

**T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**TOKAT İLİ ALMUS YÖRESİNDE YAPILAN CEM
RİTÜELLERİNİN MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ**

GÖKHAN AYDIN

**DANIŞMAN
PROF. SABRİ YENER**

YÜKSEK LİSANS

ORDU 2021

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak savunduğum “Tokat ili Almus Yöresinde Yapılan Cem Ritüellerinin Müzikal Açıdan İncelenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

..../..../ 2021

Gökhan AYDIN

ÖNSÖZ

Tokat ili Almus Yöresinde yapılan cem kültüründeki eserlerin incelendiği bu çalışmada tecrübesiyle bilgisiyle anlayışıyla tüm desteği ile yanımda olan çok değerli tez danışmanım Prof. Sabri YENER' e ,

Araştırma sürecinde yine yanımda olan yardımlarını esirgemeyen tecrübesiyle yol gösteren değerli hocalarım Öğr. Gör. Dr. Aytunç AYDIN' a, Öğr. Gör. Emre ŞİMŞEK' e, Arş. Gör. Dr. Ahmet Serdar YENER, e, çalışmalarım boyunca hep yanımda olan Arş. Gör. Erkin KASAP' a,

Araştırmanın kaynak kişileri olarak bu zengin kültürü gelecek kuşaklara miras bırakan Almus Görümlü dedeleri Mustafa Şahin ve Hasan Şahin'e, yine Almus Hubuyar Dedesi, aynı zamanda Zâkirlik yapan Sanatçı olan Aşık Alican YILDIRIM' a, Almus Görümlü kasabasında Zâkir Uğur KOÇ' a, Tokat-Merkez' de Dede ve aynı zamanda Zâkirlik yapan Veli Can ÇELEBİ' ye,

Uzaktan da olsa her zaman yanımda olan desteğini bir an olsun bırakmayan değerli meslektaşım Meliha GÜNDOĞDU' ya, beni bu yaşa getirip okutan, maddi, manevi her türlü imkanı zamanını benim için harcayan aileme ve beni bağlama ile tanıştırap bu yolda pişmemi sağlayan Rahmetli Dedem Ali AYDIN' a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Gökhan AYDIN

2021

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ.....	vii
TABLolar DİZİNİ.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	2
1. TEZİN KAPSAMI.....	2
1.1.PROBLEM.....	2
1.2.ALT PROBLEM.....	2
1.3. AMAÇ.....	2
1.4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	2
1.5. VARSAYIMLAR.....	2
1.6. SINIRLILIKLAR.....	3
1.7. TANIMLAR.....	3
1.8. İLGİLİ ALAN ARAŞTIRMALARI.....	4
İKİNCİ BÖLÜM.....	6
2.YÖNTEM.....	6
2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	6
2.2. EVREN-ÖRNEKLEM.....	6
2.3. VERİLERİN TOPLANMASI.....	6
2.4. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ.....	6
2.5. GÖRÜŞME YÖNTEMİ.....	7
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	8
3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	8
3.1.ALEVİLİK.....	8
3.1.1. Aleviliğin Etkilendiği İnanışlar.....	10
3.1.2. Anadolu'da Alevilik.....	11
3.1.3 Anadolu'da Aleviliğin Yerine Kullanılan İsimler.....	12
3.1.4. Anadolu Aleviliğinde Cem Ritüelleri	14

3.1.5. Cem İbadetleri Müzik Pratikleri.....	15
3.2.TOKAT İLİ TARİHİ.....	17
3.2.1. Tokat ili Coğrafi ve Kültürel Yapısı.....	18
3.2.2. Tokat Yöresinde Yaşayan Aleviler.....	20
3.2.3. Almus İlçesi Tarihi.....	21
3.2.4. Almus İlçesi Coğrafi ve Kültürel Yapısı.....	22
3.2.5. Almus Yöresinde Yaşayan Aleviler.....	23
3.3.TÜRK MÜZİĞİNDE MAKAM VE ÖLÇÜ.....	24
3.3.1. Makam.....	24
3.3.2. Ölçü.....	26
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	27
4. BULGULAR ve YORUM.....	27
4.1. “AKIL ERMEZ YARADANIN SIRRINA” ADLI ESER.....	27
4.2. “KURBANIM KOYUNDUM İNDİM MEYDANA” ADLI ESER.....	28
4.3. “HASAN İLE HÜSEYİN’İN AŞKINA” ADLI ESER.....	29
4.4. “YİNE MİHMAN GÖRDÜM” ADLI ESER.....	30
4.5. “BU MEYDANDA” ADLI ESER.....	30
4.6. “ERVAHI EZELDEN” ADLI ESER.....	31
4.7. “BU DÜNYADA BENİM MEYİL VERDİĞİM” ADLI ESER.....	32
4.8. “KUDRET KANDİLİNDE BİR ZİYA İKEN” ADLI ESER.....	33
4.9. “KUDRET KANDİLİNDE PARLAYIP DURAN” ADLI ESER	34
4.10. “DÜNÜ GÜNÜ ARZUMANIM KERBELÂ” ADLI ESER.....	34
4.11. “GELDİ CEBRAİL BUYURDU (MİRACLAMA)” ADLI ESER.....	35
4.12. “YÜRÜK OLUR GÖNÜL KUŞU” ADLI ESER.....	36
4.13. “EVVEL ERKÂNINDAN EVVEL YOLUNA” ADLI ESER.....	37
4.14. “GÖNÜL SEYRANDA GEZER İKEN” ADLI ESER.....	37
4.15. “ŞAH BEYTİSİ” ADLI ESER.....	38
4.16. “ŞAH BEYTİSİ 2-HER SABAH HER SEHERDE” ADLI ESER.....	39
4.17. “ÇIKIP ARŞ YÜZÜNDE DE” ADLI ESER.....	40
4.18. “HÜ DEDİK İRFANA GİRDİK” ADLI ESER.....	41
4.19. “BİR KİŞİ PİRİNİN YÜZÜNÜ GÖRSE” ADLI ESER.....	41
4.20. “HER SABAH HER SEHERDE BEN COŞA GELDİM” ADLI ESER.....	42
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	44

SONUÇ.....	44
ÖNERİLER.....	45
KAYNAKÇA.....	46
EKLER.....	50
ÖZGEÇMİŞ.....	128

ÖZET

TOKAT İLİ ALMUS YÖRESİNDE YAPILAN CEM RİTÜELLERİNİN MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ

Bu çalışmada Tokat İli Almus Yöresinde süre gelen cem geleneklerinin yapılmasında önemli bir yer olan ezgiler, ezgilerin ölçüsü, makamı gibi konular ele alınarak akabinde deyişler, duvaz-ı imamlar ve semahlar gibi konular incelenip ortaya konulması amaçlanmaktadır. Yöreyi ele almadan önce Aleviliğin ne olduğu, nereden geldiği konusuna değinilecektir. Yüzyıllar öncesine dayanan Aleviliğin bu zamana kadar yolculuğu sırasında etkileşim içinde olduğu kültürler ve yaşayan ve yaşamakta olan dinler varsa bunlardan bahsedilecek ardından ezgisel olarak analizler yapılarak Alevi Kültürü'nün Türk halk müziğinde yeri ve önemini belirtilmiş olacaktır. Geçmişten günümüze kadar kendi içerisinde filizlenmeye devam eden Alevi gelenekleri Türkiye ve diğer Coğrafyalarda kalıtsal izler bırakarak özellikle Anadolu kesiminde etkisini göstermeye devam etmektedir. Anadolu'daki yapılan cem törenlerinin amacı ve içeriği, yolu kısmen aynı gözükse de aslında yöreden yöreye gerek işleyiş gerek müzikal (makamı, ölçüsü, kullanılan enstrümanlar) bakımından farklılıklar görülmektedir. Bu çalışmada Aleviliğin önemli merkezlerinden olan Tokat'ın Almus ilçesini araştırıp gözlem, röportaj, video ve ses kayıtları sunarak yörenin cem törenlerinde çalınan ezgileri analiz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Alevilik, Müzik, Tokat, Semah, Almus

ABSTRACT

A MUSICAL ANALYSIS OF CEM RITUALS IN ALMUS REGION IN TOKAT

In this study, it is aimed to examine and reveal the subjects such as Tunes, Style of Tunes, Maqam, which are an important place in the making of cem Traditions in the Almus Region of Tokat Province, and then the subjects such as deyiş, duvaz-i imams and semahs. Before discussing the region, what Alevism is and where it comes from will be mentioned. If there are cults and living and living religions that Alevism has interacted with during its journey until this time, these will be mentioned, and then the place and importance of Alevi Culture in Turkish folk music will be stated by making melodic analyzes. Alevi traditions, which have continued to sprout in itself from the past to the present, continue to show their influence, especially in the Anatolian part, leaving hereditary traces in Turkey and other geographies. Although the purpose, content and way of the cem Ceremonies in Anatolia seem to be partially the same, there are actually differences from region to region in terms of both functioning and musical (maqam, measure, instruments used). In this study, the melodies played in the cem ceremonies of the region will be analyzed by researching the Almus district of Tokat, one of the important centers of Alevism, and presenting observations, interviews, video and audio recordings.

Keywords: Alevism, Music, Tokat, Semah, Almus

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

ÇEV.	: Çeviren
DER.	: Derleyen
HAZ.	: Hazırlayan
S.	: Sayfa
VB.	: Ve benzeri
VD.	: Ve diğerleri
G.P.D.	: Geleneksel Perde Dizgesi
K.K.	: Kaynak Kişi

TABLÖLÄR DİZİNİ

Tablo 1: Tokat ili Alevi Köyleri.....	21
Tablo 2: Tokat ili Almus İlçesi bulunan Alevi Köyleri.....	23
Tablo 3: Almus ilçesi Alevi- Sünni Karışık Nüfuslu Köyler.....	24

ŞEKİLLER DİZİNİ

<i>Şekil 1:</i> 1. Eserde kullanılan Hicaz makamı dizisi.....	27
<i>Şekil 2:</i> 1. Eserde kullanılan Uşşak makamı dizisi.....	27
<i>Şekil 3:</i> 2.Eserde kullanılan Uşşak Makam dizisi.....	28
<i>Şekil 4:</i> 2.Eserde kullanılan Hicaz Makamı dizisi.....	28
<i>Şekil 5:</i> 3. Eserde kullanılan Perdeler.....	29
<i>Şekil 6:</i> 3.Eserin Makam Dizisi.....	29
<i>Şekil 7:</i> 4.Eserde kullanılan Uşşak Makamı dizisi.....	30
<i>Şekil 8:</i> 5. Eserde kullanılan Perdeler.....	30
<i>Şekil 9:</i> 6. Eserde kullanılan perdeler.....	31
<i>Şekil 10:</i> 7.Eserde kullanılan Perdeler.....	32
<i>Şekil 11:</i> 8. Eserde kullanılan Perdeler.....	33
<i>Şekil 12:</i> 9. Eserde kullanılan Perdeler.....	34
<i>Şekil 13:</i> 10. Eserde kullanılan Perdeler.....	34
<i>Şekil 14:</i> 11.Eserde kullanılan Perdeler.....	35
<i>Şekil 15:</i> 12.Eserde kullanılan Perdeler.....	36
<i>Şekil 16:</i> 13.Eserde kullanılan Perdeler.....	37
<i>Şekil 17:</i> 14. Eserde kullanılan Perdeler.....	37
<i>Şekil 18:</i> 15. Eserde kullanılan Perdeler.....	38
<i>Şekil 19:</i> 16. Eserde kullanılan Perdeler.....	39
<i>Şekil 20:</i> 17. Eserde kullanılan Perdeler.....	40
<i>Şekil 21:</i> 18. Eserde kullanılan Perdeler.....	41
<i>Şekil 22:</i> 19. Eserde kullanılan Perdeler.....	41
<i>Şekil 23:</i> 20. Eserde kullanılan perdeler.....	42
<i>Görsel 1:</i> Tokat İli Haritası.....	18
<i>Görsel 2:</i> Tokat Erkek ve Kadın Yöresel Kıyafeti.....	20

GİRİŞ

Küreselleşen dünya düzeni ekonomiye bağlı olarak teknolojiyi ve sosyal yaşamı, bununla birlikte kültürü ve onun önemli bir boyutu olan müziği de etkilemiştir. Müzik, tarih boyunca insanla birlikte sınır tanımaksızın günümüze kadar gelişerek hayatta kalmıştır. Birey ve toplum yaşamını etkileyebilen müzik; sanayii devrimiyle birlikte kitle iletişim araçlarının artması, müziğin günlük yaşantımızda yerini de önemli ölçüde artmıştır. Bu artış ile farklı arayış içine giren insanoğlu hem müzikal hem de kültürel anlamda gelişerek gelecek nesillere ışık olmuştur. Nesilden nesle aktarılmaya devam eden bu mirasın bir kısmı günümüze kadar ulaşmış olmakla birlikte bir kısmı da ne yazık ki kaybolmaya yüz tutmuştur. Hatta bu kültürün son kalıntılarının bugünkü imkânlara rağmen yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olduğu söylenebilir.

Kültürde önemli bir yere sahip olan ve cem evlerinde ibadet sırasında icra edilen müzik formları bugünkü durum ve imkanlarına bakıldığında dahi korunaklı, içe kapanık ve muhafazakâr bir çizgide olduğunu görmek mümkündür. Araştırıldığında Tokat ili Almus yöresinde cem kültürü müzik pratikleri ile ilgili yeteri düzeyde bir çalışmanın olmadığı görülmüş olup bu çalışmada söz konusu kültürün kayıt altına alınması, yaşatılması ve bu mirasın gelecek nesillere aktarması amaçlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TEZİN KAPSAMI

1.1. PROBLEM

Yörede icra edilen cem ritüellerindeki ezgiler, kulaktan kulağa ve sözlü olarak günümüze kadar gelmektedir. Bu sebeple var olan bu zengin kültürün yazılı kaynaklarının ezgi pratikleri bağlamında yeterli bilgiyi sağlamaması araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.2. ALT PROBLEMLER

- Yörede yapılan cem geleneklerindeki semah, deyiş, duvaz-ı imam ve mersiyelerin günümüzdeki icrası nasıldır ?
- Ezgilerde makamsal yapısı nasıldır ?
- Ölçü yapısı nasıldır?
- Ezgilerin kaynağı nedir?

1.3. AMAÇ

Bu çalışmada, yöredeki Alevi ezgilerinin özgünlüğünün devam edip etmediği, ve bu ezgilerin makam ile ölçü yönlerinden ne gibi özellikleri barındırdığı, karakteristik bir yapısının olup olmadığı hususlarının açığa çıkarılması amaçlanmıştır.

1.4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Tokat bölgesi tarihi geçmişi, coğrafi yapısı, kültürel geçmişi ve Alevi kesimin yoğun olarak bulunması, araştırma itibariyle önemli bir merkez konumundadır. Bu çalışmada;

- İncelenen bölgedeki eserlerin özünü kaybedip kaybetmediği,
- Tahlil edilen “Hubyar” ve “Görümlü” köylerindeki ezgi benzerlik ve farklılıkları
- Bu ezgilerde kullanılan enstrüman ve çalım tekniğinin günümüz icracılarına ışık tutması,
- Bu araştırma Alevi kültürünün müzikal anlamda sürekliliğinin irdelenmesi konusunda oldukça önem arz etmektedir.

1.5. VARSAYIMLAR

- Araştırmada kullanılan yöntemin araştırma konusu için uygun olduğu,

- Görüşlerine başvurulmuş dede ve zâkirlerin araştırmaya içtenlikle cevap verdiği varsayılmaktadır.

1.6. SINIRLILIKLAR

Bu araştırma;

- Tokat ili Almus yöresindeki Hubyar ile Görümlü köyleri ve bu köylerdeki Hubyar ile Kul Himmet ocakları
- Araştırmacının ulaşabildiği kaynak ve dokümanlarla
- Lisansüstü çalışmalara ayrılan süre ve araştırmacının maddi yeterlilikleri ile sınırlandırılmaktadır.

1.7. TANIMLAR

Makam: “Bir durak veya güçlüünün etrafında onlara bağlı olarak toplanmış seslerin genel durumu” (Sümbüllü, 2007, s.45)

Arel’in “makam” hakkındaki düşüncelerini Kutluğ, şu şekilde aktarmaktadır:

“Dizide veya lahinde seslerin durak ve güçlü ile münasebetlerinden doğan hususiyete makam denilir. Şu halde makam bir durak ile bir güçlüünün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin umumi durumudur” (Akt. Kutluğ, 2000, s. 76).

“Bir dizide durak ve güçlüünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir” (Özkan, 2017, s.94).

“Makam, bir oluş tarzıdır. Kendisini teşkil eden çeşitli nisbetlerle ve aralıkların düzenlenmesiyle vafim belli eden musiki skalasının hususî şeklidir” (Yekta, 1986, s.67).

Anlam itibariyle “yer”, “konum”, “durum”, “yerleşim”, “konumlanmış” bildiren Arapça bir sözcüktür. Müzik diline önceleri “mahal/mevki/yer/mevzi” gibi aynı veya benzer anlama gelen sözcüklerle birlikte girmiş; ancak süreç içinde kullanımı bakımından yaygınlaşmak suretiyle diğerlerinden farklılaşarak, müziğe özgü teknik bir “terim” olma vasfı kazanmıştır. Makam, “belirli” özelliklere sahip bir perde veya ezginin, GPD içindeki yer, konum ve durumunu belirtir (Öztürk, 2014, s.17).

Ölçü: “Nota sesleri porte üzerine yazılırken dikine çekilen çizgilerle eşit bölümlere ayrılır. Her bölümdeki nota kıymeti birbirine eşittir. Bu bölümlerin her birine **ölçü** adı verilir” (Yılmaz,1977, s.28).

Karar (Durak): Türk müziğinde bir eserin bitiş sesi.

Seyir: “*Dizide makam meydana getirmek üzere gezinmeye seyir denir*” (Özkan, 2003, s.93).

Dizi: “*Bir sekizli içindeki seslerin hiç kopmadan birbiri ardınca sıralanmasından oluşan bütün. ‘Örnek olarak: do-re-mi-fa-sol-la-si-do seslerinden oluşan diziye do dizisi denir*” (Özbek, 2014, s.63).

Cem: Alevilerin toplanma yeri ve aynı zamanda ibadet ettikleri yer.

Kültür: Kültür kavramının yalnızca bir tanıma sığdırmak zor olacağı için kültürün farklı tanımlarına da bakmak gerekmektedir. Bunlardan bazıları:

“*Kültür, bir toplumun hayat biçimidir. (R. Linton)*

“*Kültür, belli bir düşünceler sistemi ya da bütünüdür. (C. Wissler)*

“*Kültür, büyütülerek bilimsel ekrana yansıtılmış bireysel psikolojidir. (P. Benedict)*

Kültür, toplumdaki geçmiş davranışların biriktirilerek aktarılan sonuçlarıdır. (L.J. Carr) “ (akt. Turan, 2014 s.17).

(...) “*Bir toplumda geçerli olan ve gelenek halinde devam eden her türlü dil, duygu, düşünce, inanç, sanat ve yaşayış öğelerinin tümüdür*” (Turan, 2014, s.17).

Semah: “*Alevi-Bektaşî cemlerine katılan canların, cezbe haliyle kendinden geçerek ayakta dönmesidir*” (Tiryaki, 2014, s.146).

Zâkir: “*Buyruğa göre zakir doksan bin Hakk sözünü içinde gezdiren kimsedir. Zakir, bağlamanın telleri ile aşıkların söylediği tevhid, düvaz imam deyiş ve nefesleri tüm canlarla paylaşan kimsedir*” (Tiryaki, 2014, s.102).

1.8. İLGİLİ ALAN ARAŞTIRMALARI

Bu araştırma, günümüzde Tokat ili Almus yöresinde bulunan Alevilerin yapmakta olduğu cem ritüellerinde icra edilen müzik pratiklerinin incelenmesini doğrudan konu edinmiştir. Köylerine ait veriler ayrıntılı olarak incelenmiş ve yörede bu amaçla yapılan başka bir çalışmaya rastlanmamıştır. Ancak bu doğrultuda araştırmaya dayanak oluşturabilen ve aşağıda yer alan değerli bazı çalışmalar bulunmaktadır.

Üçer’in (2005) “Tokat Yöresi Alevileri, Tarihçesi, İnançları, Örf ve Adetleri” başlıklı araştırmasında Tokat ili Tarih ve Coğrafi yapısı, Aleviliğin yayılımı, Aleviliğin ne olduğu ile ilgili bilgiler verdiği tespit edilmiş ve incelenmiştir (Üçer, 2005).

Güneş'in (2013) "Tokat Yöresi Alevî- Bektaşî inancında zâkirlik geleneği" alan araştırmasında zâkir teriminin etimolojisi ve zâkirlik geleneği, Alevi-Bektaşî inancının tarihsel süreçteki gelişimi ve zâkirlik geleneğinin cem ritüellerindeki önemi hakkında bilgiler verdiği görülüp ve incelenmiştir (Güneş, 2013).

Arslan'ın (2016) bir araştırması olan "Tokat yöresi halk ezgilerinin müzikal analizi" başlıklı yazısında Tokat Yöresi tarihi, Coğrafi yapısı, Kültürü, Geleneği, Yörede icra edilen eserlerin analizi ile ilgili bilgiler verdiği görülüp incelenmiştir (Arslan, 2016).

Kaya' nın (2018) "İstanbul Alibeyköy ve Taşdelen cemevlerindeki cem törenlerinde Tokat Hubyar/Sıraç köylülerince icra edilen müzikal eserlerin tespiti ve değerlendirilmesi" başlıklı araştırmasında ismi geçen alandaki cemevlerinde icra edilen müzik eserleri tespit edip iki cemevindeki müzikal eserler karşılaştırılarak dizi, usûl gibi müzikal özellikleri ortaya çıkarılması ile ilgili bilgiler incelenmiştir (Kaya, 2018).

Gülbeyaz'ın (1998) "Tokat Merkez Köyleri Manilerinin Derlenmesi ve İncelenmesi" adlı araştırmasında yöreye özgü maniler, derlenip edebi açıdan araştırıldığı görülüp incelenmiştir (Gülbeyaz,1998).

Demirbağ'ın (2019) " Amasya Cemevlerinde Âyin-i Cem'de Seslendirilen Deyişlerin Müzikal Analizi" adlı incelemesinde (...) Amasya ilinde Alevi ibadethaneleri olan cemevlerinde seslendirilen deyiş formundaki eserlerin müzikal özelliklerinin ortaya koyulması ve bu eserlerin kayıt altına alınarak gelecek kuşaklara aktarılması ile ilgili bilgiler verdiği incelenmiştir (Demirbağ,2019).

İKİNCİ BÖLÜM

2. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın yöntem ve modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması, verilerin analizi ve görüşme yöntemine ilişkin bilgiler yer almaktadır.

2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırmanın kapsamı dikkate alındığında “nitel araştırma” yönteminin uygun olduğu görülmüştür ve alan araştırılması veri toplama araçları kullanılarak yapılmıştır. Elde edilen veriler makam, ölçü ve tür bakımından incelenmiş, Tokat Almus Yöresi cem Eserleri için genel bir değerlendirmenin ardından durum tespiti yapılmak istenmiştir. Bu nedenle genel tarama modelinde betimsel bir çalışmadır.

2.2. EVREN-ÖRNEKLEM

Araştırmanın evreni; Tokat ili Almus Yöresinde var olan Alevilerin yapmış oldukları cem geleneklerindeki eserlerdir. Ancak araştırma evreninin büyük olmasından dolayı örneklem kullanılmıştır. Bu nedenle çalışmadaki örneklemini Almus ilçesindeki Hubyar ve Görümlü köyü (20 eser) oluşturmaktadır.

2.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmada veriler, görüşme tekniği ve literatür taraması kullanılarak elde edilmiştir. Ayrıca internet ortamındaki kaynaklarda dikkate alınmış ve kaynaklardan elde edilen bilgiler aynen aktarılmıştır.

2.4. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ

Araştırmada elde edilen verilerin çözümlenmesi için sunulan aşamalar, aşağıda maddeler halinde sıralanmıştır.

- Aşıkların cem töreni sırasında icra ettiği tüm eserler notaya alınmıştır
- Zâkir ve Dedelere yöneltilen soruların cevaplarından yola çıkarak icra edilen eserleri inceleme doğrultusunda genel değerlendirme sonuç kısmında değinilmiştir.
- Notaya alınan eserlerin makamsal analiz kapsamında durak, güçlü ve yeden perdeleriyle asma kalış perdeleri tespit edilerek makam özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır.

2.5. GÖRÜŞME YÖNTEMİ

Araştırmada, Tokat ilinde ve Almus ilçesinin Hubyar ve Görümlü köyünden toplamda 4 kişi ile görüşülmüştür. Zâkir ve dedelere yöneltilen 12 soruluk yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile tespitler yapılmış kaynak kişilerin farklı yaklaşımlarına göre de ek sorular yöneltilmiştir. Görüşmelerden önce dedeler ve zâkirler ile telefon görüşmesi yapılarak onlara yapılacak çalışma hakkında bilgi verilmiş bunu memnuniyetle karşılayıp kabul etmiş buna göre uygun saatlerde ziyaret edilmek istenmiştir. Görüşmelerde ve kayıtlarda izin alınarak ses kayıt cihazı ve video için kamera kullanılmış ve kaynak kişilerin röportaj ve icrası güvence altına alınmıştır. Kayıtlar ve röportajlar kamera ve ses kayıt cihazından dinlenerek yazılı olarak ve notaya alınarak deşifre edilmiştir. Görüşme yapılan dedeler ve zâkirler buldukları yörelerde ziyaret edilmiştir. Diğerleri ile uzaktan görüşülüp sorular yöneltilmiş bunlar rızaları ile kayıt altına alınmıştır. Uzaktan görüşme yapılmasının nedeni çalışmanın yapıldığı süreç içerisinde dünyayı etkisi altına alan Covid-19 salgınından dolayı yasakların ve kısıtlamaların alan araştırmasına imkan vermemesi olarak yansımıştır.

Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği, yapılandırılmış görüşme tekniğinden biraz daha esnektir. Bu teknikte, araştırmacı önceden sormayı planladığı soruları içeren görüşme protokülünü hazırlar. Buna karşın araştırmacı görüşmenin akışına bağlı olarak değişik yan ya da alt sorularla görüşmenin akışını etkileyebilir ve kişinin yanıtlarını açmasını ve ayrıntılandırmasını sağlayabilir (Türnüklü, 2000, s.18).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu alanda genelden özele dikkate alınıp Alevilik, Alevilik tarihi ve yapısı dahilinde Tokat ilinin tarihi, coğrafi yapısı, Alevi kültürü, Tokat ili Almus ilçesinin coğrafi yapısı ve Alevi müzik kültürü başlıklarına değinilecektir.

3.1.ALEVİLİK

Anadolu'da Aleviliğe değinmeden önce araştırmanın temelini oluşturan Aleviliğin ne zaman ve nasıl şekilde ortaya çıktığı, Alevi kelimesinin nereden geldiği, hangi inanışlardan etkilendiği konusunda yapılan literatür taramasında şu bilgilere ulaşılmıştır:

(...) Arapçada "Ali'ye ait", "Ali'ye mensup" anlamlarına gelen Alevi kavramı ise Anadolu da dahil olmak üzere dünyanın her yerinde Hz. Ali'nin soyundan gelen insanlar için yani şerifler ve seyitler için kullanılmıştır ki bu kullanım bugün de devam etmektedir 1826 öncesi Osmanlı arşiv belgelerinde de, Alevi kavramının Hz. Ali'nin soyundan gelenleri ifade ettiği anlaşılmaktadır (Özdemir, 2012, s.26).

Yukarıdaki bahsedilen **Şerif**, Hz. Hasan'ın soyundan gelenler için, **Seyit** ise Hz. Hüseyin'in soyundan gelenler için kullanılmaktadır. Alevi kelimesi, anlamına bakıldığında Ali taraftarı olmak, onun yolunda, yanında yürümek anlamları barındırmaktadır.

"(...) Bu sözlük anlamına bağlı olarak genel bir tanımla Hz. Muhammed'in ölümünden sonra Hz. Ali'nin halife olmasını isteyen, onu imam kabul eden, daha sonra ise Şii-Batini inançlara bağlananların tümüne Alevî denilmiştir." (Dedegarkınoğlu, 2010, s.328).

Tarihin akışı ile birlikte Alevi kavramının farklı coğrafyalarda farklı şekilde kullanıldığı görülmektedir. Güneş, 2013, Engin' den bunu şu şekilde aktarmaktadır:

Tarihi süreç içerisinde İslâm dünyasında itikadî ve amelî mezheplerin teşekkülünden sonra, Alevî sözü, farklı İslâm coğrafyalarında farklı anlamlar kazanmıştır. Bu anlamları ile seyid anlamı dışında kullanılabilen kavram Pakistan'da İsmaili, İran'da Caferî, Mısır ve Yemen'de Zeydî, Suriye'de Nusayrî, Lübnan'da Dürzî mezhebine işaret ettiği gibi, Sovyetler Birliği döneminde Moskova'da yapılan çalışmalara dayalı yayınlarda Alevî kavramı Hz. Ali'yi tanı kabul eden 'Ali Allahî' anlamında kullanılmıştır. (Akt. Güneş, 2013, s.65).

"Alevi-Alevilik" tanımının derinliğine ve bakış açısına göre birden farklı açıklamaları mevcuttur. Ve bu tanımlarına bakılacak olursa günümüze kadar farklı

anlamlar yüklenmiş olsa da içeriğinin kalıcı ve değişmemiş olduğunu görmek mümkündür.

Bu konu hakkındaki araştırmalarda şu sonuçlar ortaya çıkmıştır:

Alevî kelimesinin anlamı, konu olduğu alana göre daralmakta ya da genişlemektedir. Nitekim Alevî, soya işaret ettiği zaman sadece Hz. Ali'nin soyundan gelenleri ifade eder. Bu sözün dar anlamında Hz. Ali'nin soyu ile kurulan münasebet kültürden kültüre değişmektedir. Örneğin, İran'da Alevî denildiği zaman soyu Ali'den gelen demektir. Türkiye'de ise Alevî denildiğinde öncelikle Hz. Ali'yi seven ve onun soyunun yolundan giden kişi olarak algılanır. Hz. Ali ile soy münasebeti ancak Dede'ler yolu ile kurulur. Dede'ye büyük saygınlık kazandıran ve karizmasını kuvvetlendiren bu münasebet "Seyyid" kavramı ile karşılanır. Alevî kavramına burada yüklenen anlamdan yola çıkarsak, Alevîlik, İslâm'ın Ehl-i Beyt sevgisinin öne çıkarılmış şeklidir.¹³ Ya da Alevîlik, Hz. Ali sevgisi etrafında teşekkül etmiş bir dinî zihniyettir (Yakar, 2011:8).

Bundan farklı olarak Aleviliğin Hz. Ali ve Ehl-i Beyt'ten ibaret olmadığını bunun Ehli Alev olduğunu tanımlayan Çınar şu şekilde aktarmaktadır:

"Alevi karşıtı Sünni sözcüğünün anlamı nasıl ki, ehli sünnettir ve bu sözcük Hz. Muhammed'in sünnetine (Söz, davranış ve uygulamalarına) uymaya ehil olanları tanımlıyorsa, Alevi sözcüğünün anlamı da ehli Alevdir. Aleve ait, ışığa ait veya Alevden, ışıktan gelen anlamında kullanılmıştır" (Akt., Yıldırım, 2010, s. 11).

Üçer, (2015) ise Aleviliği şu şekilde tanımlamaktadır:

Alevilik bir inanç sistemi olmaktan çok, bir yaşam biçimidir. Doğayı, dünyayı, toplumu ve bireyi anlama ve yorumlama biçimidir. Bireyin bireyle, bireyin toplumla olan ilişkilerini düzenleyen kurallar toplamıdır. Öteki dünyayı değil bu dünyayı, mitleri değil insanı esas alan; insanı düşüncenin ve eylemin merkezine koyan, üretimi, üleşimi örgütleyen, sonsuzluktan öncesini ve sonrasını değil bugünü çözümlen bir sistemdir (s.38).

Aleviliği bir yaşamda tarzı olarak gören Şener, (2001) şu şekilde aktarmaktadır:

Anadolu Aleviliği bir yaşam biçimidir. Anadolu'da Alevilik bir kültür olayıdır. Bir kimlik meselesidir. O dinsel olmaktan çok, ırksal olmaktan çok, toplumsal bir akımdır. Bir hayat felsefesidir. Anadolu Aleviliği, Ali ve Ehlibeyt sevgisini, insan sevgisini, kardeşliği, hakça bölüşümü, eşitliği, her türlü toplumsal haksızlığa karşı olmayı kendine ilke edinmiş bir dünya görüşüdür. Bugün çağdaş demokratik teorilerin aradığı erdemleri Alevilik 700 yıldan beri Anadolu'da her türlü bağınazlığa karşı yılmadan mücadele vererek sürdürmektedir (Şener, 2001, s. 67).

Bir diğer tanımda Kaya (2013) şöyle bahsetmektedir:

Alevilik dinsel bir inanç olarak giderek daha çok İslam'ın içinde gözüktüp, gösterilmeye çalışılmakta. Ancak bu durumun aksine İslam'dan oldukça uzak bir felsefe-den etkilenmektedir. Özgün bir inanç olan Alevilik, kendisinden önce var edilmiş kültürel birikimi yadsımaz. Bu anlamda kendisinden önce yaşayan uygarlıkları ve kül-türleri olabildiğince içermektedir. Kendisinden önceki dönemleri yadsıyan bir inanç dizgesi, kültür ve uygarlık zaten yoktur. Bu gerçek, dinsel inan dizgeleri için çok daha fazla geçerlidir. Aleviliği incelediğimizde

zaman zaman İslamiyet’le açıklayamayacağımız unsurlarla karşılaşacağız. Bundan dolayı dinsel kaygılara düşmeden bir değerlendirme içinde olmak gerekir. Aleviliği açıklama adına ona İslamiyet’in dar elbisesini giydirmeye kalkmak ona yapılabilecek haksızlığın en büyüğü olacaktır (Kaya, 2013, s.46).

Tiryaki , Aleviliği şu şekilde aktarmıştır:

Alevilik, Alevilere göre İslam’ın özüdür. Çünkü insanın en büyük savaşı nefis ile yaptığı savaştır. Nefsini yenen en büyük pehlivandır. Alevilik’ te öğretilenler, tüm insanların dili, dini, rengi ve içtihiadı ne olursa olsun, insan olduğundan dolayı kardeş olduklarındandır. Onun için yaratılmış her nesneyi hoş görürler. Cemleri hoşgörü üzerine kurulmuştur. Bir bireyin diğer bireylerden asla üstünlüğü olamaz. Üstünlük ancak iman ve takva sahibi olanlardır. Alevilerde kin gütme, gıybet etme ve hakir görme asla yoktur. Herkes cem esnasında candır. Onlara can diye hitap edilir. Kırıcı konuşulmaz. Hatırlar yıkılmaz. Gönüller yapıp, gönüller alınır. Gönülden rızalaşılır. Gönül canın kıblesidir. Orası Allah’ ın mekanıdır. Aleviler İslam’ ın tevhit inancını benimserler ve hak dinin İslam dini olduğuna inanırlar (Akt., Tiryaki, 2014, s.14-15).

3.1.1. Aleviliğin Etkilendiği İnanışlar

Alevilik; yüzyıllar boyu süre gelen toplumların kültürlerinden ve inanışlarından harmanladığı, yaşayış tarzlarına göre benimsediği bir yol bir inanıştır. Bu inanışların temelinde Gök Tanrı Kültü, Atalar Kültü, Tabiat Kültü Şamanizm, Maniheizm, Zerdüştlük vb. dinler bulunmaktadır. Bu dinlerde Türkleri en çok etkileyen Gök Tanrı Kültü, Atalar, Kültü ve Tabiat Kültü olarak bilinmektedir. Gök Tanrı’nın yaratıcı, mutlak ve sonsuz güçlere sahip olması, Atalar Kültü’nde ataerkil toplumlarda soyun büyüğü hakan, kamin ibadetleri yürütmesi ona karşı olan saygı, ve soy büyüğünün öldükten sonra eşyaları ile birlikte gömülmesi, Tabiat Kültü’nde ise bozkırlarda yaşayan Türklerin dağ, tepe, su, kaya, ağaç gibi nesnelere özel bir güçlerinin olduğu düşünüp iyilik veya kötülük yapabilmesi ya da doğaya karşı yapılan kötülüğün doğa tarafından karşılıksız kalmayacağı gibi inanç ve düşüncelerin varlığını görmenin mümkün olduğu düşünülmektedir. Etkisi altında kalınan dinlerin bahsedilmesi hususunda Ocak, şu açıklamayı yapmaktadır:

(...) Türkler, tarihlerinin bilebildiğimiz en uzak devirlerinden beri, yaşadıkları siyasi, içtimâi ve iktisadi şartların belirlediği, kendilerine mahsus bir inançlar sistemi ortaya koymuşlardır. Atalar Kültü, çeşitli tabiat kültürleri şeklinde tezâhür eden bu sistem, nihayet Gök Tanrı kültü ile ulaşabileceği en yüksek seviyeye ulaşmıştır. Zamanla Türkler’in Şamanizm’i de tanıdıkları görülmektedir. Fakat onlar eski inançlarını buna da uyarlamak suretiyle Şamanizm’e kendilerine has bir çehre kazandırmışlardır. Yaşadıkları geniş coğrafi sahanın bir gereği olarak Türkler, bir yandan doğuda Budist Çin kültürünün etkisine girerken, bir yandan da batıda İran’ın inançlarıyla haşır neşir olmuşlar, nihayet Maniheizm, Mazdeizm ve Mazdekizm’i de tanımışlardır (Ocak 2018, s.110).

Maniheizm’in derin etkilerini Öz, 2013 şu şekilde söylemektedir:

Alevi tasavvufunun etkileşim alanı İslami değerlerle sınırlı kalmayıp, çeşitli din ve kültürlerden etkilenmiştir. Daha çok Maniciliğin izleri görülmektedir. Mani dini Orta Asya'ya 11. Yüzyıl başlarında girerek kısa sürede etkilerini göstermiştir. Hatta 763 tarihinde Uygur hükümdarı Köğü Kağan Mani dinini ülkesinin resmi dini yapmıştır. Alevileri derinden etkileyen Mani dini Türk göçleriyle birlikte Anadolu'nun içlerine kadar yayılmıştır. Manicilikte üç mühür üçlemesi, Alevilikteki eline, diline, beline üçlemesi ile uyum göstermektedir. Bir lokma, bir hırka Aleviliğe Manicilikten geçmiştir. Bir lokma, bir hırka Alevi gelenekleriyle birleşerek, tasavvuf okulları ile Alevi-Bektaşî cemlerine kadar girmiştir. Mani inancının taşıdığı (toprak, hava, su, ateş) gibi dört öge, Türk Aleviliğinde aynen benimsenmiştir. Eline, diline, beline, ilkesi Manicilikte üç mühürden gelmektedir (Öz, 2013, s.12).

Yine Öz Zerdüştlük ile alakalı da şunları söylemektedir:

Aleviliği etkileyen diğer bir din de Zerdüştin Avesta adlı kutsal kitabıdır. Avesta daha çok Mazdekçilikten kaynağını almıştır. Mazdekçilikten esinlenen Avesta büyük bir reform yapmıştır. Tapınçın yanında üretim-tüketim ilişkisiyle de ilgilenmiştir. Bu sistem Aleviliğin üretim ve paylaşımı olan karakazan sistemiyle uyumludur. Zerdüş inancında Nevruz günü toplanırlar. Ahura Mazda aşkına tören yaparlardı. Türklere de Nevruz Zerdüştlükten geçtiği bilinmektedir (Öz, 2013, s.12).

Zelyut, 2015 ise Şamanizm ile alakalı şu bilgilere yer vermektedir:

Şamanizm bir doğa dinidir, doğanın kutsallığı üzerine kuruludur. Şamanizmde doğanın kutsal ruhlarla içiçe olduğu kabul edilir. Ağaç, su, dağ, kutsal sayılır. Asya'daki Türklere göre birçok kutlu dağ bulunmaktadır. Tanrı Dağları gibi. Anadolu'da da kutsal tepeler vardır. Dağların özel bir ruhu olduğuna inanılır. Su, yine kutsal sayılan bir nesnedir. Suyun ruhu olduğu kabul edilir. Sivaslı Aşık Veysel' in Kızılırmak için yazdığı taşlamada, onu bir insan gibi anlatması bundandır. Sudaki kötülük ruhlarının kovulması için yapılmış bir şaman duası ile Aşık Veysel' in şiiri hemen hemen aynıdır. Türkler, en eskiden beri ağacı çok kutsamışlardır. Hatta kimi Türk boyları yaratılış efsanesini ağaca bağlamışlardır. Atalarının ağaçtan doğduğuna inanmak, Türk destanlarına girmiştir. Bugün bile "Ağaç kovuğundan çıkmak" biçimindeki deyim, bu eski inanışın yaşayan hali olarak sürüp gitmektedir. Ağacın kutsal ruhla dolu olduğuna inanan Türkler, onu memnun etmek için kurban bile kesmişlerdir. Bu arada ağaçtaki ruhtan dilekte bulunmuşlar, onu memnun etmek için de dallarına bezler bağlamışlardır. Bu bez bağlama geleneği bugün bile Anadolu ve Balkan Alevileri arasında bütün gücüyle sürüp gitmektedir. Anadolu'da sakızlık denilen bir ağaç türü en fazla bez bağlanan ağaç olarak kutsal bir özellik kazanmıştır (Zelyut, 2015, s.170).

Alevilik yapısı itibariyle içerisinde barındığı kültürü Şamanizm, Maniheizm, Zerdüştlük, vb... gibi inançların kalıntılarıyla bir araya getirerek kendine bir yol oluşturduğu düşünebilir. Türklerin ve Aleviliğin maruz kaldığı tüm inançları burada aktarmak çalışmanın alanını genişleteceğinden konunun temel noktasına değinmek daha doğru olacaktır.

3.1.2. Anadolu'da Alevilik

Alevi ve Alevilik kavramının farklı şekilde tanımlarının olması, tarihi boyunca çeşitli uygarlıklarla ve dinlerle tanışmış olması, tanıştığı her uygarlığın

kültüründen bir parça dahi olsa etkilenmiş olması bu kavramın temelini oluşturmaktadır. Alevilik kavramının ortaya çıkışı, Hz. Muhammed'in vefatından sonra kimin halife olacağı sorununun ortaya atılması ile birlikte oluşan gruplaşma olduğu düşünülmektedir:

(...) Hz. Peygamber'in ölümünden sonra başlayan ve halife Hz. Osman'ın öldürülmesinden sonra şiddetlenen hilafet tartışmalarında Hz. Ali tarafını tutanlara "el-Aleviyye" veya "Şiatü Ali" denilmiştir. Bu anlamıyla "Alevî" terimi Hz. Ali taraftarlarından oluşan siyâsî bir topluluğu ifade etmektedir. Bununla birlikte, Abbâsiler döneminde islâm dünyasının çeşitli yerlerinde ortaya çıkan ve kimi mahallî idareler kimi de müstakil devletler kuran birtakım sülaleler de kendilerinin Hz. Ali soyuna mensup olduklarını göstermek için "Alevî" nisbesini kullanmışlardır (Turan ve Üçer, 2005 s.39).

Osmanlı'nın resmi kaynaklarında Alevi nitelemesi kullanılıyordu. Bu sözcük zaman içinde hem Ali soyundan gelenleri hem de onlara bağlı toplumlara nitelemektedir. Bu durum dinsel olarak bir saygı göstergesi olgusunu içerdiğinden Osmanlı Sünni yönetimi Alevi toplumunun ideolojik dayanağını kırmak için Alevi nitelemesini kullanmamıştır. Alevi önderleri bu sıfatı 16. Yüzyıl'da açık açık kullanıyorlardı. Örneğin Sivas'ta 1550'ler dolayında asılan Pir Sultan Abdal, bir şiirinde şöyle diyor: "Gidi Yezit bize Kızılbaş demiş/, Hüseyinim Aleviyem ne dersin (Akt., Şahin, 2020, s.5).

3.1.3 Anadolu'da Aleviliğin Yerine Kullanılan İsimler

Anadolu Alevi toplumunda günümüze kadar ve günümüzde de kullanılan farklı isimler bulunmaktadır. Bu isimlerden bazıları kendilerince verilmişse de bazıları diğer toplumlar tarafından lâıyk görülmektedir. Örneğin Kızılbaş ifadesi kimi Alevilerin kendileri için söylediği sosyal bir kimlik iken kimi zaman ise Alevi olmayan toplumların Alevileri aşağılamak için kullandığı bir tabir gibi düşünülmektedir. Bu tabirin ne zaman ortaya atıldığı ile ilgili görüşler şu şekildedir:

(...) Alevilerin genel olarak Türk toplumunda bıraktığı algı Kızılbaş olarak nitelendirilmiştir. Aleviler o dönemde başlarına kırmızı bir başlık taktıkları için Kızılbaş olarak tanınmışlardır. Kızılbaşlar asıl olarak Safevi Devleti döneminde bu algıyı oluşturmaya başlamışlardır. Türk toplumunda Safevi Devleti döneminde Şeyh Haydar aracılığıyla onun kendi birliklerini diğerlerinden ayırt edebilmek için bu isimlendirmeyi yaptığı düşünülmektedir (Ağaoğlu, 2018, s.83)

Kızılbaş tabiri ile ilgili diğer bir düşüncüyü Dalkıran şu şekilde aktarmaktadır:

(...) Müslümanlık'tan önce Şamanlık dinine mensup olan ve daha sonra Aleviliği kabul eden Türkmenlerin dinî âyinlerini idare eden Türk Şamanları başlarına kırmızı bir külah giyerlerdi. Alevî dedeleri de, başlarına kırmızı külah giyerek derneklerini idare ettiklerinden dolayı Sünni Türkler tarafından Anadolu Alevilerine Kızılbaş ismi verilmiştir (Akt., Dalkıran, 2002, s.100).

Bir diğer farklı düşüncüyü Özdemir şu şekilde dile getirmiştir:

Safevî Devleti'ni kuracak olan Şah İsmail'in babası Şeyh Haydar'ın müritleri, eski Türkmen geleneklerine uyarak başlarına kırmızı sarık sarıyorlardı. Bundan dolayı bu müritlere Kızılbaş adı verildi. Daha sonra bu kavram Anadolu'da

ve İran'daki Şîfler için kullanılmaya başlandı. Kızılbaş ismi, bu kitlelere dışarıdan verilen bir isimdi. (Özdemir, 2012, s.23)

Kızılbaş tabirinin Alevi olarak dönüşmesini Melikoff şu şekilde açıklamaktadır:

(...) Bilimsel açıdan, bu sözcük yanlıştır. Alevîlerin tarihteki adı Kızılbaş'dır: XV. ve XVI. yüzyıllarda, Kızılbaşlar, ilk Safavîler olan. Şeyh Cüneyd, Haydar ve Şah İsmail taraftan Türkmen boylarıydılar. Kırmızı bir serpuş giyiyorlar, bunun için de onlara Kızılbaş deniyor du. Fakat, Kızılbaş sözü, yüzyıllar içinde, küçültücü bir anlama kaymış, ve Celali isyanları adı ile tanınan dinî-sosyal başkaldırma hareketleri dolayısıyla da, «dinsiz âsî» anlamında kullanılmaya başlanmıştır. Kızılbaş deyiminin, yerini Alevî'ye bırakmış olması bundandır. (Melikoff, 1993, s.33)

Anadolu Aleviliği için kullanılan bir diğer isim ise Bektaşilik'tir. Bektaşilik, Türkiye'de Alevilik kavramına yakın anlam olarak kullanılan ve Hacı Bektaş Veli tarafından kurulan bir tarikat olarak bilinmektedir.

Bektaşilik, Hacı Bektaş Veli'nin isminden dolayı Bektaşilik ismini almıştır. Bu tarikat Hacı Bektaş Veli'nin tasavvufî görüşleri etrafında şekillenmiştir. Bektaşiliğin tasavvufî olarak temelinde dört kapı kırk makam anlayışı yer almaktadır. Bununla beraber Yunus Emre ve Ahmet Yesevi'nin de Bektaşilik de etken olan Türk tasavvuf anlayışı yaygındır. Bu anlayış zaman içerisinde değişik kültürlerden etkilenmiş olsa bile İslam kimliğinden ödün vermemiş kendini koruyarak devamlılığını sağlamıştır (Akt. Ağaoğlu, 2018, s.47).

Günümüzde Türkiye'de, Bektaşiler ve Alevîler olmak üzere, iki ayrı zümre vardır. Bu iki zümre arasındaki fark, öncelikle sosyal niteliktedir. İnançlar aynıdır. Her iki zümrenin de zengin bir halk edebiyatı vardır; hatta edebiyatları aynıdır. Kam-ozan'ın koruyageldiği. Eski Türklerin sözlü edebiyatı, bu edebiyatın temeli olmuştur (Melikoff, 1993, s.32)

Bektaşilik ve Aleviliğin farklı yönleri mevcut olup bu farklılıkları Dalkıran şu şekilde aktarmaktadır:

(...) Alevîlik ile Bektaşilik arasında özellikle onaltıncı yüzyıldan bu yana bir farklılaşma meydana gelmiştir. Bu günkü haliyle aralarında bulunan ayrılıklardan bir kısmı şunlardır: Her iki grubun temel inanç ve erkânı birbirine benzerlik arz etmekle beraber sosyal yapısı ayrıdır. Kızılbaşlar/Alevîler yüzyıllar boyunca genellikle aşiret çevrelerinden gelen ve kırsal alanda yaşayan gruplar olup, Bektaşiler şehir merkezlerinde yaşayan ve daha çok eğitilmiş kimselerin oluşturduğu yapıdır. Her iki grup da Hacı Bektaş Veli'yi sevip saymalarına rağmen Alevîler Hacı Bektaş Dergah'ına değil, Peygamber soyundan geldiklerine inandıkları ocaklara bağlıdırlar. Aslında Bektaşilik bir tarikat olduğu için, bu tarikatın yollarına uyan herkes Bektaşî olabilir. Ama Alevîlik soya bağlıdır ve ancak ana-babası Alevî olan, bir Alevî olabilir (s.98-99).

Anadolu Alevîleri için kullanılan diğer bir isim ise Tahtacı'dır Tahtacılar Türkiye'nin Akdeniz Bölgesi ve İç Anadolu bölgesinde yaşadıkları bilinmektedir, bununla ilgili Dalkıran şunları aktarmaktadır:

Esasen Tahtacı, Türkçe'de ağaç kesen, tahta biçen ve kereste işleriyle uğraşan demektir. Anadolu'da , başlıca Adana, Maraş, İçel, Antalya, Burdur, Isparta, Denizli, Muğla, Aydın, İzmir, Balıkesir ve Trakya'nın Teşkil ettiği geniş

alanın ormanlık bölgelerinde, hayatlarını ekseriya göçebe olarak ağaç kesmek ve dikmek, ağaç biçmekle geçiren Anadolu-Türkmen zümrelerini ifade eder olmuştur. Ancak bugün, ağaç ve tahta işlerinin mekanize hale gelişi sebebiyle, Tahtacılar bu meslek hususiyetlerini hemen hemen kaybederek yerleşik hayata geçmiş ve başka işler tutmaya başlamışlardır (s.101).

Diğer bir isim ise Çepni'dir. Çepniler, Karadeniz bölgesinde Trabzon, Giresun, Ordu , Gümüşhane, Ege'de Manisa, İzmir, Denizli, Marmara'da Çanakkale ve Balıkesir gibi yerlerde varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Ancak Karadeniz bölgesinde yaşayan Çepniler zamanla asimile olup sünneleştikleri söylenmektedir.

(...) Şöyle ki; bugün Giresun, Görele ve Vakfıkebir havalisinde yaşayan Trabzon bölgesi Çepnileri Sünnî inançtaki hocaların ve nüfuzuna tâbi buldukları Sünnî beylerin etkisiyle Kızılbaşlığı bırakmış, Sünnî anlayışa yönelmişlerdir. Balıkesir civarındaki Çepniler ise Alevî kimliklerini devam ettirmektedirler. Trabzon'un Akçaabat kazasında bir, Vakfıkebir'de ise iki köy olmak üzere toplam üç köyün Alevî inancında olduğunu Yusuf Ziya Yörükân bildirmektedir (Akt. Dalkıran, 2002, s.103).

3.1.4. Anadolu Aleviliğinde Cem Ritüelleri

Cem, bir araya gelme toplanma anlamında kullanılmaktadır. Bu toplanılan yere ise yani ibadetlerini yaptıkları yere cemevi denilmektedir. Cemevinde amaç gönül yapmak, gönül kırmamak, kimin kimde hakkı varsa onu sormak küskün olmamak, bir araya gelerek, bütünleşerek ibadetlerini gerçekleştirmektedir. Cemevi, yalnız ibadet değil aynı zamanda eğitim, ya da ihtiyacı olan için bir aşevi, gibi kullanılmaktadır. Cem olma günü perşembedir ve bu cem ibadetlerinin farklı zamanda farklı amaçlar uğruna yapılanları bulunmaktadır. Bunlar;

• **Görgü Cemi:** On iki hizmetin yerine getirildiği, kırgınlıkların veya küskünlüklerin bir araya getirilip barıştırıldığı mânevîyatın temizlendiği cemlerdir.

• **Abdal Musa Cemi:** Kurbanların kesilip lokmaların yendiği, ibadetlerin yapıp niyaz edildiği cemdir. En önemli özelliği istenildiği zamanda yapılmasıdır.

• **Musahip Cemi:** Karı koca dört kişinin bir araya gelip birbirlerinden sorumlu olacaklarına yani kardeş olup aynı yolu yürüyeceklerine dair söz verdikleri cemdir.

• **İkrar Cemi:** Alevî inancına inanıp yola girmek isteyen ve bu yolun edep ve erkanına uyan kişiler için yapılan cemdir.

• **Muharrem Cemi:** Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehit edilmesinden dolayı Muharrem ayının 12. Günü yapılan cemdir. Matem cemi olarak da bilinmektedir.

• **Perşembe Cemi:** Her hafta perşembe gecesi yapılan cemlerdir. Sene boyunca devam etmektedir.

Yapılan bu cemler ise On iki hizmet üzerinden yürütülmektedir. Bu hizmetleri Özdemir, 2012 şu şekilde aktarmaktadır:

Dede (Pir, Mürşit): Cemde birinci hizmet sahibidir. Cemi yönetir, sorunları çözer, toplumu aydınlatır. Halka doğru yolu gösterir. Bektaşilerde bu görev, babaya tevdi edilmiştir. Dedelik soya bağlıdır. İnanca göre dedeler, Hz. Ali'nin soyundan gelirler. Babalık için böyle bir kayıt yoktur. Her dede soyundan gelene de dedelik görevi verilmez; yetkinlik aranır.

Rehber: Dededen sonra en önemli görev rehberine verilmiştir. Rehber cemde dedenin yardımcısı olmadığı yerde vekildir. Rehberi dede seçtiği için rehberlik soy gütmaz. Yetkinliğe sahip herhangi biri olabilir; ancak toplumda saygın ve yetkin biri olmasına dikkat edilir.

Gözcü: Törenin düzen ve sükunetinden sorumlu olan kişidir. Uygunsuz davrananları önce uyarır, gerekirse Dar'a çekilmelerini ister ve cezalandırır.

Çerağcı (Delilci): Çerağ veya delil adı verilen aydınlatma aracını yakan kişidir. Meydanın aydınlatılmasını sağlar. Günümüzde aydınlatma modern tekniklerle yapıldığında sadece sembolik bir anlamı kalmıştır.

Zakir (Sazandar, Güvende, Âşık Baba): Deyiş, düvaz, miraçlama, mersiye ve nefes söyler. Saz çalar, semahı yönetir. Genellikle üç kişi olurlar.

Süpürgeci (Ferraş, Farşcı, Câr'cı): Meydana, her hizmetin sembolik olarak "Ya Allah, ya Muhammet, ya Ali" diyerek süpürge çalar. İhtiyaç halinde rehberine yardım eder.

Sakka (Sakacı, Sakî, Dolucu, Tezekâr, İbriktar): Cem'de mersiyeler okuyarak sakka suyu dağıtır.

Sofracı (Lokmacı, Nâkip, Kurbanı, Niyazcı): Kurban ve yemek işlerine bakar. Yiyecekleri eşit olarak dağıtıttan sonra "Elimde yok kantar ile terazi. Herkes oldu mu hakkına razı?" diyerek helâllik ister.

Pervane (Dışarı Gözcüsü, Pazvand): Cemevine gelen ve gidenlerle ilgilenir. İçeriden ve dışarıdan haberi olur, güvenliği sağlar.

Peyik (Davetçi, Okuyucu): Cemin yapılacağını önceden ahaliye haber veren kişidir.

İznikçi (Meydancı): Cemevinde temizliği sağlayan kişidir. Ceme katılanların ayakkabılarının karışmaması için tertip alır.

Kapıcı (bekçi): Cem yapılan evin kapısında bekler. Ceme gelenlerin güvenliğini sağlar. Girene çıkana göz kulak olur (Özdemir, 2012, s.265).

3.1.5. Cem İbadetleri Müzik Pratikleri

Alevi kesimin yaptığı cem ritüellerinde müzik olmadan ibadetin yürütülmeyeceği görülmektedir. Alevi kültürü cem ibadetlerinde müzik icrasında zâkirler, önemli bir yer tutmaktadır. Zâkir; cemlerin yapıldığı yerde müziği icra eden kişi anlamına gelmektedir.

Alevi-Bektaşî inancında sözlü kültür kaynakları olarak Zakirlik geleneği çok önemli bir yere sahiptir. Alevi sözlü kültürünü devindiren Zakirler, Dedelik

kurumu gibi soydan gelmez bu tamamıyla bireysel yeteneklere bağlıdır. Zakir sözlü kültür unsurlarını yaratan değil var olanı Cem ibadetlerinde icra ederler. Sözlü kültür yaratıcıları aşıklar Cem içi ve Cem dışı Alevi müziklerini ve sözlerini kuşaktan kuşağa aktarımında önemlidir. Aşıkların mahlaslarının eserlerin son dizelerinde görülmeside Alevi kültürünün bu güne kadar sözlü olarak gelemede olduğunu kanıtlar niteliktedir (Şahin, 2020, s.16).

Zâkirler; genellikle bağlama, keman, kabak kemane vb. enstrümanlar kullanmaktadır lâkin bağlama ile daha çok bütünleştikleri görülmektedir.

Bugün Alevî âşıklarının kullandığı sazların atası, bütün araştırmacıların ittifakla belirttiği üzere, kadim Türk çalgısı **kopuzdur**. 1986 yılında Kazakistan'ın Almatı eyaletinin Jambıl ilçesi Maytobe mevkiinde bulunan bir kaya resmi, telli-tezeneli çalgıların tarihini 6 bin yıl öncesine kadar götürmektedir. Bu kaya resmindeki telli-tezeneli çalgı, bugün Türkiye'deki aşıkların kullandığı ikitelli, tambur, tambura, bozuk, bağlama, üçtelli, cura gibi sazların prototipi olarak görülmüştür. Fuat Köprülü ise kopuzu Türklerin "en eski milli musîkî aleti" olarak tanımlamaktadır (Özdemir, 2012, s.282).

Bağlamanın Aleviler için ayrı bir yeri bulunmaktadır ve "Telli Kuran" diye adlandırılmaktadır. Bu adlandırmanın sebebini Kurt, 2018 şu şekilde belirtmektedir:

"(...) Bu sazın işlevi sadece cemlerde ve muhabbet erkânında çalınması ve zakirlerin deyimi ile hak nefesi, mürşit kelamı, deyiş vb. kutsiyeti olan eserlerin icrasında kullanılmasıydı. Bundan dolayı aleviler arasında "Telli Kur'an" adıyla da anılmaya başlandı" (Kurt, 2018, s.131).

Araştırmamızın konusu olan Tokat bölgesinde enstrüman, saz (bağlama ailesinden kısa sap bağlama, uzun sap bağlama, cura, iki telli, üç telli, dede sazı), nadir olarak keman kullanıldığı görülmektedir. Bu enstrümanların icra ettiği müzik türlerinden kısaca bahsetmek gerekirse;

- **Deyiş**

"Genelde serbest konulu, güncel yaşamı Alevi felsefesine göre tasvir eden ve az da olsa öğretici yönü bulunan şiir ve müzik türüdür. En yaygın türler arasındadır" (Özdemir, 2012, s.284).

- **Nefes**

"Daha çok dinsel içeriği bulunan şiirlerin adıdır. Öğüt veren, ders veren, Alevi felsefesini yansıtan şiir-müzik biçimi olarak Alevilikte en gelişmiş türdür Fakat, nefesin de deyiş benzeri müziği bulunur" (Zelyut, 2015, s.210).

- **Duvaz-ı İmam**

Farsça' da "On iki imam" anlamına geldiği söylenmektedir. İçeriğinde on

iki imamların isimleri geçtiği ve onları öven şiirlerin adıdır.

- **Mersiye (Ağıt)**

“Alevî ulularına özellikle, Hz. Hüseyin’e ağıt olan bir müzik ve şiir biçimidir. Hece kadar aruz vezniyle de yazılır En yaygın türü “Muharremiye” dir” (Özdemir, 2012, s.286).

- **Semah**

Kadın ve erkeklerin ritmik bir ezgi ile deyiş ve nefesler eşliğinde dans ederek kendinden geçmesinin adıdır. Ağırlama, Yeldirme ve Yürütme bölümlerinden oluşmaktadır.

- **Miraçlama**

Şahin, 2020 Miraçlama hakkında şu şekilde bahsetmektedir:

Alevi Cem’lerinde genellikle tekrarlanan ancak yörelere ve ocaklara göre değişiklikler gösteren, Hz. Muhammed’in Miraç’a çıkıp, Hz. Ali’nin bulunduğu Kırklar Meclisi’ne gelişini ve orada yaşananları anlatan destansı uzun bir şiiri ve ona eşlik eden müzik formunu ifade eder. Miraçname adı da verilir (Şahin, 2020, s.14).

- **Tevhid**

Yıldırım, 2010 Tevhid’i şu şekilde açıklamaktadır:

“Tevhit, Hakk Talanın tek yaratıcı olduğu, hakikatin sadece ve sadece kendisi olduğunun, sıfatlarının sayılması, bağlılığın ve mutlakiyetinin tartışılmayacağı anlatıldığı dizelerin saz eşliğinde Cem cemaati tarafından topluca okunması ve nakaratlar halinde salâvat getirilmesi erkânıdır” (Yıldırım, 2010, s.133).

3.2.TOKAT İLİ TARİHİ

Tokat; zengin ve bereketli topraklar üzerine kurulmuş olmasının sebebi ile önemli bir ticaret ve kültür merkezi konumunda, 14 devlet ve beylikler barındırmış önemli Anadolu şehirlerinden biridir.

Buna göre şehir Anadolu’da ilk siyasi birliği kuran Hitit devleti sınırları içine girdikten sonra Asurlular hakimiyetlerini buraya kadara uzatmışlar; şehir daha sonra Perslerini hakimiyetine girmiş, Büyük İskender zamanında Makedonya yönetimini yaşamış, M.Ö. 1. Yy.’da Romalılar tarafından alınmış, Roma’nın ikiye bölünmesiyle Bizanslıların yönetimine geçmiş, bu dönemde Sasani ve Arap akınlarına uğramıştır. Nitekim, Artuk Bey veya Danişmend Gazi tarafından alınarak Türk hakimiyetine alınan şehir, merkezi Niksar olan Danişmend Beyliği hakimiyetinde kalmış, bu beyliğin yıkılmasından sonra Anadolu Selçuklularına bağlanmıştır. Moğol istilasından sonra İlhanlı hakimiyetine giren bu bölge buna bağlı olarak bir İlhanlı valisi olan Eretna Bey’in bölgede kurduğu devletin sınırlarında kalmış, daha sonra Kadı Burhanettin’in eline geçmiştir. Onun

öldürülmesinden sonra I. Beyazıd tarafından Osmanlı topraklarına katılan Tokat, bir müddet Timur'un eline geçtiyse de 1413'te Çelebi Mehmet tarafından kesin olarak Osmanlı topraklarına katılmıştır. Şah İsmail'in Sivas üzerinden saldırıda bulunduğu Tokat, Osmanlı döneminde idari olarak sancak beyliği, voyvodalık, Valide Sultanlara has olmak, Sivas'a bağlı nahiye ve ilçe vb. farklı statülerde yer almış, 1878 tarihinde Mutasarrıflık haline getirilmiş, nitekim 1920 yılında Müstakil Liva şeklinde mülki taksimatta yerini alan Tokat, 1923 yılında il olarak kurulmuştur (Akt. Üçer, 2015, s.205).

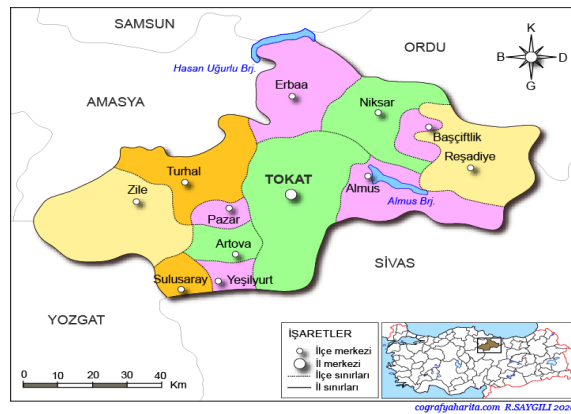
Tokat'ın eski çağlardan beri çeşitli adları olduğu ve önemli yerleşim merkezi olduğunu dile getiren Önder (1970) Tokat adı ile alakalı şunları söylemektedir:

Eski çağlardan beri Anadolu'nun en önemli yerleşim merkezlerinden biri olan Tokat bölgesi, önceleri **Pontus Calatikos**, sonra **Pontus Polemiokos** ve sonraları ise **Armenia Secunda** adları bilinmekteydi. Bölgenin önce Anadolu'da ilk siyasi birliği kuran ve tarih devrini **Hitit İmparatorluğu'**na dahil olduğu bilinmekle beraber, eski **Pontus** ve bazen **Kapadokya** devletleri topraklarından da sayıldığı anlaşılmaktadır (Akt. Gülbeyaz, 1998, s.2).

Tokat'ın M.Ö. 5500'lere inen bir tarihi olduğu, 14 Devlet ve 5 Beyliğin yaşayıp egemen olduğu yörede yapılan kazılarda ele geçen buluntular, yörenin Kalkolitik Çağ'dan beri yerleşime açık olduğunu göstermektedir. Hatti, Hitit, Frig, Med, Pers, Büyük İskender, Pontus, Roma, Bizans, Arap, Danişment, Anadolu Selçuklu, İlhanlı, Beylikler, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti dönemlerinde bu topraklar hep önemli bir yerleşim alanı olmuştur (URL 1).

3.2.1. Tokat ili Coğrafi ve Kültürel Yapısı

Tokat, 6000 yıllık tarihi geçmişi ile Orta Karadeniz bölgesinin iç kesiminde ve Yeşilırmak havzasında yer alan Kuzeyinde Samsun, kuzeybatısında Amasya, kuzeydoğusunda Ordu, güneydoğusunda Sivas, güneybatısında Yozgat ve batısında Çorum illeri arasında bulunan önemli bir yerleşim merkezi konumundadır.



Görsel 1: Tokat ili Haritası (URL 2)

İlin yüzölçümü: 9958 Km² dir. Bu alanı ile Türkiye topraklarının % 1,3 ünü kaplar. Denizden yükseltisi 623 metredir. Coğrafi Koordinatları: 39° 51' 40" 55' kuzey enlemleri ile 35° 27' - 37° 39' Doğu boylamları arasındadır. Tokat'ın merkez ilçesi güneyde yüksek kesim, orta kesim ve kuzeyde aşağı kesim olmak üzere üç bölüm halinde kümelenmiştir. Tokat, 1923 yılında il olmuş, Erbaa, Niksar, Reşadiye, Zile

ilçeleri bağlanmış, 1943 yılında Taşova, 1944'te Artova ve Turhal, 1954 yılında Almus, 1987 yılında Pazar ve Yeşilyurt, 1990 yılında Sulusaray ve Başçiftlik ilçeleri kurulmuştur. Tokat'a bağlı Taşova ilçesi, 1953 yılında Amasya'ya bağlanmıştır. Merkez ilçe dahil 12 ilçenin yanında 65 belde ve 609 köy mevcuttur. Merkeze bağlı 41 mahalle, 103 köy ve 9 belde bulunmaktadır. (URL 3)

Orta Karadeniz Bölümünde yer alan Tokat'ta kısmen Karadeniz, kısmen İç Anadolu Karasal İklimin etkileri görülmektedir. Yerleşmenin iç kesimlerde yer alması ve kuzeyinde bulunan yükseltilerin engelleyici olması nedeniyle; Karadeniz'in nemli havasından yeterince yararlanamamakta ve bu iki iklim arasında bir geçiş kuşağı oluşturmaktadır (Ünal, 2006, s.195).

Tokat, 6000 yıllık tarihi itibariyle günümüze kadar oluşan zengin ve kültürel olgularla maddi ve manevi olarak yaşamlarının bir parçası olarak devam ettirmekte ve gelecek kuşağına da aktarmaya gayret göstermektedir. Bu tarihsel süreç boyunca üzerinde hüküm sürmüş tüm medeniyetlerin kültürel izlerini Tokat bölgesinde görmek mümkündür.

Maşat höyükteki Hitit şehri, Roma Bizans döneminden kalma Sebaptapolis yerleşim bölgesi, Tokat Kalesi, Taşhan, Beysokağı, Hıdırlık köprüsü, Alipaşa hamamı ve Alipaşa Camii gibi daha birçoklarını sayabileceğimiz tarihi kültürel zenginliklerimiz ilimizi daha da güzelleştirmektedir. Yüzyıllardır bozulmadan günümüze ulaşan gelenek ve göreneklerimiz, yemek kültürümüz, giyim kültürümüz, folklorik değerlerimiz, bakırcılık, yazmacılık, halı kilim ve kumaş dokumacılığı günümüzde de aynı disiplin ve aynı hevesle yapıla gelmektedir. Reşadiye' de bulunan Selemen Yayla Pazarında hala değiş tokuş usulü alışveriş yapılmaktadır. (URL 4)

Teknoloji ve şehirleşme olgusunun hakim olduğu dünya düzeninde Tokat bölgesinde Orta Asya kültür kalıntılarının halen var olduğunu görmek, araştırma ve bölgenin kültür bağlılığı adına oldukça önem arz etmektedir. Bu kültürde toplumun sevincini, acısını, sıkıntılarını anlatan oyunlar, halaylar, semahlar, ağırlamalar gibi yöreye ait folklorik değerler bulunmaktadır. Bu değerlerin hemen hepsinde sosyal bir olgu bulunmaktadır. Davul zurna eşliğinde oynanan Omuz halayı, Geyik oyunu, Ellik halayı, Çekirge oyunu, Tokat ağırlaması, Maşat Halayı ve Semah oyunu gibi oyunlar yörede sıkça görülmektedir. Aşık Selmani, Kul Himmet, Talibi, Tokatlı Nuri, Zileli Ceyhuni, Zileli Fedai gibi çeşitli halk şairleri bulunmaktadır. Yörede ezgilere eşlik eden; Davul, Zurna, Cümbüş, Bağlama, Dilsiz Kaval, yer yer Keman gibi enstrümanlar görülmektedir.

Yine erkek ve kadınların giydiği köylerde, kırsal kesimlerde yöre elbisesini sıkça görmek mümkündür.



Görsel 2: Tokat Erkek ve Kadın Geleneksel Kıyafeti (URL 5)

Kadınların geleneksel olarak giydiği; bindallı, şalvar, yazma gibi kıyafetlerden oluşmaktadır. Bindallı denilen üst kısmı dar alt kısmı geniş boy elbisesi törenlerde düğünlerde ve oyunlarda yaygın olarak kullanılmaktadır. Resim 2. de görülen kadının üzerindeki bindallının en önemli aksesuarı gümüş kemeri olarak bilinmektedir. Erkeklerin ise geleneksel olarak giydiği; yakasız gömlek, kuşak, ve pantolon erkeklerde sıkça görülmektedir. Cepken diye tabir edilen kolsuz yelek erkeklerin göğnek (gömlek) üzerine yoğun olarak kullanılmaktadır. Yine Tokat bölgesinde babadan oğula süre gelen el sanatları ve zanaat, bugün halen devam etmektedir. Bu zanaatları Adıgüzel, 2004 şu şekilde aktarmaktadır;

Her toplumun kültür birikimi ve gelenek göreneklere olduğu gibi zanaatları da vardır. Keçecilik, kazaz ve ipekçilik, mumculuk, boyacılık, sabunculuk, bezcilik ve taşçılık gibi zanaatlar toplumun ihtiyaçları karşısında yetersiz kalmaları dolayısıyla artık günümüzde kaybolmuş olan zanaatlardır. Ancak yazmacılık, bakırcılık, kalaycılık, dokumacılık, semercilik, çarıkçılık, yemenicilik, dericilik, küpçülük, süpürgecilik, demircilik, tenekecilik, iğne oyaçılığı, müzik aletleri yapımıcılığı, oymacılık, yayıkçılık, kuyumculuk ve yöresel kıyafet işlemeciliği gibi el sanatları halen günümüzde devam eden zanaatlardır (Adıgüzel, 2004, s.22).

3.2.2. Tokat Yöresinde Yaşayan Aleviler

Tokat bölgesinin tarihi boyunca üzerinde yaşayan toplumlarda görülen kültürel farklılıklar ve zenginlikler muhafaza edildiği görülmektedir. İçerisinde Alevi Bektaşî nüfusunun yoğun olarak bulunduğu başlıca illerden bir tanesi konumunda olsa da Alevi olmayan kitleler de bulunmakta, bazı mahalle ve semtlerde Alevi-Sünni kesimin bir arada olduğu da görülmektedir. Bölgede yaşayan Alevilerin ait olduğu yerleri Üçer, 2015 şu şekilde sıralamaktadır:

“(...)Alevi grupların buldukları yerler, bu yerlerin mensup oldukları ana ocaklar ve 2000 Nüfus sayımında tespit edilen nüfusları aşağıda tablolarda gösterilecektir. Tokat Merkez İlçe’ye bağlı kasaba ve köylerden sadece Alevilerin

bulunduğu yerler:”

Tablo 1: Tokat İli Alevi köyleri (Üçer, 2015, s.206)

Sıra No	Köy/Kasaba Adı	Mensup Olduğu Ana Ocak/Tekke	Nüfus	Sıra No	Köy/Kasaba Adı	Mensup Olduğu Ana Ocak/Tekke	Nüfus
	Merkez				Çamlıbel		
1	Ahmetalan	Hubyar	239	17	Aydoğdu	Bektâşi	65
2	Akyamaç	Bektâşi	465	18	Dodurga	Bektâşi	228
3	Ballidere	Bek.,Hub.	246	19	Günçalı	Bektâşi	1968
4	Çerdiğın	Bektâşi	334	20	Güzelce	Bektâşi	275
5	Çöreğibüyük	Bektâşi	507	21	Kargın	Bektâşi	119
6	Döllük	Bektâşi	359	22	Kargıncık	Bektâşi	94
7	Eskiköy	Bektâşi	68		Gökdere		
8	Günevi	Bektâşi	680	23	Acıpınar	Bektâşi	206
9	Kemalpaşa B.	Bek.,Hub.,Erd.	1981	24	Karakaya	Bek., Hub.	380
10	Kızılköy	Bektâşi	753	25	Musullu	Bektâşi	14
11	Killik	Bektâşi	201	26	Şehitler	Bek., Hub.	193
12	Kocacık	Bek., Hub.	348	27	Yağmurlu B.	Bektâşi	1667
13	Nebiköy	Bek., Hub.	288		TOPLAM		
14	Oğulcuk	Bek., Hub.	2055		14292		
15	Sırçalı	Bektâşi	116				
16	Şenköy	Bek., Hub.	442				

3.2.3. Almus İlçesi Tarihi

Almus, M.Ö. 6. yüzyılda Anadolu'yu işgal eden Perslerin, Kapadokya eyaleti içinde 140 yıl Pers egemenliğinde kalmıştır. M.Ö. 3. yüzyılda Yeşilirmak

yöresinde ayaklanan Pers satraplarının kurduğu Pontus Krallığına bağlanan Almus Helenistik çağ boyunca Pontika kapadokyasının küçük yerleşim alanlarından biriydi. M.Ö 47'de Romalı General Pompei'nin Pontus Kralı II. Pharnaku'yu yenmesinden sonra M.Ö 66-395 yılları arasında Roma'ya bağlandı. Önce Pontika Kapadokya'sı daha sonra Pontus Polemoniakus eyaleti içinde yer aldı. Bu tarihten itibaren yaklaşık 750 yıl Bizans egemenliğinde kaldı. Almus, 1071 yılından itibaren, Türklerin Anadolu'da fetihlere girişmesiyle 1095 de Danişmend ve 1175 de Anadolu Selçuklu Türklerinin egemenliğine girdi. Beylikler döneminde Eretna ve daha sonra Kadı Burhaneddin'in huzursuz ve karmaşık günlerini yaşayan Almus, 1399 yılında Sultan Yıldırım Beyazıt tarafından Osmanlı Devleti'ne bağlandı. 1402 yılında bir süre Timur'un işgaline uğrayan ilçe, 1413 de kesin olarak Osmanlı Devleti'nde kaldı (Oğlakçı, 2019, s.15).

Tokat ili resmi sitesinde özet olarak yazılan tarih şu şekilde açıklanmıştır:

(...) Bugün ilçe hudutları dahilinde eski tarihe ışık tutacak kalıntıları bulmak zaman, zaman Merkez, Kasaba ve Köylerimizde topraktan pişmiş mezar lahitleri, küp kırıklarına rastlamak mümkün olmaktadır. Buna göre Almus ve civarının Bizans ve ondan öncesi Roma İmparatorluğu devirlerinde meskun bir alan olduğu söylenebilir. Yerleşme alanlarının daha ziyade dere civarlarına veya tepelere dağıldığını kalıntıların buralarda bulunuşu teyit etmektedir. Almus'un Osmanlı İmparatorluğu devrinde mevcut 1772 kayıtlarına göre Tozanlı Nahiyesinden ayrı olarak GAVURNİ-KAFİRNİ adı ile anılan yer olduğu anlaşılmaktadır. Sonradan şimdiki ismini aldığı, başlangıçta köy ve nahiye iken idari taksimatta bucak merkezi olmuş 1 Mart 1954 yılında Almus İlçesi kurulmuştur (URL 6).

3.2.4. Almus İlçesi Coğrafi ve Kültürel Yapısı

Tokat' ın 11 ilçesinden biri olan Almus, merkeze 35 km uzaklıktadır. Batısında Tokat ili, doğusunda Reşadiye ve Sivas 'ın Hafik ilçesi, kuzeyinde Niksar ilçesi, ve güneyinde Sivas ili bulunmaktadır.

(...)Enlemi:40 derece, 22 dakika, Boylamı:36 derece 55 dakikadır.Yüzölçümü 944,69 Km2 olup, 832 rakımlıdır. Almus 'un iklimi, Karadeniz' in tesiri altında kalan sahalarla Orta Anadolu 'nun kara iklimi yanında geçiş teşkil eder. Yağış genellikle aylara dağılmıştır. Ortalama olarak yağış 54.42 mm.dir Ocak, Şubat, Mart, Nisan, Mayıs aylarında maksimum dereceye yükselir. En az yağış düşen aylar Temmuz ve Ağustos' dur (URL6).

İklim ve hava şartlarına bağlı olarak yörede yayla ve dağcılık turizmi de yapılmaktadır. Köylerde ve yaylada toplu dayanışmanın da görüldüğü şenlikler ve festivallerle birlikte yöresel olarak oyunlar oynanmaktadır. Oğlakçı (2019), Almus'un özellikleri hakkında şu yorumu yapmaktadır:

Tokat ili dahilindeki turizme en uygun bölge Almus ilçesidir. İlçenin hemen yanı başındaki baraj gölü geniş yüzölçümü ve kıyılarını çevreleyen çam, gürgen ve meşe ormanları ile bir tabiat harikasıdır. İlçede konaklama tesisleri bulunmaktadır. Almus Baraj gölü kıyıları çadırli kamp yapmaya da uygundur. Gölde doğal olarak yetişen sazın türleri ve yayın gibi balıklar yanında, çiftliklerde yetiştirilen alabalık tesisleri de mevcuttur. Göl amatör olta balıkçılığına açık durumdadır. Göl sürat motoru ve su kayağı gibi çeşitli su sporları içinde uygun bir ortam oluşturmaktadır (Oğlakçı, 2019, s.18).

3.2.5. Almus Yöresinde Yaşayan Aleviler

Tokat bölgesinde Alevi nüfusunun en yoğun olduğu ilçelerinden bir tanesi de Almus' dur. Araştırmanın konusu da olan Almus ilçesinde Alevi köylerinin isimleri mensup oldukları ocakları Üçer, 2015 şu şekilde sıralamaktadır:

“Almus ilçesine bağlı kasaba ve köylerden sadece Alevi nüfusun bulunduğu yerler:”

Tablo 2: Tokat ili Almus İlçesinde Bulunan Alevi Köyleri (Üçer,2015, s.208)

Sıra No	Köy/Kasaba Adı	Mensup Olduğu Ana Ocak/Tekke	Nüfus	Sıra No	Köy/Kasaba Adı	Mensup Olduğu Ana Ocak/Tekke	Nüfus
1	Akarçay B.	Erdebil	3195	17	Kızılelma	Bek.,Erd.	78
2	Alanköyü	Bektâşi	184	18	Kuruseki	Bektâşi	74
3	Arısu	Erd.,Bek.	102	19	Mescitköy	Bek.,Erd.	15
4	Armutalan	Hub.,Erd.	206	20	Sa[]ırlar	Bektâşi	169
5	Cihet B.	Bektâşi	3078	21	Sahilköy	Hub.,Erd.	249
6	Çambulak	Bek.,Erd.	170	22	Salkavak	Hub.,Erd.	124
7	Çamdalı	Hubyar	67	23	Serince	Erdebil	177
8	Dereköy	Hub.,Erd.	177	24	Yuvaköy	Erdebil	338
9	Durudere	Hubyar.	103		TOPLAM		16845
10	Gevrek	Hub.,Erd.	1760				
11	Gölgeli B.	Bek.,Erd.	1719				
12	Görümlü B.	Erdebil	2133				
13	Hubyar	Hubyar	128				
14	Kapıcı	Hubyar	179				
15	Karadere	Erdebil	424				
16	Kınık B.	Hub.,Bek.,Erd.	1946				

Tablo 3: Almus ilçesi Alevi- Sünni Karışık Nüfuslu Köyler (Üçer, 2015, s.209)

Sıra No	Köy/Kasaba Adı	Mensup olduğu Ana Ocak/Tekke	Nüfus	Tahmini Nüfus
1	Ataköy B.	Bektâşi	2581	775
2	Çiftlik	Bektâşi	225	45
TOPLAM				820

Yukarıdaki tablolarda gösterilen bilgiler 2000 yılı nüfus sayımına ait olup bu bilgiler günümüzde değişiklik gösterebilmektedir. Araştırmada incelenecek olan Almus ilçesindeki köylerin Alevilik ve müzikal analizine geçmeden önce Alevilik kavramının ne olduğu, farklı tanımının olup olmadığına bakmak konuyu algılama bakımından faydalı olacaktır.

3.3.TÜRK MÜZİĞİNDE MAKAM VE ÖLÇÜ

Araştırmaya konu olan eserler, Türk müziği köklerinden biri olan ve “Köy müziği” olarak da nitelendirilen Halk müziğinin melodik yapısını içermektedir. Halk müziği, ezgisel yapısı incelendiğinde dizi, makam, usûl ve ölçü kavramının öne çıktığı görülmektedir. İncelenen eserlerin ritmik yapısına bakıldığında ikili ve üçlülerin çoğu zaman yer değiştirdiği görülmektedir. Bu durumda ortaya çıkan ritmik yapı, usûl olarak değil ölçü olarak değerlendirilmelidir. Bu terimlerin ne olduğuna dair açıklama yapmak konunun anlaşılması bakımından önem arz etmektedir.

3.3.1. Makam

Türk müziğinde “makam” kavramına ilişkin birden çok tanım akla gelmektedir. Bu tanımlardan bir kısmı şu şekilde aktarılmaktadır:

*“Türk mûsikisinde belirli aralıklarla birbirine uyan mülâyim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan mûsikî cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye **makam** denir” ... (Karadeniz, 2013, s.64).*

Özbek, 2014 ise “makam” terimi ile alakalı şunları söylemektedir:

(...) “ Belli köklerin oluşturduğu dizi içinde başlangıç, güçlü, geçici durak ve durak seslerinin önemini belirterek, bir kurala dayalı olarak yapılan gezinmeyle oluşan ezgi kalıbı” (s.126).

“Makam” kavramının ne zaman ve kim tarafından kullanıldığına dair bilgileri Ekici, (2009) şu şekilde aktarmaktadır:

“Belli giriş, gelişme ve bitiş kurallarına göre kullanılan müzik dizileri” ne Uygurlar “kök” ve “küg” şeklinde okunabilen bir isim vermişlerdi. İşte makam, şu tırnak içinde verdiğimiz anlamı ile ilk defa büyük Azeri-Türk bilgini Merâgalı Hoca Abdülkadir tarafından, 1418 tarihli Makâsîdü'l-elhân adlı kitabında kullanılmış ve öylece yerleşmiştir...Makam, nazariyat kitaplarının ezberletmeye çalıştığı “filan dördlü ile filan beşlinin birleşmesinden doğan dizi” ler değil, sadece ve sadece seyir konusudur. Makamlara kişilik, lezzet ve kokusunu veren, işte bu hayati önemdeki hiçbir bestecinin değiştiremeyeceği seyir kurallarıdır (Akt. Ekici, 2009, s.26-27).

Duygulu (2014) ise,

“Bir yörenin müzik kültürü içinde yer alan belirgin tür ve biçimdeki kalıplaşmış ezgi.”(...) Bir ezgideki ses örgüsünün bütünü ifade eden terim. Ezgi içindeki özgün ses perdelerini ve ezgisel yürüyüşü (seyri) ifade eden bu terim, şehir kültürü içinde yer etmiş makam anlayışıyla ve bu makamların yapısal karakterleriyle zaman zaman benzerlik gösterir. Ancak makama yüklenen anlam, makamların yapısal özellikleri ve makam kullanımıyla beraber gelişen üslup meselesini hesaba kattığımızda, her iki müzik kültüründe değişik biçimlerde karşımıza çıkar (s.316).

ifadesi ile açıklamaktadır.

Araştırmada farklı kaynak ve kişilerden alınan “makam” teriminin 1940 yıllarından itibaren halk müziğindeki karşılığı olarak “ayak” teriminin kullanıldığı, ancak bu terimin makam kavramı ile örtüşmediği anlaşıldığından günümüzde ilgililerce benimsenmediği görülmektedir.

Bir diğer kavram olan “dizi” terimini açıklamada tek bir tanım yeterli olacaktır.

“Bir sekizli içindeki seslerin hiç kopmadan birbiri ardınca sıralanmasından oluşan bütün. “Örnek olarak: do-re-mi-fa-sol-la-si-do seslerinden oluşan diziyeye do dizisi denir” (Özbek, 2014, s.63).

Günümüzde hâlâ bu terimlerin birbirinin karşılığı olarak kullanıldığı yerler bulunmaktadır. Söz konusu terimlerin anlamlarına dikkat edildiğinde halk müziği ezgilerinin tam karşılığı olduğu kesin olarak söylenmemektedir. Bu kavramların uygunluğu konusunda Yener, 2001 şu sonuca varmaktadır:

- Türk halk müziği dizilerin ifade etmede “ayak” yeterli ve uygun bir terim değildir.
- Türk halk müziğinde bazı ezgiler makam terimi ve makam anlayışı ile ifade edilebilir. Ancak, bazı halk müziği dizilerinin ifadesinde makam terimine de ihtiyatla yaklaşılmalıdır.
- Türk halk ezgilerini makam dizileri içerisinde ifade etmek şimdilik en çıkar yol olarak görünmektedir (hüseyni dizisi, hicaz dizisi, nikrizi dizisi, saba dizisi vb.) (Yener, 2001, s.67).

Araştırmada notaya alınan eserleri makam dizisi olarak incelemek kafa karışıklığını önlemek açısından yerinde olacaktır.

3.3.2. Ölçü

Ezgiyi oluşturan sürenin eşit parçalara bölünmesine ölçü denmektedir. Bununla ilgili Satır (2007) şunları söylemektedir:

Ölçü, kendi içinde eşit parçalara ayrılmaktadır. Bu parçaların her birine zaman denir. Zamanı belirten şeyse zayıf ve kuvvetli vuruşlardır. Örneğin iki zamanlı ölüyse: “Bir-ki! Üç zamanlıysa: Bir-ki-üç! Dört zamanlı ölüyse: Bir-ki-üç-dört” biçiminde vurulur. Elbette ki buradaki her vuruş aynı değil, kuvvetli ve zayıf bileşenleri içinde icra edilir. Ölçüyü belirleyen nicel veriden (örneğin 2/4'lük) üstteki rakam zamanı, alttaki ise birim değeri gösterir. Örneğin 2/4'lük bir ölçüde 2 rakamı zamanı, 4 rakamı ise ölçünün birim değerinin bir dörtlük nota değerinden oluştuğunu belirtmektedir (s.4) (URL7)

Ölçü, iki ölçü çizgisiyle sınırlandırılmış zaman birimidir. Eserin tümü birbirini izleyen ölçülerle örülüdür. Ölçü birimi portede anahtar ve donanımdan sonra yer alan, üst üste yazılan iki sayıyla gösterilir. Üstteki sayı vuruşları, alttaki sayı nota değerini belirtir. (3/4) üç dörtlük, bir ölçüde üç adet dörtlük değerinde nota bulunduğunu belirtir. Aynı şekilde 4/4'lük veya C her ölçüde dört vuruş, her vuruşta bir dörtlük olduğunu belli eder (Sakarya, 2010, s.22)

Bu tarihten günümüze yapılan çalışmalar sonucunda Türk halk müziği ezgilerinin sadece dizi olarak değil bir makam tarifi çerçevesinde ifade edilebileceği genel bir kabul görmüş durumdadır. Ancak Türk halk ezgilerinde güçlü, yeden, seyir vb. hususlarda daha özgür bir makam anlayışı öne çıktığı söylenebilir. Tezimize konu olan yöre müziğinde de bu durum kendini açıkça hissettirmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR ve YORUM

4.1. “AKIL ERMEZ YARADANIN SIRRINA” ADLI ESER

Eser Sahibi: Şah Hatayi

Seslendiren: Uğur KOÇ

Eserde hicaz ve uşşak makamı olmak üzere iki ayrı makam dizisi kullanıldığı görülmektedir.

Eserde kullanılan hicaz makamı dizisi



Şekil 1: 1.Eserde kullanılan Hicaz makamı dizisi

Eserde kullanılan uşşak makamı dizisi



Şekil 2: 1. Eserde kullanılan Uşşak makamı dizisi

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Eser düğâh perdesinde hicaz üçlülerin yoğun olarak kullanıldığı motifler ile başlamaktadır. Düğâh perdesi aynı zamanda eserin karar sesidir. Bu kısımda rast ve irak perdelerinin de sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Özellikle çargâh ve segâh perdelerinin yer aldığı düğâhta uşşak dörtlüsü ile devam eden eser, düğâh ve kürdi perdelerinin kullanıldığı motiflerle bitmiştir. Eser seyri, bu kısma kadar olan bölümün tekrarlarından oluşmaktadır. Eserin genel ezgisel akışı şekil 3’de gösterilmiştir. Şekil 3’de görülen nota örneği eserin tamamına aittir. Tüm kıtalarda burada kullanılan perdelerin ve bu perdelere ait nota değerliklerinin çoğunlukla aynısı kullanılmaktadır. Başka deyişle diğer kıtalarda farklı yorumlamalara sebep olacak kayda değer bir değişiklik söz konusu değildir.

B) Ölçü Analizi

Eserde saz ve söz bölümü aynı olup 10/8 lik (3 3 2 2) ölçü kullanılmaktadır.

4.2. “KURBANIM KOYUNDUM İNDİM MEYDANA” ADLI ESER

Eser Sahibi: Şah Hatayi

Seslendiren: Uğur KOÇ

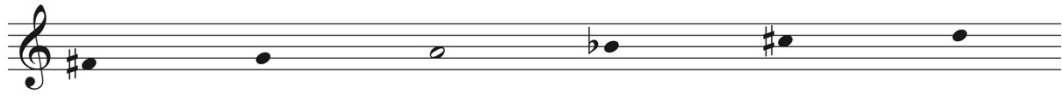
Eserde hicaz ve uşşak olmak üzere iki ayrı makam dizisinin kullanıldığı görülmektedir.

Eserde kullanılan hicaz makamı dizisi



Şekil 3: 2.Eserde kullanılan Uşşak Makam dizisi

Eserde kullanılan uşşak makamı dizisi



Şekil 4: 2.Eserde kullanılan Hicaz Makamı dizisi

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Eserin seyri, hicaz-uşşak çeşnilerinin bir arada kullanıldığı ezgiden oluşmaktadır. Eser, iki ölçü ara saz kullanarak seyre başlamaktadır. Nevâ ve karar sesi olan düğah perdesini vurgulayan eser ara sazın ardından çargâh ve segâh (bemol2) motiflerinin kullanımıyla söze giriş yapmaktadır. Segâh perdesinde asma kalış yapan eseri devamında kürdi perdesini kullanarak Hicaz Çeşnisini hissettirmektedir. Düğah perdesi civarında seyre devam eden eser, kürdi ve nim hicaz perdelerini kullanmakta ve kürdi de kalış yapmaktadır. Yine Hicaz Çeşnisini hissettirerek devam eden eser, yedeni olan rast perdesini irakla birlikte kullanarak düğahta karar kılmaktadır. Eser seyri incelendiğinde melodik yapı aynı olup aynı ezgi üzerine farklı sözler okunmaktadır. Eserin genel ezgisel akışı şekil 6’da gösterilmiştir. Şekil 6’da görülen nota örneği eserin tamamına ait olup tüm kıtalarda burada kullanılan perdelerin ve bu perdelerle ait nota değerliklerinin çoğunlukla aynısı kullanılmaktadır. Başka deyişle diğer kıtalarda farklı yorumlamalara sebep olacak kayda değer bir değişiklik söz konusu değildir.

B) Ölçü Analizi

Eserde Saz ve Söz bölümü 10/8 lik (3 3 2 2) ölçüden oluşmaktadır.

4.3. “HASAN İLE HÜSEYİN’İN AŞKINA” ADLI ESER

Eser Sahibi: Aşık Virani

Seslendiren: Uğur KOÇ

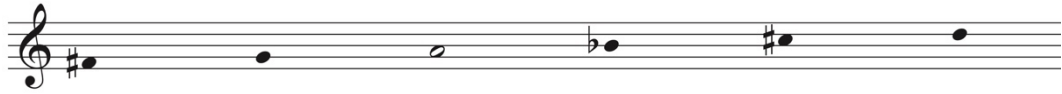
Eserde uşşak ve hicaz olmak üzere iki ayrı makam dizisinin kullanıldığı görülmektedir.

Eserde kullanılan uşşak makam dizisi



Şekil 5: 3. Eserde kullanılan Perdeler

Eserde kullanılan hicaz makamı dizisi



Şekil 6: 3.Eserin Makam Dizisi

Eser, 1 ve 2. Eserde kullanılan perdeler ile aynı olup sözler ve küçük farklılıklar dışında oldukça benzerlik göstermektedir.

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Bağlamanın iki ölçü karar sesini (dügâh perdesi) belli etmesiyle eser, seyre başlamaktadır. Eser melodik yapısı itibari ile Erzincan yöresine ait olan “Böyle İkrar ilen böyle yoluna” adlı esere oldukça benzerlik göstermektedir. Fakat sözler göz önünde bulundurulduğunda Yedi Ulu Ozan dan biri olan Virani’nin Ehlibeýt, On iki imamlar ve Yol ulularının çektiği acıları, sıkıntıları anlatan “deyiş” türünde sözler olduğu görülmektedir. Eser seyrinde Hicaz ve Uşşak makamının iç içe kullanıldığını görmek mümkündür. Söz bölümü segah (bemol2) ve çargâh perdeleri ile başlayarak Uşşak makam çeşnisini hissettirmektedir. Devamında hicaz makam çeşnisi ile seyir eden eser, kürdi perdesini fazlaca vurgulamaktadır. Rast ve Irak perdesini de kullanan eser dügâh perdesinde tam karar yapmakta ve bir sonraki kıtaya geçmektedir. Eserin saz bölümü zâkir (aşık) tarafından icra edilmediği için notaya alınmamıştır. Eser seyri, bu kısma kadar olan bölümün tekrarlarından oluşmaktadır. Eserin genel ezgisel akışı şekil 9’da gösterilmiştir. Şekil 9’da görülen nota örneği eserin tamamına aittir. Tüm kıtalarda burada kullanılan perdelerin ve bu perdelere ait nota değerliklerinin çoğunlukla aynısı kullanılmaktadır.

B) Ölçü Analizi

Tek bölümden oluşan eser, 10/8 lik ölçü (3 3 2 2) şeklinde oluşmaktadır.

4.4. “YİNE MİHMAN GÖRDÜM” ADLI ESER

Eserin Sahibi: Şah Hatayi

Seslendiren: Uğur KOÇ

Eserde kullanılan uşşak makamı dizisi



Şekil 7: 4.Eserde kullanılan Uşşak Makamı dizisi

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Eser, söz bölümüne ait olan ezginin icra edilmesi ile seyre başlamaktadır. Bu bölüm gerdaniye perdesinden başlamakta ve sekileme (sekvens) şeklinde neva perdesine inerek güçlü perdesini göstermektedir. Dörtlük Es'in kullanımının ardından hüseyini perdesi ile devam eden eser Uşşak çeşnisini kullanarak dügahta karar vermektedir. Ardından güçlüsü olan Nevâ perdesi ile ara saza bırakan eser dügah perdesine yine sekileme motiflerle inmektedir. Burada rast ve ırak perdelerini de kullanan eser, dügah perdesinde seyri sonlandırmaktadır. Eserde söz kısmı buraya kadar incelenen ezgi ile aynı özelliklerde seyretmektedir. Eserin genel ezgisel akışı şekil 11'de gösterilmiştir. Şekil 11'de görülen nota örneği eserin tamamına ait olup tüm kıtalarda burada kullanılan perdelerin ve bu perdelere ait nota değerliklerinin çoğunlukla aynısı kullanılmaktadır. Başka deyişle diğer kıtalarda farklı yorumlamalara sebep olacak kayda değer bir değişiklik söz konusu değildir.

B) Ölçü Analizi

Tek bölümlü olan Eserin saz ve söz kısmı 4/4 lük ölçü ile icra edilmektedir.

4.5. “BU MEYDANDA” ADLI ESER

Eser Sahibi: Şah Hatayi

Seslendiren: Cemal İLK

Eserde kullanılan uşşak makamı dizisi



Şekil 8: 5. Eserde kullanılan Perdeler

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Eser, Uşşak makam dizisinin özelliklerini göstermektedir. Ara saz bölümüne Uşşak dörtlü motifinin kullanılmasıyla giriş yapmaktadır. Bu girişte Rast

perdesiyle başlayan eser devamında hüseyini, neva ve çargah perdelerini de duyurarak seyre devam etmektedir. Burada yine uşşak makam dizisinin seyrini hissetmek mümkündür. Zakir, ara sazı icra ederken deyişler ve türkülerde bağlamanın sıklıkla kullandığı (fa# sol la) geçişini de eser içerisinde göstermektedir. Eser söz bölümüne hüseyini perdesi ile başlayıp inici bir etki göstermektedir. Ara sazın ardından söze güçlüsü Neva perdesi ile devam eden eser yine inici özelliği ile çargah perdesinde puandorg yaparak karar sesi olan düğah perdesinde sözü sonlandırmaktadır. Eser seyri, bu kısma kadar olan bölümün tekrarlarından oluşmaktadır. Eserin genel ezgisel akışı şekil 13’de gösterilmiştir. Şekil 13’de görülen nota örneği eserin tamamına aittir. Tüm kıtalarda burada kullanılan perdelerin ve bu perdelere ait nota değerliklerinin çoğunlukla aynısı kullanılmaktadır. Başka deyişle diğer kıtalarda farklı yorumlamalara sebep olacak kayda değer bir değişiklik söz konusu değildir.

B) Ölçü Analizi

Eser ara saz bölümünü 10/8 (2 3 2 3) lik şeklinde icra etmekte ancak 3. Ölçüde 9/8 (2 2 2 3) lik şeklinde icra etmektedir. Söz bölümünde ise 10/8 (2 3 2 3) lik ölçü kullanmakta fakat ara saz cevapları 10/8 (3 2 2 3) şeklinde çalınmaktadır. Zakir (aşık) in icra etmesine göre notaya alınmakta herhangi bir değişiklik yapılmamaktadır.

4.6. “ERVAHI EZELDEN” ADLI ESER

Eser Sahibi: Aşık Virani

Seslendiren: Uğur KOÇ

Eserde kullanılan Gülizar makamı dizisi



Şekil 9: 6. Eserde kullanılan Perdeler

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Eser, zakirin çalması dikkate alınarak notaya alınmaktadır. Girişte saz bölümünün ezgisi ile giriş yapan eser, hüseyini perdesini güçlendirerek seyre başlamaktadır. Hüseyini, Uşşak ve Gülizar makamlarının karışımı şeklinde icra edilen eser, Erzurum yöresine ait “Ervahı Ezelden Levh-i Kalemde” eserine melodik olarak oldukça benzemektedir lâkin incelenen eserin sözleri cem ibadetlerinde söylenen “nefes” türüne benzemektedir. Eserin devamında ara saz

bölümü nevâ perdesini ön plana çıkarmaktadır. Uşşak Dörtlüsünü burada belirten eser, söz bölümüne geçmeden yedeni Rast perdesini kullanmaktadır. Bağlama üzerindeki (fa# sol la) geçkisinin yerine orta tel ve alt tel boş şeklinde icra etmesi dikkati çekmektedir. Devamında tiz bölgede gerdaniye perdesini kullanan eser nim hisar perdesini kullanarak nevâ perdesinde yarım karar yapmaktadır. Bir ölçü ara sazın ardından nevâ perdesinden devam eden eser Uşşak dörtlüsünü hissettirdikten sonra dügahta tam karar veren eser, ilk kıtayı bitirip ara saza geçmektedir. 7 kıta olarak icra edilen eserde genel ezgi yapısı bahsedildiği gibi olup farklı bir melodi veya ezgi durumu söz konusu olmamaktadır. Eser seyri, bu kısma kadar olan bölümün tekrarlarından oluşmaktadır. Eserin genel ezgisel akışı şekil 15’de gösterilmiştir. Şekil 15’de görülen nota örneği eserin tamamına aittir.

B) Ölçü Analizi

Eserin giriş saz bölümü 8/8 lik (2 3 3), 7/8 lik (2 2 3), 9/8 lik (2 2 2 3) şeklinde icra edilmektedir. 10-33-50-67-84. ölçülerde 8/8 lik müsemmen (3 2 3) olarak kullanılmaktadır. Eserin söz bölümü 8 8 lik (2 2 3), 7 8 lik (2 2 3) şeklinde icra edilmekte ara saz bölümü ise 9 8 lik (2 2 2 3) şeklinde icra edilmektedir.

4.7. “BU DÜNYADA BENİM MEYİL VERDİĞİM” ADLI ESER

Eser Sahibi: Pir Sultan Abdâl

Seslendiren: Cemal İLK

Eserde kullanılan çargah makamı dizisi



Şekil 10: 7.Eserde kullanılan Perdeler

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Eser saz bölümünde, çargah makamının üçüncü derecesi olan hüseyini perdesinden başlayarak çargâh üçlünün kullanıldığı motifler ile devam etmektedir. Yeden sesi olan segâh perdesini de bu motifler içerisinde görmek mümkündür. Ara saz, makamın karar sesi olan çargâh perdesinde tam kalış yaparak söz bırakmaktadır. Eserin söz girişi hüseyini perdesini vurgulamaktadır. Yani bir nevi hüseyini perdesinde asma kalış yapmaktadır. Devamında çargâh perdesine inerek eserin ara saz bölümüne teslim etmektedir. Ara saz sonunda güçlüsü olan Gerdaniye perdesini Eviç perdesi ile kullanarak çıkıcı bir etki göstermektedir. Bu etki fazla uzun olmayıp çargâh perdesinde karar kılarak ara saza bırakmaktadır. Eserde çargâh makamı dizisi ön plana çıkmaktadır. Eser seyri, bu kısma kadar olan

bölümün tekrarlarından oluşmaktadır. Eserin genel ezgisel akışı şekil 17’de gösterilmiştir. Şekil 17’de görülen nota örneği eserin tamamına aittir. Tüm kıtalarda burada kullanılan perdelerin ve bu perdelere ait nota değerliklerinin çoğunlukla aynısı kullanılmaktadır. Başka deyişle diğer kıtalarda farklı yorumlamalara sebep olacak kayda değer bir değişiklik söz konusu değildir.

B) Ölçü Analizi

Eserde Saz ve Söz bölümü farklı ölçülerle icra edilmekte olup saz bölümü 8/16 lık Söz bölümü ise 7/16 lık (3 2 2) şeklinde notaya alınmaktadır.

4.8. “KUDRET KANDİLİNDE BİR ZİYA İKEN” ADLI ESER

Eser Sahibi: Nesimi

Seslendiren: Uğur KOÇ

Eserde kullanılan bayâti makamı dizisi



Şekil 11: 8. Eserde kullanılan Perdeler

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Eser seyri ara saz bölümünden itibaren başlamaktadır. Girişteki saz bölümü aynı zamanda söz bölümünün ezgisi olarak kullanılmaktadır. Çargâh üçlü kullanarak hüseyini perdesi ve civarından seyre başlayan eser, devamında eviç ve gerdaniye perdelerini kullanarak Acem perdesinde kalış yapmaktadır. Bayâti makam dizisine benzer özellik gösteren ezgi seyri, iki ölçü ara sazın ardından nevâ perdesini vurgulayarak devam etmektedir. Uşşak dörtlü motiflerinin kullanılmasıyla devam eden eser düğah perdesinde tam karar verip söze bırakmaktadır. Söz ve saz bölümü aynı olmasından dolayı nota değerleri dışında büyük fark görünmemektedir. Eserin genel ezgisel akışı şekil 19’da gösterilmiştir. Şekil 19’da görülen nota örneği eserin tamamına aittir.

B) Ölçü Analizi

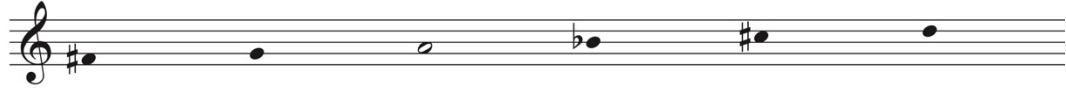
Tek bölümden oluşan eserde 7/8 lik (3 2 2) ölçü kullanılmaktadır.

4.9. “KUDRET KANDİLİNDE PARLAYIP DURAN” ADLI ESER

Eser Sahibi: Aşık Virani

Seslendiren: Cemal İLK

Eserde kullanılan hicaz makamı dizisi



Şekil 12: 9. Eserde kullanılan Perdeler

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Eser seyri ara saz bölümünden başlamaktadır. Dügah ve kürdi perdelerinin kullanımı ile başlayan eser yine dügahta karar vererek söze bırakmaktadır. Ayrıca ara saz bölümünde seyrek olarak rast perdesini görmek mümkündür. Hicaz çeşnisini hissettirerek söze başlayan eser, rast ve ırak perdelerini de motif sonunda sıkça yinelemektedir. Nevâ perdesini nadiren kullanan eser dört ses etrafında seyir etmektedir. Devamında okunacak kıtalar aynı ezgi üzerine söylenip icra edilmektedir. Eserin genel ezgisel akışı şekil 21’de gösterilmiştir. Şekil 21’de görülen nota örneği eserin tamamına aittir.

B) Ölçü Analizi

Eserde ölçü 10/8 lik (3 3 2 2) şeklinde ifade edilmektedir.

4.10. “DÜNÜ GÜNÜ ARZUMANIM KERBELÂ” ADLI ESER

Eser Sahibi: Şah Hatayi

Seslendiren: Cemal İLK

Eserde kullanılan hüseyni makamı dizisi



Şekil 13: 10. Eserde kullanılan perdeler

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Eser, Hüseyni makamının V. derecesi ve aynı zamanda makamın güçlüsü olan hüseyni perdesinin yoğunlukta kullanıldığı motifler ile başlamaktadır. Eserde çarpmalar da kullanılmakta olup bunlar söz bölümünde uygulanmaktadır. Kıta sonlarında genellikle karar perdesine gelmeden gerdaniye perdesi kullanılmaktadır. Özellikle çargâh asma kalıpların görüldüğü eser, dügâh ve segah perdelerinin kullanıldığı motiflerle bitmiştir. Eser aşığın okumasına göre dört sayfa olarak

notaya alınmıştır. 80. ölçüye kadar olan bölümden önceki ezgilerin tekrarı yapıldığı gözlemlenmektedir. Yine 80. ölçüden sonra aşığın okuması dikkate alınarak serbest olarak notaya alınmaktadır. Eserin genel ezgisel akışı şekil 23’de gösterilmiştir. Şekil 23’de görülen nota örneği eserin tamamına aittir. Tüm kıtalarda burada kullanılan perdelerin ve bu perdelerle ait nota değerliklerinin çoğunlukla aynı kullanılmaktadır. Başka deyişle diğer kıtalarda farklı yorumlamalara sebep olacak kayda değer bir değişiklik söz konusu değildir.

B) Ölçü Analizi

Eserde Saz bölümü 9/8 lik (2 3 2 2) olarak icra edilmekte, Söz bölümü ise 9/8 lik (2 3 2 2) ve 10/8 lik (2 3 2 3) ölçüler kullanıldığı görülmektedir.

4.11. “GELDİ CEBRAİL BUYURDU (MİRACLAMA)” ADLI ESER

Eser Sahibi: Şah Hatayi

Seslendiren: Uğur KOÇ

Eserde kullanılan Perdeler



Şekil 14: 11.Eserde kullanılan Perdeler

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Eser dört ölçü ara saz bölümü ile seyre başlamaktadır. Nevâ perdesinden başlayan ara saz bölümü ise Rast 5 li hissiyatını duyurmaktadır. Sonrasında söz bölümü çargâh perdesinden seyre başlamakta nevâyı güçlendirerek asma kalış yapmaktadır. Söz hecesi nevâda bırakmasının ardından icracı Rast 5 li motifini her cümle sonunda uygulamaktadır. Çargâh perdesinden söze devam eden eser aynı motifleri yinelemektedir. 13. Ölçüde nim hisâr perdesini ekleyerek Neva merkezli bir karcığar etkisi göstermektedir. Bu etki sonunda Nevâ perdesinde asma kalış yapmaktadır. Eser 208 ölçü olup 184. Ölçüye kadar aynı ezgi üzerine sözler okunmaktadır. 184. Ölçüden itibaren Yürütme denilen bölüm icra edilmektedir. Nevâ perdesinden seyre başlayan yürütme bölümü Çargâh ve Nim hisar perdelerini kullanarak devam etmekte, Acem perdesini de ekleyerek Çargâhta Buselik 4 lüsünü hissettirmektedir. Eser sonuna kadar Yürütme bölümü, aynı ezgi motiflerini kullanmakta ve Nevâ perdesinde bitirmektedir. Eser seyri incelendiğinde yalnızca bir makam hissiyatı taşımadığı, birden fazla makam tınlarını içerisinde barındırdığından buna; şu makamı veya bu makamı demek doğru olmayacağından

bu konuya ihtiyatlı yaklaşımıştır. Eserin genel ezgisel akışı şekil 25’de gösterilmiştir. Şekil 25’de görülen nota örneği eserin tamamına aittir.

B) Ölçü Analizi

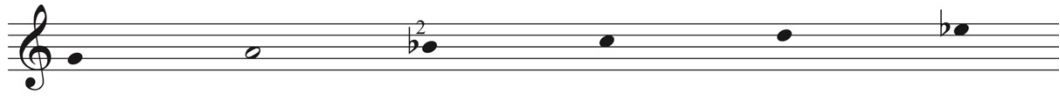
Eser, Ağır lama ve Yeldirme bölümü olarak incelemekte olup Ara saz ve Ağır lama bölümü 10/8 lik (3 3 2 2) ölçü kullanırken Yeldirme bölümü 10/8 lik (2 3 2 3) şeklinde icra edilmektedir.

4.12. “YÜRÜK OLUR GÖNÜL KUŞU” ADLI ESER

Eser Sahibi: Şah Hatayi

Seslendiren: Uğur KOÇ

Eserde kullanılan uşşak makamı dizisi



Şekil 15: 12.Eserde kullanılan Perdeler

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Eser seyrine ara saz bölümünden başlamaktadır. İki ölçü olarak icra eden zakir ara saz bölümünde (la re sol) seslerinden kendini eser hazırlamaktadır. Söz bölümünde Uşşak 4’lü üzerine nim hisâr perdesini kullanarak başlayan eser, devamında nevâ perdesini kullanarak asma kalış yapmaktadır. İkinci mısra segâh perdesinden başlamakta, nevâ ve nim hisâr perdesine dikkat çekmektedir. Uşşak 4’lüyü hissettirip dügahta karar kılan eserde aynı ezgi kullanılarak diğer sözler icra edilmektedir. Eserde ufak tefek nota değerleri dışında gözle görülür herhangi değişiklik bulunmamaktadır. Eserin genel ezgisel akışı şekil 27’de gösterilmiştir. Şekil 27’de görülen nota örneği eserin tamamına aittir. Tüm kıtalarda burada kullanılan perdelerin ve bu perdelere ait nota değerliklerinin çoğunlukla aynısı kullanılmaktadır. Başka deyişle diğer kıtalarda farklı yorumlamalara sebep olacak kayda değer bir değişiklik söz konusu değildir.

B) Ölçü Analizi

Eser girişteki saz bölümünde 10/8 lik (2 3 2 3) şeklinde icra edilmektedir. 11. ölçüyü zakir 5/8 lik (2 3) şeklinde icra etmektedir. Söz bölümünde genel olarak 10/8 lik (2 3 2 3) şeklinde okunan eser son cümlesini serbest olarak icra etmektedir.

4.13. “EVVEL ERKÂNINDAN EVVEL YOLUNA” ADLI ESER

Eser Sahibi: Pir Sultan Abdal

Seslendiren: Uğur KOÇ

Eserde kullanılan Gülizar makamı dizisi



Şekil 16: 13.Eserde kullanılan Perdeler

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Eser iki bölümlü olarak icra edilip buna göre notaya alınmıştır. Ara saz bölümü rast perdesinden başlayarak çıkıcı bir hareket ile segâh perdesinde asma karar yapmaktadır. Devamında ise Hüseyini perdesini de duyurarak düğah perdesinde karar vermektedir. Söz bölümüne giriş yapan eser benzer motiflerle devam etmektedir. 4. Ölçüde nevâda başlayıp eviç ve gerdaniye perdesini de kullanarak Rast 4’lü hissiyatını vermektedir. Eserde 21. Ölçüye kadar ezgi motifleri nota değerleri dışında aynı icra edilmektedir. 22. Ölçüde nim hisâr perdesi kullanılarak Karcığar makam çeşnisi hissedilse de makamın diğer özelliklerini belirtmeyip nevâda ve segâhta asma kalış yaparak düğaha bırakmaktadır. Ara saz bölümünde düğahta ölçü değişikliği yapan eser söze nevâ perdesinden devam etmektedir. Yürütme bölümünde nim hisâr ve nevâ perdelerini vurgulayarak devam eden eser, nim hisâr perdesinde puandorg yapıp zâkirin serbest olarak okuduğu bölümle düğahta sona ermektedir. Eserin genel ezgisel akışı şekil 29’da gösterilmiştir. Şekil 29’da görülen nota örneği eserin tamamına aittir.

B) Ölçü Analizi

Saz ve söz bölümünde zâkir takip edilerek notaya aktarılmaktadır. Eserde ara saz bölümü 9/4 lük (2 3 2 2) olarak icra edilip notaya alınmaktadır. Söz kısmının Ağırlama bölümünde 9/4 lük (2 3 2 2), 8/4 lük (2 2 2 2) Yürütme bölümünde ise 6/8 lik (3 3) şeklinde icra edilip notaya alınmıştır.

4.14. “GÖNÜL SEYRANDA GEZER İKEN” ADLI ESER

Eser Sahibi: Şah Hatayi

Seslendiren: Uğur KOÇ

Eserde kullanılan Gülizar makamı dizisi



Şekil 17: 14. Eserde kullanılan Perdeler

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Eser ara saz bölümünden itibaren notaya alınmaktadır. Hüseyini 5 lisinin kullanımı ile başlayan eser, nevâ perdesinde çıkıcı özellik göstererek devam etmektedir. Eviç ve gerdaniye perdeleri kullanarak nevâda Rast 4 lüyü hissettiren eser devamında inici motifler ile düğah perdesinde karar vermektedir. Eserde saz, söz ezgisi aynı olup söz bölümü Hüseyini 5 lisi ile başlamaktadır. Devamında eviç ve gerdaniye perdelerini kullanıp nim hisâr perdesini de eklemesi eserin bu bölümüne çargâhta nikriz çeşnisi hissiyatı uyandırmaktadır. Fakat bu hissiyat kısa sürmekte yerini düğaha bırakmaktadır. Devamındaki motiflerde Karcığar ve Çargâhta Nikriz çeşnileri taşıyan eser düğah perdesinde karar vererek ilk kıtayı sonlandırmaktadır. Eserin seyir akışı 54. ölçüye kadar aynı ezgi ve motifleri kullanmaktadır. 55. ölçü ve sonrasında nevâ perdesinin vurgulandığını söylemek mümkündür. 56. Ölçüde Acem ve Hüseyini perdesinin kısa süreli de olsa kullanılması esere zenginlik katmaktadır. Ezgi devamında ölçü değişikliği sebebiyeti ile nota değerlerinin değiştiğini, onaltılık değerdeki notaların daha ön planda olduğu görülmektedir. Eserin yeldirme (hızlandırma) bölümü Uşşak 4 lüsünü gösterip düğah perdesinde tam karar vermektedir. Eserin genel ezgisel akışı şekil 31’de gösterilmiştir. Şekil 31’de görülen nota örneği eserin tamamına aittir.

B) Ölçü Analizi

Eserde ara saz bölümü 10/8 lik (2 3 2 3) şeklinde icra edilmiş ve zakirin çalımına göre notaya alınmıştır. 24. ve 32. Ölçüde 5/8 lik olarak çalınması, zakirin kendi özgür iradesine ve o anki duygu durumuna göre icra etmesinden dolayı bu şekilde notaya aktarılmıştır. Eserde söz bölümü ağırlama ve yürütme bölümü olarak icra edilmektedir. Ağırlama bölümü 10/8 lik (2 3 2 3) şeklinde, Yürütme bölümü ise 10/16 lık (2 3 2 3) şeklinde icra edilmektedir.

4.15. “ŞAH BEYTİSİ ” ADLI ESER

Eser Sahibi: Şah Hatayi

Seslendiren: Alican Yıldırım

Eserde kullanılan hüseyini makamı dizisi



Şekil 18: 15. Eserde kullanılan Perdeler

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Eser seyri ara saz bölümünden başlamaktadır. Nevâ perdesi üzerinde başlayan ara saz, Uşşak 4 lüyü hissettirmektedir. Burada zakir icra ederken eviç ve gerdaniye perdesine çarpma yapmaktadır. Sonrasında çargâh perdesini belirten eser inici hareketle düğah perdesinde karar vermektedir. Hüseyni 5 lisini gösteren motiflerle devam eden eseri düğahta kalarak ara sazı bitirmekte ve söz bölümüne geçmektedir. Eser söz bölümüne çargâh ve neva perdesi ile girmekte ve uşşak çeşnisi ile devam etmektedir. Ara saz bölümünü yineleyen eserde söz bölümü nevâ perdesini duyurarak segâh perdesini göstermektedir. Söz bölümünü tekrarlayan eser bu defa düğah perdesi ile giriş yapmakta ancak bunun haricinde belirgin bir fark gözükmemektedir. 36. ölçüde çargâh perdesi ile devam eden eser, düğahtan önce segâhı hissettirerek sonrasında düğaha bırakmamaktadır. Benzer ezgileri kullanarak devam eden seyir 52. Ölçüden itibaren çıkıcı özellik sergilemekte, eviç ve gerdaniye perdelerini göstermektedir. Burada nevâda rast 4 lüyü görmek mümkündür. Devamında acem perdesini göstererek nevâyaya seyreden eser yine nevâda Rast 4 lüyü kullanmakta ve inici motiflerle düğah perdesinde karar kılmaktadır. Eserin genel ezgisel akışı şekil 33'de gösterilmiştir. Şekil 33'de görülen nota örneği eserin tamamına aittir.

B) Ölçü Analizi

Eserde ara saz ve söz bölümü 4/4 lük ölçü kullanarak icra edilmektedir.

4.16. “ŞAH BEYTİSİ 2-HER SABAH HER SEHERDE” ADLI ESER

Eser Sahibi: Pir Sultan Abdal

Seslendiren: Alican Yıldırım

Eserde kullanılan çargah makamı dizisi



Şekil 19: 16. Eserde kullanılan Perdeler

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Eser çargâh perdesi ve civarından seyre başlamaktadır. Bu kısımda neva ve hüseyni perdelerinin de sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Yeden sesi olan segâh perdesini az duyuran eser, özellikle çargâh üçlü motiflerinin sık sık kullanımı ile devam edip güçlüsü olan gerdaniye perdesi civarında motifler göstererek inici karar

vermektedir. Çargâh 3 lüsü ile başlayan söz bölümü aynı ezgi üzerine okunmaktadır. 32. Ölçüde gerdaniye perdesi kullanılarak başlamasının dışında eserde herhangi bir farklılık görülmemektedir. Söz bitiminde eser çargâh perdesinde karar vermektedir. Eserin genel ezgisel akışı şekil 35’de gösterilmiştir. Şekil 35’de görülen nota örneği eserin tamamına aittir. Tüm kıtalarda burada kullanılan perdelerin ve bu perdelerle ait nota değerliklerinin çoğunlukla aynı kullanılmaktadır. Başka deyişle diğer kıtalarda farklı yorumlamalara sebep olacak kayda değer bir değişiklik söz konusu değildir.

B) Ölçü Analizi

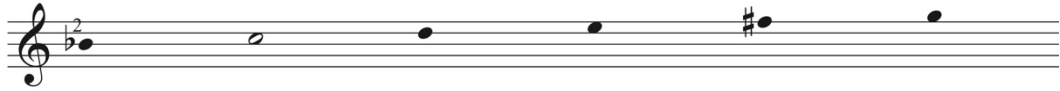
Eserde Saz ve Söz bölümü olarak 7/8 lik (2 2 3) şeklinde icra edilmektedir.

4.17. “ÇIKIP ARŞ YÜZÜNDE DE” ADLI ESER

Eser Sahibi: Derviş Ali

Seslendiren: Alican Yıldırım

Eserde kullanılan çargah makamı dizisi



Şekil 20: 17.Eserde kullanılan perdeler

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Eser çargâh perdesinde çargâh beşlisinin kullanıldığı motifler ile başlamaktadır. Özellikle neva ve hüseyini perdelerinin yer aldığı çargah üçlüsü ile devam eden eser, yeden sesi olan segâh perdesini motif sonunda kullanıp söze giriş yapmaktadır. Söz girişinde hüseyini perdesinin vurgulandığı görülmektedir. Çıkıcı etki ile eviç ve güçlü (gerdaniye) perdelerinde ters glissando yaparak çargâh perdesinde karar yapmaktadır. Eserin genel ezgisel akışı şekil 37’de gösterilmiştir. Şekil 37’de görülen nota örneği eserin tamamına aittir. Tüm kıtalarda burada kullanılan perdelerin ve bu perdelerle ait nota değerliklerinin çoğunlukla aynı kullanılmaktadır. Başka deyişle diğer kıtalarda farklı yorumlamalara sebep olacak kayda değer bir değişiklik söz konusu değildir.

B) Ölçü Analizi

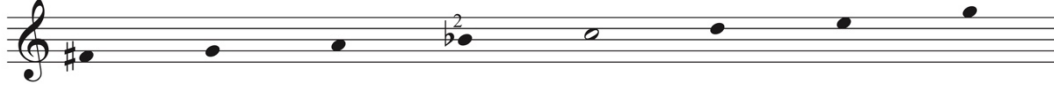
Eserde 7/8 lik ölçü kullanılmaktadır. Çoğunlukla (2 2 3) olarak kullanılan seyir eden eser, 11 ve 19. ölçüde zakirin söylemesi dikkate alınarak (3 3 2) şeklinde okunmaktadır.

4.18. “HÜ DEDİK İRFANA GİRDİK” ADLI ESER

Eser Sahibi: Aşık Demani Baba

Seslendiren: Alican Yıldırım

Eserde kullanılan çargah makamı dizisi



Şekil 21: 18. Eserde kullanılan Perdeler

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Eser, ara saz bölümünden seyre başlamaktadır. Çargâh perdesi ile başlayan eser, gerdaniye perdesini de duyurmakta bu nedenle çargâh 5 li hissiyatı vermektedir. Ara sazın dört tekrarından sonra söz bölümüne giriş yapılmaktadır. Onaltılık es ile giriş yapan eserin çargâh 3 lüsünü kullanarak devam ettiği görülmektedir. Zakir ilk sözün tekrarını farklı icra ettiğinden söylediği gibi notaya alınmıştır. İlk söz bölümü genellikle çargâh 3 lüsü civarında icra edilmekte ara ara yeden sesi segâh perdesi de duyulmaktadır. İlk iki kıta arası çalınan ara saz, girişteki ara sazdan farklı olarak gerdaniye perdesinden başlamakta devamında aynı ezgi çalınmaktadır. Eserin ikinci kıtası gerdaniye perdesi ile başlamaktadır. Yörede sıkça duyulan ters glissando tekniği ile zakir hüseyini perdesine inmekte ve nevâ perdesinde kalış yapmaktadır. İkinci kıtanın ilk mısrasının tekrarını yapan zakir farklı olarak bu defa çargâh perdesinden başlayarak çıkıcı özellik göstermektedir. Çargâh makam çeşnisini yineleyen zakir, yeden sesi segâh perdesini de kullanarak çargâh perdesinde tam karar yapmaktadır. 25. Ölçü eserin devamı olup zakir burada makamın dışına çıkıp eseri uşşak makam dizisinin motifi ile bitirmektedir. Eserin genel ezgisel akışı şekil 39’da gösterilmiştir. Şekil 39’da görülen nota örneği eserin tamamına aittir.

B) Ölçü Analizi

Eserin saz ve söz bölümlerinde 8/8 lik ölçü kullanılmaktadır. 11. ölçüde zakirin heceyi uzatmasından dolayı ölçü 12/8 lik şeklinde icra edilmektedir.

4.19. “BİR KİŞİ PİRİNİN YÜZÜNÜ GÖRSE” ADLI ESER

Eser Sahibi: Derviş Ali

Seslendiren: Alican Yıldırım

Eserde kullanılan çargahta nikriz çeşnili çargah makamı dizisi



Şekil 22: 19. Eserde kullanılan Perdeler

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Eser ara saz bölümünden çargâh ve nevâ perdelerinin yoğun olarak kullanıldığı motifler ile seyre başlamaktadır. Bu motiflerin tekrarlanmasının ardından söze bırakılan eser çargâh ve acem perdelerini kullanmaktadır. Burada nim hisar perdesini de kullanmakta ve çargâhta buselik 4 lüsünü göstermektedir. Çargâhta buselik 4 lüsünü gösterdikten sonra yine çargâh kullanarak ara saza teslim etmektedir. Ara sazın hemen ardından nevâ ve nim hisar perdelerini kullanarak devam eden eser sözün değişip aynı ezginin tekrar edilmesinin ardından çargâh perdesinde bitirmektedir. Eserin makamına bakıldığında ara saz bölümü çargâh makam etkisi göstermekte, söz bölümünde ise çargahta nikriz etkisini hissettirmektedir. Eserin genel ezgisel akışı şekil 41’de gösterilmiştir. Şekil 41’de görülen nota örneği eserin tamamına aittir.

B) Ölçü Analizi

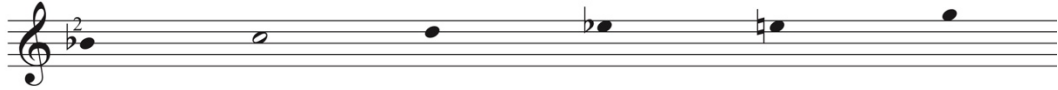
Eserde ara saz ve söz bölümü 7/8 lik (3 2 2) şeklinde icra edilmektedir.

4.20. “HER SABAH HER SEHERDE BEN COŞA GELDİM” ADLI ESER

Eser Sahibi: Pir Sultan Abdal

Seslendiren: Alican Yıldırım

Eserde kullanılan çargah- çargah üzeri nikriz makamı dizisi



Şekil 23: 20. Eserde kullanılan perdeler

A) Makamsal Analiz

Makam Seyri

Eser seyre ara saz bölümünden başlamaktadır. Ara saz bölümü, çargâh perdesinde çargâh 3 lünün kullanıldığı motiflerle başlamaktadır. Bu bölümde yedeni olan segâh perdesinin kullanımı görülmektedir. Sözün girdiği bölüm incelendiğinde hüseyni perdesinde asma kalış yaparak başladığı görülmektedir. Bu asma kalıştan sonra hüseyni perdesinin yerine nim hisar perdesi kullanılmasının karar sesi olan çargâh perdesine daha nahif şekilde geçmesi olabileceği düşünülmektedir. Söz devamında gerdaniye perdesi kullanarak çargâh 5’li etkisi gösterilmektedir. Bu etkinin ardından nevâ perdesinde ufak kalış yapan eser nim hisar perdesini kullanarak çargâhta tam karar yapmaktadır. Eserin genel seyri bahsedilen şekilde olup farklı kıtalar aynı melodi üzerine okunmaktadır. Eserde ara saz icrasında çargah makamı etkisi görülmekte, söz bölümünde ise yer yer çargahta

nikriz makamı hissettirilmektedir. Eserin genel ezgisel akışı şekil 43’de gösterilmiştir. Şekil 43’de görülen nota örneği eserin tamamına aittir. Tüm kıtalarda burada kullanılan perdelerin ve bu perdelerle ait nota değerliklerinin çoğunlukla aynısı kullanılmaktadır. Başka deyişle diğer kıtalarda farklı yorumlamalara sebep olacak kayda değer bir değişiklik söz konusu değildir.

B) Ölçü Analizi

Eserde saz ve söz bölümü aynı ritmik ölçü ile icra edilmekte olup 7/8 lik (3 2 2) şeklinde ifade edilmektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ

Yapılan bu çalışmada Tokat tarihi, coğrafik ve kültürel yapısı yöredeki cem törenleri ve bu törenlerde icra edilen eserlerin analizi hangi makam dizisine uygun oldukları incelenip yorumlanmaya çalışılmış bununla birlikte Türk halk müziği nin tanımı, makam ve ölçü terimlerinin ne olduğuna dair bilgiler kısaca açıklanmıştır.

Teze konu olan bu türküler geleneksel makam kültürü kapsamında olup, dizileri belli makam dizileriyle büyük oranda örtüşmektedir. Ancak bazı türküler, makamın belli bir sahasında seyretmekte ve mevcut makam tanımlarına ve seyir özelliklerine tam bir uyum göstermeyip daha özgür bir seyir özelliğine sahip bulunmaktadır.

Yörede analizi yapılan 20 tane eserin 3 tanesi Hicaz-Uşşak makamlarının iç içe kullanımı ile icra edilmekte olup 3 tanesi Uşşak makam dizisi, 4 tanesi Çargâh makam dizisi, 2 tanesi Çargah/Çargah üzeri Nikriz, 3 tanesi Gülizar makam dizisi, 2 tanesi Hüseyini makam dizisi, 1 tane Hicaz makam dizisi ve 1 tane Bâyatı makam dizisi şeklinde görülmektedir.

Ritüel sırasında icra edilen eserlerin 8 tanesi 10/8 lik, 5 tanesi 7/8 lik, 2 tanesi 8/8 lik, yine 2 tanesi 4/4 lük, 1 tanesi 9/8 lik , 1 tanesi 9/4 lük ve 1 tanesi 8/4 lük ölçüler ile icra edilmiştir. Yörede icra edilen eserlerin tamamı sözlüdür. Röportajlarda belirtildiği üzere sözsüz eser icra edilmemektedir. Eserler çoğunlukla 2 ile 8 dakika aralığındadır. Yaklaşık olarak 3 dakika aralığında oluşan eserler çoğunluktadır.

Eserlerin güftesinin 9 tanesi Şah Hatayi' ye , 4 tanesi Pir Sultan Abdal'a, 3 tanesi Aşık Virani'ye, 2 tanesi Derviş Ali'ye ve son iki tanesi Seyyid Nesimi ve Aşık Demani Baba'ya aittir.

Kaynak kişilerin icrâ ettiği eserler ve verdikleri bilgiler değerlendirildiğinde: eserlerin icrâsında sözlerin ön planda olduğu görülmektedir. İcrâ sırasında kullanılan enstrümanın değişebileceğini fakat araştırma konusu olan yörede kısa sap bağlama, uzun sap bağlama, divan, keman yer yer kabak kemane gibi sazların kullanıldığı sonucuna varılmaktadır. İcra edilen eserlerin peygamber, Hz. Ali ve ehlibeytinin sevgisini içeren semahlar ve deyişler olduğu, yine o

dönemde gerçekleşen katliamlar ve savaşları ele alan mersiyeler olduğu sonucu görülmektedir.

ÖNERİLER

Cem kültürünün var olması ile birlikte dede ve zâkirler, cem ayinlerinde usta-çırak ilişkisi ile pişerek bugüne kadar gelmiştir. Bu ayinlerde icra edilen eserlerin herhangi bir yazılı kaynaktan değil de kulaktan icra edilmesi, bu zengin kültürün yazı dilinde yeterince karşılık bulmamış olduğunu göstermektedir. Bu sebeple, geleneksel kültürün yaşatılması adına konu ile ilgili daha çok derlemeler yapılmalı, eserler notaya alınmalı, farklı yörelerde yaşayan benzeri müzik kültürleri bilimsel çalışmalara konu edilmeli ve gelecek kuşaklara yazılı kaynaklar bırakılmalıdır. Böylece toplumun kültürel zenginlikleri korunup yarınlara aktarılmalıdır.

KAYNAKÇA

- Adıgüzel, S. (2004). *Gülü Bardağ İçinde*, Tokat: T.H.K. Basım Evi İşletmeciliği
- Ağaoğlu, S. (2018). *Alevilik ve Sünnilik Algısının Toplumsal Yansımaları Üzerine Bir Araştırma*.(Yüksek Lisans Tezi) Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı Niğde. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=hcgrYffRbz0Z44UJEUltwQMbHkYyNjAMCa4LUC_hkhAetEQm1B0UPJJzjXBVHcKG
- Arslan, S. (2016). *Tokat Yöresi Halk Ezgilerinin Müzikal Analizi*. (Yüksek Lisans tezi) Ordu Üniversitesi/Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Ordu. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=cbOXH84ZayrLjc0tI-QXKi0TJCpMgCdyujB1U3D6qnfxCBQE5YcTNNRa_zhFz5z
- Dalkıran, S. (2002). Alevi Kimliği ve Anadolu Aleviliği Üzerine Bir Deneme. *Ekev Akademi Dergisi*. 95-117.
- Dedegarkınoğlu, H. (2010). Dünkü ve Bugünkü Alevilik. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi*. 327-348.
- Demirbağ, M. (2019). *Amasya Cemevlerinde Âyin-i Cem'de Seslendirilen Deyişlerin Müzikal Analizi*. (Yüksek Lisans tezi) Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimleri Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk Dn Musikisi Bilim Dalı, İstanbul. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=jNRDC1RLfVd4_T7x7ZXmmdEJx0fiPbyz5FhQgYhlQnKJiP-q_wkGE-5RXohks7Rk
- Duygulu, M. ((2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. Ankara: Pan Yayıncılık.
- Ekici, S. (2009). Türk Halk Müziğinin Melodik Yapısının Adlandırılması Konusunda Düşünceler (Ayak, Makam ve Dizi Kavramları). *Akademik İncelemeler Dergisi* 22-33.
- Gülbeyaz, K. (1998). *Tokat Merkez Köyleri Manilerinin Derlenmesi ve İncelenmesi*. (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=CG8WvdvxxJP04Unr7YecfyfMb6BSe8IwX1assurcpY0lWeY53IEXryLQaJJEiGwf>
- Güneş, D. (2013). *Tokat Yöresi Alevi-Bektâşi İnançında Zâkirlik Geleneği*. (Doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=sY7m19PfcL6F1NUw-cr80PReY40OaVuWMV8a26RC3alNZ7d9MFDQCqXawd2a4NtG>
- Karadeniz, E. M. (2013). *Türk Müsikişinin Nazariye ve Esasları*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kaya, A. (2018). *İstanbul Alibeyköy ve Taşdelen Cemevlerindeki Cem Törenlerinde Tokat Hubyar/Sıraç Köylülerince İcra Edilen Müzikal Eserlerin Tespiti ve Değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans tezi). Ordu Üniversitesi/Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Ordu.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=as2oTjW5jfr9IKSvmCdJY09jfhPV3JvwK5Ziyjnn5JCgc9CIq8cZ34NCHY455tfh>

- Kaya, H. (2013). *Tarihten Günümüze Alevilik ve Kızılbaşlık*. Ankara: Sınırsız Kitap ve Yayıncılık.
- Kurt, N. (2018). *Alevi Erkanında Zakir Ve Bağlama*. IV. Uluslararası Alevilik Ve Bektaşilik Sempozyumu Bildiriler Kitabı (2.Cilt).
- Kutluğ, F. Y. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Melikoff, İ. (1993). *Uyur İdik Uyardılar Alevilik- Bektaşilik Araştırmaları*. İstanbul: Cem Yayınevi
- Ocak, Y. A. (1996). *Türkiye’de Tarihin Saptırılması Sürecinde Türk Sûfliğine Bakışlar*. İstanbul: İletişim Yayınları. .
- Ocak, Y. A. (2018). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oğlakçı, F. (2019). *Geçiş Ritüelleri Bağlamında Almus’ta Sosyokültürel Yapı ve Din İlişkileri*. (Yüksek lisans tezi). Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü/Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı. Tokat.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=jNRDC1RLfVd4_T7x7ZXmmer4Y7E4WA7lvISccqtugX8-GAmL6dhhj3EOz6cIOSmF
- Öz, G. (2013). *Aleviliğin Tarihsel Altyapısı Anadolu Erenleri*. Ankara: Kültür Ajansı Yayınları.
- Özbek, M. (2014). *Türk Halk Müziği El Kitabı 1 Terim Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Özdemir, İ. (2012). *Aleviliğin Yazılmayan Tarihi*. Ankara: Kripto Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti.
- Özkan, H. Ö. ,(2017). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztürk, M.O. (2014). *Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri*. (Doktora tezi) İstanbul Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=sY7m19PfcL6F1NUw-cr80PsawSAunY-n96UBGEQ26zS6mhHXveprRJ0GUwm6Nfi7E>
- Sakarya, B. (2010). *Trt Repertuarı İçerisinde Karma Usûl Kapsamında Değerlendirilen Ezgiler Üzerine Görüşler*. (Yüksek Lisans tezi). Haliç Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=ZeTyprYuef2HkaF3xt4wYkImYXu4jUgTNzdfsUV9IWT2cVRIkK_oXnb3CXNR5k1z
- Şahin, E. (2020). *Çorum Yöresi Alevi-Bektaşî Cem Ritüelleri ve Müzik Pratikleri: Abdal Musa Örneği*. (Yüksek Lisans tezi). Ondokuz Mayıs

Üniversitesi/Lisanüstü Eğitim Enstitüsü. Samsun.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=_F5QEpayDXGqGZlp9XiFtITd9f2Vqq6i6leesq-iDM1dBPz9JCQHrOWsV-VmGlFG

- Şener, C. ,(2001). *Alevilik Olayı Toplumsal Bir Başkaldırının Kısa Tarihçesi*. İstanbul: Etik Yayınları
- SÜMBÜLLÜ, H. T. , (2007). Geleneksel Türk Halk Müziği Kuramı Açısından Âsıklık Geleneginde Kullanılan Ayak Kavramı. *Sanat Dergisi*. 45-59.
- Tiryaki, R. ,(2014). *Sorularla Alevilik Bektaşılık*. İstanbul: Şah ı Merdan Yayınları
- Turan, Ş., (2004). *Türk Kültür Tarihi Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe*. İstanbul: Bilgi Yayınevi
- Türnüklü, A. (2000). *Eğitimbilim Araştırmalarında Etkin Olarak Kullanılabilecek Nitel Bir Araştırma Tekniği: Görüşme* . Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi, 24 (24) , 543-559
- Üçer, C., (2015). *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- Üçer, C., (2005). Bir Alan Araştırmasının Anatomisi Tokat Yöresi Alevileri İnançları Örf ve Adetleri. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* . 36-67.
- Ünal, Ç., (2006). Tokat'ın İklim Özellikleri. *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 171-197.
- Yakar, S. (2011). *Alevilikte Hak, Muhammed, Ali İnanıcı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=RYan9_S-Z7Eir3xdWGXBiFhcjB0z8cGxDroTJ8JLjEDyZerYmtbe4yLnHNwZhP7
- Yener, S. (2001). *Türk Halk Müziğinde Diziler ve İsimlendirilmesi*, Müzikte 2000 Sempozyumu.
- Yekta, R. (1986). *Türk Musikisi*. Çev: Orhan Nasuhioğlu, İstanbul: Pan Yayıncılık
- Yıldırım, N. (2010). *Önsüz Sonsuz Alevilik Temel Kavramlar ve Kurumlar*. İstanbul: Yazıt Yayıncılık.
- Yılmaz, Z. (1977). *Türk Musikisi Dersleri*. İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- Zelyut, R. (2015). *Türk Aleviliği Anadolu Aleviliğinin Kültürel Kökeni*. Ankara: Kripto Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti.

İNTERNET KAYNAĞI

- Url 1: <https://tokat.ktb.gov.tr/TR-60574/genel-bilgiler.html> (20.01.2021)
- Url 2: http://cografyaharita.com/haritalarim/4l_tokat_ili_haritasi.png (17.01.2021)
- Url 3: <https://tokat.csb.gov.tr/cografi-yapi-i-1211> (20.01.2021)
- Url 4: <http://www.tokat.gov.tr/tokat-kultur-ve-sanat> (23.01.2021)
- Url 5: <https://www.turktoyu.com/tokat-yoresi-halk-oyunlari-ve-halk-kulturu>
(23.01.2021)
- Url 6: <http://www.tokat.gov.tr/almus> (23.01.2021)
- Url 7:
<http://web.hitit.edu.tr/dosyalar/duyurular/omercansatir@hititedutr101120182D9P1Y2B.pdf> (09.11.2021)

SÖZLÜ KAYNAKLAR

- KK 1: Alican YILDIRIM (1959) Tokat (Almus Hubuyar) (Elektronik Görüşme: 06.10.2020)
- KK 2: Veli Can ÇELEBİ (1993) Tokat (Elektronik Görüşme: 04.01.2021)
- KK 3: Uğur KOÇ (1973) Tokat (Almus Görümlü) (Kişisel Görüşme: 04.01.2021)

EKLER

EK-1

AKIL ERMEZ YARADANIN SIRRINA

KAYNAK KİŞİ

UĞUR KOÇ

NOTAYA ALAN

GÖKHAN AYDIN

SÜRESİ

6 dk. 8 sn.

$\text{♩} = 280$

Saz..

6 Ak il er mez ya ra da nın sır rı na

9 Mu ham med A li ye in di bu gur ban Saz.. Gur ban o lam kud re

12 ti nin uğ ru na Saz.. Ha san Hü se yi ne in di bu gur ban Saz..

15 Ha san Hü se yi ne in di bu gur ban Saz.. Saz..

18 Ol i mam zey ne lin des tin de i dim Saz..

20 Mu ham med ba kı rın dos tun da i dim Saz.. Ca fe rin Sa di ğın

23 pos tun da i dim Saz.. Mu sa Ka zım Rı za ya

25 in di bu gur ban Saz.. Saz..

27 Mu ham med ta ki nin nu run da i dim Saz..

29
A liy yül na ki__ nin__ sır rın da i dim **Saz..** Ha san Ali as ke__ rin__

32
da rın da i dim **Saz..** Mu ham med Meh ti__ ye__

34
in di bu gur ban **Saz.. Saz..** As lı Şa hı mer dan

37
gü rü hu na ci **Saz..** Ha ki ka ta bağ_ lı__ bu yo_ lun u cu **Saz..**

40
se ne de bi r gur__ ban__ ta li bin bor cu **Saz..**

42
Mu ham med Mus ta fa__ ya__ in di bu gur ban **Saz..**

44
Saz.. Ta ri kat tan ha ki ka ta e ren ler **Saz..**

47
Cen ne ti a la__ ya__ hül le se re ler **Saz..** Mu ham med A li__ nin__

50
yü zün gö re__ ler **Saz..** E ren ler aş kı__ na__ in di bu gur ban **Saz..**

53
E ren ler aş kı__ na__ in di bu gur ban **Saz.. Saz..**

56
Şah ha ta yım e der bi lir mi her can **Saz..**



Akıl Ermez Yaradanın Sırrına
Muhammet Ali'ye İndi Bu Kurban
Kurban Olam Kudretinin Nuruna
Hasan Hüseyin'e İndi Bu Kurban

Ol İmam Zeynelin Destinde İdim
Muhammet Bakırın Dostuna İdim
Caferi Sadığın Postunda İdim
Musa Kazım Rıza'ya İndi Bu Kurban

Muhammet Takinin Nurunda İdim
Aliyyül Nakinin Sırrında İdim
Hasan Ali Askerin Darında İdim
Muhammet Mehdiye İndi Bu Kurban

Aslı Şahı Merdan Güruhu Naci
Hakikate Bağlı Bu Yolun Ucu
Senede Bir Kurban Talibin Borcu
Muhammet Mustafa'ya İndi Bu Kurban

Tarikattan Hakikate Erenler
Cenneti Alaya Hülle Sereler
Muhammet Ali'nin Yüzün Göreler
Erenler Aşkına İndi Bu Kurban

Şah Hatayım Eder Bilir Mi Her Can
Kurbanın Üstüne Yürüdü Erkân
Tırnağı Tespihtir Kanıda Mercan
On İki İmamlara İndi Bu Kurban

KURBANIM KOYUNDUM

SÜRESİ

2 dk. 12 sn.

KAYNAK KİŞİ

UĞUR KOÇ

NOTAYA ALAN

GÖKHAN AYDIN

$\text{♩} = 180$

Kur ba nım ko yun dum

gel dim mey da na saz Ö nüm de de li lim

Ceb ra il i di saz Ol mü ba rek koç tan ha be rim a lın saz

İ s ma ile i nen kur ban i dim ben saz

İ s ma ile i nen kur ban i dim ben saz

Dört ki ūi kur ba nı ge ri den a la saz

Ge ti rip mey da na du va ya du ra saz

Za ki rin zi ki ri üç du vaz i mam saz O ku tek bi ri ni

ger çe hü de yi saz Oku tek bi ri ni

bı ça ğı nı vur saz E ti ni kaza na koy ka nı nı ey le sır saz

27
 Zi ra Hak sır rı—dır sen de ey le sır saz

29
 Hak Mu ham med A—li—böy le der de yu saz

31
 Kur ba nın pos tu nu— ge tir—mey da na saz

34
 Şah Ha san Hü se—yin—Zey ne li ca na saz

36
 ba kır i le gir—dik—biz de ka za na saz E ri dik kür re—de—

39
 ol duk hal de yu saz Ca fer il mi hik met

42
 ki ta bın o kur saz Bül bül ol muş dos—tun—

44
 ba ğın da şa kır saz Eh li ir fan da—da—bir de lil ya kın saz

47
 İ mam la rın ay na sı—nur Rı za de yu saz

50
 Mu sa—Ka zım Rı za can i le ca nan saz

52
 Ta ki i le Na—ki—nuş e dip yu dan saz Ha san Ali as ke—ri—

55
bu ha re kı lan saz Meh di ma ğa ra da ol du sır de yu saz

58
Çok iş var dır bu kur ba nın a şın da saz

61
He sap o nun yü re ğin de dö şün de saz

63
Eh li ir fan cem o tur muş ba şın da saz

65
Sa ki ler ça ğır mış ka deh sun de yi saz

67
Sul tan ha ta yım der ki

69
ger çek ve li sin saz Sa ki yi dol du ran Pi rim A li sin saz

72
Reh be re ar ma ğan ey le de ri sin saz

74
Kam be rin ser di ği sof ra bu de yi saz

3

Kurbanım Koyundum Geldim Meydana
Önümde Delilim Cebrail İdi
Ol Mübarek Koçtan Haberin Ola
İsmail'e İnen Kurban İdim Ben

Dört Kişi Kurbanı Geriden Ala
Getirip Meydana Duaya Dura
Zakirin Zikri Üç Duvaz-1 İmam
Oku Tekbiri Gerçeğe Hü Deyi

Oku Tekbirini Bıçağını Vur
Etini Kazana Koy Kanını Eyle Sır
Zira Hak Sırrıdır Sende Eyle Sır
Hak Muhammed Ali Böyle Der Deyi

Kurbanın Postunu Getir Meydana
Şah Hasan Hüseyin Zeyneli Cana
Bakır İle Girdik Bizde Kazana
Eridik Kürrede Olduk Hal Deyi

Cafer İlmi Hikmet Kitabın Okur
Bülbül Olmuş Dostun Bağında Şakır
Ehli İrfanda Bir Delil Yakın
İmamlann Aynası Nur Rıza Deyi

Musa Kazım Rıza Can İle Canan
Taki İle Naki Naş Edip Yutan
Hasan Ali Askeri Bu Hare Kılan
Mehdi Mağarada Oldu Sır Deyi

Çok İş Vardır Bu Kurbanın Aşında
Hesap Onun Yüreğinde Döşünde
Ehli İrfan Cem Oturmuş Başında
Sakiler Çağırır Kadeh Sun Deyi

Sultan Hatayim Der Gerçek Velisin
Sakiyi Dolduran Pirim Alisin
Rehbere Armağan Eyle Derisin
Kamberin Serdiği Sofra Bu Deyi

EK-3

HASAN İLE HÜSEYİN'İN AŞKINA

KAYNAK KİŞİ

UĞUR KOÇ

NOTAYA ALAN

GÖKHAN AYDIN

SÜRESİ

1 dk. 38 sn.

♩ = 280

Saz A li nin mey da nı na—

4 ge len gu zu lar **saz** Ha san i le Hü se— yi nin aş kı na **saz**

7 Si ne sin de ya ra sı— o lan sı zı lar **saz** Ha san i le Hü se—

10 yi nin aş kı na **saz** Hak Mu ham med A li

13 çal dı bı ça ğı **saz** Ha san Hü se yin— de— gö fer ler ha ni **saz**

16 İl gıt il gıt a k tı— kur ba nın ka nı **saz** Ha san i le Hü se—

19 yi nin aş kı na **saz** Zey nel ba kır Ca fer

22 bi le gel di ler **saz** Göz ya şı nı si— le— si le gel di ler **saz**

25 ib ra hi mi sü— rü— sün den al dı lar **saz** Ha san i le Hü se—

28 yi nin aş kı na **saz** Mu sa— Ka zım I rı

31
za ya var sa lar saz Ta ki na ki Şah. as ke ri gör se ler saz

34
Dok san bin er lok ma sın dan al sa lar saz Hasan i le Hü se

37
yi nin aş kı na saz İ sa gök ten in se

40
Meh di bi le dir saz Yay lı mı su la ğı ar şı al a dır saz

43
A ra fat da ğın da ko çu me le dir saz Hasan i le Hü se

46
yi nin aş kı na saz Vi ra ni ap da lım

49
ge le her za man saz o ni ki mam la rı bu la her za man saz

52
Gur ba nı mız ka bul o la her za man saz Hasan i le Hü se

55
yi nin aş kı na saz Ha san i le Hü se yi nin aş kı na saz

2

Ali'nin Meydanına Gelen Kuzular
Hasan İle Hüseyin'in Aşkına
Sinesinde Yarası Olan Sızılar
Hasan İle Hüseyi'in Aşkına

Ol Muhammed Ali Çaldı Bıçağı
Hasan Hüseyin'de Göferler Gani
İlgıt İlgıt Aktı Kurbanın Kanı
Hasan İle Hüseyin'in Aşkına

Zeynel Bakır Cafer Bile Geldiler
Gözyaşını Sile Sile Geldiler

Musa Kazım Rıza'ya Varsalar
Taki Naki Şah Askeri Görseler

İbrahimi Sürüsünden Aldılar
Hasan İle Hüseyin'in Aşkına

Doksan Bin Er Lokmasından Alsalar
Hasan İle Hüseyin'in Aşkına

İsa Gökten İnse Mehdi Biledir
Yayılımı Sulağı Arşı Alâdır
Arafat Dağında Koçu Meledir
Hasan İle Hüseyin'in Aşkına

Virani Abdalım Gele Her Zaman
On İki İmamları Bula Her Zaman
Kurbanımız Kabul Ola Her Zaman
Hasan İle Hüseyin'in Aşkına

EK-4

MİHMAN CANLAR

KAYNAK KİŞİ

UĞUR KOÇ

NOTAYA ALAN

GÖKHAN AYDIN

SÜRESİ

4 dk. 24 sn.

$\text{♩} = 135$

5

9 Ara Saz

14

18 Yi ne mih man

23 gör dü m gön lü m şad. ol du saz Mih man can lar bi ze se fa gel.

29 di ni z saz Kar kış ya ğar i ken ba har yaz.

35 ol du saz Mih man can. lar bi ze se fa gel din iz saz

41 Ara Saz

45

49  Mi sa fir aşk ka pı_____ sı nı ngü_

55  lü_____dür saz Misa fir hı_ zır dı_ r Sa ha bin_ gül_ üdü_ r saz

61  Tan rı mi sa fi ri_____ pi ri_____ A_ li di_____ r Mih man can_ lar_

67  bi ze_____ se fa gel din iz_ saz **Ara Saz**

73 

77 

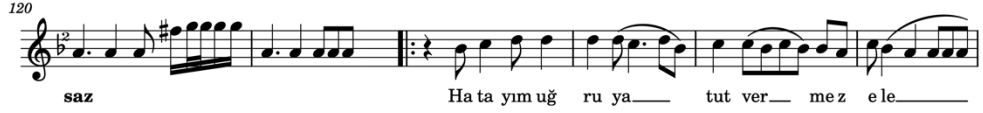
82  Kah re dip bir eve_____ mi sa_ fi r gel mez. saz Çağır sa ba_ ğı r sa_

88  biz e_____ e_ re me_ z saz Çağır sa çır pın sa_____

94  bir e_____ re_ yet me_____ z Mih man can lar bi ze_____ se fa gel din iz_ saz

100  **Ara Saz**

105 



Yine Mihman Gördüm Gönlüm Şad Oldu Misafir Aş Kapısının Gülüdür
Mihman Canlar Bize Sefa Geldiniz Misafir Hızırdır Sahibin Güldürür
Kar Kış Yağar İken Bahar Yaz Oldu Tanrı Misafiri Pirim Ali'dir
Mihman Canlar Bize Sefa Geldiniz Mihman Canlar Bize Sefa Geldiniz

Kahredip Bir Eve Misafir Gelmez Misafir Gelse Nasibin Bile
Bağırса Çağırса Bize Eremez Misafir Hızırdır Sen Özün Dile
Çalınса Çırpınса Bir Ere Yetmez Hatayım Uğruya Tut Vermez Ele
Mihman Canlar Bize Sefa Geldiniz Mihman Canlar Bize Sefa Geldiniz

EK-5

BU MEYDANDA

KAYNAK KİŞİ

CEMAL İLK

NOTAYA ALAN

GÖKHAN AYDIN

SÜRESİ

3 dk. 38 sn.

1 $\text{♩} = 160$

Ara Saz

3 **1.** **2.**

5 Mih man ol duk ce mi ni ze hu di ye li m de mi ni ze

7 Saz Hay ran kal dik yo lu nu za

9 bu mey dan da bu di van da Saz hay ran kal dik

11 yo lu nu za bu mey dan da

12 bu di van da Saz

13 Ara Saz

15 Mey dan da o tu ran can lar

17
Ay ni_ soy dan_ ay ni_ gan lar_ Saz..

19
Kalk. sın_ git sin_ çir kin_ yan lar_ bu mey_ dan da_ bu di_ van da Saz..

21
Kal sın_ git sin_ çir kin_ yan lar_ bu mey_ dan da_

23
bu di_ van da Saz Ara Saz

25
Saz lar la co şupçağ_ la dı_

28
Özü_ müz hak_ ka bağ_ la dı_ Saz.

30
Hü_ se_ yin i_ çin ağ_ la dık_ bu_ mey_ dan da_ bu_ di_ van da Saz

32
Hü_ se_ yin i_ çin ağ_ la dık_ bu mey_ dan da_

34
bu di_ van da Saz Ara Saz

36
1. 2.
Selam reh ber o lan_ dos ta_ Ni ya_ zı nız_ var dır_ pos ta_

39

41
Saz Et hem— le Mus ta fa— yas ta—

43
bu mey— dan da— bu di— van da Saz Et hem— le Mus

45
ta fa— yas ta— bu mey— dan da— bu di— van da

Mihman Olduk Ceminize
Hü Diyelim Deminize
Hayran Kaldık Yolunuza
Bu Meydanda Bu Divanda

Meydanda Oturan Canlar
Aynı Soydan Aynı Kanlar
Kalksın Gitsin Çirkin Yanlar
Bu Meydan Bu Divanda

Sazlarla Coşup Çağladı
Özümüzü Hakka Bağladı
Hüseyin İçin Ağladık
Bu Meydanda Bu Divanda

Selam Rehber Olan Dosta
Niyazımız Vardır Posta
Ethemle Mustafa Yasta
Bu Meydanda Bu Divanda

EK-6

ERVAHI EZELDEN

KAYNAK KİŞİ

UĞUR KOÇ

NOTAYA ALAN

GÖKHAN AYDIN

SÜRESİ

7 dk. 22 sn.

$\text{♩} = 180$

4

7

Ara Saz

10

12

Er va hi e zel den sor dum mev la yı

15

sor dum mev la yı Bu ci han da sey ra n da dır de di ler

18

Saz De dim da hi giz li

20

şey ler ne re de is mi az em kur ân da dır de di ler saz

23

Saz

26

29  **Ara Saz 2**

32 

35  Aş kın de rin der ya sı na da la yım

38  hey can da la yım— A lın ma mış— gö fer— ler den a— la yım

41  **Saz** De— dim— Mus ta fa yı—

43  ner de bu— la yım— Ha bib u lu di van— da dır de di ler saz

46  **Saz** **Ara Saz 2**

49 

52  Gör ki şu dün ya da ne ler ol muştur

55  ne ler ol muştur— ça lı— şan lar mev la— sı nı bul— muştur

58  **saz** Pey— gam. be rin sır rı—

60
kim de kal_____miş tir_____ Hün kar Ha cı Bek taş_____ da dır de di ler saz

63
saz Ara Saz 2

66

69
Bi le me dim ye di le ri beş le ri

72
hey can beş le ri_____ ga yı p et tim bu la_____ ma dım eş_____ le ri

75
saz De_ dim_ da hi giz li_____

77
bah tun iş_____ le ri_____ Şa hı Mer dan A li_____ de dir de di ler saz

80
saz Ara Saz 2

82

85

87
O nun mu hab be ti ş u ş i rin can da ş u ş i rin can da_____
Sor dum ş u dün ya da kim ler e bat dır kim ler e bat tır_____

Bi li rim her da im sev gi si ben de
Mev yı ta nı yan kul lar za bit dir

92
saz Sor dum ki ma ri fet
De dim ki doğ ru luk

94
ha ki kat kim de Ha san ile Hü se yin de de di ler saz
ner de e bat tır Her doğ ru luk i man da dır de di ler saz

97
saz

Ervahı Ezelden Sordum Mevlayı	Aşkın Derin Deryasına Dalayım
Bu Cihanda Seyrandadır Dediler	Alınmamış Göferlerden Alayım
Dedim Dahi Gizli Şeyler Nerede	Dedim Mustafa'yı Nerde Bulayım
İsmi Azem Kurân'dadır Dediler	Habib Ulu Divan'dadır Dediler
Gör ki Şu Dünyada Neler Olmuştur	Bilemedim Yedileri Beşleri
Çalışanlar Mevlasını Bulmuştur	Gayıp Ettim Bulamadım Eşleri
Peygamberin Sırrı Kimde Kalmıştır	Dedim Dahi Gizli Batun İşleri
Hünkar Hacı Bektaş Veli'dedir dediler	Şahı Merdan Ali'dedir Dediler
Onun Muhabbeti Şu Şirin Canda	Sordum Şu Dünya'da Kimler Ebattır
Bilirim Her Daim Sevgisi Bende	Mevlayı Tanıyan Kullar Zabittir
Sordum ki Marifet Hakikât kimde	Dedim ki Doğruluk Nerde Ebattır
Hasan ile Hüseyin'de dir dediler	Her Doğruluk İmandadır Dediler
Ağla Ey Virani Çoktur Günahım	Kavuşturan Şahım Merdan Ali'dir
Yedinci Göklere Çıkmasın Ahım	Verir Muradları Cömert Ganidir
Kurtulursun Affederse Allah'ım	Pirimiz Ustadımız Bektaş Velidir
Her Keramet İnsandadır Dediler	Cümlenin Muradı Ver Allah Allah

EK-7

BU DÜNYADA BENİM MEYİL VERDİĞİM

KAYNAK KİŞİ

Cemal İLK

NOTAYA ALAN

Gökhan AYDIN

SÜRESİ

4 dk. 59 sn.

Ara Saz

6 Bu dün ya da___ benim me yi_ l ver di_ ği_ m **saz** Bi ri si Mu___

12 ham med bi ri___ si A li___ **Ara Saz**

16 A dı na şa___ nı na

19 kur ba___ n ol du ğu___ m **saz** Bi ri si Mu___ ham med bi ri___

23 si A li___ **Ara Saz**

28 **2.** Can bül bü lü m ne ya tar sı_ n ka fes te___ **saz** A linin sır___

34 rı nı söy le___ ne fes te___ **Ara Saz**

39 Dün ya ku ru_ l ma dan o tu___ ran pos ta___ **saz** Bi ri si Mu___

45 ham med bi ri___ si A li___ **Ara Saz**

51 Hı zır Ne bi—

57 iç ti a bu_ ha ya tı_ Saz Ye zi de zü_l fi kâr ze hi_r den ka tı_

63 Ara Saz Yi ne siz den o lur er ke_

69 ra me ti_ Saz Bi ri si Mu_ ham med bi ri_ si A li_ Ara Saz

75 A bi ha ya t çeş me le ri_n

81 aç tı ra_n Saz Do lu kev se_r le ri bi ze_ iç ti re_n Ara Saz

87 Dal ga vu ru p de niz le ri_ çoş tu ra_n

93 Saz Bi ri si Mu_ ham med bi ri_ si A li_ Ara Saz

99 Pir sul ta nı m bu ne fe si_ hak la ya_n

105 Saz Ev li ya nı_n giz li sır_ rı_n sak la ya_n. Ara Saz

111 Sı rat köp rü sü nün ba şı_n bek le ye_n Saz

117



Bi ri si Mu ham med bi ri si A li Ara Saz

122



A lim der ki Şa hı mer da_n A li di_r

127



Saz Kal maz ku su_r la ra cö_mert_ga ni di_r. Saz

132



Pi ri miz Üs ta dı mız Hün kar Ha cı Bek taş Ve li dir

KUDRET KANDİLİNDE BİR ZİYA İKEN

KAYNAK KİŞİ
UĞUR KOÇ

SÜRESİ

5 dk. 46 sn.

♩ = 140

NOTAYA ALAN
GÖKHAN AYDIN



31 
ya i ken **saz** Üç bin se ne hiz met et tim Pi re ben **saz**

35 
üç bin se ne hiz met et tim Pi re ben **saz** Pi re Pi re__

39 
Pi re ben __ **saz** Ara Saz

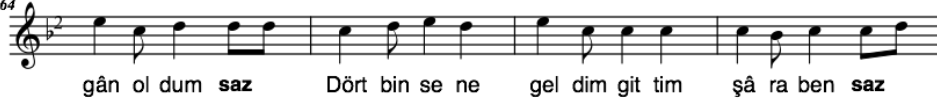
43 


48 


52 
Ol dem ce ma li ne bül bül

56 
ân ol dum **saz** Aç tim gon ca la rı gül düm şad ol dum **saz**

60 
Ha ki kat yo lun da be zir

64 

68 

72 

Kudret Kandilinde Bir Ziya İken	Ol Dem Cemaline Bülbülân Oldum
Ta O Zaman Aşık Oldum Nura Ben	Açtım Goncaları Güldüm Şad Oldum
Göklerde Yerde Yer Derya İken	Hakikat Yolunda Bezirgân Oldum
Üç Bin Sene Hizmet Ettim Pire Ben	Dört Bin Sene Geldim Gittim Şâra Ben

Kendi Vücudumu Adem'e Soktum	Emretti Adem'den Alaeme Saldı
Şu Fani Dünya'yı Yedi Kez Yıktım	Yedi Yer Yedi Gök Nur İle Doldu
İsâ İle Bile Göklere Çıktım	Yüz Yirmi Dört Bin Peygamber Geldi
Mansur İle Bile Durdum Dara Ben	Musa İle Gittim Tûra Ben

Deşt-İ Kerbelâ'yı Derc Ettim Gittim
 Doksan Bin Kelâmı Okuyup Yazdım
 Nesimi'yim Kendi Kendimi Yüzdüm
 Şimdi Pervaneyim Yandım Nara Ben

EK-9¹

DUAZ-I İMAM (KUDRET KANDİLİNDE PARLAYIP DURAN)

KAYNAK KİŞİ

UĞUR KOÇ

NOTAYA ALAN

GÖKHAN AYDIN

SÜRESİ

2 dk. 9 sn.

$\text{♩} = 280$

Ara Saz

5
Gu du ret kan di lin de par la yıp du ran **saz** Mu ham med A li nin

8
nu ru dur bil lâh **saz** Zu hur e dip küf fa rın as ke rin kı ran **saz**

11
E lin de Zül fi kâr A li dir bil lâh **saz** E lin de Zül fi kâr

14
A li dir bil lâh **saz** E lin de Zül fi kâr al tın da dül dül **saz**

17
Ö nün de gam be ri dil le ri bül bül **saz** Haz re ti Fat ma a nam

20
cen net te bir gül **saz** o na sır rın de di Hak Re su lul lah **saz**

23
O na sır rın de di Hak Re su lul lah **saz**

¹ Eserde kıtalar arası saz bölümü olmadığından kıtalar ardı ardına söylenmiş olup bu şekilde notaya alınmıştır.

Kudret Kandilinde Parlayıp Duran
Muhammet Ali'nin Nurudur Billah
Zuhur Edip Küffarın Askerin Kıran
Elinde Zülfikâr Ali'dir Billah

Elinde Zülfikâr Altında Düldül
Önünde Kamberi Dilleri Bülbül
Hazreti Fatma Anam Cennet Bir Gül
Ona Sırrın Dedi Hak Resulullah

Fatma Anadan Geldi Hasan Hüseyin
Onların Nuruyla Ziyalandı Din
Kırklara Büründü Zeynel Abidin
Çekeriz Yasını Hasbeten Billah

Muhammet Bakır'dan Cafer-İ Sadık
Şahın Musa-I Kazım Rıza'yı Dedik
Tarikat Abıyla Cesedi Yuduk
Hak Dedi Müminin Kalbi Beytullah

Taki Naki İmamların Şivani
Hasan-Ul Askeri Cismin Sultanı
Elinde Zülfikâr Sahip Zamanı
Vakit Tamam Oldu Göndere Allah

Noksaniyem Niyazımız Ustada
Elinde Zülfikâr Hem Ehli Kanda
Bin Bir Donda Baş Gösteren Murtaza
Bir Bir Birdik Dedik Allah Eyvallah

DÜNÜ GÜNÜ ARZUMANIM KERBELÂ

KAYNAK KİŞİ

CEMAL İLK

SÜRESİ

3 dk. 27 sn.

NOTAYA ALAN

GÖKHAN AYDIN

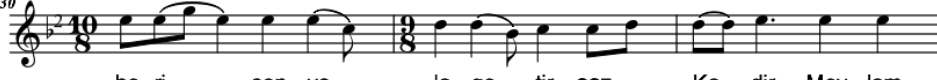
♩ = 140

**Ara Saz**

² 80. Ölçüden sonra Aşık (zâkir) serbest ölçü ile eseri icra etmiştir.

23 
ey__ val__ lah **saz** Ey val__ lah şah__ ey__ val__ lah **saz**

26 
Ara Saz Ta li__ bi reh__

30 
be ri__ sen yo__ la ge__ tir **saz** Ka__ dir Mev lam

33 
ek si__ k li ğin__ sen ye__ tir **saz** Rı__ za lok ma

36 
sı nı__ mey da__ na ge__ tir **saz** Yi ye__ lim Ha__

39 
san Hü__ se__ yin__ aş__ kı__ na **saz** Aş kına şa hım__


42 
aş__ kı__ na **saz** Ey val__ lah saz Ey val__ lah şah__

45 
ey val__ lah Sen A__ lim sin__ gü zel__ şa hım__

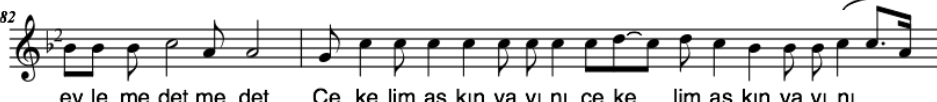
73  %
ey_ val_ lah **saz** Ey val_ lah şah_ ey_ val_ lah **saz**

76 
Ah de_ dim_ vah de_ dim Sıt kı nan Al lah de_ dim

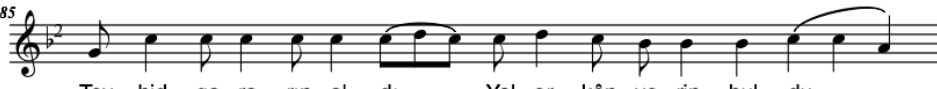
78 
Çık sa bu yü zü ne sū_ re in dim gu yu_ di bi_ ne

80 **Serbest Bölüm** 
Eğ il dim su iç me ye de di ler ki şah gel miş per vaz vu ru muş şu ra ya

81 
ben de dim i mām A li İ mām Ha san i mām Meh di ye bir niyaz

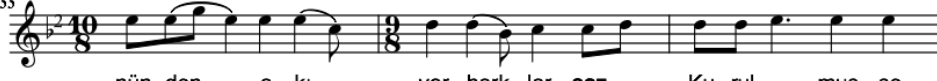
82 
ey le me det me det Çe ke lim aş kın ya yı nı çe ke_ lim aş kın ya yı nı_

84 
Ce me_ goy ma yın ha yi ni ce me goy ma_ yın ha yi ni

85 
Tev hid ga ra rın al dı_ Yol er kân ye rin bul du_

48 
 ey_ val_ lah **saz** Ey val_ lah şah_ ey_ val_ lah **saz**

51 
 Ara Saz Der gah_ in ö_
 Şah Ha_ ta yım_

55 
 nün den_ a kı_ yor hark lar **saz** Ku rul_ muş se
 bu yo_ la be_ li de_ yi Çığ_ rı şa lım

58 
 mah lar_ dö nü_ yor çark lar **saz** Ha ni_ bir ü_
 Mu ham_ med A_ li de_ yi Cüm_ le_ miz bir

61 
 zü mü_ kırk bö_ len kırk lar **saz** Bö le_ yim Ha_
 ik ra_ rın ku_ lu de_ yi Ö le_ yim Ha_

64 
 san Hü_ se_ yin aş_ kı_ na **saz** Aş kına şa hım_
 san Hü_ sey yin aş_ kı_ na Aş kına şa hım_

67 
 aş_ kı_ na **saz** Ey val_ lah saz Ey val_ lah şah_
 aş_ kı_ na

70 
 ey val_ lah Sen A_ lim sin_ gü zel_ şa hım_

86  Gö nül ler de şad ol du__ di ye lim ah HÛ se yin vah HÛ se yin__

87  Ha ta yım han oğ lu dur__ han dut muş han oğ lu dur__

88  Bu yo la gö nül ver me yen şi mir mer van oğ lu dur

89  Ha ta yım ha na gi der__ han dut muş ha na gi der__

90  Ga fil ol ma yın ga zi ler bu yol Şa hı Mer dan A li ye gi der

91  Fa i la tün Fa i la tün fa i lat

92  ve re lim Mu ham med Mus ta fa eh li bey ti ne sa la vat

MİRACLAMA

KAYNAK KİŞİ

UĞUR KOÇ

SÜRESİ

5 dk. 23 sn.

♩ = 140

NOTAYA ALAN

GÖKHAN AYDIN



Ara Saz



Gel di Ceb râ il bu__ yur du saz



Hak Mu ham med Mus ta__ fa__ saz



Hak se ni mih ra ca ça__ ğır di saz



Da ve tül Ka dir hü__ da saz E vel e ma net_ bu__



dur__ saz Pi ri reh ber tu__ ta__ sın__ saz



Ka dimi er kâ na ya ta sın saz ta ri ki mûs ta ki

20
me saz Mu ham med şu le al dı saz

23
Yok tur sen den bir a ziz saz Şim di sen den el tu

26
ta yım saz Hak bu yur du ved du ha saz

29
Ceb râ il den el tut tu lar__ saz Mu ham mæde__ bel__ bağ__

32
la dı__ saz İ ki gö nül bir et ti ler saz

35
Yü rü dü ler der ga ha saz Var dı lar der gah ka pı

38
sı na saz Gör dü bir as lan ya tar saz

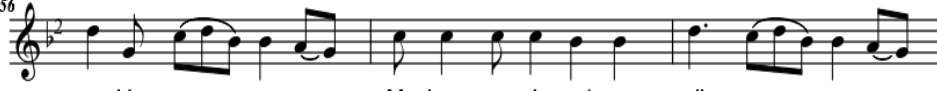
41
As lan o na ham le__ gıl di saz Ba şa gop tu bir fi__

44 
 gan saz Bu yur du sır rı ka__ i__ nat__ saz

47 
 Kork ma Ha bi bim_de di__ saz As lan sen den ni şa ne

50 
 is ter saz Ha te mi ağ zı na ver de di__ saz

53 
 Mu ham med ha te min__ ver di saz As lan ol du an da__

56 
 sa kin saz Mu ham me de yol ver di__ saz

59 
 As lan git ti ni ha__ na__ saz Var dı Hak ka da va__

62 
 et ti__ saz Ev vel bu nu söy_ le__ di__ saz

65 
 Ne şid det li şı rin var i miş saz Hay li cev rey le di bi

68



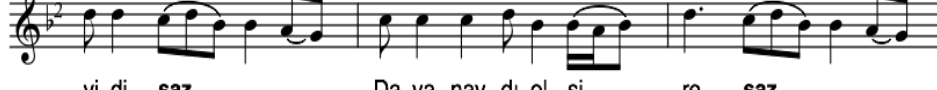
ze **saz** Gör dü bir bi ça re__ der viş **saz**

71



He men yut mak di le__ di_ **saz** Em mim oğ lu Ali o la

74



yi di **saz** Da ya nay di ol şi__ re_ **saz**

77



Gel be nim sır rı_ dev__ let lim__ **saz** Sa na ta bi dir_ ha

80



bi bim__ **saz** E ği li ben sec de ey le di_ **saz**

83



Sec de ye goy du yü zü__ nü_ **saz**

85



Hak ka teslim et ti ö zü__ nü_ **saz**

87



Hak cen net ten gön der__ di_ **saz** İ ki sal kım ü zü__

90 mü_ saz Al ar ma ğan ey le__ de di saz

93 Ha san i le Hü se yin şa ha_ saz Sel man an da ha zir__

96 i di saz Şey dul la hın di le__ di_ saz

99 Bir ü züm ta ne si__ goy du saz Sel ma nın da keş kü lü

102 ne_ saz Ku du ret ten şon gel__ di_ saz

105 Süt i le el ma bal al__ di_ saz Mu ham med des ti sun__

108 du_ saz Hoş ey le di a ze me tul lah_ saz

III Dok san bin sır rı Ke nan_ saz Ta niş ti lar dost ha

114



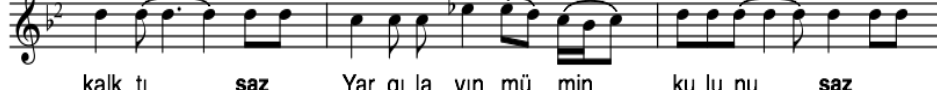
ne_ saz Tev hi di ar ma ğan_ al dı saz

117



Yer yü zün de in sa_ na_ saz Mu ham med a ya ğa_

120



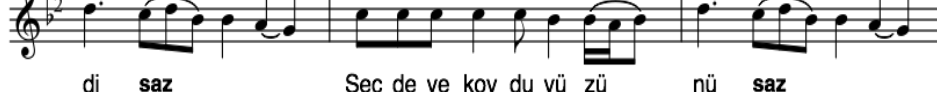
kalk tı_ saz Yar ğı la yın mü_ min_ ku lu nu_ saz

123



De di an da kib ri_ ye_ saz E ği li ben sec de ey le

126



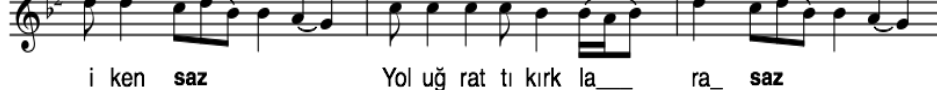
di_ saz Sec de ye koy du yü zü_ nü_ saz

129



Tu ra ba kat tı ö zü_ nü_ saz U yup e vi ne gi der_

132



i ken saz Yol u ğ rat tı kırk la_ ra_ saz

135



Var dim kırk lar ma_ ka_ mı na_ saz

137



O tu rup ben ol du_ sa__ kin_ saz Cüm le si de sec de ey

140



le di saz Haz re ti Ha bi bul la__ ha_ saz

143



Mu ham med hüd li sa na__ gel di saz

145



Ya si ze kim ler der__ ler_ saz Er mez sır rı Hik me__

148



te_ saz Hiç gör me dim böy le__ yer_ saz

151



Kırk lar dan bir ni da__ gel di_ saz Bi ze ki kırk lar__

154



der ler__ saz Ya siz o tuz do kuz__ su nuz saz

157



Ne den ma lûm ha li__ niz_ saz Bi ri miz kırk kır kı mız

160
bir_ saz Sen den ge çer fa rı_ mız_ saz

163
Bi ri mi ze neş ter_ vur san saz Bir ye re a kar ka nı_

166
mız_ saz Sel man Şey dul la ha_ git ti saz

169
On da ta mam va rı_ mız_ saz Hü de di Sel man gel_

172
di_ saz Keş gü lü mey da na koy_ du_ saz

175
İ çin de bir ü züm ta ne si saz Gu du ret ten bir el gel

178
di_ saz Ez di hen gür ey le_ di_ saz

181
İ çin den bi ri nuş et_ ti_ saz Cüm le si mes ti hay_

184



ran saz Mü min müs lüm__ ür yan dür yan

186



Hep gir di ler__ se ma ha saz Mu ham med de co şa gel di__

188



bi le gir di__ se ma ha saz Şe ma sı ba__ şın dan kalk tı

190



Se ma hı kırk__ pa re böl dü Çal dı des tu ru gö he ri le__

192



ke mer best ol du saz Çal dı des tu ru gö he ri le

194



De di ler Al lah Al lah saz El ler çar pa re çal dı saz

196



Dil ler Lai la he il lal lah saz Mu hab bet de ka dim ol du__

198



Yol er kân ye ri ni bul du saz Mu ham med e vi ne var dı saz

200 
Ha tır lar ol du se fa **saz** A li yel Mür te__ za gel di **saz**

202 
De va hın ka bul_ ol sun de di **saz** Öp tü Müh rü__ ö nü ne koy du_

204 
Uğ ra dı müş kün ha le **saz** E ve li sen sin__ a hi ri sen **saz**

206 
Za hi ri sen sin_ ba ti ni sen **saz** Giz li sır lar__ sa na__ a yan **saz**

208 
De di şa hım__ ev li ya_ **saz**

YÜRÜK OLUR GÖNÜL KUŞU

KAYNAK KİŞİ

UĞUR KOÇ

SÜRESİ

2 dk. 12 sn.

♩ = 100

NOTAYA ALAN

GÖKHAN AYDIN

Ara saz

3

Yü rük o lu r gö nül ku şu saz

5

Ev li ya sö y le dir da şı saz

7

İr fa nı nı bi len ki şı saz

9

İr fan da ni yaz ey le sin saz

12

İr fa nı nı Bi len ge l sin saz

14

A li ni n da rı na du r sun saz

16 Te cel la__ ya__ yüz ler sü rül sün saz

18 İr fan da__ ni__ yaz ey le__ sin saz

20 Ka be de_n ge__

22 lir ha cı__ lar saz Gör me si_n ağ__

24 rı a__ cı__ lar saz Yol oğ lu__ mü__ s

26 lüm ba cı__ lar saz İr fan da__ ni__

28 yaz ey le__ sin saz

30 A li yo__ lu__ dur yo lu__ muz saz

32  Hak ka ma lu m dur ha li miz saz

34  Da im ir fa n da gü lü müz saz

36  İr fan da ni yaz ey le sin saz

38  Şah Ha ta yı m

40  ol du ta m mam saz İş te gel di

42  sa hip za man saz Yar dım cı mı z

44 **Serbest Kısım**
 On i ki i mam saz İn sin Hak ka ni yaz ey le sin

EVVEL ERKÂNINDAN EVVEL YOLUNA

KAYNAK KİŞİ

UĞUR KOÇ

NOTAYA ALAN

GÖKHAN AYDIN

SÜRESİ

2 dk. 1 sn.

♩ = 120



8
Gel diği miz ev ler **saz**

9
Dol ol sun nur dan **saz**

10
Yar dım cı mız ol sun **saz**

11
Ol Şa hı mer dan **saz**

12
Gel sin İr fan eh li ley li ley li ley li

13
Se mah ey le sin **saz**

14
Se mah ey le yen ler **saz**

15
Has lar ha sı dir **saz**

16 
Se mah ey le me yen ley li ley li ley li

17 
Hak kin ne si dir **saz**

18 
Pir Sul tan ab da lın **saz**

19 
Hup ne fe si dir **saz**

20 
Gel sin İr fan eh li ley li ley li ley li Se mah ey le sin

22 
Gel sin İr fan eh li se mah ey le sin gel ha ge l **saz**

24 
A li hü Ka ran lık de r ya da din tal gın

28 
e den **saz** Muhip der ya sı nı loş e dip yu dan **saz** As lın da ve

Serbest Bölüm

31

li yi sev da kar e den E ve li Hay dar a hi ri Hay da r

GÖNÜL SEYRANDA GEZER İKEN

KAYNAK KİŞİ

UĞUR KOÇ

SÜRESİ

3 dk 35 sn.

NOTAYA ALAN

GÖKHAN AYDIN

♩ = 100

Ara saz

Gö nül sey ran_ da_ ge zer i_ ken saz
Hak ka te cel_ la_ kı lar i_ ken

Şah gel di go_ n du sa ra_ ya saz Sa ra ya do_
Mu hab bet düş tü_ a ra_ ya A ra ya do_

st sa ra_ la saz Sa ra ya_ do_
st a ra_ ya A ra ya_ do_

st sa ra_ la saz
st a ra_ ya

16  Hak kın ka pı sı _____ ndan gi r dim **saz**

Ma ri fet ka za _____ nı nı ku r dum

18  Ken di vücu du _____ mu gö r düm **saz**

A şı kaynat tı _____ m kü re de

20  Kü re de do _____ st kü re de **saz** Kü re de do _____

23  st kü re de **saz** Ma ri fet has lar _____

Sev gi hak sev gi _____

26  ha sı yı _____ miş **saz** Mu ha bet hak kın _____

si yi _____ miş E ren ler ne der _____

28  ka pı sıy _____ miş **saz** Bu ra ya do _____

ler bu ra ya

30  st bu ra ya **saz** Bu ra ya do _____

32  st bu ra ya **saz** He le ku şa dı _____

İr fan e ti si _____

35 n dü şür__ düm **saz** Fir kat ka za nı__
ni pi şir__ dim Tu zu nu tat tır__

37 nı ta şır__ dim **saz** Pi ri me do__
dim pi ri__ me

39 st Pi ri__ me **saz** Pi ri me__ do__

41 st Pi ri__ me **saz** Şah Ha ta__ yı__ m

43 ih ti yar__ sız **saz** Ney ler sin__ dün__

45 ya yı yar__ sız **saz** Ta lip mi o lur__ reh ber__ sız **saz**

48 Bi zi de al sin__ lar sı ra__ ya saz Sı ra ya do__


51 st sı ra__ ya **saz** Sı ra ya__ do__

53 
 st sı ra___ ya **saz** Biz HÜ se yin kul la__ rı yız **saz**

55 
 A li der ler_ Pi ri__ mi ze **saz** Çi nin de ay par la__ yın ca **saz**

57 
 Kam ber şah ta n ay rı _in__ ca **saz** Kam be rin git ti ği yol lar gö rü nür

59 
 A li hü_____ Mu ham med Mus ta fa___

61 
 Ha bi bul lah tır **saz** Bu dün ya da ba ki___ ka lan Al lah tır

ŞAH BEYTİSİ 1

SÜRESİ

2 dk. 6 sn.

KAYNAK KİŞİ

ALİCAN YILDIRIM

NOTAYA ALAN

GÖKHAN AYDIN

$\text{♩} = 135$

Arasaz

6

10

13

16

Hay ra hüm met ger çe ğe hü _____ hü _____ hü _____ hü _____ saz

21

24

27

Çok şü kür mi n net hü da ya ca n dost yü zü nü _____

31

gör dük bu gü _____ n. Çok şü _____ kür min _____ net hü da ya dost _____ dost yü zü nü _____

35

gör dük bu gü _____ n. Kur tul duk ka _____ r bela da _____ n şad o lup da _____

39



gül dük bu gün — A li hü — hü — hü — saz

45



Ara Saz

48



52



Şah ha ta yı — m. — şa ha düş tüm saz gam yü kün me —

55



n zi le saç tım hü — hü — dost e lin den saz bağ de iç tik can ca — n

59



mes ti hay ra — n — ol duk bu gü — n — Ya A li ya A li — mer. dan A li —

63



her dert le re der man sın A li hü — saz

HER SABAH HER SEHERDE

KAYNAK KİŞİ

ALİ CAN YILDIRIM

NOTAYA ALAN

GÖKHAN AYDIN

SÜRESİ

2 dk. 13 sn.

♩

Ara Saz

5

1.

9

2.

14

Her sa bah her se her de saz ö tü şür kuş lar hü hü saz
Gör düm fe lek te se mah lar da dö nü yor hü hü

18

ö tü şür kuş lar kuş lar saz Dağ lar ya Mu ham med. de saz
pi rim dö nü yor dö nü yor Ta lib o lan da mür. şî

22

A li ça ğı rır hü hü saz A li ça ğı rır ça ğı rır saz
din den ka nı yor hü hü pir den ka nı yor ka nı yor

26

E ren ler mec li si de saz ba ğı gü lis tan hü hü saz
Yü re ği me de bir ot düş tü ya nı yor hü hü

30

ba ğı gü lis tan gü lis tan saz Gül ler ya Mu ham med. de saz
düş tü ya nı yor ya nı yor Ya nar ya Mu ham med. de

34

A li ça ğı rır hü hü saz A li ça ğı rır hü saz
A li ça ğı rır hü hü A li ça ğı rır hü

♩

ÇIKIP ARŞ YÜZÜNDE DE

KAYNAK KİŞİ

ALİ CAN YILDIRIM

NOTAYA ALAN

GÖKHAN AYDIN

SÜRESİ

1 dk. 54 sn.

♩ = 135

Ara Saz

4 3

Çı kıp arş yü zün de_ de_
A teş yo ğu ken de_

8

ya A li hü_ saz hü_ ca nım_ ca nım_ or da o_ tu ran
ya A li hü_ hü_ ca nım_ ca nım_ lok ma ye_ ti ren

13

o tu ran saz Mef ta sı nı da_ Pi_ rim_ me_ fta sı na ye_ ti ren
ye ti ren A dal e_ dip te_ ca_ nım_ kal_ be i nin çoş_ tu ran

17

ye ti ren saz Gu du ret ya rı hr_ da ca_ nım lok ma ge_ ti ren
çoş tu ran Mu ha net köp rü sü_ nün Pi_ rim su yun şaş_ ı ran

21

ge ti ren saz Sü dü ne_ reh be ri_ de Pi rim_ ba la hu_ bu yar hü_
şaş ı ran Kur tar dı_ zu lüm den_ de Pi rim_ yo lu hu_ bu yar hü_.

25

HÜ DEDİK

KAYNAK KİŞİ

ALİ CAN YILDIRIM

NOTAYA ALAN

GÖKHAN AYDIN

SÜRESİ

1dk. 57 sn.

$\text{♩} = 130$

Arasaz

3 2

5

Hü de dik ir fa na gir dik can can er en ler se fa gel di niz saz

7

Hü de dik ir fa na gir dik can can er en ler se fa gel di niz saz.

9

Vi ran gön lü mü zü şen ey le di niz saz er en ler se fa gel di niz saz

11

A lim A lim A lim Pir A li hü saz

14

16

18

20

Der de ma nı m der gah gu lu dost

gliss.

22



fir devş bah ça sı nı_____ n gü lü dür saz

23



Der de ma nım_ dergah gu lu dost_ fir devş bah ça sı nın_____ gü lü dür saz

25



Pi rimHa cı Bek taş_____ ı Ve li saz er en ler se fa_____ gel di niz_ saz

27



A lim A lim A_____ lim_____ Pir A li hü_____

28



BİR KİŞİ PİRİNİN YÜZÜNÜ GÖRSE

KAYNAK KİŞİ

ALİCAN YILDIRIM

NOTAYA ALAN

GÖKHAN AYDIN

SÜRESİ

1 dk. 43 sn.

♩ = 300

Arasaz

7

13

Bir ki ş i pi__ ri nin de__ yü zü nü gör__ se can ca n yü zü nü gör__ se_ saz
Der viş A lim__ ey dir__ de__ rı za ya gel__ se can ca n rı za ya gel__ se_ saz

19

saz Ay i__ le gün yü zün de gör müş_ gi bi__ dir__
Gerçek ler ba bı nı da a ra__ sa bul sa__

25

gör müş_ gi__ bi dir__ saz E ğ il se e ş i ğ e__ de
a ra__ sa__ bul sa__ Bir mü min kı zı nı da

31

yü zü nü sür__ se yü zü nü sür__ se__ saz
mün kü__ re ver__ se mün kü__ re ver__ se__

37

Yet miş kez ke ba ya da__ var miş_ gi__ bi dir hü__ saz
Yet miş bin ev li ya yı da

HER SABAH HER SEHERDE

KAYNAK KİŞİ

ALİ CAN YILDIRIM

NOTAYA ALAN

GÖKHAN AYDIN

SÜRESİ

1 dk. 36 sn.

$\text{♩} = 135$ 2

Ara Saz

5
Her sa bah her se her de ben co şa gel dim ben co şa gel dim

6
saz

8
Dağ lar ya Mu ham med de A li ça ğı rır A li ça ğı rır

9
saz

11
E ren ler mec li si de ba ğı gü lis tan ba ğı gü lis tan

12
saz

14
Gül ler ya Mu ham med de A li ça ğı rır hü dost

15
Ara Saz 2

19
Ab dal Pir Sul ta nım da var dür ür aş kı var dür hür aş kı

20

saz

22

A şık o lan lar da ya kar ı şık ya kar ı şık

23

saz

25

Hasan i le Hü se yi ni n be ş i ğ i pi rim be ş i ğ i

26

saz

28

Sal lar ya Mu ham med de A li ça ğ ı rır hü dost

29

saz saz

SON

EK-21

Görüşme Formu

İsim Soy İsim :

Yaş :

Görüşme Tarihi:

Görüşme Yeri :

Konu İle İlgili Sorular:

- 1.Yaptığımız röportaj tez çalışmasında kullanılacaktır, buna izniniz var mı?
2. Ne zamandan beri Aşıklık (Zakirlik) Geleneğini sürdürüyorsunuz ?
3. Cem Ritüellerinizde Kullandığınız Enstrümanın adı Nedir ? Başka Kullanılan Çalgılarda var mıdır?
4. Cemde Kısa Sap mı yoksa Uzun Sap mı Kullanılıyor ? Özellikleri nedir ?
5. Cem Ritüeli Hangi aşamalardan meydana Gelmektedir?
6. Cem Ritüellerinde İcra edilen Müzik Türleri nelerdir? Nasıl Adlandırılıyorsunuz?
7. Cem sırasında İcra edilen ezgilerin tamamı sözlü mü ?
8. Ezgileri sadece zâkirler mi İcra edebiliyor ?
9. Eserleri icra ederken ayak veya makam kavramlarını kullanıyor musunuz ?
10. Cem sırasında icra edilen eserlere dedenin etkisi var mı ?
11. Alevilik nedir tarihi hakkında bilgi verir misiniz ?
12. Alevilik ile Bektaşilik arasında fark var mı? Varsa nedir

EK-22

Görüşme Formu

İsim Soy İsim : Alican YILDIRIM

Yaş : 62

Görüşme Tarihi: 06.10.2020

Görüşme Yeri : Elektronik Ortam

K.K.1. Alican YILDIRIM (Dede-Zâkir)

Araştırmacı: Ne zamandır Aşıklık (Zâkirlik) Geleneğini sürdürüyorsunuz ?

KK-1: Aşağı yukarı 12 Yaşımdan beri cemlerde yol hizmeti yürütüyorum. Babamızdan aldık bu bayrağı babamda bir yol aşığı, tarikat aşığı idi. Ondan devraldık, onun dizinin dibinde öğrendik bir çok şeyi insanlık adına, inanç adına, dostluk adına, muhabbet adına. İlk kaynağım ilk hocam ilk öğretmenim benim babam. 12 yaşımdan beri de elimizden geldiğince vakit buldukça yol hizmeti yürütüyorum. 4 tane albümüm var ve her albümde ulu ozanların deyişleri dışındaki eserler kendime ait naçizane yazıyorum çiziyorum. Fırsat buldukça müzik yapıyorum.

Ne kadar kaliteli bir şeyler üretirsen üret Eğer satamıyorsan, satacak birilerini bulamıyorsan hiçbir önem arz etmez. O anlamda da ben bilgilerimizi, eserlerimizi halkımızla paylaştığımız gibi senin gibi genç kardeşlerimize bu kültüre, bu yola hizmet etmek isteyen özellikle okuyan, okuyan insana bizim çok ihtiyacımız var, okuyan gençlerimize yardımcı olmak gerçekten bana haz veriyor. Birçok üniversitede okuyan konservatuarda okuyan genç kardeşimize bu anlamda bilgilerimizi eserlerimizi paylaştık ve mezuniyetlerinde küçükde olsa bir katkımız oldu o anlamda da mutluyum. Sana da yardımcı olmak gerçekten benim için ayrı bir haz. Başarılar diliyorum. Yolun açık olsun Bu kültürün daha doğrusu insanların sizin gibilere ihtiyacı var. hani derler ya bir yerde bir türkü söyleniyorsa dur dinle çünkü kötülerin türküsü olmaz. Böyle güzel gençlere ihtiyacımız var. O anlamda çoğalsın senin gibi gençlerimiz yola hizmet eden, insanına hizmet eden güzel gençlere ihtiyacımız var Başarılar diliyorum.

Araştırmacı: Cem Ritüellerinizde Kullandığınız Enstrümanın adı Nedir ?

Başka Kullanılan Çalgılarda var mıdır?

KK-1: Hubuyar ocağında Keman ve saz. Saz deyimi kullanılır. Bağlama birde Telli kuran. Bağlama, saz, Telli kuran. Çünkü Telli kuran bizim Alevi erkânında ehlibeyt dostlarının yürüttüğü yolda gerçek ehli beyt kuranının yani sevgi dininin bağlama

ile zikredilmesi var. İki Kuran var bizim nazarıımızda. Bir sevgi dininin oluşturduğu yansıttığı ehlibeyt kuranı birde siyasallaştırılmış korkuya dayalı muaviye kuranı var. Tekrar söyleyeyim Sevgi dininin oluşturduğu bir ehlibeyt kuranı (sevgiye dayalı) ehlibeyt yolunda Allah korkusu yoktur Allah sevgisi vardır. Öcü olandan korkulur sevilmesi gereken sevilir. Bu anlamda bizde Allah sevgisi vardır. Ehlibeyt kuranının özünü oluşturan özellikle 7 ulu ozanın eserlerini bağlama ile zikrettiğimiz için o bağlamanın bir adı da Telli kuran dır. Bağlama ile zikredilen tasavvufi anlamdaki bu eserlerin eğer içerisinde sırasıyla ehlibeytin yani on iki imamların ismi geçiyorsa o duvaz-ı imamdır. On iki imamların ismi geçmiyor da eğer ehlibeytin yolunun anlatıldığı eserler ise Ayettir esas kuranın (ehlibeyt kuranın) özünü oluşturan bu hak erenlerinin söylediği ayetlerdir ki şuna inanırız biz gökten 104 kitap indi 4 ü peygamberlere incil İsa ya Tevrat Musa'ya zebur Davud'a Kuran Muhammed'e indi. 100 ü ise hak aşıklarına sır oldu. Bu eserler bu hak kelimeleri durduk yerde ortaya çıkmıyor. Hakkın verdiği bir ilhamla ortaya çıkıyor. Dolayısıyla bu cemlerde zikrettiğimiz hem oniki imamların ehlibeytin yolunu anlatan hem de insana güzelliği aşkı bu tasavvufu eserlerin adı ayettir. Bu ayetleri bağlama ile zikrettiğimiz için bağlama eşliğinde zikrettiğimiz için o bağlamanın bir adı da telli kurandır. İnsan telli kuran Ali'nin yolunda giden Hz Ali kuran-ı natıktır yani dilli kurandır canlı kurandır. Alinin yolundan giden de dilli kuran elindeki de telli kurandır.

Araştırmacı: Cemde Kısa Sap mı yoksa Uzun Sap mı Kullanılıyor ? Özellikleri nedir ?

KK-1: Bozuk düzen ve bağlama düzeni olarak iki düzen çalınır bizde. Aslında eskiden kısa sap bağlama yoktu bozuk düzen çalınırdı. Köydeki bağlamaların hepsi bozuk düzendi. O zamanlar cihaz olmadığı için toplulukta sesi duyurmak için daha büyük bağlama kullanılırdı yani divan ya da divana yakın bağlamalar kullanılırdı uzun sap

Araştırmacı: Cem Ritüeli Hangi aşamalardan meydana Gelmektedir?

KK-1: Peyik dediğimiz bir can topluma haber verir. Şu akşam şu mekanda cem erkanımız olacak diye bu halkı ceme davet eden peyiktir. Herkes bilir cemin olduğunu 3 can 1 cemdir. Cem belli bir amaç için toplanmaktır. Cem sadece ibadet etmek için değildir. Cemin türleri vardır. Sıra cemi vardır. Halkın böyle sık sık toplandığı çok fazla uzun derin ibadetlerin yapılmadığı biraz daha kısa ve öz çünkü cemde lokma vardır cemde sohbet vardır cemde coşku vardır cemde hak aşkıyla

kalkıp aşkla semah dönmek vardır cemde ibadet vardır Yani hepsi. Hak için yapılan herşey ibadettir hak aşkıyla yapılan herşey ibadettir. O anlamda Sıra cemi vardır. Cuma cemi vardır Perşembe akşamları Perşembeyi cumaya bağlayan gece Cuma cemi vardır. Kurban cemi vardır. Hızır cemi vardır görgü cemi vardır Abdal Musa cemi vardır oda bir birlik kurbanı cemidir. Düğün cemi vardır Nişan cemi vardır. Yani bizde nişanda cem olur köyde düğünün sonunda 3 gün 3 gece düğün olurdu son gün cem erkânında düğün noktalanır Düğün cemi vardır. Ama gurbetçilik çıkınca Yel vurdu bir yandan bir yana düştük bu gelenekler ne yazıkki. Bende bu anlamda bu cemlerimiz bu erkanlarımız bu geleneklerimiz unutulmasın diye Hubuyar Cemleri diye bir kitap yayınlaçağım. Çünkü şu anki yaşanan cemler ne yazıkki önceleri metropollerde öğreti amacı ile yapıyoruz diye başlatılan yani gençlerin bilmeyenlerin öğrenmesi için öğreti amacı ile yapıldığı söylenen ardından sonra da gelenekselleşen tek şekle büründürülmüş tabiri caizse yarı camiileştirilmiş cem evlerimiz oluştu. Hiç kimsenin sözlü sohbete katılmadığı. Halbuki cem demek bir okuldur. Tarih sayfalarına ismini yazdırmış onca erenler evliyalılar bugünkü bu okullarda okumadılar. O dergâhlarda o cemlerde pişti, yoğruldu hak ile hak oldular. Dolayısıyla cemler okuldur. Cemde aşıklar bir deste bağladığı zaman 3 beyit (ayet) okur 3 ayet okuduktan sonra o söylenen ayetler üzerine bir sohbet açılırdı cemlerde saatlerce...

Ceme dede gelir dededen önce gelen varsa o gelen canlarımıza toplu bir dar duası yapar dede. Ara ara ufak ufak sohbetler eder bu arada yeni yeni gelen canlarımıza dar duası yapar herkes duasını alır niyazını verir yerine oturur. Bu süre içerisinde aşıklar (Zâkir) bir deste bağlar. Üç ayet okur aşık. Aşık bir tane olur iki tane olur üç tane olur. Bir deste bağlamak cemin başında olmazsa olmazımızdır. Bunun müziği giriş müziği hep aynıdır. Ayetler değişik olur. Giriş müziğinin devamında onlarda birbirine yakın bizim ocakta böyle 4-5 farklı müzikle söylenen 3 ayet söylersin aşıktan aşığa yorum değişikliği olabilir ama giriş müziği hep aynıdır ceme başlangıçta. 3 ayetten sonra dede yine ufak bir sohbet eder günün önemine binayen birde toplumun talebi doğrultusunda cem erkânında bulunan herhangi bir canımız der ki... diyelim ki kurban nerden geldi? İlk kurban kime geldi kim kesti bıçağı kim çaldı vs buna benzer bir arhac atma deriz daha doğrusu bir soru sorulur yani birisi bir arhac atar dede onun üzerine bir sohbet eder. Hatta bu sohbeti dede yapacak diye de kesin bir şart yoktur. Eşikten içeri birimiz kırk kırkımız bir deriz. Toplumla paylaşılması gereken bir düşüncesi olan canımız inanç adına insanlık adına çok

rahatlıkla cem erkânının adabına uygun bir şekilde söz alıp sohbetini yapabilir. Herkesin duyabileceği şekilde. O anlamda sohbetten sonra gözcü canımız, tabi öncelikle gözcü hizmet duasını alır. Gözcü canım dede cemaat hazır der. Hizmete başlanır. Gözcü Marifete hü der. (Gözcü, elinde asa ile cem erkânında sürekli hareket halinde olan cemi yürüten). Esas cemi yöneten gözcü'dür. Dede söz kesen hizmeti bağlayandır. Cem gözdekçinin hüküm pirin deriz. Ondan sonra süpürgeci gelir duasını alır cem erkânını süpürür. Şimdiki böyle Ya Allah, Ya Muhammed, Ya Ali diye üç kez çalıyorlar sembolik olarak ama öyle değildi. Cem evinin ortası eskiden komple kara yapı köyler toprak yapı. Cem evinin orta bölümü tamamen süpürülür. O vakit süpürür duasını alır geri oturur. Ondan sonra iki bacı gelir el suyu (tarikât abdesti) konur. Birisi suyu koyar birisi peşinden havlusunu tutar. Cemaati komple dolaşır dualarını alır oturur yerine. Sonra seccade görevlisi bacı gelir seccadeyi serer duasını alır seccade serilir. Üzerinde kırklar yürütülebilecek kadar büyüktür seccade. Cecim deriz elde dokuma uzun uzadıya harmanlarda dokurlardı. Evin orta bölümünü kaplayacak şekilde geniş cecimdir seccademiz bizim. Dört köşesine bacı niyaz eder, ortaya da Fatıma ana adına niyaz verir ondan sonra geçer yerine herkes marifettedir bacılar ayakta. Erkekler diz çöker Dede başlar duasını etmeye. Önce bir duvaz-ı imam okur duvaz-ı imam peşinde uzun bir gülbenk okur onun peşinden aşıklar sazı eline alırlar. Bir veya 3 duvaz-ı imam Kurban cemlerinde 3 duvaz-ı imam okunur süreyi doldurmak adına kurbanlar hazırlanana kadar ve peşinden miraçlamaya geçilir. 3-4 tane farklı miraçlama vardır ocaklarda ama içeriği hep aynıdır. Resulullah'ın miraca gidişi, orada yaşadıkları miraca giderken neler olduğu kimlerle karşılaştığı nasıl pir tutunduğu nasıl aslan önüne çıktığı Allah Teala huzurunda neler yaşandığı geri dönüşte kırklar ceminde nelerle karşılaştığı oradan geldiğinde aslanın ağzına attığı yüzüğü, hatemi Hz Ali nasıl kendine takdim ettiği bunu anlatan miraçlamayı aşıklar okur ve peşinden 3 bacı bir can 4 kişi kırklar için ortaya çıkarlar. Bir tur dönerler tekrar diz çökerler bu süreçte aşıklar sürekli saz çalar beyit okur. Kalkar bir tur daha dönerler tekrar diz çökerler tevhid çekilir ondan sonra tekrar kalkarlar baş semahı dediğimiz semah edilir ondan sonra niyazlar verilir. onlar yerine oturur, Seccade görevlisi bacı gelir seccadeyi toplar duasını alır Erenlerine sefasına hü deyip herkes rahat pozisyona geçer. Bu sefer sohbetler edilir Cebrail lokması yenilir işte lokum getiren vardır üzüm getiren vardır vs ne lokma getirdiyse her canımızın lokmaları ortada harmanlanır, sonra herkese karışık şekilde pay edilir lokmalar yenir bu arada

semahlar dönülür hak aşkıyla semah etmek isteyen bütün canlarımız istisnasız bütün canlarımız kalkar gözdekçinin (gözcü) daveti üzerine sırayla kalkar semah dönülür. Ondan sonra cemin son bölümüne geçilir. Tekrar gözdekçi yüksek sesle Marifete hü der. Bacılar ayağa kalkar erkekler diz çöker aşıklar sazı eline alır pervaz (Tek bacının döndüğü bir semah) çalınır. Pervazlar üç bölümden oluşur hatta son secde bölümü de vardır Dört bölümden oluşuyor. Pervaz dönüldükten sonra son hizmetler yapılır süpürge çalınır süpürgeci duasını alır çekilir çerağcı canımız gelir çerağı sır eyler söndürür o duasını alır sakka suyu gelir sakka suyu duası edilir mersiye okunur onlar duasını alır çekilir ondan sonra bekçiler gelir duasını alır çekilir en son gözdekçi duasını alır hizmetini bitirir. Dede giden duran duası yani kapanış duasını yapar gidene durana destur verir herkes niyazını alır eğer lokma yoksa ayrıca kurban çörek börek (lokmalı cem) falan değilse niyazını eder cemi terkeder. Lokmalı ise herkes serbest pozisyona geçer kısaca bu şekilde.

Araştırmacı: Cem Ritüellerinde İcra edilen Müzik Türleri nelerdir? Nasıl Adlandırılıyorsunuz?

KK-1: Miraçlamai Kırklar, Duvaz-ı imam, Ayet(deyiş), Semah, Pervaz, Tevhit. Tamamı Tarikat havasıdır.

Araştırmacı: Cem sırasında İcra edilen ezgilerin tamamı sözlü mü ?

KK-1: Yok canım hepsi sözlü hecesi bile aynı olan eserler. Çoğunlukla 11 heceden oluşan normal ayetler söyleriz çünkü müziğe ancak onlar uyar onun ötesinde çok fazla değişik ayet kullanılmaz.

Araştırmacı: Ezgileri sadece zâkirler mi İcra edebiliyor ?

KK-1: Şöyle söyleyeyim canım. Belki de dünyada demokrasinin de si yokken Alevi cemlerinde demokrasi vardı. Demokrasinin kaynağı Alevilik. Bugün hala birileri kadın erkek beraber ibadet yapabilir mi tartışması yaparken Alevi erkânında binlerce yıldır kadın erkek beraber ibadet ediyor bir canımız ayet söylemek ister mersiye söylemek ister ama saz çalmasını bilmiyordur gelir saz çalan aşığın yanına oturur oda söyler. Nasıl ki herkesin sohbet hakkı olduğu gibi söyleme hakkı da vardır Cemlerde Dedenin postu ayrıdır Aşığın (zakirin) postu ayrıdır. Dedenin postu İmam Hüseyin Postudur, Aşığın postu İmam Zeynel postudur. Postu ayrı makam ayrı. Aşığın olduğu yerde Dedenin saz çalması uygun değildir .

Araştırmacı: Eserleri icra ederken ayak veya makam kavramlarını kullanıyor musunuz?

KK-1: Bizim ocakta Ayak kelimesini hiç duymadım ben ancak sonradan işte bu müzik çalışmalarımızda dersanelerde filan duydum. Ocak bazında düşündüğümüz zaman ayak kelimesini hiç duymadım. Ancak şimdilerde Şu makamdan çal hele .. Makam kelimesi kullanılırdı bizim ocakta.

Araştırmacı: Cem sırasında icra edilen eserlere dedenin etkisi var mı ?

KK-1: Hayır asla Cem erkânının bir akışı vardır. Değişmeyen şeyler vardır. Mesela Miraçlama değişmez. Miraçlamanın devamında Yürütme dediğimiz Kırklar bölümü asla değişmez onun ötesinde deste bağlarken farklı ayet söyleyebilir aşık. Duvaz-1 imam söylerken farklı duvaz-1 imam söylenir söylemesi de gerekir aslında her cemde aynı duvaz-1 imam olmaz binlerce milyonlarca duvaz-1 imamlarımız ayetlerimiz var. Onun için her cemde farklı farklı şeyler söylemek gerekir ama değişmeyen şeyler var pervaz değişmez, kırklar yürütme değişmez bunlar standarttır.

Araştırmacı: Alevilik nedir tarihi hakkında bilgi verir misiniz ?

KK-1: Alevilik, öncelikle Hz. Ali'nin ev halkı Alevi demektir, Alevilikte Hz. Ali'nin dolayısıyla oniki imamların ehlibeytin yolundan giden üçler makamından ayrılmayan kişi demektir. Üçler makamı, Allah, Muhammed, Ali üçlemesi Eline Beline Diline sahip olmak, Aşına Eşine İşine sahip olmak, Özüne, Gözüne Sözüne sahip olmak. Zaten bu üçlemelere bu üçler makamına inanan insan yani iyi bir insan, insan demektir kısaca. Alevilik ne dediğin zaman, insan olmak demektir. Yani böyle dendiği zaman evvelki başka inanan insan değil mi diye yorumlanabilir ama şöyle, bu söylediğim mesela eline beline diline sahip olabiliyorsa, eline harama uzanmıyorsa, gözün harama kuşak çözmüyorsa , diline sahip oluyorsan küfür etmiyorsan hak kelamı kullanıyorsan artı işine, helalından çalışıyorsan ekmeğini aşına, eşine, işine yani eşine, eşitine sahip çıkıyorsan işini benimsiyorsan aşının, aşının değerini biliyorsan özün temizse özüne sahıpsen gözüne sahıpsen iyilikle bakıyorsan herşeye sözüne sahıpsen ne söyleyeceğini ne konuşacağını biliyorsan zaten bu Alevilikten de öte diyelim yani Alevilik bu. Buda bir anlamda insan olmak demektir. Hani insan farklı bir inanışa sahip olabilir ama şu söylediğim cümleleri kendisine şiar edinebiliyorsa aynen uygulayabiliyorsa buda çok iyi bir insan demektir. İlla Alevi olması şart değil ama Aleviliğin özü budur. Birimiz kırk kırkımız bir diyen Alevidir.

Araştırmacı: Alevilik ile Bektaşilik arasında fark var mı? Varsa nedir?

KK-1: Aslında pek bir fark yok yalnız benim kendi yorumum kendi okuduklarıma araştırdıklarına göre kendi yorumum diyeyim ben bu sözlerim kimseyi bağlamıyor. Şimdi böl parçala yönet olayı vardır ya egemen güçlerde Osmanlı' nın uzun yıllar içerisinde Osmanlı Aleviliği Bektaşiliği bölmüş ikiye şehir Aleviliği diye bilirim bektaşiliği Alevilik köy dağ başı kırsal Alevilik Bektaşilik şehir Aleviliği. Bektaşilik uzun yıllar osmanlı ile iç içe olduğundan ki Bektaşi uzun yıllar osmanlının içinde hatta o süreçlerde bile anadoluda Alevi katliamı yapılmıştır. Aleviliğin bir bölümünü Bektaşileri kanadı altına alıyor devlet, diğer yandan da Alevilerin katledildiğine şahit oluyoruz ama inançsal bazda baktığın zamanki Hünkar hazretleri serçeşme başıdır. Gerçi Hacı Bektaş Veli Anadolu'ya gelmeden baya bir önce 90-100 yıl öncesine bakıyorsan Doğuda Alevi ocakları var. Yani Anadolu'ya Alevilik Hünkar'la beraber gelmiş değil ama gelmiş o uluda Serçeşme başı olmuş. Anadolu Aleviliğinin, Bektaşiliğinin serçeşme başı Hünkar. Alevilik ile Bektaşilik arasında ufak tefek farklılıklar var oda şöyle inançsal bazda Alevi erkânında dede soyundan gelmeyen Pirlilik yapamaz. Seyyid olmayan Pir postuna oturamaz ancak vekaleten sofı olarak dikme de derler bazı yerlerde dedeye vekaleten dede olmadığı zaman görgü hariç (görgü cemleri sadece pirin işidir) kurban tekbirlemektir cenaze erkanı yürütmektir sıra cemleri gibi lokma cemleri yürütebilecek yol ehli sofular vardır talip yani ocakzade değildir ama Pir ocakzade olmak zorundadır. Ama bektaşilikte Ocaktan icazet alan herkes babalık veya efendilik yapabiliyor. Arada bu kadar farklar var.

Araştırmacı: Yaptığımız röportaj tez çalışmasında kullanılacaktır, buna izniniz var mı?

KK-1: Geleceğin için tüm çalışmalarına katkı olacaksa izin var canım.

Görüşme Formu

İsim Soy İsim : Veli Can Çelebi

Yaş : 28

Görüşme Tarihi: 01.04.2021

Görüşme Yeri : Elektronik Ortam

K.K.2. Veli Can ÇELEBİ (Dede-Zâkir)

Araştırmacı: Ne zamandır Aşıklık (Zakirlik) Geleneğini sürdürüyorsunuz ?

KK-2: Yaklaşık 12-13 yaşlarında hizmete başladım. Büyüklerimin desteği ile biraz da yeni neslin meyilinin az olması sebebiyle yoğun bir yetiştirilme ortamında buldum. Çok şükür ki büyüklerimden bu yol üzerine kendi ritüellerimiz üzerine bir şeyler öğrendim ve hizmet etmeye, elimizden geldiği kadar da bu kültürü ileriye götürmeye yeni nesillere aktarmaya çalışıyoruz. Usta çırak ilişkisi maalesef giderek azalmakta onun için bizim yöresel has ezgilerimiz kaybolmakta. İşte benimde en başarılı olduğum, düşündüğüm olay bu çünkü yaklaşık 10- 15 aşığın yanında yetiştim onların özgüleri ve geçmişten getirdikleri şeyleri alabildim. Şu an hiçbiri hayattta değil ve onu yaşatmanın da gururunu yaşıyorum.

Araştırmacı: Cem Ritüellerinizde Kullandığınız Enstrümanın adı Nedir ?

Başka Kullanılan Çalgılarda var mıdır?

KK-2: Tokat merkezde genelde saz ve bağlama kullanılır. Eskiden yapılan aşıkların sazları var bizlere kadar gelen o sazlar tabiki bilimsel olarak ne isim verilir bilmiyorum ama çöğür diyebiliriz küçük sazlar ve12 perdeli sazlar tabiki şu an fabrikasyon mudur artık seri üretim midir? Sazlar değişti. Saz dışında bizde kemani kullanılır kemani ile hizmet yürür. Bu bilhassa da tokattaki bir çok ocakta var ama özellikle hubuyar ocağında daha çok kullanılmaktadır keman . kemancı diye lakaplar bile vardır hatta. Bizde nasıl aşık derlerse ona da kemanıcı derler yöresel.

Araştırmacı: Cemde Kısa Sap mı yoksa Uzun Sap mı Kullanılıyor ? Özellikleri nedir ?

KK-2: Yeni aşıklar yeni zâkirler (kısa) bağlama öğrendikleri için bağlamayı daha çok kullanıyorlar ama eski yöresel aşıklarımız zâkirlerimiz hep uzun sap kullanırlar.

Araştırmacı: Cem Ritüeli Hangi aşamalardan meydana Gelmektedir?

KK-2: Her ibadetın bir başlangıcı vardır ama bu bizim ibadetimizden önce de bir hazırlık süreci var buda görgü'dür. Cemi cennete benzetir bizim aşığımız sazlarımız. Cennete nasıl ki razı olmuş ve razı edilmemiş olarak girilmiyorsa ceme de razı olunmadan ve komşunu eşini dostunu akrabasını razı etmeden ibadete gidemez ilk önce bu hizmet tamamlandıktan sonra ceme girmeye hak kazanırsın. Cem ritüeli ise yine 3 kısımda olur 1 ceme hazırlık kısmıdır bu kısımda sohbetler olur muhabbetler olur varsa düşkünler sorunlar hallolur ve yine bu kısımda aşığı sadıkların deyişleri söylenir. Bu deyişler şerh (yorumlamak) edilir. Bunların üzerine muhabbet edilir varsa sorusu olanlar müşkülünü bildirirler müşküller hallolur. Yani bir kısım tabiri caizse eğitim kısmıdır ceme hazırlık kısmı. Aynı zamanda işte o cemin yapılacağı cem evinin temizliğini süpürgeciler yapar, aydınlatmasını çerağcılar yapar. Şu an tabi ki elektrik var elektrik süpürgesi var ama o zaman bunlara ihtiyaç vardı. İkinci kısım olarak da ibadet kısmı başlar. İbadet kısmı da "marifete hü" demesi ile başlar. (Burada Marifete hü nün anlamı dedeye sorulduğunda şöyle açıklıyor ibadet başlıyor marifete gelin, edebli oturun sessiz olun ibadete katılın. "Hü" Allah demektir. Allah'ın marifetine gelin anlamındadır.) Marifete hü denildikten sonra dualar, tevhidler, kırklar semahı ve miraçlama okunur. Daha sonra bu hizmetler bittikten sonra cemin son kısmına geçilir. Cemin son kısmında ise gönüller semahı yapılır yine bazı hizmetler yapılır lokmalar yenir kurbanlar yenir ve cem biter.

Araştırımcı: Cem Ritüellerinde İcra edilen Müzik Türleri nelerdir? Nasıl Adlandırılıyorsunuz?

KK-2: Şimdi genelde Alevi toplumunda deyiş söylenir deyiş denir aşığın sözlerine ama bizim yöremizde Hubuyar ocağında, Sıraçlarda genelde deyiş sözcüğü yok, ayet derler (Tokat merkezde karışık bir Alevi kesimi olduğu için deyiş, ayet deme olarak da bilinmektedir) yani bildiğiniz ayet kelimesi kullanır. Çünkü onların bir hak kelamı olduğuna inandıkları için aynı kuranın ayeti gibi bi benzetme yapılmış. Bu ayetler 3' e ayrılır. Meydan ayetleri. Örneğin; aşıkların meydandakilere söylediği ayet, Yalvarma ayeti de münacat şeklinde yalvarış, yakarış, tövbe dileme birde eğitici öğretici ayetler vardır. Eğitici, öğretici ise taliplerin bu yolda pişmesini, bu yolun içeriğini anlatan yolla ilgili bilgi veren şiiirlerdir. Deyişler dışında birde Duvaz-1 imam vardır. Duvaz-1 imam da ise oniki imamların ismi zikredilir duvaz-1 imamlar, cemin ibadet kısmında yani ikinci kısmında yoğun olarak okunur. Tevhidler okunur onun dışında birde miraçlama var. Miraçlamamızda cemin tam

orta noktasıdır. Ortasında yapılan en önemli hizmetlerden birisidir. Şiir türü olarak birde cemin 3. Kısmı dediğimiz kapanma kısmında Sakka hizmetinde Hz. İmam Hüseyin'i ve kerbela'daki yaşanan olayları anlatan o acıları cemdekilere anlatan, hissettiren mersiyeler okunur.

Araştırmacı: Cem sırasında İcra edilen ezgilerin tamamı sözlü mü ?

KK-2: Şu an cem ibadetinde zaten saz bir araç önemli olan söz. Yine bir aşıklarımızın ozanlarımızın bir sözü var “ Sazı boşver söze bak söze” işin aslı tabiki sözde

Araştırmacı: Ezgileri sadece zâkirler mi İcra edebiliyor ?

KK-2: Zakir olmayınca dede de yürütebilir. Biraz ihtiyaca bağlı da diyim. Örneğin cem sırasında oturanlar sırayla da söyleyebiliyorlar ama bu hizmet aşığa verilmiştir zakire verilmiştir. Hizmeti o yürütmelidir. Ha olmaması durumunda cemi yürüten dede, sofı, rehber orada hizmet edenler de ellerinden geliyorsa bilgileri varsa bu hizmeti yürütebilirler. Ama işin aslı hizmetin özü aşıktır. Çünkü ömrünü o yola vermiş o minvalde yürümeye devam etmiş tecrübe kazanmıştır. Hem onun ilmini almıştır hem tecrübesini almıştır. Aşıklık gerçekten zor bir gelenek. Şu an örneğin ustalı zakirle ustasız zakiri dedeler çok iyi ayırır. Cemdekiler çok iyi ayırır. Söylediği söylemlerden çalmasından, saza vurmasından alda oturup kalkmasından bile ustasız derler. Söylediği deyişlere bakarlar, usta malı söylüyor ya da kendinden söylüyor, özünden söylüyor ezberinden söylüyor. Bunlar tabi ki halkın fark edebileceği boyut. Normalde zakir olmak için tabiki yola girmiş, ikrar vermiş olmak lazım ikrar verdikten sonra bu işi yürüteceğine ve bu posta layık olacağına kendisini uygun görmesi lazım. Daha sonra yol önderlerinin uygun görmesi lazım. Uygun görüldükten sonra bir aşığın yanında eğitim alması lazım Usta Çırak ilişkisi ile.

Araştırmacı: Eserleri icra ederken ayak veya makam kavramlarını kullanıyor musunuz?

KK-2: Makam kullanıyoruz, bu deyişin makamı ayrı bu deyişin makamı ayrı gibi söylemler var. Tabi ki her deyişin farklı bir makamı var örneğin miraçlama'nın farklı makamı var duvaz-ı imamın 3 ayrı makamı var bunların dışına çıkılmıyor. Bunlara uygun şekilde söyleniyor. **Makamdan kastınız ne dede ?** – Şimdi biri yavaş, biri hızlı biri de orta düzeyde oluyor.

Araştırmacı: Cem sırasında icra edilen eserlere dedenin etkisi var mı ?

KK-2: Dede dedeliğini yapacak zakir zakirliğini yapacak. rica da bulunabilir dede şunu da söyle diye ama ne söyleyeceğini aşık bilir zaten. Aşığa kimse müdahale edemez. Dede eserleri belirlemez.

Araştırmacı: Alevilik nedir tarihi hakkında bilgi verir misiniz ?

KK-2: Alevilik: deryadır, bir inançtır bir din değildir bir yoldur Mezhepte değildir. Ama kısaca Hak Muhammed Ali yolunun yaşayış biçimidir.

Araştırmacı: Alevilik ile Bektaşilik arasında fark var mı? Varsa nedir?

KK-2: Alevilik ile Bektaşilik arasında fark olduğu söyleniyor fakat benim gözümde Hak Muhammed Ali yolu tektir. Başka içinde bölünmeler çoğaldıkça yol kötü duruma gider. Biz Hak Muhammed Ali'ye, ehlibeytine inanıyorsak tek yoldan ilerleyen bir toplumuz fakat daha sonra farklı durumlardan dolayı Alevi, Bektaşi, Sıraç, Çepni, diye bir sürü gruplar çıkarmaya çalışmışlar. Buda aslında her toplumun, her grubun kendisinin bozulmaması, asimile olmaması için yaptığı bir çalışma gibi görüyorum ben. Bektaşiliği Balım Sultan'dan başlatan var, Aleviliği Hz. İmam Ali'den önceye dayandıran var bunları tarihsel bir araştırma olarak görüyorum. Biz hizmet yürütenler, bu yola gönlünü vermiş kişiler Aleviyi, Bektaşiyi, Sıracı ayırmaz böyle bir olgu yok. Ama tarihçiler, kitap yazarlar Alevi, Bektaşi diye ayırmaktalar. Böyle bir şey yok. Bu yola ikrar veren her kim olursa Alevidir.

Araştırmacı: Yaptığımız röportaj tez çalışmasında kullanılacaktır, buna izniniz var mı?

KK-2: Tabi ki sorun yok.

Görüşme Formu

İsim Soy İsim : Uğur Koç

Yaş : 48

Görüşme Tarihi: 01.04.2021

Görüşme Yeri : Almus-Görümlü

K.K.3. Uğur KOÇ (Zâkir)

Araştırmacı: Ne zamandır Aşıklık (Zakirlik) Geleneğini sürdürüyorsunuz ?

KK-3: 1995 yılından beri aşıklık geleneğini sürdürüyorum. Bizim köyde aşıklar vardı o zaman. Gezin aşık vardı. Daha önce köyde aşıklık yapan yaşlı insanlardan yazdık onlardan gördük yani öğrendik. Sonra sonra kitaplar gelişti ya onlardan da aldık.

Araştırmacı: Cem Ritüellerinizde Kullandığımız Enstrümanın adı Nedir ?

Başka Kullanılan Çalgılarda var mıdır?

KK-3: Bizim yörede genellikle Bağlama, Saz kullanılır. Uzun divan saz kullanılır Amasya taraflarında kemane de kullanılabilir.

Araştırmacı: Cemde Kısa Sap mı yoksa Uzun Sap mı Kullanılıyor ? Özellikleri nedir ?

KK-3: Kısa bağlama da olabiliyor Uzun da olabiliyor Divan saz da olabiliyor yani. Aşığın çalmasına bağlı. Ben genellikle kısa bağlama kullandım.

Araştırmacı: Cem Ritüeli Hangi aşamalardan meydana Gelmektedir?

KK-3: Yılda bir sefer görgü cemi olur. Bütün köylü birbirinden razılık alır. Görgüler yapıldıktan sonra 1-2 gece sürebilir bu köyün büyüklüğüne göre, kalabalığa göre. Sonra herkes birbirinden razı olunca köydekiler bu sefer Cuma geceleri cumalık dediğim Cuma akşamları (Perşembeyi Cumaya bağlayan gece) cemler yapılır. Sonra kurbanlar kesilir ertesi gece yani birlik kurbanı diye geçer ondan sonra yıl kurbanı diye geçer yani böyle birkaç tane böyle Abdal musa kurbanı diye geçer böyle aralıklı zamanlarda kurbanlar kesilir. Kişiler de mesela kurban yapıp köylüyü davet edip akşamda yemek verirler gece kurban yaparlar. İstedğin hafta yapabilirsin ama köydeki duruma göre işte her Cuma gecesi cem yapan köylerde var ayda yılda bir yapılan yerlerde var yani. Cemin başlama şekli de akşam peyik dolanır peyik denir şimdi hoparlör var eskisi gibi değil muhtar işte bu akşam

cem var herkes buyur ceme derler. Akşam herkes banyosunu yapar abdestini alır ceme giderler. Ceme gittiklerinde zaten meydan kurulmuş olur dede orada hazır. Her giden orada duaya durur. Yaşlı kişi, ise ön tarafa oturur yoksa geriye geçerler. Millet hep toplandıktan sonra zaten köylünün ne kadar olduğu belli oluyor, gelen gelmeyen belli oluyor yani. Millet geldikten sonrada tekrar ceme başlamak için bir “el suyu” derler el suyu konur. Bu abdest tazeleme olarak geçer herkes evinde abdestini almıştır ama yol yürüdün işte tokalaştın neyse... Abdest alındıktan sonra meydan, faraş dediğimiz süpürge ile 3 defa süpürülür. Ondan sonra dede yine der ki “Ceme başlayacağız cemdeki herkes birbirinden razı mıdır ? “ der. Herkes yanındaki kişi ile görüşür. Razıyız dendiği zaman akşam duası başlar. Akşam duası da dede 3 tane duvaz-1 imam sürer. O zaman 1 rekat akşam namazı kılınmış olur. Dua bittikten sonra ibadetler başlar. Çerağ uyandırılır mum yanar. Sonra kurban meydana gelir kurbanlar tekbirlenir. (**Araştırmacı: Bu ara aşıklar Çalıyor ?**) Tabi tabi şimdi Akşam duası bittikten sonra kurban gecesini ise kurban gelir Cuma gecesini ise aşık 1 tane duvaz-1 imam sürer sonra ceme başlanmış olur. Kurban gelir mesela kurban gecesinden bahsetmiş olalım. Kurban gelir 3 tane duvaz-1 imam söyler aşık dede 1 duvaz-1 imam söyler sonra kurban gider kesilir. Kurbanın kanı aktı diye dışarıdan haber gelir, Aşık 3 tane deyiş söyler bu sefer. Öncekiler duvaz-1 imamdır kurban tekbirlenmesi için. Dede dua eder aşığa. Kurban orada hazırlanırken sohbetler olur. Dede sohbet eder aşık çalar. Onlar birbirlerine bağlantılıdır zaten Aşık söyler dede onun açıklamasını yapar. milleti bilgilendirir. Sonra dışarıdan haber gelir kurban hazır derler. Sonra cemi birleme için miraçlama, semah olması için miraçlamadan başlanır, akabinde miraçlama bittikten sonra semah dönülür cem birlenmiş olur orada ibadet şeyi biter. Yani cemin 12 hizmet olayı bitmiş olur. Ondan sonra kurban yemeye geçilir. Kurbanlar tabi orada mutfakta hazır olmuş olur. Sonra dede yine duasını yapar sofraya duasını kurban yenir kurban işi bittikten sonra tekrar dede yine bu dua daha verir. Sonra der cemimiz bitti dağılıcağımız oturan duran diye bir dua vardır yani

Oturana durana kalbine has varana

Boş gelenler dolu gide eğik gelenler kule gide

Bu sözü burada koyana Şahı Merdan yardım ede der. Orada herkes evine dağılır.

Araştırmacı: Cem Ritüellerinde İcra edilen Müzik Türleri nelerdir? Nasıl Adlandırılıyorsunuz?

KK-3: Her aşğın kendine has bir tarzı vardır. Deyiş, duvaz-ı imam, semah kırklar semahı olarak geçer birde gönüller semahı var, bizim bu yöre hubuyar semahı dediğimiz semah var sonra Pervane semahı var bir kız veya bir yaşlı kadının yaptığı çeşit olarak bunlar yani.

Araştırmacı: Cem sırasında İcra edilen ezgilerin tamamı sözlü mü ?

KK-3: Tabi tabi sözlüdür. Ezgiler boş çalınmaz, muhakkak bir sözü vardır. Her ezginin kesin bir sözü vardır. Burada zaten önemli olan sözlerin içeriği. Yani orada öyle rastgele bir türkü söylenmez. Orada söylenen deyişler, duvaz-ı imamlar hepsi zaten Allah, Hz. Peygamber efendimiz, On iki imamlar işte Hz. Ali'den yani ehlibeytten bahseder. Dünyanın kuruluşunu anlatan deyişler var mesela. Adem'den bahseden bütün Peygamberlerden bahseden deyişler var.

Araştırmacı: Ezgileri sadece zâkirler mi İcra edebiliyor ?

KK-3: Tabi zâkirler icra eder. (**Araştırmacı: Zâkir olmak için ne gerekli?**) Ben zâkir olacağım diye duaya duruyorsun önce tabi bir şeyler bilmen gerekir. Saz çalmayı bilmen lazım. Ondan sonra deyiş duvaz-ı imam bunların hepsini bilmen lazım.

Araştırmacı: Eserleri icra ederken ayak veya makam kavramlarını kullanıyor musunuz?

KK-3: Makam kavramını kullanıyoruz da ayak kavramı yok. (**Araştırmacı: Peki makam derken uşşak makamı hicaz makamı gibi mi ?**) Yok canım öyle değil öyle şeyden bahsetmedim ben. Nasıl söyleyeyim her aşğın kendine göre bir makamı var yani. Aşğınki aşğinkini tutmayabilir. Mesela şu an günümüzde bestelenmiş deyişler duvaz-ı imam' lar var. Onlar bestelenmişse o makamdan söyler yoksa kendi bildiği gibi söyler yani eski deyişlerden duvaz-ı imamlardan.

Araştırmacı: Cem sırasında icra edilen eserlere dedenin etkisi var mı ?

KK-3: Hayır dedenin herhangi bir etkisi olmaz. Ortamın etkisi olur. Oradaki muhabbet neyden bahseder örneğin Hz. Ali'den bahsedilecek aşık ona göre bir deyiş bulur. Kafasında muhakkak vardır zaten onun deyişleri. İmam Hüseyin'den bahsedilecek ona göre. Mesela Cuma geceleri mersiyeler söylenir ona göre deyişler söylenir. Aşık oranın ortamına göre deyişler söyler o muhabbeti açacak şekilde milleti aydınlatacak şekilde. Söylenen deyişler duvaz-ı imamlar insana bilgi amaçlı söylenir bu keyfi bir veyahutta milletin kulağına hoş gelsin diye söylenmez. Geçmiş bir olayı anlatır.

Araştırmacı: Alevilik nedir tarihi hakkında bilgi verir misiniz ?

KK-3: Benim bildiğim şöyle. Anadolu Aleviliği Hacı Bektaş-1 Veli'den sonra gelişen bir şey. Hacı Bektaş-1 Veli' nin öğretisine göre onun bilgileri doğrultusunda gelişen bir şey. Alevilik nedir diyince de Hz. Ali' nin yolunun seven Hz. Peygamber'in yolunu seven mesela kısaca diyelim Allah Muhammed Ali diye başlarız biz. Ehlibeyti seven işte Ali' nin yoluna giden İmam Hüseyin'in yoluna giden kişiye Alevi denir. Aleviliği öyle tanımlıyorum ben.

Araştırmacı: Alevilik ile Bektaşilik arasında fark var mı? Varsa nedir?

KK-3: Bence çokda bir fark yok. Alevilikte şöyle bir şey Anadolu Aleviliğinde ocaklar var. Ocaklardan gelen dedeler ibadetler yapar. Mesela Hatayi, Kul Himmet, Pir Sultan Abdal. Bektaşilikte de oradaki ibadete önderlik yapacak kişi oradaki bilgili bir kişi olması lazım yani seçme ile gelir. Yoksa ibadet şekli aynı.

Araştırmacı: Yaptığımız röportaj tez çalışmasında kullanılacaktır, buna izniniz var mı?

KK-3: Tabi canım var neden olmasın.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı-Soyadı	Gökhan AYDIN
Doğum Yeri-Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Geleneksel Türk Müziği Bölümü
Yüksek Lisans	
Bildiği Yabancı Diller (varsa)	
Bilimsel Faaliyetleri (varsa)	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Tokat Gençlik Spor İl Müdürlüğü Ordu Halk Eğitim Merkezi ve Akşam Sanat Okulu Ordu Belediyesi Kent Orkestrası Ordu Zen Sanat Akademi
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	