



**T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK  
LİSANS  
TEZİ**

**ZÂKİRLİK GELENEĞİNDE  
MÜZİK VE KADIN KİMLİĞİ:  
ANKARA MERKEZ ÖRNEĞİ**

**DERYA ANKIŞHAN**

**TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI**

**KASIM 2022**

**ZÂKIRLIK GELENEĞİNDE MÜZİK ve KADIN KİMLİĞİ:  
ANKARA MERKEZ ÖRNEĞİ**

**Derya ANKIŞHAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**KASIM, 2022**

## ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarımı kabullendiğimi beyan ederim.

Derya ANKIŞHAN

07.11.2022

ZÂKİRLİK GELENEĞİNDE MÜZİK VE KADIN KİMLİĞİ:  
ANKARA MERKEZ ÖRNEĞİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Derya ANKIŞHAN

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Kasım 2022

ÖZET

Birbirinden farklı inanç ve pratiklere sahip olan hem senkretik hem de heterodoks topluluk olma özelliği gösteren Alevi-Bektaşî inancında, sözlü kültür belleğinin bugüne kadar gelmesinde önemli rolü olan zâkirlerin izinin sürüleceği ortamlar, kadın ve erkeğin bir arada bulunduğu cemlerdir. Bazı yörelerde sazende, sazdar, sazandar, sazıcı, guyende, âşık, âşık baba, kamber gibi çeşitli adlarla anılan zâkir, söz konusu cemlerde dedeyle birlikte cemi yürüten, cem ritüellerinin uygulanmasında müzik icrasını gerçekleştiren on iki hizmetliden birisidir. Ancak Alevi-Bektaşîlikte kadın erkek eşitliğinden söz edilse de ve cemlerde kadın-erkeğin bir aradalığına vurgu yapılsa da zâkir kimliklerinin erkek ağırlıklı yapılanması; buna karşın kadın zâkirlerin görece az olması, 'zâkirlik' rolünün toplumsal cinsiyet bağlamında analiz edilmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu gereklilikler doğrultusunda, alan çalışması kapsamında beş kadın zâkirle yarı yapılandırılmış görüşme yapılarak, zâkirlik geleneği hakkında sözlü ve müziksel verilerin elde edildiği çalışmada; Ankara'nın Batıkent ve Mamak ilçelerinde yer alan Pir Sultan Abdal Cemevi ve Tuzluçayır Cemevi'nde zâkirlik hizmeti yürüten kadın zâkirlerin, kendilerini konumlandırma biçimleri, icra pratikleri; toplumsal cinsiyet bağlamında analiz edilerek, etnografik alan çalışmasının yöntem ve teknikleri (gözlem, görüşme) kapsamında ortaya konulmuştur. Elde edilen veriler, çalışmada yer alan kadın zâkirlerin topluluğun içine girmelerinde zorlanmadıklarını, kabul görülme/görülmemeye durumlarında ise toplumsal rolün yüklediği sorunsalların üstesinden gelerek bir takım önyargıların üstesinden geldiklerini göstermiştir. Diğer taraftan hem çalgılarına olan hakimiyetleri hem yetiştikleri kültür ortamlarının sağladığı imkânlar (repertuar hakimiyeti, icra pratikleri vd.), kadın zâkirlerin görünürlüklerinin sağlanmasında önemli etkenler olarak tespit edilmişlerdir. Yapılan alan araştırmasına göre cem içinde icra edilen müzikal türlerin; deyiş, semah, düvaz-ı imam, miraçlama ve tevhid formları olduğu tespit edilmiştir. Çalışmada, alan araştırması ile elde edilen cem repertuar örneği (on dört adet); notaya aktarılarak tür, ses genişliği ve ritmik yapı açısından incelenmiştir.

Bilim Kodu : 40106  
Anahtar Kelimeler : Zâkir, kadın zâkir, cemevi, müzik icrası, toplumsal cinsiyet  
Sayfa Adedi : 211  
Danışman : Prof. Dr. Sevilay ÇINAR

MUSIC AND WOMAN IDENTITY IN THE TRADITION OF ZÂKIRLIK:  
CASE OF ANKARA CENTER

(M.S. Thesis)

Derya ANKIŞHAN

GAZİ UNIVERSITY  
ENSTITUTE OF FINE ARTS

November 2022

ABSTRACT

In the Alevi-Bektashi belief, which has different beliefs and practices and is both a syncretic and heterodox community, the environments where the traces of the zakirs, who have an important role in the preservation of the oral culture memory, can be traced, are the djems where men and women coexist. In some regions, the zakir, known by various names such as sazende sazdar, sazandar, sazcı, guyende, asık, asık baba, kamer is one of the twelve servants who conduct the cem together with the grandfather and perform the music in the implementation of cem rituals. However, although gender equality is mentioned in Alevi-Bektashism and the coexistence of men and women is emphasized in cem, the male-dominated structuring of zakir identities under the influence of gender codes; on the other hand, the relatively few female zakirs reveal the necessity of analyzing the role of ‘zakir’ in the context of gender. In line with these requirements, within the scope of the field study, semi-structured interviews were conducted with five female zakirs and verbal and musical data about the traf zakir were obtained; the way of positioning themselves and their performance practices of female zakirs who perform zakir services in Pir Sultan Abdal Djemevi and Tuzlucayır Djemevi located in Batıkent and Mamak districts of Ankara; analyzed in the context of gender and revealed within the scope of the methods and techniques of ethnographic fieldwork (observation, interview). The data obtained showed that the female zakirs in the study did not have difficulty in entering the community, and in the cases of being accepted / not accepted, they overcame the problematics imposed by the social role and overcame some prejudices. On the other hand, both the dominance of their instruments and the opportunities provided by the cultural environments they grew up in (repertory dominance, performance practices, etc.) were determined as important factors in ensuring the visibility of female zakirs. According to the field research, the musical genres performed in cem; it has been determined that there are the forms of sayın, semah, düvaz-i imam, miraclama and tawhid. The cem repertoire sample (fourteen) obtained through field research; it was transferred to musical notes and examined in terms of genre, sound register and rhythmic structure in the study.

Science Code : 40106  
Key Words : Zâkir, female zâkir, musical performance, gender  
Number of Page : 211  
Advisor : Prof. Dr. Sevilay ÇINAR



*Aileme...*

## TEŞEKKÜR

Lisans ve yüksek lisans eğitimim süresince öğrencisi olduğum ve çalışma sürecinde değerli fikirlerini benimle paylaşan ve bana yol gösteren değerli hocam Prof. Dr. Sevilay ÇINAR'a, tezime yapmış oldukları anlamlı ve önemli katkılarından dolayı savunma jürimde yer alan Prof. Dr. Ayten KAPLAN ve Doç. Beste Esen BİÇER'e, çalışmanın temelini oluşturan ve çalışma boyunca gelenekle ilgili bilgi ve birikimlerini benimle samimi bir şekilde paylaşan cemevi zâkirleri Berivan Canpolat, Elif Kılıç, Eylem Akbıyık, Eylem Ulusoy Alankuş ve Türkan Akbıyık'a, yardımlarından ve hoşgörülü yaklaşımlarından dolayı Pir Sultan Abdal Derneği Yanimahalle şubesi Cemevi dedelerinden Bahri Doğanay'a, Tuzluçayır Cemevi dedelerinden Abdullah Şenol, Kasım Güvercin ve dernek başkanı Mehmet Uzuner'e ve Dertli Divani'ye, gerek Pir Sultan Abdal Cemevi gerekse Tuzluçayır Cemevi'nde görüşmelerim sırasında bana sıcaklık ve yakınlık gösteren üyelere ve çalışan personele en içten teşekkürlerimi sunarım. Lisansüstü eğitimim süresince bana destek olan hocalarıma ve arkadaşlarıma, eserlerin notaya alınmasında yardımcı olan değerli dostum ve meslektaşım Emrah Çiçek'e, notaların dijital ortama aktarılmasında yardımcı olan kanun icracısı Oğuzhan Akkuş'a, çalışmalarım sırasında motivasyonumu sürekli olarak artıran sevgili meslektaşım Gizem Akkuş'a yaşamım boyunca büyük bir sabır ve destekle her zaman yanımda olan canım annem Fatma Ankişhan'a, canım babam İsmet Ankişhan'a, hayatımın her anında benim yanımda olan ve beni hiç yalnız bırakmayan biricik ablam Sibel Arslan'a ve biricik kardeşim Pınar Ankişhan'a ne kadar teşekkür etsem azdır. On yedi yıl boyunca bana öğrettiği her şey için Tombiş'e sonsuz teşekkürler.

Derya ANKIŞHAN

07.11.2022

## İÇİNDEKİLER

	<b>Sayfa</b>
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
TEŞEKKÜR .....	vii
İÇİNDEKİLER .....	viii
ÇİZELGELERİN LİSTESİ .....	xi
ŞEKİLLERİN LİSTESİ .....	xii
KISALTMALAR .....	xv
1. GİRİŞ .....	1
1.1. Problem Durumu .....	6
1.1.2. Alt problemler .....	6
1.2. Amaç .....	6
1.3. Önem .....	7
1.4. Sayıtlar .....	7
1.5. Sınırlılıklar .....	8
2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR .....	9
3. YÖNTEM .....	15
3.1. Araştırmanın Modeli .....	15
3.2. Evren ve Örneklem .....	15
3.3. Veri Toplama Teknikleri .....	16
3.4. Verilerin Analizi .....	17
4. KAVRAMSAL ÇERÇEVE .....	19
4.1. Aleviliği Tanımlamak .....	19
4.1.1. Alevilik ve Heterodoksi .....	20
4.1.2. Alevilik ve Senkretizm .....	25



	<b>Sayfa</b>
4.2. Alevi Müziği.....	30
4.3. Cem Ritüeli ve On İki Hizmet.....	31
4.4. Bir Sözlü Kültür Ürünü Olarak Zâkirlik .....	47
4.4.1. Alevi-Bektaşî inancında zâkir kavramı.....	49
4.4.2. Zâkirlik geleneği.....	62
4.4.3. Alevi kültür ortamında <i>Zâkir, Ozan, Âşık</i> .....	67
4.5. Alevi-Bektaşî İnanç ve Kültür Ortamında Kadın.....	73
4.5.1. Fatma Bacı ve Bacıyân-ı Rûm .....	80
4.5.2. Toplumsal cinsiyet ekseninde kadın zâkirler.....	82
<b>5. BULGULAR VE YORUMLAR .....</b>	<b>91</b>
5.1. Yetiştikleri Kültür Ortamının Kadın Zâkirlerin Konumlanma ve Konumlandırılma Biçimlerine Etkileri .....	91
5.2. Kadın Zâkirlerin Cem Repertuarlarını Oluşturan Unsurlar.....	94
5.3. Kadın Zâkirlerin Çalgılarının Organolojik Özellikleri.....	102
5.4. Kadın Zâkirlerin İcra Biçimleri.....	105
5.4.1. Vokal icra.....	106
5.4.2. Çalgısal icra .....	108
5.5. Örnek Eserler ve Müzikal İnceleme .....	112
5.5.1. Bugün Erenlere Kurban notası.....	113
5.5.2. Hizmet Edelim Gerçeğe notası .....	118
5.5.3. Buyruk notası.....	122
5.5.4. Geldi Çağırıldı Cebrail notası .....	124
5.5.5. Divane Gönlümün Feryadı Bugün notası .....	132
5.5.6. Gine Dertli Dertli İniliyorsun notası.....	134
5.5.7. Hak Bizi Mahrum Eyleme notası.....	141

	<b>Sayfa</b>
5.5.8. Haktan Bize Nida Geldi notası .....	143
5.5.9. Hata Ettim Hüda Yaktı Delili notası.....	145
5.5.10. Hoş geldiniz notası.....	147
5.5.11. İnsanı Kâmilden Ayırma Bizi notası .....	149
5.5.12. Mestaneyiz notası .....	152
5.5.13. Vahdet Badesi notası .....	157
<b>6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>159</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>163</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>173</b>
EK 1. Görüşme Yapılan Kadın Zâkirlerin Demografik Yapısı.....	174
EK-2. Ankara Merkez Cemevlerinde Görüşme Yapılan Kadın Zâkirlerin Biyografileri .....	175
EK-3. Eser Sözleri.....	179
EK-4. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları.....	190
EK-5. Alanda Görüşülen Kadın Zâkirlerin Fotoğrafları .....	191
EK-6. Alanda Görüşülen Dede/Baba-Yönetici Fotoğrafları .....	194
EK-7. Kültür ve Turizm Bakanlığı Tanıtma Kartı .....	201
EK-8. Kültür ve Turizm Bakanlığı Tanıtma Kartı .....	202
EK-9. Cem Evi Binalarının Fotoğrafı .....	203
EK-10. Tuzluca Cemevi'nin Açılışına Ait Görüntü .....	205
EK-11. Zâkirlerin Katıldığı Cemevi Etkinliklerinden Afiş Örnekleri .....	206
EK-12. Zâkir Berivan Canpolat'a Ait Konser Afiş Örnekleri.....	208
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>211</b>

## ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge	Sayfa
Çizelge 4.1. Ortodoks ve Heterodoks inanç sistemleri arasındaki farklılıkları ikili karşıtlıklar halinde bir karşılaştırma .....	21
Çizelge 5.1. Zâkirlerin kullandıkları bağlamaların özellikleri.....	105
Çizelge 5.2. Cemde icra edilen örnek eserler .....	112



## ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 5.1. Bugün Erenlere Kurban Notası.....	113
Şekil 5.2. Bugün Erenlere Kurban Ses Dizisi .....	116
Şekil 5.3. Ritmik yapı - 1 .....	116
Şekil 5.4. Ritmik yapı - 2 .....	117
Şekil 5.5. Hizmet Edelim Gerçeğe notası .....	118
Şekil 5.6. Hizmet Edelim Gerçeğe Ses Dizisi.....	121
Şekil 5.7. Ritmik yapı .....	121
Şekil 5.8. Buyruk Notası.....	122
Şekil 5.9. Buyruk Ses Dizisi .....	123
Şekil 5.10. Ritmik yapı .....	123
Şekil 5.11. Geldi Çağırıldı Cebrail Notası .....	124
Şekil 5.12. Geldi Çağırıldı Cebrail Ses Dizisi.....	130
Şekil 5.13. Ritmik yapı - 1 .....	130
Şekil 5.14. Ritmik yapı- 2 .....	130
Şekil 5.15. Ritmik yapı – 3 .....	131
Şekil 5.16. Divane Gönlümün Feryadı Bugün Notası .....	132
Şekil 5.17. Divane Gönlümün Feryadı Bugün Ses Dizisi.....	133
Şekil 5.18. Ritmik yapı .....	133
Şekil 5.19. Gine Dertli Dertli İniliyorsun Notası .....	134
Şekil 5.20. Gine Dertli Dertli İniliyorsun Ses Dizisi .....	138
Şekil 5.21. Ritmik yapı - 1 .....	138
Şekil 5.22. Ritmik yapı - 2 .....	139
Şekil 5.23. Ritmik yapı - 3 .....	139
Şekil 5.24. Ritmik yapı - 4 .....	139

<b>Şekil</b>	<b>Sayfa</b>
Şekil 5.25. Ritmik yapı - 5 .....	139
Şekil 5.26. Ritmik yapı - 6 .....	140
Şekil 5.27. Ritmik yapı - 7 .....	140
Şekil 5.28. Hak Bizi Mahrum Eyleme Notası.....	141
Şekil 5.29. Hak Bizi Mahrum Eyleme Ses Dizisi .....	142
Şekil 5.30. Ritmik yapı .....	142
Şekil 5.31. Haktan Bize Nida Geldi Notası .....	143
Şekil 5.32. Haktan Bize Nida Geldi Ses Dizisi.....	144
Şekil 5.33. Ritmik yapı .....	144
Şekil 5.34. Hata Ettim Hüda Yaktı Delili Notası.....	145
Şekil 5.35. Hata Ettim Hüda Yaktı Delili Ses Dizisi .....	146
Şekil 5.36. Ritmik yapı .....	146
Şekil 5.37. Hoşgeldiniz Notası.....	147
Şekil 5.38. Hoşgediniz Ses Dizisi .....	148
Şekil 5.39. Ritmik yapı - 1 .....	148
Şekil 5.40. Ritmik yapı - 2 .....	148
Şekil 5.41. İnsanı Kâmilden Ayırma Bizi Notası .....	149
Şekil 5.42. İnsanı Kâmilden Ayırma Bizi Ses Dizisi.....	151
Şekil 5.43. Ritmik yapı - 1 .....	151
Şekil 5.44. Ritmik yapı - 2 .....	151
Şekil 5.45. Mestaneyiz Notası .....	152
Şekil 5.46. Mestaneyiz Ses Dizisi.....	154
Şekil 5.47. Ritmik yapı .....	154
Şekil 5.48. Öt Benim Sarı Tamburam Notası .....	155
Şekil 5.49. Öt Benim Sarı Tamburam Ses Dizisi.....	156
Şekil 5.50. Ritmik yapı - 1 .....	156

<b>Şekil</b>	<b>Sayfa</b>
<b>Şekil 5.51.</b> Ritmik yapı - 2.....	156
<b>Şekil 5.52.</b> Vahdet Badesi Notası .....	157
<b>Şekil 5.53.</b> Vahdet Badesi Ses Dizisi.....	158
<b>Şekil 5.54.</b> Ritmik yapı .....	158



## KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

<b>Kısaltmalar</b>	<b>Açıklamalar</b>
<b>a.g.e.</b>	Adı geçen eser
<b>Bkz.</b>	Bakınız
<b>BMP (Beats per Minute)</b>	Müzikte tempoyu belirlemek için kullanılan birim
<b>c.</b>	Cilt
<b>çev.</b>	Çeviri, çeviren
<b>GTM</b>	Geleneksel Türk Müziği
<b>Hz.</b>	Hazreti
<b>MESAM</b>	Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği
<b>PSAKD</b>	Pir Sultan Abdal Kültür Derneği
<b>s.</b>	Sayfa
<b>s.y.</b>	Sayfa yok
<b>TRT</b>	Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
<b>vb.</b>	ve benzeri
<b>vd.</b>	ve diğerleri
<b>yty</b>	Yayın tarihi yok
<b>yy.</b>	Yüzyıl

# 1. GİRİŞ

*“Erkek, dişi sorulmaz, muhabbetin<sup>1</sup> dilinde,  
Hakk’ın yarattığı her şey yerli yerinde.  
Bizim nazarımızda, kadın erkek farkı yok,  
Noksanlıkla eksiklik, senin görüşlerinde...”<sup>2</sup>*

Alevi-Bektaşî<sup>3</sup> inancının günümüze kadar ulaşmasındaki en önemli unsurlardan birisini sözlü aktarım oluşturmaktadır. Öyle ki bu inancın taşıyıcısı ve aktarıcısı konumunda yer alan, var oldukları ortamın anlayışı ile müzikal kimliklerini biçimlendiren zâkirler; yetiştikleri Alevi-Bektaşî kültürünün kaybolmasını önlerler. Ong’un da vurguladığı üzere, “sözlü kalıplarla düşünme ve anlatım biçimi, bilincimize ve bilinç dışına derinden işlediği için, insan eli kalem tutar tutmaz yok olamaz” (Ong, 2018, s.40). Bir başka ifadeyle, sözlü ezber yeteneği, sözlü kültürde önemli bir yere sahiptir ki “bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür, bu alışveriş duraksarsa veya alışveriş içinde olunan gerçekliğin çerçevesi değişir ya da kaybolursa unutmaya ortaya çıkar” (Assmann, 2018, s.45). Dolayısıyla, Alevi-Bektaşî inancı içerisinde önemli bir yer tutan müzikal ifadeler, tekrarları yoğun olan kalıplaşmış ritimleri ve ezgileri sayesinde zâkirler aracılığıyla canlı tutulmasını sağlamaktadır. Yine Assmann’ın ifade ettiği üzere, “kültürel belleğin her zaman özel taşıyıcılarından olan, şamanlar, ozanlar, rahipler, öğretmenler, yazarlar, filozoflar ve adları ne olursa olsun kendilerine bilgiyi taşıma yetkisi tanınmış olanların tümü dâhildir” (Assmann, 2018, s.62). Alevi-Bektaşî inancının taşıyıcısı olan kadın zâkirler de yetiştikleri kültür ortamı içerisinde sözlü kültürün sürekliliğini sağlamaktadırlar.

---

<sup>1</sup> “Muhabbet, Alevi-Bektaşî geleneğinde öğretinin bilgilendirme işlevinin yerine getirildiği ortamlardır. Söz konusu ortamda muhabbete katılanlarca kutsal sayılan deyiş-deme-kelam veya nefesler saz eşliğinde okunur ve şiirlerdeki anlam üzerine derin sohbetler yapılır. Bu sohbetlerin yapıldığı muhabbet ortamları söz konusu inancın sözlü gelenek bilgisini oluşturan deyişlerin hem oluşturulduğu hem de aktarıldığı ortamlardır” (Işık, 2011, s. 149).

<sup>2</sup> Hacı Bektâş-ı Velî.

<sup>3</sup> Bu çalışmada, Alevi ve Bektaşî kültüründeki müzik verileri, söz konusu kültürler içerisindeki ortak değerlerden yola çıkılarak, kategorize edilmeden birlikte incelenmiştir. Bir tarikat olarak Bektaşîliğin Alevilikle temel inançları ve sembelleri ortaktır ancak Aleviliğin tersine, Bektaşîliğe mensup olmak gönüllü katılıma bağlıdır. Başka bir deyişle Bektaşî olmak isteyen ve buna layık görülen herkes Bektaşî olabilir. Bektaşîler, Aleviler gibi Hacı Bektâş Velî’yi refans olarak kabul ederler.



Arapça zikir kelimesinden türeyen ve zikreden, zikredici anlamına gelen zâkir sözcüğü (Uludağ, 2016, s.393), bazı yörelerde *sazende*, *sazdar*, *sazandar*, *sazcı*, *guyende*, *âşık*, *âşık baba*, *kamber* gibi çeşitli adlarla da anılır. Alevi-Bektaşî cemlerinde zâkir, dedeyle<sup>4</sup> birlikte cemi yürüten, cem ritüellerinin uygulanmasında müzik icrasını gerçekleştiren on iki hizmetliden birisidir. Anadolu’da, özellikle Alevi-Bektaşî toplumunda sözlü geleneğin taşıyıcıları ve saz çalma geleneğini dinî ibadet içerisine taşıyan kişidir (Güneş, 2013, s. 51). Anadolu Alevi-Bektaşî inancı içerisinde pir<sup>5</sup>, mürşid<sup>6</sup>, dede gibi inanç önderlerinden sonra en önemli yeri zâkirler alır. Cem esnasında, dedenin düzeni sağlaması ve yolu<sup>7</sup> sürmesindeki en önemli yardımcısı zâkirdir. Çalıp okuduğu deyiş, nefes, düvaz-ı imam ve tevhid gibi dini mana taşıyan eserlerle yolu süren zâkirdir. Cemlerde zâkir, saz veya başka enstrüman (keman gibi) kullanmakla beraber, genellikle yaygın olarak kullanılan enstrüman sazdır. Cemde bağlama çalıp söyleme görevini sürdüren zâkirlerin bazıları buldukları yörelerin yerel âşıklarıdır (Özdemir, 2015, s. 62).

Zâkirlik geleneğinin takip edilebileceği alanların başında cem törenleri gelmektedir. Bir ibadet biçimi olarak cemlerde, kadın-erkek bir arada bulunur ve Alevi-Bektaşilikte kadın-erkek yoktur; ‘can<sup>8</sup>’ vardır (Bahadır, 2004, s.14 ). Kırklar<sup>9</sup>, Alevi inancında en üst makamı oluşturan birlik olarak kabul edilmektedir. Kırklar arasında on yedi kadının bulunduğu inancı, Alevi anlayışına göre, her olgunluk seviyesine gelenin cinsiyetine bakılmadan en üst makama kadar gelebildiğinin bir göstergesidir.

---

<sup>4</sup> Aleviler arasında, cemaatin ruhani lideri olan dedeler, sosyal hiyerarşinin en üst noktasında bulunurlar. Dedelerin peygamber soyundan geldikleri yani evlad-ı resul oldukları kabul edilir ve bu nedenle seyid adı ile anılırlar. Peygamber soyundan gelmeyen bir kişi dedelik yapamaz (Yaman, 2000, s. y.).

<sup>5</sup> Pir Farsça(pîr, yaşlı, ihtiyar).Bir tarikatın kurucusu, tarikat sahibi olan anlamına gelemektedir. Anadolu anlayışı içinde ibadetleri yöneten kişidir (Doğan, 1998, s. 85-86).

<sup>6</sup> Alevi-Bektaşilikte mürşit, bir tarikatın önderi komundadır. Bir başka ifadeyle Alevi yolunun öğreticisidir. Anadolu’da bu görevi “Dede”ler üstlenmiştir.

<sup>7</sup> Alevi-Bektaşî inancında da diğer bâtinî inançlarda olduğu gibi temel maksat Hakk’a ulaşmaktır. Bu süreç “yol” terimi ile ifade edilmektedir. Kısacası Alevi inancına dair kurallar bütünüdür. Yol sözcüğü aynı zamanda “tarikat” anlamında da kullanılmaktadır (Korkmaz, 2016, s. 715).

<sup>8</sup> Kelime anlamı olarak yaşama, hayat anlamına gelen can kavramı; Alevi-Bektaşî inancında, kadın-erkek, sen-ben ayrımını ortadan kaldırıp insanı ön plana çıkartmak için kullanılır. Can kavramında herhangi bir cinsiyet iması yoktur.

<sup>9</sup> Gayb erenleri ululuk/ermişlik sıralamasında yer alan, kim oldukları tam olarak bilinmeyen, varlıklarına ve kutsallıklarına inanılan kırk kişilik evliya, ermiş topluluğudur (Korkmaz, 2016, s.166).

Kırklarla ilgili yaygın inançlardan biri Fatma Ana<sup>10</sup>'nın da onların içinde olduğudur. Yine cemdeki süpürgecinin okuduğu “Biz üç bacıydık, Kırklar Meydanı'nda süpürgeciydik” gülbankının sözleri Kırklar'ın içinde olduğunu göstermektedir (Yörükan, 2015, s. 133).

Bazı bölgelerde farklılıklar göstermesine rağmen Alevilerin cem törenlerinde kadınların da görev aldığı bilinmektedir. Kadınlar, cem esnasında erkeklerle beraber posta<sup>11</sup> oturmak ve cemin yürütülmesini sağlamak dâhil tüm görevleri yerine getirmektedirler (Bahadır, 2004, s. 32). Alevilikte kadın, ana ve bacı sıfatlarıyla vasıflandırılır. Cemde yürütücü bir konuma sahip olan dede iken, eşi olan ana, dedenin gördüğü saygıyı onun kadar hak eder (Okan, 2014, s. 71). Diğer yandan anaların posta oturması veya kadınların zâkirlik yapması konularında, Alevilikle ilgili farklı görüşlere sahip olanların çeşitli itirazları olmakla birlikte kaynaklara göre; Alevi-Bektaşî öğretilerini özümseyen kadınların geçmiş dönemlerde tekkelerde dervişlik<sup>12</sup>, mürşitlik makamlarında olduğu görülmektedir. Aynı zamanda buralarda kendilerine bağlı pekçok müridin bulunduğu bilinmektedir. Bunun en iyi örneği Hacı Bektaş'ın ölümünün ardından onun postuna oturan Kadıncık Ana'dır (Özcan, 2007, s. 7). Hacı Bektaş'ın manevi mirasçısı olan ve Abdal Musa ile birlikte ilk Bektaşî tarikatını kurmuş bulunan (Melikoff, 2011: 40) Kadıncık Ana'nın, Hacı Bektaş'ın ölümünün ardından dervişlik aşamasına ulaştığı ve posta oturduğu pek çok kaynaktan geçmektedir. Anaların; pir/dede gibi posta oturması, cem yürütmesi, gülbank vermesi gibi cem içi pratiklerinin gerçekleşmesi, mensup olunan ocağın kendi iç hiyerarşisine ve işleyişine göre değişiklik göstermektedir. Çınar'ın belirttiği üzere, dönemin din bilginleriyle girdiği tartışmalarda bilgisi ve cesaretiyle saygınlık kazanan ve örnek kadın gösterilen Hüsniye; içinde bulunduğu topluluk tarafından lider olarak kabul

---

<sup>10</sup> Alevilikte; Fatma Ana, Ana Fatma, Fadime Ana gibi isimlerle anılmakta olan Hz. Fatma, Hz. Muhammed'in kızı, Hz. Ali'nin eşi ve Ehl-i Beyt'in diğer iki üyesi İmam Hz. Hasan ile İmam Hz. Hüseyin'in annesidir. Alevilik inanç sisteminde, kronolojik olarak, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'den sonra üçüncü sıradadır. Hiyerarşik olarak da, özelde kadınlar için ilk sırada yer almaktadır. Alevilikte, en çok kutsanan kadın karakter olan Hz. Fatma'nın evliliği tüm Alevilerce kabul edilmektedir ve onun hatasız olduğuna inanılmaktadır. Ayrıca Hz. Fatma, Alevilerin yaratılış mitinde de etkin bir karakter olarak işlenmiştir. Yaratılışın en başında, Kubbe-i Rahman olarak nitelendirilen semada asılı duran yeşil bir kandilin içindeki nur olarak tasavvur edilmiştir (Yazıcı, 2011, s. 211).

<sup>11</sup>Sözlükte “deri, kabuk, cilt” anlamına gelen Farsça post kelimesi, “tarikat yolunda, yolda bir aşamayı, bir makamı simgeleyen ve seccade olarak algılanan, pirin dedenin ya da babanın oturduğu tabakalanmış tüylü deri” dir (Korkmaz, 2016, s. 235).

<sup>12</sup> Bir tarikata girmiş, onun kurallarına ve törelerine bağlı kimse.

edilen, adını topluluğa veren ve posta oturarak cem yürüten Anşa Bacı; tekkeleri yöneten, zaviyelerde şeyhlik yapan Fatma Hatun, Hacı Fatma, Bacı Ana, Hundi Bacı, Some Bacı, Azize Bacı, Kızbacı Dede, Ahî Fatma, Sağrı Hatun; Cem yürüterek, zâkirlik de yapmış Elâ Ana; ileri düzeyde edebiyat bilgisine sahip Güzide Ana; bugün de cem yürüten Sultan Ana, fikirleriyle, çalışmalarıyla yerini koruyan kadınlar, kendilerine imkân sunulan değil imkân oluşturan kimliklerle karşımıza çıkmaktadırlar. Alevi-Bektaşî kadınlarının görünürlüğünü sağlayan bu figürler, kadınların söz sahibi ve hak sahibi olmalarında kaynak teşkil etmekle kalmayıp, kadınlara güç veren rol modeldirler (Çınar, 2020, s. 187-188). Bu verilere ilaveten, alan araştırmamıza kaynaklık eden Zâkir Berivan Canpolat<sup>13</sup>, Ozan Elif Kılıç, Zâkir Zâkir Eylem Akbıyık, Zâkir Eylem Ulusoy Alankuş ve Zâkir Türkan Akbıyık söz konusu rol model kadınların günümüz temsilcileri olarak hizmetlerini sürdürmektedirler.

Kadınların katılımcı olarak cemlerde görünür olmasının aksine cem erkânında post makamında ve zâkirlik postunda erkeklerin çoğunlukta olması bir başka ifadeyle Alevi kadınlarının cemi yöneten kadro arasında yok denecek kadar az temsil ediliyor olması, inanç boyutunda yapılan araştırmalar incelendiğinde söz konusu eşitlik söylemlerine gölge düşüren tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla her ne kadar söz konusu kadın zâkir isimleri sıralansa da ve her ne kadar kadın zâkirlerle ilgili çalışmaların yokluğuna vurgu yapılsa da sınırlı sayıda da olsa zâkirliğin toplumsal cinsiyet bağlamında nasıl bir konumda olduğuna dair veri tespitlerine de rastlanılmaktadır. Öyle ki Özdemir (2015, s. 201), oldukça az sayıda kadın zâkirin cemevlerinde hizmet yürüttüğünü, dedelik postunda oturan anaların ve kadın zâkirlerin neredeyse hiç bulunmadığı bilgisi aktarılmaktadır. Ayrıca İstanbul'da bulunan cemevlerinde kadın zâkirlerin çeşitli dönemlerde hizmetlerde bulunduğu tesbit edilse de bu zâkirlerin tamamının farklı sebeplerle hizmetleri sürdürmediği, bu sebeplerin başında ise kadınların evlenmesi ve eşlerinin zâkirlik konusunda devam etmelerini istememesinin geldiği bilgisi vurgulanmaktadır. Bu tespitlere ilaveten Eroğlu da (2018, s. 83), Alevilerin yaşadığı Isparta-Gümüşgün'de yapmış olduğu araştırmada; Türkiye'de kadın zâkir sayısının oldukça sınırlı olduğu hatta bazı kadınların da bağlama çalmadıklarının altını çizilmiştir. Bu verilere bağlı

---

<sup>13</sup> Kadın zâkirlerin isimleri alfabetik olarak sıralanmış sıralanmıştır. Detaylı bilgi için bkz. EK-2.

olarak, cemlerde on iki hizmet uygulamalarında ananın dede kadar etkili olmaması<sup>14</sup>, kadın zâkirlerin görece az olması, görev paylaşımında kadınların süpürgeci, çerağcı<sup>15</sup>, ibrikçi (tezekâr), saka suyu dağıtıcı, sofracı gibi hizmetleri yürütüyor olmaları<sup>16</sup> da toplumsal cinsiyet bağlamında zâkirliğin yeniden ele alınmasını gerekli kılmaktadır.

Buradan hareketle, çalışmaya kaynaklık eden Ankara'da (Batıkent-Mamak) zâkirlik hizmeti yürüten kadınların zâkir olarak varolma süreçleri, zâkir olarak varlık göstermeleri toplumsal cinsiyet kodlarının çözülmesi sağlanarak incelenecektir. Söz konusu inceleme seyri; ritüel ortamında çalgı-vokal icrası, repertuar çeşitliliği ekseninde detaylandırılacaktır.

Söz konusu çalışma planına bağlı olarak, tezin birinci bölümünde; araştırmanın problem durumu, amacı, önemi, sayılılar ve sınırlılıklar açıklanmıştır. Tezin ikinci bölümünde ilgili araştırmalara yer verilmiştir. Üçüncü bölümde çalışmanın modeli, evren örneklem, veri toplama teknikleri ve analizi verilmiştir. Tezin dördüncü bölümü olan kavramsal çerçevede zâkir kavramı üzerinde durularak, çalışmanın odak noktasını oluşturan zâkir profili toplumsal cinsiyet ekseninde çizilmeye çalışılmıştır. Tezin beşinci bölümü olan bulgular ve yorumlar bölümünde; kadın zâkirlerin kullandıkları çalgıların organolojik özellikleri, müzik repertuarları ve vokal-çalgısal icra özelliklerine dair veriler sunularak alanda elde edilen müzikal veriler notaya aktarılarak analiz edilmiştir. Sonuç ve öneriler bölümünde ise kadın zâkirlerin yetiştikleri Alevi-Bektaşî kültür ortamından etkilenerak, cemevi içerisindeki konumlanmaları, zâkirlik kimliklerini oluşturmada önemli bir veri olarak karşımıza çıkmıştır.

---

<sup>14</sup> Detaylı bilgi için bkz. Gümüş, 2011, s. 58.

<sup>15</sup> Tanrı'nın ışık biçiminde görünüşe taşınması ve Hz. Muhammed'in Tanrı'dan gelen ilk ışık olması, Hz. Ali ve soyunun bu ışığın sürekli taşıyıcısı durumunda olması anısına, ruhun aydınlanmasının bir sembolü olarak algılanan ve cem törenlerinde kullanılan kandil, lamba, mum ya da çıra (Korkmaz, 2016, s. 56).

<sup>16</sup> Detaylı bilgi için bkz. Koçer, 2020, s. 74; Bağcı ve Atıcı, 2021, s.y.

## 1.1. Problem Durumu

Ankara ili merkez ilçesine bağlı cem evlerinde zâkirlik hizmeti yapan kadınların, bu kültür ortamında kendilerini nasıl konumlandıkları, inançlarını pratikte nasıl yaşadıkları ve bunlara bağlı olarak; inanç unsurunda müziğin ve kadının rolünün, müzik bilimi açısından tespiti ve değerlendirilmesi hem kadın çalışmalarını literatürü adına hem de halk kültürü adına büyük önem arz etmektedir. Ancak zâkirlikle ilgili az sayıda çalışma arasında, konuyla bağlantılı olarak zâkirlik hizmeti ve gerekleri, zâkirliğin dönüşümü ve değişimi, zâkirliğin güncel sorunları gibi başlıklar göze çarpmaktadır. Bu bağlamda kadın zâkirlerle ilgili sınırlı sayıda çalışmanın yapılmış olması; alandaki eksikliği de gözler önüne sermektedir.

Bu doğrultuda araştırmanın problem cümlesi; Toplumsal cinsiyet ekseninde; Ankara ili merkez ilçelerine bağlı cem evlerinde hizmet yürüten kadın zâkirlerin, cem ritüelinin müzik pratiği içerisinde var olma biçimleri nasıldır? olarak belirlenmiştir.

### 1.1.2. Alt problemler

Ankara ili merkez ilçesine bağlı cem evlerinde zâkirlik hizmeti yürüten kadınların;

1. Yetiştikleri kültür ortamının konumlanma ve konumlandırılma biçimlerine etkileri nasıldır?
2. Cem repertuarlarını oluşturan unsurlar nelerdir?
3. Kullandıkları çalgılarının organolojik özellikleri nelerdir?
4. İcra biçimleri nasıldır?

## 1.2. Amaç

Bu çalışmada, Ankara (Batıkent-Mamak) cem evlerinde tespit edilen zâkirlik hizmeti yürüten kadınların; cem ritüeli içinde nasıl konumlandıklarının, yetiştikleri kültür ortamının varolma biçimlerini nasıl etkilediğinin ve müzik pratiklerinin (vokal-çalgısal icra) toplumsal rolleriyle nasıl paralellik gösterdiğinin ortaya konulması amaçlanmaktadır.

### 1.3. Önem

Zâkirlikle ilgili yapılan çalışmalar arasında tez, makale ve kitap bulunmasına karşılık Alevi-Bektaşî inancı içerisinde önemli bir yeri bulunan ve bu inancın müzik kültürünün taşıyıcısı ve aktarıcısı konumundaki kadın zâkirlere yönelik müzik alanında sınırlı sayıda çalışmanın olması alandaki yetersizliği de gözler önüne sermektedir. Bu doğrultuda çalışmada, kadın zâkirlerin toplumsal cinsiyet rollerine bağlı olarak cem ritüeli müzik pratiğinde; müzikal kimliklerinin tespiti ve değerlendirilmesi hem müzikbilimi açısından hem de bu alanda yer alan araştırmacılara somut veriler sağlaması açısından araştırmayı önemli kılmaktadır.

### 1.4. Sayıtlar

Çalışma Ankara’da bulunan “Pir Sultan Abdal Kültür Derneği (PSAKD) Yenimahalle şubesi ve Cemevi”<sup>17</sup> ve “Ankara Cem Kültür Evleri Yaptırma Derneği Tuzlucaşayır Cemevi”<sup>18</sup>nde zâkirlik yapan kadınların, cem ritüellerinde müziğin işlevinin sorgulanabilecek nitelikte olduğu ve alt problemlerde yer alan soruların cevaplarının elde edilebilecek durumda olduğu ve bu sorulara güvenilir ve içten cevaplar verildiği varsayılmaktadır.

<sup>17</sup> Pir Sultan Abdal Kültür Derneği (PSAKD) Yanimahalle Şubesi ve Cemevi, kaynak kişiler tarafından Pir Sultan Abdal Cemevi olarak adlandırılmaktadır. Bu nedenle çalışma içerisinde de Pir Sultan Abdal Cemevi olarak kullanılmıştır. Cemevi, Yenimahalle ilçesine bağlı Batıkent semtinde yer almaktadır. Yenimahalle ilçesinin önemli gelişim alanı olan Batıkent semti 1980’lerde kurulmuş, sürekli göç alan bir yerdir. Daha çok memur ve işçi olarak çalışan kesimlerin yaşadığı (Şahin ve Gözcü, 2017, s. 294) Batıkent, Ankara’nın Alevi nüfusunun görece yoğun olduğu bilinen semtleri arasında yer alır (Yürekli, 2018, 51).

<sup>18</sup> Ankara Cem Kültür Evleri Yaptırma Derneği Tuzlucaşayır Cemevi, kaynak kişiler tarafından Tuzlucaşayır Cemevi olarak adlandırılmaktadır. Bu nedenle çalışma içerisinde de Tuzlucaşayır Cemevi olarak kullanılmıştır. Tuzlucaşayır Cemevi, Alevilerin yoğun yaşadığı Mamak ilçesine bağlı Tuzlucaşayır semtinde yer almaktadır. Köyden kente göçün yoğun olduğu Tuzlucaşayır semtinin oluşumu 1950’lilerde başlamış ve 1970’lerin ortalarında tamamlanmıştır. Tuzlucaşayır, Alevi nüfusu açısından görece homojenlik gösteren ve başta Sivas olmak üzere, Çorum, Yozgat, Malatya, Erzincan, Gümüşhane gibi illerden göçen insanların oluşturduğu büyük bir mahallesidir (Yürekli, 2018, s. 6). Yürekli’ye göre “Tuzlucaşayır Mahallesi göç, gecekondulaşma, kentleşme, sol siyaset, darbe, kimlik politikaları gibi Aleviler üzerinde kırılma noktası yaratan birçok faktörün Alevilere ve Aleviliğe etkisini bir arada okuma fırsatı sunan bir mekândır” (Yürekli, 2018, s. 37). Erman’a göre, 1990’lı yıllar itibariyle belli mahalleler, Türkiye içinde ortaya çıkan etnik ve mezhepsel olaylarla birlikte Kürt-Türk, Alevi-Sünni olarak adlandırılmıştır (Erman, 2004, s.y.). Mamak ilçesinde yer alan Tuzlucaşayır Mahallesi de bu ayrışmalardan etkilenen yerler arasındadır.

## 1.5. Sınırlılıklar

Ankara ili, merkez ilçelerinde bulunan Pir Sultan Abdal Cemevi ve Tuzluçayır Cemevi'nde, zâkirlik hizmeti yürüten kadınlarla sınırlandırılmıştır. Söz konusu kadın zâkirlerin seçiminde, düzenli olarak bir cemevinde hizmet veren kadın zâkirlerin yanı sıra; kendisini “yedekçi zâkir”<sup>19</sup> olarak nitelendiren kadın ozan da araştırma kapsamına alınmıştır. Çalışma Ocak 2019 ile Nisan 2022 tarihleri arasındaki dönemi kapsar.

---

<sup>19</sup> Yedekçi” adlandırmasını kaynak kişi “ baştaki zâkire destek veren kişi” olarak tanımlamaktadır. Kaynak kişi her ne kadar bu nitelendirmeye yazılı kaynaklarda rastlamış olduğunu ifade etse de araştırmamız sürecinde Alevi-Bektaşî inancında ve müziğinde “yedekçi” kavramı kullanımına sözlü ve yazılı kaynaklarda raslanılmamıştır.

## 2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Çalışma kapsamında, zâkirlik geleneğinin tarihi ve müziği hakkında hazırlanmış olan tez çalışmaları, makaleler incelenmiştir. Çalışmanın bu bölümünde konu ile ilgili araştırmalara yer verilmiştir.

Sağlam (2007) “Alevi Bektaşî Kültüründe Kadın” başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tez çalışması üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Türk kültüründe kadının İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrasında, beylikler döneminde, Cumhuriyet döneminde ve günümüz toplumundaki yeri, konumuyla ilgili bilgiler yer almaktadır. İkinci bölümde, Alevi-Bektaşî kültür ortamında kadının yeri ve konumu, kadına verilen değer hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde ise, Alevi-Bektaşî kadın halk ozanları tanıtılarak, ozanların şiirlerinde tasvir edilen kadınlar hakkında bilgi verilmiştir. Türk kültürü içinde kadına verilen değer ile Alevi-Bektaşî toplumunda kadına verilen değer, benzerlik ve farklılıklar ekseninde kadının konumu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Ersal (2009) “Alevi Cem Zâkirliği: Battal Dalkılıç Örneği” başlıklı makalesinde, âşık/zâkir Battal Dalkılıç’ın zâkirlik hizmeti yaptığı Çubuk Havzası Alevi Ocakları’nda gerçekleştirilen cem ritüellerindeki zâkirlik hizmetlerini incelemiştir. Bunun yanında Alevi- Bektaşî inanç sisteminin ve icra ortamının zâkirlik sürecine etkisini âşık-zâkir ilişkisi bağlamında ortaya koymuştur.

Gümüş (2011) “Alevilikte Kadın: Şahkulu Sultan Dergâh’ındaki Kadınların “Alevi Kadını” Algılayışı” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında, Alevi kadının konumuna yönelik söylemlerin, pratikte ne oranda karşılık bulduğu araştırılmıştır. Tarih boyunca erkek egemenliği karşısında ikincilleştirilen kadınların, Alevi topluluğundaki konumlandırılması sorunsalı analiz edilmiştir. Alevilikte hakim olan kadın-erkek eşitliği söylemine Alevi kadının gerçekte içinde yaşadığı ataerkil düzenden bağımsız ve her alanda erkek ile eşit konumda olmadığını ifade etmektedir.



N. Özdemir (2012) “Çorum Yöresi Alevilerinde Kamberlik Geleneği” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında, cemlerde önemli bir yere sahip olan kamber ya da zâkirler üzerinde durmuştur. Çalışma dört bölümde incelenirken, birinci bölümünde, cemlerin yapısı ve icra biçimlerini, cemlerin sahip olduğu dinsel ve sosyal işlevler ile cemlerdeki on iki hizmetlerin görevlerini ele almıştır. İkinci bölümde kamberlerin toplumsal statüleri ve işlevleri üzerinde durmuştur. Üçüncü bölümde kamberlerde aranan temel özelliklerin yanı sıra, kamberlik mesleğine geçiş süreci, kamberlerin icra ortamları, icra zamanları ve icra biçimleri gibi başlıklar ele almıştır. Dördüncü bölümde Çorum yöresinde halen yaşayan kamberlere örnekler vermiş, onların biyografileri ve eğer doğaçlama yeteneğine sahip iseler deyiş örneklerini aktarmıştır.

Güneş (2013) “Tokat Yöresi Alevî-Bektaşî İnancında Zâkirlik Geleneği” başlıklı doktora çalışmasında, dört bölümden oluşan tezin birinci bölümünde, tezin amacı, odak konular, yardımcı disiplinler ve yaklaşımlar, literatür çalışmaları, alan araştırmaları, bu araştırmalarda kullanılan yöntemler ve literatür çalışması hakkında bilgilere yer vermiştir. İkinci bölümde “zikir”, “zâkir” terimlerinin etimolojisi ile İslâmiyet Dini ve Anadolu Alevi-Bektaşî inancı içerisindeki yerini anlatmıştır. Üçüncü bölümde Anadolu Alevi-Bektaşî inancının tarihsel süreç içerisindeki gelişimi ve zâkirlik geleneği ve bu geleneğe ait kurumsal yapı hakkında bilgilere yer vermiştir. Dördüncü bölümde, Tokat yöresi Alevi-Bektaşî inancı zâkirlik geleneğine ait bilgilere yer vermiştir. Ocak yapılanması, kültürel unsurlar, inanç ve ibadet anlayışı ile zâkirlik geleneği içerisinde zâkirlerin yetişme ortamı, icra alanları, kullandıkları çalgıların organolojik yapıları hakkında bilgiler vermiştir. Zâkir müziği ve repertuarı, müzikal yapı, çalgısal icra ve vokal icra yönünden Tokat yöresi Alevi-Bektaşî zâkirlik geleneğinin günümüzdeki durumu da irdelenerek tespit edilmiştir.

Okan (2014) “Alevilik ve Kadın/ Alevilikte Kadın” başlıklı doktora tez çalışması, altı bölümde incelenirken birinci bölümünde, Ataerkillik ve toplumsal cinsiyet kavramları, Alevi kadınlarının yaşamları arasındaki farklılaşma dikkate alınarak; kadının dinsel, toplumsal ve kültürel konumlanışının eleştirel çözümlemesi yapılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde, Alevilikle ilgili yayınlarda toplumsal cinsiyet karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Üçüncü bölümde ise alan araştırmasının konusu olan Anşabacı topluluğunun kuruluşu, topluluğunun bağlı olduğu

Kurtoğlu Ocağı ve topluluğa adını veren Anşa Bacı ile Topulyurt köyünün genel özellikleri üzerinde durulmuştur. Dördüncü bölümde, topluluğun dini lider konumundaki ‘baba’ ile eşi ‘bacı’nın hiyerarşideki yeri kadın-erkek eşitliği ideali açısından tartışılmıştır. Yine bu bölümde cemde oturma düzeni, on iki hizmetin kadın ve erkekler arasındaki paylaşımı, yaratılış anlatıları cinsiyete dayalı hiyerarşi açısından ele alınmıştır. Beşinci bölümde, Alevi inancına göre şekillenen yaşam döngüsü, kadınlık durumu üzerinden incelenmiştir. Altıncı bölümde, 1970’li yıllarda köyden kente göç eden Anşabacılı kadınların metropol deneyimleri, göçle değişen gündelik yaşamları, kent yaşamının kadınların yaşamlarını zorlaştıran ve kolaylaştıran yönleri incelenmiştir.

U. Özdemir (2015) “İstanbul Cemevlerinde Yürütülen Zâkirlik Hizmetinin Ritüel Müzik İcrası ve Alevi Kimliği Bağlamında İncelenmesi” başlıklı doktora tez çalışması altı bölümden oluşmaktadır. Tezin giriş bölümünde, araştırmanın konusu, amacı, önemi, kapsamı ve yöntemine dair bilgiler aktarılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde, Alevi inancının temel yazılı ve sözlü kaynaklarında yer alan cem ritüeliyle ilgili bilgiler ve Kırklar Cemi söylemi incelenmiştir. Günümüze kadar devam eden cem süreği, Alevi ve Bektaşî toplulukların süreklilikleri ile cem ortamı ve cemde yapılan hizmetler göz önünde bulundurularak aktarılmıştır. Üçüncü bölümde, Alevi müziği kavramı, ritüel ve müzik icrası bağlamında tartışılmış; söz ve saz ilişkisi göz önünde bulundurularak Alevi müziğinin temel dinamikleri, ritüel içi ve ritüel dışı icralar kapsamında incelenmiştir. Dördüncü bölümde, “Alevi kimliği”, “Alevi uyanışı” ve “Alevi hareketi” incelenerek; bu kavramlar, günümüz Aleviliği bağlamında tartışılmıştır. Beşinci bölümde, İstanbul cemevlerinde yürütülen hizmetler ve diğer faaliyetler incelenerek, günümüz cemevlerinin sosyal, kültürel ve inançsal bağlamda Alevi kimliğine etkisi araştırılmıştır. Altıncı bölümde, alan araştırmasında elde edilen veriler, ritüel, kimlik ve müzik icrası bağlamında ele alınarak yorumlanmıştır.

Coşkun (2016) “Alevi-Bektaşî Geleneğinde Âşık-Zâkir İlişkisi: Sivashlı Âşık Ummanî Örneği” başlıklı makalede, öncelikle Âşık Ummanî’nin hayatı, âşıklığı, edebi kişiliği ve şiirleri ele alınıp incelenmiş, bunun yanı sıra cemlerde zâkir olarak görev alması üzerinde durulmuştur. Âşığın hayatı ve şiirleriyle ilgili bilgiler,

kendisiyle yapılan görüşme yöntemiyle elde edilmiştir. Bu şiirler, biçim, dil ve üslup, içerik özellikleri yönünden incelenmiştir. Ayrıca Alevi-Bektaşî geleneğine bağlı âşıkların zâkir olma süreci dair tespitlerde bulunulmuştur.

Satır (2016) “Çorum ve Çevresinde Yaşatılan Zâkirlik Geleneği” başlıklı makalede, zâkirliğin genel tanımından hareketle, yöre zâkirlerinin cem içindeki konumları, müziksel pratikleri, belleklerinde saklı kalmış edebi metinleri ve bu metinlerden kopan deyişler tespit edilirken; Çorumlu zâkirler üzerinden günümüzdeki zâkirliğin genel durumu değerlendirilmiştir.

Şahin (2018) “Cem Törenlerinde Kamberlik/Zâkirlik Geleneği: Balıkesir Çepnileri Örneği” başlıklı makalede, Balıkesir Çepnilerinin cem törenlerinde kamberlerin veya zâkirlerin rolleri belirlenerek; kamberlerin söyledikleri şiirler, cem düzeni içerisinde incelenmiştir.

Çınar (2020) “Alevi-Bektaşî Kültür Ortamında Müziği Temsil Eden Kadınlar” başlıklı makalesinde, toplumsal cinsiyet perspektifinin Alevi-Bektaşî kültürü içerisinde kadın kimliğinin müzik temsili içerisindeki rolleri ele alınmıştır. Bu yaklaşım içerisinde, saha çalışmasındaki işitsel veriler ve yayınlanmış müzik verileri kapsamında; bu kültür içerisinde söz-müzik üreten, sözlü kültür ürünlerini temsil eden kadınların deneyimleri temel alınmıştır.

Bağçeçi ve Atıcı (2021) “Mersin Cemevi’nde Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Zâkir” başlıklı makalesinde, Alevi geleneğinin özellikle cinsiyet rollerinin dağılımında eşitlikçi perspektif dinsel, toplumsal ve kültürel pratikler üzerinden incelenerek ataerkil yapılanmanın egemen karakterinin hakim olduğu ve eşitlik iddiasının hem inanç düşüncesiyle hem de kadına yönelik çizilen imajla paralellik göstermediği irdelenmiştir. Özellikle cem ritüellerinde dede, zâkir, âşık ya da ozan gibi post makamında yönlendirici misyonlara sahip olan kadınların sayısının yok denecek kadar az olması; görev dağılımında ise sakacı, süpürgeci ve lokmacı gibi hizmetlerin kadınlar tarafından yürütülmüş olması, cinsiyet rollerinin dağılımında eşitlikçi bir tutumun benimsenmediğinin göstergeleri olarak ortaya koyulmuştur.

Varlı ve Yıldırım (2021) “Alevi ve Bektaşı İncasında Müzik Aktarımında Kadının Rolü: Bursa-Şehitler Köyü Orneği” başlıklı makelesinde, Alevi-Bektaşı inancı içerisinde ne çıkan özelliğin, ibadetin kadın erkek bir arada yapılıyor olmasının “kadın nefesleri”nin daha görünür hale gelmesinde önemli bir etken olduğunun altı çizilmiştir. Bursa ilinin İnegöl ilçesine bağlı Şehitler Köyü Alevi-Bektaşı toplumundaki dini ritüeller üzerinden kadın-erkek eşitliğinin inceleyerek özellikle dini kimlik aktarımında kadınların rolü, kendilerini tanımlama şekilleri ile birlikte değerlendirilmiştir.

Eroğlu (2022) “Geleneksel Ritüel Evreninden Popüler Kültüre Zâkirlik” başlıklı makalesinde, zâkirin kutsal ve geleneksel kimliğinin popüler kültüre uzanan süreçte gösterdiği değerimi ve dönüşümü ele almıştır. Zâkirlerin yaşadıkları sosyal, kültürel değerimler; “kutsal”ı anlama, anlamlandırma biçimleri ve bu değerimlere paralel olarak, zâkirliğin günümüz dünyasında algılanış biçimi ortaya konulmuştur.



### **3. YÖNTEM**

Çalışmanın bu bölümünde; araştırmanın yöntemi, modeli, evren ve örnekleme, veri toplama teknikleri ve bu verilerin analizi üzerinde durulacaktır.

#### **3.1. Araştırmanın Modeli**

Bu çalışmada, Ankara ili merkez ilçesine bağlı cem evlerinde zâkirlik hizmeti yürüten kadınların inanç içerisinde kendilerini nasıl konumlandıkları ve inanç unsurlarına bağlı olarak icralarına hangi anlamları yükledikleri; müzik pratiklerini hangi kaynaklar aracılığıyla gerçekleştirdikleri, nitel araştırma yöntemlerinden etnografik (kültür analizi) araştırma modeli kullanılarak ortaya konulmuştur. Söz konusu veriler, alan çalışmasındaki hassasiyetler göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Bir diğer ifadeyle, Çobanoğlu'nun da belirttiği gibi “Alan araştırması, araştırılan konuyla ve amaçla ilgili olarak bilgi edinmeye uygun insanların bulunması ve onlar tarafından kabul edilebilir bir rolle aralarına katılınması ve davranışlarının gözlenmesi ve bunların halkbilimin kullanabileceği şekilde ve gözlenen insanlara hiçbir şekilde zararlı olunmadan rapor edilmesi veya araştırılan konu ile ilgili olarak bilgisine müracaat edilen “kaynak kişi”lerle yapılan görüşmeler yoluyla derlenen bilginin bilimsel çalışmalarda kullanılmaya hazır hale getirilmesidir” (Çobanoğlu, 2005, s. 63) ki söz konusu inceleme konusu ve ilgili kaynaklar bu hassasiyetler dikkate alınarak çalışılmıştır.

#### **3.2. Evren ve Örneklem**

Bu çalışmanın “tam olarak betimlenmiş bireyler ya da gözlemler grubunu” (Kaptan, 1991, s. 116) oluşturan evreni, Ankara merkez cemevleridir. Örneklem seçiminde, araştırmanın seyri içerisinde kaynak kişilere ulaşmak için kartopu örnekleme tekniği kullanılmıştır. Kartopu örnekleme yöntemi, araştırmanın problemine ilişkin olarak zengin bilgi kaynağı elde etmek amacıyla birey veya durumların tespit edilmesinde etkili bir yöntemdir. “Bu yöntemde örnekleme oluşturacak bir kişiyle başlanır; örnekleme oluşturacak diğer kişiler, o kişi ve örnekleme dahil olan diğerleri aracılığıyla belirlenir” (Karahasanoglu ve Yavuz,

2015, s. 9). Bu bilgilerden hareketle çalışmanın örneklemini Alevi popülasyonunun yoğun olduğu; Yenimahalle ilçesinde ilk cemevi olma özelliğine sahip “Batıkent Pir Sultan Abdal Cemevi<sup>20</sup>” ile Ankara’nın en eski cemevi olan Mamak ilçesinde yer alan “Tuzluçayır Cemevi<sup>21</sup>” oluşturmaktadır<sup>22</sup>. Ankara merkez ilçelerinde aynı ya da farklı cemevlerinde zâkirlik hizmetini sürdüren kadın zâkirler örnekleme dahil edilmiştir. Söz konusu kadın zâkirlerin seçiminde, düzenli olarak bir cemevinde hizmet veren kadın zâkirlerin yanı sıra; kendisini “yedekçi zâkir” olarak nitelendiren kadın ozan da araştırma kapsamına alınmıştır. Ayrıca konuyla ilgili olarak, zâkirlik alanında hizmet yürüten kadın zâkirlerle birlikte cem yürüten dede/baba ve dernek yöneticileriyle görüşmeler de gerçekleştirilerek araştırma kapsamına dahil edilmiştir.

### 3.3. Veri Toplama Teknikleri

Ankara ili merkez ilçesine bağlı cem evlerinde zâkirlik hizmeti yürüten kadınların inanç ritüelleri ve müziğinin tespit edileceği bu çalışmada, nitel veri toplama tekniklerinden gözlem, görüşme ve alan notu kullanılmıştır. Nitel araştırmalarda konuyla ilgili ayrıntılı açıklama ve değerlendirmelere ulaşmak için kullanılan gözlem yöntemi bireysel bir deneyimdir; “araştırmacının becerisi, bilgisi ve deneyimi ile şekillenir. Gözlemin bileşenleri, yani fiziksel çevre, mekân, nesnelere, aktörler, cinsiyetler, dış görünüşler, benimsenen roller, rutinler, zaman, hatta sesler ve

<sup>20</sup> Akbıyık’ın verdiği bilgiler doğrultusunda 2011 yılından itibaren cemevi statüsü kazanan Pir Sultan Abdal Cemevi, Batıkent’te açılan ilk cemevidir. Zâkir Türkan Akbıyık, cemevinin kurulma sürecinde mücadele veren isimlerin başında gelirken; yönetimde uzun yıllardır yer almaktadır. Aktardığı bilgiler doğrultusunda Yenimahalle ilçesi Batıkent semtinde Alevilerin ibadetlerini ve cenaze hizmetlerini yürütebilecekleri bir mekân olmaması nedeniyle belirledikleri ortak bir alanı kullanarak, kendi deyimiyle verilmeyen haklarını uzun bir mücadele sonucu kazanmışlardır. Sadece ibadet alanı için değil aynı zamanda tanınmayan bir kimlik olan Alevi kimliğini ön plana çıkarmak, kendilerini göstererek bu ülke de “biz” de varız diyebilmek için verilen bir mücadele olduğunu belirtir: “ *Burası belediyeye aitti. Biz burayı bir direnişle kazandık. Yetmiş gün burda çadırlar kurduk, ateş yakıp başında bekledik hiç eve gitmeden*” (Kişisel görüşme, 31.01.2019).

<sup>21</sup> Tuzluçayır Cemevi’nin 1994 yılında genel sekreterliğini yapan, aynı yıl başkanlığına seçilen ve yirmi sekiz yıldır da başkanlığını yürüten Mehmet Uzuner’in verdiği bilgiler doğrultusunda; Ankara Cem Kültür Evleri Yaptırma Derneği Tuzluçayır Cemevi, 1992 tarihinde kurulmuştur. Aynı yıl cem ibadetleri gerçekleştirilmiş olup otuz yıldır da devam etmektedir. Yine kendisinin verdiği bilgilere göre Tuzluçayır Cemevi, Ankara’da kurulan ilk cemevidir (Kişisel görüşme, 26.10.2022). Detaylı bilgi için bkz. EK-10.

<sup>22</sup> Bu cemevlere ilaveten, muhabbet cemi ise 15.09.2013 tarihinde Batıkent Pir Sultan Abdal Cemevi’nde gerçekleştirilmiştir. Ancak söz konusu cem, yerinde gözlemlenememiştir. Çünkü Berivan Canpolat’ın 2019 yılı itibariyle Almanya’da eğitimi nedeniyle yaşamına devam ediyor olması ve dolayısıyla ilgili kaynak kişiyi doğal ortamında gözlemlenmenin mümkün olmaması nedeniyle, Canpolat’ın yer aldığı cem -Ferhat Karaca’nın özel arşivinden ulaşılmış olan- video kaydı üzerinden gözlemlenmiştir.

duygular nitel araştırmalarda daha 3nemlidir”(Karahasanoğlu ve Yavuz, 2015, s.18). Bu y3ntemin uygulanması esnasında ses kaydı ve video 3ekimi yapılmış olup alan notları da imkân dahilinde alınmıştır.

Çalışmada kullanılan diğer bir veri toplama tekniği, g3rüşme tekniğidir. G3rüşme tekniği kaynak kişilerle y3z y3ze g3rüşmeler, konu hakkında detaylı bilgi alabilme ve kaynak kişilerin mimik ve konuşma vurgularından yararlanılarak yanıtları daha doğru yorumlanabilmesine imkân verecektir (Karahasanoğlu ve Yavuz, 2015, s. 17). Kadın zâkirlerle ger3ekleştirilen g3rüşmelerde yarı yapılandırılmış sorular kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış sorular, iki uzman g3rüşüne başvurularak hazırlanmış ve s3z konusu soruların karakteristiğine bağlı olarak da kaynak kişilerle sohbetler ger3ekleştirilmiştir. Yapılan g3rüşmeler yarı yapılandırılmış g3rüşme tekniğine uygun olarak ger3ekleştirilerek kayıt altına alınmıştır. Elde edilen g3rüşme kayıtları da verilerin yazıya aktarılmasında kullanılmıştır. G3rüşmeler sırasında ses ve video kayıtları i3in basit ve taşınabilir cihazlardan yararlanılmıştır. Yarı yapılandırılmış kişisel g3rüşmelerden elde edilen veriler; alan notlarından, alanda ger3ekleştirilen ses-video, g3rsel-iştisel kayıtlardan ve ilgili kaynak kişilerin arşiv malzemelerinden oluşmaktadır. Çalışma boyunca elde edilen t3m veriler m3zikkbilim alanının metodolojisi ile yorumlanmıştır.

Araştırmanın problem c3mlesiyle -doğrudan veya dolaylı- ilgili olabilecek d3k3man incelemesi yapılarak ulaşılabilen yazılı kaynaklar (dergiler, makaleler, tezler, g3rsel-iştisel kaynaklar) taranmıştır ve d3k3man analizi ger3ekleştirilmiştir.

### **3.4. Verilerin Analizi**

Alanda ger3ekleştirdiğimiz g3zlem ve g3rüşmelerden elde edilen s3zl3 verilerin analizinde betimsel analiz y3ntemi kullanmıştır. “Betimsel analizde, g3rüş3len ya da g3zlenen bireylerin g3rüşlerini 3arpıcı bir bi3imde yansıtılmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilir. Bu t3r analizde ama3, elde edilen bulguları d3zenlemiş ve yorumlanmış bir bi3imde okuyucuya sunmaktır” (Yıldırım ve şimşek, 2021, s. 239).



Alan araştırmamızın en zor adımlarından birisi ilişkilerin kurulması noktasında yaşanmıştır. Bu nedenle, alana çıkmadan önce kaynak kişilerle bağlantı kurulması anlamında, 2019 yılının Ocak ayında bir “kılavuza/rehbere” başvurulmuştur. Kılavuz/rehber'den, alana gidilecek zaman, yer ve koşulların ayarlanabilmesi açısından büyük ölçüde yararlanmıştır.

Gerçekleştirilen alan araştırmasında, konumuzu oluşturan Ankara ili merkez ilçesine bağlı cem evlerinde zâkirlik hizmeti yürüten kadınların inanç ritüelinde müzik verileri, bizzat cem içerisinde kayıt edilerek notaya aktarılmıştır. Elde edilen veriler ise çalışmanın sorunsallarına bağlı olarak toplumsal cinsiyet kodları kapsamında analiz edilmiştir.

## 4. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 4.1. Aleviliği Tanımlamak

Alevi kavramı, zâkirlerin hem etnik hem de inançsal kimliğiyle yakından ilişkili olduğundan analiz edilmeyi gerektirmektedir. Alevilik üzerine yapılan çalışmaların pek çoğunda “Alevilik bir din mi yoksa mezhep midir?”, “Alevilik, İslam’ın içinde mi, dışında mıdır?” “Bir inanç ya da yaşam biçimi midir?” vb. sorular ekseninde Alevilik tanımları yapılırken; kendi içlerinde Tahtacı, Çepni, Sıraç vb. farklı topluluklara ayrılan Aleviler, ritüelleri ve inanışları açısından farklılıklar gösterdiğinden A. Erol’a göre genel geçer bir Alevi tanımı yapmakta zordur (Erol, 2018, s.78). Alevi-Bektaşî toplulukları tarafından kullanılan, bu durumu en iyi ifade edecek deyim: “yol bir sürekin bin bir<sup>23</sup>” deyişidir. Burada “yol” terimi Hakk’a ulaşmak için izlenen çaba ve amaçken; “sürekin” Hakk’a ulaşmak için geçilen aşamaların tümüdür. Dolayısı ile her inanç topluluğunun “yol”u farklılık gösterebilir. Aleviler bu farklılığı kendi inanç sistemlerindeki çeşitlilik ve zenginlik olarak kabul etmektedir.

Anadolu Türkçesinde Alevilik, Arapçada Acem, Farsçada Şia olarak adlandırılan Alevilik, tarihsel süreç içerisinde toplumlar tarafından yaşanan coğrafya ve zamana bağlı olarak değişiklik göstermiş kendi içerisinde heterojen bir yapıya sahip olması nedeniyle Kızılbaş<sup>24</sup>, Alevi, Bektaşî gibi farklı adlandırmalarla kullanılmıştır. Bu bağlamda Alevi kavramının, doğduğu günden günümüze kadar aynı anlamlarda kullanılmadığı görülmektedir.

<sup>23</sup> “Yol bir, sürekin bin bir” deyimini Dedekargınoğlu şu şekilde açıklar: “Anadolu’da ‘Yol bir, sürekin bin bir’ diye bir deyim vardır. Bu deyim bazı yörelerde uygulamanın sıralamalarında ve şeklinde ufak tefek farklılıkları ifade etmektedir. Alevi cem uygulamaları, bölgeden bölgeye, hatta köyden köye değiştiği gibi dedelerin mensubu olduğu ocaklara göre de değişebilir. Ocak geleneği, cemin biçimi bakımından çok önemlidir” (Dedekargınoğlu, 2013, 209).

<sup>24</sup> Kızılbaş terimi, XV. ve XVI. yüzyıllarda, Şah İsmail ve Safeviler’le birlikte ortaya çıkan, Safevi hükümdarı Şah İsmail’in babası Şeyh Haydar’ın askerlerine taç adı verilen beyaz bir tülben üzerine sarılı ve yukarı doğru gittikçe sivrilen on iki dilimli kırmızı bir başlığı (tac) giydirmesiyle ortaya çıkmıştır. On iki dilimli başlık, On iki İmamları; kırmızı renk, şehitliği simgelemektedir. Bu tarihten itibaren hem kendisi hem de müridleri Kızılbaş terimiyle anılarak tarihsel belgelere geçmiştir bundan sonra da Osmanlı topraklarındaki bütün Alevilerin genel adı olmuştur. Celali isyanlarıyla birlikte râfizi, zındık ve mühlid lakaplarıyla küçük düşürücü bir anlam kazanarak kullanılmaya başlanan Kızılbaş sözcüğü günümüzde yerini Alevi kelimesine bırakmıştır (Ocak, 2000, s.133, 145-146, 150).

Etimolojik olarak Arapçada “Ali’ye bağılı olan”, “Ali yanlısı”, “Ali’ye mensup” “Ali’ye ait” anlamına gelen Alevi (Aksüt, 2012, s.14) terimi, İslam tarihi ve tasavvuf edebiyatında; Hz. Muhammed’in amcasının oğlu olan ve sonradan damadı ve dördüncü halife olan Hz. Ali’nin soyuna mensup olanları simgeleyen bir isim olmuş (Ocak, 2009, s.19 ) ve “Hz. Ali’yi sevmek, saymak ve her hususta ona bağılı olmak” anlamında kullanılmıştır (Fığlalı, 2006, s. 5).

Anadolu coğrafyası; Orta Asya’dan Anadolu’ya uzanan birçok inanç ve kültüre ev sahipliğı yapmış, farklı toplulukların inanç ve kültürleriyle eskiyi harmanlayarak senkretik inanç sistemlerinin doğmasına da sebep olmuştur. Bu nedenle Alevilik üzerine çalışma yapan çoğı araştırmacı Aleviliğı Hristiyanlık, Budizm, Manihaizm, Mazdeizm gibi çok tanrılı dinlerin ve eski Türk inancı olan Şamanizm ve özellikle tarih öncesi Anadolu dinleri gibi farklı din ve kültürlerden etkilenecek, bu inanç biçimiyle sentezlenmiş senkretik, heterodoks ve gnostik bir inanç biçimi olarak tanımlanmaktadır<sup>25</sup> (Ocak, 2018, s. 16.). Alevilik inanç sisteminin anlaşılmasında “heterodoksi” ve “senkretik” kavramlarının açıklanmasında da yarar vardır. Buradan hareketle Aleviliğın senkretik ve heterodoks kavramlarıyla ilişkisi ele alınarak konunun aydınlatılmasına katkı sağlanacaktır.

#### **4.1.1. Alevilik ve Heterodoksi**

Hilmi Ziya Ülken’in “dini cemaat dışında” olmak şeklinde tanımladığı ( Ülken, 1983, s.346) heterodoksluk, Yunanca bir kelime olup, doğru inanç olarak tanımlanan ortodoksinin karşıtı olarak belirtilir (Akpınar, 1994, s. 94). Belirli bir dinin dogmalarına uygun ve doğru kabul edilen inanç geleneklerinden ayrılan her inanç şekli heterodoksi olarak tanımlanır. Kuşkusuz, bu ayırım o belirli dinin içinde geçerli bir anlam taşır. Bu doğrultuda, kurumlaşarak bir “büyük gelenek” haline gelmiş ve bir iktidar odağına (devlet) dayalı meşruiyet kazanarak egemen bir söyleme dönüşmüş bir öğretiy ortodoksiye karşılık gelirken, bunun dışına çıkan öteki öğretiler heterodoksi sayılır (Emiroğlu ve Aydın, 2003, s.645). Başka bir ifadeyle heterodoks terimi, kabul edilmiş dini esaslara aykırı ya da kabul edilmiş cemaatlerin dışında

<sup>25</sup> Aleviliğı senkretik, heterodoks ve gnostik bir inanç biçimi olarak değerlendiren çalışmalar hakkında detaylı bilgi için bkz. A. Erol, 2018, s. 79; Melikoff, 2019, s.118-119; Yörük, 2015, s. 445.

yaşam sürdüren topluluklara gönderme yapar (Erol, 2018, s.78). Atay’a göre “neyin ortodoks neyin heterodoks olduğu iktidar mekanizmasının işleyişiyle bağlantılı olarak belirlenir” (Atay, 2019, s. 41). Anadoluya özgü heterodoks bir dinsel kimlik olan Aleviliğe (Kaya, 2000, s. 94) heterodoks denmesinin nedeni, onların diğer heterodokslarla olan ortak noktalarından kaynaklanmaktadır. Dönmez, çalışmasında ortodoks ve heterodoks inanç sistemleri arasındaki farklılıkları ikili karşıtlıklar halinde bir karşılaştırma olarak tablo içerisinde göstermiştir (Dönmez, 2008, s. 12).

**Çizelge 4.1.** Ortodoks ve Heterodoks inanç sistemleri arasındaki farklılıkları ikili karşıtlıklar halinde bir karşılaştırma (Dönmez, 2008, s. 12).

Ortodoks İnançlar	Heterodoks İnançlar
Yaratılan-yaratan ikilemi vardır	Yaratan-yaratılan özdeşliği vardır
Öte dünya inancı vardır	Reenkarnasyon inancı vardır, ölüm yerine don (biçim) değiştirmeye inanılır
Tanrı korkusu vardır	Tanrı sevgisi vardır
Tapınma ritüelleri kesin kurallarla belirlenmiştir. Bu nedenle coğrafi olarak farklı bölgelerde yaşayan dindaşların dahi tapınma ritüelleri ortaktır.	Tapınmada şekilden çok içtenlik önemlidir. Bu nedenle yerel ritüel farklılıkları hoşgörü ile karşılanır.
Dünyadaki adaletsizliğin mahşerde çözümleneceğine dair, sonraya ertelenen bir düşünce sistemine sahiptir	‘Dar <sup>26</sup> ’ benzeri ritüellerle ya da diğer hukuki/ekonomik yöntemlerle adaleti bu dünyada gerçekleştirmeye yönelik bir düşünce sisteme sahiptir.

Keleş çalışmasında, Aleviliğin ya da Alevi toplulukların heterodoks niteliğinin, Sünni ortodoksi ile olan ilişkilerinin araştırılarak anlamlandırılabilirliğini ifade eder (Keleş, 2016, s. 11). İslamiyette dogmalara (Kur’an ve hadis hükümlerine) uygun düşen gerçek inanç, bir başka deyişle ortodoks inancın “Sünnîlik” olduğu kabul edilir. Sünnîliğe aykırı düşen dini inançlar ise İslamdaki heterodoksluğu temsil ederler (Akpınar, 1994, s. 79-80). Alevilik, teolojik açıdan İslami ortodoksiye zaman zaman ters düşen bazen de tamamen ayrışan ama yine de İslam dairesinde değerlendirilen heterodoks inançlar olarak değerlendirilmektedir.

<sup>26</sup> “Dar, ‘‘Alevilik-Bektaşilikte Hallac-ı Mansur’un asıldığı direk anlamında darağacını simgelediği gibi tarikatla ilgili törenlerin yapıldığı meydan ya da meydan odasının orta yerini de simgeler. Bunun ötesinde dar, inanca ilişkin tapınmanın toplumsallaştırıldığı, bireysel-toplumsal sorunların tartışıldığı ve çözüme kavuşturulduğu, yani kullanım biçimine göre işlev kazanan bireysel-toplumsal bir olgu ve bu olgunun yaşama geçirildiği bir kurumdur’’ (Korkmaz, 2015:218).

Akpınar, Anadolu'daki heterodoks yapıların göçebe topluluk özelliği göstermelerinden dolayı İslam'ın ortodoks şeklini değil; İslamiyeti kendi seviye düzeyleri ve eğilimleri doğrultusunda değişikliğe uğratarak, "Halk İslamiyeti" olarak adlandırdığı heterodoks inanç yapısı içinde değerlendirir.

...Yeni bir kültürün kabul edilebilmesi için en önemli niteliğin "rezonansa geçebilme" kabiliyeti ve inceliği olduğunu görmüş, bunun gerçekleşebilmesi için belirli ölçüde bir seviye ve benzerliğin bulunması gerektiğine işaret etmiştik. Halbuki din sosyolojisi bakımından "Yüksek İslam" denilen,"kitabî" din esasları, basit halk kütlelerine göre oldukça yüksekte ve uzakta kalmaktadır. Vaktiyle Türklerin büyük çoğunluğu göçebe boylardan oluşuyordu. Onların doğrudan doğruya İslamın ortodoks şeklini yani "Yüksek İslamı" benimseyebilmeleri daha zordu. Halk, daha doğrusu onlar yerine, onların dilinden, gönlünden anlayan dinî önderler, İslamiyeti kendi seviye düzeyleri ve eğilimleri yönünde değişikliğe uğratarak, bünyelerine uygun düşen bir hale sokmuşlardı ki buna "Halk İslamiyeti" denilmektedir. Halk İslamiyeti, görünüş ve şekildeki durum ne olursa olsun aslında Sünnî İslam telakkisinin dışında ve hatta bazı açılardan karşısındadır. Ortodoksluğa aykırı bu nevi inançların hepsine, aralarındaki birçok farklılıklara ve "Yüksek İslam"a olan aykırılık dereceleri ve kademelerine rağmen, heterodoksluk demiştik (Akpınar, 1994, s. 80).

Aleviliği heteredoks bir inanç sistemi içerisinde değerlendiren Irene Melikoff, Aleviliğin heteredoks özelliğine dikkat çekerek cemaat dışı İslam mezheplerini belirten ayrı bir adlandırmanın olmadığını, onlara tarihsel olarak "Kızılbaş" denildiğini belirtir. Anadolu'nun belirli bölgelerinin uzun süre heterodoksinin merkezi olduğu bilgisine yer veren Melikoff, Anadolu'nun belirli coğrafi bölgelerinin heterodoks Hristiyan yapılanmalarının merkezi olduklarını ve Anadolu'da Hristiyan heterodoksinin kaynağı durumunda olan alanlara yerleşerek buradaki heterodoks geleneği de sürdürdüklerini aktarır.

Türkiye, Sünnî gelenekte bir ülkedir...Türkler, her zaman ortodoks Müslümanlığın, yani Sünnîliğin savunucusu olarak bilinen Osmanlıların mirasçılarıdır...Bununla birlikte, Anadolu nüfusunun büyük bir bölümünün "heterodoxe" (cemaat dışı) bir İslam'a, hatta İslam'la ancak pek az bir ilişkisi bulunan inançlara bağlı olduğudur...Bu, cemaat dışı (heterodoxe) İslam mezheplerini belirten ayrı bir adlandırma yoktur. Çağlar boyunca onlara tarihi bir adla, Kızılbaş denmiş, "sapmış" anlamlarında, Râfîzî, Mülhid gibi küçültücü adlarla anılmışlardır...Bu cemaat ve örf dışı (heterodoxe ve non-conformiste) öğelere, Anadolu'nun belli bölgelerinde, Kilikya'da; Ege'de, kıyılarda; fakat öncelikle Sivas-Erzincan-Divriği arasında ve eski Tephrike, bugünkü Divriği'nin uzun süre merkezi bulunduğu, Erzincan yöresini kuşatan eski Mani dini temelli "Paulicien" mezhebin yayılma alanı Kapadokya'da, rastlandığını başka vesilelerle

de belirttik. Demek, daha eski bir aykırı-mezheplilik (heresie) üzerine konmuş, yeni bir aykırı mezheplilik bölgesi önünde bulunuyoruz ve bu bölgenin, her zaman, örfe-karşılığın ve başkaldırmaların kaynağı olarak dikkati çektiğini görüyoruz (Melikoff, 2019, s.95-96, 107).

Melikoff'un Anadolu'da heteroks toplulukların yaşadığı yerler olarak işaret ettiği Sivas, Erzincan, Divriği ve Kapadokya bölgesi geçmişte ve günümüzde Alevi toplumunun yoğun olarak ikamet ettikleri alanlar olarak bilinmektedir. Akpınar da Melikoff'la aynı görüştedir. "Anadolu'nun güney batısında Aydın, Hamid ve Teke illerinde ve Karaman ile Rum vilayetinde (ki bu vilayet Sivas, Amasya, Bozok, Canik, Çorum, Divriği, Arapkir'den oluşuyordu) Kızılbaşlığın geniş ölçüde yaygın bulunduğu bilinen tarihi bir gerçektir" (Akpınar, 1994, s. 96-97).

Keleş, heterodoks Hristiyan toplulukların sosyo-dinsel yapıları ile Alevi toplulukları arasındaki benzerlikleri; İslam'ın Anadolu'da yaygınlaşması sürecinde bu bölgelerde yaşayan ve kilisenin baskısına maruz kalan toplulukları heterodoks Türkmen topluluklarla yakınlaşmış olma ihtimaline dayandırır.

...Her iki toplum da ibadet için kilise ya da camiyi değil, evleri tercih eder ve topluluk liderleri, dede, büyükbaba anlamına gelen sıfatlarla adlandırılır. Ayrıca söz konusu coğrafyaların sonraki yüzyıllarda Kızılbaş yerleşimlerine dönüşmüş olması, Hacı Bektaş Veli türbesinin Kapadokya'da bulunması ve yörede Hristiyan keşişleriyle Türkmen babaları arasındaki olayları işleyen söylencelerin varlığı, bir yakınlaşma veya dönüşümün göstergeleri olabilir (Keleş, 2016, s. 13-14).

Çamuroğlu da Keleş gibi Alevi-Bektaşî topluluğuyla farklı zaman ve coğrafyada yaşamış heterodoksiler arasındaki benzerliğe dikkat çekmiş ve heterodoksların tarihsel olarak birbiriyle yakınlık kurarak kendi ortodoks mezheplerine karşı güç birliği yaptıklarını belirtmiştir.

...Alevi-Bektaşî inancı heterodoks bir dinsel inançtır. Heterodoks dinsel inançların en temel özelliği ise evrensel oluşlarıdır. Yani örnek olarak bir Hristiyan heterodoks inancı olan Bogomilciligi ya da Paulusçulugu ya da Katharcılığı ele alırsak, bunlar ile Alevi-Bektaşîlik gibi bir İslam heterodoks akımı arasında çok büyük benzerlikler, hatta daha da ileri giderek söyleyelim özdeşlikler bulunurdu.

...Alevilik-Bektaşîlik, Müslüman sembolik yapısı içinde kendini ifade eden ve İslam kültürel kuşağı içinde yaşamış, yaşayan bir heterodoks inancın adıdır (Çamuroğlu, 2008, s. 41, 43).

Kaygusuz, “Hristiyanlığın Heterodoks Akımları ve Alevilikte Kurumsal Kalıtları” isimli çalışmasında, Doğu Avrupa, Balkanlar ve Anadolu’daki heterodoks öğretileri ele alarak Anadolu’da Paulikianizm ve Manikheizm; Trakya, Marmara, Doğu Akdeniz ve Balkanlarda Bogomiliz; Fransa’da Katharizm ve Albigenizm heterodoksileri hakkında bilgi verip bu heterodoks inançların Alevilikle ortak yönlerini karşılaştırır.

Bogomolizm’de Perfectus’lara (Kâmillere) “dede, büyük baba” anlamına gelen “Did” adı verilmekteydi. Bulgar Bogomilleri ise “Djado” demekteydiler. Hem inançsal işlev hem de sözcük anlamı göz önünde tutulduğunda ve bir de fonetik yakınlığına bakılırsa, Alevi toplulukların inanç önderleri “Dede”nin bu sözcükten gelmiş olduğu düşünülebilir...Kâmil ya da mükemmel Bogomiller, gündüz yedi, gece beş kere duaya otururlar; yalnız kendileri için değil, cemaati için dua ederlerdi. Kadın Did’ler, ya da Perfectae, yani Kâmil kadınlar da vardı aynı inançsal hizmetleri yerine getiren.

...Topluluğun mensubu olmak için iki aşama ve kâmil olmayı denemek için de bir üçüncü aşama daha vardır: I) Servitium (kölece bağlılık, hizmet etme), aday uzun süren zor sınavlar ve eğitimden geçirerek günahlarından arındırma, hazırlık dönemi, II) Convenientia (İkrar verme, antlaşma yapma, uygun görme), bir Did başkanlığında ve kadın erkek yetişkin müritlerin tanıklığında inanca kabul törenidir. Adayın gerek Ortodoks iken ve gerekse uzun hazırlık dönemindeki kusur ve kabahatlerinin, günahlarının itirafı, yargılama Did’in ve cemaatin önünde yapılır; tıpkı Alevi-Bektaşî Görgü cemlemindeki İkrar verme ve Dâr’a durma benzeri (Kaygusuz, 2014, s. 118-120).

Kaygusuz’un yukarıda verdiği bilgiler doğrultusunda Hristiyan heterodoks olarak adlandırılan Bogomilizm’de inançsal hizmetlerde görev alan ve inançsal önderlik mertebesine erişen kâmil kadınların varlığı söz konusudur. Alevilikte de bu durum posta oturan “ana”larda görülmektedir.

Birdoğan, “Anadolu Aleviliği’nde Yol Ayrımı” isimli çalışmasında Anadolu Aleviliğinin heterodoksi olmadığını; bu inancın başlı başına çok eskilerden beri süre gelen ve karmalaşarak bağımsız bir din durumuna ulaşan bir olgu olduğunu ifade eder. Aleviliği heterodoksi inanç sistemi olarak değerlendiren görüşleri de eleştirir.

...Alevilik İslamlıktan çok eskiye dayanır. Ya da İslamlık Alevilikten çok gençtir. Bu durumda İslamlık, ortaya çıktığında Alevilik, adı bu olmasa bile başka başka adlarla hep vardı. Bu varoluşun kimi bölümleri eski Asya dinlerinin son dönemlere sarkan kalıntıları ve etkileri idi. Alevilik, var olmak için İslam’a hiç gerek duymadı. Onun İslam çerçevesinden görünmek istemesi üzülmeye değer.

söylemeliyiz ki korkudan ileri geliyordu. Öyle ise Alevilik, İslam'la birlikte değil ondan ayrı olarak oluşmuştu ve değil İslam'lığı, bir başka dini bile destek almaya gerek görmeden kendi alanında yürüyüp gidiyordu. Gene ileride gürüleceği gibi İslam kurallarına benzemese bile varolan “namaz ve oruç” gibi tapınma biçimleri İslam’dan değil eski Asya (Ari, Aryanı) dinlerinden kalmadır.

Unutmamak gerekir ki İslam dışında var olan birçok dinin heterodoksi’lerinin ana dallarından ayrılıkları ne denli büyük olursa olsun tapınakları aynıdır. Söz gelimi; Katolikliğe, ya da ortodoksluğa ayrı düşen Gregoryenlik olsun, Süryanilik olsun birer heterodoks mezhep olmalarına karşın her ikisinin de kiliseleri vardır. Bu kiliselerde İsa vardır, Meryem vardır, hac vardır. Peki, bu durumda Anadolu Aleviliğinde Cami var mıdır? Mihrap, minber, kible var mıdır? Tümünden vaz geçin. Kur’an var mıdır? Cemlerin hangisinde Kur’an okunuyor? Hangi cemde şiirden, müzikten, samahtan vazgeçiliyor? Böyle heterodoksi olur mu? (Birdoğan, 1995, s. 12-13, 15).

Aleviliği tanımlamada kullanılan kavramlardan olan heterodoksinin yukarıdaki tanımlardan hareketle; bir inanç sistemi olduğu ve heterodoks toplulukların birbirleriyle sosyal ve dinsel açıdan benzerliklerinin bulunduğu görülmektedir. Ancak Atay’ın da belirttiği üzere “belli bir coğrafyada ve zaman diliminde ortodoksiyi belirleyen dinsel, farklı-başka bir yerde ve zamanda heterodoks bir konum edinebilir” (Atay, 2019, s. 41).

#### **4.1.2. Alevilik ve Senkretizm**

Uzun süredir teoloji ve dinler tarihi terminolojisinde, özellikle antropolojinin katkılarıyla kullanılmaya başlayan senkretizm terimi antropolojide ve diğer kültürel çalışmalarda sıkça işlenmeye başlamıştır (Su, 2009, s. 49-50). Türkçe sözlüklerde ‘bağdaştırmacılık’ olarak tanımlanan senkretizm “farklı dinsel inanç sistemlerinin etkileşime girerek karışması sonucunda yeni inanç öğelerinin ya da örüntülerinin ortaya çıkmasıdır” (Atay, 2019, s.55). Etimolojik olarak, Antik Yunan’dan köken alan “syn” (ile eş) öneki ve “krisis” (karışım) kelimesinden türeyen “syngkrisis”ten dönüşerek iki kelimenin birleşiminden ortaya çıkmıştır ve bu şekliyle “birbirine karışan” anlamına gelir ( a.g.e, s. 51). Senkretizm terimi ilk kez Plutark (M.Ö. 50-120) tarafından, “kendi aralarında sürekli savaşan Giritliler’in, ortak bir düşman söz konusu olduğunda, tüm anlaşmazlıkları bir tarafa bırakıp oluşturdukları birliği tanımlamak için” kullanılmıştır (Emiroğlu ve Aydın, 2003, s. 730-731). Görüldüğü üzere senkretizm, Plutark tarafından “bir arada tutmak”, “ayrılmamak” gibi stratejik



bir planma doğrultusunda kullanılarak siyasi bir yapı sergilemektedir. Aydın ve Emiroğlu ayrıca terimin, “herhangi bir tehditle yüz yüze gelindiği zaman, karşılıklı farklılıkların uzlaştırılması gerekliliğine işaret eden” anlamında kullanıldığını da belirtir (a.g.e, s. 730).

Su, “Hurafeler ve Mitler Halk İslamında Senkretizm” isimli çalışmasında senkretizmi türevleri bakımından üç temel gruba ayırır:

- 1) Sosyal, kültürel ve ekonomik düzeylerde topluluklar arası iletişimsel etkinlik sonucu oluşan doğal etkileşimler,
- 2) Hâkim kültürün zayıf kültürleri asimile etmesi sonucu oluşan “dejenerasyonlar”,
- 3) İhtida (din değiştirme) sonucu eski ve yeni inanç sistemlerine ait birbirine benzer ve yakın unsurların bağdaştırılması ile gerçekleşen kaynaşmalar, senkretizm konusu etrafında değerlendirilebilir (Su, 2009, s. 50-51).

Toplum bilimleri sözlüklerinde çeşitli boyutlarıyla ele alınan senkretizmi, dinsel bir yapıya işaret eden biçimiyle ele alan Marshall: “Dinsel bağlamda, bir tanrıya başka bir tanrının biçimi ya da geleneğini kullanarak tapınmayı anlatan bir terimdir” olarak açıklar ve terimi dinsel etkileşim süreci şeklinde değerlendirir (Marshall, 1999, s. 650).

Senkretizm kavramı, farklı perspektiflerce farklı amaçlar için, kültürel karışımı ifade eden bir kavram olarak kullanılır (Gürkan, 2010, s. 7). Farklı yaklaşımlara göre değişen anlamlar kazanan senkretizm, genel olarak “karışmış” veya “melez” olanı ifade etmekte olup; kültürel olarak melez bir yapının oluşmasına neden olan bir düşünce oluşumu olarak da tanımlanmaktadır. Tarihsel birikimin yanı sıra belli coğrafi, ekonomik ve dilbilimsel etmenler, göç, ticaret, ortak yerleşim, kolonizasyon vb. siyasal ve sosyokültürel olaylar nedeniyle kültürler arasında bir temas olduğu zaman senkretizm olasılıkları ve biçimleri artar (Emiroğlu ve Aydın, 2003, s. 732).

Dinsel etkileşim süreçleriyle de ilgili bir kavram olan senkretizm, antropoloji perspektifinden, kültür kuramları içinde önemli bir kavram olan “kültürleşme” kavramının dinsel alandaki karşılığı olarak görülebilir (Emiroğlu ve Aydın 2003, s. 732). Kültürleşme sürecinde, iki ya da daha çok sayıdaki kültür grubunun karşılıklı

etkileşimi sonucunda, gruplardan birisinin ötekine ait kültürel öğeleri kabul etmesi ve ortaya yeni bir kültür bileşiminin çıkması süreci olarak tanımlanabilir (Güvenç, 1997, s. 87). Bu bağlamda senkretizm “farklı dinsel geleneklerin birbirlerini etkilemesi sonucu oluşan yeni kültürel yapıları, dinsel kurumları, inanç öğelerini ifade etmede kullanılan bir kavram olarak karşımıza çıkar” (Emiroğlu ve Aydın 2003, s.732). Görüldüğü üzere kültürel senkretizm kavramı iki ya da daha fazla kültürün karşılaşması ve etkileşmesi sonucunda ortaya çıkan yeni yapılara işaret etmektedir.

Kültürel senkretizmle ilgili çalışmalarda kullanılan sahiplenme, ödünç alma, erime potası, yerlileştirme, taklit, kültürleşme, kültürel özümseme, kültürel ekletisizm, uyum, müzakere aşılama ve çeviri gibi çok kavram, ortak bir repertuar oluşturmaktadır (Uluç ve Süslü. 2017, s. 476). Bu kavramların oluşum sürecini ise Yaltırık, “Kültürel Senkretizm Bağlamında Çalgılar: “Çağlama” Örnek Olayı” isimli tez çalışmasında şu şekilde açıklamaktadır:

Bu kavramların oluşum süreci ise meydana gelen sosyokültürel hareketlilikle gerçekleşmektedir. Farklı sosyal kitlelerin birbiriyle temas etmesi ve bu temas sonucu bir araya gelen ve çoğu durumda yanyana yaşamaya bu farklı kültürel gruplar arasında sosyokültürel veya siyasi bakımdan kaynaşma söz konusu olabilmektedir. Bu kültürel etkileşimin tezahürü ise yine kültür pratiklerinde ortaya çıkmaktadır. Bu pratikler meydana geldiği kültürlerden izler taşıyabileceği gibi farklı bir takım dinamikleri de barındırabilmektedir (Yaltırık, 2019, s. 16-17).

Akkaş’ın çalışmasında kültürel senkretizm, küreselleşme bağlamında ele alınmış ve şu bilgiler aktarılmıştır:

Her ne kadar küreselleşmeyle birlikte yeni bir kültürel düzen ortaya çıkmış, kültürel karşılaşma ve karışmaların niteliğinde değişimler yaratmışsa da kültürlerin birbirlerinden etkileşimlerle dönüşerek evrilmeleri insanlık tarihi boyunca süregelen bir süreçtir. Kültürel senkretizm olarak tanımlanan olgu, birbirleriyle karşılaşan kültürlerin, birbirlerinden neyi, ne şekilde alarak senkretik kültürü ortaya çıkardıklarını anlamaya yöneliktir (Akkaş, 2013, s.10)

Akkaş’ın Stewart’dan aktardığına göre, “kültürlerin zamanın herhangi bir noktasındaki oluşma sürecini tanımlayan ‘senkretizm’, var olan bir yapının/unsurun, mevcut pratiklerinden ayrışarak yeni bir takım pratiklerin içinde, yeni biçimlerle,

yeniden oluşmasının yollarına işaret eder. Müziksel bağlamda ise ‘senkretizm’, “müzikte meydana gelen belli başlı süreçlerden biri ve iki toplum ya da müzik kültüründen türlerin kaynaşarak yeni bir türü biçimlendirdikleri zaman ortaya çıkan durum” olarak tanımlanır (Akt. Akkaş, 2013, s.5).

Benzer ifadeler Gürkan’ın “Küba’da Afrika Kökenli Santeria Dini ve Bata Müziği Geleneği” adlı çalışmasında da görülmektedir. Senkretizm her ne kadar değişimi tanımlayan bir terim olsa da, Gürkan’a göre; her değişim senkretizm olarak tanımlanamaz. İki veya daha fazla müziğin bir araya gelerek yeni bir müzik oluşturdukları durumda senkretik müzik olarak tanımlanabilmeleri için; senkretik etkileşime girmeden önceki unsurlarından bazılarının, yeni oluşum içinde net olarak görülebilmesi ve yeni oluşumun, bileşenlerin etkileşim öncesindeki isimlerinden farklı bir ad taşıması gerekir (Gürkan, 2010, s. 20).

Su’ya göre Alevilik-Bektaşılık, İslamın Anadolu’da Türk toplulukları arasında aldığı bir şekil çeşitli inançları bünyesinde toplamış senkretik bir inanç geleneğidir.

Alevilik-Bektaşılık üzerinde Hristiyan ve Yahudi veya Antik Anadolu dinlerinin etkileri ve kültürel alışveriş olabileceği kabul edilse de, söz konusu özcü yaklaşım açısından bu, “istisnai” ya da “ehemmiyetsiz” bir olaydır... Anadolu’ya gelen Türkler, kültürlerini yarı İslam inancından, yarı kendi geleneklerinden seçtikleri öğelerden oluşan bir sentez halinde taşımışlardır. Buna karşılık “çoğulcu” yaklaşımlar olarak adlandırabileceğimiz çalışmalarda Alevilik, kültürel ve dinsel etkileşime açık bir süreçte, Budizm, Maniheizm gibi mistik doğu dinleri ile Ortadoğu ve Anadolu’daki yerel mistik geleneklerin unsurlarını İslam çatısı altında bağdaştırmış bir senkretizm biçimi olarak tanımlanmaktadır.

...Alevi-Bektaşi inancında önemli yer tutan, tenasüh, hulul, şekil değiştirme, ateş kültü gibi unsurların büyük kısmı Budizm, Zerdüştlük, Maniheizm ve Mazdeizmden köken alan senkretik motiflerdir. Bunlar, tarihten günümüze taşınarak, Alevi-Bektaşi topluluklarının inanç sistemlerinde en az Türk inançları veya Şamanizm kökenli motifler kadar yer tutmuşlardır (Su, 2009, s. 59-60).

Ocak, “Türk Heterodoksi Tarihinde “Zındık”, “Hâricî”, “Râfızî”, “Mülhid”, ve “Ehl-i Bid’at” Terimlerine Dair Bazı Düşünceler” adlı çalışmasında, kültürel senkretik oluşumların tarihsel süreci hakkında bilgi aktarmaktadır.

İslam Türkler arasında yayılırken, İslam öncesi gelenek ve kavrayışlar uzun süre yaşamaya devam etmiştir. Bu nedenle, göçebe ve kırsal halk arasında kabul

gördüğü haliyle İslam, eski Türk inançlarının derin izlerini taşır. Türkler yüzyıllar boyunca birçok dine inandılar. Bu değişiklikler esnasında bir önceki din yenisinin gelmesiyle tamamen ortadan kalkmadı; çoğu defa kendini yeni dinin kalıplarına uydurarak varlığını sürdürdü. Müslümanlık öncesine ait tabiat kültü, atalar kültü, Şamanizm, Budizm, Zerdüştlük, Mazdeizm gibi çeşitli dinlerden gelen motiflere özellikle Alevi- Bektaşî menakıbnamelerinde sıkça rastlanır... Bütün bu inanışlar, reddi mümkün olmayan bir dini ve kültürel senkretizmin (bağdaştırmacılık) canlı şahididir ki bu senkretizmin tarihi vârisleri de Bektaşî ve Alevi (Kızılbaş) toplumdur (Ocak, 1983, s. 110-111).

Benzer ifadeler Çamuroğlu'nun "Değişen Koşullarda Alevilik" isimli çalışmasında da görülmektedir.

...Aleviliği anlamak için sadece İslam tarihine başvurmak hatalı ve yersiz olacaktır. İslam ve İslam tarihi ancak onun bileşenlerinden biridir, onu anlayabilmek için tüm dinlere ve tüm sembolik yapıların bilgisine başvurmak gereklidir....Anadolu Aleviliği, Anadolu'da oluşmuş bir sentezdir. Bu sentezde Uzakdoğu dinlerinin, Şamanizmin, Antik Anadolu inançlarının, Hristiyanlığın, Museviliğin ve şüphesiz Müslümanlığın birçok unsurunu iç içe geçmiş, bir potada kaynamış olarak görmek çok kolaydır. Aleviliğin insanlar, dinler, sınıflar, cinsler arasında ayırım yapmamasını, onun hiçbir zaman zulme ortak olmamasını sağlayan unsurlar da bu sentezden kaynaklanır (Çamuroğlu, 2008, s. 43, 45).

Senkretizm kavramını Etnomüzikolojide ilk kez Richard Alan Waterman, "Amerikan müziğinde Afrika etkisi" (African influence on the music of the Americas) isimli makalesinde kullanmaktadır. Waterman'a göre senkretizm, Avrupa ve Afrika müzik pratiklerinin temel dizi ve armoni kullanımlarındaki benzerliklerin kaçınılmaz biçimde çeşitli Avro-Afrikalı senkretik müziklerin oluşumuna neden olduğunu; hemen hemen Afrika müziğiyle uyuşmayan hiçbir yönü olmayan Avrupa müziğinin, Afrika müzik kalıplarına oturtulmasını ifade etmek için kullanılır (Akt. Gürkan, 2010, s. 7-8).

Sonuç olarak senkretizm, ilk olarak siyasal bir içeriğe sahipken; teoloji ve din felsefesinde kullanılmaya başlamış ve zamanla antropolojinin katkısıyla kültür odaklı çalışmalarda kullanılarak sosyal bilimlerin birçok alanında yaygınlık kazanmıştır. Yukarıda verdiğimiz bilgilerden hareketle; Alevilik-Bektaşîlik sadece bir inanç sistemi olarak anlaşılamayacağı gibi bu inanç sisteminden ayrı bir sosyal ve ekonomik yapı olarak da anlaşılabilir. Pek çok araştırmacının kabul ettiği gibi

Alevilik; tek bir coğrafi alan ve kültürel çevre kaynağı değil, geniş bir zaman ve mekân yelpazesine yayılan çok kültürlü bir inançsal yapıdır (Ocak, 2000, s. 159).

## 4.2. Alevi Müziği

Farklı inanç kaidelerine ve pratiklere sahip heterodoks topluluk özelliği gösteren Aleviler, kendi birlik ve farklılıklarını kabul eden bir yapı içerisindedirler. Bektaşiler, Tahtacılar, Sıraçlar, Nalcılar gibi farklı Alevi topluluklarının kendilerini birlik içinde görmelerinin en etkili simge değeri Hz. Ali'dir. Bu nedenle birbirinden farklı Alevi toplulukları varsa birbirinden farklı Alevi müzikleri de var mı? Sorusunu A. Erol şu şekilde açıklar:

Alevi müziğinden değil, Alevi müziklerinden söz etmek gerekir” demek, şaşırtıcı olmasa gerekir. Alevi müziği hakkında bir inceleme için -tıpkı Alevilik gibi- onu ‘ne’ olarak değil, Alevilerin bunu ‘nasıl’ Alevi müziği haline getirdiğini anlamayı sağlayacak bir perspektife gereksinim vardır. Bu konuda çeşitli müziksel uygulamalar ve bunlarla ilişkili söylem biçimleri olduğu ve bu ifade tarzlarının aslında başa çıkılamayacak ölçüde devasa bir çeşitlilik arz ettiği kabul edilmelidir. Ama tıpkı yukarıda yaptığımız Hz. Ali'nin tarihsel ve mitolojik şahsiyetinin simgesel önemi gibi bir başlangıç noktası saptamak, Alevi müziğinden söz etmek için yeterli olabilir. Bu, Alevi müziğin ‘birliği’ni sağlayan ve deyiş, semah, nefes, düvaz vb. formlarla kendisini gösteren, üstelik müzikal biçimlenmeye de kaynaklık eden “söz”dür (Erol, 2015, s. 102).

A. Erol'a göre “Bir müzik türünün üslûbunun, repertuarının ya da bu repertuarın tek bir parçasının herhangi bir topluluğa ait olduğunu iddia etmek, o toplulukla onlara ait olduğu söylenen müzik arasında güçlü bir ilişkiyi gerektirir” (Erol, 2015, s. 132).

O halde nasıl ki Aleviliği farklılıklarına rağmen birleştiren anlayışın ortak simgesi Hz. Ali ise, Alevi öğretisini ifade eden sözlerde, Alevi müziğinin birliğini sağlayan en önemli unsurdur. Bu anlamda Dönmez'e göre, “birlik ve farklılık dengesini sağlayan en önemli unsur yerel, bölgesel vb. müziksel bileşenlerdir. Bu bileşenler, Alevi topluluklarının kendi varoluş sorunlarına yanıt verebilen ve topluluğu kendi kültürü içinde konumlandırmalarına olanak veren ifade biçimleridir” (Dönmez, 2008, s. 58). Alevi müziğini oluşturan sözler Alevi inaç ve kültürünün şüphesiz en güçlü taşıyıcısıdır. Alevi toplumu, müziği, duygu ve düşüncelerini sözlü kültür aracılığıyla aktarırken kültürel aidiyetini de pekiştirir. Cemde zâkirlerin seslendirdikleri nefes,

deyiş, düvaz-ı imam vb. gibi müziksel türlerin sözleri Hz. Ali, On iki İmamlar ve öğretide yer alan olayları kapsar.

Cemde on iki hizmet sahibi zâkirlerde, Alevi topluluğunun inanç ve kültürünü, cem içi repertuarıyla seslendirirken ezgilerle anımsayarak, anımsatarak koruma ve bu bilgiyi gelecek kuşaklara taşıma görevini yerine getirirler. Dolayısıyla Alevi kültürel kimliğinin sürekliliğinde büyük rol oynarlar. Alevi müziğinde ağırlıklı yedi ulu ozanın sözleri kullanılır. Bu sözler farklı ezgi ve ritimlerle seslendirilir. Cemde zâkirler, ozanlara ait sözleri kullanarak seslendirir. Ancak bu sözler dışında zâkirin yaratım yönüne bağlı olarak yeni sözlerin üretimi de mümkündür. Alevi müziklerinde kullanılan ortak sözler, farklı ezgilerle farklı bölge ve yöredeki Alevi toplulukları tarafından paylaşılır (Erol, 2015, s.133).

### **4.3. Cem Ritüeli ve On İki Hizmet**

On iki hizmetten biri olan zâkirliğin icra ortamı; Aleviler-Bektaşiler tarafından Hak-Muhammed-Ali Divanı, Meydan Evi, İbadet Meydanı, Evrenler Meydanı, Kırklar Meydanı olarak adlandırılan cem evleri, günümüzde kültür evi olarak da bilinmektedir.

Etimolojik olarak Arapçada toplanmak, bir araya gelmek anlamına gelen cem sözcüğü Alevi-Bektaşilerin cemaatle birlikte gerçekleştirdiği ibadeti tanımlamaktadır (Korkmaz, 2015a, s. 208). Cem “Belli bir kaide ve kural çerçevesinde işlenen ve inançta en önemli yeri oluşturan Oniki Hizmet anlayışının gerçekleştirildiği ritüellerin genelidir. Toplumun dini önderi ve Oniki Hizmet’i temsil eden post sahiplerinin cem esnasında sırası geldikçe görevini yerine getirmesi ile gerçekleşen ibadettir” (Güneş, 2013, s. 37). Cem töreni, cem ayini, ayin-i cem, ayn<sup>27</sup>ül cem gibi çeşitli şekillerde karşımıza çıkan adlandırmaların kökeni tartışmalıdır. Korkmaz, cem sözcüğünün etimolojisini verdikten sonra İran mitolojisinde kral Cem zamanında şarabın içilmeye başlandığından kelime kökeninin “ayn’ül cem” den bozma olabileceğini belirtir.

<sup>27</sup> Ayn, varlık demektir, gerçek öz anlamına gelmektedir.

...Ayin-i Cem denen bu törenin adının nereden geldiğini, birçok Alevi yurttaşın bilmediğini, bunu Arapça ‘toplanma’ anlamında söylenen ‘cem’ sözcüğüyle karıştırdıklarını gördüm. Arapça ‘cem’ sözcüğü, eski söyleyişle cim-mim-ayn gibi üç harfle yazılır, gerçek anlamı toplanmak, biraraya gelmek, birikmek, yığılmak gibi içerikleri kapsar. Oysa Alevilikte geçen ‘cem’ sözcüğü Farsça’dır. İran söylencelerinde içkiyi (şarabı) bulan içkili toplantıları düzenleyen Kisra’nın (şahın, padişahın) adıdır. İran’ın eski Zerdüş dininde, şarabı bulan, içkili toplantıları düzenleyen, bu geleneği bulan padişahın adına, belli aylarda törenler düzenlenir, söyleşiler sürdürülür, içki içilir, çalgı çalınır, şiir okunur, oyun oynanırdı. Bütün amaç Cem denen padişahı anmak, ona saygı göstermek, onun bulunduğu şarabı içip gönül eğlendirmek, kutsallaştırmaktı. Bu törene yine İran diliyle ‘ayin-i cem’ denirdi ki Cem’i anma, onu kutlama, onun adına içkili, çalgılı, söyleşili toplantılar düzenleme gibi anlama gelir. Burada ortaya çıkan benzerlik (Cem-cem) iki sözcüğün birbirine karıştırılmasına yol açmıştır.

...Farsçada ‘ayin’ sözcüğü toplanma, söyleşi, toplantı, tören, bir yere gelme, birikme gibi anlamlara gelir. Bunun Arapça karşılığı da ‘cem’dir besbelli, bu nedenle ‘Ayin-i Cem’ denince, sözcük Arapça anlamıyla alınınca ‘toplantının toplantısı’ gibi çelişik, saçma bir durum ortaya çıkar (nedeni de Farsça ayin ile Arapça cem’in eşanlımlı olmasıdır (Korkmaz, 2015a, s. 208, 210).

Benzer ifadeler Birge’nin “Bektaşilik Tarihi” adlı çalışmasında da görülmektedir.

Bu sözcüğün anlamı ihtilaflıdır. İki sözcükten oluşur. Arapça dinsel tören anlamında ayin sözcüğü ve anlamı üzerine farklılıkların doğduğu cem sözcüğü. Bunu cim, mim, ayin olarak yazıyor ki bu Arapça ‘bir araya gelme’, ‘bir grup’ ya da ‘toplantı’ sözcüğünü oluşturuyor... Bektaşi metinleri bunu yalnızca cim, mim olarak yazıyor bu durumda sözcük iki anlama gelebilir. Bunlardan biri İran Piskadiyan hanedanının dördüncü kralı olan ve şarabın keşfi ile nevrüz kutlamaları kendisine atfedilen efsanevi Cemşid’in kısaltılmış biçimi olan cem sözcüğüdür. Ziya bey bu anlamda alır... Aynicem der, Cemşid’le ilgili eski bir törendir. Açıktır ki rakı içilişi bu bağlantı temelindedir. Kamus ul Alam aynicem sözcüklerinin Zerdüş zamanından önce bir antik tören için kullanıldığını yazar. Öte yandan Türkiye’nin en yetenekli araştırmacılarından biri, Bay Hüseyin Pektaş, ki o, çocukluğundan Bektaşi tekkesi içinden bu ananelere aşinadır, anlamının tamamen farklı olduğunu ileri sürmüştür. O bunun, hem Türkçe hem Farsça’dan türediğini söyler. Asıl anlamı "bolluk içinde olmak durumu", "toplanma" "bir insan çokluğu" olmaktadır... Bu durumda yapılan gönderme, içkiye değil, bir arada toplanmış insanların varlığıdır (Birge, 1991, s. 198).

Dönmez cem ibadetini “Alevi inanç önderi ‘dede’ yönetiminde, birden fazla cemaat üyesinin bir araya gelmesiyle ve ‘on iki hizmetçi’ nin görev almasıyla, ‘bağlama’ çalgısı, ‘semah’ dansı, ‘müzik’ ve ‘gülbank’ (Türkçe cem duası) ile gerçekleştirilen Alevi ritüeli” şeklinde tanımlamaktadır (Dönmez, 2008, s. 25). En az üç kişinin bir

araya gelerek herhangi bir ortamda gerçekleştirdiği cem ritüelleri, Aleviler arasında sözlü olarak “üç can, bir cem” cümlesiyle ifade edilir.

Melikoff, Ayin-i Cem’in, peygamberin göğe çıktığı Miraç<sup>28</sup> Gecesi’nde kurulan Kırklar Bezmi<sup>29</sup>’nin dünyadaki yinelenişi olarak aktarmaktadır (Melikoff, 1998, s. 10). Bir başka ifadeyle her cem erkânı, bu olayın hatırlanması, canlandırılması ve ruhsal olarak yeniden yaşatılmasını sembolize etmektedir. Korkmaz’a göre Kırklar’ın Cemi söylencesi Muhammed’in eğitilmesi anlamına gelmekte olup bu değişimin/dönüşümün kutsal bir anlatımıdır (Korkmaz, 2015a, s. 231). Kırklar’ın kimler olduğunu ve isimlerinin ne olduğunu açıklayan bir belge olmamakla birlikte; genel kanı içlerinde Hz. Ali, Hz. Fatma, Salman-ı Farisi’nin de bulunduğu toplamda kırk kişinin olduğudur. Türkçede Kırklar; Müslüman tasavvuf geleneğinde dünyayı ellerinde tutan “kırk can”, “kırk veli” dir. Kırklar’ın görünmez olduklarına inanıldığından; onlara “gayb erenleri”, “gay’ib erenler”, “gizli ten’ler de denir. Böyle olmakla birlikte, savaşlarda yiğitlik gösterenleri korurlar (Melikoff, 2010, s. 51).

Bilim çevrelerince yapıtın ismiyle ilgili farklı adlar ileri sürülse de Aleviler arasında “İmam Cafer Buyruğu” ya da kısaca “Buyruk” olarak tanınan yapıt bir anlamda Aleviliğin yazılı kaynağı olarak kabul edilmektedir. Buyruk’ta yer alan Kırklar söylencesi ya da anlatısı olarak bilinen ve küçük farklılıklar içeren çeşitlemelerin de olduğu Kırklar söylencesi, Hz. Muhammed’in miraç dönüşü rastladığı ‘Kırklar’ adı verilen kırk kişiyle karşılaşması ve aralarında geçen diyaloga dayanır (Er, 1998, s. 75).

Söylenceye göre Hz. Muhammed Cebrail’le birlikte Miraç’a çıkar. Miraç’tan dönerken Kırklar’a rastlar. Kırklar, Muhammed’e kim olduğunu sorduğunda Hz. Muhammed peygamber olduğunu söyler. Kırklar, Hz. Muhammed’e yine kim olduğunu sorarlar, Muhammed yine peygamber olduğunu yineler. Kırklar, peygamberliğini ümmetine yapmasını söyler. Üçüncü kez Kırklar, peygambere kim olduğunu sorduklarında bu kez Hz. Muhammed ‘öksüzüm, yetimim, fakirim’ der ve Kırklar bu söz üzerine peygamberi aralarına alırlar. Bu defa Hz. Muhammed,

<sup>28</sup> Miraç sözcük anlamı olarak “ yukarı çıkma vasıtası, merdiven” anlamında olup, Hz. Muhammed’in Tanrı katına çıkışını imgelemektedir.

<sup>29</sup> Bezm kelimesi Farsça’da “sohbet meclisi” anlamına gelmektedir.



Kırklara kim olduğunu sorunca “biz Kırklarız ve kırkımız biriz” derler. Kırklar bir bütün olduklarını kanıtlamak için Hz. Ali koluna neşter vurur, Hz. Ali ile birlikte aynı anda otuz dokuzunun da kolu kanar. Hz. Muhammed onların otuz dokuz kişi olduklarını fark edince nedenini sorar. Kırklar, Selman’ın yiyecek getirmek için dışarıda olduğunu ve birazdan geleceğini söylerler. Tam bu sırada Selman kolu kanamış bir biçimde içeri girer. Selman yalnız bir üzüm tanesi getirmiştir. Kırklar Hz. Muhammed’den bu üzüm tanesini hepsine bölüşürmesini isterler. O da üzüm tanesini eliyle sıkıp sulandırarak kırk kişiye paylaşır. İçtikleri üzüm suyundan hepsi kendilerinden geçerek semah dönmeye başlarlar. Semah dönerken kırk kişi artık tek vücut olmuştur.

Dönmez’e göre; Kırklar söylencesi Alevi Bâtınlığının<sup>30</sup> merkezinde yer alır. Tüm Alevi cemleri Kırklar Meclisi’ni, cem içinde teatral olarak canlandırır ve cemin kapısından içeri giren “can”ın cinsiyeti yoktur (Dönmez, 2008, s. 34-35).

Kırklar söylencesinin Alevi Bâtınlığın merkezinde yer aldığını söylemek abartı olmaz. Alevilikte Kırklar Meclisi, bu meclisin oluşturduğu Kırklar Cemi ve Kırklar Semahı, Tanrıyla arasındaki perdeyi kaldırmış, Tanrı katı olan arş-ı âleme çıkmış, Tanrıyla bir olmuş ve kendileri de birbirleriyle bir bütün olan insanları, başka bir deyişle Alevilerin kendilerini ifade etmek için kullandığı bir söylencedir. Kırklar, aynı zamanda Tanrının kendisi olduğu için ‘yaratma’ da dahil olmak üzere Tanrının tüm sıfatlarına sahiptir. İnsan, Tanrıyla özdeş ise yine kendi yaratıcısı kendisidir ve kendinden sonraki kuşağı kendi canından, mayasından yaratacaktır. Başka bir deyişle Alevilikte insan, semavi dinlerdeki gibi balçıktan ya da Âdem’in altıncı kaburga kemiğinden yaratılmamıştır, üreme ve doğumla halk edilmiştir. Dolayısıyla Kırklar söylencesi, aynı zamanda insanın ‘yaratılış’, ‘halk ediliş’ söylencesidir.

...Alevilerin cem ayini’nin (Ayin-i cem), yaratılıştan önce Arş-ı alemde yer almış olan Kırklar Meclisi’ni anma” olduğu Melikoff tarafından da ifade edilir. Bu nedendir ki cem içindeki gülbanklarda ‘döndüğünüz semah Kırklar Semahı ola’, ‘yaptığımız cem Kırklar’ın Cemi ola’ veya ‘birimiz kırk, kırkımız bir’ ifadeleriyle,

---

<sup>30</sup> Türkçeye ‘içrekçilik’ olarak da çevrilebilen Bâtınlık (ezoterizm), “başı başına bir din ya da mezhep değildir. Fakat tarih boyunca çeşitli din ve mezheplerde bâtniliğe rastlanmıştır. Bâtınlıkta görünenden ziyade derinde yatan "gerçeği" aramak için girilen yorumlama çabası oldukça büyük bir önem taşır. Yani tüm bâtni akım ve kişiler için önemli olan zâhir değil bâtn, dış görünüş değil iç zenginlik olmuştur. Aynı zamanda bâtnilik tenasüh, yani ruhun beden göçüne inanmak; hûlûl inancı, yani Tanrı'nın insan bedeninde tecellisine inanmak gibi "aşırı" öğelerle bezeli bir anlayıştır. Bu durum bâtni akımların farklı dini anlayışların etkilerine de açık olabileceğine işaret eder. Bâtini olarak nitelendirebileceğimiz tüm din ya da mezheplerde rastlanan en önemli özelliklerden birisi de, bu sistemlerin sıkı bir sır örgüsüne sahip düşünce yapısı ve bunun paralelinde birbirine sıkı sıkıya bağlı olan müridlerin varlığıdır” (Emiroğlu ve Aydın, 2003, s. 126).

Kırklar söylencesinin Alevi cem ritüellerinde canlandırıldığı doğrulanmış olur. Tüm Alevi cemleri Kırklar Meclisi'ni, yani yaratılışı anma ve bunu cem içinde teatral olarak canlandırma anlamına geçtiği için, henüz yaratılmış sayılmayan cemin kapısından içeri giren “can”ın cinsiyeti yoktur (Dönmez, 2008, s. 34-35).

Kırklar Meclisi Alevi-Bektaşî inancının anlamlandırılması açısından önemli bir simgedir. Bu simge “Kırkların biri kırk, kırkı birdir” sözüyle pekiştirilerek; asıl vurgulanmak istenen nokta “birlik”tir. Ayrıca Alevi inancının temel ibadeti olan cem ritüelinin kadın-erkek eşitliğinin pratikteki karşılığı olduğu sıkça vurgulanmaktadır. Cemlerde kadın ya da erkek olarak cinsiyet değil ‘can’ ve bir olma vurgusu ön plana çıkartılır. Bu söylemin çıkış noktası ise “Kırklar Meclisi” anlatısına dayandırılmaktadır.

Çınar’a göre dans ve müzik birlikteliğinin gözlemlendiği, toplumun sosyalleşmesine, ibadetin birlikçi özelliğine vurgu yapılan cem içerisinde de, toplumsal cinsiyet kodlarına bağlı olarak kadınların rolleri; “Ana”, “Bacı” olarak belirlenmiştir. Bununla beraber, sözlü kültür ürünlerini, buldukları sosyal çevreye bağlı olarak, kendilerine özgü tavır ve üslupla icra eden, aktarıcı kimliklerinin yanında üreten kimlikleriyle de karşımıza çıkan kadınlar, ‘Zâkir’ ve ‘Âşık-Ozan’ rolleriyle -cinsiyet rollerine bağlı olmayarak-tanımlanırlar. Söz konusu rollerin sahibi olan kadınlar, Alevi ve Bektaşî müzik belleğinin özel taşıyıcıları olarak sözlü aktarımlara imza atmışlardır (Çınar, 2020, s.190).

Cem, mekân olarak kadının görece görünür olduğu bir yer olmasına karşın cemdeki hiyerarşik yapının kadınlar için sorunlu olduğunu belirten Okan; bu hiyerarşik dizilimin en üstünde dede/babanın olduğunu, alt yapıyı oluşturanların ise sofular, bacılar ve talipler olduğunu aktarır. Bu dizilimdeki “baba” cem ritüelinin dini lideri olarak önemli bir erkek figürdür. Okan’a göre cemdeki bu piramidal yapının içinde kadının ikincil bir statüye sahip olması dinsel kaynaklıdır. “Baba varken Bacı’ya bir şey sorulmaz” kuralı cemdeki iktidarın asıl kaynağının baba olduğunu, onun iktidarının kaynağını ise sahip olduğu bilgiden değil; cinsiyetinden kaynaklı olduğunu belirtir. Dolayısıyla “bacı” statüsündeki eş sık olmamakla beraber cemlerde babaya eşlik etse de babanın eşi olarak sahip olduğu güç, bacıya da ikincil bir statü sağlamaktadır (Okan, 2016, s. 115).

Kırkların muhabbetinin sembolize edildiğine inanılan cem ritüellerinde, kimi bölgelerde farklı sayıda erkânların yürütüldüğü görülse de bizimde alanda kaydettiğimiz cemlerde on iki hizmetin yürütüldüğü görülmektedir. Cemde On iki İmamlar'a atfedilen görevler hizmet olarak vurgulanmakta ve bu on iki hizmeti yürütenlerin On iki İmam'dan birisinin görevini yerine getirdiğine inanılmaktadır. Zâkir de hizmet sahibi olarak görülmektedir. On iki hizmetin gerçekleştirildiği cemlerde; ilk imam Hz. Ali diğer imamlar ise Hz. Ali'nin Hz. Fatma'dan doğan çocukları Hz. Hasan, Hz. Hüseyin ve torunlarından oluşan (Onatça, 2004, s. 22) On iki İmamlar sıklıkla anılmaktadır. Bu on iki hizmetin hiçbirisi bir diğerinden daha değersiz değildir (Bahadır, 2005, s. 122). Alevi-Bektaşilikte On iki İmamlar'a karşılık gelen, kimi yörelere göre değişkenlik gösteren on iki hizmet şöyledir:

- 1) Mürşit /Dede/ Baba<sup>31</sup> : Birinci hizmet dedenindir. Bektaşilikte bu hizmeti baba üstlenmiştir.
- 2) Rehber<sup>32</sup>: Dededen sonra en önemli hizmet rehberidir. Dede tarafından yolu iyi bilenler arasından seçilir ve dedenin bulunmadığı yerde onun vekilidir. Görgüsü yapılanlara ve ceme katılanlara yardımcı olmanın yanında topluluğu yol kurallarına uydurmak zorundadır.
- 3) Gözcü<sup>33</sup>: Cem sırasında, meydanın genel düzeninden sorumludur. Erkâna uymayanların gerekirse dara çekilmesini sağlar. Gözcü postuna “Karacaahmet Sultan Postu” da denilmektedir.
- 4) Zâkir (âşık): Detaylı bilgi için bkz. s. 45-60.
- 5) Çerağcı/Delilci: Çerağın ya da mumun yakılması ve cem meydanının aydınlatılmasından sorumlu hizmet sahibinin Hz. Fatma'yı temsil ettiğine inanılmaktadır. Cem ritüeli süresince çerağın sönmemesi gereklidir.
- 6) Kapıcı/Bekçi: Cem evinin güvenliğinden sorumlu olan hizmet sahibidir.
- 7) Süpürgeci/Farraş: Selman-ı Farisi'yi temsil ettiğine inanılan ve genellikle üç kadın tarafından gerçekleştirilen hizmette; “...Tören boyunca her hizmetten sonra ortaya çıkarak, elindeki sembolik süpürge ile meydanı üç kez Ya Allah, Ya

---

<sup>31</sup> Baba olabilmek için, tarikata kabul edilmiş olmak ve böyle bir onuru elde etmek için gereken mükemmellik derecesine ulaşmış olmak gerekir. Detaylı bilgi için bkz. Zelyut, 2018, s. 245.

<sup>32</sup> Detaylı bilgi için bkz. Birdoğan, 2003, s. 305; Bozkurt, 2005, s.222.

<sup>33</sup> Detaylı bilgi için bkz. Bozkurt, 2005, s. 222-223, Zelyut, 2018, s. 251.

Muhammed, Ya Ali diyerek süpürür” (Bozkurt, 2005, s. 222) Bu hizmet ile meydanın ve topluluk üyelerinin ruhsal temizliği temsil edilir.

- 8) Lokmacı<sup>34</sup>/Kurbancı/Sofracı: Cem evine gelen kurbanların kesilmesi, pişirilip hazırlanması ve sofralara paylaşılması ile görevlidir.
- 9) Sakacı<sup>35</sup>/Saki/Dolucu: Dinsel törendeki hizmet sahibi cemaate su, şerbet veya dolu dağıtır.
- 10) Pervaneci<sup>36</sup>: Bu hizmetlinin göreviyle ilgili araştırmacılar farklı bilgi vermektedir. Zelyut’a göre pervane; semah yapma görevini yerine getiren hizmetli olarak tanımlanırken (Zelyut, 2018, s. 251) Bozkurt’a göre, cem ritüelinin yapıldığı yer ile dışarı arasındaki ilişkileri sağlayan hizmet sahibidir (Bozkurt, 2005, s. 223).
- 11) Meydancı: Cem meydanının temizliğini ve bakımını yerine getiren hizmet sahibidir. Kimi bölgelerde bir kadın ve bir erkek, birlikte bu hizmeti görürler.
- 12) Peyikçi<sup>37</sup>/Haberci: Cem olacağı zaman cem yapılacağını topluluğa haber verir. Peyikçi bu hizmeti İmam Muhammed Bakır ve Cebrail’i temsilen yapar.

Araştırmada Pir Sultan Abdal Cemevi ve Tuzluçayır Cemevi’nde yaptığımız görüntülü kayıtlarda yukarıda saydığımız on iki hizmetin yürütüldüğü tarafımızca saptanmıştır. Tüm on iki hizmet sahipleri cemin başlangıç sırasında zâkirin okuduğu sıraya göre, isminin anıldığı yerde dedeye niyazını yaptıktan sonra dede’den duasını almak üzere meydanda dar<sup>38</sup>’a durmaktadır. Hizmetlerini yürütmek üzere duasını alan hizmet sahibi yerine oturur, sıra kendisine geldiğinde hizmetini gerçekleştirir. On iki hizmet yürütülürken zâkir, icra ettiği eserlerde yedi ulu ozanı anar ve genellikle niyaz verir. Pir Sultan Abdal Cemevi’nde kaydedilen görüntülerde de yedi ulu ozanın isminin geçtiği bölümlerde, zâkirler bağlama icrasını bırakıp sağ el başparmaklarını dudaklarına götürüp kalplerinin üzerine koyduktan sonra icraya devam etmişlerdir. On iki hizmetin yürütüldüğü geleneksel bir cemin akış sırası genel hatlarıyla şöyledir:

---

<sup>34</sup> Detaylı bilgi için bkz. Bozkurt, 2005, s. 223-224.

<sup>35</sup> Detaylı bilgi için bkz. Birdoğan, 2003, s. 304.

<sup>36</sup> Alanda görüşülen kadın zâkirler bu hizmeti “semahçı” olarak adlandırır.

<sup>37</sup> Detaylı bilgi için bkz. Zelyut, 2018, s. 251.

<sup>38</sup> Dâr’a Durmak, “Cemaatin ve dedenin ya da babanın önünde, canını yol uğruna vermeye hazır olduğunu bildirmek için niyaz edip meydanın ya da meydan odasının ortasına gelerek, ayaklar mühürlenmiş, kollar göğüste çapraz, baş öne eğik durmak (Korkmaz, 2016, s. 62).

1. On iki hizmet sahipleri cemde gerekli araç ve gereçleri tamamlarlar.
2. Cemaat, cemevinde toplanır.
3. Dede, usulünce cemevine girip postuna oturur.
4. Dede, canlara eğitici bir konuşma yapar.
5. Zâkirler, sazla deyiş çalıp söyler.
6. Süpürge (car) çalınır<sup>39</sup>.
7. Post (seccade) serilir.
8. Dargınlar barıştırılır, sorunlar çözümlenir, canlardan rızalık alınır.
9. On iki hizmet sahiplerinin duaları verilir.
10. Çerağ (delil) uyandırılır.
11. Tezekâr (ibriktar) tarikat abdesti aldırır.
12. Kurban ve lokmaların duaları verilir.
13. Dede, yol-erkân konusunda canlara bilgi verir.
14. Gerekirse kısa bir dinlenme arası verilir. (Mola)
15. Cem mühürlenir (Secde yapılır).
16. Üç düvaz-ı imam okunur (Secde yapılır).
17. Üç tevhid çekilir (Secde yapılır).
18. Miraçlama okunur, Kırklar Semahı yapılır.
19. İstek semahları yapılır.
20. Sakka suyu dağıtılır.
21. Mersiyeler okunur.
22. Lokma ve kurban (sofra) hizmeti sunulur.
23. Lokmalar yenip sofraya duası edildikten sonra dede “duran oturan...” duası verir.  
Bundan sonra da şu hizmetler yerine getirilir: Süpürge hizmeti yapılır, post kaldırılır, on iki hizmet sahiplerinin duası verilir, çerağ dinlendirilir ve cem ibadeti sona erer (Yaman, 2003, s. 11–12).

Yukarıda ana hatlarıyla gösterilen cem ritüelinin akış sırası ve uygulamaları, yöresel farklılıklar gösterebilmektedir.

---

<sup>39</sup> Sembolik olarak cemde her hizmetten sonra meydana süpürme işi “süpürge çalma” olarak adlandırılır. Ancak bu süpürmede, süpürge yerden toz çıkarmaz. Süpürgeci dedenin karşısına geçer “Üç bacımız, güruh-u naciyiz/ Kırklar’ın Cemi’nde süpürgeciyiz /Süpürgeyi çaldı Selman, kör olsun Mervan/ Zuhur etsin Mehdi’yi sahibi zaman”der.“Kırklar’ın Cemi’nde süpürgeciyiz” ifadesi, Hak cemi içinde kalpleri temizlemektir.

Pir Sultan Abdal Cemevi ve Tuzluçayır Cemevi'nde kaydettiğimiz ve bazı yörelerde de genellikle on iki hizmet deyişi olarak bilinen, cemde zâkirin seslendirdiği ve hizmetlileri cem meydanına davet ettiği, Hatayi tarafından yazılan deyişin sözleri şöyledir:

Hâkk'tan bize nida geldi  
Pîrim sana haber olsun  
Şah'tan bize name geldi  
Rehber sana haber olsun

Hâk kuluna eyler nazar  
Dört nesnede Âdem dizer  
Kalleş gelmiş cemi bozar  
Gözcü sana haber olsun

Bu yola giden hacılar  
Kırklar güruh-u Naciler  
Cem kilidi kapıcılar  
Kapıcı'ya haber olsun

Gerçek olan dolu içer  
Cehriyete güller saçar  
Canlar gelir ceme geçer  
Peyik sana haber olsun

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

Tariki müstakim haktır  
Hak yolunda hile yoktur  
Cümle canlar ak ve paktır  
Tezekkâr'a haber olsun

Mümin yolu yakın ister  
Münkirlerden sakın ister  
Delil yanmaz yağın ister  
Çerağcı'ya haber olsun

Zâkirin zikri saz ile  
Duvaz okur avaz ile  
Mümin müslim niyaz ile  
Zâkir sana haber olsun

Bir üzümü böldü Kırklar

Yiyemez özü çürükler  
Allah deyip dönsün çarklar  
Semahçı'ya haber olsun

Yola gider haslar hası  
Mümin giyer hâk libası  
Doldur ver engürü tası  
Sakkacı'ya haber olsun

Gel gidelim dost reyhana  
Tövbeka edek erkana  
Tekmil verilsin kurbanı  
Sofracı'ya haber olsun

Şah Hatayı'm pirim geldi  
Hak yolunu süre geldi  
Mümin bülbül zara düştü  
Meydancıya haber olsun

Cem ritüelleri dinsel niteliğinin yanında; insanların hem tapınma işlevini, hem ruhen yenilenme ve temizlenme eylemini, hem de bireysel ve toplumsal sorgulama hizmetlerini de kapsar (Zelyut, 2018, s. 247). “Cem bir okuldur ve kişi burada öğrendiklerini yaşamına aktarabildiğinde ibadetlerini yapmış sayılmaktadır. İnsan, belirli bir yapıda kendi bütününe kurabilecek olgunluğa erişebilecek güce sahiptir. Cem olgunlaşmaya yardım eden önemli bir rol üstlenmektedir” (Kaplan, 2020, s. 122).

A. Erol, cemle ilgili şu bilgileri aktarmaktadır:

...kendilerini ve kimliklerini hakim toplumsal düzen çerçevesinde ifade edememiş olan ve bu düzen dışında bir yaşam sürdüren Alevi topluluklarının gizli toplantıları olarak anlaşılabilir. Bu nedenle cem ritüeli Alevi toplulukları için yargının, eğitimin, toplumsal ilişki düzeninin ve toplumun ruhani sorunlarının çözüm mekanizması olarak işlev görmüştür (Erol, 2015, s. 135).

Çalışma kapsamı içerisinde yer alan Ankara'nın merkez ilçelerindeki cemevlerinde farklı yörelere ve ocaklara bağlı taliplerin ritüellerini ve uygulamalarını gerçekleştirdikleri tespit edilmiştir. Aynı zamanda bu ritüellere Alevi olmayan kişilerin de katıldığı alandaki görüşmeler neticesinde bilinmektedir. Kapalı toplum olma özelliği gösteren Aleviliğin kent ortamına taşınması, geleneksel Alevi kurumlarında bazı değişikliklere neden olurken; bireylerde ocak aidiyeti, erkân ve

sürek farklılıklarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yaman, “Geçmişten Günümüze Alevi Ocaklarında Değişime Dair Sosyo-Antropolojik Gözlemler” adlı çalışmasında bu durumu, ağırlıklı olarak ocak sistemi üzerinde değerlendirmiştir ve şöyle açıklamıştır:

Burada en öncelikli ve etkileyici sorun artık kentlerde bir daha asla kurulamayan dede-talip bağlantısı olmuştur. Esas olarak bu bağlantının kurulamaması önemli Alevi kurumlarının da işlememesinin temel nedenini oluşturmaktaydı. Ocaklar şeklinde örgütlenmiş bulunan dedelik kurumunun yanı sıra, onunla da bağlantılı düşkünlük ve musahiplik gibi Alevilerde toplumsal düzeni sağlayan kurumlar da olumsuz etkilenmiş ve kent ortamında işlevsizleşmiştir (Yaman, 2012, s. 21).

Yıldırım “Geleneksel Alevilikten Modern Aleviliğe: Tarihsel Bir Dönüşümün Ana Eksenleri” adlı çalışmasında, kentleşme ve Alevilik sürecini “Geleneksel Alevilik” ve “Modern Alevilik” terimlerini kullanarak Aleviliğin köklü bir dönüşüm süreci içerisinde olduğuna işaret etmektedir:

1. Geleneksel Alevilik oluşum sürecini tamamlayıp nihai formuna ulaşmıştır; Modern Alevilik oluşum sürecinin henüz ortalarında olup teolojisi, kurumları, ana referansları ve kimlik unsurları bakımından nihai formuna ulaşmamıştır.
2. Geleneksel Alevilik kırsaldır; modern Alevilik kentseldir.
3. Geleneksel Alevilik inanç merkezlidir; modern Alevilik kimlik merkezlidir.
4. Geleneksel Aleviliğin taşıyıcı (omurga) kurumları dede ocakları, musahiplik ve cemdir; Modern Aleviliğin taşıyıcısı dernekler ve cemevleridir.
5. Geleneksel Aleviliğin dinsel-sosyal kurgusu “dede-talip ilişkisi” üzerine oturmaktadır; Modern Alevilik “cemevi-cemaat eksen”i” etrafında şekillenmektedir.
6. Geleneksel Alevilik toplum merkezlidir; Modern Alevilik birey merkezli olacaktır.
7. Geleneksel Alevilik İslami geçmişe dayalı bir ortak bellek ve tarih algısına sahiptir; Modern Alevilik Kemalist geçmiş ve yakın tarihinin mağduriyetlerini ön plana çıkarır.
8. Geleneksel Alevilik Buyruklar, Velayetnameler, belirli âşıkların (ozanların) deyişleri gibi kaynakları ana referans olarak kabul eder; Modern Alevilik ana referanslarını henüz netleştirmemiştir.
9. Geleneksel Alevilik sözlü, modern Alevilik yazılı karakter taşır (Yıldırım, 2012, s. 139-155).

Kentleşme, modernleşme, endüstrileşme süreçlerinin Aleviliği bozduğu yönündeki eleştirilere karşı çıkan A. Erol’un aktarımları şu şekildedir:



Modernleşme, endüstrileşme, kentleşme vb. süreçlerin geleneksel Alevi kültürünü bozduğunu, kitle medyasının buna çanak tuttuğunu dile getirmek, otantisite iddialarının eşlik ettiği bir sızlanmadan ibarettir. Bu, kimliklerin kökensele saflığını dışarının ve ötekinin tacizlerinden koruduklarını iddia eden, gerekli gördüklerinde kültürü otoriter bir tarzda, geriye dönük olarak inşa etme yanlısı bir yaklaşımın ürünüdür ( Akt. Erol, 2015, s. 125).

Yukarıdaki bilgiler ve alandaki tespitlerimiz doğrultusunda Alevilerin kentin ritmine ayak uydurmaya çalışmanın etkisiyle, cem ibadetlerinde ve uygulamalarında günümüz cemevlerinde çeşitli değişimler geçirdiğini vurgulamak yanlısı olmayacaktır. Örnek olarak cemlerin zamanlamasından (gün ve saat), içerik farklılığına; hizmetlilerin icrasından katılımcıların uygulama farklılığına kadar pek çok unsur sıralanabilir.

Günümüz değişim ve dönüşüm gerçeklikleri içinde bilinmektedir ki cemevi; Alevi-Bektaşî toplumunun ibadetlerini gerçekleştirdikleri yerin dışında sosyal toplum özelliklerinin de bir arada yansıtıldığı mekândır. Kent merkezinde yer alan Pir Sultan Abadal Cemevi ve Tuzluçayır Cemevleri de söz konusu günümüz modern yaşantısıyla entegre bir biçimde paralel uygulamalar gerçekleştirmektedir. Sözelimi bağlama ve semah kurslarının açılmış olması, müzik korolarının oluşturulmuş olması, panellerin-anma etkinliklerinin-sempozyum ve toplantıların düzenleniyor olması, cenaze ve lokma hizmetlerinin yanı sıra nikah hizmetinin dahi veriliyor olması, tüm bunlara ilaveten kültürel organizasyonlar dahilinde çeşitli konser faaliyetlerinin yürütülmesi ve Alevilik inancına ilişkin kitap-broşürlerin de yayınlanıyor olması söz konusu değişim anlayışının göstergeleri olarak okunmaktadır. Kaldı ki kimi cemevleri kültür evleri olarak da nitelendirilmektedir. Cem ibadeti ve cenaze hizmetlerinin dışında, çeşitli kültürel faaliyetlerin de 1990'lı yıllardan itibaren kentlerde yapılmaya başlandığını vurgulayan Yaman, cemevlerinde yapılan söz konusu hizmetlerle ilgili şu bilgileri aktarır:

Yurtiçinde ve yurtdışında dernekler, vakıflar, cemevleri ve Alevi Kültür Merkezleri adları altında örgütlenmiş bulunan Alevi örgütleri içerisinde, bugün genel olarak 'cemevleri' olarak adlandırılan kurumlarda pek çok hizmet gerçekleştirilmektedir. Bu hizmetler şu şekilde özetlenebilir:

1. İnanç/Kültür hizmetleri: Cem ve diğer ibadetler, cenaze hizmetleri. Dede, hoca gibi görevlilerin bulunması, kurban kesimi, adak, hayır ve cenaze lokmaları verilmesi. 'Alevilik', 'On iki Hizmet', 'Cenaze Hizmetleri' ve 'Saz' kursları,

inanç merkezlerine düzenlenen gezilerin organizasyonu, kütüphane hizmetleri vb.

2. Eğitim hizmetleri: Yabancı dil kursları, bilgisayar kursları, el sanatları kursları, üniversiteye hazırlık kursları vb.
3. Sağlık hizmetleri: Ücretsiz sağlık kontrolleri, ücretsiz ilaç dağıtılması.
4. Karşılıksız yardımlar: Hayırseverlerin maddi ve ayni yardımlarının ihtiyaç sahiplerine dağıtılması.
5. Öğrenci bursları: Yoksul ve başarılı öğrencilere öğrenimleri sırasında burslar verilmesi” (Akt. Özdemir, 2015, s. 119).

Tuzluca'yır Cemevi'nde yapılan gözlemler doğrultusunda ise Pir Sultan Abdal Cemevi'nden farklı olarak, Salı günleri halk ozanlarının katılım göstererek, kendilerine ya da diğer ozanlara ait eserleri saz-vokal icralarıyla seslendirdikleri ve hatta söz konusu toplantının adı “Ozanlar Günü” olarak gelenekselleştirildiği tespit edilmiştir. Çalışmanın kaynak kişileri arasında yer alan Ozan Elif Kılıç da “Ozanlar Günü”ne katılım gösterme hususunda özen göstermektedir. Türkan Akbıyık, hem semah ekibini hem de cemevinin korosunu çalıştırmaktadır. Zâkir Eylem Akbıyık da cemevi korosuna bağlamasıyla eşlik etmektedir. Zâkir Berivan Canpolat ise cemevleri dışında bağlama dersi vermesine rağmen -annesi Cevahir Canpolat'ın yönetim kurulunun başkanı olmasından kaynaklı- cemevlerinde bağlama derslerine katılmayı uygun görmemektedir. Bunun nedenini ise şu şekilde açıklamaktadır:

*Birinci nedeni, bağlama hocasının dernekten düzenli bir gelir elde etmesi ve annemin başkanı olduğu dernekten gelir elde etmeyi etik bulmamam. Çünkü her şey laf söz olabiliyor. İkincisi de bana çok ihtiyaç yoktu zaten. Her dönemde derneğin çok iyi hocaları vardı. Yani büyük bir ihtiyaç olsa ben yapardım seve seve ama dernekte hep bir bağlama hocası vardı (Kişisel Görüşme, 31.01.2019).*

Genellikle kış aylarında yapılan cem ritüellerinin adları ve işlevleri, bölgesel farklılıklara göre değişiklik göstermektedir. Onatça, çalışmasında çeşitli cem ritüellerini “Görgü Cemi, İkrar Verme Cemi, Musahip Tutma Cemi (Yol Kardeşliği), Dardan İndirme Cemi, Muhabbet Cemi, Abdal Musa Cemi ve Nevruz Cemi” olarak (Onatça, 2004, s. 38-39) sıralarken; Dönmez genel yaygınlıklarından dolayı bu cemlere “Muharrem Cemi, Birlik Cemi ve Hızır Cemini” de eklemek gerektiğini ifade etmiştir (Dönmez, 2008, s. 25). Çalışmada yer alan cemevlerinde aşağıda belirtilen cemlerin hepsi farklı yörelere ve ocaklara bağlı taliplerin katılımıyla gerçekleşmektedir. Ancak cemi yürütecek olan dedelerin programlarına bağlı olarak, kimi zaman bazı cemlerin söz konusu zamanda yürütülmediği

anlaşılmaktadır. Tuzluçayır Cemevi'nde zaman zaman Nevruz Cemi'nin gerçekleştirilememekte olması söz konusu durumu örneklemektedir. Cemlerin yapıldığı günler ise kent yaşamının getirdiği bir takım zorluklar nedeniyle çoğunlukla hafta sonu ve akşam saatlerinde gerçekleştirilmektedir. Ancak Tuzluçayır Cemevi'ne katılım sağlayan topluluğun orta yaş ve üstünde olması nedeniyle cemler perşembe günü 12.00 ile 17.00 saatleri arasında gerçekleştirilmektedir. Alanda gözlemlendiğimiz cemevlerinde gerçekleştirilen cemler sırasıyla: Muhabbet Cemi ve Nevruz Cemi'dir.

#### **4.3.1. Görgü Cemi**

Dedelerin kendilerine bağlı taliplerini sorgulamak amacıyla yıl içinde bir kez, onları sorgudan geçirmeleri anlamını taşımaktadır. Bir başka ifadeyle ikrarlı kişilerin dedeye vermesi gereken hesaptır. Sorgulama sonucunda suçlu olanların düşkün ilan edilmesi ya da düşkün olanların aklanmasıyla sonuçlanan cemdir. Bu cem sonunda, düşkünlüğü dede tarafından kaldırılan talip tekrardan yola girebilmek için kurban keser.

#### **4.3.2. İkrar Verme Cemi**

İkrar vermek, tarikata, yola girmek için verilen söz anlamına gelmekte olup (Uludağ, 2016, s. 183) ergenlik çağına gelmiş Alevilerin bir mürşide bağlanmaları, yola girmeleri için yapılan cem törenidir. İkrar vermek için cem töreni yapılması zorunlu değildir. Bu törenden geçemeyen cemaat üyesinin yola girme olanağı yoktur (Korkmaz, 2015a, s. 380).

#### **4.3.3. Musahiplik Cemi (Yol kardeşliği)**

Alevi inancında musahip, ikrar vermiş, evli erkek ve kadının seçtiği kefil anlamında yol kardeşliği anlamına gelmektedir (Korkmaz, 2015a, s.326). Bu ceme, diğer cemlerden farklı olarak yalnızca evli iki çift katılabilir. Bir başka ifadeyle evli ve musahipli çiftler katılabilir. Dede önünde sorgulanarak görgüye giren çifte bir yıllık

deneme süresi verilir. Bu bir yıllık süre sonunda yapılan cemde uyum gösterdikleri onaylanırsa yola kabul edilirler ve kurbanları kesilir.

#### **4.3.4. Dardan İndirme Cemi**

Bu cem, topluluk üyelerinden biri öldüğünde, ölen kişinin yaptığı günahların, hataların Tanrı katında affedilmesi amacıyla gerçekleştirilir. “Ölen kişinin ‘dar kurbanı’ni kesecek birinci mükellef musahip, musahip ölmüşse yakın akrabadır” (Dönmez, 2008, s.26).

#### **4.3.5. Muhabbet Cemi**

Muhabbet ceminin amacı, dedeler tarafından Alevi yol ve felefesini topluluğa özellikle de gençlere öğretmek amacıyla, sohbet şeklinde gerçekleştirilen cemdir. Bu cemlere ikrarlı olsun ya da olmasın tüm topluluk üyeleri katılabilir (Dönmez, 2008, s. 14).

#### **4.3.6. Abdal Musa Cemi**

Hacı Bektaşî Veli'nin halifelerinden olan Abdal Musa, Alevi toplumu içinde önemli bir yere sahiptir. Abdal Musa cemleri, birlik ve beraberlik için, her yaş grubundan insanın girdiği eğitim amaçlı, isteğe bağlı olarak düzenlenen ve kurban kesilen cemdir. Herkese açık olan bu cem, eğitim amacının dışında ihtiyaç halinde, görgü cemi işlevine de sahiptir.

#### **4.3.7. Nevruz Cemi**

Farsça yeni-gün anlamına gelen Nevruz, her yıl Mart ayının 21. gününde kutlanır. Hz. Ali'nin doğumu olarak kabul edilen bugün, baharın başlangıcıdır. Bu nedenle Nevruz cemleri bir tür bayram havasında geçer. Nevruz aynı zamanda gece ile gündüzün eşitlendiği, havaların yeniden ısındığı gün olması nedeniyle, eski İran takviminde yılbaşı olarak kutlanır. Pir Sultan Abdal Cemevi'nde gözlemlediğimiz

Nevruz Cemi sonrasında ceme katılım gösterenler, Nevruz'un kutlanmasına bağlı olarak cemevinin bahçesinde ateş yakıp etrafında halay çekmişlerdir.

#### **4.3.8. Birlik Cemi**

Alevi yolunun ve öğretisinin aktarıldığı, birlik ve beraberlik duygusunun pekiştirildiği birlik cemleri; evli-bekâr, ikrarlı-ikrarsız ayrımı aranmaksızın her yaştan insanın katıldığı ve birden çok dedenin katılımıyla gerçekleştirilen cemlerdir. Birliktelik ve eğitim amacıyla yapılan geniş katılımlı cemlerin genel adıdır. Akdeniz, birlik cemini, günümüz modern kentlerde, en fazla tercih edilen ve gerçekleşme sıklığı en fazla olan cem olarak belirtir (Akdeniz, 2011, s. 14).

#### **4.3.9. Muharrem Cemi**

Hız. Hüseyin ve yetmiş iki taraftarı, Hicret'in 61.yılıının 10 Muharrem Cuma günü (18 Ekim 680 M.) Kerbela'da, Emevi halifesi Muaviye oğlu 1. Yezit'in veliahtlığını kabul etmedikleri için susuz bırakılarak şehit edilmişlerdir (Korkmaz, 2015a, s. 449).

Aleviler matem/yas olarak gördükleri Kerbela olayı nedeniyle muharrem ayında, 1–12 Muharrem günleri süresince On iki İmam'ı temsilen on iki gün susuz oruç tutar ve cem yaparlar. Senede bir defa yapılan bu ceme 'Muharrem Cemi' denir. Muharrem orucu bitince aşure yapılır, isteğe bağlı kurban kesilir.

#### **4.3.10. Hızır<sup>40</sup> Cemi**

Şubat ayının 13–14 ve 15. günlerinde üç gün Hızır orucu tutulur. Üçüncü ve son gün Hızır kurbanı kesilerek, yemek verilir ve Hızır Cemi yapılır. Herkese açık bu cemde darda kalanların yardımcısı Hızır anılır. Hızır'a bağlı olduğu düşünülen olaylar dedeler tarafından anlatılır.

---

<sup>40</sup> Alevilerce bilge ya da veli olarak kabul edilen kurtarıcı, kutsal kişi (Korkmaz, 2016, s.131). Hızır daima darda, zorda, sıkıntıda, çaresizlikte kalanların yardımcısı, el atanı, dardan kurtararı olarak kabul edilmektedir.

#### 4.4. Bir Sözlü Kültür Ürünü Olarak Zâkirlik

Zâkir terimi etimolojik olarak Arapça “zekare” kökünden gelen “zikir”<sup>41</sup>den türemiştir. Zikir, anmak, hatırlamak, yâd etmek anlamında olup; zâkir de “anan”, “zikreden” tekkelerde<sup>42</sup> yapılan ayin ve devranlarda usulüne uygun ilahi okuyarak zikredenleri çoşturan kimse olarak belirtilmiştir (Devellioğlu, 2000, s.1402). “Bektaşiliğin İç Yüzü” isimli çalışmasında Oytan zâkiri; “Onların uykuları, nefes almaları bile zikir ve ibadettir, zira hakikat iksiri, gizli âlemden cana gelir, oradan da cisme nüfuz edip vücudun cümle azasına ve kuvvasına tesir eder” şeklinde ifade etmektedir (Oytan, yty.<sup>43</sup>, s. 122). Zikir kendinden geçerek (gaybet, vecd) Hakk’ı bulma (vuslati vücut) halidir (Uludağ, 2016, s. 393). Bir başka ifadeyle zikir aşk ve cezb halidir; zâkir ise bu hali vücuta getiren ve aktaran kişidir (Eroğlu, 2022, s. 14). Güneş’in, Özdüzen’den aktardığı bilgilere göre, Bektaşilik tarikatında zâkirler “Hak Âşıkları” olarak adlandırılmaktadır.

Bektaşi tarikatında Hak Âşıkları *Ayin-i Divan*’da sazla, ayinin temelini oluşturan önemli görev ifa ederler. Diğer tarikatlarda söylenen *ilahi*, çalınan *ney*, *kudüm* ve *def* ne ise, bu tarikatta da *saz* aynı konumdadır. Bazılarına göre Bektaşiler, Hak Âşıklarına, sazendelerden daha ileri bir anlam yüklemişlerdir. İz’an ve insafla yaklaşırsa bu hususta anlaşılabilir. Sazını gönlüyle ve hakla özdeşleştirip nefesler söylerken, cezbeyle kendini kaybeden ve Hak’tan başka amacı olmayan âşığa nasıl bir anlam yüklenebilir? (Akt. Güneş, 2013, s. 54).

Benzer ifadeleri Yakıcı ve Özdemir’in (2012) “Çorum Alevileri’nde Kamberlik Geleneği” isimli çalışmasında görmekteyiz.

Zâkir (Âşık), cemin önemli hizmet sahiplerindedir. Cemin gidişine göre, söylediği nefeslerle canları aşka getiren ve yapılacak sohbetlerin gidişini belirleyen görevlidir. Genelde, yedi ulu âşıktan söylerler. Piri, İmam Cafer ve

<sup>41</sup> Alanda görüştüğümüz zâkirlerin genellikle zikir terimini kullanmadıkları, zikir teriminin yerine “ibadet yapıyoruz” ifadesini tercih ettikleri görülmüştür. Türkan Akbıyık, zikir teriminin kullanımıyla ilgili şu bilgileri aktarır: “Diğer inançlardaki zikir çekmek şeklinde değilde, biz de hakk kelamını, eren evliyaların ve ozanların sözlerini dile getirmek manasında kullanılıyor. Zaten deyişlerde, konuşmalarda da zikretmek kelimesine rastlıyoruz” (Kişisel Görüşme, 10.04.2022). Zâkir Eylem Akbıyık, zikir teriminin kendilerinde kullanılmadığını şu şekilde açıklar: “Zikir kelimesini biz kullanmıyoruz, onun yerine ibadet yapıyoruz şeklinde kullanıyoruz” (Kişisel Görüşme, 10.04.2022). Zâkir Berivan Canpolat,ın zikir terimiyle ilgili aktarımları şu şekildedir: “Biz de zikir kelimesi kullanılmıyor, kullandığımı da görmedim ben. Biz ibadet yapıyoruz diyoruz” (Kişisel Görüşme, 30.03.2022).

<sup>42</sup> Tarikattan olanların barındıkları, ibadet ve tören yaptıkları yer, dergâh.

<sup>43</sup> “Bektaşiliğin İç Yüzü” isimli kitabın basım yılına dair bir bilgi bulunamamıştır.

Abdussamed'dir...Zâkirler, cemin olmazsa olmazlarıdır. Söylenen düvazları, nefesleri, deyişleri zâkir sazıyla zikreder. Cemde bulunan canları vecde getirir. Onların içlerindeki Allah, Muhammed, Ali sevgisini sazıyla ve sözleriyle açığa çıkarır. Geleneksel saza "telli kuran" denmektedir. Zâkir, sazıyla Kur'an'ı okur, insanları bilgilendirir (Yakıcı ve Özdemir, 2012, s. 259).

Alan çalışmasında görüşülen Zâkir Türkan Akbıyık, yukarıda verdiğimiz bilgileri destekler nitelikte; zâkirin aşk hali içerisinde olması gerektiğini vurgulamaktadır.

*Zâkirin herhangi bir ocaktan gelmesi gerekmiyor. Sadece bu konuda hissiyatı olsun. Duygu önemli. Her saz çalan zâkirlik yapamaz. Bu çok önemlidir. Bir kere oraya kendini ait hissetmesi, o aşk haline girmesi lazım. Her saz çalan zâkirlik yapamıyor çünkü. Cemdeki on iki hizmetin kendince deyişleri var. En iyi saz çalanı da getirsen o aşk haline girmediği sürece ondan o duyguyu alamazsın. O yola gönül vermiş olması, o havayı hissetmesi, içselleştirmesi, o aşk haliyle söylemesi lazım (Kişisel görüşme, 31.01.2019).*

Birdoğan; zâkir kelimesinin Aleviliğe, Bektaşilikten geçtiğini ve Halveti, Celveti, Sa'di ve Rufailer gibi tarikatlarda çalgı eşliğinde ezgiyle şiir okuyan dervişler için kullanıldığını; aynı zamanda da terimin sadece Aleviler tarafından kullanılmadığını ifade eder.

Zâkir, Arapça bir sözcüktür. Asıl anlamı "zikreden-söyleyen, sesli alçak anan" demekse de konumuz içinde "törenin evrelerine göre çalıp söyleyen" anlamında kullanılır. Varto, Trakya Alevileri, İstanbul Bektaşileri bu terimi kullanırlar. Bektaşilikten Aleviliğe geçmiş olması olasıdır. Daha önce İstanbul'da iki bölüm için kullanılmış, Biri, "Halveti ve Celvetiler" için, öbürü de "Sa'di ve Rufailer" için...Zâkir sözcüğü Alevi olmayan Anadolu halkı arasında da kullanılıyor. Örneğin, 50 yıl öncesine değin Elazığ ve özellikle üst Van Gölü bölgesinin kültür odağı olan Erciş'te, Karakoyunlu Türkmen beyleri uzun kış gecelerini geçirmek için türkölü hekât anlatan halk meddahlarını ve âşıkları korumalarına alıyordu. Bu âşıklara "Fılanca beyin ser-i zâkiri" adı veriliyordu ( Birdoğan, 2003, s. 405-406).

Benzer ifadeleri Ersal'ın "Alevî Cem Zâkirliği: Battal Dalkılıç Örneği" adlı çalışmasında görmekteyiz. "Zâkirin kelime anlamı "zikreden, zikredici, anan, tekkelerde zikir esnasında dervişleri teşvik için ilahiler okuyan kimse"dir. Zâkir kelimesi sadece Alevîlerce kullanılan bir tabir değildir. Rıfâî, Celvetî, Mevlevî gibi diğer tarikatlarda da çalgı ellerinde ezgiyle şiir okuyan dervişler için kullanılmıştır" (Ersal, 2009, s. 189).

#### 4.4.1. Alevi-Bektaşî inancında zâkir kavramı

Türkiye’de zâkirlik geleneğinin tarihsel sürecine geçmeden önce, Alevi-Bektaşî inancında sözlü geleneğin aktarıcısı konumunda olan zâkirlerin hem bilimsel çalışmalarda hem de Alevi-Bektaşî inancında yolun sürdürülmesinde önemli bir yer tutan; Alevi inanç, erkân, ilke, öğreti, töre, tören, ve söylencelerden oluşan (Bozkurt, 2018, s. 9) “İmam Cafer Buyruğu” ya da kısaca “Buyruk”<sup>44</sup> adı ile bilinen kaynaklarda zâkir terimine yüklenen anlamları açıklamak yerinde olacaktır.

Er, “Zâkir” adlı çalışmasında zâkiri tanımlayıcı şu bilgileri aktarır: “Genel olarak Allahın ve sıfatlarını zikreden kişi anlamında ifade edilen kelime; Alevi-Bektaşî inancında çok daha geniş bir anlamda kullanılmakta ve yolun kurallarını taşıyan, aktaran, öğreten, on iki hizmetin yürütülmesini dede ile birlikte gerçekleştiren kişi anlamında toplumdan kabul görmektedir” (Er, 2014, s. 9-10).

Korkmaz, “Bütün Yönleriyle Alevilik” çalışmasında zâkiri “Cemde, on iki hizmet sıralamasında yer alan deyiş, düvaz-ı imam, miraçlama söyleme ve saz çalma görevlerini yerine getiren kimlik” (Korkmaz, 2015b, s. 119) olarak tanımlar. Güneş genel hatlarıyla doğru olarak gördüğü Korkmaz’ın açıklamasının eksik kalan yanlarının olduğunu belirtir (Güneş, 2013, s. 51).

Benzer ifadeler Coşkun’un çalışmasında da görülmektedir. “Alevi-Bektaşî cemlerinde on iki hizmetten biri olan zâkir; deyiş, düvaz-ı imam, miraçlama, mersiye vb. türleri saz eşliğinde okuyan görevlidir” (Coşkun, 2016, s. 24). Zelyut kişi sayısı olarak da genellikle üç kişinin zâkirlik hizmetini gerçekleştirdiğini belirtir (Zelyut, 2018, s. 251).

Elçi, “Anadolu Aleviliğinde Cem Âşıklığı/Zâkirliği” adlı çalışmasında zâkiri şu şekilde tanımlamaktadır:

---

<sup>44</sup> İmam Cafer Buyruğu, Menakıb-ı Evliya, Menakıb nâme ve Fütüvvet nâme de denilen, Alevi-Bektaşî inancında önemli bir yer tutan inanç ve erkân ile alâkalı hemen hemen tüm bilgilerin toplandığı kaynaklardandır.



Bağlı olduğu ocağın yörenin sosyo-kültürel yapısı, halk kültürü geleneği içinde sözlü kültür ortamında yetişip; tasavvuf kültürünü ocaklar, cemler ve Hacı Bektâş Veli'den alıp; âşık tarzı şiir geleneğinin dinî yönünü Anadolu Alevi cemlerinde on iki hizmetten biri olarak icra eden; bir erkândan diğer bir erkâna geçişi sağlayan; hizmetlere uygun usta malı deyişler/nefesler ve kendi deyişleri/nefeslerini söyleyerek cemin akışını sağlayan kişiye cem âşığı/zâkiri diyoruz (Elçi, 2017, s. 5).

Arslanoğlu, “Alevilikte Temel İnanç Unsurları ve Pratikler” adlı çalışmasında zâkiri “Tören boyunca saz çalan ve nefesleri söyleyen kişi veya kişiler” olarak tanımlamaktadır. Zâkirlik postunun sahibi ise İmam Hasan'dır (Arslanoğlu, 2001, s.97). Ancak yaptığımız çalışmalarda Alevilikte “yol bir süre bin bir” anlayışına paralel olarak zâkir postunun piri, bağlı olunan ocaklara ve yörelere göre değişiklik göstermektedir. İmam Hasan dışında zâkirlik postuna atfedilen kişiler: Zeynel Abidin, İmam Cafer, Abdul Samed ve Bilal Habeşi'dir.

A. Erol “İslam, Alevilik ve Müzik” isimli çalışmasında, on iki hizmetten biri olan zâkirin cemdeki rolünün büyük önem taşıdığını belirtirken, bölgesel kullanıma bağlı olarak zâkir, güvende, sazende ya da âşık gibi isimler aldığını ve bağlama çaldığını ifade eder.

Müziyenin cemdeki rolü büyük önem taşır, çünkü müziyen cem töreninde, ritüel işlemlere göre uzmanlaşmış isimleri olan ve temsil ettikleri tarihsel-mitolojik figürleri bulunan “oniki hizmet”den biridir. Bu müziyene bölgesel kullanıma bağlı olarak zâkir, güvende, sazende ya da âşık gibi isimler verilir. Dinsel müzik, ritüel ortamında bir zâkir tarafından Alevilerin en temel çalgısı olan, bağlama eşliğinde seslendirilir (Erol, 2018, s. 104).

Er, “Zâkir” isimli çalışmasında A. Erol'la benzer ifadeleri kullanmaktadır.

Anadolu Alevilerinin ibadet olarak gerçekleştirdikleri cemlerde yürütülen on iki hizmet içerisinde yer alan ve inanç önderleri olan dedelerden sonra geleneğin taşıyıcılığı anlamında en önemli görevi üstlenerek, saz eşliğindeki müzikal uygulamaları gerçekleştiren hizmet sahiplerine, bölgelere göre; sazandar, güvender, âşık gibi farklı isimlerde verilmekle beraber genel olarak “zâkir” ya da “cem âşığı” denilmektedir (Er, 2014, s. 7).

Birdoğan “Anadolu’nun Gizli Kültürü Alevilik” adlı çalışmasında farklı bölgelerde; âşık, âşık baba, cem âşığı, hak âşığı, güvende, kamber, sazende, sazandar, sazcı vd. isimleriyle kullanılan terimlerin etimolojisi hakkında şu bilgileri aktarır:

Güvende: Farsça “gûyende” den bozmadır. Tahtacılar da, Abdal Musa Tekkesinde bu terim kullanılır. “Gûy” aslında söyleyici demektir. “Gûyende ise bunun çoğulu anlamında kullanılır. “Güvende” olarak kullanılması yanlıştır. Güvende, Balıkesir bölgesindeki bir dizi halk oyununun adıdır. Sözcük anlamı ise “çingene kızı”dır. Kimi Alevi bölgelerinde saz çalmadan çok güzel ezgi okuyanlara bu ad verilmektedir. Bu bölgelerde saz çalanlara “sazandar” deniyor. Sazandar: Ege Tahtacılarında (Yanyatırlar ve Timur Beyliler), Tunceli Sarı Saltıklılarında kullanılır. Kaynağı tartışmalı. “Saz” (Türkçe, Hititçe, Sümerce, Arapça, Farsça) sözcüğüne eklenen “ende” (Sazende) ile Farsça ve “saz çalan” anlamındadır. “Sazandar”, bu sözcüğün bozulmuşudur. Âşık Baba: Sivas, Tokat, Çorum, Ankara Alevilerinin kullandığı bir tamlamadır ( Birdoğan, 2003, s. 406-407).

Engin, “Alevi Kolektif Bilincinin Oluşturulması ve Sürdürülmesinde Zâkirlerin ve Ozanların Yeri” isimli çalışmasında, dedelerin de zaman zaman zâkirlik hizmetini yerine getirdiğini ifade eder.

...zâkirin olmadığı bir toplantı, dini ayin değildir. Diğer bir deyişle, saz çalan ozan olan zâkir, dini ayinlerin vazgeçilemez bir unsurudur. Bu görevi, saz çalmasını bilen dini liderin yerine getirdiği de zaman zaman görülmektedir; fakat ayinde saz çalmasını bilmeyen bir dini liderin yanında mutlaka zâkirinin olması koşuldur (Engin, 2000, s. 188).

Bozkurt; dinsel törenlerde bağlama dışında farklı çalgılarında kullanıldığını belirterek zâkirin, gerekli söz ve ezgi belleğine sahip olması gerektiğini belirtir.

Sazcı, saz çalıp deyişler okuma görevini yürüten hizmet sahibidir....Uzun bir deneyim ve sınama geçirmiştir. Gerekli deyişlerin söz ve ezgileri belleğindedir. Ne zaman hangi deyişi çalacağını bilir. Dinsel törenlerde genellikle bağlama, tambur, cümbüş, çöğür, kabak kemane, kemençe gibi sazlar çalınır. Kimi zaman törenlerde birden çok sazcı bulunur. Bu hizmetin Cebrail’den kaldığına inanılır (Bozkurt, 2008, s. 33).

Benzer ifadeleri And’ın “Oyun ve Bügü” isimli çalışmasında görmekteyiz : “Güvende: Buna âşık, sazandar da denilir, nefesleri, semahları söyleyip çalarlar. Yörelere göre çeşitli çalgılar vardır. Kemençe, çöğür, keman, tambur, bağlama gibi” (And, 2016, s. 367).

Zâkir Türkan Akbıyık'ın, zâkir teriminin kullanımına dair açıklamaları şu doğrultudadır:

*Aslında çoğu dedeler kızıyor zâkir kelimesine. Mesela; bizim Divriği'de cem âşığı. Zâkir diye bilinmez bizde. Ama genele bakıldığında cemevleri çoğaldı, cemevlerinin bir ocağı olmadığı için hepsi bir örgüte bağlı. O yüzden oralarda zâkir kelimesi kullanılıyor. Metropollerde genelde zâkir kelimesi kullanılıyor. Çünkü devlette bu dili kullanıyor aslında. Kültür Bakanlığı'nda zâkirlik sınavları yapılıyor. Aslında cem âşığı (Kişisel Görüşme, 31.01.2019).*

Akın'ın “Zâkirlik Geleneğinin Değişen Yaratım ve İcra Ortamı Zâkirlikten Âşıklığa Âşık Niyazi” isimli çalışmasında zâkir terimini, Anadolu coğrafyasının dışında da farklı isimlerle kullanıldığını, aynı zamanda yaratım yeteneği olan zâkirlerin usta zâkir olarak görüldüğü bilgisi aktarılmaktadır.

Alevi inancına mensup topluluklar ve ocaklar arasında zâkir sözcüğünün yanı sıra “âşık”, “sazandar”, “kamber”, “güvende”, “gövender”, “gûyende”, “kelemhân”, “sefithan”, “ak okuyan” ve “didedâr” gibi adlandırmaların kullanıldığı görülür. Bunların içerisinde Anadolu coğrafyasında yaygın olarak kullanılan âşık terimi ile İran, Irak ve Suriye’de yaşayan Alevi topluluklardan Ehl-i Haklar, Kırklar Ocağı ve Ali’illahiler arasında kullanılan “didedâr”, “ak okuyan” ve “gûyende” terimleri yaratım yeteneği olan zâkirleri ifade etmek için kullanılan terimlerdir. Yaratım yeteneğine sahip zâkirlerin (zâkir âşıkların) cemdeki ve Alevi toplumu içerisindeki statülerinin de diğer zâkirlere göre daha yüksek olduğu ve toplum tarafından çoğunlukla usta zâkir olarak kabul edildikleri görülür (Akın, 2016, s. 16).

Usta zâkir kavramını Satır'ın “Çorum ve Çevresinde Yaşatılan Zâkirlik Geleneği” adlı çalışmasında da görülmektedir. Zâkir olabilmenin en önemli şartı olarak gördüğü usta-çırak ilişkisini şöyle açıklamaktadır:

Zâkir olmanın belki de en önemli şartı bir usta bulmak, ona bağlanmak ve çırak olmaktır. Çırak âşıklar, ustalarından zâkirlik sanatının inceliklerini ve meslek sırlarını öğrenerek icra pratiklerini geliştirirler...Usta zâkirler aynı zamanda kişinin olgunluk derecesini belirler ve zamanı gelen çırak kalfalığa terfi eder. Bu aşamada genç âşık, ustasıyla cemlere katılır, başka âşıkları ve zâkirlik yapan ustaları yakından tanıma fırsatı bulur. Böylelikle olgunlaşma süreci başlamış olur (Satır, 2016, s. 1345).

Satır'ın yukarıda verdiği bilgilerle alan çalışmasında görüşülen Zâkir Berivan Canpolat'ın verdiği bilgiler örtüşmektedir. “Gelenekte ikrar verdikten sonra

*toplumun rızalığını alıyorsun. Toplumun rızalığını aldıktan sonra oradaki ustaların yanında pişmen gerekiyor. Ustan sana elverirse zâkirlik yapabilirsin, o icazet çıkarsa” (Kişisel Görüşme, 31.01.2019).*

Ozan Elif Kılıç<sup>45</sup>, cemde zâkirlerin oturma düzeninde bir hiyerarşi bulunduğunu ve usta zâkirin dedeye yakın olarak konumlandığı bilgisini aktarmaktadır: *“Zâkirler kademe kademe sırasıyla otururlar. Güçlü çalıp söyleyen başta oturur. Dedeye daha yakındır” (Kişisel Görüşme, 25.01.2020).*

Dertli Divani mahlasıyla tanınan Veli Aykut, Hacı Bektaş Veli Dergâhı’na bağlı olarak bir yandan dedelik/babalık hizmetini yürüten, diğer yandan âşıklık ve zâkirlik alanında hizmetleriyle tanınan ve zâkirlik alanında 2009 yılında Unesco tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi” ödülü verilen bir halk ozanıdır. Alanda görüşmeler gerçekleştirdiğimiz Dertli Divani’nin usta zâkirle ilgili olarak aktarımları şu şekildedir:

*Önce usta olan zâkirin yeterli görmesi gerekiyor zâkir adaylarını. O yeterli gördükten sonra, o muhabbette sürekli bulunan canların rızalık vermesi gerekiyor. Çünkü sadece deyişleri çalıp söylemesi yetmez, kişiliğinin de uygun olması gerekir. Toplum ondan hoşnut mu? Rız mı? Bu iyi bir insan mı yoksa değil mi? Eline, diline, beline, aşına, işine, eşine sadık mı? Toplum tarafından genel anlamda kabul görebilmişse zaten oradaki toplum da buna rızalık verir. O zaman hizmetini yapar. Bir zaman hepimiz öğrenciydik, okuduk, bitirdik öğretmen olduk. Ama bizim hala öğretmenlerimiz var. Bizim de yetiştirdiğimiz öğrenciler var. Herkes yerini, kararını, haddini bilir. Usta zâkirden aldığı muhabbet ortamında yetiştiği dereceye göre, ona kendisi karar veremez. Toplumun iradesi size ne değer vermişse siz o kişisiniz zaten. Bu bir gün, iki gün, üç gün olan bir şey değil ki. Sürekli devir daim yapan geleneğin devam ettiği bir noktadan bahsediyoruz. Orda öyle rastgele her şey olmuyor, her şey sistemli bir şekilde yürüyor (Kişisel Görüşme, 15.04.2022).*

Görüşme yaptığımız kadın zâkirlerin ustalarının olmadığı görülmektedir. Ancak zâkirlik hizmetini yürütmeye başladıktan sonra Ozan Elif Kılıç dışında tüm kadın zâkirler usta-çırak ilişkisi içinde değerlendirebileceğimiz ve zâkirlik açısından bir

---

<sup>45</sup> On yaşından itibaren şiir yazmaya başlayan Elif Kılıç’ın babası da şairdir. Kendisinin ozan yönünün babasından geldiğini aktaran Kılıç, şiirlerinde genellikle toplumsal konuları ve problemleri işlemekle birlikte aşk, ayrılık, hasret, ahlâkî, millî değerler ve tasavvufî konularda da şiirler yazar. Hz. Muhammed’e ve Hz. Ali’ye olan muhabbetini içtenlikle dile getirir. Kılıç, yedili, sekizli ve on birli hece ölçüsünü kullanır. Şiirlerinde Elifçe mahlasını kullanan ozanın şiirleri bazı dergi ve gazetelerde yayımlanmıştır. Ozanlar Derneği’nin üyesi olan “Elifçe”, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından verilen halk şairi kimliğine de sahiptir (Kişisel Görüşme, 25.01.2020).

okul niteliği taşıyan Dertli Divani'nin kurduğu Mekteb-i İrfan'a<sup>46</sup> katılarak, Alevi yolunun yanı sıra cem repertuarındaki türlerin bânîni anlamlarını da öğrenmeye çalışmışlardır. Usta kabul ettikleri, örnek aldıkları kişiler genellikle Alevi müziğinin tanınmış isimlerinden Muharrem Temiz, Gani Pekşen, Tolga Sağ, Cengiz Özkan, Erdal Erzincan'dır. Berivan Canpolat, bu isimler dışında Davut Sulari, Ali Murtaza Dede, Mehmet Mustafa Dede, Veli Dede, Erdem Baba (İbrahim Erdem) gibi dede/baba ya da mahalli sanatçıları da dinleyerek cem repertuarını genişletmektedir.

Dönmez, "Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Limontepe Alevi Göçmenlerinin Müzik Pratikleri" adlı çalışmasında, cem müzisyeni olarak adlandırdığı zâkirin, müzik yapmasındaki amacın performans sergilemek değil; ibadet etmek olduğu bilgisini şu şekilde aktarır:

Cem müzisyeni 'zâkir' olarak adlandırılır. Zâkir, 'zikir eden' anlamına gelip, kullanıldığı isime uygun olarak performansı aracılığıyla Allah'ı ve diğer inanç ulularını anar. Demek oluyor ki cem içinde müzik yapmanın amacı, iyi bir performans sergilemek değil, ibadet etmektir. Bu nedenle Alevilikte hem zikir eden kişi olan 'zâkir' in, hem de zikir gereci olarak kullandığı 'çalgi'nin (saz) ayrı bir önemi ve kutsallığı vardır (Dönmez, 2008, s. 112).

Eroğlu, "Geleneksel Ritüel Evreninden Popüler Kültüre Zâkirlik" isimli makalesinde zâkirin müzisyen kimliğinin dışında taşıması gereken vasıfları şu şekilde belirtir:

Alevilikte zâkiri tek cümleyle açıklamak oldukça zordur ve aslında tek cümleyle açıklamanın yetersiz olacağı belirtilmelidir. Zâkir cemde cem repertuarını genellikle hem sazla hem de vokal olarak icra eden, hizmet postunda oturan kişi olarak tanımlanmaktadır. Ancak bu tanım zâkirliğe ritüel ve kutsallık bağlamı açısından bakıldığında sınırlı bilgi vermektedir; çünkü zâkirler kutsal bütünlüğe dahil olmadan önce ve dahil olmaları durumunda gerekli şartları sağlamakla

---

<sup>46</sup> Dertli Divani Mekteb-i İrfan'la ilgili şu bilgileri aktarmaktadır: *Mekteb-i İrfan demek ilim-irfan okulu demek. Mekteb-i İrfan kavramı sadece Alevi- Bektâşi, Kızılbaş inancına ait değil; bütün bânîni inançlarda da aynı özü ifade eder. Bu öz hem çağın gerektirdiği şekilde bilgi birikim sahibi olmayı hem de nitelikli, kâmil insan olmayı sağlayan ortamdır. Muhabbet erkânıdır yani okuldur, bizim üniversitemizdir. 7 yaşındaki canı da 70 yaşındaki canı da eğiten okuldur. İşte biz buna Mekteb-i İrfan diyoruz* (Kişisel Görüşme, 15.04.2022). Dertli Divani'nin, 2012 yılının başlarında Ankara'da yaklaşık olarak yirmi beş genç ile "Gençlerle Muhabbet Toplantıları" adıyla başlattığı çalışmalar, "Hasbihâl" muhabbetlerini yeni bir noktaya taşımış, bugün İstanbul, Fransa, Belçika ve Hollanda'ya kadar uzanan ve "Mekteb-i İrfan" adı verilen eğitim çalışmalarının temelini oluşturmuştur. "Hasbihâl"le başlayan ve "Mekteb-i İrfan"a dönüşen bu çalışmalar, genç zâkirlerin muhabbet erkânı içinde on iki hizmeti, cem deyişlerinin manasını ve zâkirlik hizmetinin gereklerini öğrendikleri bir süreci kapsar. Mekteb-i İrfan muhabbetleri hali hazırda aktif olarak devam etmektedir (Özdemir, U. 2015, s. 142).

yükümlüdürler. Zâkir Hakk kelamını müzik aracılığıyla dile getirir; zikreder ve zikrettirir. Bunun için aktardığı dünyayı hem bünyesinde bulundurabilmeli (pire bağıllık, meydana baş koyma, kutsal kapsamın dışındaki herhangi bir amaç doğrultusunda davranmama vs.) hem de ona (özellikle kutsal metinlere -sırta- ve anlamlarına) vakıf olabilmelidir; ancak bu şartla zikrini cemdeki canlılara etkili biçimde aktarabilir (Eroğlu, 2022, s. 15).

Birdoğan “Anadolu’nun Gizli Kültürü Alevilik” adlı çalışmasında zâkiri “Törenin evrelerine göre çalıp söyleyen” kişi olarak ifade etmektedir (Birdoğan, 2003, s. 405). Bu bilgiden hareketle cemde çalıp söylemenin belli bir sırayı takip etmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Zâkir Eylem Ulusoy Alankuş da cemdeki repertuar sıralaması hakkında şu bilgileri vermektedir:

*Üç nefes, bir duvaz okunuyor. Ama bu nefesler zaten belirli. Âşıkların, ozanların yazdığı nefesler var. Bunlarla hiç alakası olmayan şeylerde okunabiliyor. Okuduğumuzu anlamamız lazım ne okuyoruz, ne yazıyor burada? Çerağ da “çerağ duvazı” okunuyor. Ona gidip de başka herhangi bir deyiş okursan olmaz. O yüzden repertuarların belirli olması lazım. Çünkü çerağ duası birdir, oraya gidip de herhangi bir nefes okuyamazsın. Ya da on iki hizmeti çağırırken, on iki hizmetin bütün isimleri geçiyor orada. Buraya on iki hizmetin geçmediği herhangi bir nefes ya da duvaz okuyamazsın ya da bir deyiş okuyamazsın. Orada o yüzden belirli bir repertuar olması gerekiyor. Tabii ki türkü formatında bir şey değil, sonuçta bunlar deyişler, duvazlar, nefesler (Kişisel Görüşme, 09.11.2019).*

Cemdeki sıralı repertuarı Korkmaz’ın “Anadolu Aleviliği” isimli çalışmasında da görmek mümkündür. Toplumsal aklın taşıyıcısı olarak gördüğü zâkir terimi hakkında şu bilgileri aktarır:

Sahibini zâkirin oluşturduğu, deyiş-düvaz-miraçlama söyleme/okuma hizmeti. Gerçekte, Alevi-Bektaşî felsefesini anlatan yoğunlaştırılmış dil durumundaki nefesleri, sıralı erkânların gerekli yerlerinde okumak; simgesel anlamda ise özelde insan aklının, genelde toplumsal aklın taşıyıcısı olma işlevini üstlenir. Zâkir bâtında, akıl yayıcı kimliğin bedenleşmiş biçimidir. Ortodoks inançta Cebrail, Tanrı’dan aldığı bilgileri Muhammed’e ileten bir melektir, yani bir inanç varlığıdır. Bâtini inançta ise Cebrail, insanın aklıdır. Bu aklın taşıyıcısı da zâkirdir (Korkmaz, 2015a, s. 223).

Alan çalışmamızda görüştüğümüz Dertli Divani, zâkirin etimolojik anlamı dışında cemdeki görevi ve taşıması gereken özellikleri belirtmiştir. Zâkirlikle ilgili yapılan tanımlar dışında; zâkirin mutlaka bir enstrüman çalması şartının bulunmadığı, bir başka ifadeyle sazsız zâkirlik yapılacağını ancak; cemde vokal icranın yanında

mutlaka saz çalan bir zâkirin bulunması gerektiğinin altını çizmiştir. Urfa ilinin Kıyas köyünde yetmiş yaş üzerinde olan Bakır Bolat'ın geniş bir cem repertuarına sahip olduğunu hatta saz çalan zâkirlerden daha donanımlı olduğunu belirtmiştir.

*Zâkir kelime anlamıyla, zikreden, Alevi, Bektaşî, Kızılbaş inancında cemlerde sazıyla deyiş, duvaz, semah okuyan kişidir. On iki hizmetlerden biri olan zâkir-âşık, postu Cafer-i sadık postunu temsil eder. Çünkü geleneğe ilmin kaynağı, memba odur. Alevi-Bektaşî inancının tarihten günümüze kadar taşınmasında da en etkin rol oynayan zâkirlik/ âşıklık geleneğidir. Zâkir olmazsa cem yürümez. “Üç can bir cem” deyiminden anladığımız gönül birliğidir. Dede olmadığı yerde hazırda bulunan canların rızalığıyla zâkir, deyiş, nefes ve gülbengiyle cemi birleyebilir. Dede, deyiş, duvaz, semah, miraçlama, mersiye ve tevhit gibi nefesleri icra edemiyorsa cem birlenemiyor. Zâkir cemi yürütebilir. Burada en önemli husus rızalıktır. Liyakat olduktan sonra “yol gidenin hizmet edenidir” deyiminde olduğu gibi yol, gelenek bu konuda çok açık. Özellikle ocakzâde yani soy itibarıyla soydan gelen dede olmadıktan sonra kimse cem yürütemez diye bir iddia var. Ancak bu dedegan süreğinin bir görüşüdür ama bu geneli kapsamaz. Babaganlar süreğinde, Çelebi süreğinde dede olması şart değil. Gönüllerin birleştiği yerde orda cem erenlerinin herhangi bir cana rızalık vermesiyle birlikte o da cemi yürütebilir. Zâkir zaten a'dan z'ye cemin bütün ritüellerini bilmekle yükümlüdür. Zâkir, aynı zamanda hem rehberin hem dedenin (pir'in) yaptığı bütün hizmetleri de bilmek zorundadır. Böyle bir asli görevi var. Dedeler rehberler olduğu zaman, zâkirler sadece zâkirlik yapar. Dede ve rehber olmadığı zaman zâkir, baştan sona cemi yürütür. Pir Sultan Abdal'ın aynı zamanda bir ozan olmasından kaynaklanmıyor mu pirligi, dedeliği? Anadolu'da birçok yörede zâkirliği de dedeler yapıyorlar. Zâkir varsa dedelik hizmeti de aksamadan yapılabilir ve cem yürüyor ama zâkir olmadan dede olsa da maalesef cem yürütülemez. Zâkir, deyiş ve nefes türleri diye adlandırdığımız şathiye, mersiye, methiye, devriye, semah, duvaz, miraçlama, tevhid gibi eserleri bilmesi gerekiyor. Repertuarının zengin olması gerekiyor. Zâkir illa saz çalacak diyemeyiz, çalmadan da diğer zâkirlere nefesle katılıp eşlik edebilir. Zâkir illa saz çalan kişi demek değildir. Her zâkir bir enstrüman çalmak zorunda değil ama cemde saz çalan bir zâkir olmak zorunda. Bakır Bolat (urfâ kıyaslı) diye bir canımız var şuan yetmiş yaşın üstünde. Belki beş yüzün üzerinde hafızasında deyiş kayıtlıdır. Saz çalan zâkirlerden daha donanımlı. Saz çalanlar tıkanıp onlar bırakıyorlar o da sesi ile katkı sunuyor (Kişisel Görüşme, 15.04.2022).*

Dertli Divani'nin açıklamasından da anlaşılacağı üzere, zâkirlik geleneği içinde saz çalmasını bilen ve bilmeyen zâkirlerin varlığı söz konusudur. Zâkirlik; sadece saz ya da herhangi bir enstrüman ile değil, vokal icrayla da pratik edilmektedir. Fakat burada vurgulanan esas husus; zâkirin çalıp-söyleyebilmesinden ziyade, vokal icrasına, her koşulda sazın eşlik etmesi gerekliliğidir. Zâkir Türkan Akbıyık'ın bu konudaki açıklamaları şu doğrultudadır:

*Saz çalmayana aslında zâkir denmez. Çalıp söyleyene zâkir denir. Aslında bir cemde karşılaştım. Hiç saz da yoktu sadece söylüyordu. Zâkir diye tanıtıldı nerede olduğunu hatırlamıyorum. Çok da mantıksız değil -zâkir zikreden demek- sazsız da zikredebilir ama hoş karşılanmıyor sanırım. Bu iş sazsız olur mu? Cem sazsız olmaz. Saz çünkü “Telli*

*Kuran” diye geçer. Saz çalmayana zâkir denir mi, denmez mi çok iddialı konuşmayım ama sazsız cem olmaz. Saza “Telli Kuran” dedikleri için zamanın yobazları bunu diyenleri şeytan ilan etmişler. Cemin olmazsa olmazı saz çok önemli. Ama bana göre zâkirin saz çalması gerekir (Kişisel Görüşme, 10.04.2022).*

Zâkir Eylem Akbıyık da zâkirin bir enstrüman çalması gerektiği noktasında Türkan Akbıyık ile örtüşen bilgiler aktarmaktadır: *“Bende karşılaştım saz çalmayıp da sadece söyleyen biriyle. Saz çalmayan dedeyi bile yadırgıyorum, dede de saz çalmalı, zâkir zaten çalmalı”* (Kişisel Görüşme, 10.04.2022).

Zâkir Eylem Ulusoy Alankuş, katıldığı bazı cemlerde saza vokal icrasıyla eşlik eden bir kadınla karşılaştığını ancak zâkirin saz çalması gerektiğini belirtir: *“Bazı cemlerde gördüm. Çalamayanların yanında mutlaka saz çalan biri oturur. Çalmayana zâkir denir mi bilmiyorum tabi dışlamayalım. Ama bence zâkir olan insan bağlama çalmalıdır. Sonuçta zâkirin birleştiği, bütünleştiği şey bağlamadır. Saz çalmayan zâkir olur mu? Bence olmaz sanki* (Kişisel Görüşme 14.04.2022).

Alevi-Bektaşî inanç ortamında müzik icrasını gerçekleştiren zâkir kadar, icra ettiği müziğin sözlerini/şiirini yazan ozanlar da son derece önemli bir yerdedir. Çünkü zâkir, Kur’an ayetlerinde geçen söylemlerin, ozanlarca şiirleştirilmiş olan bölümünü Türkçe olarak sazıyla okuyup çalan kişidir (Güneş, 2013, s. 64). Bölgelere göre farklılık gösterse de Alevi-Bektaşî kültür ortamında sıklıkla aynı anlamlara gelen zâkir ve ozan/âşık kavramları, bu kültür ortamındaki saz ve söz birlikteliğinin hem vücut bulduğu hem de önemli bir misyonun tanımlayıcısı olduğu karakteristik göstergelerdir. Şiirlerini sazı eşliğinde söyleyen Elif Kılıç’ın da ozan kimliğinin öne çıkmış olması hem sazlı-sözlü ortamların hayatının birçok alanında olduğunun bir göstergesi hem de Alevi-Bektaşî inanç yapısı ve öğretileri içerisinde zâkirlığe geçmesinde belirleyici unsur olarak görülmektedir. Tuzluçayır Cemevi’nde salı günleri gerçekleştirilen ozan/âşık günlerine katılan Ozan Elifçe, perşembe günleri yapılan cemlere de katılım gösterirken deyişlerin, düvaz-ı imamların, mersiyelerin icrasıyla cem içi repertuarını genişletmekte hem de bulunduğu kültür ortamında müziğin üretimine özgün eserleriyle ayrıca katkı sağlamaktadır. Ancak her ne kadar Elif Kılıç’ın bu kültür ortamındaki zâkirlığe geçişine olumlu bir atf yapılsa da, Elifçe’nin cem içinde on iki hizmete ait tüm repertuara hâkim olmadığı ve bu nedenle de kendisini *“yedekçi zâkir”* olarak nitelendirdiği görülmektedir:



*Zâkir tabii ki dört dörtlük olmalı. On iki hizmeti ben çağırıyorum tamam da dediğim gibi coşmaları yapamıyorum. Kandil yakmak var onu yakacaksın, onun deyişlerini okuyacaksın, bir oraları yapamıyorum. Yoksa öbürlerini hep yapıyorum. Semah da vuruyorum, süpürge çalıyorum, deyişleri de okuyorum. İlk benimkini okuyorum, sonra ulu ozanlardan okuyorum...Zâkirlik önceliğini bana veriyorlar. Üç deyiş peş peşe okurum, karşılama da okuyabilirim. Zâkirler kademe kademe sırasıyla otururlar. Güçlü çalıp söyleyen başta oturur. Dedeye daha yakındır. Ben de yedekçi oluyorum (Kişisel Görüşme, 25.01.2020).*

Bu veriler doğrultusunda “yedekçi zâkir” adlandırmasının üzerinde durulması gerekmektedir. Yedekçi kelimesinin sözlük anlamlarından birisi de “türkü söyleyene eşlik eden kimse” demektir. Bir başka ifadeyle vokal icrada iki kişi birlikte söylediğinde esas sese katılana yedekçi denilmektedir. Ancak Alevi-Bektaşî inancında ve müziğinde “yedekçi” kelimesi kullanılmamakta olup; Elif Kılıç’ın ozan kimliğinin yanında kendisini cemevi içerisinde zâkir olarak konumlandırmada kullandığı bir adlandırma olduğu dikkat çekmektedir. Elif Kılıç’ın cem görüntülerini kaydettiğimiz Tuzluçayır Cemevi dedelerinden olan Abdullah Şenol, Kasım Güvercin ve Cemevi başkanı Mehmet Uzuner, Elif Kılıç’ın ozan kimliği olduğunu ancak zâkir olarak görmediklerini ifade etmişlerdir (Kişisel Görüşme, 12.04.2022). Tuzluçayır Cemevi’nde sadece belli bir ocağın taliplerinin cem ritüelinin gerçekleşmediği, isteyen taliplerin burayı cem ritüellerini gerçekleştirmede mekân olarak kullandıklarını aktarmışlardır. Dolayısıyla kendilerinin içinde buldukları cemlerde zâkir olarak yer alamayacağını da altını çizmişlerdir. Ozan Elif Kılıç’ın bizim de alanda kaydettiğimiz cemde on iki hizmetin tamamını değil; öğrenmiş olduğu birkaç deyiş ve semahı icra ettiği gözlemlenmiştir. Kendi ifadesiyle girişken bir karaktere sahip olması nedeniyle Ozan Elifçe, Alevi toplumu tarafından oldukça tanınan bir isimdir. Öyle ki zâkirlik pratiğinin yanı sıra semah ekibinde bulunarak hem şehir içinde hem de şehir dışındaki etkinliklerde yer alan Ozan Elifçe’nin kendisinin yazdığı ve yönettiği tiyatro oyunu da vardır. Bu bilgilere ilaveten yukarıda da bahsi geçtiği üzere, Tuzluçayır Cemevi’nde salı günleri düzenlenen Ozanlar Günü’ne katılan Elif Kılıç’ın, cemlerde zâkir olarak yer almak istediğinde reddedilmediği; kendisine ait olan bazı eserleri saz-vokal icra olarak seslendirmesinde mahsur görülmediği açıklamasına rastlanılmıştır. Bu durumda, söz konusu kabul görülmesinin başlıca hususlarından birinin Elifçe’nin hem yaşına hem de ozan kimliğine bağlı olarak, bulunduğu toplulukta kendisine gösterilen saygıdan olduğu düşünülmektedir.

Cemde, on iki postun sahibinden biri olan zâkirden yalnızca saz çalıp söylenmesi beklenmez. Bir başka ifadeyle sadece saz çalıp deyiş okumakla zâkir olunmaz. Kutsallık atfedilen bu postun hizmet sahibine yönelik üzerine alması gereken sorumluluğun bilincinde olması ve toplum içinde de bu çizgide hareket etmesi gerekir. İnanca yönelik bütün incelikleri bilmesi ve cemin hizmet sırasına göre yapması gerekenlerin dışında, bahsi geçen sıranın şekillenmesi ve düzenini sağlaması bakımından da misyonu büyük bir kişiliktir (Güneş, 2013, s.166). Benzer ifadeleri Eroğlu'nun çalışmasında da görmekteyiz.

Zâkirliği kültürel kimlik olarak okumak, mevcut durumu kutsala ve/veya sırda dair anlam bütünlüğü ve temeller üzerinden değerlendirmeksizin, estetik çıkarımlar yapmak konunun anlaşılması ve geleceğe sağlıklı, tutarlı bir şekilde aktarılması noktasında sorun yaratmakta; en azından yetersiz kalmaktadır. Günümüzde yapılan cemlerde; hatta cem dışındaki kimi performanslarda veya ritüellerde saz çalıp söyleyen herkesin zâkir olarak adlandırılmasının sebebi de bu durumun yansımasıdır (Eroğlu, 2022, s. 18).

Doğan, “Alevîlikte Ön Bilgiler ve Cem-Zâkirlik” adlı çalışmasında, zâkirde olması gereken özellikleri şu şekilde aktarmaktadır:

Zâkir olmak isteyenlerde bazı aranan özellikler vardır. Müsâhibi olması gerekir, yani ikrar vermiş olmalıdır. İkrar vermiş olmak; Allah'a kul, Muhammed'e ümmet, Ali'ye talib, On iki İmam'a bende olmak demektir. Musâhiplik, aynı zamanda Aleviliğe giriştir ve öylelikle olgun, engin, kâmil insan olunur. Ayrıca ahlak kurallarına uymalı; eline-beline-diline sahip olacağına söz vermelidir. Musâhipli olan zâkir, dinî itikati sağlam, Allah-Muhammed-Ali adına bende olan, onları zikreden, hareket, tavır ve bilgisi ile çevresindekilere örnek olan kişi olmalıdır (Doğan, 1998, s. 142).

Oytan'ın, zâkir ve güvendeyi aynı anlamda kullandığı; “Bektaşiliğin İç Yüzü/ Dibi, Köşesi, Yüzü ve Astarı Nedir?” isimli çalışmasında zâkirliğe geçişin çeşitli süreçler barındırdığı ifade edilmektedir. Örnek olarak da divan kâtipliği görevinden ayrılarak, dervişliği tercih edip Anadolu'ya geçen ve şiirlerinde Genç Abdal, Genci, Genciya mahlaslarını kullanan kişinin zâkirlik süreci verilmektedir. Bu konudaki aktarımları şu şekildedir:

“Bu genç kalem efendisi, bir aralık dedelere ikrarbend olmak arzusunu açarsa da:

“- Evlat, dur bakalım... Biraz yan yakıl... Öyle ca’li bir isteyiş, kuru bir arzu ile, adamı hemen Bektaşî yoluna alıvermezler!... Diye mukabelede bulunurlar.

Bu tarize hedef olan divan kâtibi sarsılır. Gün geçtikçe bu zatlara olan meftunluğu artar, muhebbetlerine olan meyl ü rağbeti daha ziyade çoğalır. Git gide tahammül edilmez bir hal alır.

O sırada memleketlerine dönmek üzere hazırlanmakta olan Dedelerin eteklerine sarılarak gözyaşları akıtmaya ve:

-El’eman, medet, mürüvvet erenler! Beni mahrum bırakmayın, gerçekler yoluna alın...

Diye yalvarmaya başlar...

Bu gençteki yüksek kabiliyet ve istidadı, sarsılmaz azm ü itikadı gören Dedeler, artık dayanamazlar; İstanmul’u Bektaşî’lerin de şafaat ve kefaletleri üzerine, bu sadık Türk çocuğuna, Zeynep Hanım’ın konağında meydan açarak nasip verirler.

Târikata intisabını mütaakıp, bütün varlığından soyunan, tamamıyla dervişliğe aktarılan bu genç adam, memuriyetini de terk ederek derhal mürşit ve rehberiyle birlikte Anadolu’ya gelir.

Beş sene Sultan Seyid Battal tekkesinde hizmet ettikten sonra, Pir Mehmet Dedenin vefatı üzerine, Sultan Şücaaddin Velitekkesine gelerek postunu serer. Bu sıralarda Mehmet Şücaaddin vefat etmiş, yerini oğlu şair Ali Rıza Hadi almış olduğundan, genç Abdal bu zata bağlanır, dergâhın hizmetlerine can ü gönülden koşar ve Hadi’nin emrine itaat eder....Genç Abdal, Şücaaddin Veli dergâhında, zamanla saz ve keman çalmasını öğrenir, şiir söylemeye başlar. Genç yaşında dervişliğe soyunan bu zat, mürşidi tarafından (Genç Abdal) diye hitap edile geldiği için, asıl ismi unutulur, herkes tarafından da böyle çağrılmaya başlar. Genç Abdal bu ismi benimseyerek bütün şiirlerinde (Genç Abdal, Genci, Genciya) diye mahlaslar getirmiştir (Oytan, s. 17-18, 22).

Oytan’ın çalışmasında Bektaşî ayinlerinde güvencilik/ zâkirlik hizmetini yürüten Genç Abdal; ikrar vererek mürşidi tarafından kendisine mahlas verildiği ve şiirlerinde Genç Abdal, Genci, Genciya mahlaslarını kullandığı görülmektedir. Kısacası zâkirlerin ikrarlı olduğu ve pîrlerinden mahlas aldığı altı çizilmektedir. Zâkirlerin ikrarlı olması gerektiğiyle ilgili zâkir Berivan Canpolat şu bilgileri aktarmaktadır: “Zâkirlik geleneğinde ikrar vermeyince inanca yönelik hizmet gibi değil aslında daha ziyade müzisyenlik gibi görüyor insanlar. Gelenekte ikrar verdikten sonra toplumun rızalığını alıyorsun” (Kişisel Görüşme, 31.01.2019). Zâkirlikte ikrar şartının aranmadığını; -varsa da duymadığını- belirten Zâkir Eylem Akbıyık, bu durumun farklı ocaklara göre değişiklik gösterebileceğini ifade etmektedir (Kişisel Görüşme, 10.04.2022). Zâkir Türkan Akbıyık da zâkirlikte görgüden geçme ve ikrar vermenin kendilerinde olmadığını belirtmektedir (Kişisel Görüşme, 10.04.2022). Zâkir Eylem Ulusoy ise zâkirin ikrarlı olması gerektiğini ancak kendisinin ikrarlı olmadığını aktarır:

*Zâkirler genelde ikrarlı oluyor. Yolun bütün hizmetlerini yerine getiriyor. Kendi adıma ben ikrarlı da değilim ve bu yolun tüm hizmetleri ikrarlı olduktan sonra görülüyor. Yılda bir kere geçiliyor görgüden. Mesela biz bunları yapmıyoruz. Kültürümüzde var ama bunları yapıyor muyuz? Yapmıyoruz. İkrarlı da değiliz yapmıyoruz da. Bizim ki şey aslında zâkirlikten ziyade yola gönül vermiş kişileriz biz (Kişisel Görüşme, 09.11.2019).*

Zâkirin ikrarlı olmasıyla ilgili Dertli Divani şu bilgileri aktarmaktadır:

*Şimdi bir derneğe siz üye olmadan o derneğin genel kuruluna katılma şansınız olur mu? Ya da seçme, seçilme gibi hakkınız olur mu? Genel kurula misafir gibi katılabilirsiniz ama oy kullanma hakkınız olmaz, yönetime talip olma hakkınız olmaz. İkrar, inandığınız yola bağlı kalacağınızı ifade eden toplumun huzurunda verdiğiniz bir sözdür. Bu ikrar toplumun bilgisi dahilinde ve onların huzurunda aynı zamanda yunmayı ve arınmayı, can hakkından tam anlamıyla rızalaşmayı ifade eden bir iç yolculuktur. Ama usul yerini bulsun diye de ikrar verilmez. Eskiden derlerdi: “Akşam ikrar iman, sabah toz duman”. Cemde muhabbette her şeye eyvallah diyorsun. Elime, dilime, belime sahip olacağım. Aşıma, işime, eşime sadık kalacağım. Bana yapılmasını istemediğim bir şeyi başkasına yapmayacağım, hakkıma razı olup, herkesin hakkını kendi hakkım gibi gözeteceğim diyerek ömründe bir defalığına mahsus böyle bir ikrar veriyorsun. Hak divanında pir ve toplumun huzurunda dile getiriyorsun. İkrar veren bir can olarak buna ne kadar sadıksın? Gerçekten öyle yaşayabiliyor musun? Bu ritüel ve süreç gerçekleşmeden tabii ki posta oturup hiçbir kimse hiçbir hizmeti yapamaz. Ne dede ne rehber ne zâkir ne de bir başka hizmetli. İkrar vermeden kimse yol hizmeti yürütemez. İkrar yolun ön şartıdır ama şimdi toplumun yüzde doksanının belki ikrarı yok, görgüden geçmiyor. Bunları hayata geçirmek kolay mı? O da kolay değil. Yapılan cemler sadece görsel olarak yani “Abdal Musa Cemi” kapsamında, “Muhabbet Cemi” kapsamında olan cemlerdir. Yediden yetmişe herkes giriyor. Çoğu birbirini tanımıyor, oysa cem birbirini tanıyan ve rızalığı olan canlarla olur (Kişisel Görüşme, 15.04.2022).*

Sonuç olarak; hem yukarıda aktardığımız yazınsal nitelikli kaynaklar hem de alan çalışmamızdaki dede/baba ve kadın zâkirlerin kişisel görüşleri doğrultusunda, zâkir terimine yüklenen ya da atfedilen anlamların tek bir tanımlamaya dayalı olmadığı görülmektedir. Kaldı ki farklı bölge ya da yöre içerisinde yer alan farklı ocaklara göre değişebilen pratikler içerisindeki zâkirlerin bile kendilerini farklı tanımlayabilecekleri ortadadır. Ancak alan araştırmalarımızın sonucunda, genel olarak cem içindeki zâkirliği değerlendirecek olursak; on iki hizmetin repertuar sıralamasını hem sazıyla hem de vokal icrasıyla ortaya koyması, deyiş/nefes, şatiye, mersiye, methiye, devriye, semah, düvaz-ı imam, miraçlama, tevhid müzikal türlerini bilmesi beklenmektedir. Saz çalabilmek zâkirlikte önemli vasıflardan birisidir.

Ancak bu özellik saz çalmayan kişilerin zâkir sayılamayacağı anlamına gelmemektedir. Zâkir okuduğu deyişleri aklında tutmalı, ezberlemeli, repertuarını sürekli genişletmeli ve çalgısal icrası ile de bu birikimini kuvvetlendirmelidir. Cemde zâkirlik görevini yapacak kişinin müzik performansının dışında ıkrarlı olması gerektiğiyle ilgili farklı görüşler olsa da zâkirin belli bir olgunluğa erişmesi her şeyden önce iyi bir ahlaka sahip olması, topluluğa örnek olacak davranışlarda bulunması, yaygın kullanılan tabiriyle “düşkün”<sup>47</sup> olmaması gerekmektedir.

#### 4.4.2. Zâkirlik geleneği

Bir halkın ya da belirli bir toplumsal grubun bütün bir yaşam biçimi olarak ifade edilen kültür; sözlü aktarımın ifade bulmasıyla da oyunuyla-dansı-icrasıyla çeşitlenen ve bu çeşitlilik içerisinde önemli temsil geleneklerini barındıran bir olgudur. Öyle ki sözlü kültürün bütününü oluşturan bu husus içerisinde inanç unsuru da özellikli bir yere sahiptir. İşte bu özellikli yere sahip olan Alevi-Bektaşî sözlü kültür ortamlarında inanç unsurunu taşıyan ve geleneği sürdüren on iki hizmetten birisi de zâkirliktir. Bir sözlü kültür ürünü olan zâkirliğe geçmeden önce gelenek teriminin ne anlama geldiğini açıklamak yerinde olacaktır. Gelenek Türkçe sözlükte, “bir toplumda, toplulukta, eskiden kalmış olmaları dolayısıyla, saygın tutulup kuşaktan kuşağa, iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre, davranışlar ve ananeler” şeklinde açıklanırken, Marshall çalışmasında, gelenek, gelenekler (tradition, traditions) “belirli davranışsal norm ve değerleri benimseyip aşılardan, gerçek ya da hayali bir geçmişle süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen ritüeller ya da başka sembolik davranış biçimleriyle ilişkili toplumsal pratikler kümesi” (Marshall, 1999, s. 258-259) olarak tanımlamıştır. Ekici ise “eskiden beri devam edip gelen, gayri resmi yol ve yöntemlerle kazanılan ve kuşaktan kuşağa aktarılan ve zamanın ihtiyaçlarına göre her kuşakta belli ölçüde bireysel yaratıcılığa ve değişmeye ve de gelişmeye izin veren bilgi, hareket ve materyal ürünleri üretme ve kullanma tarzı” (Ekici, 2008, s. 34) şeklinde ifade ederek eskiye gönderme yapmaktadır. Giddens, “gelenek dinden farklı olarak, belli bir inanç ve uygulama manzumesine değil, bu inanç ve uygulamaların, özellikle zamanla

<sup>47</sup> Alevîlik’te yolun erkân ve âdâbına karşı işlenen, toplum adına dede tarafından cezalandırılması gereken suçluluk halidir. Suç işleyenlere ceza verilmiş ve bu cezaya da “düşkünlük” denilmiştir. Düşkünlük iki türdür: 1.Pir gözünde düşkünlük, 2.Yol düşkünlüğüdür (Özbilgin, 2011, s. 412).

ilişkili olarak düzenleme biçimine işaret eder. Gelenek zamansallığı yapılandırmanın ayrı bir tarzını yansıtır... Geçmiş geleceği düzenlemenin bir yoludur” (Giddens, 2018, s. 105) şeklinde açıklamaktadır.

Bu geleneksel aktarım ve anlayış içerisinde Ong’a göre; söz söyleme, söyleneni dinleme, dinleneni tekrarlama ve yeniden oluşturmaya hakim olma, sözlü kültürlerdeki en etkin öğrenme yöntemidir. Sözlü kültürle yaşayan insanlar, bu yöntem sayesinde pek çok şeyi bilmekte ve bu özellikleriyle de bilgelik düzeyine ulaşabilmektedir (Ong, 2003, s. 21). Zâkirler de bu kültürel aktarım yöntemini kullanarak, Alevi-Bektaşî inancını, müziği ve bağlamayı kullanarak gelecek nesile taşımışlardır. Geleneğin sürdürülmesi için A. Erol’a göre; “geçmişteki (çoğu zaman birkaç kuşak önce) pratiklerin ya da unsurların devamını arzu eden kimselerin, yani gelenekçilerin olması gerekmektedir” (Erol, 2018, s. 130).

Güneş’e göre zâkir; cem ritüelinde on iki hizmetliden biri olarak Alevi-Bektaşî toplumunun cemlerinde üstlenmiş olduğu kutsal görev itibarıyla, köklü bir geleneğinde oluşmasına sebep olmuştur.

... geçmişten günümüze dini yaşam ve sosyo-kültürel olgular çerçevesinde hayat bulan bu yapı, Alevi-Bektaşî müzik kültürünün aktarılması bağlamında ayrı bir müessese oluşturmuş ve sosyal yaşamın da bir parçası olarak kurumsal bir yapıya ulaşmıştır. Bu bağlamda, Alevi-Bektaşî inancına haiz olan ve daha önceleri “Kızılbaş”, “Türkmen”, “Hurufî”, “Haydarî”, “Kalenderî” vs. gibi zümreleri de ortak paydada buluşturan anlayış doğrultusunda yetişmiş, geçmişten günümüze bir gelenek oluşturup devam ettiren sayısız ozan ve âşık, inancın vazgeçilmez unsurları olmuşlardır (Güneş, 2013, s. 135).

Sözlü geleneğin taşıyıcısı cem zâkirliğinin tarihsel süreçte ortaya çıkışı, oluşumu üzerine sistematik ve kronolojik bir çalışma yapmanın güçlüğü ortadadır. Ancak Alevi-Bektaşî inancında saz çalıp-söyleme geleneğinin “baksı”<sup>48</sup> ve “ozan”<sup>49</sup>lara götürülen tarihsel bir anlayışı da bulunmaktadır. Bu doğrultuda Birdoğan; zâkirlik

<sup>48</sup> Türklerin yaşamında çok önemli bir yere sahip olan şölen/şeylan, sığır ve yuğ adı verilen törenler vardı. Bu törenleri çekip çevirmekle yükümlü olanlar ozan, baksı, şaman ve oyun adı taşıyan kimselerdi. Bu kişiler, sihirbazlık, rakkaslık, musikişinaslık ve hekimlik gibi vasıflara sahiptir.

<sup>49</sup> Alevilikte ‘ozanlık’ kurumu çok büyük önem taşır. Dedeliğin aksine zâkirlik ve ozanlık soydan gelmeyip, kişisel yeteneklerinin sonucudur.

geleneğini, İslamiyetten önceki Asya geleneklerinde aradığını ve bulduğunu ifade etmektedir.

...Şimdi bu eski dönemlere uzanalım ve izleye izleye bugünkü Alevi âşıklarına gelelim. Asya yaşantımızda şeylan, sığır, yuğ diye üç büyük törenimiz (ayin, gelenek) vardır. Bu törenlerde şiirin, ozanın yeri kutsal, önemleri büyüktür. Bu törenler kimi bölümlerini değiştirerek bugünkü Anadolu yaşantımızda da görülmektedir. Hem de salt Aleviler arasında değil. Ancak doğaldır ki geleneğine çok bağlı kırsal kesim (yani göçebe oğuz, gezgin Türkmen) bu törenleri iyice uyarlayıp uyguluyor (Birdoğan, 2003, s. 407).

Köprülü “Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar” adlı çalışmasında; günümüz âşıklık (zâkirlik) geleneği ile İslam öncesi inançların etkisinde kalan, dini önderlik yapan, yarı sihirbaz görünümde olan, manzumeler söyleyen ve/veya çalgı çalan şahsiyetler bir bağ kurmaya çalışır.

Tarikatlar çoğalıp tasavvuf cereyanı halk arasında iyice yayılıp teessüs ettikten sonra, ozanların hemen hepsi birer pîr’e intisap ederek eserlerine böylece biraz tasavvuf çeşnisi vermeye çalıştılar; O vakit, daha İslamiyetten önceki devirlerin hatıralarını, yani Korkut Ata’nın hatırasını ve Oğuznâme an’enelerini saklayan bu *ozan* isminin yerini, mutasavvıf-şair manasını ifade eden âşık lakabı aldı (Köprülü, 1976, s. 354).

Benzer ifadeleri Duygulu’nun “Alevi-Bektaşî Müziğinde Deyişler” adlı çalışmasında da görmek mümkündür. Ozan tabirinin İslamiyetin etkisiyle âşık ismiyle anılmaya başladığını, tarikatların çoğalmasıyla birlikte bu âşıkların bir mürşide bağlanma ihtiyacı duyduklarını belirtir.

Türklerin en eski halk şairleri olan Ozanlar ve onların özellikle kopuzla söyledikleri halk şarkıları, geniş halk kitleleri arasında eskiden beri beğeniyle karşılanmıştır. Halkın her türlü duygu ve düşüncelerini dile getiren bu ozanlar, İslamiyetin de etkisiyle -aslında Arapça olan- âşık adıyla anılmaya başlamışlardır. XIV. ve XV. yüzyıllara kadar toplumsal sorunları, halkın duygu ve düşüncelerini, bağlamaları (Kopuzları) eşliğinde dile getiren âşıklar, tarikatların yaygınlaşmasıyla birlikte bir mürşid’e bağlanma ihtiyacı göstermişlerdir. Bu yüzyıllarda halk arasında yayılan tasavvuf akımlarının da etkisiyle, âşıkların şiirlerinde tasavvuf çeşnisinin sıkça kullanıldığı görülmektedir.

İlk başlarda Acem ve Arap dilinin etkisini gösterdiği tasavvufi şiirlerin, daha sonraları yalın halk diliyle söylenmesi bununla beraber önemli sayılabilecek konumlara gelmesine neden olmuştur. Elinde bağlaması ile Dede Korkut geleneğini sürdüren âşıklar, Alevi-Bektaşî felsefesini benimsedikçe toplumun

daha çok dikkatini çekmeye başladılar. Eski geleneklerinde de ellerinde kopuzu ayinlerini yöneten ve yönlendiren bu kişilere yabancı gözüyle bakmayan Aleviler, kısa zamanda âşıklara ve onların deyişlerine kutsal bir kimlik kazandırdılar. Ateşin etrafında dans edip şarkı söyleyen şamanın elinde de bağlamaya benzeyen ve kopuz adı verilen çalgı vardı. O da kutsal sayılan olaylar etrafında tıpkı âşıklar gibi manzumeler söylüyordu. İşte Alevi-Bektaşî topluluğu içinde âşıkların böylesine nüfuz elde etmesi bu nedenlerle daha kolay gerçekleşmiştir (Duygulu, 1997, s. 14-15).

Anadolu'da Alevilik konusunda çalışan yabancı araştırmacılardan Irène Mélikoff, "Hacı Bektaş Efsaneden Gerçeğe" isimli çalışmasında "Şaman", "Ozan", "Âşık", "Pir", "Ata", "Baba", "Dede" bağlamında şu bilgileri aktarır:

Şaman'ın hiç küçümsenemeyecek olan ayrıcalıklarından biri de, onun, aynı zamanda ağızdan ağıza söylenegelen çok zengin şiir ve anlatı geleneklerinin toplayıcısı ve söyleyicisi bir saz ustası olmasıdır: Şaman bir *ozan*'dır ve ona *Kam-ozan* denir. Taşdığı sazı, ayırıcı niteliklerinden biridir; onunla ruhları çağırarak kendinden geçişe girer. Bu da, saza yarı-dinsel bir değer yüklemektedir... Böyle bir kişilik dolayısıyla *ozan*, saygı gösterilen ve el üstünde tutulan bir kişi olan Âşık-Ozan şekliyle, Anadolu'da günümüze kadar konumunu koruyabilmiştir... İslam'a geçiş, Şamanın gibi yüzlerce yıllık geleneğe dayalı bir çehreyi bir anda yok edemedi. Ruhani öncü yönü her şeyden önce geldiği için, işlevi Pir, Ata, Baba, Dede gibi yeni ruhani öncülerin işlevleri ile bir bakıma iç içe girmiştir (Melikoff, 2010, s. 42).

Araştırmacılar tarafından somut anlamda kökeni şaman, kam, ozanlarda aranılan zâkir; soyut anlamda Alevi-Bektaşî inancının önemli kaynaklarından olan Buyruk'ta karşımıza çıkmaktadır. Atalay'ın "İmam Cafer-i Sadık Buyruğu" isimli çalışmasında zâkir ve zikir terimleri şu şekilde yer alır:

Ve dahi zâkir adı dört huruftur. Yirmi bir olur. On iki tarh edince dokuz kalır. Dokuzda doksan bin nefestir ki, hak taalâ nefesidir ki Hazreti Muhammed aleyhisselam ile kelimat etmiştir. Zâkir gerektir ki, bu doksan bin kelâmı zikri içinde gezdire ki Hak Taalâ mevcuttur. Zâkir olanın yerde ve gökte zâkir ehlide tabib tahir olup zikre meşgul ola ki hak taalâ buyurur ki, hizmeti ahi Cebraildir. Yer ile göğün arasında yetmiş bin nur kanatlı ferîştehle bile zikir edeler.

Ahi Cebraile, Hak Taalâ emreyledi ki "Ya Cebraile bana yeryüzünden haber getir" dedi. Cebraile, Hakkın emri ile cihanı devr eyledi ki, kelime-i tevhit bin zikir avazın işitti. Muallak yeryüzünde durdu. Yetmiş bin kanatlı ferîstihler ile bile takım kelâmı tevhit hatem oldu.

Vardı Cebraile aleyhisselâm, Hak Taalâ hazretlerine haber verdi ki "Ya perverdigar, falan şeyhin taliplerinden ehli talip olan adamları gördüm, oturmuş



ismini zikrederler. Tevhidin avazı yerden göğe dolmuş. Ben de hayran oldum.” dediğinde, Hak Taalâ hazretlerinin hoşuna geldi. Dedi ki, “ya Cebrail o kullarımın ibadetlerini kabul eyledim. Ve günahlarını yarlıgadım ve erin göğün feriştehlerin yarlıgadım. Ya Cebrail, senin dahi günahından geçtim, âzât eyledi, dedi (Atalay, 2018, s. 129).

Alevi-Bektaşilikte, neredeyse dede kadar önemli bir konumda olan zâkirler, cemin yürütülebilmesi ve cem içerisindeki ritüellerin sırasıyla gerçekleşebilmesini sağlayan kişiler olarak cemlerin vazgeçilmez hizmet sahipleridir (Güneş, 2013, s. 58). Tuzluca'yı Cemevi dedelerinden Abdullah Şenol, zâkirin cemdeki yeri ve önemi hakkında şu hususlara değinmiştir:

*Zâkirlik Alevilikte on iki hizmetlerden bi tanesidir. Zâkir olmadığı zaman cemin ahengi ve yürüyüşü eksik olur. Zâkir bizim için önemlidir. Dede ile “bir elmanın yarısı” olur. Yarısı zâkirdir yarısı da dededir. Onun için biz zâkirlere kıymet ve değer verdiğimiz kadar cemimizdeki bu ahengin eksik olmasına karşıyız. Şimdi bazı yerlerde biz Alevi inanç önderi olarak dedelerimizden de saz çalan var. Ben de bir halk ozanıyım, artı zâkirim, artı dedeyim. Ama bizim için önemli olan on iki hizmet cem yürütülürken zâkirin olması şart. Ben yaparım ama zâkirlik olmuyor. Onun postu var, onun geldiği bir yer var. Onun için bizim değer verdiğimiz olaylar zâkirin bizimle beraber olması. O zaman on bir hizmet olur on iki değil. Onun için on iki hizmetin olabilmesi için zâkirin de burada önemi çok. Onun için bizlerde yapılan bütün işlemlerde on iki hizmeti bir araya getirmek gereklidir...Bizler her zaman şunu söyleriz: “dedeye yarıdan fazla yarıyla birlikte hizmet götüren, onunla birlikte deyişleri, duvaz imamları, okuyan bir kişidir zâkir. O bizim için çok önemlidir, onun için zâkiri her zaman makbul kılarız ve makbul olması gerekende bir hizmettir”. Bizler bu işi yaparken bütün ebedi ecdadımızdan bu zamana gelene kadar zâkirleri hep yanımızda tutmuşuz ve kollamışızdır. Ama bazı yerlerde zâkirlerin yerine dedeler saz çalar bu da nerededir doğuda mesela: Maraş'ta, Sivas'ta Tunceli'de, Erzincan'da. Doğu tarafında dedeler saz çalar, saz çalmayan dedeleri pek fazla makbul kılmazlar ama orda da zâkiri eksik bırakırlar. Zâkir bizim yarıdan yarıya dedenin yarısı demektir (Kişisel Görüşme, 07.04.2022).*

Benzer ifadeleri Güneş'in “Tokat Yöresi Alevî-Bektâşi İncancında Zâkirlik Geleneği” isimli doktora tezinde görmek mümkündür.

Zâkirlik hizmetini yürütebilecek vasıflı kişilerin olmamasından ötürü kimi bölgelerde dede, aynı zamanda zâkirin görevini de ifa eder. Yani dede ve zâkir aynı kişidir. Ancak zâkir, dede mertebesinde görülmez. Zira zâkir ile dede arasında önemli bir fark vardır; herkes zâkir olabilir fakat dedelik soydan ibarettir. Ayrıca bu kişinin cemi yürütebilecek bilgi ve birikime sahip olması beklenir. Bazı yörelerde ise dede ve zâkirin aynı kişi olması hoş karşılanmaz. Ve hatta karşı çıkılır. Çünkü zâkirlik hizmeti kendine özgü ve geleneğe bağlı bir yapıda

günümüze ulaşır. Zira oniki hizmet içinde dede ve zâkir ayrı birer posta sahiptir (Güneş, 2013, s. 135).

Cemde zâkirlerin seslendirdikleri eserlerin birçoğu, yedi ulu ozan (ulular, âşıklar, yedi kutuplar) olarak nitelendirilen âşıklara aittir. Bu ozanların isimleri kronolojik olarak: Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Hataî (Şah İsmail), (Kul) Yeminî, Viranî, Seyyid Nesimî ve Teslim Abdal'dır. Bu ozanlar arasına Fuzuli'yi Dedemoğlu'nu, Kaygusuz Abdal'ı koymanın doğru olmadığını şu şekilde ifade eder: “Kimi benimsemelerde bu sıralamada kimi isimleri değiştirip yerlerine Fuzuli'yi, Dedemoğlu'nu, Kaygusuz Abdal'ı koyuyurlar. Kanımızca bir divan ozanı olan Fuzuli'nin ve hiçbir cemde deyişi okunmayan, hiciv ve şathiyye ozanı Kaygusuz'un bu yedilinin içine girmesi olası görünmüyor” (Birdoğan, 2003, s. 435). Yukarıda ismi geçen yedi ulu ozanın deyişlerini öncelikli olarak okuyan zâkirler, okudukları deyişlerin son kısmında âşıkların mahlaslarını söylerken cemde bulunan topluluk işaret parmağıyla başparmağını birleştirerek kenar kısmını öpüp (niyaz etme) elini göğsüne götürür. Bu durum, inanç içerisinde çok ayrı bir yere konan âşıklara, ozanlara duyulan saygıdan kaynaklanmaktadır (Güneş, 2013, s. 169). Bu durumun bir örneği de Pir Sultan Abdal Cemevi'nde kaydettiğimiz “Nevruz Cemi”nde görülmektedir. Yedi ulu ozanın isminin geçtiği yerlerde zâkirler saz icralarını bırakıp, ellerini göğüslerine götürdükten sonra niyaz etmişlerdir.

#### **4.4.3. Alevi kültür ortamında *Zâkir, Ozan, Âşık***

Alevi inanç ve kültürünün sözlü olarak günümüze kadar aktarılmasında en önemli görevi üstlenenler kuşkusuz ‘dedeler’, ‘zâkirler’ ve ‘ozanlar’ dır. Cemlerde, dede on iki hizmeti yürütürken muhabbet denen bilgi ve kültür aktarımını “gülbank” adı verilen Türkçe duaları okurken, zâkirde okuduğu müziksel türleri (düvaz-ı imam, deyiş, semah vb.) seslendirerek Alevi ritüel belleğinin anımsanmasını ve bellekte taze tutulmasını sağlarlar (Dönmez, 2008, s.65). Alevi sözlü kültürü, geçmiş kuşaktan aldığı bilgiyi anımsama, koruma ve gelecek kuşaklara aktarma metotları geliştirdiği için yüzyıllar boyunca varlığını sürdürebilmiştir (Erol, 2009, s.63).

Alevi sözlü kültürü içinde itikatın esaslarını ve kültürel belleği taşıyan deyişlerin üreticileri ve icracıları zâkir ya da âşık olarak adlandırılan Alevi ozanlarıdır.

Alevilikte “ozanlık” kurumu büyük önem taşır. A. Erol’a göre; “Alevi ozanlar önemlidir, çünkü onlar herkesin düşünüp ancak ifade edemediklerini hem geçmişe hem de yaşantılanan uğrağa ilişkin olarak uygun ve özlü bir biçimde ifade edebilmektedir” (Erol, 2015, s. 108). Cem içinde ya da dışında zâkirler, ozanların dizelerini kullanarak müzik icrasını gerçekleştirir. Bu dizelerin sonunda ozanın mahlası (adı) yer almaktadır. Zâkirlik ve ozanlıkta dedeliğin aksine soydan gelme şartı aranmaz. Alevi topluluklarınca dile getirilen “Aşığın sözü, Kuran’ın özü” deyişi âşığın önemini göstermektedir. Keleş’e (2016, s. 69) göre bu söz “İslam”ın kitabı yorumları karşısında, Alevilerin söze ve onu söyleyene atfettiği önemin de ifadesidir. Yedi ulu ozanın aynı zamanda birer evliya olarak algılanması ve her fırsatta zikredilmesi de söz ve saz ehli olmanın, kısacası âşığa biçilen toplumsal rolün bu kültürde ne kadar önemli ve etkili olduğunu gösterir”.

Dönmez, “Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Limontepe Alevi Göçmenlerinin “Müzik Pratikleri” isimli doktora çalışmasında, ozan ile zâkir arasındaki farkı şu şekilde belirtir:

Zâkirle ozan arasındaki en büyük fark ise şudur: Ancak kendisine ait dizeleri olan ve dolayısıyla son dizede kendi mahlasını kullanan kişi ozan olabilir, ‘ozan yaratıcıdır’; Âşık Veysel Şatıroğlu gibi. Fakat sözlü bir kültürü üretmekten çok bunu icra eden kişiye zâkir/âşık denir. Eş deyişle, yaratıcılığa sahip olmayan bir müzisyen, var olan kültürel mirası cem içinde sergileyebiliyorsa adı ‘zâkir’ dir. Ancak bir kişi hem zâkir hem de ozan olabilir ve ozanların önemli bir kısmı cem içinde zâkirlik yaparak pismıştır; Âşık Mahsuni Şerif gibi. Yine birden fazla kurumun yürütücüsü olmaya bir örnek daha vermek gerekirse o da Erzincanlı Davut Sulari’dir. Sulari hem dede, hem zâkir hem de ozandır. (Dönmez, 2008, s. 66).

Keleş’in “Alevi Müzik Uyanışının Eğitim Bileşeni: Şahkulu Dergahı ve Erdal Erzincan Müzik Merkezi” isimli doktora çalışmasında ozan, âşık, zâkir arasındaki ilişki; Dönmez’in ifadeleriyle paralellik göstermektedir. Keleş; ozan ya da âşığın genellikle ritüel dışı müzik pratiklerinin üretiminde yer alırken, zâkirin ise cem ritüeli işleyişine uygun bir repertuar icrası sergilediği bilgisini aktarır.

Zâkirlik, ayin-i cem sırasındaki on iki hizmetten biridir ve ritüelin kısımlarını işaretleyen belli formların (miraçlama, düvaz, semah, mersiye vb) icrasını gerektirir. Bir başka deyişle burada önemli olan yeni bir deyiş üretmek değil,

ritüelin işleyişi içinde geleneksel birikimin uygun bir parçasını icra edebilmektir. Ancak bu, müzikal akış içinde ustalaşmayı ve yeni unsurlarla uyarlamalar veya doğaçlamalar yapmayı dışarda bırakmaz. Ozan ya da âşık ise ritüel dışı müzik pratiklerinin üretimi ve icrasını işaret eder. Tabii ki bu, tüm Alevi pratiklerinde olduğu gibi, çok katı bir ayırım değildir. Cemi yürüten dede, bu yönde kendini geliştirmişse zâkirlik yapabilir. Diğer taraftan pek çok ozan/âşık, cem sırasında zâkirlik yaparak gelişmiştir (Keleş, 2016, s. 68-69).

Dertli Divani, zâkir ve âşık kavramlarının toplum içerisinde birbirine karıştırıldığını ifade ederek arasındaki farkı şöyle açıklar:

*Âşık ayrı, zâkir ayrı ama toplum karıştırıyor, sanki bir bütünmüş gibi. Zâkir aynı zamanda âşıktır gibi doğru değil. Âşık kendi eseri, deyişi olan çalıp söyleyendir. Ama zâkir/âşıkların cemi yürüttüğü, bellediği o nefesleri deyişleri biliyorsa o da sesiyle onlara katkı sunabilir, katılabilir (Kişisel Görüşme, 15.04.2022).*

Çalışmada görüşülen Zâkir Türkan Akbıyık, ozan ve âşık terimlerinin Alevilikte'ki kullanımına dair şu bilgileri aktarmıştır:

*Babam halk ozanı benim. Babam Sait Ali Akbıyık “Dergahi” mahlasını kullanıyor. Babamın şiir antolojisi var. Babam aynı zamanda Kültür Bakanlığı'na kayıtlı yöresel sanatçısıdır. Amcam ozan Direnç (Sait Ali Akbıyık). Amcam da babam da çalıp söylüyor. Amcam halk ozanları Derneği'nin üyesidir. Aslında Alevi inancında âşıktan ziyade ozan daha ağır basıyor. Mesela; yedi ulu ozan diye bahsediyoruz. Ozan Virani, ozan Pir Sultan Abdal, ozan diye geçiyor. Âşık kelimesi de aslında çok fazla yok baktığımda belki onunla alakalı. Cemde cem âşığı kullanılıyor. Ama o aşk biraz farklı. Orada manevi bir aşkla alakalı âşıklık, oraya yerleşmiş diye düşünüyorum. Cem ozanı niye demiyoruz o zaman? O bir aşk hali çünkü onu oradan bütünleştirdiğim için çok tuhaf gelmiyor bana belki de. (Kişisel Görüşme, 31.01.2019).*

Zâkir Berivan Canpolat ise âşıklık ve zâkirlik geleneği hakkında şu bilgileri aktarmaktadır:

*Birbirinden çok ayrı iki gelenek gibi değil bence. Âşıklık, zâkirlik geleneği çok birbirini beslemişler yıllardır. Zâkirliğe, cem âşıklığı da diyorlar. Yani âşıklıkla zâkirlik iç içe geçmiş bir durumda. Cem âşığı dediğin, doğaçlama bir şey yapar, âşıklık yanı da olur. Ama şu an öyle değil. Biz önümüze verilen kağıtları okuyup şeklen bu ibadeti yapmaya çalışıyoruz aslında. Onun içine çok girebiliyor muyuz? O konuda çok emin değilim. Çünkü ikrarda da değiliz açıkçası. Ama âşık öyle bir kuralı tanımaz, âşığın öyle bir kuralı yok. Âşık gönlünde ne varsa onu söyler, her yerde de söyler. Zâkirlik o anlamda şu an üretimde olmadığımız için*

*biraz kısır kaldı bence. Gerçek ikrar, Görgü Cemleri'nde halkın birtakım problemleri oluyor. Âşık dediğin o sıkıntıları cemde de söylüyor. Âşık dediğin ağaca da deyiş söylüyor. Cemde âşık dediğin demede, deyiş söylüyor, cemin içinde. Ama bu repertuarı bu kadar tektipleştirip zâkirlik yaptığımız zaman hep aynı şeyi söylüyoruz. Hep aynı şey söylediğimizde o günün enerjisine uygun olmuyor. Mesele inanılmaz şekli bir şey olmuş oluyor. Tiyatro gibi olmuş oluyor aslında bir yerde (Kişisel Görüşme, 31.01.2019).*

Kendi şiirlerini yazan ve besteleyen Ozan Elifçe, ozan ve zâkirliğin birbirini tamamladığını belirtir. Ozandan yaratım yeteneği beklenirken, zâkirde bu durumun aranmadığını ifade eder.

*Kendi eserlerini, türkülerini çalıp söyleyene ozan denir. Yalnızca şiir yazan şairdir. Âşıkta aynı kendi türkülerini çalıp söylüyor, başkalarının bestelerini de okur ama ağırlıklı olarak kendi bestelerini okur. Cemin içinde zâkir başkalarının deyişlerini okur. Ozan kendininkini okur cem dışında. Cemin içinde kendi yazdığı da varsa katar orda. Zâkir şiir yazacak diye bir şey yok. Büyük ozanlardan deyişleri öğrenir, çalar ve söyler. Onlar yazmak zorunda değil. Ozan üretendir. Zâkirin üretme zorunluğu yoktur. Zâkir usta malı çalar, söyler genellikle. Ama yazan zâkirler varsa, kendi deyişlerinden cem içinde okuyabilir. Ben hem yazıp hem de beste yaptığım için kendime ozan diyorum. Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği (MESAM)'ne kayıtlıyım zaten. Bir kişi hem zâkir hem ozan olabilir yerine göre. Zâkir cem evinde çalıp söylediğinde zâkir olur, dışarda çalıp, söylerse ozan olur. Aynı kişi hem zâkir hem de ozan olabilir. Eğer kendi yazdığı, bestelediği, müziklendirdiği kitapları varsa o ozandır (Kişisel Görüşme, 25.01.2020).*

Hemen her konuda şiir yazan Elif Kılıç, şiirlerinde genellikle toplumsal konuları ve aşk, ayrılık, hasret, millî değerler ve tasavvufî konularda da şiirler yazar. Hz. Muhammed'e ve Hz. Ali'ye olan muhabbetini içtenlikle dile getirir. Kılıç, yedili, sekizli ve on birli hece ölçüsünü kullanır. Mahlas olarak "Elifçe"yi kullanmaktadır.

*Ben on yaşından beri yazıyorum. Benim dedem Hüseyin Gencay, burda "Ehl-i Beyt" gazetesini çıkarmış. Ankara'da matmaası varmış. Dedem şiir, roman her şey yazıyormuş. Maatba da kendisinin olduğu için. Babam da halk şiiri yazıyor. Babamda şair ama kitabı yok. Hemen şurda doğaçlama dörtlük yazar. Benimki babadan geliyor. Ben on yaşında ilkokulda başladım. Öğretmen şiir yazın dedi bize. İlk bu şiirle başladım. Ondan sonra köye yazdım. Ben genellikle birer dörtlük yazıyordum mani. Köyün gençlerine yazıyordum. Kızlar diyordu: "benim sevdiğim oğlana bir tane yaz", ona yazıyordum. Derken derken büyüdükçe bilinçlendim, şiirlerim çoğaldı. Şu an üç tane kitabım var. Pahalı çıkaramıyorum şiirim çok da. Maliyetli çok para istiyorlar. Ben her konu da yazıyorum. Üzüntü, sevinç, din büyüklerine -Hz. Ali, Hz. Muhammed'e-. Eşimle dövüşüyorum onu da yazıyorum, eşimle barışıyorum onu da yazıyorum. Şu anda 8'li, 11'li, 14'li, 16'lı*

*hecelerle yazıyorum. Bunları ozanların içine gire gire, birbirimizi dinleye dinleye, bol bol okuya okuya öğrendim (Kişisel Görüşme, 25.01.2020).*

Ozan Elifçe'nin "Ömre Bedel" isimli şiir kitabında yer alan "Coşarız Can Cana" şiirinin sözleri şu şekildedir:

Ya Allah Muhammed Ali diyerek  
Coşarız can cana dâr divanında  
Erenler ceminde Hakk'a gider yol  
Coşarız can cana dâr divanında

Seyidi evladı Resulun yolu  
Bu divan ateşten gömlektir donu  
Yüce Rab afeyle günahkar kulu  
Coşarız can cana dâr divanında

Dâr mansurda durup gülbank alarak  
Bütüb cana eşit lokma salarak  
Cem secdeye iner sazlar çalarak  
Coşarız can cana dâr divanında

Serimiz meydanda dâra durulur  
Kul beşerdir diye sorgu sorulur  
Tanrı ile gönül bağı kurulur  
Coşarız can cana dâr divanında

Deyişler okunur semahlar döner  
Duaz miraçlama tevhitte sürer  
Elifçe üç secde cem sona erer  
Coşarız can cana dâr divanında (Kılıç, 2010, s. 154).

Ozan yönünün olduğunu ve bunun üzerine eğilmediğini belirten Zâkir Türkan Akbıyık'ın, hece vezninde yazdığı "İnsan Olmak" isimli şiiri, Hacı Bektaş Belediyesi'nin düzenlediği şiir yarışmasında üçüncülük kazanmıştır. Şiirlerinde "Bergüzar" mahlasını kullanan zâkirin ilgili şiiri şu şekildedir:

İnsanı kâmile ereyim dersen  
Bu yolda yürüyüp yorulmalısın  
Özümü meydanda göreyim dersen  
Görgü de İkrar da görülmelisin

İnsanı sevmektir her işin başı  
Her daim yerini bilmeli kişi  
Olura olmaza atma sen taşı

Yetmişüç millete sarılmalısın

Lafını sözünü bil öyle konuş  
Eksiğin olursa bilene danış  
Uyma sen zalime nefsinle yarış  
Mihenk taşlarıyla örülmelisin

Merhemini var ise sür bir yaraya  
Nifak soğanları alma araya  
İhtiyacın mı var köşke saraya  
Gönüller tahtına kurulmalısın

Sevgi tohumları ekip öyle gel  
Kalbinde kibiri yıkıp öyle gel  
Sabır ırmağından akıp öyle gel  
Deryaya gark olup durulmalısın

Dört kapı kırk makam geçmek dilersen  
Aşkın badesinden içmek dilersen  
Hak ile Hak olup göçmek dilersen  
Turab olup yere serilmelisin

Koymadığın alma ellerin ile  
Harama uzanma bellerin ile  
Kötü söz söyleme dillerin ile  
Birlik meydanında sorulmalısın

Hakkı hakikati bulsan özünde  
Ay ile güneşi şavkır yüzünde  
Ceylan ile aslan iki dizinde  
Hünkar kazanında kavrulmalısın

Pir'in dergahından ilim alsın  
Namert sofrasından uzak kalasın  
..... devri daim olasın  
Daha nice ölüp dirilmelisin

Cem ritüelinin vazgeçilmez unsurlarından biri olan zâkir, Alevilikte “yedi ulu ozan” olarak anılan ozanların dizelerini müzik performansı ile seslendiren kişidir. Yukarıda verilen bilgiler sonucunda ozanın kendine ait şiirlerinin sonunda (bu genellikle son dördlüktür ve şahbeyit olarak adlandırılır) mahlasını kullanan, zâkirin ise ozanlar tarafından üretilen ezgiyi saz-vokal icrasıyla seslendiren kişi olduğu söylenebilir. Bir kişi hem ozan hem de yeteneği ölçüsünde zâkir olabilir. Nitekim alanda görüştüğümüz Ozan Elif Kılıç ve -her ne kadar ozan yönüne eğilmediğini belirtse de-

‘Bergüzar’ mahlaslı Zâkir Türkan Akbıyık bu kapsamda değerlendirilmektedir. Görülmektedir ki kadın zâkirler ve ozanlar Alevi kültürünün sürdürülmesi ve kültürel belleğinin hatırlanarak canlı kalması işlevini yerine getirmektedirler.

#### 4.5. Alevi-Bektaşî İnanç ve Kültür Ortamında Kadın

Alevi-Bektaşî inancında ve kültür ortamındaki kadının konumuyla ilgili yapılan pek çok çalışmada değişkenlik gösteren söylemlerin olduğu görülmektedir. Bu bölümde Alevi-Bektaşî inanç ve kültüründe kadının konumuna olumlu gönderme yapan verilerin yanında cinsiyetçi eğilimin verileri üzerine yapılan söylemlere de yer verilmiştir.

Fuat Bozkurt, “Toplumsal Boyutlarıyla Alevilik” adlı kitabında; şeriatın tüm olumsuz etkilerine karşın günümüz Alevi yaşamındaki kadının somut durumunu beş maddede açıklamaktadır:

- 1- Eşini boşayan erkeğin düşkün sayılması ve toplum dışına itilmesi,
- 2- Kadının toplumda önemli bir yeri vardır. Din adamı durumundaki dedenin eşi anadır. Ana da dede ölçüsünde saygındır.
- 3- Kadın erkekle birlikte dinsel törene katılır. Birlikte semah eder.
- 4- Kadınlar da hayvan kesebilir.
- 5- Kadınlarda erkeklerin yanında savaşa katılırlar (Bozkurt, 2005, s. 145-147).

Alevi-Bektaşî inancına göre insanlar kadın ya da erkek olarak cinsiyet ayrımına tabi tutulmaz; herkes ‘can’ olarak kabul edilir (Bahadır, 2005, s. 113). İnsanlar cinsiyetlerine göre değil tasavvufta-inançta kat ettiği yola göre değerlendirilir. Bu değerlendirme neticesinde kişinin tasavvuf-inanç konularındaki bilgisi ve davranışları yeterli görülürse kadın ya da erkek olduğuna bakılmaksızın dinî hiyerarşi içindeki üst aşama olan “er”lik<sup>50</sup> mertebesine erişebilir (Bahadır, 2005, s. 112; Korkmaz, 2015b, s. 63). Kimi bölgelerde farklılık göstermekle beraber cemdeki hizmet sahiplerinin bir bölümü kadındır. Özellikle inanç ve ibadetin yer aldığı cem ritüellerinde kadın ve erkeğin birlikte rol alması eşitliğin en önemli göstergesi olarak sunulmaktadır. Melikoff’a göre, “Âyin-i Cem”, “Birlik Âyini”, aynı zamanda Kırklar

<sup>50</sup> Tasavvufta “erlik” erkeklik anlamında değil, inançta bilgi ve yaşantısı ile belirli yolları kat edenlerin ulaştığı bir makamdır (Bahadır, 2005, s. 118).



Meclisi de denen Alevi töreni öte- dünyada, zaman dışı bir evrende geçmektedir ve Alevilikte cem Kırklar'ın Cemi'ni canlandırmak demektir (Melikoff, 2011, s. 17). Bu Alevi töreninde Kırklar arasında yalnız erkekler değil kadınlar da bulunmakta olup bunlardan yirmi üçünün erkek, on yedisinin kadın olduğuna inanılmaktadır. Kırkların içinde kadınların bulunduğu, cemde süpürgeci hizmetini yürüten kişinin okuduğu “Biz üç bacıydık, Kırklar meydanında süpürgeciydik” sözleri cemde gülbankla aktarılır (Korkmaz, 2015b, s. 64).

Zelyut' a göre Alevilerde kadın kardeş gibi saygı görür ve tümü de “bacı” olarak adlandırılır (Zelyut, 2018, s. 89). İbadette kadın ve erkek yan yanadır ve Alevi din adamı dede gibi onun eşinin de (ana) saygın bir yeri vardır (Öz, 1997, s. 103). Pir analık veya analık kavramları da Kırklar Meclisi anlatısına dayandırılmaktadır. Kırklarla ilgili yaygın inançlardan birisi Fatma Ana'nın da onların içinde olduğudur. Alevi inancında kadınlar, bir anlamda Fatma Ana'nın yaşayan temsilcileri olarak görülür (Bahadır, 2005, s. 112-113). Bozkurt Pir'in Muhammed-Ali soyundan gelmesinin yeterli olmadığı, dört kapı, kırk makam, on iki erkân, üç sünnet-yedi farzı bilmesi gerektiği; aynı zamanda taliplerine; yolu, erkânı öğretmekle yükümlü kişi olduğunu aktarır (Bozkurt, 2018, s. 36, 41). Dolayısıyla bu bilgidен hareketle pîrlik makamında herhangi bir cinsiyet göstergesi olabilecek bir kavramın olmadığı görülmekle birlikte, pîr olacak kişinin ilmi ile etkin olması ve kâmil insan olmasına dikkat çekilmektedir.

Kadın derviş ve evliyaların varlığı, Alevi ve Bektaşî kültür ortamında kadına bakışın anlamlandırılmasını, kadının rolünün tanımlanmasını sağlayan, aynı zamanda kadının konumuna olumlu gönderme yapan verilerdir (Çınar, 2020, s. 187). Hacı Bektaş'ın manevi mirasçısı olan ve Abdal Musa ile birlikte ilk Bektaşî tarikatını kurmuş bulunan (Melikoff, 2011, s. 40) Çınar'ında belirttiği üzere, gençliğinde Kutlu Melek diye tanınan, Âşık Paşazadenin Hatun Ana diyerek andığı ve Hacı Bektaş Vilâyetnâmesi'nde Kutlu Melek, Kadıncık, Kadıncık Ana ve sonrasında Fatma Ana olarak da anılan Kadıncık Ana'nın (Çınar, 2020, s. 187) Gültepe, Ahî teşkilatı lideri olan Ahî Evren'in eşi olduğunu ve Bâciyân-ı Rûm lideri olduğunu belirtir (Gültepe, 2008, s. 310).

Yol örgütlenmesinde cinsiyet ayrımı yapılmadığı için dervişlik makamı dışında halife olan, tekkeleri yöneten, kendilerine bağlı birçok müridi bulunan kadınların sayısı az değildir (Korkmaz, 2015b, s. 63). Kadıncık Ana'nın, Hacı Bektaş'ın ölümünün ardından dervişlik aşamasına ulaştığı ve posta oturduğu pek çok kaynakta geçmektedir. Ömer Lütfi Barkan, çalışmasında Anadolu'da kadın tekke şeyhleri görmenin kendisini hayrete düşürmediğini belirterek bacı, ana, hatun unvanları ile tekke yöneticisi kadınların Osmanlı arşivinde geçen isimlerini de şu şekilde sıralar: Kız Bacı, Ahi Ana, Sakarî Hatun, Hacı Fatma, Hacı Bacı, Hundi Hacı, Sume Bacı (Barkan, 1993, s. 55). Âşık Paşazade bu kadın dervişlerden “Bâciyân- Rûm” nâmı altında bahseder. Zelyut'a göre Anadolu'nun Türkleştirilmesinde Bâciyân-Rûm'un (Anadolu Bacıları) büyük katkısı bulunmaktadır (Zelyut, 2018, s. 87). Bu bilgiler bizlere kadınların da erkekler gibi tekkelerde yönetici olarak en üst konuma gelebildiğini göstermektedir.

Eşitlik söylemini güçlendiren tarihteki Alevi kadınlar arasında Çınar'ın belirttiği üzere, dönemin din bilginleriyle girdiği tartışmalarda bilgisi ve cesaretiyle saygınlık kazanan ve örnek kadın gösterilen Hüsniye; içinde bulunduğu topluluk tarafından lider olarak kabul edilen, adını topluluğa veren ve posta oturarak cem yürüten Anşa Bacı; tekkeleri yöneten, zaviyelerde şeyhlik yapan Fatma Hatun, Hacı Fatma, Bacı Ana, Hundi Bacı, Some Bacı, Azize Bacı, Kızbacı Dede, Ahî Fatma, Sağrı Hatun; Cem yürüterek, zâkirlik de yapmış Elâ Ana; ileri düzeyde edebiyat bilgisine sahip Güzide Ana; bugün de cem yürüten Sultan Ana, fikirleriyle, çalışmalarıyla yerini koruyan kadınlar, kendilerine imkân sunulan değil imkân oluşturan kimliklerle karşımıza çıkmaktadırlar. Alevi-Bektaşî kadınlarının görünürlüğünü sağlayan bu figürler, kadınların söz sahibi ve hak sahibi olmalarında kaynak teşkil etmekle kalmayıp, kadınlara güç veren rol modeldirler (Çınar, 2020, s. 187-188). Bu verilere ilaveten, alan araştırmamıza kaynaklık eden Zâkir Türkan Akbıyık, Zâkir Berivan Canpolat, Ozan Elif Kılıç, Zâkir Eylem Akbıyık, Zâkir Eylem Ulusoy Alankuş da söz konusu rol model kadınların günümüz temsilcileri olarak hizmetlerini sürdürmektedirler.

Korkmaz'a göre Aleviliğin özgün geçmişi referans aldığımızda, cem ibadetinde kadınlarında erkekler gibi posta oturmak, cemin yürütülmesi sağlamak gibi görevleri

bulunduğunu kabul etmek durumundayız (Korkmaz, 2015b, s. 64). Pir Sultan Abdal Cemevi dedelerinden Bahri Doğanay'la yapılan görüşmede babaanesi Feruze Ana'nın cem yürüttüğü bilgisi alan çalışmamızda tespit edilmiştir.

*Babaannem ceme oturduğunda zaten ben dünyada yokmuşum. Ben şimdi altmış yaşındayım. Bize bağlı pir vardır. Mürşit postundayız. Mürşit, Muhammed Mustafa'dır. Bir nevi Muhammed Mustafa'nın postunu temsil ediyoruz. Benim dedem de Kars tarafında cemde dedelikteymiş. Benim dedemin pasoportları da var, yurt dışına gidip dedelik yapmasından dolayı. Pir postundaki adam görgülere başlayacak. Kendi piri yok. Kendi piri de biziz ya. Babannemi getirip posta oturturuyor. Eşinin yerine, dedemin yerine oturuyor. Duasını veriyor. Onu görüyor, ondan sonra o da diğerlerini görüyor geçip gidiyor. Baştan sona cemi yürütmüş. Nerden baksan yüz yirmi yıl olmuş. Ben bugün bunu nasıl tartıştım buralarda (Kişisel görüşme, 10.04.2022).*

Dertli Divani, tarihte ve günümüzde cem yürüten anaları ve zâkirlik yapan kadınları örnek göstererek Alevilikte kadın-erkek ayrımının olmadığını belirtir. Bu konu hakkındaki aktarımları şöyledir:

*Alevilikte kadın erkek ayrımı yok. Kadınlar da fevkalade zâkirliği de yapar, cemi de yürütebilir. Yani yürütemez diye bir kural yok. Ama baskın olan egemen olan inançların etkisinde kalmışız. Tarihi süreç içerisinde kadın da zaten yok sayıldığı için ne sosyal yaşamda ne de muhabbet erkânında hak ettiği yerde olamamış. Yaşlı kuşak ozanlardan mesela âşıklardan, cemde zâkirlik yapan Âşık Şah Turna hayatta bugün, Sultan Ana hayatta. Bunlar cemde zâkirlik yapan, analık yapan, cemi yürüten insanlar. Bizim daha birçok insanlarımız var bunlar bilinenler sadece. Bilinmeyen tarihte mesela Güzide Ana, Münire Bacı bunların hepsi cemde zâkirlik yapmış, analık yapmış, cem yürütmüşler (Kişisel Görüşme, 15.04.2022).*

Tuzluca'yır Cemevi dedelerinden Abdullah Şenol, hizmetin gerektirdiği donanımlara sahip olduğunda kadınların da posta oturabileceğini ve zâkirlik hizmeti yürütebileceklerini şu ifadelerle açıklamaktadır:

*Çok hatun kişiler yani kadın zâkirlerimiz var cemleri yürütüyorlar, hem de dört dörtlük yürütüyorlar. Hem de kendilerini bu yola er kişiler gibi hazırlamış, bu yolu götüren zâkirlerimiz var. Şimdi bizim inancımızda analar çok önemli. Biz her zaman anaların, zâkirlerin olmasını isteriz. Posta oturabilecek bir ananın da gerçekten posta layık olması gerekir. Derler mi ki örnek olarak posta analar oturamaz veya zâkirler oturamaz diye bir kaide yok. Biz de önemli olan o hizmeti götürebilmek ve o hizmeti yerine*

getirebilmek. Bizim de istediğimiz olay budur ama analar bizim için daha çok mutebeldir. Sebebine gelince her zaman her yerde anaya biz değer veririz. Deriz ki:” Er kişilerden birer adım daha ileride”, onun için on iki hizmetlerde de dikkat ederseniz analarımız vardır. Mesela saz çalarken, el suyu dökerken, zâkir düvaz-ı imamı okuduktan sonra, İmam Hüseyin’in “kevsir suyunu” dağıtırken analar mevcuttur. O zaman o analar mevcutsa zâkirler neden mevcut olmasın? Benim için geçerliliğini koruyan zâkirler, analar da olabilir kendilerini yetiştirecekler. Herkes zâkir olamaz, onun için zâkirler her zaman bilinçli, kültürlü olması lazım (Kişisel Görüşme, 07.04.2022).

Zâkirlik geleneğinde hizmeti yürüten kişilerin çoğunlukta erkekler olduğu bilinmektedir. Ancak Dertli Divani’ye göre Avrupa’da ve Türkiye’de cem yürüten anaların ve zâkirlik hizmeti yürüten kadınların sayısı da hızla artış göstermektedir.

*Köyden kente göçle birlikte 1990’lı yıllardan sonra kurumsallaşmayla açılan cemevleri, sanki yeni bir şeymiş gibi kadınları görünce; kadın posta oturup cem yürütemez, zâkirlik yapamaz diyor. Bu genellikle dedegan süreginin itirazlarıdır. Ama yavaş yavaş bu algı da kırıldı. Almanya, İngiltere, Avrupa’nın bütün ülkelerinde ve Türkiye’de de bu büyük ölçüde kırıldı. Şimdi artık kadın zâkirlerin de, hatta anaların da cem yürütenlerin sayısı hızla artmaya başladı (Kişisel Görüşme, 15.04.2022).*

Keleş’e göre, cemde kadının zâkirlik yapması yasak olmamakla birlikte, yine de kaçınılan bir durumdur. Günümüzde ise kadının toplum içinde her alanda varlığını göstermesi ile cemde de zâkirlik yapmasına daha ılımlı yaklaşılmaktadır.

Çalışma kapsamımızdan hareketle kent merkezli cemevleri gözlemlendiğinde kadın zâkirlerin, görece sayısının artması zâkirlik geleneğindeki cinsiyet dağılımını pek tabii değişimini göstermektedir.

Cem içinde kadının erkek ile birlikte oluşu eşitliğin en önemli göstergesi olarak sunulmasına karşın; ibadette bir arada bulunan Aleviler arasında kadın erkek ayrımının da olduğunun altını çizmek gerekmektedir. Alevi kadınlarının cemi yöneten kadro arasında yok denecek kadar az temsil ediliyor olması, bütün inanç yapılarında olduğu gibi ataerkil düzenin korunmasına yönelik pratikleri içermekle birlikte söz konusu eşitlik söylemlerine gölge düşürmektedir (Gümüş, 2011, s. 58). “Yol bir sürekin bin bir” ifadesinden yola çıkarak Aleviliğin diğer uygulamalarında da cinsiyete bağlı rol dağılımında bölgesel farklılıklar göstermekle beraber; alanda

kaydedilen on iki hizmet uygulamalarında kadın ve erkek müşterek olarak görev olsa bile cemlerde ananın dede kadar etkili olmaması, kadın zâkirlerin görece az olması, görev paylaşımında kadınların süpürgeci, çerağcı, ibrikçi (tezekar), saka suyu dağıtıcı, sofracı gibi hizmetleri yürütürken rehber postunda oturan ya da gözcülük yapan bir kadına rastlanılmamış olunması toplumsal cinsiyet kodlarının okunması gerekliliğini göstermektedir.

Alevilikte yaygın olarak kabul edilen kadın erkek eşittir söylemine eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşan Zâkir Berivan Canpolat; Alevilikte cinsiyet rollerinin tamamıyla ortadan kalkmaması nedeniyle, zâkirlik hizmetini yürütecek kadınların gerekli donanımları kazanabilmelerinin zor olduğunu belirtir.

*Böyle bir şey olsa posta oturan en az elli tane ana saymamız lazım. Dedelere gelince en az yüz tane sayarız. Dedeganlarda zaten hiç ana oturamıyor. Güya Bektaşiler'de oturuyor ama hiç örnek olmayınca havada kalan bir şey oluyor. Oturabilir de peki neden oturmuyor? Ne oldu, nerede bu analar? Ya da neden kadın zâkir yok? Zâkiri kadın-erkek diye ayırmak istemiyorum ama üç tane olunca da insan soruyor ne oldu bu cinse de kıran mı girdi, diye? Alevi ailelerinde cinsiyet rolleri tamamen ortadan kalkmış değil. Herkes kendi ailesinden biliyor. Kadın çocuk yapıyor, yemek yapıyor. Zâkirlik yapabilmesi için çeşitli muhabbetlerde bulunması gerekiyor. Geç saatlere kadar oralardan bir şeyler öğrenebilmesi gerekiyor. Enstrüman çalması için çaba sarf etmesi gerekiyor. Tüm bunları yapabilmesi için toplumdaki kadınların aslında hiçbir şansı yok. Buna ayıracak vakitleri yok (Kişisel Görüşme, 29.03.2022).*

Alevi-Bektaşilikte on iki hizmete katılımda gönüllülük esas alınmakla birlikte, büyük şehirlerde çalışma koşullarının zorluğu nedeniyle hizmetleri yerine getirecek kişi sayısına kimi zaman ulaşılamamaktadır. Bu durumda hizmette yer alan herhangi bir kişinin aynı cem içerisinde diğer hizmetleri yürütmesi söz konusu olmaktadır. Alanda görüştüğümüz zâkirlerden Eylem Akbıyık ve Berivan Canpolat, cemde zâkirlik hizmeti yürütürken ihtiyaç doğrultusunda, sofracı, süpürge, saka suyu, semah hizmetleri görevlerini üstlendiklerini aktarmışlardır (Kişisel Görüşme, 29.03.2022). Canpolat, kendi ifadesiyle “cemde joker eleman” gibi on iki hizmette eksik kalan görevleri yerine getirdiğini belirtmektedir. Koçer, “Anadolu Aleviliğinde Kadın Önderler ve “Analık” isimli çalışmasında gözlemlenen geleneksel yapıdaki cemlerin büyük çoğunluğunda, kadınların; süpürgeci, çerağcı, ibrikçi (tezekâr) ve gelen lokmaların taksiminde aldıkları görevler dışında başka bir görev aldıklarına şahit

olmadığına; örneğin, rehber postunda oturan ya da gözcülük yapan bir kadına rastlamadığını aktarır (Koçer, 2020, s. 74). Benzer ifadeleri C. Erol'un "Cinsiyet ve Kadın Folkloru Bağlamında Alevi Kadının Yeri ve Ritüelleri: Malatya Örneği" isimli tez çalışmasında görmek mümkündür. Kadınların dinî ritüel ve icraları bilmelerine karşın bu bilgileri kullanacakları alanın, eril müdahaleler ile sınırlandırıldığını aktarır ve devamında ekler: "Malatya yöresinde on iki hizmetin, toplum tarafından belirlenen cinsiyet rollerine uygun olarak dağıtıldığı gözlemlenmiştir. Çalışma esnasında görülen ve cemi yürüten ana dışında on iki hizmet içerisinde kadınlara genel olarak; süpürgeci, lokmacı ve saki görevleri verilmektedir" (Erol, 2021, s.51). Cem içinde kadına atfedilen rolleri Berivan Canpolat şu doğrultuda açıklar:

*Alevi kurumlarındaki kadın kolları; cemevinin yemeğini yapsın, temizliğini yapsın diye var. Ceme giren kadınlar da -süpürgeci bacı diye- üç kadın çıksın diye var. Bir de cemin öznesi gibi hissetmiyor ki kendini. Zâkirlik yapan, analık yapan çok az kadın var. Bu inancın öznesi gibi de hissedemiyor kadınlar kendilerini. Alevilikle ilgili biri bir şey konuşacaksa kadınlar konuşmuyor. Sanki onun işi değil gibi ona hiçbir rol düşmemiş ki bu yolda öyle duruyor, izliyor (Kişisel Görüşme, 29.03.2022).*

Bağçeci ve Atıcı' da "Mersin Cemevi'nde Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Zâkir" isimli makalesinde, cemde on iki hizmetin görev dağılımında cinsiyetçi eğilimin etkili olduğunu belirtir.

Özellikle cem ritüellerinde dedelik, zâkirlik, âşıklık ya da ozanlık gibi post makamında yönlendirici misyonlara sahip olabilen kadınların sayılarının yok denecek kadar az olması, daha ziyade sakacı, süpürgeci ve lokmacı gibi hizmetlerin kadınlar tarafından yürütülmüş olması cinsiyet rollerinin dağılımında eşitlikçi bir tutumun benimsenmediğinin göstergeleridir (Bağçeci, ve Atıcı, 2021, s.y. ).

Sonuç olarak; yukarıda aktardığımız hem yazınsal nitelikli kaynaklar hem de kadın zâkirlerin kişisel deneyimlerinden yansıyan bu unsurlar, Alevi-Bektaşî toplumunun kadın erkek eşittir söyleminin toplumsal cinsiyet kodları üzerinden okunmasına olanak sağlamaktadır.

#### 4.5.1. Fatma Bacı ve Bâciyân-ı Rûm

XV. yüzyılda Anadolu Selçukluları devrinde, Osmanlı tarihçisi Âşık Paşazade tarafından kaleme alınan “Tevârîh-i Âl-i Osmân” isimli eserinde Türkmenlerin oluşturduğu sosyal zümreleri “Gâziyân-ı Rûm” (Anadolu Gazileri), “Ahîyân-ı Rûm” (Anadolu Ahileri), “Abdalân-ı Rûm” (Anadolu Abdalları) ve “Bâciyân-ı Rûm” ((Anadolu Bacıları) olmak üzere dört gruba ayırmıştır (Bayram, 2016, s.13) Bu zümreler içinde, Gâziler, savaşçı sınıfını; Ahîler, zanaatkâr sınıfını; Abdallar, dervişleri; Bacılar da kadınlar sınıfını temsil etmektedirler (Melikoff, 2011, s.39).

Bâciyân-ı Rûm kadın örgütünün kurucusu olarak “Kutlu Melek”, “Fatma Ana” “Kadıncık Ana” olarak da bilinen Fatma Bacı’nın, (Melikoff, 2011, s.42) Vilâyet-Nâme’de önemli bir yere sahip olduğu aktarılmaktadır. Vilâyet-Nâme’de anlatıldığına göre Hacı Bektaş Veli Sulucakarahöyük’e geldiği zaman, Fatma Bacı, Erenler Meclisi’nde sohbettedir. Fatma Bacı’ya mâlum olur (Gölpınarlı, 2019, s.18). Bu durum Fatma Bacı’nın mecliste bulunan erkeklerden daha üstün bir statüye sahip olduğunun göstergesi olarak sunulur.

Bayram “Fatma Bacı ve Bâciyân-ı Rûm” adlı çalışmasında, XIII. yüzyılda, Anadolu’da, Ahîlik teşkilatının kurucusu olan Ahi Evran Şeyh Nasîrû’d-din Mahmud el Hoyî’nin karısı, Fatma Bacı’nın, Bâciyân-ı Rûm’u kuran kişi olduğu ve bu örgütün Ahîlerle çok yakın temas içerisinde bulduklarını belirtmiştir (Bayram, 2016, s. 17). O günün toplumunda Türkmen kadınların kurduğu bir teşkilat olduğu düşünülen “Bâciyân-ı Rûm” hakkında araştırmacılar farklı görüşler ortaya koymuşlardır. Bunlardan ilki; Alman müsteşrik Franz Taeschner’in Âşık Paşazade’nin “Bâciyân-ı Rûm” diye adlandırdığı bu zümre üzerinde bunun bir istinsah hatası veya kelimenin aslının Hacıyân-ı Rûm (Anadolu Hacıları) ya da Bahşiyân-ı Rûm (Anadolu Sihirbazları veya Ruhanîleri) olabileceğini öne sürmüştür (Çubukcu, 2015, s. 219). Franz Taeschner’e göre Hâciyân-ı Rûm” veya “Bahşiyân-ı Rûm” tabirleri bir istinsah hatası sonucu “Bâciyân-ı Rûm” olarak yazılmış olabilir. Böyle olunca o devirde Anadolu’da hacı olmuş Türkmenlerin bir örgüt kurması ve bunlara Hacıyân-ı Rum denmiş olması veya çok eskiden beri Türkler arasında sihirbazlıkla meşgul olan ve kendilerine “Bahşı” denilen kimselerin Anadolu’da faaliyet göstermiş ve bir örgüt

oluşturmuş olmaları imkân dâhilinde görülmüş oluyor (Bayram, 2016, s.13). Fuad Köprülü, “Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu” isimli eserinde Alman müsteşrik Fransz Taeschner’in bu mevzudaki iddialarına cevap vermiştir. Köprülü, XIV. asırda Anadolu’dan hacca gidenler kalabalık bir zümre olsa da Hacıların böylesine hususi bir teşekkül oluşturmalarını imkânsız görür. “Bahşı” kelimesinin XIV. asırda İlhanlı sarayında daha ziyade Uygur ve Moğol yazılarını bilen kâtip” manasında kullanıldığını, daha eski zamanlarda da “ruhânî sihirbaz-halk şairi” manalarını ifade ettiğini, bu isimle anılanların Anadolu’da böyle ehemmiyetli bir sınıf oluşturmalarının ise mümkün olamayacağını söyler. Köprülü, sözkonusu iddiaları cevaplandırdıktan sonra, Âşıkpaşazâde’nin metninde bunun bir kadınlar teşkilatı olduğunu kesin bir şekilde gösterdiğini hatta Bektaşiler’in piri Hacı Bektaş-ı Veli’nin bunlarla münasebetini açıkça ortaya koyduğunu belirtir (Köprülü, 1991, s. 93-94).

Neticede Bâciyân-ı Rûm adında, Türkmen kadınlarının oluşturduğu bir birliğin varlığını kabul eden Fuad Köprülü, bu teşkilatın mahiyeti ve faaliyetleri hakkında açık bir görüş ileri sürememiştir. İki ihtimal üzerinde durur: İlk olarak bu teşkilatın üyelerinin, kadınlardan oluşan bir sûfi zümresi olabileceğini söyler, fakat bundan daha kuvvetle üzerinde durduğu ikinci tahmini, uç beyliklerindeki Türkmen kabilelerin ordularının içinde cengâver kadınların oluşturduğu bir teşkilat olabileceği fikridir (Çubukcu, 2015, s. 219). Togan da F. Taeschner’in bu iki görüşünden ikincisini benimsemiştir. Anadolu’nun Türkleştirilmesinde Bâciyân-ı Rûm’un (Anadolu Bacıları) büyük katkısı olduğunu belirten Zelyut, Babaîler Ayaklanması ve XVI. yüzyıldaki bazı ayaklanmalarda kadınların düşmana karşı savaştığı bilgisini vermektedir (Zelyut, 2018, s. 87).

Bâciyân- ı Rûm teşkilatı’nın XIII. yüzyılda kurulmuş olan bir kadın örgütü ve Ahîlik teşkilatının kadın kolu olduğunu belirten Köken ve Büken, Bâciyân-ı Rûm isimli bu sosyal zümrenin, içinde kurulduğu dönemde topluma imkânları doğrultusunda hizmet eden Anadolu Türkmen kadınları tarafından kurulduğunu aktarır (Köken ve Büken, 2018, s. 116).

Bâciyân- ı Rûm teşkilatı aynı zamanda çeşitli sanat kollarının mensup olduğu, teşkilat içerisinde el sanatlarını icra eden kadınların bulunması ve bu kadınların yeni



kadın sanatkârlar yetiştirme çabaları, kadınları iş ve sanat alanına yönlendirmiş, ekonomik, siyasi ve kültürel anlamda yaşadıkları dönemde toplumun ihtiyaçlarına yönelik çalışarak kadınların da katkı sunmalarına olanak sağlamışlardır. Bir başka ifadeyle Bâciyân-ı Rûm cinsiyetçi eğilimlerden uzak durarak her bir kadının katkılarıyla toplumsal refah ve kalkınma için çalışmalarını sürdürmüşlerdir.

Sonuç olarak; Âşık Paşazade yukarıda belirtilen kadın dervişlerden “Bâciyân-ı Rûm” namı altında bahsederken, Bayram ise Ahî teşkilâtı’ndan ayrı bir kol olmayıp Ahî teşkilatı’nın kadınlar veya genç kızlar kolu olarak tanımlamaktadır. Gültepe ise Bayram’ın Bâciyân-ı Rûm’u Ahî teşkilatının bir kolu olarak tanımlamasına karşı çıkarak Bâciyan-ı Rûm Teşkilâtı’nın köklerini, “Turanlı savaşçı kadınlar-Amazonlar”’a dayandırarak bu teşkilâtın tamamen özgün bir kuruluş ya da örgütlenme olduğunun altını çizer. Dolayısıyla, Bâciyân-ı Rûm, kadınların ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda gelişmesine katkı sunarken; kadına atfedilen değerler ve kadının toplumsal rollerini yeniden değerlendirmek açısından son derece önemli görülmektedir.

#### **4.5.2. Toplumsal cinsiyet ekseninde kadın zâkirler**

Sosyolojiye “Cinsiyet” terimini sokan Ann Oakley ‘e göre, ‘cinsiyet’ (sex) biyolojik erkek- kadın ayrımını anlatırken, ‘toplumsal cinsiyet’ (gender) erkeklik ile kadınlık arasındaki toplumsal bakımdan eşitsizliği ifade etmektedir. Dolayısıyla “toplumsal cinsiyet”, kadınlar ile erkekler arasındaki farklılıkların toplumsal düzlemde kurulmuş yönlerine dikkat çekmektedir. (Marshall, 1999, s. 98). Berktaş toplumsal cinsiyeti, belirli bir zamanda, belirli bir toplumda cinsler için uygun olduğu varsayılan davranışların kültürel tanımı olarak açıklamaktadır (Berktaş, 2018, s. 29), Akça ve Ergül toplumsal cinsiyeti, herkesin aynı şekilde kabul ettiği anlamları içermeyen, zamana ve kültüre göre değişen bir süreç olarak aktarmaktadır (Akça ve Ergül, 2015, s. 17). Benzer ifadeler Dökmen’in çalışmasında da görülmektedir: “Toplumsal cinsiyet, kadın ya da erkek olmaya içinde bulunulan toplumun ve kültürün yüklediği anlam ve beklentilerdir” (Dökmen, 2009, s. 20). Fakat bu terimin kapsamı, ilk ortaya çıkışından beri, yalnızca bireysel kimliği ve kişiliği değil, ayrıca sembolik düzeyde erkekliğin ve kadınlığın kültürel idealleri ile stereotiplerini, yapısal düzeyde ise

kurumlar ve örgütlerdeki cinsel iş bölümünü içine alacak kadar genişlemiştir (Marshall, 1999, s. 98).

Kadınların günümüzde karşı çıktıkları ve mücadele etmek zorunda kaldıkları birçok mesele, kadın ve erkek kimlikleri ve rolleri konusunda toplum ve kültür tarafından belirlenmiş önkabuller ve kalıpyargılarla, başka bir ifadeyle toplumsal cinsiyetle (*gender*) ilişkilidir. Toplumsal olarak verilmiş kadınlık ve erkeklik kalıpları ve imgeler, dinlerin ve kültürlerin uzun yüzyıllar boyunca oluşturduğu geleneklerin hem ürünü, hem de parçasıdır. Kendilerini dindar olarak görmeyen insanlar bile, bu imgeleri benimserler, onlar aracılığıyla düşünürler ve gene onlar aracılığıyla kendilerini kurarlar. Bu bağlamda dinin; kadın, aile, ve toplumsal cinsiyet ilişkilerini kapsayan bir etkiye sahip olduğunu söyleyebiliriz (Berktay, 2019, s. 16-17).

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin kültürel inşalar olduğunu belirten Butler, cinsiyetin kensisinin de toplumsal cinsiyetli bir kategori olabileceğini öne sürer:

Cinsiyete dair doğal görünen olgular, çeşitli bilimsel söylemler tarafından başka birtakım siyasi ve toplumsal çıkarlar uğruna söylemsel olarak mı üretilmişlerdir? Eğer cinsiyetin değişmezliğine itiraz edilirse belki de “cinsiyet” denen bu inşanın da toplumsal cinsiyet denli kültürel bir inşa olduğu, hatta belki de “cinsiyetin” aslında zaten başından beri toplumsal cinsiyet olduğu, yani cinsiyetle toplumsal cinsiyet arasında aslında ayırım falan olmadığı ortaya çıkar... Toplumsal cinsiyet verili bir cinsiyetin üzerine kültürün anlam işlemesi olarak anlaşılmalıdır yalnızca (hukuki bir kavrayıştır bu). Toplumsal cinsiyet aynı zamanda, cinsiyetleri tesis eden üretim mekanizmasının ta kendisini belirtmelidir (Butler, 2020, s. 52).

Kadınlarla erkekler arasındaki farklar üzerinde biyolojik yapının ve çevresel faktörlerin oynadığı rol hakkında ve bunların terminolojiye yansımaları konusunda farklı görüşler vardır. Özellikle ataerki<sup>51</sup> toplumlarda kadınlar ve erkekler, sadece biyolojik olarak değil, gereksinimleri, becerileri ve işlevleri bakımından da farklıdır. Ayıryeten yaratılma konusunda Tanrı'nın kadın ve erkeğe vermiş olduğu toplumsal işlevler açısından da fark bulunmaktadır. Erkekler “doğal olarak” daha güçlü ve akılcıdır, dolayısıyla egemen olmak ve hükmetmek için yaratılmışlardır.

<sup>51</sup> Tam anlamıyla “babanın hakimiyeti” anlamına gelen ataerkillik terimi bugün genel olarak erkek tahakkümünü yansıtan daha genel bir anlamla yüküldür. Genel olarak kullanıldığında erkek iktidarı anlamına gelen ataerki sistem, yalnızca kadın emeğinin değil, aynı zamanda kadın cinselliğinin, bedeninin ve doğurganlığının denetlendiği toplumsal bir sistemdir ( Berktay, 2019, s. 24).

Kadınlar ise, “doğal olarak” daha zayıf, akıl ve rasyonel yetenekler açısından daha aşağı, ikincil ve duygusal bakımdan dengesizdirler, bu da onları güvenilmez ve eksik yapmaktadır. Bu nedenle, siyasal/kamusal alanın dışında tutulmaları gerekir. Erkekler, rasyonel zihinsel yetenekleriyle dünyayı yorumlayıp ve düzene sokarken, kadınlar, çocuk doğurma ve yetiştirme yetenekleri dolayısıyla günlük yaşamın ve türün yeniden üretilmesi görevini üstlenirler. Her iki tür işlevinde önemli kabul edilmekle birlikte, erkeklerin işlevinin daha üstün olduğu varsayılır (Berktaş, 2019, s.26-27). Doğa ve kültür tanımlamalarından hareketle, Alevi-Bektaşî inancının yaşandığı cemevlerinde de kültürün taşıyıcısı olarak görülen erkek zâkirleri çoğunluğu oluştururken, kadın zâkirlerin görece daha az sayıda olması, kadının yaşam alanının daratılması ve ikincilleştirilmesiyle ilgilidir.

Kadın ve erkeğin rollerine ilişkin kalıplaşmış yargılar kurumsal yapıda da cinsiyete dayalı iş bölümünü oluşturmaktadır (Kandiyoti, 2013, s.122). Örnek olarak kadını ev içi çalışma ya da anne olmayla ilişkili, erkeğe ise kamusal ya da üretimle ilişkili görevlerin verilmesi gösterilebilir. Alanda görüştüğümüz kadın zâkirlerden Berivan Canpolat, cemevlerinde genellikle kadınların temizlik, yemek işleri gibi hizmetleri üstlendiklerini belirtmektedir:

*İçinde bulunduğunuz bir toplum ve politik durum var. Aslında cinsiyet minvalinde de bize etki ediyor. Alevi örgütlerinin hepsinde kadın kolları sadece yemek ve temizlik yapıyor. Cemevlerinde de durum böyle. Hani oluşturulurken zaten cemin ortasına kadını posta oturtacak halleri yok. Onu birlikte aşmamız gerekiyor. Maalesef o fikirden birlikte çıkmamız gerekiyor (Kişisel Görüşme, 29.03.2022).*

Tuzluca'yı cemevi dedelerinden Kasım Güvercin, cemde on iki hizmette erkeğin ve kadının görev dağılımını; “kadının sunacağı hizmet” ve “erkeğin sunacağı hizmet” olarak nitelendirmektedir.

*Burada Leyla Hanım var. Hepsi ona görev veriyor. Mesela saka suyu dağıtıyor, süpürgecilik yapıyor. Hepsini o yapıyor ama ezberlemiş. Bir de şimdi senin merak etmen lazım. İnsanlar bilgi sahibi olsunlar, ben istiyorum ki hepsi kadın olsun. Ama erkeğin sunacağı şey var, kadının sunacağı şey var. Semah da kadın erkek karışık. Süpürge kadının işi, süpürecek. Kırklar Meclisi'nde “Biz üç bacıydık, güruh-u nacydik / Süpürgeci Selman, kör olsun Mervan”... Erkek olmuyor süpürgede ama bulamadığın zaman da mecbur yapıyorsun. El suyunda bir kadın bir erkek, lokma dağıtıldığı zaman lokmada yine eşittir. Hatta kadın daha çok*

*yemek pişirildiği zaman, lokma olduğu zaman yine kadınlar yapıyorlar. Bence daha çok yol erkânımızda, kadının daha fazla hizmeti var (Kişisel Görüşme, 12.04.2022).*

Alan çalışmamızdaki cemlerde on iki hizmette kadınların üstlendikleri görevlerin niteliği açısından cinsiyetler arası iş bölümü hiyerarşisinin rastlantısal olmadığını; dinsel inanç pratiklerinde, toplumsal cinsiyet rollerinin belirleyici olduğunu, bu nedenle de Alevi-Bektaşî inancının ürettiği “kadın-erkek eşittir” söyleminin gerçek sosyal pratik arasında farklılıklar bulunduğunu söylemek mümkündür. Bu tespitler doğrultusunda kadını ve erkeği hiyerarşik olarak ikiye bölen ataerkil sistemin gerçekliklerinden hareketle; toplumsal cinsiyet rollerinin kadını doğa, erkeği ise kültür yaratma ile ilişkilendiren bu sistemin pratiklerinin erkeğin lehine sonuçlandığını ifade etmek yerinde olacaktır. Ancak kent ortamında gözlemlenen söz konusu cemevlerinde, kadın zâkirlerin görünürlüklerinin artması, kadın zâkirlerin söylemleri ve konuya yaklaşımları, toplumsal cinsiyet hiyerarşisine karşı koyma çabaları açısından önemli olarak değerlendirilmektedir.

Bu bilgiler ekseninde, kadın zâkirlerin giyimi ayrıca dikkat çekmektedir. Cemde zâkirlik hizmeti yürütürken sade ve rahat kıyafetleri tercih etmektedirler. Kıyafetlerde kullanılan renklerin ise ağırlıklı olarak koyu renkler olduğu kimi zaman mevsimin koşullarına göre beyaz gibi açık renklerin kullanıldığı da kadın zâkirler tarafından belirtilmektedir. Koyu renklerin tercihen kullanılması cem içindeki inanç atmosferinin önüne geçilmemesi olarak yorumlanabilir. Zâkir Türkan Akbıyık'ın bu konu hakkındaki aktarımları şu şekildedir:

*Üçümüz bir grup olarak çıktığımız için, kıyafetlerimizi benzer giymeye çalışıyoruz. Özellikle renkleri tutturmaya çalışıyoruz. Aynı renk alt ve üst giymeye özen gösteriyoruz. Cemde de genellikle siyah tercih ediyoruz. Bu renklerin özel bir anlamı yok, herkeste bulunabilecek renkler olduğu için. Hem de sade olsun istiyoruz hem de kıyafetin ön planda olmasını istemiyoruz. Söylediğimiz deyiş ve nefeslerin içeriği ön planda olsun istiyoruz. Bu nedenle kıyafetlerimizi cemin usul ve erkânına uygun tercih ediyoruz. Cemlerde cinsiyet ön planda değildir. Çünkü ceme giren herkes kadın ve erkek kimliğinden sıyrılmış birer “can”dır. Biz hizmetimize odaklanmak istiyoruz. Zaten ben günlük hayatımda da vücudumu teşhir etmekten hoşlanmıyorum. Bu insanın özeli, mahremiyeti. Bunun özgürlükle ilgili bir durum olmadığını düşünüyorum. Ama herkes giyineceği kıyafetin ne olacağına kendisi karar verir. Bu konuda kimseyi yargılamak haddimiz olamaz (Kişisel Görüşme, 17.03.2022).*

Zâkir Berivan Canpolat, zâkirlik hizmeti yürütürken sade ve rahat kıyafetleri tercih etmektedir:

*Divani baba, üstüne düz renk (beyaz da olur, siyah, yeşil daha koyu renkler gibi) kareli, çizgili gibi göz yormaması için istemiyor. Bluz ya da gömlek altına pantolon. Ben de cemlerde genelde gömlek giyiyorum. Siyah, yeşil, bordo gibi renkler. Gömlek üstlerine yelek bazen de örme yelek giyiyorum. Tişört de giysem giyerim. Hatta tişörtle gittiğim cem de olmuştur. Normalde de çok dar, japon kol badi giymiyorum. Çok sıcak olursa kısa kollu bir şey de giyebilirim (Kişisel Görüşme, 29.03.2022).*

Cem evlerindeki başörtüsü uygulaması bölgelere ve yörelere göre farklılık göstermekle birlikte, katıldığımız cemlerde zâkirlik hizmetini yerine getirecek kadınlardan başörtüsü takması koşulu aranmaz. Hatta cem evlerinde, ceme katılan tüm kadınlardan başörtüsü takması talep edilmez. Bu konuyla ilgili Zâkir Berivan Canpolat'ın görüşleri şu doğrultudadır:

*Herkes günlük hayatında nasıl giyiniyorsa ceme de öyle gelmeli. Ama başına başörtü takan birine de bunu çıkar demek de bana garip geliyor. Köyedekini anlıyorsun tarlada terlediği için örtü var, yemek yaparken sürekli var. Biz günlük hayatımızda kullanmıyoruz, kullanmayanlar için cemde de gerek yok ama takana da bir şey diyemem (Kişisel Görüşme, 29.03.2022).*

Dedekargın Ocağı dedesi olan Hüseyin Dedekargınoğlu'nun "Alevilikte Cem ve Cemdeki Kavramlar" isimli çalışmasında, cem içinde giyilecek giysilerin şekline değil temiz olmasına dikkat çekmektedir.

Herkes evinde tertemiz yıkanıp en temiz elbiselerini giydikten sonra ceme katılacak olan ev halkı ile birlikte, belirtilen zamanda ceme gelir. Ceme bedenlen ve ruhenen temiz şekilde gidilir. Bu şu demektir. Ceme şatafattan ve gösteriştan uzak, ibadet alanına uygun temiz giysiler giyerek gel, bu meydanda yüreğini kin ve kibirden, gönlünü kızgınlık ve dargınlıktan arındır (Dedekargınoğlu, 2013, s. 218).

Yukarıdaki bilgilerden anlaşılacağı üzere ceme katılan herkesten hem bedenlen hem de ruhen temizlenmesi beklenmektedir. Bu beklentiye bağlı olarak, dikkat çeken bir husus da kadınların "kirli" olarak kabul edildikleri menstrüasyon dönemlerinde ceme katılıp katılmayacaklarıyla ilgili açıklamalardır. Emiroğlu ve Aydın'ın çalışmasında, âdet dönemindeki kadınların ve kanın, iyicil veya kötücül tabu

oluşturması, yerel zihniyete ve toplumsal cinsiyet yapısına göre şekillenir. Âdet dönemindeki kadının toplumdan yalıtılması, toprakta çalışıp çalışmaması, belirli yiyecekleri yiyip yiyememesi, kadının âdet görmesine yönelik olumlu veya olumsuz anlam yüklenmesiyle ilgilidir. Öyle ki âdetin verimlilikle ilişkilendirildiği toplumlarda kadınların toplandığı aybaşı kulübeleri, kadınlar açısından bir nevi toplumsallaşma mekânı ve zamanı olarak ortaya çıkar (Emiroğlu ve Aydın, 2003, s. 99).

Ataerkil sistem içinde kadının bedeni, doğurganlığı ve cinselliği erkeğin denetimine verilmiştir (Berktaş, 2019, s.79, 81). Okan'a göre "kadının cinselliğinin denetim altına alınmasının bir yolu da aşırı sahiplenmenin ötesindeki 'dışlama süreçlerini' içerir. 'Dışlama', uzak durma, izole etme gibi çeşitli edimleri içeren uygulamalara verilebilecek en iyi örnek 'âdet gören kadın'a ilişkindir" (Okan, 2014, s.21). Kirliticiliğinden dolayı âdet gören kadın ruhbanlık sınıfından da dışlanmıştır. Kadının âdet görmesi potansiyel kirlilik kaynağı olarak görülmüştür. Yahudilikte kadının konumuna bakıldığında, kadınlar âdet gördükleri dönemde "kirli" olarak sayıldıklarından kurban ve adak işlemlerini yapamazlar ve dinsel açıdan "noksan" sayılırlar. Bu anlayışın İslamiyete aktarıldığını belirten Berktaş, âdet görme yaşındaki bir kadının kurban kesmesinin caiz olmadığını; erkeğin olmadığı durumda kurbanı kesmek durumunda kalan menopoz döneminde kadının ise, gene de bunu bıçağı sembolik bir biçimde küçük bir erkek çocuğuna tutturarak yapabildiğini belirtir. Berktaş'ın batılı yazar Marcus'tan aktarımına göre, Türkiye'de de kadınlar âdet ve doğum olayı yüzünden kimi zamanlarda denetlenemez biçimde "kirli" olarak görülürler ve dinsel görevlerini tam olarak yerine getiremezler (Akt. Berktaş, 2019, s. 155).

Zâkir Eylem Akbıyık; âdet döneminde bedenen bir huzursuzluk yaşadığını ancak dinî boyutta etkilenmediğini, kendisini fiziken zor durumda bırakacak bir sorun olmadığı durumda da zâkir olarak ceme katılacağını ifade etmektedir: "*Dinî boyutta bakmıyorum, regl olan kadın ibadete giremez boyutuna bakmıyorum, benim için girer*" (Kişisel Görüşme, 10.04.2022). Zâkir Türkan Akbıyık da bu dönemde inançsal anlamda herhangi bir sakınca görmediğini ancak kendini fiziksel olarak rahat hissetmediği için ceme katılmak istemediğini belirtmektedir: "*Bu çok da bizim*

*elimizde olan bir şey olmuyor. Şöyle ki; eğer cem önceden planlanmışsa, denk gelmişse, yapacak bir şey yok. Son dakikada değiştiremeyiz. Eğer başka bir zâkir bulabilirsek onu çıkarmaya çalışıyoruz” (Kişisel Görüşme, 10.04.2022).*

Zâkir Berivan Canpolat da kadınların menstrüasyon döneminde ceme katılabileceklerini ifade eder.

*Son derece cinsiyetçi ve yanlış bir tutum tabii ki. Regl olmak ayıp bir şey değil, bizim doğamız ve bununla mutluyuz. Ama buna maruz kalan kadınlar olduğunu biliyorum. Ceme katılanların ya da dedelerin “Bu dönemde kadınlar hizmette bulunamaz hatta ceme giremez” dediğini duymuştum. Regl olmanın kirlenmek ya da murdarlık olduğunu söyleyen dedeler var sanırım ama ben birebir şahit olmadım buna hiç (Kişisel Görüşme, 29.03.2022).*

Ozan Elifçe, Türkan Akbıyık ve Eylem Akbıyık’ın aksine kadınların menstrüasyon dönemlerinde kirli oldukları için ceme giremeyeceğini şu ifadelerle açıklamaktadır:

*Bence zâkirlik yapılmaz, kirliyen ceme giremezsin. Regl döneminde kirlisin, ben öyle düşünüyorum. Bu dönemde ceme kesinlikle gitmem. Altmış yedi yaşındayım. Elli yaşında menopoza girdim. Regl döneminde hiçbir ceme ne zâkir, ne talip olarak katılmadım. Bence doğru değil. Normal günde bile ceme gelirken mutlaka duş alınır. Genel olarak da regl döneminde hiç bir kadın ceme girmemeli (Kişisel Görüşme, 07.04.2022).*

Bahri Doğanay Dede, âdet döneminde kadının ceme katılmasının ve zâkirlik hizmetini yürütmesinin doğru olmadığını belirterek “kirlilik” düşüncesine gönderme yapar.

*Kişinin tamamıyla kendisine bağlı. Kim ne bilecek? O bilir kendini. O kişi kendini bilir. Aslına bakarsan bizim cemevlerimiz ayın ya da zikir yeri değildir. Aslında bir mekteptir, bir okuldur, bir eğitim yeridir. Ama bu eğitimde de millet alışamadığı için bazı konularda ders veremiyorsun. Zayıflığından falan değil, bilmediğinden değil. Karşıdaki seni ayıplıyor şimdi. Buraya gelen kişi, buraya gelirken kendi kendini tartıp biçmesi lazım. Elbette doğru değil; kadının o gününde ceme girmesi, zâkirlik yapması doğru değil. Fakat bunu bilersen doğru değil (Kişisel Görüşme, 10.04.2022).*

Abdullah Şenol Dede “o kendi kendini bilir” ifadesini kullanarak; örtülü bir biçimde kadınların ceme katılmaması gerektiğini ifade eder.

*Kişinin kendisine bağlı. Siz bilemezsiniz. Bilir miyiz? Bilemeyiz. Kişi de diyelim ki orada zâkirlik yapacaktır. O arınır gelir. O kendi kendini bilir. O oradan buraya geldiği zaman o halde ise, oraya oturup oturmamasına kendisi karar verir. Biz deriz ki: “Ey canlar, sizi size, sizi Allah'a teslim ediyoruz. İçinizde ne varsa, gelme gelme, gelirsen ne deriz? Yani bu yola girersen ne deriz? Hak için gelmiş olursunuz. Dönerseniz ne deriz? Giderken de bu sizin için hayırlısı olmaz”. Gelenin gidenin yani buradaki zâkirin de özellikle yapmış olduğu şey anaya göredir. Diğerlerine göre demiyorum. Ana da bu yolu bilen insan. O kendine göre hareketini yapar. Zâkir olarak düşünmeyelim. Diğer canlarımızı da düşünelim. Onlar zâkir olarak geldiği zaman burada kendi kendini yoklaması lazım. Ben bilemem. Sizi size, sizi Allah'a teslim ediyoruz. Bakın diyorum ya gelen zâkir, bu yol evladı olduğu için oturup kalkacağını o bilir. Biz ona bir şey diyemeyiz. Gelsin demeyiz, gelmesin de demeyiz (Kişisel Görüşme, 07.04.2022).*

Dertli Divani; Abdullah Dede ve Bahri Dede'den farklı olarak âdet gören kadının zâkirlik hizmetini gerçekleştirmesinde engel teşkil etmediğini, bu düşüncenin dışında olanların da Aleviliğin dışında olduğunu ifade eder.

*Niye yapamam? Bir engel değil. Özel gün, şu bu diye bir şey yok. Onun doğasının gereği, bir eksiklik olamaz. Kadın ve erkek için ne olursa olsun kişiliğiyle ilgili; hal hareket, davranışları, yalan söyleme, kumar oynama, hırsızlık yapma gibi hukuksal anlamda kısacası yasaların içeriğine uygunsuz bir kişiliği varsa zaten o özürdür. Ama hiç bir sıkıntısı yoksa o insandır. Rengi, ırkı, dili, dinî, cinsiyeti, tercihleri, yönelimleri ne olursa olsun farketmez. Başka bir yorum getiren de Aleviliğin dışındadır. Biz bunu böyle görüyoruz. Bu öğretilerde yetmiş üç millete aynı bakılır. Kadın-erkek ve yaşam tarzına bakmadan bir can olarak zâkirlik yapabilirler. Ayrım söz konusu değildir. Ama dediğim gibi baskın olan inançlardan bizler de etkilenmişiz, epey bir virüsler girmiş. Şimdi o virüslerden arınmamız gerekiyor ( Kişisel Görüşme, 15.04.2022).*

Zâkir Berivan Canpolat, zâkirlik hizmeti yürütürken kendisinin, “kadınların zâkirlik yapamayacağı”, “bekâr bir kadının zâkirlik yapamayacağı” sözleriyle de karşılaştığını belirtirken ayrıca başka bir hususu dile getirmiştir. Söz konusu durum, toplumsal cinsiyet kodlarının çok boyutlu okunması gerektiğinin göstergesi olarak da ayrıca önem arz etmektedir. Çünkü Canpolat, erkeksi giyim tercihi nedeniyle gerek dede gerek ceme katılanlar tarafından tepki gördüğünü aktarmıştır. Canpolat'ın söz konusu tercihi her ne kadar kabul görmese de toplumsal rolünün yüklediği bu sorunların üstesinden geldiği görülmektedir. Ancak söz konusu varolma mücadelesinde kazanımını sağlayan esas husus; Canpolat'ın tercihinde ısrar etmesinden ziyade, bağlama icrasındaki yeteneği ve yeteneği doğrultusundaki tanınırlığı olarak değerlendirilmektedir. Canpolat ayrıca, Hacı Bektaş Dergahı' na



ikrar verdikten sonra “teslim taşı” adı verilen Bektaşilerin simge olarak kullandıkları on iki köşeli yassı taşı üzerinden hiç çıkartmadığını ifade etmektedir.

*Hacı Bektaş'tan almıştım ikrar vereceğim diye. İkrar verdikten sonra taktım ve hiç çıkartmıyorum. On iki köşeli bir taş. Çelebiler'de olan bir gelenek. Bir kişi ikrar verdikten sonra bu taşı boynundan hiç çıkartmaz. Eski Bektaşi analarının, babalarının hep boynunda bu taşlardan varmış yüzyıllardır. Sana hem ikrar verdiğini hatırlatsın hem de seni manevi olarak güçlendirsın diye yanında taşıdığın -düğümünün anlamı olan- derisi Nesimi'nin derisini temsil ediyor. Alt tarafına üç düğüm atıyorsun. Böyle çeşitli anlamları var. Çoğu kişinin taktığı bir şey değil. Benim bir organım gibi artık hep olacak. İkrar gibi teslim olmak anlamında da, ölmeden ölmek diyorlar (Kişisel Görüşme, 29.03.2022).*

Türkan Akbıyık ise zâkirlik hizmeti yürütürken boyunlarına yazma ya da şal taktıklarını; yazmayı Anadolu kadını temsil ettiğinden dolayı, şalı ise görsel açıdan güzel gördüğü için tercih ettiklerini belirtir.

## 5. BULGULAR VE YORUMLAR

### 5.1. Yetiştikleri Kültür Ortamının Kadın Zâkirlerin Konumlanma ve Konumlandırılma Biçimlerine Etkileri

Alan çalışmamız içerisinde yer alan kadın zâkirlerin, yaşadıkları çevrenin, yetiştikleri Alevi-Bektaşî kültür ortamının icra ortamlarını ne şekilde etkilediğini, icra biçimlerine nasıl yön verdiğini ve kadın zâkirlerin kendilerini nasıl konumlandıklarını bu bölümde örnekleyeceğiz. Çınar'ın da belirttiği üzere "Alevi-Bektaşî kültürü içerisindeki kadınların, yetiştikleri sosyo-müzikal ortam (cemevi, muhabbet ortamı) ve bu ortam içerisinde müzikle kurdukları ilişki, Alevi-Bektaşî kadınların müzik kimliklerinin (âşık, zâkir) tanımlanması açısından önem arz eder" (Çınar, 2020, s. 185). Söz konusu tanımlama gerekliliğinden hareketle belirtmek gerekir ki Alevi toplumsal kimliğinin kodlarından olan cem ritüellerinde; toplumsal cinsiyet rollerine bağlı olarak kadın rolleri, "ana"/"bacı" olarak kodlanmıştır. Alevi-Bektaşî sözlü kültür ürünlerini, yetiştikleri kültür ortamına bağlı olarak icra eden kadın zâkirler (Canpolat, Akbıyık, Alankuş, vd.) ise 'ana/bacı' olarak nitelendirilmekten ziyade, Alevi-Bektaşî müzik belleğinin taşıyıcıları ve aktaranları olarak sadece 'zâkir' nitelendirilmeleriyle karşımıza çıkmaktadırlar. Söz konusu rollerine bağlı olarak da deyiş, nefes, düvaz-ı imam, miraçlama, tevhid gibi cem repertuarını oluşturan müzik türlerine olan hâkimiyetlerini de görünür kılmaktadırlar.

Biyografilerden de anlaşılacağı üzere, cem içerisinde hizmet yürüten kadın zâkirler, Ozan Elif Kılıç dışında Ankara'da doğup büyümüşlerdir. Çocukluk yaşlarından itibaren bu kültür ortamlarında bulunarak, cemlerde yer alan kadın zâkirlerin; saz-vokal icralarında, okuma üslûplarında yetiştikleri kültür ortamının izleri görülmektedir.

Zâkir Berivan Canpolat, içinde bulunduğu kültür ortamını ve cemde zâkir olarak konumlanışını şu şekilde aktarmaktadır:

*Annem müzisyen, bağlama çalıyor. Bu yüzden bağlama ile hep haşır neşirdim çocukluğumdan beri. Sonra Pir Sultan Abdal Derneği'ne annem girdi, başkanlık yaptı. Cemevi süreci, biraz daha tanışmış oldum bu çevreyle. Erdal Erzincan ve*

*Arif Sağ ile çok çalıştım. Dertli Divani'yle Mekteb-i İrfan'da çok bulundum. Bu şekilde de Alevilerle içli dışlı oldum. Evimizde mutlaka bir muhabbet kurulurdu. Dizlerinin dibinde olup onlara çok şeyler danıştım. Benim okulum Erdal Erzincan Muhabbet ortamları daha büyük okul. Zâkirliğe geçiş süreci ise Divani babanın yanında çalıp söylüyordum, onunla birlikte icra ediyorduk kelamları. Deyişleri söyleyip icra edip, arkasından bunların anlamları bânını yorumları yapılıyor. Ne demek istedi? Ona uygun yaşıyor muyuz gibi sohbetler yapılıyordu. Divani babayla mahabbetimiz hep vardı kundaktan beri, bu süreç başlarken de hep birlikteydik. Fikir alış verişinde bulunduk sonra Mekteb-i İrfan'ı başlattık. Mekteb-i İrfan şöyle: Burda Mekteb-i İrfan grubu var, Divani baba Ankara'da bir yerde cem yapıyor. O ceme hep birlikte gidip çalıp söylüyoruz. Bir şekilde zâkirlik postunda oturuyoruz. Annemin başkanı olduğu cem evinde zaten zâkirlik yapıyordum. Mekteb-i İrfan'la daha çok pekişti (Kişisel Görüşme, 31.01.2019).*

Zâkir Türkan Akbıyık, içinde bulunduğu kültür ortamını ve cemde zâkir olarak konumlanışını; doğmadan önce ölen ve hiç karşılaşmadığı bir dede (büyükbaba) anlatısıyla cevap verdiği gözlemlenmiştir. Bu anlatıda aynı zamanda zâkirin çocukluk yaşlarında ailede kurulan muhabbet ortamları, zâkirin “yol”a girmesi ve “yol”u sürdürme konusundaki yerine açıklık getirmektedir:

*Ben ocakzâdeyim, Ağuichen<sup>52</sup> ocağındanım. Benim dedem cem yürütürdü. Mesela gidiyormuş Erzincan'a, Malatya'ya üç ay gelmezmiş, cem yürütür gelirmiş. Dedemin adı Hasan Akbıyık. Ben hiç dedemle tanışmadım ama insanlar bahsediyor. Çok iyi biri olduğunu ve keman da çaldığını söylüyorlar. Biz de diz üzerinde çalınıyordu keman. Bağlama da çalıyor. Çok ciddi ve işi bilen bir dede olduğu için herkes onu çok seviyor. Aslında bağlamanın içinde büyüdüm. Bağlama hep var ve evimizde her zaman asılıydı. Ama çok geç başladım. Çocukken babam sürekli çalıp söylerdi. Her akşam evimizde muhabbet olurdu. Aslında deyişleri de sürekli dinliyordum, söylüyordum. Benim bir ustam yok ben kendi kendime çalmaya başladım. Ben 7-8 yaşlarında şarkı söylüyordum, kasette sesimiz var hatta Eylem'inde var. Ben mesela birkaç kişinin düğününde söylemişim. 1993 yılında Sivas Katliamı'ndan sonra bizi katlediyorlar, benim bu kültüre sahip çıkmam gerekiyor diye düşündüm ve 1995 yılında Pir Sultan Abdal Derneği'ne gelerek aktif olarak çalışmaya başladım. Zâkirliğe geçiş süreci zorunluluktan oldu. Dedelerin hepsinin çalıp söylememesi ya da zâkire ihtiyaç duyulmasından kaynaklı başka zâkirlere ihtiyaç duyulduğundan bunun temininde zor olduğundan biz zâkirlik yapmaya başladık. Cemde müzik önemlidir. Herhangi bir müziği okuyamazsın. Çerağ yakılıyor “delil duvazını” okumak zorundasın. Orada çerağ yandıktan sonra tutup da orada mersiye okuyamazsın onun bir sırası var. Saz çalan herhangi birisini getiriyorsun saz çalmayı biliyor ama o*

<sup>52</sup> Türkiye'de en çok talibe sahip olan Ağuichen ocağının geleneksel anlatıma göre kurucuları Köse Seyit, Koca Seyit, Seyit Mençek ve Mir Seyit'tir. Ocağın merkezi olarak üç yerleşim öne çıkmaktadır. Elazığ merkeze bağlı Sün köyü, Tunceli'nin Hozat ilçesine bağlı Bargını köyü ve Malatya'nın Arguvan ilçesine bağlı Mineyik köyü. Ağuichen Ocağı'na bağlı talipler çoğunlukla Adıyaman, Tunceli, Malatya, Amasya, Erzincan, Diyarbakır, Sivas, Elazığ ve Kahramanmaraş'ta bulunmaktadır (Rençber ve Acat, 2013, s.177-178).

*hizmetin deyişini okumuyor. Mesela “delil” hizmeti görüldüğünde delil duvazu okunmak zorunda. Hepsinin bir sırası var. Çünkü on iki hizmetin kendine has deyişleri var. Şimdi her saz çalan bu hizmeti yapamıyor çünkü cem yarım kalıyor. Biz de bu hizmete zorunlu olarak getirdiğimiz kişi baktık bunu yapamıyor mecburen biz yapmak hissettik. Biz de bilmezken -tabii aşınayız ama- çıkardık, nerede ne okunur biz yapalım. Nasılsa çalışıyoruz. Hepimizin de düşüncesi üç aşağı beş yukarı aynı. Ondan sonra dedik ki biz zâkirliği yapabiliriz. Kızlarla birlikte söylenecek deyişlerin araştırmasını yaptık, çalıştık. Böylece zâkirlik hizmetine başlamış olduk. Birisi Eylem Akbıyık kardeşim, diğeri de Eylem Ulusoy. O kadar üzerimizde sorumluluk var ki aslında; burada hem semahçıların ve on iki hizmetlinin yetiştirilmesi, hem cemevinin hazırlığı hem lokmaların hazırlanması, hem de zâkirliğin yapılması sorumluluğumuzu daha da artırıyor. Keşke zâkirlik hizmetini yapan başka bir canımız gelse de bizim de sorumluluğumuz biraz azalsa. Biz zâkir olarak yola çıkalım diye olmadı. Tamamen bahsettiğim nedenlerden kaynaklı başladı (Kişisel Görüşme, 09.11.2019).*

Zâkir Eylem Akbıyık, Zâkir Türkan Akbıyık’ın görüşleriyle örtüşen bilgiler aktarmaktadır.

*Türkü söylüyorduk, evde muhabbetler oluyordu. Muhabbete gelen misafirler oluyordu. Akrabalarımız, eş-dost geldiğinde hep saz muhabbeti olurdu. Aslında oradan gelen bir şey. Zaten kanundan mı geliyor neyse? Ruhunda zaten o aşk var. Bağlamanın sesini duydum kalbime işledi. Usta olarak amcam, babam diyebilirim. Zâkirliğe geçiş sürecimiz ise şöyle başladı: Tabelamız cemevi altında açıldığı için cem yapılmak zorundaydı. Cemi de yapmak için insanlar gerekiyordu, ne gerekiyor? Dede gerekiyor, zâkir gerekiyor. Zâkirlik oradan doğdu (Kişisel Görüşme, 09.11.2019).*

Türkan Akbıyık gibi Zâkir Eylem Ulusoy Alankuş da ocakzâde bir aileden gelmektedir. Koçubaba Ocağı’na bağlı olan Ulusoy’un amcası Besim Ulusoy Batıkent Serçeşme Cemevi’nde halen dedelik hizmetini yerine getirmektedir: “Babam, amcam, kuzenlerim çalışıyor. Babam çok iyi olmasa da çalışıyor. En azından kendince. Annem söylüyor, babam söylüyor. Amcalarım aynı şekilde. Bizde de ocaklık var ama ben onu çok iyi bilmiyorum. Mesela şu an amcam Serçeşme Cemevi’nde dedelik yapıyor, Besim Ulusoy” (Kişisel Görüşme, 23.03.2019)

Ozan Elif Kılıç, zâkirlik hizmetine geçmesinde bir zorluk yaşamadığını içinde bulunduğu topluluk üyeleri tarafından olumlu karşılandığını şu şekilde aktarır:

*Ben Aleviliği benimsediğim için ve o kültürden olduğum için çok zorlanmadım. On yıldır da cemlere katılıyorum. Ben bu yola hizmet etmek istiyorum. Nasıl olsa*

*yazıyorum, söylüyorum, sazım güçlü olmasa da çalıyorum. Ben de bu hizmetin bir yerinden tutayım istiyorum. 15-20 senedir de ekip olarak semah dönüyorum. Semah ekibini Pir Sultan Abdal'da başlattık. Bütün cemevlerinde ve çağrılan yerlere de ekipce gidiyorduk. Ekibimiz üç kadın, üç erkek ve bir zâkirden oluşmaktaydı. Semah ekibindeyken karar verdim bende zâkirlik yapabilirim diye. Ve geldim ustaların yanına oturdum, dedim ki: "Bende varım arkadaşlar". "Hoş geldin sefa geldin, başımızın üstünde yerin var" dediler. Değişlerden okumaya başladım. Cemlerde onlara eşlik ettim (Kişisel Görüşme, 25.01.2020).*

Çınar, "Alevi-Bektaşî Kültür Ortamında Müziği Temsil Eden Kadınlar" adlı çalışmasında, Alevi-Bektaşî kadınlarının yetiştikleri kültür ortamının müzik kimliklerine etkisini açıkça ortaya koymuştur.

Alevi- Bektaşî kültür ortamında "Ana" rolüyle hem kutsal hem lider, "Bacı" rolüyle hem kardeş hem yoldaş, "Şeyh" rolüyle hem yönetici hem yürütücü, "Bacıyân-ı Rum'daki rolüyle hem sanatkâr hem savaşçı olarak karşımıza çıkan kadın; Alevi ve Bektaşî müzik ortamında "Zâkir" rolüyle hem On iki hizmetten birini yürüten hem Cem repertuarını aktaran, "Âşık" rolüyle hem söz-müzik üreten hem müzik geleneğini yaşatan olarak, kimliğini ortaya koymakta, sazıyla-sözüyle yetiştiği kültür ortamının müzik belleğini canlı tutmaktadır (Çınar, 2020, s. 195).

Görüşmeler doğrultusunda edinilen bilgiler kadın zâkirlerin kendilerini, tıpkı toplum tarafından 'zâkir' olarak nitelendirdikleri gibi tanımladıkları ve beraberinde kent koşullarının değişim ve dönüşümleri doğrultusunda konumlandıkları tespit edilmiştir.

## **5.2. Kadın Zâkirlerin Cem Repertuarlarını Oluşturan Unsurlar**

On iki hizmetten biri olan zâkirin icra ortamı cem ritüelleridir. Cemin yürütülmesinde önemli bir yere sahip olan zâkirlerin, cem sırasında ortaya çıkan icra pratikleri büyük kentlerde sürekli bir değişim ve dönüşümü içinde barındırmaktadır. Aşağıda belirtilen deyiş, nefes, semah, düvaz-ı imam, mersiye, miraçlama ve tevhid formları ritüel ve müzik icrası bağlamında, cem içerisinde cemin işleyişiyle bağlantılı olarak farklı zamanlarda ve on iki hizmet sıralaması esasına göre icra edilen; kendine has özellikleriyle birbirinden ayrılan türlerdir. Söz konusu türler yazılı kaynaklarda bir cem repertuarı bütününe oluşturmakla birlikte söz konusu

gözlemlenen cem ritüelleri içerisinde kadın zâkirlerin de repertuarını oluşturan değişmez örneklerdir.

Cemin yürütülmesinde önemli bir yere sahip olan zâkirlerin, cem sırasında icra edilen dinsel repertuarı genellikle Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Hüseyin ve diğerleriyle ilgili konulara dayanmaktadır (Erol, 2015, s. 135). Cem törenlerinde söylenen deyiş, nefes, semah, düvaz-i imam, mersiye, miraçlama ve tevhid formları ritüel ve müzik icrası bağlamında, cem içerisinde cemin işleyişiyle bağlantılı olarak on iki hizmet sıralaması esasına göre icra edilir. Bir başka ifadeyle zâkir tarafından seslendirilen müziğin belli bir programı olup; programa uygun olarak yürütülür (Dönmez, 2008, s. 74). Bu formlar, 13. yy'dan beri Türk tasavvuf geleneğini izleyen, cem ritüellerinde merkezi bir öneme sahip olarak cem ritüelleri içine gömülüdür (Erol, 2015, s. 135).

Ankara merkez cemevlerinde hizmet yürüten kadın zâkirlerin cem repertuarının ortaya çıkmasında Mekteb-i İrfan'ın önemli bir rolü vardır. Zaman içinde çeşitli kaynaklardan ve katıldıkları cemlerden derledikleri eserlerle cem repertuarlarını geliştiren kadın zâkirlerin hemen hepsinde cem repertuar dosyasına sahip oldukları görülmektedir. A4 büyüklüğündeki sayfalarda baştan sona cem repertuarı yer almaktadır. Cem dosyalarında bulunan repertuar içinde, cemde icra edilen müzik formlarının sözleri bulunur.

Zâkirlerin cemlere dosya ile katılmasının en önemli nedeni olarak cem esnasında okudukları eserlerin sözlerini unutmamak ihtiyacından kaynaklı olduğu görülür. Zâkirler, genel olarak cemlere dosya ile katılmak istemediklerini ancak göz ucuyla da olsa sözlere bakma ihtiyacı duyduklarını belirtir. Zâkir Türkan Akbıyık'ın bu konu hakkındaki aktarımları şöyledir:

*Cemde yerde oturduğumuz için nota sehpasına ihtiyaç duymuyoruz, önümüze koyuyoruz. Eserlerin sözlerini, üç nüsha önümüze alıyoruz. Unutmamak için sözlere arada bakıyoruz. Bence bakmanın bir mahsuru yok. Herkesin ezber kabiliyeti iyi olmayabilir, zâkirin de. Bugün profesyonellerin bile önünde söz, nota var. Ancak sürekli de sözlere bakılması doğru değil, sözlere bakacağım diye duyguyu veremeyebilirsin. Önemli olan sözlere bakmak değil, önemli olan söylediğin sözlerin telaffuzunun doğru olması. Sözü yanlış okumamak lazımdır.*

*Eserlerin notaları olmuyor. Notaya bakarak okumuyoruz, zaten kulaktan dinleyip öyle çalıyoruz (Kişisel Görüşme, 17.03.2022).*

Zâkir Türkan Akbıyık'ın aksine zâkirlik hizmeti yürütürken sözlere bakmanın doğru olmadığını ifade eden Zâkir Berivan Canpolat ise bu durumu Mekteb-i İrfan'da aldığı eğitime dayandırır.

*Dertli Divani'den öncede zâkirlik yaptım aslında ama Divani babayla neyi neden yaptığımı, yürüyüşü daha iyi yapmayı öğrendim. Divani baba bana bir okul gibi oldu. Önceki yaptıklarım da önümde bir kağıtla yapıyordum, daha önümüzde kâğıtlar ezberlenmemiş olarak. Divani babayla biraz daha böyle cemi hissederek aslında zâkirlik yaptığımı anladım (Kişisel görüşme, 31.01.2019).*

Yapılan alan araştırmasına göre cem içinde kadın zâkirler tarafından icra edilen müzikal türlerin; deyiş, semah, düvaz-ı imam, miraçlama ve tevhid formları olduğu tespit edilmiştir.

### 5.2.1. Deyiş

Halk ağzında “söylemek, dile getirmek” anlamlarında kullanılan (Şenel, 1997-1998, s. 2), Alevi-Bektaşî müziğinde ve edebiyatında en yaygın türlerden biri olan deyiş<sup>53</sup>; yörelere göre deyişleme, deyişat, deyişmek, deyiş düzmek, vb. şekilde kullanılır. Alevi-Bektaşî müziğinde ve edebiyatında daha çok tarikat ilkelerini ve inancını anlatan şiirlerin genel adı olan deyiş, dinî içerikli olduğu kadar din dışı içeriğe de sahiptir. Ancak din dışı içeriğe sahip deyişler cem ritüelinde icra edilmezken, cem dışında da saygıyla dinlenir. Duygulu “deyiş”in ayet olarak kullanımıyla ilgili şöyle aktarır:

Deyiş teriminin karşılığı olarak bazı Aleviler, *Deme, Beyit, Dime, Deylem, Âyet* gibi sözcükleri de kullanmaktadırlar. Örneğin, Erzincan'da *Beyit*, Sivas'ta *Âyet*, Malatya'da *Deme* sözcükleri hep deyiş teriminin yerine kullanılıyor. Bunların arasında *Ayet* son derece ilgi çekici bir adlandırma olarak karşımıza çıkıyor. Bazı Aleviler'in Kur'an ayetleriyle halk şairlerinin (Âşıkların) deyişlerinin aynı manaları içermesinden kaynaklandığını söyledikleri bu terimi, pek çok Alevi grubun bilmediğini de eklemekte yarar vardır (Duygulu, 1997, s. 8).

<sup>53</sup> Detaylı bilgi için bkz. Duygulu, 1997, s.1.

Deyişler, belirgin bir konu sınırlaması bulunmayan şiir ve ezgi bileşimleri olup, eğitici, öğretici, öğüt verici konuların yanında Alevi-Bektaşî müziği ve edebiyatında felsefi ya da dinî, tasavvufî konuları içerirler (Şenel, 1997-1998, s. 2) Ayrıca, genelde bir ozanın elinden çıktıklarını işaret eden mahlasa sahiptirler ve ozanların üzerinde en fazla yaratıcılık sergilediği türlerdir (Dönmez, 2008, s. 75). Duygulu, Anadolu Aleviliği ve köy Bektaşiliğinde ‘deyiş’ teriminin yaygın olarak kullanıldığını, şehir Bektaşiliği ile Batı Anadolu ve Trakya Bektaşilerinde ‘deyiş’ yerine ‘nefes’ terimi kullanıldığını aktarır (Duygulu, 1997, s. 8).

Zâkir Berivan Canpolat, deyiş ve nefeslerin “kelam” olarak adlandırıldığını, cemlerde yedi ulu ozanın sözlerini icra ederken de deyiş terimini “deyiş havalandırmak” olarak kullandığını belirtir: *“Repertuarım da deyiş/kelam söylüyorum. Pir Sultan'ın deyişlerini daha çok söylüyorum. Pir Sultan'dan söylüyorsak; orada o âşğın aşkını meydanda havalandırıyoruz. O kişinin aşkını yansıtmaya çalışıyorum”* (Kişisel Görüşme, 31.01.2019).

Kadın zâkirler yedi ulu ozanların deyişlerini hem muhabbet ortamında hem de cem ritüelinde mutlaka seslendirmektedir. Deyişler, Ozan Elifçe'nin söz-müzik üretiminde de öncelikli olarak karşımıza çıkan repertuar elemanı olarak değerlendirilmektedir. Alanda kaydedilen deyiş örnekleri içerisinde cemlerde “Hoş geldiniz Deyişleri” olarak adlandırılan; Ozan Elifçe'nin de bu türde sözü ve bestesi kendisine ait olan “Hoşgeldiniz” deyişinin sözleri şu şekildedir:

Buyurun erenler buyurun canlar  
Hoşgeldiniz dirlik birlik cemine  
İnsanı hak bilir sevgi duyanlar  
Hoşgeldiniz dirlik birlik cemine  
Dostlar cemine

Gönül genişliği büyük devlettir  
Her insan insana bir emanettir  
Bu kapıyı açmak iyi niyettir  
Hoşgeldiniz dirlik birlik cemine  
Dostlar cemine

Asaletli insan özünden belli  
Sevgiyle güler yüz gözünden belli  
Dualı lokmamız sözünden belli



Hoşgeldiniz dirlik birlik cemine  
Dostlar cemine

Hak için buraya gelen cemaat  
Çık dar meydanına varsa kabahat  
Elifçe hak kulu eder Sebahat  
Hoşgeldiniz dirlik birlik cemine  
Dostlar cemine

### 5.2.2. Semah

Türkçe söyleniş biçimiyle ve yerel ağızlara göre, Samâ, samah, samak, semâ, zama, zamak', zemah, zemak, zimâ, zimak vb. biçimini alan semah sözcüğün aslı Arapça 'sema' ya da 'sima' köküne dayanıp (And, 2016, s. 372; Duygulu, 2014, s. 384,) işitmek, duymak, dinlemek, gök, gökyüzü anlamlarına gelmektedir (Bozkurt, 1990, s. 15). Duygulu ve Şenel'e göre Semah, "Alevî-Bektaşî topluluklarının inanç kültürleri içinde yer alan âyin-i cemin bir bölümünde yapılan dinsel nitelikli dans ve buna eşlik eden sözlü ezgi, tür"dür. (Duygulu, 2014, s. 384; Şenel, 1997-1998). Bozkurt'a göre semah, müzik ezgilerini dinlemek, dinlerken vecde gelip devinmek, kendinden geçip, oynayıp dönme anlamına gelir (Bozkurt, 2008, s. 1).

Bazı bölgelerde semahların belli sayıda kişilerce oynanmasına dikkat edilir. Bektaşî kaynaklarında, semahların 2-4-6-8-10-12 kişilik gruplarca yapıldığını bildirirler. Buna karşılık Alevi semahlarının daha çok 3-5-7-9-12 kişilik gruplar tarafından yapıldığı gözlenir. Nitekim Pir Sultan Abdal Cemevi'nde kaydedilen cemde ikisi erkek, beşi kadın 7 kişilik grup tarafından semah dönülmüştür.

Semahların dönülmesi sırasında giyilen kıyafetlerin çoğu bizimde alanda kaydettiğimiz cemlerde olduğu gibi gündelik kıyafetlerdir. Pir Sultan Abdal Cemevi'nde semah dönen grup üyelerinden iki erkeğin de beyaz gömlek ve koyu renk pantolon giydikleri, dört kadının ise şalvarlarının üstüne koyu renk kıyafet tercih ederek hepsinin de boyunlarında yazma taktığı görülmüştür. Bu konuda Alevi-Bektaşî geleneğinde belirlenmiş bir giysi kalıbı yoktur. "Giysilerde eskiye bağlılık söz konusu değildir. Kurallarda biçime değil öze önem verilir. Biçim özü bozmadığı sürece değişebilir. Giysilerde pek çok yerel farklılıklar görülür" (Bozkurt, 2008, s. 10). Ancak ceme katılanların kıyafetlerinin temiz olmasına dikkat edilir. Dolayısıyla

semah dönenlerin de üzerlerindeki kıyafetlerin temiz olması beklenir ve giyimle ilgili genelleme düzeyinde bir kural gözükmemektedir.

Semahlar figür, kişi sayısı, ritmik yapı ve ses dizileri bakımından da yörelere göre farklılıklar göstermektedir. Semahlar, kimi bölgelerde, bölüm sayısı ve adlandırmalarında farklılıklar görülmekle birlikte, bir bölümlü olabildiği gibi ağırlama ve yeldirme olmak üzere iki, ağırlama, karşılama ve yeldirme olmak üzere üç bölümlü de olabilmektedir. Üç bölümlülerde, ağırlama ile yeldirme arasındaki karşılama bölümünün bir geçiş olduğu görülür. Yörelere göre değişiklikler göstermesine rağmen, semah deyişlerinde ağır ve yavaş olan bölümlerin ardından daha hızlı bir bölümün gelmesi, genellikle değişmez bir yapıdır (Elçi, 1999, s. 7). “Ağırlama bölümü kişinin semaha hazırlanması amacı güttüğünden dolayı temposu ağırdır” (Onatça, 2004, s. 97). Farklı usullerde ve farklı makamlarda görülebilir. Söz ve ezgi bu ağırlamaya göre seçilmiştir. Hareketler de bu düzene uygundur (Timisi, 2007, s.109). İkinci bölüm yürütme bölümüdür. Ritmik olarak ağırlamadan daha hızlı olan bu bölümde, semahçılar yürüme temposunda semah dönmeye devam ederler. Ritmik açıdan ağırlama bölümünden daha yürük olan yürütme bölümü, usul ve makam yapısı bakımından da farklılık gösterebilir (Demir, 2013, s. 84). Yeldirme de çok hızlı dönüşlerin yapıldığı semahların en coşkulu bölümüdür. Ritmik açıdan, yürütme bölümünden daha yürük olan yürütme bölümü, usul ve makam yapısı bakımından da farklılık gösterebilir.

Semahların çok büyük bir bölümü Türkçe sözlü ve genellikle, Hataî, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Nesimi, Kaygusuz vb. gibi ozanların deyişlerinin kullanıldığı görülmektedir. Semah sözlerinin içeriğinde Alevi-Bektaşî yolunun inanç özellikleri ağırlıklı olarak gözlemlenmektedir. Bu konular içerisinde çeşitli güzellmeler ve insan sevgisi içerikli anlatımların dışında tevhit, On iki İmam, Hz. Ali sevgisi, yine tabiat varlıklarında sembolleşmiş gül, bülbül, turna vb. ifadeler ve genel olarak Alevi-Bektaşî felsefesine ait öğütler yer almaktadır.

Alevi cemlerinde, Kırklar Cemi’nde yaşanan Miraç olayını baştan sona anlatan miraçlamının semahla ilgili bölümünde (Hz. Muhammed’in semaha kalkması

bölümü), aynı olayı canlandırmak için Pir Sultan Abdal Cemevi ve Tuzluçayır Cemevi'nde de semah dönülmüştür.

### 5.2.3. Dûvaz-ı imam

Farsça'da on iki anlamına gelen dûvaz-ı imam, On iki İmam'ın sırasıyla isimlerinin geçtiği şiir ve müzik türüdür (Zelyut, 2018, s. 211). Bazı yörelerde “dûvaz imam”, “dûvaz-ı imam”, dûvaz”, “dûvazdeh imam” ya da “dûvazdeh” olarak adlandırılır. Öyleki alan araştırmasında görüşülen kaynak kişilerin de daha çok “dûvaz” olarak kullanmayı tercih ettikleri görülmektedir. Cemlerin en temel müzik ve şiir türlerinden olan dûvaz-ı imamlar (a.g.e, s. 211) diğer türlerin sonlarına bağlanarak icra edilirler. Buradaki amaç, On iki İmam'a saygıyı her defasında vurgulayarak, yeni bir hizmete geçildiğini belirtmektir. Yaygın tabiriyle “üç deyiş bir dûvaz” sıralamasının kaydettiğimiz cemevlerinde de kullanıldığı görülmüştür. Örneğin; Canpolat'ın içinde yer aldığı cemde üç deyiş, bir dûvaz-ı imamın sıralaması şu şekildedir: “Bugün Erenlere Kurban” , “ Vahdet Badesi” , “Mestaneyiz” ve “İnsanı-ı Kâmilden Ayırma Bizi” dûvaz-ı imam arka arkaya seslendirilmiştir.

Hz. Ali ve Ehl-i Beyt<sup>54</sup> soyundan gelen On iki İmamlar, Alevi-Bektaşî kültürel belleğinin önemli figürleridir. Bu nedenle hatırlanmaları, kolektif kimlik açısından çok önemlidir (Keleş, 2016, s. 76). Aleviler için On iki İmam'ın bir başka önemi, ocakzâde olan dedelerin soylarının On iki İmam'a bağlanmasıdır. Sembolik olarak On iki İmam'ın bulunduğu makamın temsilcisi olan dedeler, bu açıdan da dûvaz-ı imamları zikrederek cemlerin On iki İmam'ın yolundan gidilerek sürdürüldüğünü her seferinde yinelemiş olurlar. Ancak “Dûvaz, çizgisel bir tarihsel olay örgüsü içinde On İki İmam'ın isimlerinin öylesine anıldığı ve birbirinden kopuk, ilişkisiz bağlamlara yerleştirilen bir liste değildir. On iki İmam'a ilişkin bilgiler, topluluğa yabancı olmayan bir yaşam ve simgesel anlamlandırma çerçevesinde kavramlaştırılır” (Erol, 2015, s. 109). Dûvaz-ı imamların müziksel bileşenler açısından deyişlerden herhangi bir farkı yoktur. (Keleş, 2016, s. 76) Çoğu zaman ‘tevhit’ veya ‘semah’ gibi cem türlerinin sözleri içinde de On iki İmam zikredilir; bu

<sup>54</sup> Sözcük olarak ev halkı demek olan Ehl-i Beyt, Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Fatma, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'dir (Oytan, yty, s.52; Yaman, yty, s. 97).

nedenle bu türler aynı zamanda ‘dövaz-ı imam’ olarak da adlandırılabilir (Dönmez, 2008, s. 75).

Akdeniz çalışmasında “bazı yörelerde dövaz-ı imam okunurken cemde bulunan kadınlar darda durarak dinlerken, erkekler de edep erkân şeklinde, dizlerinin üstünde, oturarak dinlerler. Bu davranış modelleri On iki İmamlar’a saygılarının göstergesidir. Bazı dedeler kadınların ayakta dövaz-ı imam dinlemelerini, Fatma Ana’ya duyulan saygının ifadesi olarak değerlendirir” (Akdeniz, 2011, s. 64-65) şeklinde ifade etmiştir. Bizim de alanda kaydettiğimiz Tuzluçayır Cemevi’nde yer alan kadınların, dövaz-ı imam dinlerken ayakta oldukları gözlemlenmiştir.

### 5.2.5. Miraçlama

Tür olarak miraçlama, Alev-Bektaşî söylencesi olan ‘Kırklar’ın bağlamsal bir devamıdır. Bu nedenle miraçlama metninde, Kırklar söylencesi yer almaktadır (Dönmez, 2008, s. 75). Miraçlama, Hz. Muhammed’in miraç dönüşünde Kırklar Meclisi’nde Hz. Ali ile buluşmasını ve miraçtan dönüşünü konu alan şiir ve müzik türüdür (Zelyut, 2018, s. 216). “Tıpkı dövaz-ı imamlarda olduğu gibi şiir ve müzik biçimi olarak kalıplaşmış bir türdür ve epik bir karaktere sahip olan şiir yapısına, mistik bir ezgi yapısı uygulanmıştır. Yörelere ve ocaklara bağlı olarak farklı ezgi yapıları ile karşılaşılmaktadır” (Onatça, 2004, s. 75). Sözel açıdan birbirine benzeyen, fakat yörelere göre farklı ezgilerle işlenen miraçlama, semahtan hemen önce seslendirilen bir türdür (Dönmez, 2008, s. 75). Miraçlamanın son kıtasından hemen sonra semaha geçilir. Pir Sultan Abdal Cemevi’nde seslendirilen miraçlamanın sözleri Şah Hatayi’ye aittir. İlk kıtasının sözleri şu şekildedir:

Geldi çağırıldı Cebrail  
Hak Muhammed Mustafa’ya  
Hak seni Mirac’a okur  
Dâvete Kadir Hüdaya.

### 5.2.6. Tevhid

Sözlük anlamı itibariyle bir şeyi bir kılmak, bir bilmek anlamında olan tevhid<sup>55</sup>, Bozkurt'a göre birlik, birleşmek anlamındadır ve coşku yüklü çağırırlardır (Bozkurt, 2008, s.13). Bu nedenle cemdeki müzikal türlerden biri olan 'tevhid'in diğer bir adı da "birleme" dir. Alevi-Bektaşı inancında yaratan ile yaratılanın bir olduğu anlayışı vardır. Bir başka deyişle insan Allahın bir suretidir. Tasavvufta tanrının birliğini ifade eden tevhidin sözleri "La ilahe illallah" ya da "Allah Allah" şeklindedir. Tuzluçayır Cemevi'nde kaydedilen "Öt Benim Sarı Tamburam" ve "Hak Bizi Mahrum Eyleme" isimli tevhidler zâkirler tarafından seslendirilirken; zâkirlerin "Allah Allah" nidaları ceme katılım gösteren topluluğun da aşk ve cezb haline bürünmesinde etkili olmuştur. Müzikal anlamda ritmik bir yapı sergileyen tevhid; cem içinde semah olarak da dönülmektedir. Ayrıca tevhidlerin bazılarının sözlerinde On iki İmam'ın ya da ilk altı imamın isimleri zikredilmektedir. Bu nedenle On iki İmam'ı içeren tevhidler aynı zamanda düvaz-ı imam olarak da adlandırılabilir (Dönmez, 2008, s. 77).

### 5.3. Kadın Zâkirlerin Çalgılarının Organolojik Özellikleri

Alanda elde ettiğimiz bilgiler doğrultusunda, kadın zâkirlerin hepsi, yetiştikleri Alevi-Bektaşı inancında kutsiyet atfedilen bağlamayı icra etmektedir. Tuzluçayır cemevinde kaydettiğimiz Cemde zâkir tarafından kullanılan bağlamanın dışında kemânî/kemanı çalgısının birlikte kullanıldığı tespit edilmiştir. "Kemanı veya kemanı" olarak adlandırılmakta ve diz üzerinde çalınmaktadır. Ancak kemanı/kemanı cem içinde tek başına değil bağlama çalgısı ile birlikte kullanılmaktadır.

İlk kez Dede Korkut hikâyelerinde kopuz olarak anılan, Alevilerde ise "Telli Kuran" olarak kutsallığı kabul edilen bağlamanın farklı boyut ve ebatlarda değişiklik gösteren çeşitleri bulunmaktadır. Bağlamanın 'Telli Kuran' olarak adlandırılması, cem ritüellerinde eğlence amacıyla değil, ibadet için çalındığının göstergesidir (Zelyut 2018, s. 205). A. Erol'a göre bağlama, Alevi-Bektaşı geleneğinin en önemli

<sup>55</sup> Söz konusu bu repertuar örnekleri Tuzluçayır Cemevi'nde kaydedilmiştir.

çalgısıdır. Ancak tüm Anadolu Alevilerinin vazgeçilmez ya da temel çalgısı değildir. “Amasya ve bölge Alevi topluluklarının kimilerinde bağlama ile birlikte ya da tek başına keman kullanılır. Buna kemane denilerek genellikle diz üzerinde çalınır. İzmir Bademler Köyü’nde ud ve bağlama birlikte kullanılır. Antalya Tahtacılarında çoğunlukla kabak kemane (Gırbız kemanesi) kullanılır” (Erol 2015, s. 117). Kuşkusuz bu örnekler, bağlamanın Aleviler için taşıdığı simgesel önemini azaltmaz. Telli Kuran olarak kutsiyet atfedilen bağlama, evlerde ve cem törenlerinde özenle yüksek yerlere asılır. On iki hizmet esnasında zâkir üç kez sazını öperek, sazına niyaz eder. Bağlama aynı zamanda Hz. Ali’nin ve onun ilkelerinin somut bir temsili olarak görüldüğünden sazın bölümlerini de atfedilen kutsiyet bağlamında yorumlamışlardır. Sazın teknesi Hz. Ali, sapı Hz. Ali’nin kılıcı zülfikar, on iki perdesi (bazen de on iki teli) On iki İmamlar, bam teli Hz. Muhammed’i ve üç teli de Allah, Muhammed, Ali’yi temsil ettiği düşünülür (a.g.e, s.117). Sözleri Cevri’ye ait şiirde de saza yüklenen “Telli Kuran” ifadesi ve simgesel yaklaşımı görülmektedir (Birdoğan, 2003, s. 438-439)

Bana hakkı soran oğul  
Haber al âşık sazından.  
Göğsü Peygamber ağacı,  
Kılıfı Ali bezinden.

Elif, Hakk’a nişan sapı,  
O gerçeğe açar kapı.  
Eşikten başlayan yapı,  
Sarı turna avazından.

Şah perdeye basan parmak,  
Niyaz eyler Hakk’a varmak.  
Ezgi olup akan ırmak,  
Hak imamlar düvazından.

Sancılar dolunca cim’e,  
Baş eğerek gelir cem’e.  
Elbette sarılır dem’e,  
Acısı canan nazından.

Sıtk ile daya bağrına,  
Derman yetirir ağrına.  
O mahbubun diyarına,  
Hisse götürür sızından.

Cevri, bunda dilli Kuran,  
Hem erkânlı yollu Kuran.  
Elimizde telli Kuran,  
Yürürüz Hakk'ın izinden (Birdoğan, 2010, s. 438-439).

Zâkir Türkan Akbıyık'ın bağlamanın kutsiyetiyle ilgili aktarımları şu şekildedir:

*Dede, zâkirlere dönüp: “üç deyiş söyleyin” dediği zaman, biz o zaman: “eyvallah dede” deyip sazımızı öpüyoruz. Saza niyaz ediyoruz. “Telli Kuran” dediğimizden kutsal bizim için. Değer verdiğimiz için öyle yapıyoruz. Sırf cem için değil, saz bizim için her daim kutsal ve değerlidir (Kişisel Görüşme, 10.04.2022).*

Alevi toplumunun birlik ve aidiyet bilincinin onaylanması ve pekiştirilmesinde simgesel bir anlam taşıyan bağlama, cem ritüelinde zâkir aracılığıyla inancın yaşatılmasında ve aktarılmasında, önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Alevi inancında bağlamanın önemine dikkat çeken Doğan, “Alevilikte Ön Bilgiler ve Cem-Zâkirlik” adlı kitabında, “Anadolu Alevîlerinin cemlerinde, saz en başköşeyi alır. Saz, Anadolu Aleviliğinde muhabbetin kilidi, zâkirin anahtarı, pirin ise uzun uzun açıklayıcısıdır” sözleriyle yer vermektedir.

Yaptığımız alan çalışması boyunca kadın zâkirlerin büyük çoğunluğu müzik icrasında kendi ifadeleriyle belirttikleri kısa sap bağlamayı kullanırken; görüştüğümüz zâkirler arasında kısa sap bağlama dışında cura, dede sazı, divan sazını kullanan tek zâkir Berivan Canpolat'tır.

Alanda tespit ettiğimiz bağlamaların ebat ve form özelliği bakımından birbirlerinden çok fazla farklılık göstermediği, bağlamaların sap (klavye) uzunluklarının değişmediği görülmektedir. Zâkirler tarafından kısa ve uzun sap diye adlandırılan bağlamaların genellikle 38-40 cm arasında değişen form (tekne) boyuna sahip bağlamalar olduğu gözlemlenmiştir. Zâkirlerin kullandıkları bağlamaların özelliklerini aşağıdaki şu tabloyla gösterebiliriz:

**Çizelge 5.1.** Zâkirlerin kullandıkları bağlamaların özellikleri

	Türkan Akbıyık	Eylem Akbıyık	Berivan Canpolat	Elif Kılıç	Eylem Ulusoy Alankuş
Bağlama	Kısa sap bağlama	Kısa sap bağlama	İki telli Cura	Kısa sap bağlama	Kısa sap bağlama
Tekne Boyu	38	39-40	35	38	39-40
Klavye	Do kesik Klavye (19 perde)	Do kesik Klavye (19 perde)	12 perdeli	Do kesik Klavye (19 perde)	Do kesik Klavye (19 perde)
Ağacı	Maun	Dut	Dut	Dut/Yaprak	Dut
Karar Sesi	Do	Do	Mi <sup>56</sup>	Do	Do

Görüldüğü üzere, kadın zâkirlerin genellikle cem içi icralarında bağlama düzenini tercih ettikleri görülürken, Berivan Canpolat'ın farklı akort düzenleriyle icra yaptığı da görülmektedir. Elimizdeki cem kaydında iki telli cura kullanımında “Nesimi Düzeni<sup>57</sup>”ndeki icrası tespit edilen Canpolat, bu düzende alt tel “*mi*”, üst tel “*si*” olarak akortlamaktadır.

#### 5.4. Kadın Zâkirlerin İcra Biçimleri

Alan araştırmamız içerisinde görüştüğümüz kadın zâkirler, çocukluklarından itibaren muhabbet ortamında yetişen, yetiştikleri kültür evleri, cemlerden beslenen ve kendi gözlemleri doğrultusunda icralarını geliştiren, “Mekteb-i İrfan” vasıtasıyla gelişimlerini sağlayan, cem içinde diğer zâkirlerin icralarını yakından gözlemleyerek öğrendiklerini uygulayan zâkirlik geleneğinin kadın temsilcileridir. Saz-vokal icralarında, usta zâkirlerden gördükleriyle kendilerini geliştiren, gördüklerini hafızaya alarak uygulayan kadın zâkirler; saz-vokal icralarında, hizmet yürüttükleri cemevlerindeki dedelerin ya da diğer zâkirlerle ortaklaşa belirlenen geleneksel bir repertuarın icrasını sergilemekte. Sözlü kültür ortamından bugüne sözlü kültür

<sup>56</sup> Zâkir Berivan Canpolat bireysel icrasında her ne kadar karar sesi olarak *si* bemolü kullansa da, elimizdeki cem kaydında toplu olarak gerçekleştirilen icrada “*mi*” karar sesi kullanılmıştır. Söz konusu ortak karar sesi noktasında da Canpolat görüşlerini ve yaşadığı sıkıntıları ayrıca açıklamıştır. Bkz. s.108-109.

<sup>57</sup> Nesimi Düzeni, “Geleneksel olarak “ruzba” ya da “ırızva” olarak bilinen, alttan üste La, Mi olarak akortlanan iki telli cura, 1993 yılında Sivas katliamında yaşamını yitiren Âşık Nesimi Çimen’in bu sazla tanınmasından dolayı “Nesimi Düzeni” olarak adlandırılır. Ancak bazı yörelerde bu sazlar üç telli olarak, alttan üste La, La, Mi şeklinde akortlanarak kullanılır. Ortadaki ekstra tel, boşta kalacak şekilde, “dem sesi” olarak tabir edilen karar sesini vermesi amacıyla kullanılır” (U.Özdemir, 2015, s.159).



ürünlerini sözel ve ezgisel aktarım içinde taşıyan kadın zâkirler, Alevi-Bektaşî kültürüne önemli derecede katkı sağlamışlardır.

Alevilikte yer alan “yol bir sürekin bin bir” anlayışına paralel olarak ocaklara, süreklere, yörelere göre çeşitlilik gösteren cem repertuarı; alanda yapılan gözlemler neticesinde on iki hizmetin yürütüldüğü geleneksel bir cemin repertuarının icra edildiğini, yetiştikleri kültür ortamlarının ise icra biçimlerini etkilediği gözlemlenmektedir.

#### 5.4.1. Vokal icra

Görüştüğümüz zâkirlerin büyük çoğunluğu Ankara’da doğup büyümüş; bu durum doğal olarak yöresel ağız (şive) özelliklerini kazanamamalarına neden olmuştur. İçlerinde sadece Ozan Elif Kılıç çocukluk yıllarını köyünde geçirmiş; evlendikten sonra yirmi bir yaşında doğduğu Sivas’tan ayrılarak Ankara’nın merkezine taşınmıştır. Yaşadığı çevresi değişen Elif Kılıç’ın bu durumuna rağmen, yöresel ağızını (şive) tamamiyle kaybetmediği görülmektedir.

Zâkirlik geleneğinde erkek egemen bir yapılanma olduğu için kadın zâkirlerin ses sahalarına göre model aldıkları kişiler de erkeklerdir. Bu nedenle ses sahalarını zorlamayarak, ses sahalarını bu duruma göre şekillendirmektedirler. Kadın zâkirlerin, icra özelliklerine bakıldığında dinledikleri, örnek aldıkları, etkilendikleri sanatçıların üsluplarıyla benzerlik gösterdiği hissedilmektedir. Bu durum bireysel özgünlüğün de önüne geçmektedir.

Zâkir Türkan Akbıyık, Zâkir Eylem Akbıyık ve Zâkir Eylem Ulusoy Alankuş cemde saz-vokal icralarını grup halinde seslendirmişlerdir. Zâkir Eylem Ulusoy Alankuş, icralarındaki uyumun zâkirliğe geçişte etkili olmasını şu şekilde aktarmaktadır:

*Biz uzun zamandan beri bağlamayı hep birlikte çalıyoruz. Hatta tezene vuruşlarımız bile aynı neredeyse. Hep bir uyum içerisindeyiz. Ses tonlarımız yakın, söyleyiş tarzımız aynı. Bu nedenle de cemler olduğu zaman zâkirlik yapacak kimse yok. Dediler ki: “Siz üçünüz çok iyisiniz, uyumlusunuz, güzel çalıp söylüyorsunuz. Siz bunu yaparsınız, hadi zâkirliği siz yapın” denildi. Biz de yaptık (Kişisel Görüşme, 09.11.2019).*

Alankuş, bazen eserlerin bitirişlerinin dua gibi serbest okunmasından kaynaklı bu bölümleri Zâkir Türkan Akbıyık'ın okuduğu bilgisini aktarır: *“O biraz daha dua gibi ve düz bir şey olduğu için, aynı anda üç kişinin aynı nefesi bitirerek söylemesi çok mümkün değil. Düz bir metin gibi okunduğu için onu Türkan abla okuyor”* (Kişisel Görüşme, 14.04.2022).

Cem içindeki grup icrasında Zâkir Türkan Akbıyık'ın; genel olarak hem grubu yönetmesi hem de dedeye en yakın konumda oturması, dedeyle olan iletişimi gruba aktarması gibi özellikler göz önünde bulundurulduğunda grubun yönetici konumundaki kişi olduğu söylenebilir. İcralarında ezgi birlikteliği, nefes kontrolü, birlikte seslendirme ve çalma önemli noktalardır. Zâkir Türkan Akbıyık, bu ortak söyleme ve çalma kaidelerini idare etmektedir. Seslendirilecek eserlerin sırasını, giriş ve bitişlerin kontrolünü sağlamaktadır. Birlikte seslendirmedeki saz uyumu ne kadar önemliyse ses icrasında da toplu seslendirme çok önemlidir. Yapılan nağmelerin birbiriyle uyumu, ritim birlikteliği, söz ve saz uyumu toplu icralarda zor bir birlikteliği de beraberinde getirir.

Grup olarak seslendirdiklerinde *“do”* tonundan okuduklarını belirten Zâkir Türkan Akbıyık, içerisinde buldukları cem ritüeli ortamında bireysel icralarında her ne kadar özgür olsalar da erkek zâkirlerle olan icralarında ses gruplarının farklı olması söz konusudur. Bu durum kadın zâkirlerin vokal icrada istedikleri gibi performans gösterememelerine neden olmaktadır. Zâkir Türkan Akbıyık, Mekteb-i İrfan'da erkek zâkirlerle olan icralarında yaşadıkları sorunu şu şekilde dile getirir:

*Dertli Divani Mekteb-i İrfan grubunda erkek zâkirlerle çok deyiş seslendirdik. Mekteb-i İrfan'la bulduğumuz cemler ve dinletilerde erkek sayısı kadın sayısından fazla olduğu için bağlamanın tonu erkek sesine çekiliyordu. Kadın sesi genelde “do” dur. Ama çoğunluğa uyması açısından erkekler akortları “mi” çekiyorlardı. Yani üç ses daha yukarı söylemek zorunda kalıyoruz. Sesimizi çok zorluyordu ve çoğumuz söyleyemiyorduk zaten. Biz performansımızı veremiyorduk, sadece çalıyoruz. Bazı yerlerde girebiliyorduk. Bu nedenle deyişlerin tamamını okuyamıyorduk* (Kişisel Görüşme, 31.01.2019).

Benzer ifadeleri Zâkir Berivan Canpolat da görmekteyiz: *“Mekteb-i İrfan'da çok zorlanmayalım diye en son iki sene “mi bemol” yapıyorduk tonu. Ama yine de*

*eserlerin aralığı çok geniş olan eserler zorluyordu. “Mi bemolde” de bazı bölümlerinde girebiliyorduk” (Kişisel Görüşme, 29.03.2022).*

Bu bilgilerden hareketle, toplumsal cinsiyet bağlamında kadın zâkirlerin erkek zâkirlerle birlikte ortaya koydukları icralarda karar seslerinin erkek seslerine uygun olarak belirlendiği görülmektedir. Toplu olarak gerçekleştirdikleri icralarda kadın zâkirler, erkek zâkirlerin icrasına uyum sağlamaya çalışmaktadırlar.

#### **5.4.2. Çalgısal icra**

Zâkirlik geleneğinde saz çalabilmek, söz söyleyebilmek kadar olmasa da zâkirlik hizmetini yerine getirecek kişiden beklenen önemli niteliklerden biridir. Bu gelenekte cem içinde müzikteki söz unsurunun daha önemli ve etkili olduğu düşünüldüğünden kadın zâkirler, icralarını yetiştikleri ortam ve yetenekleri doğrultusunda geliştirirler. Enstrüman kullanımı, kullanım teknikleri ve icra şekilleri ikinci planda kalsa da konservatuvarda öğrenci olan ve zâkirlik yapan Berivan Canpolat'ı ele aldığımızda; enstrüman icrasının da söz unsuru kadar önemli bir yere oturduğunu görürüz. Çalışmanın içerisinde yer alan kadın zâkirlerin bazıları usta-çırak öğretisi içerisinde sazlarını çalarken, bazıları usta çırak öğretisi içinde değil, kendileri çalışarak yetenekleri doğrultusunda sazlarını çalmayı öğrenmişler ve geliştirmişlerdir. Araştırmamız kapsamında görüşülen Zâkir Berivan Canpolat dışındaki kadın zâkirlerin çoğu, bağlamayla tanışmalarının başta, baba, amca, erkek kardeş ve kuzen olmak üzere herhangi bir erkek aracılığıyla gerçekleştirdiklerini ifade etmişlerdir. Zâkir Berivan Canpolat ise bağlama çalmayı ilk olarak annesi tarafından öğrenmiştir. Alevi olduklarını ifade eden ve bu kültür ortamı içerisinde yetişen kadın zâkirlerin bağlama ile ilişkileri ele alındığında Alevi öğretisinin önemli derecede etkili olduğu görülmektedir.

Cem içinde kadın zâkirlerin bağlama kullanımlarındaki en önemli özellik, sazların ses sistemine bağlanabilmesi için gerekli olan, “eşikaltı” olarak da bilinen manyetik alıcının -Zâkir Eylem Akbıyık'ın bağlaması hariç- tüm bağlamalarda bulunmasıdır. Bağlamanın alt eşığının altına yerleştirilen bu alıcı sayesinde daha güçlü bir ses elde edilirken, diğer taraftan akustik sestən kısmen uzak, zaman zaman metalik tınlayan

bir ses ortaya çıkar. Seslerin ayarlanabilmesi için genellikle manyetiğe bağlı eşitleme (ekolayzır) kutuları sazların gövdesinin üst kısmını oyularak bu bölgeye takılır. Bu sayede saz icracısı, bağlamasının tellerinden çıkan sesleri tiz ve bas ayarlarını kendisi de düzenleyebilir (Özdemir, 2015, s. 157).

Zâkir Türkan Akbıyık, cemlerde ses sistemini kullanmayı tercih etmediklerini ancak cemevlerinin akustiği olmadığı için kullanmak zorunda kaldıklarını belirtir:

*Ses sistemini kullanmak zorunda kalıyoruz. Ses yalıtımı yok cem evinde. Aslında cemde ses sistemini çok istemiyoruz. Çünkü ses metalik çıkıyor. Ancak cem kalabalık olduğunda arkalara sesin iyi duyulması için mecburen mikrofon, jak ekolayzır kullanıyoruz. Her birimizde üç ayrı mikrofon oluyor. Kişi sayısı az olduğunda bir mikrofon yetiyor. Ekolayzır bir tek kardeşimde yok. Ses sistemi iyi olmadığında ekolayzır sesteki cızırtıyı ortadan kaldırıyor. Bu yüzden bu durumlarda işe yarıyor (Kişisel Görüşme, 17.03.2022).*

Zâkir Canpolat, cemevlerinin akustiği ve ses sisteminin kullanılmasına yönelik şu bilgileri aktarmaktadır:

*Cemevlerinin akustiği kötü. Cemde ses sistemini hiç sevmiyorum, keşke kimse kullanmasa. Cemde kullanmıyorum. Daha önce kullandım ama tercih etmiyorum. Bağlamalarımda ekolayzır var, daha çok profesyonel sahnede kullanıyorum. Dertli Divani'de hiç kullanmadım. Çok kalabalık olduğumuz için gerek duymadık. Pir Sultan Abdal Cemevi'nde on, on beş kez jak kullanmışımdır. Bin kişilik - Antalya'da olmuştu- cem yapıyorsan mecbur kalıyorsun. Baran Center'de (düğün salonu) çok aşırı kalabalık cem olmuştu. Bir de açık alanda Keçiören'de ceme gitmiştim. Ankara'da cemevi yoktu. Batıkent'te ilk biz yaptık Pir Sultan Abdal Cemevi'ni. Böyle yerlerde mecbur kalıyorsun. Kullandığım zaman da jak kullanmak istemiyorum. Akustik duyunun daha iyi olabileceği bir şey kullanmak istiyorum Yapıştırma mikrofon (Akg) üst düzey bir mikrofon. Yapıştırıldığında da enstrüman, bir mikrofon gibi ses veriyor. Özellikle dede sazı, cura gibi enstrümanlar da müthiş kullanılıyor. Çünkü pençenin hışırtısını çok iyi veriyor. Tam alt eşiğin altına takılıyor. Mikrofon yine de jak kadar rahatsız etmiyor. Jaktan mekanik bir ses geliyor. Eşik altından o beni rahatsız ediyor. Akustik meselesi çözülse hiç gerek kalmayacak (Kişisel Görüşme, 29.03.2022).*

Dertli Divani, cemlerde ses sisteminin kullanılmasına yönelik şu bilgileri aktarır:

*Ses sistemine gerek yok cemde. Doğal sesimizle iletişim kurmamız ve birbirimizi duyabilecek kalabalıkla cem yapmamız en doğrusudur. Ses sistemi gerekmiyor. Her şeyi bozuyor. Çünkü verimli bir saund yok ki zaten. O cihazın gürültüsü her şeyi darmadağın ediyor ve çok yoruyor insanı, o bir kirliliktir. Yüksek seslerde*

*insanların kendi aralarında konuşmaları da olabiliyor. Ama normal seste insanlar seni duymak için nefes alış verişlerini bile düşürürler ve daha dikkatli dinlenler. Üç yüz, beş yüz kişilik cemlerde bile ses sistemine gerek yok. Zaten beş yüz kişinin üzerinde cemleri yapmamıza da gerek yok. Cem o kadar kalabalıkla olmaz. Birbirini tanıyan insanlarla yapılır. Bin kişi, iki bin kişi geçmişte bunlar yapıldı. Sırf kültürümüzün, inancımızın kabul görmesi adına. Kapalı spor salonlarında şurda burda yapıldı. O bir geçiş süreciydi. Ama onlara da biz gerçek cem olarak diyemeyiz. Eğitim formatında yapılan cemlerdir. Kullanılmaması lazım (Kişisel Görüşme, 15.04.2022).*

Tuzluçayır Cemevi dedelerinden Kasım Güvercin, sayıca katılımın fazla olduğu cemlerde ses sisteminin kullanılması gerektiğini belirtir.

*Ses düzeni güzel olur. Her cemevinde ses düzeni vardır. Olması gerekiyor yoksa ses yetiştiremezsin. Benim İstanbul'daki cemevi bin kişi alıyor. Bin kişiye söylediğinde arka taraftaki kısmın duyması sıkıntı olur. Onun için ses düzenin olması lazım. Mikrofonsuz söylediğinde sinek gibi vızıldar. Ses düzeni hem sazı güzelleştiriyor hem sesi güzelleştiriyor (Kişisel Görüşme, 12.04.2022).*

Kadın zâkirlerin cem içinde ses sisteminin kullanılmasına yönelik genel tercihlerinin, akustik çalıp-söyleme yönünde olduğudur. Ancak kişi sayısı olarak katılımın fazla olduğu cemevlerinde bunu sağlamak pek de mümkün gözükmemektedir.

Çalışmamız içerisinde yer alan kadın zâkirlerin bağlama icralarında genellikle tezene kullanımının ağırlıkta olduğu görülmektedir. Ancak Zâkir Berivan Canpolat'ın cura ya da farklı sazlar kullandığı, bunların bir kısmını elle (pençe ya da şelpe) icra ettiği görülmektedir. Canpolat, bu tür kullanımları genellikle zâkir sayısının fazla olduğu Mekteb-i İrfan cemlerinde icra etmektedir. Bu sayede farklı ebat ve formdaki sazlarla bir ahenk yakalanmaya çalışılmaktadır. Canpolat, Dertli Divani'nin yürüttüğü cemlerde farklı sazlarla birlikte çalmayı özellikle tercih etmektedir:

*Kimsenin dediği bir şey yoktu. Her sazı tercih ediyorum. Ben genelde üç, dört sazla gidiyordum. Bir bakıyordum durum ne diye. Hangi saz azsa onu çalıyordum. Divani babayla olan da çok kişiyiz mesela cura eksik. "Nesimi Düzen" cura çalıyorum. Ne eksikse onu çalıyorum. Az olan enstrümanları dengeleyebilmek için seçiyorum. Yaptığımız işi güzel duyalım da istiyor insan (Kişisel Görüşme, 29.03.2022).*

Zâkir Türkan Akbıyık, kullanmış oldukları karar sesleri ve bağlamaları şu şekilde belirtmektedir:

*Kısa sap çalıyoruz. Tezene kullanıyoruz. Dede sazını aslında çok seviyorum. Dede sazını ceme daha uygun buluyorum. İnsanın sesi hangi seste iyi çıkıyorsa o seste söylemeli. Aslında bazı eserleri “do” karar dışında “re” den de okuyabiliyoruz. O zamanda akort problemi oluyor. O da mümkün olmuyor (Kişisel görüşme, 17.03.2022).*

Görüldüğü üzere, kadın zâkirlerin müzik icrasında kullandıkları sazlar öncelikle kısa sap bağlamadır. Uzun sap bağlama ya da dede sazı, cura gibi çalgıları cem içinde kullanan tek zâkir Berivan Canpolat'tır. Kadın zâkirler, içerisinde buldukları cem ritüeli ortamında bireysel icralarında kendi ses sahası, ses alanı olarak da adlandırılan vokal registerlarına uygun “si” *bemol*, “do” karar sesleri kullanırken; erkek zâkirlerle olan icralarında erkek ses gruplarına uygun “mi”, “fa” tonlarını kullanırlar. Kadın zâkirler arasında bireysel icrada bağlama karar sesleri konusunda en pes akort kullanımı, Zâkir Berivan Canpolat'ındır. Kadın zâkirlerin aktarımlarından anlaşılacağı üzere, çalgıların icrası ve karar seslerinde ciddi değişiklikler olmadığı görülmektedir.

Eroğlu, bizimde alanda kaydettiğimiz üzere, kadınların bireysel icralarında genellikle karar seslerinin “do” ağırlıklı olduğunu ve elli yılı aşkın süredir kabul gören do frekansının özellikle Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) ve Kültür Bakanlığı gibi resmî kurumlarda kadın ve erkekler için ortak karar sesi olarak belirlenmiş olduğunu ifade eder. Bu frekansın, Türk Müziği'nde modernizasyon sürecindeki standartlaşmanın göstergelerinden birisi olduğunu ve bu karar sesinin yoğun kullanılmasının önemli bir nedenini ise standartlaşan estetik yargılar olduğunun altını çizer (Eroğlu, 2018, s. 102). Eğitim ve toplu icradaki standartizasyon, Ankara Radyosu'nun çatısı altında bir radyo programı olarak yolculuğuna başlayan ve ulusal bir müzik kültürü yaratma düşüncesiyle oluşturulan Yurttan Sesler'le başlamış, radyoda eğitim ve toplu icrada standartizasyon yoluna gidilmiştir. TDK'ya göre standart: “1. Bir nitelik veya niceliğin kabul edilmiş şekli. 2. Örnek veya temel olarak alınabilen. 3. Belli bir tip üzerine yapılmış veya ayrılmış” olarak tanımlanmaktadır. Yalçın Tura'nın standart tanımı ise şu şekildedir:

Fiziki niceliklerin ölçümünde başvurulabilecek bir birim oluşturmak üzere kabul edilmiş başvuru, referans örneğine standart denir. En geniş tanımıyla standart, ölçü olarak kullanılacak herhangi bir şey demektir. Standart sözü İngilizce olup teknik bir terim olarak sanayide geçmektedir. Standart, nesnelere veya

davranışların, kendisiyle mukayese edilebilmesi için model olarak seçilmiş bir şeydir. Bu tür modellerin seçilip yaygın kullanılmasına standardizasyon, denir. (Tura, 1988, s. 83).

## 5.5. Örnek Eserler ve Müzikal İnceleme

Çalışmada, alan araştırması ile elde edilen cem repertuar örneği (on dört adet); notaya aktarılarak, tür, ses genişliği ve ritmik yapı açısından incelenmiştir.

Çizelge 5.2. Cemde icra edilen örnek eserler

Eser İsmi	Türü	Duyulduğu Ton	Ses Dizisi	Ritmik Yapı
Bugün Erenlere Kurban	Değiş	Mi	Uşşak Makamı	8/8, 10/8
Hizmet Edelim Gerçeğe	Değiş	Mi	Uşşak Makamı	7/8
Buyruk	Değiş	Si	Hüseyni Makamı	7/8
Geldi Çağırdı Cebrail	Miraçlama	Si	Karcıgar Makamı	10/8, 9/8, 2/4
Divane Gönümün Feryadı Bugün	Değiş	Si	Uşşak Makamı	4/4
Gine Dertli Dertli İniliyorsun	Semah	Do	Hüseyni Makamı	9/8, 5/8, 6/8, 2/4, 8/8
Hak Bizi Mahrum Eyleme	Tevhid	Do	Uşşak Makamı	4/4
Haktan Bize Nida Geldi	Değiş	Do	Uşşak Makamı	4/4
Hata Ettim Hüda Yaktı Delili	Düvaz-1 imam	Si	Hicaz Makamı	10/8
Hoşgeldiniz	Değiş	Do	Uşşak Makamı	5/4, 4/4
İnsanı Kâminden Ayırma Bizi	Düvaz-1 imam	Mi	Karcıgar Makamı	7/8, 8/8
Mestaneyiz	Değiş	Mi	Uşşak Makamı	4/4
Öt Benim Sarı Tamburam	Tevhid	Do	Uşşak Makamı	5/4, 4/4
Vahdet Badesi	Değiş	Mi	Uşşak Makamı	7/8

## 5.5.1. Bugün Erenlere Kurban notası

### Bugün Erenlere Kurban

Söz: Nesimi  
Derleyen: Derya Ankişhan  
Notaya Alan: Emrah Çiçek

$\text{♩} = 105$

Bugün e ren le - re kur ban (Saz...) Se rim mey dan da - mey - dan - da - (Saz...)

Bu gün e ren le - re kur - ban - (Saz...) Se rim mey dan da - mey - dan - da - (Saz...)

Bü tün ik rar (Saz...) Ca - nim fe da -

Ca nim mey dan da - mey dan - da - sul - ta nım -

(Saz)

Kel le mi kol tu - ğu ma al dım - (Saz) kan et tim - ka - pına gel - dim - (Saz...)

Kelle mi kol tu - ğu ma al - dım - (Saz...) kan et tim - ka - pına gel - dim - (Saz...)

Şekil 5.1. Bugün Erenlere Kurban Notası



Et ti ği me piş - man ol dum - (Saz...)

Sır rım mey dan da - mey dan - da - sul - ta nım

Saz -

Yok tur çı na rım - tı ma rım - (Saz) yok tur gö nül de - ğü ma - nım - (Saz...)

Yok tur çı na rım - tı ma - rım (Saz...) yok tur gö nül de - ğü ma - nım - (Saz...)

Al ma lı mı ver - i ma - nım - (Saz...)

Va rım mey dan da - mey dan - da - sul - ta nım -

(Saz -

Er - le re hül - le don bi çin (Saz) kel pi ra kip ler - den ka - çın - (Saz...)

Er - le re hül - le don bi çin - kel pi ra kip le - den ka - çın - (Saz...)

2

Şekil 5.1. (devam) Bugün Erenlere Kurban Notası

Ben bül bü lüm bir - gül i çin - (Saz...)

Za rım mey dan da - mey dan - da - sul - ta nım -

(Saz...)

Ger çek o lan o - lur ve li (saz) Ve li o lan o lur ga - ni - (Saz)

Ger çek o lan o - lur ve li (Saz) Ve li o lan o lur ga - ni - (Saz)

Ne-si mi yim yü - zün be ni - (Saz) de rim mey dan da - mey - dan - da - (saz)

A li A li - ca - nım A li - (saz) Can da ca - na - nım - A - li - (Saz)

Sen a lem ler u - mu du sun (saz) Ha cı bek - taş şı Ve - li - (saz)

Ya - Mu ham med - ya - A li -

3

Şekil 5.1. (devam) Bugün Erenlere Kurban Notası

## Müzikal yapı

*Türü: Deyiş*

*Eserin Ses Dizisi:*



**Şekil 5.2.** Bugün Erenlere Kurban Ses Dizisi

Berivan Canpolat tarafından icra edilen deyiş, diyapazona göre Mi sesinden icra edilmiştir. Uşşak makamı ses dizisini kullanmıştır. GTM notayazım sistemine göre La üzerinden notaya alınmıştır.

*Ritmik Yapısı:* 8/8'lik ve 10/8'lik usullerin kullanıldığı deyişin ritim yapıları aşağıda belirtilmiştir. BPM<sup>58</sup> dörtlük birimde 105 olarak saptanmıştır.

8/8'lik usul (3+2 +3),



**Şekil 5.3.** Ritmik yapı - 1

<sup>58</sup> BMP: Müzikte tempoyu belirlemek amacıyla kullanılan birimdir. Dakika başına düşen vuruş sayısını belirtir.

10/8'lik usul (3+2+2+3) şeklinde düzümlenmiştir.



Şekil 5.4. Ritmik yapı - 2



## 5.5.2. Hizmet Edelim Gerçeği notası

### Hizmet Edelim Gerçeği

Söz: Sadık Baba  
Derleyen: Derya Anıuşhan  
Notaya Alan: Emrah Çiçek

Hiz met - e de lim ger - çe ğe ol - şa hı mer - da na - kar şı

(Saz)

Va ra - lim u lu di - va na - Mu ham - med ser - ve re - kar -

şı (Saz)

Var a lim u lu di - va na - Mu ham med ser - ve re - kar -

şı Saz

İ ki - ci han se ver - ya ri gö nül - bi ve - fa dan - fa ri o

(Saz) Sı ra - lan dı

Er - ka ta rı - Az - mey ler di da ra - kar - şı Saz

Sı ra lan dı

4

Şekil 5.5. Hizmet edelim gerçeği notası



Er - ka ta rı az mey ler di da ra - kar - şı - Saz -

Yü rü - men zi le ye - te gör -

küf - rün i ma - na sa - ta gör -

Ka dim ik ra rın - tu ta gör - Aht - i le pey ma na - kar -

şı - Saz - Ka dim ik ra rın - tu ta gör

aht i le pey - ma na - kar - şı - Saz -

Hak - de dim mey da na - gel dim mür - şî dim sin - sa na - gel dim -

Saz - A ta şıy la ya na - gel dim -

Şe ma - sı per - va ne - kar - şı - Saz -

A ta şıy la ya na - gel dim şe ma sı per - ve ne - kar -

şı - Saz - Şükür hak i -

5

Şekil 5.5. (devam) Hizmet edelim gerçeğe notası

le pa za rım - hak kın is - mi - ni ya - za rım - Saz

sa dık - der bah - ri yü - ze rim - Oy yüz em um - ma na - kar -

şı saz - Sa dık - der bah - ri yüz - ze rim -

Oy yüz em um - ma na - kar - şı - saz SON

Şekil 5.5. (devam) Hizmet edelim gerçeğe notası

## Müzikal yapı

**Türü:** Deyiş

**Eserin Ses Dizisi:**

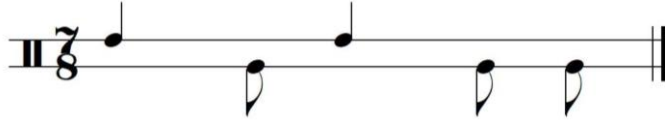


Şekil 5.6. Hizmet Edelim Gerçeğe Ses Dizisi

Berivan Canpolat tarafından icra edilen deyiş, diyapazona göre Mi sesinden icra edilmiştir. Uşşak makamı ses dizisini kullanmıştır. GTM nota yazım sistemine göre La üzerinden notaya alınmıştır.

**Ritmik Yapısı:** 7/8' lik usulün kullanıldığı deyişin ritim yapısı aşağıda belirtilmiştir. BPM sekizlik birimde 270 olarak saptanmıştır.

7/8' lik usul (3+ 2+ 2) şeklinde düzümlenmiştir.



Şekil 5.7. Ritmik yapı



### 5.5.3. Buyruk notası

## Buyruk

Söz: Şükri Baba  
Derleyen: Derya Ankişhan  
Notaya Alan : Emrah Çiçek

♩ = 192

Ak şam lar aşk ol sun - bay-ram-ge ce - si SAZ...  
Bu a yın nu ru dur sul - ta - nı nev-ruz

Faz lı şah ın bu dur - di lek ge ce - si - ne mü ba - rek gün dür -

sul - ta - nı - nev - ruz SAZ...

Şekil 5.8. Buyruk Notası

## Müzikal yapı

**Türü:** Deyiş

**Eserin Ses Dizisi:**

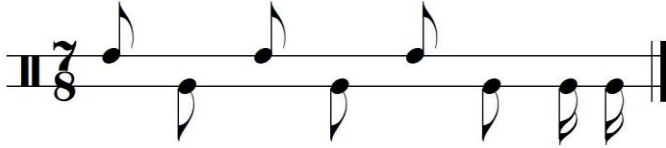


Şekil 5.9. Buyruk Ses Dizisi

Türkan Akbıyık, Eylem Akbıyık ve Eylem Ulusoy Alankuş tarafından icra edilen deyiş, diya pazona göre Si sesinden icra edilmiştir. Hüseyini makamı ses dizisini kullanmıştır. GTM nota yazım sistemine göre La üzerinden notaya alınmıştır.

**Ritmik Yapısı:** 7/8'lik usulün kullanıldığı deyişin ritim yapısı aşağıda belirtilmiştir. BMP sekizlik birimde 240 olarak saptanmıştır.

7/8' lik usul (2+2+3) şeklinde düzüm lenmiştir.



Şekil 5.10. Ritmik yapı

## 5.5.4. Geldi Çağırdı Cebrail notası

### Geldi Çağırdı Cebrail

Söz: Şah Hatayî

Derleyen: Derya Ankaşhan

Notaya Alan: Emrah Çiçek

Saz...

Gel di ça ğır dıCebra il hü - hü - hü - Hak Muham medMus ta fa ya Saz...

Hak se ni mi ra ca o kur Saz... Da ve te ka dir hü da ya Saz...

Ev vel e ma net bu dur ki hü - hü - hü - Pi ri reh be ri tu ta sın Saz...

Ka dim er ka na ya ta sın Saz... Ta ri ki müs ta - kiyme Saz...

Mu hammed sü ku ta var di hü - hü - hü - Var dı hak kı zikrey le di Saz...

Şim di sen den el tu tayım Saz... Hak bu yur du ved hü da ya Saz...

Mu hammed be lin bağ la dı hü - hü - hü - An da a hi ricebra il Saz...

İ ki gö nül bir o lu ben Saz... Hep yü rü dü ler der ga ha Saz...

Var di der gahka pı sı na hü - hü - hü - Gör dü on da ars lan ya tar Saz...

Ars lan an dahamle kil di Saz... Kork tu Mu hammedMus ta fa Saz...

Şekil 5.11. Geldi çağırıldı Cebrail Notası

Bu yurdu sır rı ka i nat hü - hü - hü - Kork ma ya Ha bi bim de di Saz...

Ha te mi ağ zı na ver ki Saz... Ars lan is ter bir ni şa ne Saz...

Ha te mi ağ zı na ver di hü - hü - hü - Ars lan or da ol du sa kin Saz...

Mu ham me de yol ve ru ben Saz... Ars lan git ti ni ha ne ye Saz...

Var dı Hak kı ta vaf et ti hü - hü - hü - Ev ve la bu nusöy le di Saz...

Ne heybet li şı rin varmış Saz... Hay li cevr ey le di bi ze Saz...

Gör dü bir bi ça re der viş hü - hü - hü - He men yut mak di le di Saz... -

A li ya nım da o lay dı Saz... Da ya nır dım ol şa hı ma Saz...

Gel be nim sır rı dev let lım hü - hü - hü - Sa na ta bi yim ha bi bim Saz...

E ği li bensec de kıl dı Saz... E şı ği kıl le ga hı na Saz...

Oı kud ret ten üç hongel di hü - hü - hü - Sü tü el mabal dan al dı Saz...

Şekil 5.11. (devam) Geldi Çağırdı Cebrael Notası

Mu ham med des ti ni sun du Saz... Nuş et ti a zame tullah Saz...

Dok san bin ke lam da nuş ti hü - hü - hü - İ ki ci handost dost u na Saz...

Tev hi di ar mağan et ti Saz... Yer yü zün de ki in sa na Saz...

Mu ham med a ya ğakalk tı Hü - hü - hü - Hep üm me ti ni di le di Saz...

Üm me ti ne rahmet ol sun Saz... Üm me ti ne rahmet ol sun Saz...

Üm me ti me rahmet ol sun Saz An da de di kib ri ya ya Saz

E ği li bensec de kıl dı Saz Hoş ça kal sul ta nım de di Saz

Kalk ıp e vi ne ği derken Saz Yo lun uĝ rat tı kırk la ra Saz

Var dı kırk lar ma ka mi na Saz O tu ru ben ol du sa kin Saz

Cüm le si de sec de kıl dı Saz Haz re ti Em rul la hı na Saz

Mu ham med sür dü yü zü nü Saz Hak ka teslim et ti ö zü nü Saz

Şekil 5.11. (devam) Geldi Çağırıldı Cebraîl Notası



Ceb ra il ge tir di üz ü mü Saz Ha san Hü se yin ol Şa ha Saz

Canım si ze kimler der ler - Canım si ze kimler der ler -

Şa hum bi - ze Kırk lar der ler Saz... Cüm le den - u lu yo lu muz

Saz... El de dir - kül li va rı mız Saz...

Ma dem si - ze Kırk lar der ler - Ma dem si - ze Kırk lar der ler -

- Nerde dir - noksan bi ri niz Saz... Selman şey - dul la ha git ti

Saz... On dan dır - ek sik bi ri mız Saz...

Cüm le den - u lu yo lu muz - Cüm le den - u lu yo lu muz -

El de dir - kül li va rı mız Saz... Kırk ı mı - za neş ter vur san

Saz... Bir ye re - a kar ka nı mız Saz...

Selman şey - dul lah tan gel di Saz... Hü de yip - i çe ri gir di Saz...

Şekil 5.11. (devam) Geldi Çağırıldı CebraİL Notası

Bir ü züm- ta ne si koy du Saz... Sel ma nın- keş kul la hı na Saz...

Ol kud ret- ten bir el gel di Saz... Ez di en- gü rü ey le di Saz...

Ha te mi - par mak ta gör dü Saz... Uğ ra dı - bir müş kül ha le

Saz... Uğ ra dı - bir müş kül ha le Saz...

Ol şer bet ten - bi ri - iç ti - Cüm le si de - ol du - hay ran -

Mü min müs lüm - ür ya - bür yan - Hep gir di ler se ma - ha -

Cüm le si de el çır - pı ben - De di ler ki Al lah - Al lah - Mu ham med de bi le - gir di -

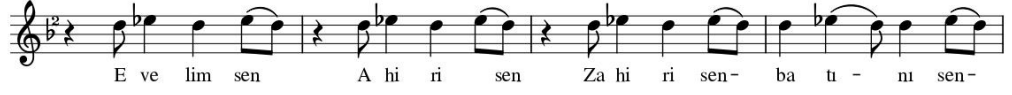
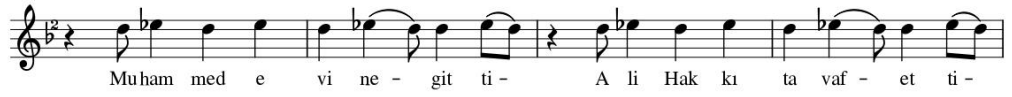
Kırklar i le hep se - ma ha - Mu ham me dim co şa - gel di - Ta cı ser ba şın da - düş tü -

Ke me ri kırk pa re - ol du - Hep si sar dı Kırk la - ra -

Mu hab bet ler ga lip - ol du - E dep er kan ye ri ni al dı -

Mu ham me de yol gö - rün dü - Ha tır la rı ol du - se fa -

Şekil 5.11. (devam) Geldi Çağırdı Cebraîl Notası



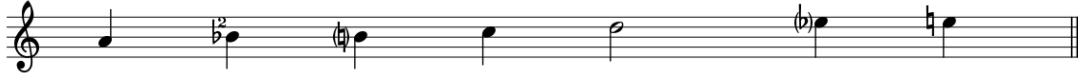
Şekil 5.11. (devam) Geldi Çağırıldı Cebrael Notası



## Müzikal yapı

**Türü:** Miraçlama

**Eserin Ses Dizisi:**

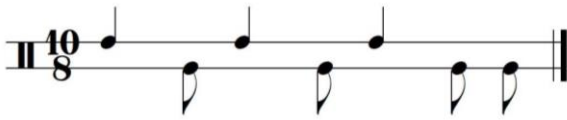


Şekil 5.12. Geldi Çağırdı Cebrail Ses Dizisi

Türkan Akbıyık, Eylem Akbıyık ve Eylem Ulusoy Alankuş tarafından icra edilen miraçlama, diyapazona göre Si sesinden icra edilmiştir. Karcıgar makamı ses dizisini kullanmıştır. GTM nota yazım sistemine göre La üzerinden notaya alınmıştır.

**Ritmik Yapı:** 10/8'lik, 9/8'lik ve 2/4'lük usullerin kullanıldığı miraçlamanın ritim yapıları aşağıda belirtilmiştir. Miraçlamanın 1 ile 184. ölçülerinde BPM sekizlik birimde 240, 185 ile 238. ölçülerinde sekizlik birimde 258'dir. 239 ile 242. ölçülerinde ise BMP sekizlik birimde 330 olarak saptanmıştır.

10/8'lik usul (3+3+2+2),

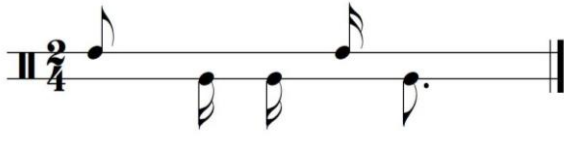


Şekil 5.13. Ritmik yapı - 1

9/8'lik usul (2+3+2+2) şeklinde düzümlenmiştir.



Şekil 5.14. Ritmik yapı - 2



Şekil 5.15. Ritmik yapı – 3



### 5.5.5. Divane Gönlümün Feryadı Bugün notası

## Divane Gönlümün Feryadı Bugün

Yöre: Malatya  
Derleyen: Derya Anıkışan  
Notaya Alan: Emrah Çiçek

E fen dim e fendim - Be nim- e - fendim - Saz...

Di va ne gön- lü mün - fer- ya dı bu gün - Gönül is ter muhab -

be- tin tu zu nu - be nim- e - fendim - Saz...

A dama bah şet tin - ay- i- le- günün - Seyreyle- gör- ba ha -

ri ni ya zi - ni - - Saz...

Şekil 5.16. Divane Gönlümün Feryadı Bugün Notası

## Müzikal yapı

**Türü:** Deyiş

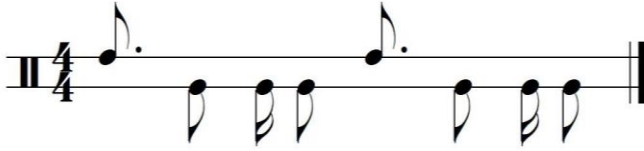
**Eserin Ses Dizisi:**



Şekil 5.17. Divane Gönlümün Feryadı Bugün Ses Dizisi

Türkan Akbıyık, Eylem Akbıyık, Eylem Ulusoy Alankuş tarafından icra edilen deyiş, diyapazona göre Si sesinden icra edilmiştir. Uşşak makamı ses dizisini kullanmıştır. GTM nota yazım sistemine göre La üzerinden notaya alınmıştır.

**Ritmik Yapı:** 4/4'lük usulün kullanıldığı deyişin ritim yapısı aşağıda belirtilmiştir. BPM dörtlük birimde 90 olarak saptanmıştır.



Şekil 5.18. Ritmik yapı

## 5.5.6. Gine Dertli Dertli İniliyorsun notası

### Gine Dertli Dertli İniliyorsun

Yöre: Sivas / Divriği  
Derleyen: Derya Anıkşhan  
Notaya Alan: Emrah Çiçek

♩ = 116

4

7

10

12

15

17

Gi ne dert li det li i ni li yor sun

Sa rı dur nam si nen ya ra lan dı mı

Hiç el değ me den de i ni li yor sun

Sa rı dur nam si nen ya ra lan dı mı

Hiç el değ me den de i ni li yor sun

Şekil 5.19. Gine Dertli Dertli İniliyorsun Notası

♩ = 252

19 i ni li yor su.....n Yok sa sa na

24 yad dü zen mi düz dü ler Tel le ri ni sır ma dan mı

29 düz dü ler Per de le rin tel tel e dip üz dü ler Al lı tur nam

35 tel li tur nam si nen ya ra lan dı mı Yok sa ci ger

♩ = 80

40 le rin pa re len di mi Yok sa ci ger

♩ = 320

45 le rin pa re len di mi Al lı tur nam tel li tur nam  
ri

49 si nen ya ra lan dı mı Ha va yı hey de li gö nül

53 ha yı Ay doğ ma dan şav kı tut muş o va yı

Şekil 5.19. (devam) Gine Dertli Dertli İnlıyorsun Notası

58  
Türk men kı zı ka tar et miş de ve yi A şıp gi der

63  
bir göz le ri sür me li A şıp gi der

68  
bir göz le ri sür me li Ha va yı da de li gö nül

73  
ha va yı Ay doğ ma dan şav kı tut muş o va yı

78  
Ku ru kü tük yan ma yın ca tû ter mi

82  
Ak ger dan da çif te ben ler bi ter mi

86  
Vak ti gel me yin ce bül bül ö ter mi

90  
Ö tûp gi der bir göz le ri sür me li

Şekil 5.19. (devam) Gine Dertli Dertli İnluyorsun Notası

♩ = 90      ♩ = 360

94  
 bir göz le ri      sür me li      Ö tüp gi der      bir göz le ri

98  
 sür me li      de re ke na      rın da yer ler      hur ma yı

102  
 kı la vuz e      der ler tel li      tur na yı      Ak göğ sün üs

106  
 tün de i lik      düğ me yi      çö züp gi der

110  
 bir göz le ri      sür me li      Ka ra çoğ lan      der ki geç ti

114  
 ne fay da      bir ve fa kal      ma dı ok i      le yay da

♩ = 250

118  
 Bir ve fa kal      ma dı o ki      le yay da      Bu ay da ol

122  
 maz sa ge le      cek ay da      Ge çip gi der

126  
 bir göz le ri      sür me li

Şekil 5.19. (devam) Gine Dertli Dertli İnlıyorsun Notası



## Müzikal yapı

**Türü:** Semah

**Eserin Ses Dizisi:**



Şekil 5.20. Gine Dertli Dertli İniliyorsun Ses Dizisi

Elif Kılıç tarafından icra edilen semah, diyapazona göre Do sesinden icra edilmiştir. Hüseyini makamı ses dizisini kullanmıştır. GTM nota yazım sistemine göre La üzerinden notaya alınmıştır.

**Ritmik Yapısı:** 9/8'lik, 5/8'lik, 6/8'lik, 2/4'lük ve 8/8'lik usullerin kullanıldığı semahın ritim yapıları aşağıda belirtilmiştir. Semahın 1 ile 18. ölçülerinde BMP sekizlik birimde 116, 19 ile 42. ölçülerinde sekizlik birimde 252, 43 ve 44. ölçüler dörtlük birimde 80, 45 ile 95. ölçülerinde sekizlik birimde 320'dir. 96. ölçüde BMP dörtlük birimde 90, 97 ile 117. ölçüler sekizlik birimde 360 ve 118 ile 127. ölçüler sekizlik birimde 250 olarak saptanmıştır.

9/8' lik usul (2+2+3+2),



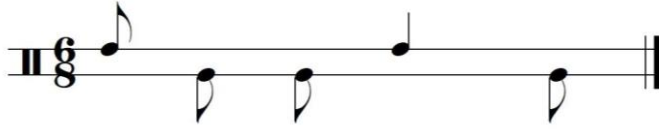
Şekil 5.21. Ritmik yapı - 1

5/8'lik usul (2+3),



Şekil 5.22. Ritmik yapı - 2

6/8'lik usul (3+3),

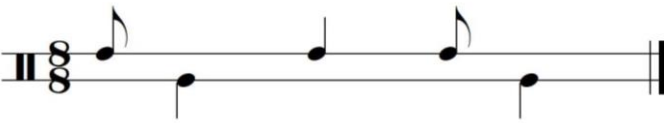


Şekil 5.23. Ritmik yapı - 3



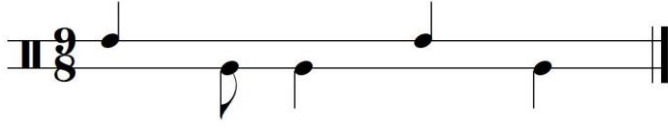
Şekil 5.24. Ritmik yapı - 4

8/8'lik usul (3+2+3),



Şekil 5.25. Ritmik yapı - 5

9/8'lik usul (2+3+2+2),



Şekil 5.26. Ritmik yapı - 6

6/8'lik usul (3+3) şeklinde düzümlenmiştir.



Şekil 5.27. Ritmik yapı - 7

## 5.5.7. Hak Bizi Mahrum Eyleme notası

### Hak Bizi Mahrum Eyleme

Söz: Pir Sultan Abdal  
Derleyen: Derya Ankişhan  
Notaya Alan: Emrah Çiçek

La - i la he - il - lal lah - la - i - la he - il - lal lah -

Şe fa at - ya re - sü lal - lah - Saz...

Hak - bi zi mah - rum - ey - le - me - hak - bi zi mah rum - ey - le - me

Ku rul - sun u - lu di van - lar -

Canı mı - zı - se - ri - mi - zi - ca nı mı - zı se - ri - mi - zi

Ver me - ye gel - mi şiz can - lar -

Hak la - i la - he il - lal - lah - il - lal lah - Şah - il - lal - lah -

Sen - A - li sin - gü zel - Şah - Şa hım ey - val - lah ey - val lah -

Şekil 5.28. Hak Bizi Mahrum Eyleme Notası

## Müzikal Yapı

**Türü:** Tevhid

**Eserin Ses Dizisi:**



Şekil 5.29. Hak Bizi Mahrum Eyleme Ses Dizisi

Elif Kılıç tarafından seslendirilen tevhid, diyapazona göre Do sesinden icra edilmiştir. Uşşak makamı ses dizisini kullanmıştır. GTM nota yazım sistemine göre La üzerinden notaya alınmıştır.

**Ritmik Yapısı:** 4/4' lik usulün kullanıldığı tevhidin ritim yapısı aşağıda belirtilmiştir. BPM dörtlük birimde 78 olarak saptanmıştır.

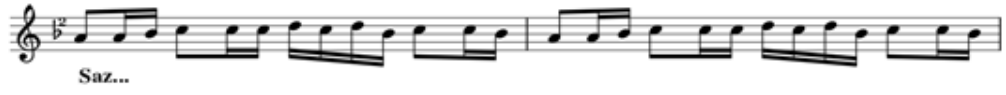


Şekil 5.30. Ritmik yapı

### 5.5.8. Haktan Bize Nida Geldi notası

## Haktan Bize Nida Geldi

Söz: Şah Hatayi  
Derleyen: Derya Ankışhan  
Notaya Alan : Emrah Çiçek



Şekil 5.31. Haktan Bize Nida Geldi Notası

## Müzikal yapı

**Türü:** Deyiş

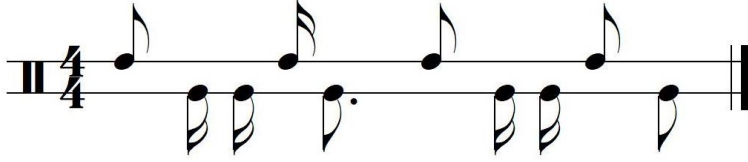
**Eserin Ses Dizisi:**



Şekil 5.32. Haktan Bize Nida Geldi Ses Dizisi

Türkan Akbıyık, Eylem Akbıyık, Eylem Ulusoy tarafından icra edilen deyiş, diyaşazona göre Do sesinden icra edilmiştir. Uşşak makamı ses dizisini kullanmıştır. GTM nota yazım sistemine göre La üzerinden notaya alınmıştır.

**Ritmik Yapısı:** 4/4' lük usulün kullanıldığı deyişin ritim yapısı aşağıda belirtilmiştir. BPM dörtlük birimde 78 olarak saptanmıştır.



Şekil 5.33. Ritmik yapı

## 5.5.9. Hata Ettim Hüda Yaktı Delili notası

### Hata Ettim Hüda Yaktı Delili

Söz: Şah Hatayi  
Derleyen: Derya Ankişhan  
Notaya Alan: Emrah Çiçek



Şekil 5.34. Hata Ettim Hüda Yaktı Delili Notası



## Müzikal yapı

**Türü:** Düvaz-1 İmam

**Eserin Ses Dizisi:**

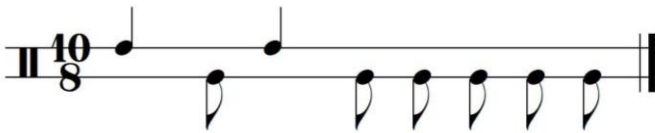


Şekil 5.35. Hata Ettim Hüda Yaktı Delili Ses Dizisi

Türkan Akbıyık, Eylem Akbıyık ve Eylem Ulusoy Alankuş tarafından icra edilen düvaz-1 imam, diya pazona göre Si sesinden icra edilmiştir. Hicaz makamı ses dizisini kullanmıştır. GTM nota yazım sistemine göre La üzerinden notaya alınmıştır.

**Ritmik Yapısı:** 10/8' lik usulün kullanıldığı düvaz-1 imamın ritim yapısı aşağıda belirtilmiştir. BPM sekizlik birimde 246 olarak saptanmıştır.

10/8' lik usul (3+3+2+2) şeklinde düzümlenmiştir.



Şekil 5.36. Ritmik yapı

## 5.5.10. Hoş geldiniz notası

### Hoşgeldiniz

Söz& Müzik : Ozan Elifçe  
Derleyen: Derya Ankişhan  
Notaya Alan: Emrah Çiçek



Şekil 5.37. Hoş geldiniz Notası

## Müzikal yapı

**Türü:** Deyiş

**Eserin Ses Dizisi:**

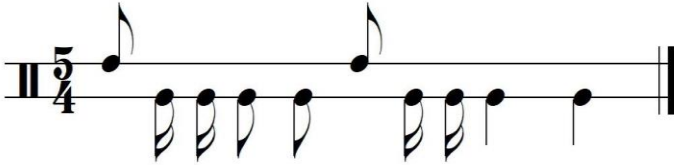


Şekil 5.38. Hoş geldiniz Ses Dizisi

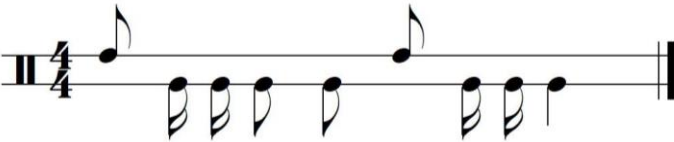
Elif Kılıç tarafından icra edilen deyiş, diyapazona göre Do sesinden icra edilmiştir. Uşşak makamı ses dizisini kullanmıştır. GTM nota yazım sistemine göre La üzerinden notaya alınmıştır.

**Ritmik Yapısı:** 4/4'lik ve 5/4'lük usullerin kullanıldığı deyişin ritim yapıları aşağıda belirtilmiştir. BPM dörtlük birimde 66 olarak saptanmıştır.

5/4'lük usul (2+3) şeklinde düzümlenmiştir.



Şekil 5.39. Ritmik yapı - 1



Şekil 5.40. Ritmik yapı - 2

## 5.5.11. İnsanı Kâminden Ayırma Bizi notası

### İnsanı Kamilden Ayırma Bizi

Söz: Sıdkı Baba  
Derleyen: Derya Ankişhan  
Notaya Alan: Emrah Çiçek

İ la hi mus ta fa - mür - te za hak kı  
Des ti gi ri miz dir - İ ma mi ha san

İn sa nı ka mil den a yır ma bi zi  
Hü sey ni ker be la şa hı şe yi dan

Yü zi yir mi dört bin en bi ya hak kı  
İ mam zey nel i mam ba kır e la man

İn sa nı ka mil den a yır ma bi zi  
in sa nı ka mil den a yır ma bi zi

Ca fersadık cüm le a lem- ser ve ri (Saz...)

Ca fer sa dık - cüm le hü - A lem - ser - ve ri hü -

Mu sa Ka zım - Rı za hü - Yo - lun reh - be ri hü -

Şekil 5.41. İnsanı Kâminden Ayırma Bizi Notası

Me det mür vet ta ki Hü -

İn sa mı ka - mil den Hü - a yır - ma bi zi Hü -

Mu ham med meh - di dir Hü - Şa hu - ve - la yet Hü -

I şı tır ci - ha nı Hü - Nu ru - hi - da yet Hü -

Ni ya zi mız - var dır Hü - Her dem - her - sa at Hü -

İn sa mı ka - mil den Hü - a yır - ma bi zi Hü -

Sıt kı yam dün ya ya (ya) Ey le me - he ve

Sıt kıyam dün ya ya Hü- Ey- le me he ves Hü- Ruh per vaz e der de Hü-

ka lır - bu ka fes Hü- ya i la hi ev vel Hü- A hir - son ne fes Hü -

İn sa nı ka mil den Hü - a yır - ma bi zi Hü - Hü -

Şekil 5.41. (devam) İnsanı Kâminden Ayırma Bizi Notası



## 5.5.12. Mestaneyiz notası

### Mestaneyiz

Söz: Noksani  
Derleyen: Derya Ankişhan  
Notaya Alan: Emrah Çiçek



Ha ya - lin gön - lüm de - (Saz...) o - la lı - mih - man -  
Gah us - lu ge - ze - riz - gah - di va - ne - yiz -  
so yu - nup - aşkın dan - ol - muş uz - ür - yan - Gah mecnun o - luruz -  
Gah ef sa - ne yiz - saz -  
Ce ma - lin gö re li dost - dost ol duk ser - se ri - saz -  
Ce ma - lin - gö - re li - dost - dost - ol - duk - ser - se ri -  
Can ve rip - bu - yol da bul - duk hay - darı - lütf et - ti - nuş - et - tik

Şekil 5.45. Mestaneyiz Notası

Ab- 1- kev- se ri - gah- a yık- ge- zeriz - gah mes ta- ne- yiz-

saz \_\_\_\_\_ A şı\_ ğız bek le - riz-

Ga - pı- ve- la yet -

Şekil 5.45. (devam) Mestaneyiz Notası



## Müzikal yapı

**Türü:** Deyiş

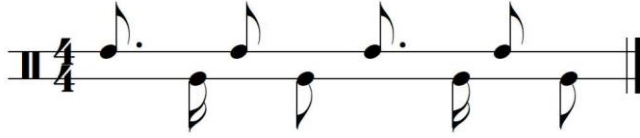
**Eserin Ses Dizisi:**



Şekil 5.46. Mestaneyiz Ses Dizisi

Berivan Canpolat tarafından icra edilen deyiş, diyapazona göre Mi sesinden icra edilmiştir. Uşşak makamı ses dizisini kullanmıştır. GTM nota yazım sistemine göre La üzerinden notaya alınmıştır.

*Ritmik Yapısı:* 4/4'lük usulün kullanıldığı deyişin ritim yapısı aşağıda belirtilmiştir. BPM dörtlük birimde 96 olarak saptanmıştır.



Şekil 5.47. Ritmik yapı

# Öt Benim Sarı Tanburam

Söz: Pir Sultan Abdal  
Derleyen: Derya Ankişhan  
Notaya Alan: Emrah Çiçek

Öt benim sa - ri - tan bu - ram - La i la he - il lal - lah - Sen in as lın a - ğaç tan - dır -

La i la he - il lal - lah - A ğaç dersem gö - nül len - me - La i la he - il lal - lah -

Kır mı zı gül a - ğaç tan - dır - La i la he - il lal - lah -

Hak la - i la - he il - lal - lah - İl <sup>3</sup> lal - lah - Şah - il - lal - lah -

Sen A - li sin - gü zel - Şah - Şa hım ey - val - lah ey - val lah -

La - i la he - il - lal lah - La - i la he - il - lal lah -

Şe fa at - ya re - sul - Al lah -

Şekil 5.48. Öt Benim Sarı Tamburam Notası

## Müzikal yapı

**Türü:** Tevhid

**Eserin Ses Dizisi:**

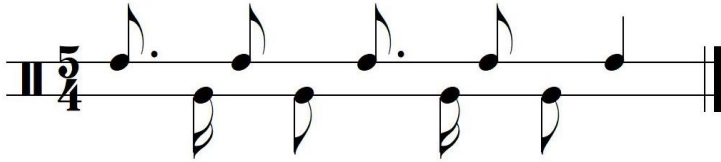


Şekil 5.49. Öt Benim Sarı Tamburam Ses Dizisi

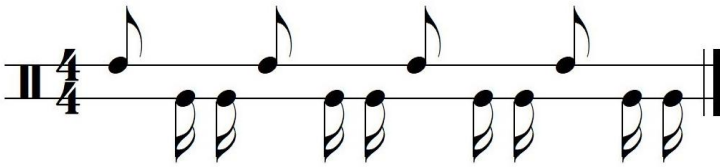
Elif Kılıç tarafından icra edilen tevhid, diyapazona göre Do sesinden icra edilmiştir. Uşşak makamı ses dizisini kullanmıştır. GTM nota yazım sistemine göre La üzerinden notaya alınmıştır.

**Ritmik Yapısı:** 5/4'lük ve 4/4'lük usulün kullanıldığı deyişin ritim yapıları aşağıda belirtilmiştir. BPM dörtlük birimde 78 olarak saptanmıştır.

5/4'lük usul (2+3) şeklinde düzümlenmiştir.



Şekil 5.50. Ritmik yapı - 1



Şekil 5.51. Ritmik yapı - 2

### 5.5.13. Vahdet Badesi notası

## Vahdet Badesi

Söz: Ruhi  
Derleyen: Derya Ankışhan  
Notaya Alan: Emrah Çiçek

Vah det- ba de - siy le - mes - tiz e - zel den el est- ka de - hin de -  
ta - dan lar - da nız Saz  
nur a - lır gö zü müz her - bir - gü zel den a rı - yız ba - la bal -  
ka - tan lar - da nız saz SON

Şekil 5.52. Vahdet Badesi Notası

## Müzikal yapı

**Türü:** Deyiş

**Eserin Ses Dizisi:**

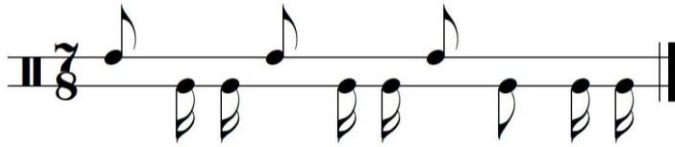


Şekil 5.53. Vahdet Badesi Ses Dizisi

Berivan Canpolat tarafından icra edilen deyiş, diyapazona göre Mi sesinden icra edilmiştir. Uşşak makamı ses dizisini kullanmıştır. GTM nota yazım sistemine göre La üzerinden notaya alınmıştır.

**Ritmik Yapı:** 7/8' lik usulün kullanıldığı deyişin ritim yapısı aşağıda belirtilmiştir. BPM sekizlik birimde 192 olarak saptanmıştır.

7/8' lik usul (3+ 2+ 2) şeklinde düzümlenmiştir.



Şekil 5.54. Ritmik yapı

## 6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Alevi-Bektaşî kültür ortamındaki “zâkir” kimliğiyle hem on iki hizmetten birini yürüten hem cem repertuarını aktaran, saziyla-sözüyle yetiştigi kültür ortamının müzik belleğini canlı tutan kadın zâkirlerin gelenek içerisinde var olma süreçleri, yetiştikleri kültür ortamından beslenmeleri, icra anlayışları, icra pratikleri etnografik alan araştırmasının gereklilikleri doğrultusunda ortaya konulmuştur. Alevi inancına ve yoluna bağlı öğretileri çocukluk yaşlarından itibaren öğrenen ve yapılan muhabbetler içinde yetişen kadın zâkirlerin cemevi içerisindeki konumlanmaları, yetiştikleri Alevi-Bektaşî kültür ortamından etkilenerek, zâkirlik kimliklerini oluşturmada önemli bir veri olarak karşımıza çıkmıştır.

Alevi-Bektaşî geleneğinde zâkirlik, cem yürütülmesinde on iki hizmet sıralamasının birinci sırasındaki “dede” postundan sonra ikinci sırada yer alan en önemli hizmettir. Alevilikte zâkirlik hizmeti, ritüel hiyerarşisinde, yönetici pozisyonunda değil yürütücü bir konuma sahiptir. Zâkir olarak kendilerini konumlandıkları cemevlerinde var olma biçimleri dikkate alındığında, Pir Sultan Abdal Cemevi’ndeki kadın zâkirlerden Türkan Akbıyık, Eylem Akbıyık ve Eylem Ulusoy Alankuş’un derneğin yönetiminde ya da idari biriminde yer almaları, dede torunu olmaları, cemevinin hazırlık aşamalarını yürütmeleri ve zâkirlerin seçimi konusunda söz sahibi olmaları gibi özellikler göz önünde bulundurulduğunda, kadın zâkir olarak içinde buldukları topluluk tarafından kabul görülme durumlarını anlamlı hale getirmektedir. Zâkir Berivan Canpolat’ın ise, profesyonel müzik icrasıyla kendisini topluluk içerisinde var ettiğini ancak buna rağmen maskülen giyim tarzı nedeniyle zaman zaman tepki aldığı görülmektedir. Ancak toplumsal rolün yüklediği bu sorunsalların üstesinden hem duruşuyla hem de icrasındaki yeteneğiyle gelerek, kararlı duruşunu sergilemiştir. Kendisini ozan kimliğinin yanında cem içinde yedekçi zâkir olarak konumlandırmaya çalışan Elif Kılıç’ın da içinde bulunduğu topluluk tarafından zâkir olarak adlandırılmamakla birlikte kendisine her koşulda saygı duyulduğu ve pek çok icra pratiği içerisinde yer aldığı tespit edilmiştir. Söz konusu kabul görülüşünün önemli bir göstergesi olarak Kılıç’ın bulunduğu topluluk içerisinde bacı/ana olarak nitelendirilmesinden hareketle 1954 doğumlu olmasının kabul görülmesinde önemli bir etken olduğu dikkat çeken tespitler arasındadır.

Kadın zâkirlerin hizmetlerini gerçekleştirirken sade ve rahat kıyafetler giydikleri, cinsiyetlerini ön plana çıkarmayan kıyafetleri kullandıkları görülmektedir. Tercihlerine bağlı olarak, Bektaşilerde ikrar verdikten sonra kullanılan teslim taşının bir sembol olarak kullanılmakta olması, Anadolu'yu simgelediklerini düşündükleri yazmanın ise başlarına değil de bir aksesuar olarak kullanmakta olmaları hem gözlemler hem de görüşmeler doğrultusunda tespit edilmiştir. Bu bilgilere ilaveten kadınların menstrüasyon dönemlerine bağlı olarak yapılan nitelendirmeler ve uygulamalar da cinsiyetçi yaklaşımların çarpıcı örnekleri olarak karşımıza çıkmıştır.

Zâkirlerin, cem sırasında icra edilen dinsel repertuarı genellikle Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Ehl-i Beyt soyundan gelen On iki İmamlarla ilgili konulara dayanmaktadır. Yapılan alan araştırmasına göre cem içinde icra edilen müzikal türlerin; *deyiş*, *semah*, *düvaz-ı imam*, *miraçlama* ve *tevhid* formları olduğu tespit edilmiştir. Bunlardan sekiz tanesi *deyiş*, bir tanesi *miraçlama*, bir tanesi *semah*, iki tanesi *tevhid* ve iki tanesi de *düvaz-ı imam*dır. Elde edilen cem repertuar örneği (on dört adet); notaya aktarılarak, tür, ses genişliği ve ritmik yapı açısından incelenmiştir. Derlenen on dört nota örneğinin altı tanesi 4/4, dört tanesi 7/8, üç tanesi 10/8, iki tanesi 9/8'lik ve üç tanesi de 10/8'lik ritmik yapılarda olduğu tespit edilmiştir. Ritmik yapılara bakıldığında farklı kalıpların kullanıldığı tespit edilmiştir. Repertuar örneklerinin bir tanesi 5 ses aralığına, bir tanesi 6 ses aralığına, beş tanesi 7 ses aralığına, beş tanesi 8 ses aralığına ve iki tanesinin 9 ses aralığına sahip olduğu tespit edilmiştir. Makamsal yapı açısından incelenen on dört eserin beşi Uşşak, altısı Hüseyinî makamı ses dizisini kullanırken; ikisi Kârcığâr ve biri de Hicaz makamı ses dizisini kullandığı tespit edilmiştir.

Kadın zâkirlerin cem içinde kendilerini konumlandırırken hizmet etme inancıyla zâkirlik açısından bir okul niteliği taşıyan Mekteb-i İrfan'a katılarak cem repertuarlarını genişlettikleri ve cem ritüellerini pratiğe dökmede gerekli olan yeterlilikleri burada kavradıkları görülmüştür. Ozan kimliğiyle öne çıkan Elif Kılıç ise bu hususta farklı bir örnek teşkil etmiştir. Cem içi repertuara her ne kadar dışarıdan hakim olmaya çalışsa da ozan dernekleri, il-ilçe kuruluşlarında vb. cemiyetler içerisinde güzelleme, koşma, destan, hikâye vb. eser örnekleriyle repertuarını çeşitlendirmiştir. Çalışmamıza kaynaklık eden kadın zâkirlerin hepsi saz

çalıp deyişlerini okumuşlardır. Herhangi bir enstrüman kullanmadan vokal icrasıyla cem içi repertuara katkı sağlayan zâkirler rastlanılmamıştır. Kadın zâkirler, içerisinde buldukları cem ritüeli ortamında bireysel icralarında her ne kadar özgür olsalar da, erkek zâkirlerle olan icralarında bireysel tercihlerinin dışında okumak durumunda kalmışlardır. Bu durum, kadın zâkirlerin vokal icrada istedikleri gibi performans gösterememelerinin nedeni olarak tespit edilmiştir.

Tüm bu veriler ve tespitler göstermiştir ki kadın zâkirler hem yetiştikleri kültür ortamının sağladığı referanslarla hem çalgılarındaki hâkimiyetlerini sağlamak adına gösterdikleri uzun soluklu çalışma anlayışlarıyla hem de bilgi ve görgülerini artırmak için katıldıkları Mekteb-i İrfan'daki eğitim süreçleriyle günümüz koşullarına uyumlanmışlardır. Kaldı ki bu göstergeler aynı zamanda Çınar'ın da altını çizdiği üzere tarihsel referansları da destekler niteliktedir. Çünkü dinî bilgiye hâkimiyeti kendi zamanının bilginleriyle tartışmalara girebilecek kadar derin olan, irfanı ve cesaretiyle örnek bir şahsiyet olan Hüsniye, yaşadığı dönemde lider olarak görülen, ismi kendi toplumuna ad olabilecek kadar yüksek bir değer taşıyan ve posta oturan Anşa Bacı, cemlerde zâkirlik yapmış Elâ Ana, günümüzde cem ritüelini yürüten Sultan Ana, bizim de araştırmamızda görüşmelerde bulunduğumuz, zâkirlik hizmetini halen aktif olarak devam ettiren kadın zâkirler, Alevi-Bektaşî kültür ortamındaki kadınların görünürlüğünü sağlamada ön plana çıkmaktadırlar. Kadınların cemde zâkirlik hizmetini yürütmeleri, günümüz kadının yaşamındaki modern yaşam koşullarına paralel olarak, kadının cem içindeki müziksel performansının görünür kılınmasına olanak sağlamıştır. Ancak Alevi-Bektaşilikte her ne kadar kadın erkek eşitliğinden söz edilse de cemlerde ananın dede kadar etkili olmaması, kadın zâkirlerin görece az olması, cem içerisindeki hizmetler arasında genellikle süpürgeci, lokmacı, sakacı gibi hizmetleri yürütüyor olmaları da Alevi-Bektaşî topluluğunun içinde yaşadığı ataerkil yapıdan tamamen bağımsız olamadığını gözler önüne sermektedir. Dolayısıyla, bu sorunsalın toplumsal cinsiyet eşitliği ekseninde çözüme kavuşturulması gerekliliğinden hareketle, genellikle erkekler tarafından yürütülen zâkirlik geleneğinde, kadın zâkirlerin kendi çabaları ve başarılarıyla hizmeti yürütmelerinin yanı sıra, onlara cem içinde daha fazla yer almaları için tüm olanakların sağlanması, dedeler/babalar ve erkek zâkirler tarafından desteklenmeleri beklenmektedir.





## KAYNAKLAR

- Akca, E. B. ve Ergül, S. (2015). Kitle İletişim Çalışmaları Alanında Toplumsal Cinsiyet Çalışmalarının Gelişimi; Temel Yaklaşımlar ve Çalışmalar Üzerinden Bir Çerçeve Çizme Çabası., Yavuz, Ş. (Derleyen). *Toplumsal Cinsiyet ve Medya Temsilleri*. Ankara.Heyamola Yayınları, s. 17-40.
- Akdeniz, S. (2011). *Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Yamanlar Alevi Göçmenleri nin Müzik Pratikleri*, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Akın, B. (2016). *Zâkirlik Geleneğinin Değişen Yaratım ve İcra Ortamı Zâkirlikten Âşıklığa Âşık Niyazi*. (Birinci Baskı). Ankara: Barış Kitap.
- Akkaş, S. (2013). *Senkretizm Bağlamında Karadeniz Rock Olgusu: Grup Marsis Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Akpınar, T. (1994). *Türk Tarihinde İslamiyet*. (İkinci Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aksüt, H. (2012). *Aleviler, Türkiye-İran-İrak-Suriye-Bulgaristan*. (Beşinci Basım). Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- And, M. (2016). *Oyun ve Bügü*. (Dördüncü Baskı). İstanbul: YKY.
- Arslanoğlu, İ. (2001). Alevilikte Temel İnanç Unsurları ve Pratikler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (20), 33-134.
- Assman, J. (2018). *Kültürel Bellek*. (Üçüncü Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atay, A. (2019). *Din Hayattan Çıkar*.(Yedinci Baskı). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Bağçeci, F. B. ve Atıcı, M. Ş. (Eylül, 2021), *Mersin Cemevi'nde Toplumsal Cinsiyet ve Cemde Kadın Zâkir*. Kadınlar Dünyayı Çalışıyor/Söylüyor, Müzik ve Kadın Sempozyumunda sunuldu, Bursa.
- Bahadır, İ. (2004). Alevi Bektaşi İnançına Göre Kadın. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (32), 13-28.
- Bahadır, İ. (2005). *Alevî ve Sünnî Tekkelerinde Kadın Dervişler*. (Birinci Basım). İstanbul: Su Yayınevi.
- Barkan, Ö. L. (1993). *Kolonizatör Türk Dervişleri*. (Birinci Basım). İstanbul: Hamle Yayıncılık.
- Bayram, M. (2016). *Fatma Bacı ve Bacıyân-ı Rûm*. (Üçüncü Baskı). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Berktaş, F. (2018). *Tarihin Cinsiyeti*. (Altıncı Basım). İstanbul: Metis Yayınları.

- Berktaş, F. (2019). *Tek Tanrılı dinler karşısında kadın hıristiyanlıkta ve islamiyette kadının statüsüne karşılaştırmalı bir yaklaşım*. (Yedinci Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Birge, J. K. (1991). *Bektaşilik tarihi* (Çev. R. Çamuroğlu), (Birinci Baskı). İstanbul: Ant Yayınları.
- Birdoğan, N. (1995). *Anadolu Aleviliği'nde Yol Ayrımı*.(Birinci Basım). İstanbul: Mozaik Yayınları.
- Birdoğan, N. (2003). *Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik*. (Dördüncü Basım). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Bozkurt, F. (2005). *Toplumsal Boyutlarıyla Alevilik*. (Beşinci Basım). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bozkurt, F. (2008). *Semahlar*.(İkinci Basım). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Bozkurt, F. (2018). *Buyruk İmam Cafer-i Sadık Buyruğu*. (Beşinci Baskı). İstanbul: Salon Yayınları.
- Butler, J. (2020). *Cinsiyet Belası* (Çev. B. Ertür), (Sekizinci Basım). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Coşkun, N. Ç. (2016). Alevi-Bektaşî Geleneğinde Âşık-Zâkir İlişkisi: Sivaslı Âşık Ummanî Örneği. *Alevilik-Bektaşîlik Araştırmaları Dergisi*, (14), 19-59.
- Çamuroğlu, R. (2008). *Değişen Koşullarda Alevilik*. (Beşinci Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çınar, S. (2020). Alevi-Bektaşî Kültür Ortamında Müziği Temsil Eden Kadınlar. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (96), 185-200.
- Çobanoğlu, Ö. (2005). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Akçağ.
- Çubukçu, H. (2015). Bâciyân-ı Rûm ve Anadolu Tasavvufundaki Yeri. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (5), 217- 231.
- Dedekargınoğlu, H. (2013). Alevilikte Cem ve Cemdeki Kavramlar. *Alevilik-Bektaşîlik Araştırmaları Dergisi*, (8), 207-222.
- Demir, S. (2013). *Türk Halk Müziğinde Türler*. İstanbul: Usar Yayıncılık.
- Devellioğlu, F. (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. (Birinci Basım). Ankara: Aydın Kitapevi.
- Doğan, G. (1998). *Alevilik'te Ön Bilgiler ve Cem, Zâkirlik*. (Birinci Basım). İstanbul: Can Yayınları.

- Dökmen, Z. Y. (2009). *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. (Altıncı Basım). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Dönmez, B. M. (2008). *Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Limontepe Alevi Göçmenlerinin “Müzik Pratikleri”*, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Duygulu, M. (1997). *Alevî-Bektaşî Müziğinde Değişler*. (Birinci Basım). İstanbul: Sistem Ofset.
- Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. (Birinci Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ecevitoglu, P. (2011). Aleviliği Tanımlamanın Dayanılmaz Siyasal Cazibesi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 66(3), 137-156.
- Ekici, M. (2008). Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme. *Milli Folklor*, (80), 33-38.
- Elçi, A. C. (1999). Semah Geleneğinin Uygulanması. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, (12), s. 171-184.
- Elçi, A. C. (2017). *Anadolu Aleviliğinde Cem Âşıklılığı/ Zâkirliği Çubuk/ Şabanözü Merkezli Alevi Ocaklarındaki Cem Âşıklığı/Zâkirliği Örneği*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Emiroğlu, K. ve Aydın, S. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. (Birinci Basım). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Engin, İ. (2000). Alevi Kolektif Bilincinin Oluşturulması ve Sürdürülmesinde Zakirlerin ve Ozanların Yeri. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, VI(XXIV), 187-190.
- Er, P. (1998). *Geleneksel Anadolu Aleviliği*. (Birinci Baskı). Ankara : Evrak Yayınları.
- Er, P. (2014). *Zâkir*. (Birinci Basım). İstanbul: Serçeşme Yayınları.
- Erman, T. (2004). Gecekondu Çalışmalarında “Öteki” Olarak Gecekondu Kurguları. *European Journal of Turkish Studies, Thematic Issue No.;* <http://www.ejts.org/document85.html>
- Eroğlu, S. (2018). *Bağlama Çalıp Söyleyen Kadınların Müzik Performansının Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Eroğlu, S. (2022). Geleneksel Ritüel Evreninden Popüler Kültüre Zâkirlik. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (101), 11-36.
- Erol, A. (2009). *Popüler Müziği Anlamak: Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam*. (Üçüncü Basım). İstanbul: Bağlam Yayınları.

- Erol, A. (2015). *Müzik Üzerine Düşünmek*. (İkinci Basım). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Erol, A. (2018). *İslam, Alevilik ve Müzik*. (Birinci Basım). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Erol, C. (2021). *Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Folkloru Bağlamında Alevi Kadının Yeri ve Ritüelleri: Malatya Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Ersal, M. (2009). Alevî Cem Zâkirliği: Battal Dalkılıç Örneği. *Alevilik-Bektaşılık Araştırmaları Dergisi*, (1), 188-205.
- Fığlalı, E. R. (2006). *Türkiye’de Alevilik Bektaşılık*. (Beşinci Baskı). İzmir: İlâhiyat Vakfı Yayınları.
- Giddens, A. (2018). *Modernliğin Sonuçları* (E. Kuşdil, Çev.). (Sekizinci Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (2019). *Menâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektaş-i Veli “Vilâyet-Nâme”*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Gültepe, N. (2008). *Türk Kadın Tarihine Giriş*. (Dördüncü Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Gümüş, N. (2011). *Alevilikte Kadın: Şahkulu Sultan Dergâhı’ndaki Kadınların “Alevi Kadını” Algılayışı*, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Güneş, D. (2013). *Tokat Yöresi Alevî-Bektaşî İnancında Zâkirlik Geleneği*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gürkan, B. (2010). *Küba’da Afrika Kökenli Santeria Dini ve Bata Müziği Geleneği*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Güvenç, B. (1997). *Kültürün ABC’si*. (Birinci Baskı). İstanbul: YKY.
- Işık, C. (2011). Alevi-Bektaşî Geleneğinde Muhabbet: Ruhsal Bir Bilgi Ortamı. *Türk Milli Folklor*, (89), 147-158.
- Kandiyoti, D. (2013). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*. (çev. A. Bora ve F. Sayılan, Ş. Tekeli, H. Tapınç, F. Özbay). (Dördüncü Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaplan, A. (2020). Cem Ritüellerinde Kültürel Bellek Oluşturma. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (96), 117-144.
- Kaptan, S. (1991). *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*. Ankara: Tekişik.
- Karahasanoğlu, S. ve Yavuz, E. D. (2015). *Müzikte Araştırma Yöntemleri*. (Birinci Baskı). İstanbul: Cenkler.

- Kaya, A. (2000). *'Sicher In Kreuzberg' Berlin'deki Küçük İstanbul Diasporada Kimliğin Oluşumu*. İstanbul: Büke Yayınları.
- Kaygusuz, İ. (2014). *Hıristiyanlığın Heterodoks Akımları ve Alevilikteki Kurumsal Kalıtları*. (Birinci Basım). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Keleş, A. (2016). *Alevi Müzik Uyanışının Eğitim Bileşeni: Şahkulu Dergahı Ve Erdal Erzincan Müzik Merkezi*, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Kelh-Bodrogi, K. (2017). *Kızılbaşlar/ Aleviler Anadolu'da Yaşayan Ezoterik Bir İnanç Topluluğu Üzerine Araştırma*. (İkinci Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kılıç, E. (2010). *Ömre Bedel*. (Birinci Basım). Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Koçer, V. (2020). *Anadolu Aleviliğinde Kadın Önderler ve "Analık"*. Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Korkmaz, E. (2015a). *Anadolu Aleviliği Felsefesi-İnanıcı- Öğretisi- Erkânı*. (Üçüncü Baskı). İstanbul: Berfin Yayınları.
- Korkmaz, E. (2015b). *Bütün Yönleriyle Alevilik*. (Birinci Basım). İstanbul: Demos Yayınları.
- Korkmaz, E. (2016). *Etimolojik Kızılbaşlık Sözlüğü*. (Birinci Basım). İstanbul: Demos Yayınları.
- Köken, A. H. ve Büken, N. Ö. (2018). XIII.Yüzyılda Güçlü Bir Toplumun Gelişmesine Katkı Sunan Fatma Bacı ve Dünyanın İlk Kadın Örgütlerinden: Bacıyân-ı Rûm (Anadolu Bacılar Teşkilatı). *Lokman Hekim Dergisi*, 8(2), 113-119.
- Köprülü, F. (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. (Üçüncü Basım). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Köprülü, F. (1991). *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*. (Dördüncü Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (O. Akınhay ve D. Kömürcü, Çev.). (Birinci Basım). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Melikoff, I. (2019). *Uyur İdik Uyardılar* (T. Alptekin, Çev.). (Beşinci Basım). İstanbul: Demos Yayınları.
- Melikoff, I. (1998). *Alevi Kimliği*. (Birinci Basım). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Melikoff, I. (2010). *Hacı Bektaş Efsanesinden Gerçeğe*. (Yedinci Baskı). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

- Melikoff, I. (2011). *Kırlar'ın Cemin'nde* (T. Alptekin, Çev.). (İkinci Basım). İstanbul: Demos Yayınları.
- Ocak, A. Y. (1983). Türk Heterodoksi Tarihinde “Zındık”, “Hâricî”, “Râfîzî”, “Mülhid”, Ve “Ehl-İ Bid’at” Terimlerine Dair Bazı Düşünceler, *Tarih Enstitüsü Dergisi*, (12), s. 508-520.
- Ocak, A. Y. (2000). Babaîler İsyanından Kızılbaşlığa: Anadolu’da İslâm Heterodoksisinin Doğuş ve Gelişim Tarihine Kısa Bir Bakış, *Belleten Tarih Enstitüsü Dergisi*, 64(239), s. 129-160.
- Ocak, A. Y. (2009). *Babaîler İsyanı Alevîliğin Tarihsel Altyapısı Yahut Anadolu’da İslâm-Türk Heterodoksisinin Teşekkülü*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Ocak, A. Y. (2018). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*. (On Üçüncü Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okan, N. (2014). *Alevilik ve Kadın/Alevilikte Kadın*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Okan, N. (2016). *Canların Cinsiyeti Alevilik ve Kadın*. (Birinci Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Onatça, N. A. (2004). *Kırlar Semahları’nın İnaçsal ve Yerel Müzik Karakteristiği*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ong, W. J. (2018). *Sözlü ve Yazılı ve Kültür Sözüün Teknolojileşmesi*. (Altıncı Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Oytan, M. T. (t.y.). *Bektaşîliğin İç Yüzü/Dibi Köşesi, Yüzü ve Astarı Nedir?*. İstanbul: Maarif Kitaphanesi.
- Öz, B. (1997). *Aleviliğe İftiralara Cevaplar*. (İkinci Basım). İstanbul: Can Yayınları.
- Özbilgin, Z. (2011). Alevilikte Düşkünlük. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (60), 411-414.
- Özcan, H. (2007, Eylül). *Anadolu Alevî Kültüründe Kadına Bakışın Temelleri*. Uluslararası Asya ve Afrika Çalışmaları Kongresi’nde sunulmuş bildiri, Ankara.
- Özdemir, N. (2012). *Çorum Yöresi Alevilerinde Kamberlik Geleneği*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özdemir, U. U. (2015). *İstanbul Cemevlerinde Yürütülen Zâkirlik Hizmetinin, Ritüel, Müzik İcrası ve Alevi Kimliği Bağlamında İncelenmesi*, Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sağlam, H. Ş. (2007). *Alevi-Bektasi Kültüründe Kadın*. Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Satır, Ö. C. (2016), Çorum ve Çevresinde Yaşatılan Zâkirlik Geleneği. *Rast Müzikoloji Dergisi*, IV (3), 1338-1356.
- Su, S. (2009). *Hurafeler ve Mitler Halk İslamında Senkretizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şahin, H. İ. (2018). Cem Törenlerinde Kamberlik/ Zâkirlik Geleneği: Balıkesir Çepnileri Örneği. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(40), 107-126.
- Şahin, S. Z. ve Gözcü, A.C. (2017). Yenimahalle Belediyesi Monografisi. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 283-318.
- Şenel, S. (1992). *Kastamonu Yöresi Aşık Musikisi Tür ve Biçimleri*, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şenel, S. (1997-1998). *Türk Halk Musikisi Bilgileri Ders Notları*. İstanbul.
- Timisi, A.H. (2007). *Anadolu Kültürü ve Semahlar*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tura, Y. (1988). *Türk Mûsikîsinin Mes'eleleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Uluç, G. ve Süslü, B. (2017). Kültürel Karşılaşmalar: Melez Müzikler. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 7(3), 475-487.
- Uludağ, S. (2016). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. (İkinci Basım). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Ülken, H. Z. (1983). *İslâm Felsefesi Eski Yunan'dan Çağdaş Düşünceye Doğru*.(Üçüncü Baskı). İstanbul: Ülken Yayınları.
- Varlı, E. ve Yıldırım, T. (2021). Alevi ve Bektaşî İnancında Müzik Aktarımında Kadının Rolü: Bursa-Şehitler Köyü Örneği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (97), 189-210.
- Yakıcı, A. ve Özdemir, N. (2012). Çorum Alevîleri'nde Kamberlik Geleneği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (64), 249-270.
- Yaltrık, B. (2019). *Kültürel Senkretizm Bağlamında Çalgılar: "Çağlama" Örnek Olayı*." Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Yaman, A. (2000). Anadolu Aleviliği'nde Ocak Sistemi ve Dedelik Kurumu. Ürgüp'te Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi'nde sunuldu, Nevşehir.
- Yaman, A. (2012). Geçmişten Günümüze Alevi Ocaklarında Değişime Dair Sosyo-Antropolojik Gözlemler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 63, 17-38.
- Yaman, M. (2003). *Alevilikte Cem*. İstanbul: Can Yayınları.



Yazıcı, M. (2011,23-28 Ekim). *Aleviliği Anlamanın İmkani: Alevi Değişlerinin ve Gülbanglarının Kavalcık Köyü Örneğinde Sosyolojik Analizi*, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*.(On İkinci Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yıldırım, R. (2012). Geleneksel Alevilikten Modern Aleviliğe: Tarihsel Bir Dönüşümün Ana Eksenleri.*Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 62, 135-162.

Yörük, Y. Z. (2015). *Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar*.(İkinci Basım). Ankara: Ötüken Neşriyat.

Yürekli, Y. (2018). *Mekânda Alevilik*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Zelyut, R. (2018). *Türk Aleviliği Anadolu Aleviliğinin Kültürel Kökeni*. (On Altıncı Baskı). Ankara: Kripto.

## **GÖRÜŞMELER<sup>59</sup>**

**Türkan Akbıyık**, Pir Sultan Abdal Cem Evi Zâkiri

31 Ocak 2019, Pir Sultan Abdal Cem Evi

23 Mart 2019, Pir Sultan Abdal Cem Evi

09 Kasım 2019, Pir Sultan Abdal Cem Evi

17 Mart 2022, Telefon Görüşmesi

10 Nisan 2022, Pir Sultan Abdal Cem Evi

(Düzenli aralıklarla kısa görüşmeler de yapıldı)

**Eylem Akbıyık**, Pir Sultan Abdal Cem Evi Zâkiri

09 Kasım 2019, Pir Sultan Abdal Cem Evi

23 Mart 2019, Pir Sultan Abdal Cem Evi

10 Nisan 2022, Pir Sultan Abdal Cem Evi

**Eylem Ulusoy Alankuş**, Pir Sultan Abdal Cem Evi Zâkiri

09 Kasım 2019, Pir Sultan Abdal Cem Evi

23 Mart 2019, Pir Sultan Abdal Cem Evi

14 Nisan 2022, Telefon Görüşmesi

15 Nisan 2022, Telefon Görüşmesi

**Berivan Canpolat**, Serçeşme Cemevi Zâkiri

31 Ocak 2019, Serçeşme Cemevi

29.03.2022 Almanya'dan Görüntülü telefon görüşmesi

**Elif Kılıç**, Tuzluçayır Cemevi

25.01.2020, Kendi evinde

---

<sup>59</sup> Tüm görüşmeler, 2019–2022 yılları arasında, Ankara ili içinde gerçekleştirilmiştir.

21 Nisan 2020, Tuzluçayır Cemevi  
07 Nisan 2022, Tuzluçayır Cemevi

**Abdullah Dede**, Tuzluçayır Cemevi Dedesi  
11 Nisan 2022, Tuzluçayır Cemevi  
12 Nisan 2022, Tuzluçayır Cemevi

**Kasım Güvercin**, Tuzluçayır Cemevi Dedesi  
12 Nisan 2022, Tuzluçayır Cemevi

**Mehmet Uzuner**, Tuzluçayır Cemevi Başkanı  
11 Nisan 2022, Tuzluçayır Cemevi  
12 Nisan 2022, Tuzluçayır Cemevi  
26 Ekim 2022, Tuzluçayır Cemevi

**Bahri Doğanay**, Pir Sultan Abdal Cemevi Dedesi  
10 Nisan 2022, Kendi evinde

**Derti Divani**, Baba, Âşık/Zâkir  
15 Nisan 2022, Çankaya Belediyesi Muammer Sun Müzik Atölyesi





**EKLER**

## EK 1. Görüşme Yapılan Kadın Zâkirlerin Demografik Yapısı

Adı, Soyadı	İkamet Ettiği İl/ İlçe	Doğum Yeri	Doğum Tarihi	Eğitim Durumu	Mesleği
Berivan Canpolat	Ankara/Yenimahalle	Ankara	1995	Üniversite/ Devam Ediyor	Bağlama İcracısı- Eğitmeni/PopAkademie DünyaMüziği Öğrencisi
Elif Kılıç	Ankara/Mamak	Sivas/Divriği	1954	İlkokul	Ev Hanımı
Türkan Akbıyık	Ankara/Yenimahalle	Divriği	1975	Üniversite	Memur
Eylem Akbıyık	Ankara/Yenimahalle	Divriği	1979	Üniversite	BüroPersoneli
Eylem Ulusoy Alankuş	Ankara/Yenimahalle	Ankara	1988	Üniversite	Proje Teknikeri

## EK-2. Ankara Merkez Cemevlerinde Görüşme Yapılan Kadın Zâkirlerin Biyografileri

### **Berivan Canpolat**

1995 yılında Ankara’da doğup büyüyen ve çocuk yaşlarında bağlama çalmayı annesinden öğrenden Canpolat’ın, bağlamada ustam dediği kişi Rıza Kılıç’tır. Çeşitli konser ve etkinliklerde sahne alan ve bir süre TRT’de çalışan zâkirin, annesinin müzisyen kimliği de kendi ailesinden gelmektedir. Çocuk yaşlarından itibaren evlerinde muhabbet meclislerinin sürekli kurulduğunu ve böyle bir ortam içerisinde büyüdüğünü aktaran Berivan Canpolat, Dertli Divani’nin kurduğu Mekteb-i İrfan’a zâkir olarak katılmış, Alevi yolunun yanı sıra cem repertuarındaki türlerin bânîni anlamlarını öğrenmeye çalışmıştır. 2009- 2016 yılları arasında annesinin de başkanlığını da yaptığı Batıkent Pir Sultan Abdal Cemevi’nde hizmet etmeye başlayan Canpolat, 2015 yılında Hacı Bektaş Veli Dergâhı’na doğrudan ikrar verdikten sonra Batıkent Serçeşme Cemevi’nde zâkirlik hizmeti yürütmeye devam etmiştir. İlk sahne performansını çocuk yaşta gerçekleştiren Canpolat, kendi sahne performanslarının yanı sıra bu zamana kadar Alevi Müziğinin temsilcilerinden olan Erdal Erzincan, Arif Sağ, Tolga Sağ gibi birçok müzisyen ile aynı sahneyi paylaşmış ve çeşitli albüm çalışmalarına katkı sunmuştur. Uluslararası turnelerde ve workshoplarda Anadolu ezgilerini icra etmeye ve bildiklerini aktarmaya çalışan Berivan Canpolat, Devlet Tiyatroları’nda ve TRT’de konuk sanatçı olarak görev almıştır. 2011 yılından itibaren kendi deyimiyle ustalarından edindiği birikimi paylaşmak ve yeni çalışma arkadaşları edinmek umuduyla birçok müzik merkezinde bağlama dersleri vermiştir. Bağlamanın yanı sıra piyano, viyolonsel ve gitarda çalan Polat, 2014 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama bölümünü, 2021 yılında PopAkademie Dünya Müziği/Bağlama bölümünü kazanmıştır. Hali hazırda eğitimine Almanya’da devam etmekte ve bağlama eğitmenliği yapmaktadır.

## EK-2. (devam) Ankara Merkez Cemevlerinde Görüşme Yapılan Kadın Zâkirlerin Biyografileri

### **Türkan Akbıyık**

1975 yılında Ankara’da doğup büyüyen ve beş kardeşin ikincisi olan Türkan Akbıyık, ilkokuldan liseye kadar Ankara’da öğrenim görmüştür. Balıkesir Üniversitesi Turizm Otelcilik bölümünden mezun olduktan sonra Açık Öğretim Fakültesi’nde Yönetim ve Organizasyon bölümünü bitirmiştir. Alevi kültür ortamı içerisinde yetişen Akbıyık, aynı zamanda Ağuçen/Ağuiçen ocağına bağlıdır. Dedesi Hasan Akbıyık, Erzincan, Sivas, Malatya gibi illerde cemde dedelik hizmeti görmüştür. On yedi yaşında bağlama çalmaya karar veren Akbıyık, bu yaş için bağlama öğrenmenin çok geç olduğunu ancak deyişleri sürekli dinleyerek söylediğini belirtmektedir. İki yıl kadar kısa sap bağlama dersleri alan Akbıyık, kabak kemane ve keman çalgılarını da kendi deyimiyle amatör bir şekilde çalmaktadır. Akbıyık, 1993 yılında yaşanan Sivas Katliamı’nın kendisi için bir dönüm noktası olduğunu; Alevi yoluna, kültürüne sahip çıkmasını gerektiğini düşünerek örgütlü bir yapının içerisinde yer almaya karar vermiştir. 1995 yılından itibaren PSAKD Yenimahalle şubesi ve Cemevi’nde çeşitli yönetim kademelerinde bulunmuştur. Hali hazırda Pir Sultan Abdal Cemevi’nin yönetim kurulu üyesidir. Ayrıca 1998 yılından itibaren Pir Sultan Abdal Cemevi’nde semah eğitmenliği ve THM koro şefliği yapmaktadır. Bunların yanı sıra “ana” kimliğiyle de tanınan Türkan Akbıyık, Türkiye Alevi Federasyonu İnanç Kurulu Yönetimi’nin de kadın üyesidir. Hacıbektaş Belediyesi’nin düzenlediği şiir yarışmasında “İnsan Olmak” isimli şiiriyle üçüncülük kazanan Akbıyık, şiirlerinde “Bergüzar” mahlasını kullanmaktadır. Kendisi halen bir kamu kuruluşunda memur olarak çalışmaktadır.

## EK-2. (devam) Ankara Merkez Cemevlerinde Görüşme Yapılan Kadın Zâkirlerin Biyografileri

### **Eylem Akbıyık**

1979 yılında Ankara doğan Eylem Akbıyık, Türkan Akbıyık'ın kardeşidir. İlkokul, ortaokul ve liseyi Ankara'da tamamlayan Akbıyık, Anadolu Üniversitesi İşletme bölümünden mezun olmuştur. Evlerinde muhabbet ortamlarının kurulduğunu ve zâkirliğin de oradan geldiğini belirten Eylem Akbıyık, usta olarak babasını ve amcasını görmektedir. Lise döneminde bağlamayı kendi ifadesiyle kulaktan dolma öğrenen Akbıyık, Pir Sultan Abdal Cemevi'nde bağlama kursuna bir sene devam etmiştir. Bağlama kursunun yanı sıra semah derslerine de devam eden Eylem Akbıyık, cemevinin halk müziği korosunda bağlama çalmaktadır. Kendisi hâlen bir kamu kuruluşunda çalışmaktadır.

### **Eylem Ulusoy Alankuş**

1988 yılında Ankara'da dünyaya gelen Eylem Ulusoy Alankuş, üç kız kardeşin ortancasıdır. İlkokul, ortaokul ve liseyi Batıkent semtinde bitiren Ulusoy, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Mimar Restorasyon bölümünden mezun olmuştur. 2009 yılında üniversiteden mezun olan Ulusoy, on yıldır bir mimarlık şirketinde proje teknikeri olarak çalışmaktadır. Koçubaba Ocağı'na bağlı olan Eylem Ulusoy Alankuş, ocakzâdedir. Amcası Besim Ulusoy, Batıkent Serçeşme Cemevi'nde halen dedelik hizmeti yürütmektedir. Çocuk yaşlarından itibaren bağlama çalmak isteyen Alankuş, kuzeninin teşvikiyle bağlama çalmaya başlamıştır. 2001 yılında Pir Sultan Abdal Cemevi'nde bir yıl kadar bağlama dersi almıştır. Bağlama eğitiminden sonra cemevinde semah kursuna başlayan Ulusoy'un semah eğitmeni, aynı zamanda bizim de alan çalışmasında görüştüğümüz Türkan Akbıyık'tır. Halen semah kursuna devam eden Ulusoy, iki senedir Pir Sultan Abdal Cemevi'nde halk oyunları kursu vermektedir. Ayrıca Pir Sultan Abdal Derneği'nin gençlik komisyonu başkanlığını yapmıştır. Hali hazırda kadın kolları yönetiminde olan Ulusoy, evli ve bir çocuk sahibidir.



## EK-2. (devam) Ankara Merkez Cemevlerinde Görüşme Yapılan Kadın Zâkirlerin Biyografileri

### **Elif Kılıç (Elifçe)**

1954 yılında Sivas'ın Divriği ilçesinin Karaşar köyünde dünyaya gelen Elif Kılıç, beş kardeşin en büyüğüdür. İlkokulu köyünde okuyarak çeşitli sebeplerden dolayı tahsiline devam edemez. Çocukluğu köyde geçen Kılıç, 1972'de köylüsü olan Ali Kılıç ile evlenir. 1972 yılında Ankara'ya göçen Elif Kılıç, halk eğitim kurslarına giderek terzilik öğrenir ve uzun yıllar terzilik yapar. Bu arada bağlama çalmayı öğrenir. Tiyatro, halk oyunları ve halk müziği kurslarına da katılır. Yazdığı ve yönettiği tiyatro oyunu da vardır. Elif Kılıç, ilkokul mezunu olmasına rağmen dışarıdan halkla ilişkiler ve çocuk gelişimi ile ilgili eğitimler alır. Halen Ankara'da ikamet eden Kılıç, üç evlat sahibidir.

Hemen her konuda şiir yazan Elif Kılıç, eşi askerdeyken ona şiirler yazar. Kılıç, şiirlerinde genellikle toplumsal konuları ve problemleri işlemekle birlikte aşk, ayrılık, hasret, millî değerler ve tasavvufî konularda da şiirler yazar. Hz. Muhammed'e ve Hz. Ali'ye olan muhabbetini içtenlikle dile getirir. Kılıç, yedili, sekizli ve on birli hece ölçüsünü kullanır. Kılıç, halk hikâyesi de bilmektedir. Mahlas olarak "Elifçe"yi kullanmaktadır.

Çeşitli TV programlarına, festivallere ve yarışmalara katılan Kılıç, Hacı Bektaş Veli Kültür Derneği tarafından "Nesimi Çimen Anısına 18-19 Haziran 2016 tarihinde düzenlenen 7. Uluslararası Halk Ozanları Hacı Bektaş Buluşması" etkinliği çerçevesinde düzenlenen şiir yarışmasında birincilik ödülünü kazanmıştır. Kılıç'ın şiirleri çeşitli gazete, dergi ve antolojilerde yayımlanır. Elif Kılıç'ın şiirlerinin yer aldığı *Gönülden Gönül* (2002), *Ömre Bedel* (2010), *Gönlümde Açan Güller* (2021) adlı kitapları bulunmaktadır.

EK-3. Eser Sözlere

**BUGÜN ERENLERE KURBAN<sup>60</sup>**

*Söz: Nesimi*

Bugün erenlere kurban  
Serim meydanda meydanda  
Bütün ikrar canım feda  
Canım meydanda meydanda

Kellemi koltuğuma aldım  
Kan ettim kapına geldim  
Ettiğime pişman oldum  
Sırrım meydanda meydanda

Yoktur çınarım timarım  
Yoktur gönülde gümanım  
Al malımı ver imanım  
Varım meydanda meydanda

Erlere hülle don biçin  
Kelp-i rakiplerden kaçın  
Ben bülbülüm bir gül için  
Zarım meydanda meydanda

Gerçek olan olur veli  
Veli olan olur gani  
Nesimi'yem yüzün beni  
Derim meydanda meydanda

**BUYRUK<sup>61</sup>**

*Söz: Şükrü Baba*

Akşamlar aşk olsun bayram gecesi  
Bu ayın nurudur sultan-ı nevrüz  
Fazlı şahın budur dilek gecesi  
Ne mübarek gündür sultan-ı nevrüz

Bayram kutlu olsun açılmış güller  
Konmuşlar meydana garip bülbüller  
Esmayı Haydar'ı zikreder diller  
Ne saadet bize sultanı nevrüz

---

<sup>60</sup> Eser sözleri alfabetik sıraya göre yazılmıştır.

<sup>61</sup> Deyişin ismiyle ilgili farklı adlandırmalar mevcuttur. Gani Pekşen'in "Nevruziye-1" isimli albümünde "Buyruk" olarak yer verdiği deyiş, kadın zâkirler tarafından "Nevruziye" olarak adlandırılmaktadır.

EK-3. (devam) Eser Sözlere

Muhammed Mustafa sultan-ı cihan  
Alinin sırrını çün kıldı beyan  
Hatice sırrından kamusu şadan  
Ruha sefa verir sultanı nevrüz

Saadet hırkası büründü ali  
Vilayet tacını vurundu ali  
Melek secde etti bilindi ali  
Nübüvvet sırrında sultanı nevrüz

Muhabbet şehrinin nurdan kapısı  
On iki İmamdır cennet kapısı  
Hakka secde eder bunun hepisi  
Dilekler kabuldür sultanı nevrüz

Sakiyi kevserdir ol şahı merdan  
Sundular kevseri ol demde heman  
Süreriz demleri yıkılsa cihan  
Şad olur kalbimiz sultanı nevrüz

On dört masumu pak sırrı surrullah  
Ayini cem içre nuru nurullah  
Cümlenin muradın verici Allah  
Bizi de şad eder sultanı nevrüz

Şükrü baba söyler bu deme şükür  
Nurunu sırrını kıldı tefekkür  
Muhammed alidir dilimde zikir  
Ne mürüvet bize sultanı nevrüz

**DİVANE GÖNLÜMÜN FERYADI BUGÜN**

*Kaynak Kişi: Cemal Erbek  
Yöre: Malatya/Erguvan*

Efendim efendim  
Benim efendim  
Divane gönlümün feryâdı bugün  
Gönül ister muhabbetin tuzunu  
Adama bahşettin ay ile günün  
Seyreyle gör baharını yazını  
Nice canlar gelmiş bu şehri gezen

Gelenler göçüyor sermâye kazan  
Kudret ilmi ile ağ yazı yazan

EK-3. (devam) Eser Sözlere

Mürşid meydanına vermiş özünü  
Lütfettin efendim bu yurdun veçhin

Gel bir hesap eyle bağışla suçum  
El-aman mürüvet al'evladı için  
Kabul et sadık'ın bu niyazını  
Kaldır dostum aç gözün gör didarı

### **GELDİ ÇAĞIRDI CEBRAİL**

*Söz: Şah Hatayi*

Geldi çağırıldı Cebrail  
Hak Muhammed Mustafa'ya  
Hak seni mirac'a okur  
Dâvete kadir Hüdaya

Evvel emânet budur ki  
Piri rehberi tutasın  
Kadim erkâna yatasın  
Tariki müstakiyme

Muhamed sükuta vardı  
Vardı Hakk'ı zikreyledi  
Şimdi senden el tutayım  
Hak buyurdu vedduha

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

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

Buyurdu sırr-ı kâinat  
Korkma yâ habibim dedi  
Hatemi ağzına ver ki  
Arslan ister bir nişane

Hatemi ağzına verdi  
Arslan orda oldu sakin  
Muhammed'e yol veruben  
Arslan gitti nihaneyeye

EK-3. (devam) Eser Sözlere

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

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

Gel benim sırr-ı devletlim  
Sana tabiyim ey habibim  
Eğiliben secde kıldı  
Eşığı kiblegâhına.

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

Doksan bin kelam danıştı  
İki cihan dostu dostuna  
Tevhidi armağan verdi  
Yeryüzündeki insana

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

Eğiliben secde kıldı  
Hoşkal sultanım dedi  
Kalkıp evine giderken  
Yol uğrattı Kırklar'a

Vardı Kırklar makamına  
Oturuben oldu sakin  
Cümleside secde kıldı  
Hazreti Emrullaha

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

EK-3. (devam) Eser Sözlere

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

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

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

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

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

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

Cümlesi de el çırpı ben  
Dediler ki Allah Allah  
Muhammed bile girdi  
Kırklar ile semaha

Muhammed'im coşa geldi  
Tacı başından düştü  
Kemerini kırk pare oldu  
Hepsi sardı Kırklar'a

Muhabbetler galip oldu  
Yol erkân yerini aldı  
Muhammed'e yol göründü  
Hatırları oldu sefa

EK-3. (devam) Eser Sözlere

Muhammed evine gitti  
Ali Hakkı tavaf etti  
Hatemi önüne koydu  
Dedi saddaksın yâ Ali

Evveli sen ahiri sen  
Zahiri sen bätını sen  
Cümle sırlar sana ayan  
Dedi şah-ı evliya

Şah Hatayi ‘m vakıf oldum  
Ben bu sırrın ötesine  
Hakkı inandıramadım  
Özü çürük ervaha

**GİNE DERTLİ DERTLİ İNİLİYORSUN**

*Yöre: Sivas/Divriği*  
*Kaynak Kişi: Mahmut Erdal*

Gine dertli dertli iniliyorsun  
Sarı durnam sinen yaralandı mı  
Hiç el değmeden de iniliyorsun  
Sarı durnam sinen yaralandı mı  
Yoksa ciğerlerin parelendi mi

Yoksa sana yad düzen mi düzdüler  
Perdelerin tel tel edip üzdüler  
Tellerini sırmadan mı süzdüler  
Allı da durnam telli de durnam  
Sinen de yarelendi mi  
Yoksa ciğerlerin parelendi mi

Havayı ey deli gönül havayı  
Ay doğmadan şavkı tutmuş ovayı  
Türkmen kızı kater etmiş mayayı  
Çekip gider bir gözleri sürmeli  
Hay hay çekip gider bir gözleri sürmeli

Kuru kütük yanmayınca tüter mi  
Ak gerdanda çifte benler biter mi  
Vakti gelmeyince bülbül öter mi  
Ötüp gider bir gözleri sürmeli

Dere kenarında yerler hurmayı  
Kılavuz ederler telli durnayı

EK-3. (devam) Eser Sözlere

Ak göğsün üstünde ilik düğmeyi  
Çözüp gider bir gözleri sürmeli  
Karac' oğlan der ki geçti ne fayda  
Bir vefa kalmadı ok ile yayda

### **HATA ETTİM HÜDA YAKTI DELİLİ**

*Söz: Şah Hatayi*

Hata ettim Hüda yaktı delili  
Muhammed Mustafa yaktı delili

Ol Âl-i abâ'dan Haydar-ı Kerrar  
Aliyyü'l Murtaza yaktı delili

Hatice'tül Kübra Fatıma Zehra  
Ol Hayrû'n nisâ yaktı delili

Hasanın aşkına girdim meydana  
Hüseyin-i Kerbelâ yaktı delili

İmâm Zeynel, İmâm Bakır-ı Cafer  
Kâzım Mûsa Rızâ yaktı delili

Muhammed Takî'den hem Ali Nakî  
Hasanü'l Askerî yaktı delili

Muhammed Mehdî ol sahibi zaman  
Eşiğinde âyet yaktı delili

Bilirim günahım hadden aşubdur  
Hünkar-ı Evliya yaktı delili

On iki İmâm'dır bu nur Hatâyi  
Şir-i Yezdân Ali yaktı delili

### **HİZMET EDELİM GERÇEĞE**

*Söz: Sadık Baba*

Hizmet edelim gerçeğe  
Ol şahı merdana karşı  
Varalım ulu divana  
Muhammed servere karşı



EK-3. (devam) Eser Sözlere

İki cihan sever yarı  
Gönül bir vefadan fari  
Sıralandı er katarı  
Azmeyle didara karşı

Yürü menzile yetegör  
Küfrü imana satagör  
Kadim ikrarın tutagör  
Aht ile peymana karşı

Hak dedim meydana geldim  
Mürşidimsin sana geldim  
Ateşine yana geldim  
Şeması pervane karşı

Şükür hak ile pazarım  
Hakkın da ismini yazarım  
Sadık der: bahri yüzerim  
Oy yüzem ummana karşı

**HOŞ GELDİNİZ**

*Söz: Elif Kılıç*

Buyurun erenler buyurun canlar  
Hoşgeldiniz dirlik birlik cemine  
İnsanı hak bilir sevgi duyanlar  
Hoşgeldiniz dirlik birlik cemine

Gönül genişliği büyük devlettir  
Her insan insana bir emanettir  
Bu kapıyı açmak iyi niyettir  
Hoşgeldiniz dirlik birlik cemine

Asaletli insan özünden belli  
Sevgiyle güler yüz gözünden belli  
Dualı lokmamız sözünden belli  
Hoşgeldiniz dirlik birlik cemine

Hak için buraya gelen cemaat  
Çık dar meydanına varsa kabahat  
Elifçe hak kulu eder sebahat  
Hoşgeldiniz dirlik birlik cemine

EK-3. (devam) Eser Sözlere

### **İNSANI KÂMİLDEN AYIRMA BİZİ**

*Söz: Sıdkı Baba*

İlahi Mustafa Mürteza hakkı  
İnsan-1 kâminden ayırma bizi  
Yüz yirmi dört bin enbiya hakkı  
İnsan-1 kâminden ayırma bizi

Dest-i girimizdir İmam-1 Hasan  
Hüseyn-i kerbela şahı şehiydan  
İmam Zeynel İmam Bakır el aman  
İnsan-1 kâminden ayırma bizi

Cafer Sadık cümle alem serveri  
Musa Kazım Rıza yolun rehberi  
Medet mürvet taki naki askeri  
İnsan-1 kâminden ayırma bizi

Muhammed mehdi'dir şah-1 velayet  
İşıtır cihanı nur-1 hidayet  
Niyazımız vardır her dem her saat  
İnsan-1 kâminden ayırma bizi

Sıtkı'yam dünyaya eyleme heves  
Ruh pervaz eder de kalır bu kafes  
Ya ilahi evvel ahir son nefes  
İnsan-1 kâminden ayırma bizi

### **HAK BİZİ MAHRUM EYLEME**

*Söz: Pir Sultan Abdal*

Hak bizi mahrum eyleme  
Kurulsun ulu divanlar  
Canımızı serimizi  
Vermeye gelmişiz canlar

Hak la ilahe ilallah  
İllallah şah illallah  
Ali mürşid güzel şah  
Şahım eyvallah eyvallah  
Cemalullah Feyzullah  
La ilahe illallah

Esti muhabbet yelleri esti  
Kokusu sarmış elleri

EK-3. (devam) Eser Sözlere

Cennet bağının gülleri  
Vermeye gelmişsiz canlar

Hak la ilahe illallah  
İlallah şah ilallah  
Ali mürşid güzel şah  
Şahım eyvallah eyvallah  
Cemalullah Feyzullah  
La ilahe illallah

Muhammed Ali Pirimiz  
Kimseye çıkmaz sırrımız  
Gönüllerdir yerimiz  
Almaya gelmişsiz canlar

Hak la ilahe illallah  
İlallah şah illallah  
Ali mürşid güzel şah  
Şahım eyvallah eyvallah  
Cemalullah Feyzullah  
La ilahe illallah

Pir Sultan'ım el aman  
Şahdan gele bize ferman  
Güzel pirim derde derman  
Almaya gelmişsiz canlar

Hak la ilahe illallah  
İlallah şah ilallah  
Ali mürşid güzel şah  
Şahım eyvallah eyvallah  
Cemalullah Feyzullah  
La ilahe illallah

**ÖT BENİM SARI TAMBURAM**

*Söz: Pir Sultan Abdal*

Öt benim sarı tanburam,  
Senin aslın ağaçtandır,  
Ağaç dersem gönüllenme,  
Kırmızı gül ağaçtandır.

Ali Fatma'nın yâri,  
Ali çekti zülfikâr'ı,  
Düldül atının eyeri,

EK-3. (devam) Eser Sözlere

O da yine ağaçtandır

Ali gitti Hakk'a yetti  
Zülfikâr'ı derya yuttu  
Sad-i Vakkas bir ok attı  
O da yine ağaçtandır

Nurdandır kâbe eşiği  
Cihanı tuttu ışığı  
Hasan Hüseyin'in beşiği  
O da yine ağaçtandır

Yeter Pir Sultan'ım yeter  
Dertlilere derman katar  
Türlü türlü meyve biter  
O da yine ağaçtandır

**VAHDET BADESİ**

*Söz: Ruhi*

Vahdet badesiyle mestiz ezelden  
Elest kadehinden tadanlardanız  
Nur alır gözümüz her bir güzelden  
Arıyız bala bal katanlardanız

Harabat mülkünün sultanı olduk  
Malamat ufkunun tabanı olduk  
Öyle bir didarın hayranı olduk  
Üryan eşiğinde yatanlardanız

Ey ruhi aşk olsun bu irfanına  
Neşeler yağdıran cem meydanına  
İnkârın yobazın paslı canına  
Kantarlı kütükler atanlardanız

#### EK-4. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

1. Adınız ve Soyadınız nedir?
2. Doğum yeriniz ve tarihi nedir?
3. Mesleğiniz nedir?
4. Nerde yaşıyorsunuz?
5. Zâkir kime denilmektedir?
6. Zâkirin hem çalıp hem söylemesi zorunlu mudur?
7. Zâkirlikte ustanız diyebileceğiniz bir kişi var mı?
8. Cem içinde zâkirler arasında bir hiyerarşi var mı?
9. Zâkir olarak özel bir yetiştirme sürecinden geçtiniz mi? Ya da doğal bir çevre için de mi gerçekleşti?
10. Cem ritüellerinde repertuar nasıl belirlenmektedir ?
11. Cem ritüellerinde bağlamanızın yanı sıra hangi çalgı/çalgıları kullanırsınız?
12. İçinde bulunduğunuz topluluğa kabul edilme sürecinde bir sorun yaşadınız mı?
13. Erkek zâkirlerle bir arada zâkirlik hizmeti yürüttüğünüzde saz-vokal icrada bir zorluk yaşıyor musunuz?
14. Cem içinde giyim konusunda özel bir tercihiniz var mı ya da bu konuda yönlendiriliyor musunuz?
15. Menstrüasyon döneminizde cemde zâkirlik yapmanıza engel teşkil eden durumlar söz konusu mu?
16. Cemde zâkirlik dışında yerine getirdiğiniz başka hizmetler var mı?

## EK-5. Alanda Görüşülen Kadın Zâkirlerin Fotoğrafları



**Resim 5.1\*** 15.09.2013 tarihli, Dertli Divanı'nın yürüttüğü cemde “İnsanı Kâminden Ayırma Bizi” isimli düvaz-ı imam okunurken zâkirler arasında yer alan Berivan Canpolat'ın görüntüsü.



**Resim 5.2\*** 23.03.2019 tarihinde Pir Sultan Abdal Cemevi'nde gerçekleştirilen “Nevruz Cemi” nde, zâkirler tarafından “Haktan bize nida geldi” isimli düvaz-ı imam icra edilirken; on iki hizmet sahibinin dedenin karşısında dualandığı görüntü.

\* Ferhat Karaca Özel Arşivi.

\* Fotoğraf: Derya ANKIŞHAN.

EK-5. (devam) Alanda Görüşülen Kadın Zâkirlerin Fotoğrafları



**Resim 5.3\***. 23.03.2019 tarihinde Pir Sultan Abdal Cemevi'nde gerçekleştirilen“Nevruz Cemi” nde kadın zâkirlerin “Buyruk” isimli deyişi okuduğu görüntü.



**Resim 5.4.** 23.03.2019 tarihinde Pir Sultan Abdal Cemevi'nde gerçekleştirilen“Nevruz Cemi” nde yedi cemaat üyesi semah dönerken.

\* Fotoğraf: Derya ANKIŞHAN.

EK-5. (devam) Alanda Görüşülen Kadın Zâkirlerin Fotoğrafları



Resim 5.5\*. 21.04.2020, Tuzluçayır Cemevi'nde "Muhabbet Cemi" ne ait Ozan Elif Kılıç'tan bir görüntü.



Resim 5.6\*. 21.04.2020 tarihinde Tuzluçayır Cemevi'nde gerçekleştirilen "Muhabbet Cemi" nde Ozan Elif Kılıç'ın "Hoş geldiniz" deyişini okuduğu görüntü.

\* Fotoğraf: Derya ANKIŞHAN.

\* Fotoğraf: Derya ANKIŞHAN.



## EK-6. Alanda Görüşülen Dede/Baba-Yönetici Fotoğrafları



**Resim 6.1\*** 23.03.2019 tarihli, Pir Sultan Abdal Cemevi'nde ABF İnanç Kurulu üyesi Hasan Doğan dede "Nevruz Cemi" nde, cemaate Nevruz'la ilgili bilgi veriyor.



**Resim 6.2.** 21.04.2020 tarihli 'Muhabbet Cemi' henüz başlamışken dedeler postta oturuyor ve Tuzluca'yır Cemevi dedesi Kasım Dede, cemaate bilgi veriyor.

\* Fotoğraf: Derya ANKIŞHAN.

EK-6. (devam) Alanda Görüşülen Dede/Baba-Yönetici Foğrafları



**Resim 6.3\***. 07.04.2022 tarihinde, Tuzluçayır Cemevi dedelerinden Abdullah Şenol'la cem ritüeli öncesinde yapılan görüşme.

\* Fotoğraf: Derya ANKIŞHAN.

EK-6. (devam) Alanda Görüşülen Dede/Baba-Yönetici Foğrafları



**Resim 6.4\***. 07.04.2022 tarihinde, Tuzluçayır Cemevi dedelerinden Abdullah Şenol ve Ozan Elif Kılıç'la cem ritüeli öncesinde yapılan görüşme

\* Fotoğraf: Derya ANKIŞHAN.

EK-6. (devam) Alanda Görüşülen Dede/Baba-Yönetici Foğrafları



**Resim 6.5\***. 10.04.2022 tarihinde, Pir Sultan Abdal Cemevi dedelerinden Bahri Doğanay ile kendi evinde yapılan görüşme.

---

\* Fotoğraf: Derya ANKIŞHAN.

EK-6. (devam) Alanda Görüşülen Dede/Baba-Yönetici Foğrafları



**Resim 6.6.** 12.04.2022 tarihli, Tuzluçayır Cemevi dedelerinden Abdullah Şenol ve Kasım Güvercin’le gerçekleştirilen görüşme.

EK-6. (devam) Alanda Görüşülen Dede/Baba-Yönetici Foğrafları



**Resim 6.7\***. 12/04/2022 tarihinde Tuzluçayır Cemevi başkanı Mehmet Uzuner'le gerçekleştirilen görüşme.

\* Fotoğraf: Derya ANKIŞHAN.

EK-6. (devam) Alanda Görüşülen Dede/Baba-Yönetici Foğrafları



**Resim 6.8\***. 15.04.2022 tarihinde Dertli Divanî'yle Ankara'da gerçekleştirilen görüşme.

---

\* Fotoğraf: Derya ANKIŞHAN.

EK-7. Kùltür ve Turizm Bakanlığı Tanıtma Kartı



Resim 7.1\*. Ozan Elif Kılıç'a Kùltür ve Turizm Bakanlığı tarafından verilen Kimlik Kartı.

\* Fotoğraf: Ozan Elif Kılıç'ın özel arşivinden.



EK-8. Kùltür ve Turizm Bakanlığı Tanıtma Kartı



Resim 8.1\*. Ozan Elif Kılıç'ın MESAM üyelik kartı.

\* Fotoğraf: Ozan Elif Kılıç'ın özel arşivinden.

EK-9. Cem Evi Binalarının Fotoğrafi



**Resim 9.1\*** . PSAKD Yenimalle şubesi ve Cemevi.

---

\* Fotoğraf: Derya ANKIŞHAN.

EK-9. (devam) Cem Evi Binalarının Fotoğrafi

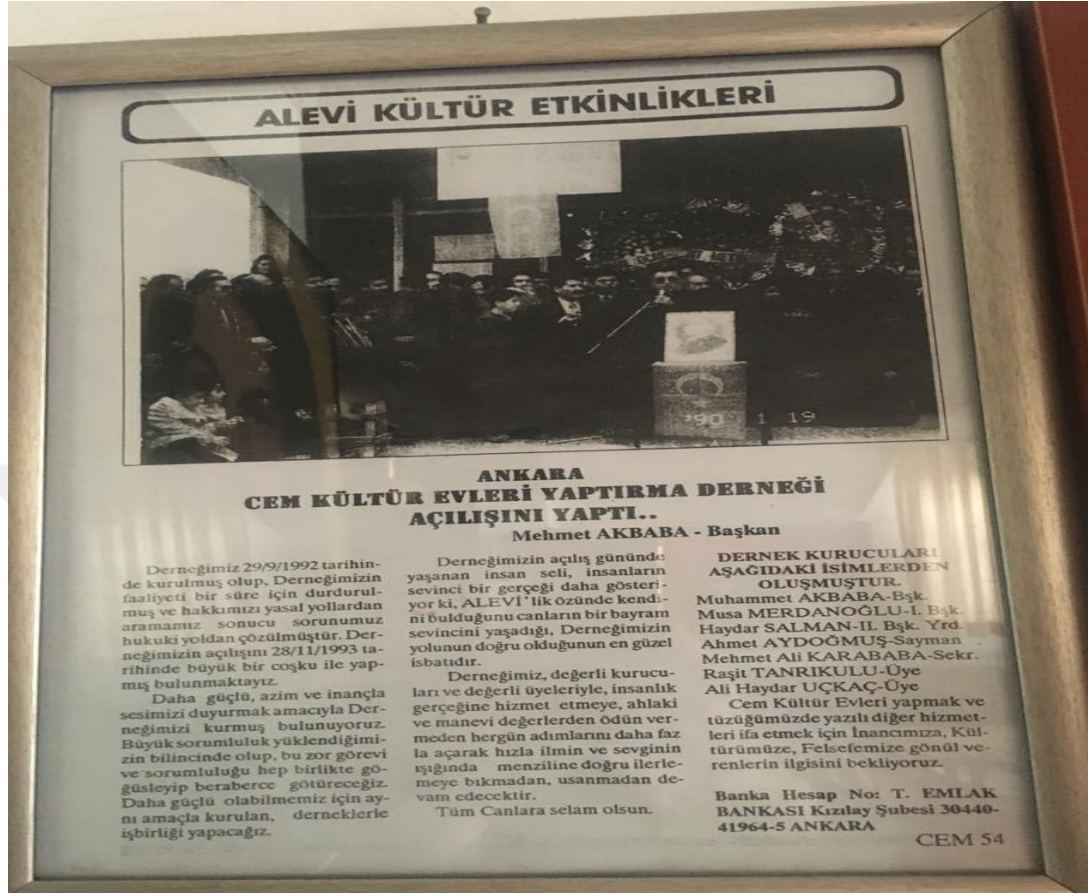


**Resim 9.2\*** Ankara Cem Kültür Evleri Yaptırma Derneği Tuzluçayır Cemevi.

---

\* Fotoğraf: Derya ANKIŞHAN.

## EK-10. Tuzluçayır Cemevi'nin Açılışına Ait Görüntü



Resim 10.1 Ankara Cem Kültür Yaptırma Derneği Açılış Etkinliği.

 **PİR SULTAN ABDAL KÜLTÜR DERNEĞİ  
YENİMAHALLE ŞUBESİ VE CEMEVI**

**" NEVRUZ CEMİ "**



**DEDE  
HASAN DOĞAN  
(ABF ve PSAKD İnanç Kurulu Üyesi)**

**Tarih: 23 MART 2019 CUMARTESİ Saat: 20.00**

Resim 11.1\*. Kadın Zâkirlerin Katıldığı Nevruz Cemi'nin Afiş Örneği.

\* Fotoğraf: Pir Sultan Abdal Cemevi arşivinden.

EK-11. (devam) Zâkirlerin Katıldığı Cemevi Etkinliklerinden Afiş Örnekleri

**PİR SULTAN ABDAL KÜLTÜR DERNEĞİ**  
**YENİMAHALLE ŞUBESİ VE BATIKENT CEMEVI**

12 İmam Oruçları boyunca Cemevimizde oruçlarımızı açıp,sonrasında muhabbet edeceğiz.

<b>31 Ağustos 2019 Cumartesi</b> Piri ER ( Dede- Arşt. – Yazar) Cemal ŞAHİN (Baba) ZAKİRLER Türkan AKBIYIK - Eylem AKBIYIK - Eylem ALANKUŞ	<b>4 Eylül 2019 Çarşamba</b> Müslüm METİN (ABF Genel Bşk Yard. – Dede) Önder AYDIN (PSAKD Disiplin Kurulu Bşk.) Aydin Birkan Özkan (ABF Myk Üyesi -Zakir)	<b>8 Eylül 2019 Pazar</b> Hasan ŞENELİK (Dede) Besim ULUSOY (Dede) Sefa ULUSOY (Zakir)
<b>1 Eylül 2019 Pazar</b> İsmail ACAR (Dede) Ezgi PEKGÖZ (Zakir)	<b>5 Eylül 2019 Perşembe</b> Hasan ŞENELİK (Dede) Kamil ATEŞOĞULLARI (Hukukçu) Hidir ÇELEBİ (Zakir)	<b>9 Eylül 2019 Pazartesi</b> İsmail ACAR (Dede) Özcan ÖZDEMİR (Zakir)
<b>2 Eylül 2019 Pazartesi</b> Cemal ŞAHİN (Baba) HALK OZANLARI Kamber NAR – Hüsnü İYİDOĞAN Ümit ÖZDİZLEKLİ-Kenan ŞAHBUDAK	<b>6 Eylül 2019 Cuma</b> Piri ER ( Dede- Arşt. – Yazar) Melekşah ÖZDEMİR ( Zakir)	<b>10 Eylül 2019 Salı</b> Şenay MALKOÇ (Ana) ZAKİRLER Türkan AKBIYIK - Eylem AKBIYIK - Eylem ALANKUŞ
<b>3 Eylül 2019 Salı</b> Hasan ŞENELİK (Dede) Kamil ATEŞOĞULLARI (Hukukçu) Çihan TOPRAK (Zakir)	<b>7 Eylül 2019 Cumartesi</b> Hasan ŞENELİK (Dede) İlhan Cem ERSEVEN (Arşt. – Yazar) Cem DOĞAN (Zakir)	<b>11 Eylül 2019 Çarşamba</b> Hasan ŞENELİK (Dede) Özcan ÖGÜT ( Arşt. - Yazar) ZAKİRLER Aynur ŞAHİN – Aşkın GÖKMEN

**Oruç Açma Saati: Gün Batımı Muhabbet Saati : 20.00**

Resim 11.2\*. Kadın Zâkirlerin Katıldığı Nevruz Cemi'nin Programı.

**PİR SULTAN ABDAL KÜLTÜR DERNEĞİ**  
**YENİMAHALLE ŞUBESİ VE CEMEVI**

**YENİ DÖNEM KURS KAYITLARIMIZ**  
**BAŞLAMIŞTIR**

**BAĞLAMA** **SEMAH** **GİTAR**

**TİYATRO** **HALK OYUNLARI**

**YETİŞKİN KOROSU** **GENÇLİK KOROSU**

**SON KAYIT**  
**31 EKİM 2019**

Resim 11.3\*. Pir Sultan Abdal Cemevi'nde açılan kursların broşürü.

\* Fotoğraf: Pir Sultan Abdal Cemevi arşivinden.

EK-12. Zâkir Berivan Canpolat’a Ait Konser Afiş Örnekleri



Resim 12.1\*. Zâkir Berivan Canpolat’a ait konser afiş örnekleri.



Resim 12.2\*. Zâkir Berivan Canpolat’a ait konser afiş örnekleri.

\* Fotoğraf: Pir Sultan Abdal Cemevi arşivinden.

\* Fotoğraf: Berivan Canbolat’ın özel arşivinden.

EK-12. (devam) Zâkir Berivan Canpolat'a Ait Konser Afiş Örnekleri



**Resim 12.3\***. Berivan Canpolat'a ait teslim taşı kolyesi.

\* Fotoğraf: Berivan Canpolat'ın özel arşivinden.

\* Fotoğraf: Berivan Canpolat'ın özel arşivinden.





## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : AKIŞHAN, Derya

Uyruğu : T.C.

### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü	
Lisans	Gazi Üniversitesi/Türk Müziği Devlet Konservatuarı	13.06.2016
Lise	Başkent Lisesi	08.09.2000

### İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2022-Halen	Ankara/Mamak Kutkudüğün Ortaokulu	Müzik Öğretmeni

### Yabancı Dil

İngilizce

### Yayımlar

Ankışhan, D. (2022, Mayıs). *Alevi-Bektaşî Kültüründe Kadın Zâkir: Karşılaştırmalı Örneği*. Hacettepe Üniversitesi Müzikbilim Topluluğu VI.Öğrenci Sempozyumu'nda sunuldu, Ankara.



*GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR...*

