsuzluk kültürünün oluşmasına yol açmasının yanında, toplumda büyük önem taşıyan adetlerin ve değerlerin de yıkılmasına neden olmaktadır (2008: 740 ). Narlıdere Alevi Bektaşî Kültürünü Tanıtma Derneği'nin dedesi Veysel Karababa'nın şu sözleri bu durumu doğrular niteliktedir:

20, 30 sene evvel kırsal yerleşim yerlerinde daha çok Alevi vardı. Herkes köylerindeydi, herkes efendim tarımdaydı. Herkes işte o kovulmuş dağ kenarlarında, orman kuytu yerlerindeydi. İbadetler, saygı sevgi orada daha çoktu. İnanç daha çok ön plandaydı. Hâkimiyet ahlaktı orada. Her şey ahlakın örtüştüğü bir noktada hareket ediyordu. Metropollere inişimizle kente uyma süreci başlayınca şimdi dağınık bir toplum haline geldik, yozlaşma başladı. Kentleşme sürecinde Aleviler köylerindeki örf, adet, geleneği ve itikâti de yozlaşarak bıraktılar ve bitiş noktasına getirdiler. (kişisel görüşme, 08.03. 2011)

Bu çalışma sürecinde yaptığım görüşmelerde, genellikle, kentle birlikte Alevi kültüründe meydana gelen değişimin yozlaşma olarak değerlendirildiği görülmüştür. Fakat Erol bu değişimin kaçınılmaz bir şey olduğunu ve bir yozlaşma olmadığını

ifade etmektedir: “Köklü bir kolektivitenin en eski ve kadim kültürel mirası bile, günümüz koşullarında değişir. Ancak farklı biçimlere evrilmeye ve farklı etkinlikler içinde kendine yer bulmaya çalışır. Bu, gelenekten yüz çevirme ya da yozlaşma değildir” (2009: 127). Erol’a göre; diğer bütün kültürel kimliklerde olduğu gibi; tamamlanmış bir olgu değil aksine, sürekli yeniden inşa edilen Alevi kültürel kimliği, birlik düşüncesinin devamlılığı ile güven verici; bağlamsal aktörler ve kategorileriyle sürekli hareket halindedir (2009: 101). Diğer bir deyişle, kültürel kimlikler durağan, değişmez değildir ama bu değişim kültürel kimliğin yeniden inşasına zemin hazırlar, böylece kültürel kimlikler sürekli yeniden inşa edilir.

Kentleşme, kentin dağıtıcı etkisi, kırdan kopuş; Alevi İnanç, kültür ve geleneklerinde bir takım değişimler getirmişse de Alevileri inanç, değer ve geleneklerinden tam anlamıyla koparamamıştır. Günümüzde Alevi toplulukları yaşadıkları kente ve kentin koşullarına adapte olmaya çalışırken; aynı zamanda kendi kolektif kimliklerini korumaya ve kendi örf, adet, ananelerini sürdürmeye çaba göstermektedirler. Kentlerde dernek ve vakıf gibi yapılanmalar, Alevi kimliğini sürdürmeye ve yeniden oluşturmaya yardımcı olmaktadır. Dernek ve vakıfların yanı sıra kitle iletişim araçları, dergi ve kitaplar bu anlamda önemli bir rol oynamaktadır. Tüm bu etkinliklerin arka planının Alevi uyanış hareketi olduğunu unutmamak gerekmektedir.

1960’lardan itibaren Alevilerin kırdan kente göç etmeye ve ocaklarından kopmaya başlaması, 1970’lerde ki sağ-sol kutuplaşması döneminde aşırı politize olmaları ve 1970’lerin sonundaki ve 1990’ların başlarındaki acı deneyimler, aslında 1980’lerin sonlarında başlayan ve 1990’larda ivme kazanan Alevi Uyanışının olgunlaşma sürecinin en önemli etkenleri oldu. Uyanış (*revival*) terimi burada; bir topluluğun inançları, kültürel ifade biçimleri ve bununla ilişkili pratiklerindeki sürekliliğin belli bir süre kesintiye uğradıktan sonra yeniden canlanması anlamında kullanılmaktadır. Dolayısıyla Alevi uyanışından anlaşılması gereken şey öncelikle Alevilerin inançsal ve kültürel pratiklerle birlikte politik görünürlüklerindeki yükseliştir. (Dönmez, 2008: 41)

Yukarıda sayılan nedenler; ocaklarından kopmalarına neden olan göç, dinsel inanç ve geleneklerinden uzaklaşmalarına neden olan ve daha sonra umudu kestikleri sol ideoloji ve yaşanan katliamlar Alevilerin kendi kültürlerinin yok olma tehdidi altında olduğunu fark edip onu yeniden canlandırmaya girişmelerine neden olmuştur. Bu doğrultuda Aleviler dernek, vakıf gibi sivil örgütlenmeler oluşturmaya, yayınlar üretmeye, kitle iletişim araçlarını kullanmaya başlamışlardır. “Alevilik bugün, geçmişteki içe kapalı bir topluluk yapısından ve tarihsel olarak bir tepki hareketi görünümünden farklı olarak, kamusal alanda kendine çağdaş bir yer aramakta olan toplumsal ve kültürel bir harekettir” (Erol, 2005: 65).

### 3.2. Narlıdere Alevileri

Aleviler, Narlıdere Alevi ve Bektaşî Kültürünü Tanıtma Derneği Başkanı Mustafa Aslan'ın ifadesine göre; göçle kente gelirlerken kendilerini rahat ifade edebilecekleri, baskılarla karşılaşmayacakları yerleri tercih etmişlerdir. Narlıdere’de, yerlilerini Tahtacılar<sup>6</sup>’ın oluşturduğu bir Alevi köyü olduğu için Aleviler sorun yaşamayacaklarını düşündüklerinden burayı tercih etmişlerdir. Türkiye’nin her bölgesinden Aleviler buraya gelmiştir. Narlıdere<sup>7</sup> bugün sadece Alevilerin yaşamadığı, ama nüfus olarak yoğun olduğu bir yerdir. Narlıdere’de her yöreden Aleviler bulunmakla birlikte ağırlığı Doğu Anadolu Bölgesi’nden gelen Aleviler oluşturmaktadır. Ali Tekin dede bu farklılık ortamını birçok çiçeğin bir arada bulunduğu bir bahçeye benzetmekte ve ‘yol bir, sürek bin’ sözünü hatırlatmaktadır. O’na göre kültürel farklılıklar olsa da hepsi Muhammed Ali yolunda, ‘eline, diline, beline hâkim olmak’ ilkesinde birleşiyor. Özleri bir; bütünlük inanç temelinde, yola

---

<sup>6</sup> Yılmaz’ın anlatımına göre, Anadolu’da, özellikler Maraş, İçel, Antalya, Torosların ormanlık alanlarında ve Ege bölgesinden Çanakkale’ye kadar olan mahallelerde yaşamakta olan ve Tahtacı adı verilen oymaklar Ağaçeri Türkleri kümelerindendir. Ağaçeri; Oğuz, Kıpçak ve Uygur Türklerinin türlü oymaklarından göçmen olarak Anadolu’ya gelip yerleşen insan kümelerine verilen genel bir addir. Bu Türklere kereste işleriyle uğraştıklarından Tahtacı adı verilmiştir (1948: 11).

<sup>7</sup> Narlıdere'nin ilk yerleşik halkı, ilçenin bugün Narlı Mahallesi sınırları içinde kalan Yukarı Köy'e yerleşen Tahtacılarıdır. Yukarı Köy, bugünkü Narlıdere'nin kurulduğu bölgedir. (<http://www.izmir.gen.tr>). Narlıdere aynı zamanda Alevi Tahtacıların “Yanyatır” ocağının merkezidir (Yılmaz, 1948: 9-10). “Yanyatır ocağı, Çobanlı aşireti olarak Horasan'dan gelmiş. Ocağın Piri Durhasan Dede'dir. Durhasan Dede'nin ölümünden sonra torunları batıya doğru göç ediyorlar ve İzmir Narlıdere 'ye yerleşiyorlar. Yıllarca Tahtacı Türkmenlerin büyük bir bölümünün dede ihtiyacını Narlıdere Köyü karşılardı. Son yıllarda çeşitli nedenlerden dolayı, talip üzerine çıkan dede kalmayınca ve son mürşitin ölümüyle Narlıdere dedeliği sona ermiş oldu” (<http://www.kozluoren.com>).

bağlılıkla sağlanıyor. Dil ve kültür farklılığı, herhangi bir tepkiye ya da kargaşaya neden olmuyor (kişisel görüşme, 15. 03. 2013).

Fakat kentleşme ile birlikte Narlıdere Alevilerinin kırsaldaki geleneklerinden uzaklaştıkları görülmektedir. Dede Ali Tekin'e göre bunun en önemli nedeni, her şeyden önce ocak ilişkisinin bitmesidir:

Eskiden yola girmek isteyen talibi yetiştiren, ona yolu erkânı öğreten ve pirine teslim eden rehber ocaklar vardı. Pir, talibi öğüt ve nasihatlerle yola sokar, mürşit de onu gözetlerdi. Pir ve rehberlik hizmetini eski dönemlerde Hz. Ali yapmıştı, Hz. Muhammed de mürşitti, gözetlemişti. Düne kadar kırsal bölgelerdeki, ücra köşelerdeki Alevilerde pir, mürşit, talip ilişkileri yaşadı. O günkü koşullarda bunu hayata geçirmek kolaydı, hatta kendiliğinden oluyordu. Ama bugün, metropolde bu mümkün değil. Bugün Narlıdere'de bırakın Anadolu içlerinden, Bulgaristan'daki Bektaşilerden, Akdeniz'deki Türkmenlere, Balıkesir'deki Çepnilere kadar her yöreden insan var. Bunlar farklı ocaklara bağlılar. Bu yüzden dede olarak size saygı gösterse, sohbetini dinlese, cemlere gelse bile 'benim pirim başka ocaktandır, ikrarımı, lokmamı ona veririm, görgümü, sorgumu o yapar' diyor. Bu da ona bir rahatlık, sorumsuzluk getiriyor (kişisel görüşme, 15. 03. 2013).

Kentleşmeyle birlikte Tekin'in ifadesine göre Narlıdere Alevilerinde Aleviliğin temel yapısını oluşturan ikrarlık, musahiplik olayı işlevini yitirmiştir. Tekin bu durumu şöyle açıklamaktadır: "İkrarlı ve musahip olmayan Alevi değildir; çünkü hata yapmaya her an hazırdır. Aleviliğin özünde hatadan, yanlıştan uzak durmak vardır Bugün Narlıdere'de musahipli insan sayısının yok denecek kadar azdır" (15. 03. 2013). Bugün Narlıdere'de eskiden gecenin bir vakti başlayıp yıldızlar sönene kadar sürdüğü söylenen görgü<sup>8</sup>, İkrar ve musahip cemleri yapılmamaktadır.

---

<sup>8</sup> Görülmek, toplum içinde ve dede önünde, o güne kadar yaptıklarından, hata ve yanlışlarından sorgulanmak demektir. İkrar, yola girmeye talip olmak, yolun kurallarını kabul etmektir, musahip ise yol kardeşliği, canın ve malın ortak olması demektir.

Tekin'e göre; dede talip ilişkisinin yok olmasından, musahiplik ve ikrarlık ilkelerinin işlevini yitirmesinden ziyade Alevi inanç ve kültürünü yıpratıcı ve zayıflatıcı, asimilasyondur. Metropolde devletin destekleyip beslemiş olduğu inancın, Sünniliğin etkin olması, evin içinde dört dörtlük Alevi olan bir aileyi dışarıda Sünnileştirmektedir. Alevi insanı yüzyıllardan beri damga yemiş, etiketlenmiştir. Bu yüzden, ya saf değiştirmiş yani Sünnileşmiş ya da gizlenmiştir. Bugün Alevilik dünya gündemine oturmuş, ülkede adına açılımlar oluşturulmuş olsa da hala dışarıda işine, aşına zarar gelmesin diye Alevi olduğunu gizlemektedir. Alevi nüfusunun Narlıdere'de yoğun olması, bu durumu değiştirmemektedir. Ayrıca Narlıdere'deki Alevi nüfus yoğunluğu gün geçtikçe azalmaktadır. Çünkü ilçe sürekli göç almaktadır ve göç eden kitle içinde Aleviler çok azdır. Bugün Narlıdere emlak fiyatları açısından çok pahalı bir yer haline gelmiştir ve Aleviler de ekonomik olarak güçlü değillerdir. Tekin hayat şartlarının, ekonomik sıkıntıların, bölgeler arası farklılıkların, zamana ve mekâna ayak uydurma çabalarının Alevilikte bir erozyona sebep olduğunu, hızlı bir şekilde Sünnileşmeye gidildiğini ifade etmektedir (kişisel görüşme, 15. 03. 2013) .

### **3.3. Narlıdere Alevi ve Bektâşi Kültürünü Tanıtma Derneği**

Kentleşme olgusu ile birlikte, kentsel değerlerin yerleştiği semtlerde Alevi inanç ve kültüründe bir takım değişimler olduğu gözlemlenmektedir: Geleneksel toplumda sosyokültürel yapılanmanın merkezini teşkil eden dinsel inanç ve uygulamaların, sanayileşen toplumda bireysel alana doğru çekildiği, kent ortamının dağıtıcı etkisi sonucu yoğun insani ilişkilerin yerini bireysel varoluşlara bıraktığı söylenebilir. Dernekler bu ortamda Alevi kimliğini oluşturmaya ve sürdürmeye yardımcı olan en önemli kurumlar olarak karşımıza çıkar. Narlıdere Alevi Bektâşi Kültürünü Tanıtma Derneği bu derneklerden biridir. Narlıdere Alevi Bektâşi Kültürünü Tanıtma Derneği, genel merkezlerin ve bağımsız derneklerin bağlı olduğu bir federasyon olan Alevi Bektâşi Federasyonu'na bağlıdır. Dernek 1991'de kurulmuştur. 16 yıldan beri dernek yöneticiliği yapan Mustafa Aslan'ın ifade ettiğine göre Hacı Bektaş Veli Anadolu Kültür Vakfı'na Narlıdere Belediyesi tarafından 2009'da tahsis edilen bugünkü cem evi açılana kadar, dernek kiralık apartman dairelerinde, büro şeklinde faaliyet göstermiştir. Bugün Narlıdere Kültür ve Cem Evi

binasında, yemekhaneden morga kadar Alevilerin kendi inanç ve geleneklerini sürdürebilecekleri imkânlar mevcut. Yemekhane’de kendi ölülere için yemekler verebilmekte, cenazelerini cem evinden kaldırabilmektedirler. Binanın zemin katında toplantı salonu, yönetim kurulu odası, kurs salonu, jeneratör ve kazan dairesi, kantin, kütüphane ve danışma bulunmaktadır. 1. katta yemekhane, mutfak ve depo; 2. katta cem salonu, yönetim kurulu başkanının odası ve yine bir kurs salonu bulunmaktadır. Bağlama ve semah kurslarının yanı sıra İngilizce, matematik, yaratıcı drama ve tiyatro kursları da verilmektedir. Bu kurslara her yaştan bireyler gelebilmektedir. 7-14 yaş grubuna ve öğrencilere bütün kurslar ücretsizdir. Dernekte ayrıca kadın ve gençli komisyonları da bulunmaktadır. Derneğin amacı dernek yönetim kurulu üyesi Raziye Sivaslı’nın ifade ettiği üzere kültürlerini unutmamak, onu yaşatmak, gençlere aktarmak ve kentlerde oluşan kayıpları önlemeye çalışmaktır. Dernekte sadece kendi inançlarını sürdürmenin dışında konserler, tiyatrolar, paneller, vb. kültürel etkinliklere de yer vermektedirler. Bugün derneğin 1200’e yakın üyesi bulunmaktadır. Narlıdere; Muş, Malatya, Tunceli, Bingöl, Erzurum, Kars, Tokat, Sivas, Ordu, Nevşehir, Erzincan, Diyarbakır, vb. Türkiye’nin hemen hemen her bölgesinden göç yoluyla gelen Aleviler’den oluşmaktadır. Aynı kozmopolit yapı, derneğin üyeleri için de geçerlidir. Dernek yöneticileri de farklı yerlerden gelmektedirler; dernek başkanı Mustafa Aslan, Muş, Varto’lu, diğer bir yönetim kurulu üyesi, aynı zamanda kadın kolları başkanı olan Elvan Özdemir Diyarbakır’lı, dernek başkan yardımcısı Songül Baskara ise Sivas’lıdır. Derneğin Alevi Türkmenler olan Tahtacılar’dan da üyeleri bulunmaktadır. Tahtacılar da cenazelerini bu cem evinden kaldırmakta, Muharrem’de yemek vermektedirler. Fakat Tahtacılar, dernekte üye sayısı en az olan grubu oluşturmaktadır. Aslan, kendi gözlemlediği ve Tahtacıların kendilerinin de söyledikleri kadarıyla, yaklaşık 50 senedir, Tahtacıların kendi inanç ritüellerinden kopmuş olduklarını ifade etmektedir. “Tahtacılar, 1800’lü yıllardan itibaren bu bölgeye yerleşmişlerdir. Tarıma dayalı bir yaşamları olmuş; geçimlerini 1990’lara kadar tarımla sağlamışlar. Tahtacıların çoğu halen işçilik ve tarımla geçinmektedir.” (<http://alevierenler.blogcu.com>). Derneğin üye profiline bakıldığında, kamu görevlisinin çok az sayıda olduğu, üyelerin daha çok işçi oldukları ve serbest meslekle uğraştıkları görülmektedir. Yaş açısından bakıldığında ise, Aslan’ın ifade ettiğine göre daha çok belli bir yaşa gelmiş, inancıyla ilgili

sıkıntıyı daha derinden yaşayan insanlar inanç ritüellerine katılmaktalar. Cem ritüellerinde çoğunluğun bu gruptan oluştuğunu görmek mümkündür. Sosyal çalışmalarda, eylem ve etkinliklerde ise gençler daha çok faaliyet göstermektedir.

Narlidere Alevi Bektaşî Kültürünü Tanıtma Derneği'nin önemli bir amacı da, Alevilerin inanç ritüellerini yürütebilmeleri için bir ortam sağlamaktır. Anadolu Alevi toplumunda göçten önce köyün en büyük evinde ve çoğunlukla dedenin evinde gerçekleştirilen Cem ritüelleri, bugün kentlerde Cem evlerinde düzenlenmektedir. Aslan'a göre Cem evinin şekli, konumu, mimarisi Aleviler için önem arz etmemektedir. Çamuroğlu'nun şu ifadeleri bu durumu doğrular niteliktedir: "Aleviler, cem evine Ortodoks Müslümanların camiye, Hristiyanların kiliseye gittiği gibi gitmezler. Cem evinin mekân olarak hiçbir kutsallığı yoktur... Büyük bir evin büyük bir salonu da cem ayini sırasında bir cem evi olabilir... Cem evi, yaşamı ibadet olanların, temiz vicdanlarını karşılıklı ilişkiye açtıkları toplumsal bir ortamdır. Kutsal olan, Cem ayinidir, semahtır fakat esas olarak niyazdır, kısacası aşktır" (Çamuroğlu, 2008: 68-69). Alevilerin yoğun olarak yaşadığı Narlıdere'de 2009'dan beri faaliyet gösteren Narlıdere Alevi ve Bektaşî Kültürünü Tanıtma Derneği'nin de içinde faaliyet gösterdiği Narlıdere Kültür ve Cem evi, o yıldan beri, Narlıdere Alevilerinin inanç ve kültür merkezi haline gelmiştir.

### **3.4. Narlıdere Alevilerinde Cem Ritüelleri**

Narlidere Alevileri ibadet saydıkları, ama aynı zamanda inançlarını toplumsal hayata taşıyan Cem ritüelleri ile tarihsel olayları, inançları, değerleri, töreleri, alışkanlıkları kısaca geçmişi taşıyan kolektif belleklerinden doğan, öznel olarak algıladıkları ve yaşadıkları kolektif kimliklerini inşa etmektedirler.

Kutsalın kolektif bir paylaşımın konusu olacak biçimde toplumsallaşmasını sağlayan ortak temellerden insanlığın en aşina olduğu ritüeller, kutsalla ilişkinin teorik boyutunun yani inancın sosyokültürel yaşam içinde sindirilmesini ve kolektif bir paylaşımın konusu haline gelmesini sağlamaktadır. İnanca toplumsal bir boyut katan, inancın ifade edilmesini sağlayan, böylece birey ve toplum arasında bir köprü kuran ritüeller; kutsalı

barındıran, üreten ve kolektif bir paylaşımın konusu haline getiren niteliği ile dinî hayatın ve toplumsal yaşamın temel biçimlerinden biridir. (Şahin, 2008: 269-271)

Narlidere Kültür ve Cem Evi'nde düzenlenen Cem ritüelleri de Narlıdere Alevilerinin bir araya gelip, inanç ve felsefelerini yansıtan müzik ve dualar eşliğinde gerçekleştirdikleri; zikir ettikleri, ibadetin özü ve en kutsal parçası sayılan semahla birlikte ibadetlerini bütünleştirdikleri bir ritüeldir. Bugün Narlıdere'de düzenlenen cem ritüellerine farklı yörelerden ve kültürlerden insanlar katılıyor. Ali dede, Cem adı verilen toplantılarda, kimseyi dışlamadan bu insanlarla cem olmaya, bir bütün olmaya çalıştıklarını, cemlerde yöreden yöreye bir farklılığın olmadığını, farklılıkların sadece semahlarda ortaya çıktığını söylüyor. Narlıdere'de her yöreden Aleviler bulunmakta ama ağırlığı Doğu Anadolu Bölgesi'nden gelen Aleviler oluşturmaktadır. Ali Tekin dede bu farklılık ortamını birçok çiçeğin bir arada bulunduğu bir bahçeye benzetiyor ve 'yol bir, sürek bin' sözünü hatırlatıyor. O'na göre kültürel farklılıklar olsa da hepsi Muhammed Ali yolunda , 'eline, diline, beline hâkim olmak' ilkesinde birleşiyor. Özleri bir; bütünlük inanç temelinde, yola bağlılıkla sağlanıyor. Dil ve kültür farklılığı, herhangi bir tepkiye ya da kargaşaya neden olmuyor (kişisel görüşme, 15. 03. 2013).

Latince *ritus* kavramı, yalın toplumsal alışkanlıklar, adetler, yani belirli bir değişmezlikle tekrarlanan hareket tarzlarını olduğu kadar doğaüstüne bağlı inançlara ilişkin törenleri de belirlemektedir (Emiroğlu ve Aydın, 2003: 716). Ayin sözcüğü ise sadece dinsel içerikli olan ritüelleri tanımlamaktadır. Önceleri totem yani hayvan taklidi mahiyetinde olan ayinler; sonraları daha mantıklı ve şekilsel bir hale bürünmüş böylece düzenli, tertipli eylemlere dönüşmüştür (Pazarlı,1982: 190). Cem'e "Ayin-i Cem" de denmektedir. Emiroğlu ve Aydın, ayinlerin diğer bir deyişle ritüellerin şu ortak özelliklerinden bahsetmektedirler: Simgesellik, standartlaştırılmışlık, tekrarlayıcılık, değişime kapalılık ya da yavaş değişim, kendiliğindenliğe sınırlı yer veriş (Emiroğlu ve Aydın, 2003: 101). Narlıdere Alevilerinin Cem ritüelleri için de bu özelliklerin geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Simgesellik oldukça yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır: Bağlama, çerağ, dar, hatta kapı eşiği... her biri simgesel birer öğedir, kendine göre simgesel

bir anlam taşımaktadır. “... Bağlamanın gövdesi Hz. Ali’nin bedenini; sapı, kılıcı Zülfikar’ı; 12 tel, bazen de 12 perde On İki İmam’ı temsil etmekte ve bağlamaya Hz. Ali’nin ve O’nun ilkelerinin maddi temsili olarak özel bir anlam atfedilmektedir” (Markoff,1986: 42-53, aktaran Onatça, 2007: 56). Özkırımlı’ya göre Alevi-Bektaşilik’te Meydan’a açılan kapı, zahirden, yani görülen (*exoterik*) âlemden, batına, yani görünmeyen (*esoterik*) âleme giden yolun ilk aşamasının sembolüdür. Bu şekilde olağan bilgiden gerçek bilgiyi ayıran kapı, Alevi-Bektaşi geleneklerinde Hz. Ali’yi temsil eder. Peygamber Hz. Ali için, “Ben ilim şehriyim, Ali o şehrin kapısıdır” demiştir. Kapı’nın bu simgeselliği, girişin ilk basamağı olan eşiği kutsal kılmıştır. Bu nedenle eşik hiçbir zaman çiğnenmez, niyaz edilerek ve basılmadan geçilir.. *Hû*, Arapça “O” demektir. Tarikatlarda ve dini tasavvufi edebiyatta *Hû* demek, *Hû* çekmek; Tanrı’yı anmak, O’nun her yerde hazır ve nazır olduğunu dil ile anlatmak demektir (1985: 42, 361). Cemlerde ortadaki boş alan meydan olarak adlandırılmakta ve Tanrı’nın makamı kabul edilmektedir. Meydanda durmak Tanrı’nın huzurunda olmaktır. Ceme gelen herkes önce meydana gelir, secdeye varır, yeri öper. Ali Tekin dede meydanı şöyle açıklar: “Cenab-ı Allah, ‘Ben sohbetimin geçtiği yerin tam ortasındayım’ der. O yüzden meydan Hak meydanıdır, kutsaldır, gelen kişi önce oraya eğilip niyaz eder. Orada hata yapılmaz, küskün dargın o meydana çıkarılıp barıştırılır” (15. 03. 2013).

Cem akışı belirli bir sırayı takip etmektedir ve belirli bir standarda bağlanmıştır; Müzikler, on iki hizmet ve dualar belli bir sıraya göre gerçekleşmektedir. “Cem ritüelinde bulunan insanlar, topluluğun içindeki konumlarına göre ve herkesçe kabul edilebilir ve beklenir tarzda davranış gösterir. Topluluğa içkin bu rol, standartlaşmış davranış biçimlerini ve müziksel akıştaki düzenlilikleri anlamak bakımından önemlidir “ (Erol, 2009:108). Narlıdere Kültür ve Cem Evi’nde tertiplenen cemlerde, vecit halleri ve de dedenin “canlar sefaya” dediği haller dışında saygı ve hürmet gereği oturuş, duruş ve hareketlere dikkat edilmektedir. Cem ritüellerinin zaman içinde koşullar gereği uygulama açısından bir takım değişiklikler gösterse de temel olarak değişmediğini söylemek mümkündür. Veysel Karababa’nın ifade ettiğine göre bugünkü hali Kırklar cemine yani Muhammed Mustafa’nın Kırklarla yaptığı ibadete dayanmaktadır. 12 hizmet sahipleri cem içinde hizmet etmektedir. Bugünkü ritüel de o ibadetten esinlenerek

gelmektedir Eskiden de cemler şimdi olduğu gibi; dede, zakir, bağlama ve on iki hizmet eşliğinde yürütülmüştür (V. Karababa, kişisel görüşme, 2011). Fakat genel olarak söylenen şey bugünkü cemlerin eski cemlerin yerini tutmadığı, eskiden cemlerin saatlerce sürdüğü, cemlerde deyişlerin ne anlama geldiğini zakirin, zakir bilmiyorsa da dedenin uzun uzun cemde bulunanlara anlattığı, bugün kent koşullarında herkes sabah işe, okula gittiği için bunun mümkün olmadığı, zamanın sınırlayıcı bir faktör olduğu yönündedir. Üniversite yıllarından beri köy köy Anadolu'daki Cem ritüellerine katıldığını, Anadolu Alevi kültürünü o zamandan beri inceleyip araştırdığını söyleyen ve şu anda Ege Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda öğretim üyeliği yapan Gani Pekşen, bugünkü cemlerin Anadolu'da geçmişte yaşatılan cemlerden çok uzak olduğunu, bugün Sünnileşmeye gidildiğini ve Alevi geleneğinin asimilasyona uğradığını söylemektedir. Ona göre zakir, halk ozanı gibi olmalıdır. Ama bugün böyle bir şey söz konusu değildir. Bu durumu şu sözlerle açıklamaktadır:

Bugün cemlerde tıpkı Sünni geleneğinde olduğu gibi dedenin önünde rahle vardır, kitabını notasını rahleye koyup ona bakarak okur, esasen dedenin veya zakirin konuya hâkimse böyle bir şeye ihtiyacı yoktur. Ben bir düvazın, deyişin notasını önüme koyup okuyorsam bu işi bilmiyorum demektir. Bu işi, özüyle, hakkıyla yapanların önünde böyle bir şey yoktur. O doğaçlama söyler, bir muhabbet ortasında çalar söyler. Halk ozanı bir şey çalacağı zaman önüne nota mı koyar, zakir de öyledir. Her bağlama çalan zakir olamaz, zakirin geleneği, göreneği çok iyi bilmesi gerekir, edebiyatı iyi olmalıdır, yeri geldiğinde deyişlerde ne demek istediğini insanlara anlatmalıdır.” ( kişisel görüşme, 03. 10. 2013)

Eskiden cemlerde oturma düzeni bugünkünden farklı; olgunluk, bilgelik açısından hiyerarşik bir düzende imiş. Dede Ali Tekin bu düzeni şöyle açıklıyor: Eskiden cemlerde sohbet sırasında âşık sazının teline vurur, bir deyiş söyler, o dörtlüğün üzerine bir sohbet açılır, sır-ı hakikat meclisindeki erenler dörtlük üzerine yorumlar yaparlardı. Diğerleri yani marifet, tarikat, şeriat kapısında olanlar can kulağıyla dinlerlerdi. Erenler yani sır-ı hakikat kapısında olanlar en önde otururlar, ikinci sırada marifet kapısında olanlar, onların arkasında tarikat kapısında olanlar, en

arkada da şeriat kapısında olanlar otururlardı. Şimdi bu ters yüz edilmiş. Şeriat kapısında olan gençlerimiz, yaşça cahil olan çocuklarımız en önde oturuyorlar... Halbuki şeriat kapısında olan, hiçbir şeye karışmadan en arkada oturup, can kulağıyla, dinleye dinleye, kendini olgunlaştırmalıdır. Sonra tarikat kapısına talip olacak, tarikata girip yolu, erkânı öğrenecek, musahip tutacak veya ikrar verecektir. Tarikat kapısında olgunlaştıktan sonra marifet kapısına girer, cemlerde sohbetlerde hizmet alır, gelene yol gösterir, lokma dağıtır, su verir. Burada bilgi ve becerisiyle kendini geliştirir, kötülüklerden, yanlışlardan arınır. Nefsinden uzaklaşır. Sadece yaşadığı toplumun çıkarları üzerinden hesap yapar. İnsan-ı kâmil mertebesine varır böylece hakikat kapısına ulaşır. (kişisel görüşme, 15. 03. 2013)

Pekşen'e göre kentleşmeyle birlikte Cem ritüellerinin içi boşaltılmıştır, buna örnek olarak delil yakma geleneğinin bozulmasını vermektedir:

Eskiden, ışığı, bilgiyi, ilimi, akılı temsil eden delil yakılmadan önce bir taraftan kurbanın yağı eritilir, diğer taraftan bir tasta delil hazırlanırdı. Dede özel bir törenle; yağı delile döküp, delili yakıp, etrafı aydınlatırdı. Ama bugün işin kolayına kaçılıyor. Üç tane ampülü olan elektrikli lambayı fişe takıyor, butona basıyor ve “Allah, Muhammed, Ali” diyor. Tabi ki teknolojiyen yararlanacaksın, ama bunu yaparken de geleneği koruyacaksın (Pekşen, kişisel görüşme, 03. 10. 2013).

Bugün Narlıdere'de düzenlenen Cem ritüellerinde delil olarak üç mumlu şamdan kullanılmaktadır. Dede önceleri rahle kullanırken yakın zamanlarda bu kürsü biçimine dönüştürülmüştür. Cemlerde zakirlik yapan kişiler değişmektedir. Bir zakir notaya bakarak çalarken, öbürü hiçbir şeye bakmadan gözlerini kapatarak çalmaktadır (EK 4: Fotoğraf 1). Bazı cemlerde zakir olmamakta, dede Veysel Karababa hem dedelik hem de zakirlik işini yürütmektedir. O da notadan bakarak değil, gözlerini kapatarak, içten bir hava yaratarak, duygulu bir ifade katarak çalıp söylemektedir.

Narlidere Alevileri yılın kutsal atfettikleri belirli günlerinde; örneğin Muharrem ayında, Hızır<sup>9</sup> ayında, bunun dışında Kurban bayramı, Nevruz bayramı gibi bayram günlerinde, talebe veya ihtiyaca göre on beş günde bir, bir araya gelip cem yapar, Cem ritüelini yerine getirirler. Katıldığım Hızır ve Muharrem ve Nevruz Cem'lerinde bin civarı kişi ceme gelmiştir. Kurban ceminde ve diğer cemlerde bu üç yüz civarı olmuştur. Aslan, Alevilerde her hafta Cem yapmak gibi bir adet olmadığını, yılın belli aylarında dedenin yola girmek isteyen talibine gidip, onu sorguladığını, bunun için düzenlenen ceme de görgü cemi denildiğini, müshap yani yol kardeşi olmak isteyen talipler için müshap cemleri düzenlendiğini ama bugün derneklerde bu cemlerin gerçekleşmediğini, bunun yerine öğreti, sohbet, birlik cemlerinin gerçekleştiğini ifade etmektedir (kişisel görüşme, 23.09.2013). Dernek yöneticilerinden Raziye Sivaslı'nın aktardığına göre eskiden kırsal kesimde yaşandığı dönemlerde dedenin köye gelmesiyle bu evlerde Cemler kuruluyormuş. Tabi onlar bir araya geldikleri her toplantıya Cem diyorlarmış (kişisel görüşme, 25.02.2011).

Cemler, Narlıdere Kültür ve Cem Evi'nin ikinci katında bulunan 410 metre karelik büyük cem salonunda yapılmaktadır (EK 4: Fotoğraf 2, Fotoğraf 3). Cemde bulunanlar, halılarla kaplı yerlere, minderlere, duvarları boydan boya üç sıra şeklinde kaplayan sedirlere; kadın, erkek, çocuk, genç karışık biçimde otururlar (EK 4: Fotoğraf 4, Fotoğraf 5 ). Dedenin ve zakirin oturduğu yere *divan* adı verilir. (EK 4: Fotoğraf 6). Divan girişin karşısındadır. Divanın arkasındaki duvarda; Hz. Ali ve Hacı Bektaş Veli'nin resmi ve bunların yanında neredeyse duvarı boydan boya kaplayan, içinde ulu ozan Pir Sultan Abdal'ın elindeki bağlamayı havaya kaldırır biçimde tasvir edildiği bir resim bulunmaktadır (EK 4: Fotoğraf 7). Bu resim; bağlamanın ve ozanın kutsallığını; Alevi inanç ve kültüründeki rolünü simgeler. Dede ortada oturur, zakir ise dedenin kenarında durur.

---

<sup>9</sup> Hızır, Musa peygamber zamanında yaşadığı tahmin edilen, ölümsüzlük suyundan içtiğine inanılan, kimilerine göre Peygamber, kimilerine göre ermiş, evliyadır. Zor durumda kalan inananların çağırıldığında yardıma geleceğine inanılan kişidir. Rivayete göre Hz. Ali'nin oğulları Hasan ve Hüseyin hastalanınca, Allah'ın buyruğu ile Hz. Muhammed gelip; Hz. Ali ile Hasan ve Hüseyin'in annesi ve de Hz. Muhammed'in kızı Fatma'ya üç gün oruç tutmalarını söyler ve bu üç gün oruç açma vaktinde, Allah Hızır'ı dilenci kılığında İmam Ali'nin evine gönderir; Hızır birinci gün: "esirem", ikinci gün "yetimem", üçüncü gün "garibem" der. Allah Hz. Ali'yi dener. İmam Ali ile Hz. Fatma, üç gün kendi yiyeceklerini Hızır'a verirler. İmam Hasan ve İmam Hüseyin iyileşirler. Bu yüzden Aleviler üç gün Hızır orucu tutarlar (Doğan, 1998: 24)..

Cem ritüelleri dede tarafından yönetilir. Dede, Alevi inanç önderidir ve Alevi kültürel taşıyıcılığının tepe noktasında yer alır. Dedelik kurumu, Alevi inanç önderi olan dedenin misiyonunu kendi oğluna aktarmasıyla işler. Dedenin belleğinde tuttuğu cem içi ve cem dışı tüm Alevi ritüelleri ve kuralları aynı zamanda Aleviliğe ilişkin ‘kolektif bellek’ i oluşturduğu için, dedeliğin Alevilik içinde saygın bir yeri vardır (Dönmez, 2008: 63). Narlıdere Alevileri de dedelerine büyük saygı duymakta, dede ceme girdiğinde topluca ayağa kalkmakta, dede dua verene kadar oturmamaktadırlar. Pir de zaman zaman dedenin yanında yer alabilmektedir. Pir, Farsça’da ihtiyar demektir; kendini geliştirmiş, bilge, toplum içinde itibar gören kişidir. Narlıdere’de düzenlenen katılımın yoğun olduğu Hızır, Nevruz, Kurban ve Birlik cemlerinde genellikle dedenin yanında pir ve başka dedeler de bulunur, nasihat verir, cemi yönetirle (EK 4: Fotoğraf 8).

Cem ritüellerinde geçerli kalıplaşmış görevler, Narlıdere’deki cem ritüellerinde de uygulanır. Cem’de on iki hizmetli vardır: Mürşid (Dede) hizmet itibari ile Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Hacı Bektaş-ı Veli’yi temsil eder. Cem Erkânı Başkanlığını yapar. Cem’de birinci hizmet sahibidir. Cem’i yönetir, Cem âyini dışında kalan zamanda toplumu aydınlatır, eğitir ve yönetir. Halka doğru yolu gösterir. *Evlâd-ı Resul*’ün soyuna bağlı (Seyyid) olan dede ilim, irfan ve ahlâk sahibi, Hak-Muhammed-Ali’nin yolunu, erkânını iyi bilen ve uygulayan, Cem’de On iki Hizmet’i hakkıyla yürütebilen kişi olmalıdır. Dede’ye *Ser- Cem* (Cem’in başı) denilir. Rehberi, talibi eğitir, gözetler ve olgunlaşmaları için gerekli olan ruhi ve pratik bilgileri verir. Rehber, görev itibariyle Hz.Ali’ yi temsil eder. Mürşidin en yakın yardımcısıdır. Cem içindeki hizmetlerin yerine getirilmesini sağlar. Gözcü, rehberin yardımcısıdır. Cem’in sessiz, sakinlik ve düzen içinde geçmesini sağlar, gereksiz konuşmaların ve gürültülerin önlenmesi için sürekli ayakta bulunur. Cem’in bekçisidir (EK 4: Fotoğraf 9). Uygun davranmayan olursa önce uyarır, gerekirse Dâr’a çekilmesini ister. Çerağcı, Cem evinde bulunan aydınlatma araçlarını yakar. Buhurdanlıkları ve mumları (Çerağları) hazırlar. Cem evinin ilâhi nur ile nurlanmasını sembolize mumları yakmak ile sorumludur. Bu işleme çerağ uyandırmak denir. 3 adet mum yakar. Bu mumlar Allah, Muhammed ve Ali’yi temsil eder. Zakir Cem’de saz çalar ve deyişler okur. Ceme katılanları duygu yüklü mistik bir havaya sokarak ruhen insanları yüceltir. Görev itibariyle Bilalı Habeş’i temsil

eder. Süpürgeci (*Farraş*), Cem evinin sürekli temizliği ile görevlidir. İbadet faslı başlamadan önce ve bitiminde dar meydanını simgesel olarak süpürür. Bazen bu işi üç bacı yapar. (EK 4: Fotoğraf 9). Bu temizliğin zahiri anlamı çevre temizliği, batını anlamı nefsin kötülüklerden arınması ve gönlün temizlenmesidir. Görev itibariyle Selman'ı Piri pak'ı, diğer adıyla Selman Fâris'i temsil eder. Meydancı Cem evinin tören için hazırlanmasından sorumludur. Postları yerine serer. Cem evinde Semahserleri kaldırır. Cem'e gelenlerin ayakkabılarını dizer, düzeltir. Niyazcı (Sofracı, Lokmacı, Kurbanacı), Kurban ve yemek işlerine bakar. Gelen Lokmaları alır ve eşit olarak dağılımını sağlar. Ibrikçi, Cem de Tarikat abdesti denilen sembolik abdest kısmında ibrik ve leğen getirip Mürşidin (Dedenin) ve Cem erenlerinin abdest almalarını sağlar. Kapıcı (Bekçi), Cem töreni yapılan evin kapısında bekler. Girene çıkana göz kulak olur. Peyikçi (Davetçi, Haberci), Cem'in yapılacağını önceden bütün canlara haber verir, duyurur. Sakacı, görev itibariyle İmam-ü'l Hüseyin Şehitler Şahı'nı temsil eder. Cem'de mersiyeler okunurken susayanlara su verir. Cem evinde Su, Şerbet, Saka, Süt dağılımını sağlar. 12 hizmet, Kırklar Meclisi'nde uygulanmış bir erkândır. ([http://alevi-bektasi-dernegi.tr.gg/12\\_hizmet.htm](http://alevi-bektasi-dernegi.tr.gg/12_hizmet.htm)) Bugün Narlıdere'de düzenlenen cem ritüellerinde peyikçi hariç diğer hizmetleri görmek mümkündür. İletişim cep telefonlarıyla sağlandığı, cemler, toplantılar cep telefonlarına kısa mesaj yoluyla iletildiği için peyikçiye ihtiyaç duyulmamaktadır. Peyikçi hariç diğer hizmetler bu kalıba göre yerine getirilir fakat hizmet sahipleri cemden ceme değişir. Bir cemde چراغچılık yapan hizmetli, diğer cemde ibrikçi olabilir.

Narlıdere'de düzenlenen cem ritüellerinin akış sırası aşağıdaki diyagramda gösterildiği gibidir:



**Şekil 1.** Cem ritüelinin aşamaları.

Cem ritüelinin aşamaları. Dede dua (*Gülbang*) okur, 12 hizmet düvazı çalınır. Lokmacı gelir, ardından süpürgeci gelir, sembolik olarak yeri süpürür. Meydancı gelir, postu dedenin ayakucuna serer. Tarikat abdesti alınır. Çerağcı gelir, iki tane çerağ düvazı çalınır, cemaat secdeye varır. Secdede dede hayır duası okur deyişler çalınır tekrar secdeye varılır, secdeden kalkınca miraçlama, tevhit ve semah çalınır, semahlar dönülür. Sakka elinde suyla gelir. Kerbela mersiye okunur. Ritüel sona erer.

Cem töreni saat 19. 00 olarak belirtilse de herkesin ceme gelmesi beklenir ve saat 19.30 gibi dedenin gelmesiyle başlar. Dede gelince herkes ayağa kalkıp dara durur. Dede, önce dar meydanına niyaz eder; yeri öper, dua eder, sonra oturacağı postuna gider, postunu öper ve postuna oturur. Sonra bir gülbank (dua) okur. Dede gülbankını bitirince herkes oturur. Dede önce bilgi verici bir sohbetle başlar. Yaklaşık 45 dakika süren bu sohbetin ardından dede, bağlamayı eline alıp, “ Beni himmet eyleyin” dedikten sonra, Şah Hatayi’den 12 hizmet düvazını (EK 1: 3) çalar. Adı geçen hizmetli dara gelip durur (EK 4: Fotoğraf 10). Sonra dede bu oniki hizmetli için cemaatten destur ister: “ Bunların hizmet etmesine destur var mıdır?”

diye üç kere sorar, cemaat de üç kere, var der. Ardından üç kere “herkes birbirinden razı mıdır” diye sorar cemaat üç kere “Allah eyvallah” diyerek razı olduklarını ifade eder. Rızalık<sup>10</sup> aldıktan sonra dede “ Lokma yürüsün Hü” der. Lokmacı, lokmasını alır, meydana gelir. Dede kalkın der ve herkes ayağa kalkar. Lokmacı, lokması elinde, duasını okur. Sonra dede lokma gülbankını okur. Gülbank bitince, “Canlar sefaya” der ve herkes oturur. Sonra dede süpürgeciyi çağırır. Süpürgeci meydana gelip elindeki süpürgeyle darı sembolik olarak üç kere sağdan sola çevirerek ve sırayla Ya Allah, Ya Muhammed, Ya Ali” diyerek süpürür ve duasını okur. Dede de süpürgeciye dua verdikten sonra süpürgeci yere eğilip üç kez yeri öper ve dedenin huzurundan çekilir. On iki hizmetçiden meydancı gelip, postu dedenin ayakucuna serer. Sonra ibrikçi elinde leğen ve ibrikle, Bir bacı da elinde havluyla, sembolik tarikat abdestini aldırarak üzere gelirler. Önce kendileri abdest alırlar. Birbirlerinin eline “Ya Allah, Ya Muhammed, Ya Ali diyerek üç defa su dökerler, sonra havlu ile birbirlerinin elini silerler. Dar meydanına gelir, dara dururlar. Dualarını okurlar. Dua bittikten sonra önce dedeye, sonra önde oturan cemaatten bir kaç kişiye de aynı biçimde sembolik bir tarikat abdesti aldırırlar. İbrikçiden sonra çerağcı gelir. Bir şamdandaki üç mumu yakar. Bu üç mum Allah, Muhammed ve Ali’yi simgelediği için ritüel boyunca söndürülmez. Sonra dede önce Pir Sultan Abdal’dan ardından da Şah Hatayi’den iki tane çerağ düvazı okur. Ardından cemaat secdeye varır. Dede bir gülbank okur. “Allah, Muhammed, Ali diyen canlar uyansın der” ve herkes secdeden kalkar. Sonra dede Şah Hatayi’nin Tövbe duası çalmadan dua gibi okur ardından Şah Hatayi’ den ve başka bir ozandan birer deyiş çalar. Sonra yine secdeye varılır, dua edilir, secdeden kalkılır. Secdeden kalkılırken “Şehit başlar uyansın” denilir. Secdeye varmak ölmeden ölmek, yani nefisini öldürmektir. Sonra dede Şah Hatayi’nin bir miraçlamasını çalar, ardından da yine Şah Hatayi’den bir tevhit çalar. Cemde oturanlardan isteyen kişiler kalkıp semah dönerler. Bir elleri kalplerinde bir elleri yukarıya doğru ve eller yer değiştirerek semah dönülür (EK 4: Fotoğraf 11). Semah dönülürken dede “Seyir için değil, Hak için dönün, semahınız Kırklar Semahı olsun” der. Semah bitince sakka gelir, su getirir. Dede, Şah Hatayi’den bir mersiye okur.

---

<sup>10</sup> Geleneğe göre ceme başlamadan önce cemaat içinde bir husumet, küskünlük, dargınlık varsa giderilir. Ancak bugüne kadar Narlıdere’de katıldığım cemlerde böyle bir olaya rastlamadım. Çünkü eskiden köylerde düzenlenen cemlerde hemen hemen her kes birbirini tanımış ancak bugün Narlıdere’de insan ilişkileri köylerdeki gibi sıkı ve yakın olmadığı için böyle bir şey bugün pek söz konusu değil.

Ardından sakka cemaate “Ya saka, Ya İmam Hasan, Şah Hüseyin, Lanet Yezid’e” diyerek eliyle su serper. Böylece ritüel saat 22.00’a doğru son bulur. Herkes cem salonundan çıktıktan sonra hizmetliler dede karşısında dara dururlar. (EK 4: Fotoğraf 12). Lokmalar Cem bittikten sonra cem salonunun alt katındaki yemekhane kapısından Cem’e gelenlere dağıtılır. Lokmalar çoğunlukla hamur işleri ve meyveden oluşur. Görüldüğü gibi Narlıdere Kültür ve Cem Evi’nde düzenlenen cemler, din ve ibadet önderi olan dedenin yönettiği, 12 hizmetçinin görev aldığı, bağlama eşliğinde deyişlerin çalınıp söylendiği, duaların okunduğu, kadın, erkek, çocuk, genç, yaşlı kendini Alevi topluluğuna ait hissedenden herkesin ibadet amacıyla oraya toplandığı ritüellerdir.

### **3.5. Kentleşmenin Ritüel İçi Müzik Pratiklerine Etkisi**

Alevi cemlerinde ve cemlerdeki müziklerin icrasında özellikle kentleşme ve modernleşme süreçleriyle birlikte bir takım değişiklikler meydana geldiği gözlemlenmektedir. Her ne kadar Aleviler, kendi ilet ve ahlak kurallarını, etraflarındaki dünyadan ayırt etmek için kendi geleneksel kutsal müzik söz ve stillerini, geleneksel deyişlerini sürdürseler de geleneği sürdürebilmek için zamana ve mekâna ayak uydurmanın gerekli olduğunun da farkındadırlar. Cemler artık eskisine göre daha büyük salonlarda yapıldığı için hoparlör, amplifikatör ve mikrofon gibi teknolojik donanımlardan faydalanılmaktadır (EK 4: Fotoğraf 13). Divan sazı yerine daha pratik olduğu için kısa sap bağlama (çöğür) kullanılmaktadır. Şelpe tekniğinin yanı sıra tezene kullanılmakta ve önceden daha çok doğaçlamaya dayanan müzik icrası şimdi daha çok nota düzenine dayandırılmaktadır. Narlıdere derneğinin dedesi Veysel Karababa bu konuda şunları söylemektedir:

O günkü yapı içerisinde rast gele bir perde düzeni vardı. Dede o gün sadece perdeye vuruyordu ama re mi si mi bilmiyordu. Şimdi bugün bu makamlar notaya dökülünce biraz daha güzel oldu, daha anlaşılır bir hal aldı. Ama bu bir yerde o otantik doğal yapıyı kopardı. Şimdi her zakirim diyen bu nefesleri okuduğu anda cemin bir kopuş noktasına gidiyor. Çünkü notaya veya ritme uyuyor ama manadaki şekli bozuluyor. Ama dede o sazı çalmasını da hiç bilmezdi, alırdı sazı eline böyle elini vururdu üç telli curasıyla Medet Allah

Ya Muhammet Ya Ali derdi. Cem o sadakatle bütünleşiyordu. Ama şimdi nota güzel çalınıyor, güzel bir müzik, güzel bir ritim var ama o doğallığı kaybettik.” (Veysel Karababa, kişisel görüşme, 08. 03. 2011)

Veysel dede eskiden köylerde dedelerin üç telli cura veya divan sazı çaldığını, çok iyi bilmeseler bile şelpe tekniğiyle saza vurarak cemi coşturduklarını, şelpe tekniğinin o zamandan günümüze kalan bir şey olduğunu ama bugün de bu tekniğin çok iyi bir noktaya getirildiğini ifade ediyor. Kendisinin de cemlerde kısa kol bağlama çaldığını, teknolojik aletlerden faydalandığını ama yine de içten, sözlere manasını vererek çaldığını söylüyor.

Narlıdere Alevi Bektaşî Kültürünü Tanıtma Derneği başkanı Mustafa Aslan bağlamanın bugün modern bir çalgı haline geldiğini ve otantiğinin bozulduğunu dile getirmektedir. Ona göre gitgide bağlamanın kutsal bir çalgı olma özelliğinin önüne iyi bağlama çalmak çıkmaktadır. Nota düzenine geçiş konusunda ise şunları söylemektedir:

Bugün bir düvazı birileri notaya almıştır. Siz de iyi bağlama çalışırsanız, düvazı o notaya göre çalarsınız. Fakat Tunceli’de bir Ahmet dedenin çaldığı “Dervişoğlu”nu kimse onun gibi çalamaz. Çünkü onun bir notası yoktur. Teknik olarak ne kadar usta olursanız olun o tadı veremiyorsunuz. O ağız, o haz, o teknik başka. Bugün müzikteki bu değişimin inançta da bir yozlaşmaya neden olduğu düşünülebilir. Çünkü bu müzikler Alevi inancında ayettirler. (Aslan, kişisel görüşme, 23. 09. 2011)

Zakir Bayram İşler’e göre kentleşmeyle birlikte gerek cem içinde gerek dışında önceden her yöreye göre farklı özellikler gösteren müzik bugün bu yöresel icra edilme özelliğini yitirmiştir. Ezgiler değişmiştir (kişisel görüşme, 23.09.2013) Gani Pekşen, Anadolu’da halk müziği geleneğinde inanç içinde ve dışında yörelerin kendine göre çalma, söyleme ve okuma biçimleri olduğunu, bunların inanç içi müziklerde de yaşatıldığını, ama bugün kentlerde bu yöresel çalma, söyleme biçimini göremediklerini dile getirmektedir. Ona göre bugün zakirler, popüler ve idol gördükleri profesyonel bir Alevi müzisyenin, Alevi müziğine yakın biçimde

seslendirdiği bir deyişi onun gibi çalıp söylemeye çalışıyorlar. En önemlisi de notaya göre çalışıyorlar. Pekşen, notaya göre çalmanın ezgiyi aslından uzaklaştırdığını şöyle ifade ediyor:

Bizim Alevi dedelerinin “Telli Kur’an” dedikleri sazlar on iki perdelidir. On iki perde on iki imama atfedilir. Günümüz bağlamalarında Si perdesi iki komalık bemolden oluşuyor, hâlbuki asıl dede sazında o bir komadır. O ses, ezginin seyir karakteristiğini belirleyen en önemli seslerden bir tanesidir. Şimdi şöyle düşünün. Dedenin bu seslerle çaldığı ezgiyi ben geleceğim, derleyeceğim ve notaya aktaracağım. Doğal olarak notaya aktarırken ezgi değişikliğe uğruyor, orijinali deforme oluyor. (kişisel görüşme, 03.10.2013)

Limontepe Cem Evi dedesi Cemal Sevin dansların ve müziklerin icra edilme biçimindeki bu büyük değişimi; şekilciliğe tutsak olduğu ve ibadetin asıl amacı olan vecden koptuğu için sitemle karşılıyor. Yine de bugün semah ve müzik icrasında verilen uğraşlara çok olumsuz bakmıyor:

Semah, Ali Ekber Çiçek çalışıyordu, Daimi çalışıyordu, eski âşıklar çalışıyordu; diğerleri semahı pek çalamıyorlar, notaya gidiyorlar, yani şekil vermeye çalışıyorlar. Şimdi her şey yazılı; CD var, televizyon var, kaset var, o var, bu var. Keşke bunlar 20 sene, 30 sene, 40 sene evvel olsaydı. Mesela 40 sene evvel, o tekkelerde yapılan cemleri, semahları çekebilseydiler, o güzel erenlerle, evliyalarla.. Yani çok derin bir şeydir; bunu anlatmaya da dil yetmiyor, onları izlediğin zaman duramıyordun böyle... Gerçekten anlattığım zaman gözlerim doluyor Arkaya baktığım zaman önüme bakıyorum, arkaya baktığım zaman; Alevi kültürü bu değildi diyorum. Ama gene de yaşatanlara, sürdürenlere, koşturanlara Allah yardımcı olsun. (kişisel görüşme, 19. 11. 2009)

Alevi cem müziklerindeki ve ibadet danslarındaki değişim genel olarak, geleneksel otantisite anlayışına göre otantisiteden kopuş olarak değerlendirilmektedir. “Bohlman’a göre otantisite, geleneğin şimdiki zamana ilişkin çerçevesini kurar ve tarihsel bir perspektif sağlar. Otantisite bu anlamda, geleneğin

kronolojisini izleyen bir versiyonun (bir parça, üslup ya da tür) kökeninin tutarlı temsilidir. Odağı geçmiş üzerine olan otantisite, en sert formlarında iken değişimden sakınır ve bunu bir sapkınlık olarak görür. Otantisite bu yüzden belli bir ‘kutsal patikanın’ (*canon*) merkezinde olmaya ve bunu devam ettirmeye öncelik atfetme eğilimi gösterir.” (1988: 10, aktaran Erol 2009: 209).

Sonuç olarak değişim gereklidir; ancak, değişim için geleneğin tamamen terk edilmesi şart değildir. “Gelenekler, çoğu kez, modern biçim ve süreçleri güçlendiren bir işleve sahiptir; modernleşme süreçlerinin gelenekleri zayıflatması zorunlu değildir; yeni değer ve kurumlar, büyük bir sıklıkla, eskilerle iç içe geçer, kaynaşır”(Özbek 2008: 38). Geleneksel müziklerin katkısı değerlidir ancak sadece geleneksele bağlı kalmak ve onun dışına çıkmamak, zaman ve mekânla bağlantının kopmasına neden olabilmektedir. Bunun yerine geleneksel içeriği çağdaş unsurlara uyarlayarak, daha zengin ürünler elde etmek mümkündür.

## SONUÇ

Alevilik gerek ibadet anlayışında, gerekse inanç sisteminde egemen dinsel inanç biçimi olan Sünnilikten ayrı bir tablo çizmektedir. Alevilerin bir araya gelerek toplu bir biçimde ibadet etikleri Cem ritüellerinde eski Türk kültüründen, Şamanizm'den öğeler olduğu görülmektedir. Orta Asya'nın Çin ve Hindistan'la olan münasebetinden dolayı eski Türk inanç ve kültüründe dolayısı ile Anadolu Aleviliğinde bu kültürlerin inançlarından da derin izler bulunmaktadır. Sonuç olarak karşımıza tüm bu inançların içinde kaynadığı senkretik bir yapı ortaya çıkmaktadır.

Narlıdere, Türkiye'nin her yöresinden Alevilerin kozmopolit bir yapı içerisinde yaşadığı bir yerdir. Narlıdere Alevileri, Cem ritüellerinde bir araya gelerek temeli Kırklar'a dayanan Cem ibadetini yerine getirmektedirler. Müzik, Narlıdere Alevileri için ibadetin olmazsa olmaz bir ögesi, hatta ibadetin kendisi sayılmaktadır. Müziğin ibadetle ilişkisi kurulurken bir takım dinamikler vardır. Narlıdere Alevilerinin Cem ritüellerinde icra edilen müzikler de bu dinamikler çerçevesinde değerlendirildiğinde; estetik kaygıdan ziyade içişlevselliğin öne çıktığı, içkin bir Tanrı algılayışı olduğu, duygu ve akıl dengesinin kurulduğu, ağıt ifadelerinin sevinç ifadelerine göre daha yoğun olduğu, çağdaş unsurların geleneğe dâhil edildiği ve ibadet dilinin ana dilde, yalın ve açık olduğu görülmektedir.

Narlıdere Alevilerinin bugün, kentleşme sürecinin doğal bir sonucu olarak kırsaldaki geleneklerinden uzaklaştıkları gözlemlenmektedir. Bunun nedenleri göçle birlikte dağılmaları ve ocaklarından, dede ve mürşitlerinden kopmaları, Sünni anlayışın hâkim olduğu kentlerde kendilerini rahat ifade edememeleri, gizlemek zorunda kalmaları ve gittikçe asimile olmaya başlamaları, modern hayatın getirdiği dayatmalar olarak sayılabilir. Kentleşmenin Alevi kültüründe meydana getirdiği değişim, Cem ritüelleri ve cem müzikleri için de söz konusudur. Cemler artık eskisine göre daha büyük salonlarda yapıldığı için ses mikseri, amplifikatör, hoparlör ve mikrofon gibi teknolojik donanımlardan faydalanılmaktadır. Divan sazı yerine daha pratik olduğu için kısa sap bağlama kullanılmaktadır. Şelpe tekniğinin yanı sıra tezene kullanılmakta ve önceden daha çok doğaçlamaya dayanan müzik icrası şimdi daha çok nota düzenine dayandırılmaktadır. Ezgiler, profesyonel Alevi müzisyenlerin endüstriyel kayıtlarındaki derlemeler gibi icra edilmektedir.

## EKLER

### EK 1: CEMDE OKUNAN DEYİŞLER<sup>11</sup>

#### Ek 1: 1. Çerağ Düvazı

Çün çerağı fahri uyandırdık, Huda'nın aşkına  
Seyyid-ül Kevneyn Muhammed Mustafa'nın aşkına  
Saki-i Kevser Ali'yyel Murtaza'nın aşkına  
Hem Hatice Fatıma, Hayrünissanın aşkına  
Şah Hasan, Hulki Rıza, hem Şah Hüseyini Kerbela  
Ol imam-ı etkiya Zeynel Abanın aşkına  
Hem Muhammed Bakir ol kim nesli Paki Murteza  
Cafer -üs Sadık İmamı Rehmümanın aşkına  
Musai Kazım İmamı Serfirazı ehli Hak  
Hem Ali Musa Rızayı Sabiranin aşkına  
Sah Taki ve Ba Naki hem Hasan-ül Askeri  
Ol Muhammed Mehdi Sahip Livanın aşkına  
Pirimiz üstadımız Bektaş Velinin aşkına  
Haşre dek yanan yakılan aşikanın aşkına

#### Ek 1: 2. Çerağ Düvazı

Hata ettim Hüda yaktı delili  
Muhammed Mustafa yaktı delili  
Ol Ali Abâ'dan Haydar-ı Kerrar  
Ali'yyel Murtaza yaktı delili  
Hatice-Tül Kübra Fatima Zehra  
Ol Hayrün Nisa yaktı delili  
Hasan'ın aşkına girdim meydana  
Hüseyin-i Kerbela yaktı delili

---

<sup>11</sup> Buradaki deyişler 20. 07. 2013 tarihinde <http://www.alevitentum.de/Cem.pdf> sitesinden alınmıştır.

İmam Zeynel, İmam Bakır-ı Cafer  
Kâzım Musa Rıza yaktı delili  
Muhammed Taki'den hem Ali Naki  
Hasan-ül Askeri yaktı delili  
Muhammed Mehdiyi Ol Sahib-zaman  
Eşiğinde Ayet yaktı delili  
Bilirim Günahım hadden aşubdur  
Hünkâr-ı Evliya yaktı delili  
  
Oniki İmamdır bu nur Hatayi  
Şir-i Yezdan Ali yaktı delili

### **Ek 1: 3. On İki Hizmet Deyişi (Düvaz)**

Haktan bize nida geldi  
Pirim sana beyan olsun  
Şahdan bize name geldi  
Rehberime haber olsun

Şah kuluna kıldı nazar  
Dört kalıptan âdem süzer  
Zeval gelmiş cemi bozar  
Gözcü sana haber olsun

Zakirin zikri saz ile  
Kuran okur avaz ile  
Mümin Müslim niyaz ile  
Zakirlere haber olsun

Hak kuluna nazar eyler  
Hakkın kelamını söyler  
Mümin gelmiş mürvet diler  
Peyik sana haber olsun

Mümini çekti meydana  
Münkiri sürdü zindana  
Hizmet verildi Selman'a  
Faraşçıya haber olsun

Mümin yolun yakın ister  
Münkirlerden sakın ister  
Delil yanmaz yağın ister  
Delilciye haber olsun

Bu yola giden nâcidir  
Erenler kardeş bacıdır  
Cem kilidi kapıcıdır  
Kapıcıya haber olsun

Zakirlerin zikri sazdır  
Okunan deyiş düazdır  
Mümin hak ile niyazdır  
Niyazcıya haber olsun

Hak kuluna kıldı rahmet  
Sana niyaz Ya Muhammed  
Hizmet görüldü muhabbet  
Tezekere haber olsun

Yola giden haslar hası  
Mümin giyer Hak libası  
Doldur ver engürün tası  
Sakacıya haber olsun

Şah Hatayi'm varı geldi  
Müminlerin kârı geldi  
Hakkın armağanı geldi  
İznikçiye haber olsun

#### **Ek 1: 4. D vaz**

Medet Allah medet, medet ya  
Ali Bizi derg hından mahrum eyleme  
Pirim Hünkâr Hacı Bekta i Veli  
Bizi derg hından mahrum eyleme

 dem-i Seyfullah  dem hakkı için  
Muhammet Mustafa Hatem hakkı için  
Eyüb'e verdiğin sitem hakkı için  
Bizi derg hından mahrum eyleme

Hasan' ın aşkına kıldım zarı  
Şah Hüseyin dinimizin serveri  
 lemin carısın cenabı bari  
Bizi derg hından mahrum eyleme

Zeynel'in canına da kıldılar ceza  
Muhammet Bakır'dır sırrı Mürteza  
 mam Cafer Kazım Musa el Rıza  
Bizi derg hından mahrum eyleme

Muhammed' im der ki didarım haktır  
Taki Naki Askeri errahmanimdir  
Severim Mehdi'yi niyazım vardır  
Bizi derg hından mahrum eyleme

#### **Ek 1: 5. Tevhit**

Muhammed'i candan sev ki,  
Ali'ye Selman olasın.  
Ehlibeyt'e gönül ver ki  
Ali'ye Selman olasın.

Muhammed'i hazır bil ki  
Canı Hakk'a nazır bil ki  
Her gördüğün Hızır bil ki  
Ali'ye Selman olasın.

Muhammed'e gönül kat ki  
Ceht edip rehbera yet ki  
Bir gerçekten etek tut ki  
Ali'ye Selman olasın.

Hasan ile girdim ceme  
Hüseyin sırrını deme  
Musahipsiz lokma yeme  
Ali'ye Selman olasın.

Zeynel Bakır, Cafer, Kâzım  
Rıza'ya bağlıdır özüm  
Hatırın kırma şahbazın  
Ali'ye Selman olasın.

Taki'ye, Naki'ye eriş  
Askeri'de biter her iş  
Mehdi'nin sırrına karış  
Ali'ye Selman olasın.

Şah Hatayi'm özün ırma  
Gerçekler gönlünü kırma  
Her aâdeme sırrın verme  
Ali'ye Selman olasın

### **Ek 1: 6. Tevhit**

Medet Ey Allah'ım medet  
Gel dertlere derman eyle  
Yetiş Yâ Ali Muhammed  
Gel dertlere derman eyle

Hasan, Hüseyin aşkına  
Yardım ederler düşküne  
İmam Zeynel'in aşkına  
Gel dertlere derman eyle

İmam Bakır'ın katına  
Cafer'in ilmi zatına  
Musa, Rıza hürmetine  
Gel dertlere derman eyle

Şah Taki'nin hem Naki'nin  
İmam Hasan-ül Askeri'nin  
Yargılamak senin şanın  
Gel dertlere derman eyle

Gelip Hak'tan dilek dile  
Mehdi sahip zaman gele  
Dedemoğlu secde kıla  
Gel dertlere derman eyle

### **Ek 1: 7. Tevhit**

Ol Kırkların ceminde  
La ilâhe illallâh  
Erenler meydanında  
La ilâhe illallâh

Hak leylâhe illallah  
La ilâhe illallâh  
Ali mürşid güzel Şah  
Şahım eyvallah eyvallah

El çaldılar dest-i kefe  
Dediler ki cana sefa

Yetiş Muhammed Mustafa  
La ilâhe illallâh

Hak leylâhe illallah  
La ilâhe illallâh  
Ali mürşid güzel şah  
şahım eyvallah eyvallah

İmam Hasan meydanda  
şah Hüseyin irfanda  
İmam Zeynel zindanda  
La ilâhe illallâh

Hak leylâhe illallah  
La ilâhe illallâh  
Ali mürşid güzel şah  
şahım eyvallah eyvallah

İmam Bâkır sultanı  
İmam Câfer erkânı  
Yetiş keremler kânı  
La ilâhe illallâh

Hak leylâhe illallah  
La ilâhe illallâh  
Ali mürşid güzel şah  
şahım eyvallah eyvallah  
Mûsa-i Kâzım şah'tır  
Daim der Hakka şükür  
İmam Rıza bin okur  
La ilâhe illallâh

Hak leylâhe illallah  
La ilâhe illallâh  
Ali mürşid güzel şah

Şahım eyvallah eyvallah  
Takî, Nakî engine  
Al' Asker'in dengine  
Mehdi resul cengine  
La ilâhe illallâh

Hak leylâhe illallah  
La ilâhe illallâh  
Ali mürşid güzel Şah  
Şahım eyvallah eyvallah  
Kalmadı imamlar derdi  
Aşk muhabbet verdi  
Derviş Veli'nin virdi  
La ilâhe illallâh

Hak leylâhe illallah  
La ilâhe illallâh  
Ali mürşid güzel Şah  
Şahım eyvallah eyvallah

### **Ek 1: 8. Mersiye**

Bugün matem günü geldi  
Ah Hüseyin Şah Hüseyin  
Senin derdin bağrım deldi  
Ah Hüseyin Şah Hüseyin  
Kerbela'nın önü yazı  
Yüreğimden çıkmaz sızı  
Yezitler mi kırdı sizi  
Ah Hüseyin Şah Hüseyin  
Bizimle gelenler gelsin  
Serini meydana koysun  
Hüseyin'le şehid olsun

Ah Hüseyin Şah Hüseyin

Kerbela'nın yazıları

Şehid düştü gazileri

Fatmana'nın kuzuları

Ah Hüseyin Şah Hüseyin

Kerbela'nın önü düzdür

Geceler bana gündüzdür

Şah Kerbela'da yalnızdır

Ah Hüseyin Şah Hüseyin

Hür şehit atından düştü

Kâfirler başına üştü

Müminlere matem düştü

Ah Hüseyin Şah Hüseyin

İşte geldi bahar yazlar

Yazı yazlar, güzü güzler

Fatman yolların gözler

Ah Hüseyin Şah Hüseyin

Kerbela'nın önü çağlı

Benim ciğerciğim dağlı

Hazret-i Ali'nin oğlu

Ah Hüseyin Şah Hüseyin

Atan Ali, anan Fatma

Dert üstüne dertler katma

Didarından mahrum etme

Ah Hüseyin Şah Hüseyin

Fatmana zülfünü çözer

Ağlayı ağlayı gezer

Müminlerin bağrın ezer

Ah Hüseyin Şah Hüseyin

Gazel oldu bahçe bağlar  
Dumanlıdır yüce dağlar  
Can Hatayi yanar ağlar  
Ah Hüseyin Şah Hüseyin

### **Ek 1: 9. Miraçlama**

Geldi çağırdı Cebrail  
Hak Muhammed Mustafa'ya  
Hak seni Mirac'a okur  
Dâvete Kadir Hüdaya.

Evvel emânet budur ki  
Piri, rehberi tutasın  
Kadim erkâna yatasın  
Tariki müstakime.

Muhammed sükûta vardı  
Vardı Hakk'ı zikreyledi  
Şimdi senden el tutayım  
Hak buyurdu vedduha.

Muhammedin belin bağladı  
Anda ahir Cebrail  
İki gönül bir oluben  
Hep yürüdüler dergâha.

Vardı dergâh kapısına  
Gördü orda bir arslan yatar  
Arslan anda hamle kıldı  
Korktu Muhammed Mustafa.

Buyurdu Sırr-ı Kâinat  
Korkma Yâ Habibim dedi  
Hatemi ağzına ver ki  
Arslan ister bir nişane.

Hatemi ağzına verdi  
Arslan orda oldu sakın  
Muhammed'e yol veruben  
Arslan gitti nihaneye.

Vardı Hakk'ı tavaf etti  
Evvela bunu söyledi  
Ne heybetli şirin varmış  
Hayli cevreyledi bize.

Gördü bir biçare derviş  
Hemen yutmak diledi  
Ali yanımda olaydı  
Dayanırdım ol Şahıma.

Gel benim sırr-ı devletlim  
Sana tabiyim ey habibim  
Eğiliben secde kıldı  
Eşiği kıblegâhına.

Kudretten üç hon geldi  
Sütü elma baldan aldı  
Muhammed destini sundu  
Nuş Etti Azametullaha.

Doksan bin kelam danıştı  
İki cihan dostu dostuna

Tevhidi armağan verdi  
Yeryüzündeki insana.

Muhammed ayağa kalktı  
Hep ümmetini diledi  
Ümmetine rahmet olsun  
Anda dedi kibriya.

Eğiliben secde kıldı  
Hoşkal sultanım dedi  
Kalkıp evine giderken  
Yol uğrattı kırklara.

Vardı kırklar makamına  
Oturuben oldu sakın  
Cümleside secde kıldı  
Hazreti Emrullaha.

Muhammed sürdü yüzünü  
Hakka teslim etti özünü  
Cebrail getirdi üzümü  
Hasan Hüseyin ol Şaha.

Canım size kimler derler  
Şahım bize Kırklar derler  
Cümleden ulu yolumuz  
Eldedir külli varımız.

Madem size Kırklar derler  
Niçin noksandır biriniz  
Selman şeydullaha gitti  
Ondandır eksik birimiz.

Cümleden ulu yolumuz  
Eldedir külli varımız  
Birimize neşter vursan  
Bir yere akar kanımız.

Selman şeydullahtan geldi  
Hü deyip içeri girdi  
Bir üzüm tanesini koydu  
Selmanın keşkullahına.

Kudretten bir el geldi  
Ezdi bir engür eyledi  
Hatemi parmakta gördü  
Uğradı bir müşkül hale.

Ol şerbetten biri içti  
Cümlesi de oldu hayran  
Mümin müslüm üryan büryan  
Hep girdiler semaha.

Cümlesi de el çırpıben  
Dediler ki Allah Allah  
Muhammed bile girdi  
Kırklar ile semaha.

Muhammed'im coşa geldi  
Tacı başından düştü  
Kemerî kırk pare oldu  
Hepsi Sardı Kırklara.

Muhabbetler galip oldu  
Yol erkân yerini aldı

Muhammed'e yol göründü

Hatırları oldu sefa.

Muhammed evine gitti

Ali Hakkı tavaf etti

Hatemi önüne koydu

Dedi saddaksın Yâ Ali!

Evveli sen ahiri sen

Zahiri sen bâtını sen

Cümle sırlar sana ayan

Dedi Şah-ı Evliya.

Şah Hatâyî 'm vakıf oldum

Ben bu sırrın ötesine

Hakkı inandıramadım

Özü çürük ervaha.

## **EK 2: CEMDE OKUNAN DUALAR<sup>12</sup>**

### **Ek 2:1. Dedenin Pir Postuna Oturmadan Önce Verdiği Dua**

Dede, pir postuna oturmadan önce şu duadan sonra dar meydanına niyaz eder ve kendi özünü dara çeker:

Allah Allah!... Özüm darda, yüzüm yerde; Hak huzurundayım. Erlerin, pirlerin nüfuzunu üzerimden eksik eyleme. Doğruluktan, dürüstlükten ayırma. Eksiğimi, noksanlığımı affeyle...Eda edeceğim bu ağır ve kutsal görevde yardımını benden esirgeme....Yapacağım bu hizmetimi Aliyel-Mürteza'nın, Hüseyin'i Gerbela'nın dergahına kaydeyle...Nefes benden himmet Hünkar Hacı Bektaş Veli'den ola. Hüüü... Ya Ali!

### **Ek 2: 2. Süpürgeci Duası**

Süpürgeci, meydana gelip dedenin karşısında dara durur. "Hü" der, eğilir meydana süpürür, sembolik olarak çulun (meydandaki halı, kilim v.b.) ucunu kaldırıp altına doğru "sırrı sır edenin demine hüü" deyip süpürgeyi üç defa:"Allah,Muhammet, ya Ali" diye meydana çaldıktan sonra dara durur, süpürgeyi sol Koltuğuna alır ve "hü" diyerek şu duayı okur: "Hamdülillah Pirimiz ol Hacı Bektaş'dır. Üstadımız Al-i Muhammed'den Seyyid-i Farraş'dır Bercemal-i Muhammed Kemal-i İmam Hasan Şah Hüseyin Ali Ra Bülend'e salâvat" der. Tüm canlar: "Allahümme salli ala seyyidine Muhammed'in ve ala al-i Muhammed" diye salâvat getirir.

Bu Hizmeti Üç Bacı yapıyorsa yine aynı şekilde “hüü” diye meydana gelip, sırayla her biri birer defa süpürgeyi meydana çalarken “Allah, Muhammet, ya Ali” der, ardından şunları söyler: “Destur-u Pir... Biz üç bacıyız, Güruhu Nacıyız, Kırklar Meydanında Süpürgeciyiz... Süpürgeci Salman, Kör olsun Yezid-i Mervan, Zuhur

---

<sup>12</sup> Buradaki dualar, 07.11.2013 tarihinde Narlıdere Alevi Bektaşî Kültürünü Tanıtma Derneği'nin [http://alevi-bektasi-derneği.tr.gg/12\\_hizmet.htm](http://alevi-bektasi-derneği.tr.gg/12_hizmet.htm) adresli sitesinden alınmıştır. Buradaki dualar ile katıldığım cemlerdeki dualar birbirleriyle örtüşmektedir.

eyleye Mehdi-yi sahip zaman.... Allah eyvallah, nefes pirdedir.” derler ve Dede de şu gülbengi okur: "Allah Allah. Seyit Farraş efendimizin hsn himmet ve hidayeti üzerimizde hazır ola. Hizmet sahipleri hizmetinden şefaath bula. Nur-u Nebi Kerem-i Ali Pirimiz stadımız Hacı Bektaş-ı Veli. Gerçek erenlerin demine h."

## **Ek 2: 3. Oniki Hizmet Sahiplerine Verilen Dua**

Dede veya zakir Oniki hizmet düvazı çalıp söyleyerek hizmetlileri sırayla meydan darına çağırır. Dede dvaz bitince hizmet sahiplerine şu duayı eder:

Bismillah...

Bismi şah Allah Allah...

Akşamlar hayrola.... Hayırlar feth ola... şerler def ola... Hizmetleriniz kabul ola... Muratlarınız hasıl ola... Hazır gaip, zahir, batın ayin-i cem erenlerinin gl cemallerine aşk ola... On sekiz bin lemle birlikte cümle mmin müslüm lemini Muhammet-Ali Glbenginden mahrum eylemiye... Allah cmlemizi didar-ı Ehlibeyt’e, meşrebi Hüseyin’e nail eyleye...

Muhammed’l Mustafa, Aliyy’l Mrteza, gzcmz Cebrail’l Musaffa, erağımız Cabir’l Ensari, zakirimizi Bilal Habeşi, farraşımız Selmanı Piri Pak, iznikcimiz Hzeymet’l Ensari, kurbancımız Mahmut’l Ensari, sakkacımız İmam-’l Hüseyin şehitler şahı, ibriktarımız Gulam Kamber, peyikimiz Mri Eyyar, Semahcımız Abuzer Gaffari ve bacımız Feyidetnnisa Fatimatn Zehra Hazretlerinin şefaathlarına nail ola...

Bu efendilerimizin hsn himmetleri zerinizde şaye-ban ola... Saklaya, bekleye... Yolsuza uğratmaya... Hızır yoldaşınız, evliya haldaşınız ola... Dil bizden, nefes Kutb’l arifin Gavsulvasilin Pirimiz Hnkr Hacı Bektaş Veli’den ola... Nuru Nebi, Keremi Ali, Glbengi Muhammedi, Demi Pir Hünkâr Hacı Bektaş Veli... Gerçek erenler demine h...

## Ek 2: 4. Çerağcî Duası

Çerağcî (delilci) meydana gelir, çerağı Dede'nin bulunduğu yere yakın serili postun üzerine koyup dört köşesine niyaz eder, ayağa kalkıp dara durur. Tüm canların duyabileceği sesle okumaya başlar.

Destur-u Pir... Bismişah...

Göklerin ve yeryüzünün nuru Allahdır. Sanki minber üzerine konmuş bir çerağdır. Billur bir kandil içinde yıldız gibi parlamaktadır. O çerağın yağı mübarek bir ağaçdan çıkar. O mübarek ağaç, öyle bir zeytin ağacıdır ki; ne doğuda ne de batıda bulunmaz. O çerağın yağına ateş dokunmasa bile kendi kendine uyanıp saçar. Çünkü, o nurların üstünde bir nurdur. Tanrı, insanları o nur ile doğru yola iletir. İşte Tanrı, insanlara böyle örnekler getirir. Tanrı, gizli açık her şeyi bilir.

Ardından eğilip çerağı uyandırır (yakar). Çerağı yakarken iki diz üzeri oturur ve okumaya devam eder: “Allahümme salli ala seyyidina Muhammet Mustafa, İmam Aliyel Murteza, Hatice-i Kibriya, Fatima-i Zöhre, İmam Hasan Hulki Rıza İmam Hüseyni Kerbelâ, 12 imam 14 masum-u pak 17 Kemerbest...” der ve çerağı yakma işi bittikten sonra: "Çerağı ruşen, fahri dervişan, himmeti pirân, piri Horasan, küşad-ı meydan, kuvve-i abdalan, kanun-u evliya, gerçek erenlerin demine hüü” der. Ardından “Allah, Muhammet ya Ali” diyerek çerağın sağına, soluna ve önüne üç defa niyaz eder, ayağa kalkar ve üç adım geri çekilir, dar meydanında dara durup aynı zamanda düvaz olan şu duayı okur:

Çün çerağ-ı Fahr uyandırdık Hûda'nın aşkına  
Seyyide'l- Kevneyn Muhammed Mustafa'nın aşkına

Saki-i Kevser Aliyye'l Murtaza'nın aşkına  
Hem Hatice Fatıma Hayrûn'nisâ'nın aşkına

Şah Hasan Hulki Rıza hem Şah Hüseyin-i Kerbelâ  
Ol İmam-ı etkiya Zeynel Aba'nın aşkına

Hem Muhammed Bakır ol kim Nesl-i Pâki Murtaza  
Cafer-üs Sâdık İmam-ı Rehnüma'nın aşkına

Musa-i Kazım İmam-ı serfiraz-ı ehl-i Hakk  
Hem İmam-ı Ali Rıza Sabira'nın aşkına

Şah Taki ve Ba Naki hem Hasan-ül Askeri  
Ol Muhammed Mehdi-i Sahib Liva'nın aşkına

Pirimiz Üstadımız Bektaş Veli'nin aşkına  
Haşre dek yanan yakılan âşıkânın aşkına

Dua bitiminde dede: "Ber Cemali Muhammed Kemali İmam Hasan Şah Hüseyin Ali Ra Bülend'e salâvat"; Herkes "Allahümme salli ala seyyidina muhammedin ve ala al-i Muhammed" der ve Dede şu gülbengi okur:

Allah Allah. Akşamlar hayır ola, hayırlar fetih ola, şerler def ola. Münkirler mat, münafıklar berbat ola. Meydanlar aydın gönüller şad ola. Cabir Ensar efendimizin hüsn-i himmet ve hidayeti üzerimizde hazır ola. Hakk erenler cümlemize birlik, dirlik, düzen ihsan eyleye. Nur-ı Nebi Kerem-i Ali Pirimiz Hacı Bektaş Veli gerçek erenlerin demine hüü...

## **Ek 2: 5. Niyazcı Duası**

Lokmacı (sofracı) sofrayı alır, meydana gelir ve şu duayı okur: "Evvel Allah diyelim, kadim Allah diyelim, geldi Ali sofrası, Şah versin biz yiyelim demine hü diyelim. Sofra aldım destime Hakk'dan hidayet isterim, cümle cem erlerinden nasip nusret isterim, Allah ulu, sofraya dolu, Pirimiz Hacı Bektaş Veli Allah, Muhammet, ya Ali" diyerek sofrayı meydana serer, lokmalar birer birer sofraya canların yardımıyla getirilir. Sonunda lokmacılar: "Hakk yetirsin" der ve tüm canlar "Er Hak bereket versin" derler. Lokmacı: "lokmaların kabulüne diyelim Allah Allah" der ve "Canlar elimizde yoktur okka terazi, herkes hakkına oldu mu razı" diye üç defa sorar. Bütün canlar "Allah eyvallah" diye cevap verir.

## Ek 2: 6. Sakkacı Duası

Sakkacı meydana gelir. Ayaklar mühürlü bir şekilde yere inmeden hafif eğilerek “hüü” der ve doğrulup şu duayı okur:

Destur-u Pir... Bismişah...  
“Biz her canlıyı sudan yarattık”  
Tüm dertlere derman, içenlere ab-ı hayat olsun.  
Selam olsun İmam Hasan Şah Hüseyin’e  
Ve İmam Hasan Şah Hüseyin’in evlâdına!  
Lanet olsun İmam Hasan Şah Hüseyin’in katillerine  
Ve onların izinde gidenlere!  
Lütfuna muhtacız eyle ihsan ya Hüseyin  
Derdimize senden derman eyle derman ya Hüseyin!  
Gayriye muhtaç kılma aşıkını eleman  
Sen medet kıl bizlere her vakit her an ya Hüseyin!  
Sad Hezaren lanet olsun ol sapıtmış güruha  
Ki şehit kıldılar onlar seni ya Hüseyin!  
İsmi pak'ın hürmetine zikredeni koyma zulmette  
Ver muradın gözü kan yaş ağlayanın ya Hüseyin!  
İznin ile su getirdim aşkına vermek için  
Aşkınla içenlere kıl ab-ı hayat ya Hüseyin!

Sakkacılar "bir su veririm İmam Hasan Şah Hüseyin aşkına" diye diye Dede'den itibaren üç cana birer yudum su içirirler. Sonra bütün canların üzerine üç tarafa elle su serpilir. Serperken de sakkacı “Ya ilâhi kıl şefaât katresinden düşene dü cihanda ver muradın ya Hüseyin çağırının” der Hemen tekrar dara gelirler, "hüü" diyerek şöyle devam eder:

Ya ilâhi ver muradımız Mustafa'nın aşkına  
Saki-i kevser Aliyye'l-Murtaza'nın aşkına  
Hem Hatice Kibriya, Fatıma Hayrû'n-Nisa  
İmam Hasan, Şah Hüseyin-i Kerbelânın aşkına  
İmam-ı Zeynel Aba , Muhammed Bakır

Düca İmam Cafer, Musa Kazım, Ali Rıza'nın aşkına  
İmam Taki, Ali Naki, Hem Hasan-ül Askeri  
İmam Muhammed Mehdi Sahip Liva'nın aşkına  
İki gönlü bir eden Şah-ı Merdan-ı Ali  
Pirimiz Üstadımız Bektaş Veli'nin aşkına

"Ber Cemal-i Muhammed Kemal-i İmam Hasan Şah Hüseyin Ali Ra Bülend'e  
salâvat... Diyelim Allah Allah!.."

Burada Dede şu gülbengi okur: "Allah Allah... Ya ilâhi secdeye inen canları  
katar-ı Ehlibeytten güruh-u Naci zümresinden ayırmaya, saki-i kevser Aliyyel  
Murtaza, yapılan hizmetleri hak makbul Divan-ı Dergâh'ına kayıt eyleye, hizmet  
sahipleri hizmetinden şefaât bula. Dil bizden nefes Şah-ı Şehid-i Kerbelâ'dan ola.  
Gerçek erenlerin demine Hüü."

### **EK 3: VIDEO- AUDIO CD**

**Video 1: Mersiye**

**Video 2: Semah**

**Video 3: On İki Hizmet Deyişi**

**Video 4: erağ Düvazı**

#### EK 4: FOTOĞRAFLAR



**Fotoğraf 1:** 16 /11/2013, zakir sahnede bağlama çalarken.



**Fotoğraf 2:** Cem salonu, yukarıda Hz. Ali ve diğer on bir imamın resimleri.



**Fotoğraf 3:** Cem salonu



**Fotoğraf 4:** 16/ 11/2013, Cem ritüeline katılan insanlar.



**Fotoğraf 5:** 16/ 11/2013 Cem ritüeline katılan insanlar.



**Fotoğraf 6:** Dedenin, zakirin, pirin oturdukları divan.



**Fotoğraf 7:** Divan ve divanın arkasındaki duvarda ortada Hz. Ali'nin, solda Hacı Bektaş Veli'nin ve sağda Pir Sultan Abdal'ın resimleri.



**Fotoğraf 8:** 16/ 11/2013 akşamı Cem ritüelinde soldan sağa, dede, dede, pir, Ali Tekin dede ve zakir divanda oturlarken.



**Fotoğraf 9:** 16/ 11/2013, süpürgeciler meydanda dara durup dededen dua alırken. Ayakta duran, Cem'in sükûnetinden sorumlu “gözcü baba”.



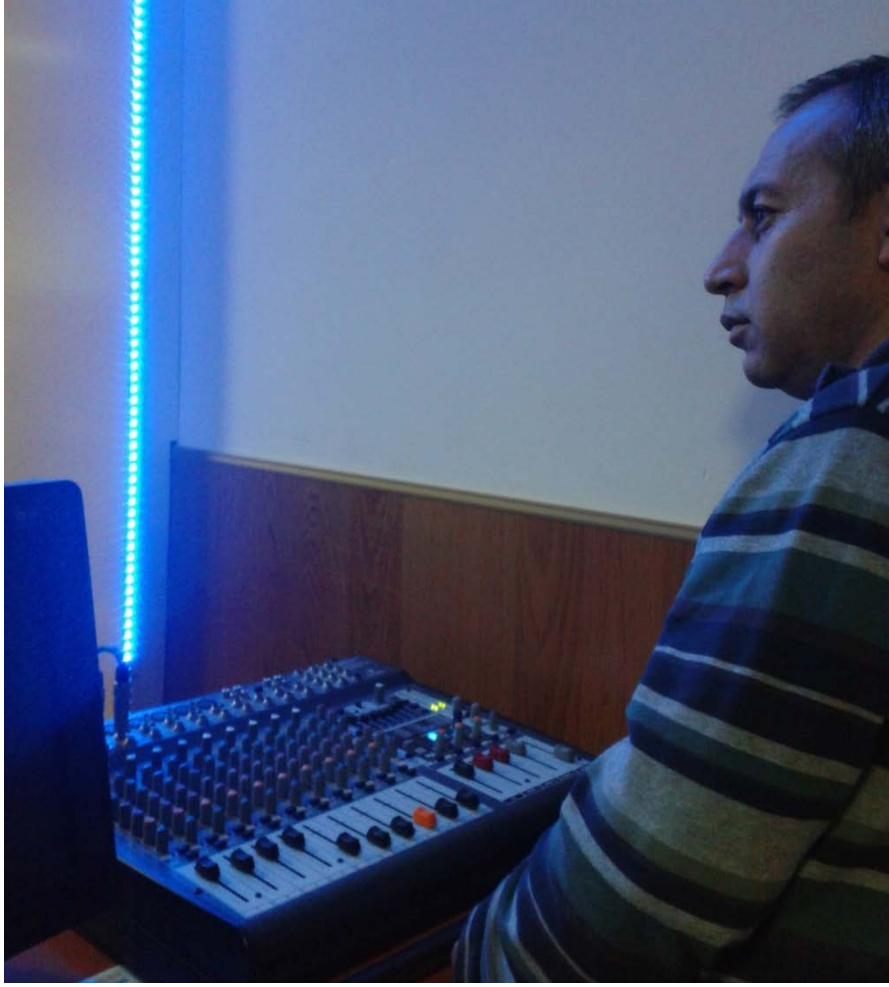
**Fotoğraf 10:** 16 /11/2013, 12 hizmetli ‘On İki Hizmet Deyişi’ çalınıp bittikten sonra meydanda dara durup, dededen dua alırlarken.



**Fotoğraf 11:** 16. 11. 2013 akşamı, Cem ritüelinde Semah dönen kadınlar.



**Fotoğraf 12:** 16/ 11/2013, Cem bitiminde herkes gittikten sonra hizmetliler, dede Ali Tekin karşısında dara durup dededen dua alırlarken.



**Fotoğraf 13:** Ritüel esnasında görevli ses mikserini yönetirken.

## KAYNAKÇA

Abdulzade, Gülnaz (2005). “İslam Dini Sisteminde Musiki”, *Alevi Bektaşî Müzik Kültürü Sempozyumu*, Ankara: 101-105.

*Ana Britannica* (1992). Cilt 1, İstanbul: Ana Yayıncılık.

Beck, Guy (2000).”Religious and Devotional Music: Northern Area”, *The Garland Encyclopedia of World Music, South Asia The Indian Suncontinent* (5), editor: Alison Arnold, New York and London, Garland Publishing, Inc.:246-258.

Bennett, Victor (1942). “Music and Emotion” *The Musical Quarterly*, 28 (4): 406-414.

Bert, Norman A. (2002). “Theatre is Religion”, *The Journal of Religion and Theatre*, 1 (1): 1-11.

Cengiz, Daimi (2005). “Anadolu ve Trakya Alevi Bektaşîlerinde Nevruz Merasiminin Melo Poetik Sistemi”, *Alevi Bektaşî Müzik Kültürü Sempozyumu*, 14-15 Mayıs, Ankara: 93-99.

Cevizci, Ahmet (1999), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.

Conway, Mary L. (2006). “Worship Music: Maintaining Dynamic Tension”, *McMaster Journal of Theology and Ministry*, 7: 132-159.

Cornelius, Steven (1995). “Personalizing Public Symbols through Music Ritual: Santería's Presentation to Aña”, *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, 16 (1): 42-57.

Çamuroğlu, Reha (2008). *Değişen Koşullarda Alevilik*, İstanbul: Kapı Yayınları.

David, Hans T. (1951). “The Cultural Functions of Music”, *Journal of The History of Ideas*, 12 (3): 423-439.

Dikmen, Mehmet (2009). *Osmanlıca Sözlük*, İstanbul: Cihan Yayıncılık.

Doğan, Gürani (1998). *Alevilik’te Ön Bilgiler ve Cem, Zakirlik*, İstanbul: Cem Yayınları.

- Dönmez, Banu Mustan (2008). *Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Limontepe Alevi Göçmenlerinin Müzik Pratikleri*, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Dönmez, Banu Mustan (2010). “Alevi Cem Ritüelinde Canlandırılan Kırklar Söylencesinin ‘Şiir-Müzik-Dans’ ile İlişkisi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, 3 (14) [http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/sayi14pdf/donmez\\_banumustan.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/sayi14pdf/donmez_banumustan.pdf), E.T. : 09/09/2013.
- Dönmezer, Sulhi (1982). *Sosyoloji*, Ankara: Savaş Yayınevi.
- Emiroğlu, Kudret; Aydın, Suavi (2003), *Antropoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Erol, Ayhan (2005). “Değişen Koşullarda Alevi Müziği”, *Alevi Bektaşî Müzik Kültürü Sempozyumu*, 14-15 Mayıs, Ankara: 60-73.
- Erol, Ayhan (2009). “Alevi-Bektaşî Müziğindeki Çeşitliliği İncelemek”, *Müzik Üzerine Düşünmek*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık. 131-154.
- Erol, Ayhan (2010). “Alevi Kimliğini Diaspora’da Müzakere Etmek: Toronto Alevi Göçmenlerinin İfade Kültürü Pratikleri”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (56): 39-60.
- Eröz, Mehmet (1992). *Eski Türk Dini ve Alevilik Bektaşilik*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Eurich, Johannes (2003). “Sociological Aspects and Ritual Similarities in the Relationship between Pop Music and Religion”, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 34 (1): 57-70.
- Gumilev, Lev Nikolayevich (2003). *Eski Türkler*, çev. D. Ahsen Batur, İstanbul: Selenge Yayınları.
- Güray, Cenk (2012). *Bin Yılın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Haçerlioğlu, Orhan (1986). *Tophumbilim Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Haçerlioğlu, Orhan (1989). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Haviland, William A.; Prins, Harald E. L.: Walrath, Dana; McBride, Bunny (2006). *Kültürel Antropoloji*, çev. İnan Deniz Erguvan Sarıoğlu, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Kaemmer, John E. (1993). *İnsan Yaşamında Müzik, Music in Human Life: Anthropological Perspectives on Music*, Çev: Yetkin Özer: Yayınlanmadı, Austin: University of Texas Press.
- Kaplan, Ayten (2005), *Kültürel Müzikoloji*, Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Kaygısız, Mehmet (2000). *Türklerde Müzik*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Khan, Sufi İlayat (2001). *Müzik İnsan ve Evren Arasındaki Köprü*, İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Krumhans, Carol L.(2002). “Music: A Link between Cognition and Emotion”, *Current Directions in Psychological Science*, 11 (2): 45-50.
- Laroche, Maximilien (1992). “Music, Dance, Religion”, *Callaloo*, 15 (3) *Haitian Literature and Culture, Part 2*: 797-810.
- Markoff, İrene (2005). “Postmodern Türk Dünyasında Usta Alevi Müzisyenler: Geleneği Yeniden Şekillendirmek”, *Alevi Bektaşî Müzik Kültürü Sempozyumu*, Ankara, 14-15 Mayıs 2005: 47-58.
- Marshall, Gordon (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Melikoff, irene (2011). *Uyur İdik Uyardılar*, Çev. Turan Alptekin, İstanbul: Demos Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2012), *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Onatça, Neşe Ayışıt (2007). *Alevi- Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı Müzikal Analiz Çalışması*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Özbek, Meral (2008). Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İstanbul: İletişim Yayınları.

Özkırımlı, Atilla (1985). *Alevîlik-Bektaşilik ve Edebiyatı*, İstanbul: Kent Basımevi.

Pazarlı, Osman (1982). *Din Psikolojisi*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Pehlivan, Battal (1991). *Alevi - Bektaşî Düşüncesine Göre Allah*, İstanbul: Pencere Yayınları.

Sakata, Hiromi Larroine (2000). “Devotional Music”, *The Garland Encyclopedia of World Music, South Asia The Indian Suncontinent* (5), editor: Alison Arnold, New York and London, Garland Publishing, Inc. :751: 761.

Slaughter, J. W. (1905). “Music and Religion: A Psychological Rivalry”, *International Journal of Ethics*, 15 (3): 352-361.

Şahin, İlkay (2008). “Dinî Hayatın Ritmi: Ritüel ve Müzik”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 49 (2): 269-285.

Türkdoğan, Orhan (1995). *Alevi Bektaşî Kimliği*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Üşümezsoy, Şener (2011). *Aleviliğin Bilinmeyen Tarihi*, İstanbul: İleri Yayınları.

Varlık, Ali Ağa (1997). *Alevi- Bektaşiliğin Dayanakları*, İstanbul: Can Yayınları.

Whyte, Robert B. (1946). “Religion and Music”, *Music Educators Journal*, 32 (6): 18-19+21

Yılmaz, Abdurrahman (1948). *Tahtacılarda Gelenekler*, Ankara: Ulus Basım Evi.

Zelyut, Rıza (2012). *Türk Aleviliği Anadolu Aleviliğinin Kültürel Kökeni*, Ankara: Kripto Yayınevi.

### **İnternet Kaynakları:**

“Cem ve Cemde Okunan Gülbanklar, Deyişler, Mersiyeler, Duazlar”

<http://www.alevitentum.de/Cem.pdf>



**Mustafa ASLAN** (Narlidere Alevi Bektaşı Kültürü Tanıtma Derneği Başkanı) ile yarı kurgulu görüşme Narlidere Alevi Bektaşı Kültürü Tanıtma Derneği, İzmir, 23/ 09/ 2013.

**Raziye SİVASLI** (Narlidere Alevi Bektaşı Kültürü Tanıtma Derneği yönetim kurulu  yesi) ile yarı kurgulu görüşme, Narlidere Alevi Bektaşı Kültürü Tanıtma Derneği, İzmir, 25/ 02/2011.

Narlidere Alevi Bektaşı Kültürü Tanıtma Derneği, İzmir, 21/03/ 2011.

**Veysel KARABABA** (Narlidere Alevi Bektaşı Kültürü Tanıtma Derneği Dedesi) ile yarı kurgulu görüşme Narlidere Alevi Bektaşı Kültürü Tanıtma Derneği, İzmir, 08/ 03/ 2011.

(Bu görüşmenin dışında Veysel Karababa ile birkaç görüşme daha yapılmış, ancak tarih not edilmediği için belirtilmemiştir)

**Yusuf ERDEMLİ** (Pir ve Dede) ile kurgusuz görüşme, Narlidere Alevi Bektaşı Kültürü Tanıtma Derneği, İzmir, 15/ 09/ 2013.

## **ÖZGEÇMİŞ**

**Adı, Soyadı:** Nihal Başak UZUN

**Doğum yeri ve yılı:** Ankara, 03. 10. 1980

**Yabancı Dil:** İngilizce

**Eğitim:**

**Lise:**

1999, Van Gölü Anadolu Lisesi

**Lisans:**

2003, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı

**İş Tecrübesi:**

2005, Van Gevaş Çok Programlı Lisesi

2008, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü

2009, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü

**Kongre-Sempozyum- Seminer:**

“Müzik, Duygular ve Beyin”, III. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu (24-26 Mayıs 2012). *Müziği Algılamak: Sempozyum Tam Metin Kitabı*: s:585-591.