

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL BİLİMLER ANASANAT DALI**

**OTMAN BABA SÜREĞİ CEMLERİNDE İCRA EDİLEN NEFES VE
SEMAHLARIN TESPİTİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ
KÖŞENÇİFTLİĞİ KÖYÜ VE TÜRKGÜCÜ KÖYÜ ÖRNEĞİ**

Çiğdem ABDA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Doç. Dr. Sertan DEMİR

HAZİRAN-2022

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

OTMAN BABA SÜREĞİ CEMLERİNDE İCRA EDİLEN
NEFES VE SEMAHLARIN TESPİTİ VE
DEĞERLENDİRİLMESİ:
KÖŞENÇİFTLİĞİ KÖYÜ VE TÜRKGÜCÜ KÖYÜ
ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Çiğdem ABDA

Enstitü Ana Sanat Dalı : Temel Bilimler
Enstitü Sanat Dalı : Müzik Bilimleri

“Bu tez 15/06/2022 tarihinde online olarak savunulmuş olup, aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI
Doç Dr. Sertan DEMİR	Başarılı
Doç. Dr. Mahir MAK	Başarılı
Doç. Dr. Aşkın ÇELİK	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet

Hayır

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütölen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmaları.)

Çiğdem ABDA

15/06/2022

ÖNSÖZ

Bu çalışma Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri programında yüksek lisans tezi olarak hazırlanmış bir tespit ve analiz çalışmasıdır.

Ülkemizde ve dünya genelinde maddi kültür öğelerinde olduğu gibi manevi kültür öğelerinde de değişim dönüşümlerin yaşandığı gözlemlenmiştir. Yaşanan bu değişim ve dönüşümler karşısında, var olan kültür öğelerinin tespit edilip kayıt altına alınması, bu tür alan araştırmalarının önemini gün geçtikçe arttırmaktadır. Alevi Bektaşî toplumunun manevi kültürünün ibadet pratiklerinden olan cem törenleri, bu inancın vazgeçilmez bir parçasıdır. Cem törenlerinin geleneksel olarak işleyişi, icra edilen semah ve nefeslerin derlenerek tespit edilmesi, bu eserlerin müzikal unsurlarının incelenmesi ve değerlendirmesi gerekliliği, tez çalışmamızın yapılmasındaki temel sebeptir.

Çalışmada evren olarak seçilen yörelerdeki Babaların, zakirlerin ve yöre halkının verdikleri bilgilerden, araştırma süresince elde edilen gözlemlerden yararlanarak örneklem olarak seçilen Edirne'ye bağlı Köşençiftliği köyü ve Tekirdağ Çorlu'ya bağlı Türkgücü köylerinde gerçekleşen cemlerde icra edilen nefes ve semahların tespit edilip müzikal özelliklerinin ortaya konulması ve bu eserlerin kayıt altına alınarak müzik bilimine katkı sağlamak amaçlanmıştır. Bu yörelerde icra edilen semahlar ve nefesler, cem içerisindeki repertuarın hem müzikal hem de edebi zenginliği bakımından en önemlileri arasında yer almaktadır. Ancak Trakya Bölgesi'nde Alevi Bektaşî kültürünün temsil edildiği önemli merkezlerinden olan bu iki ilde, cem ve cemlerde icra edilen semah ve nefesler hakkında yazılmış kaynakların sınırlı olduğu görülmüştür.

Yapılan bu çalışmayla Otman Baba Süreğinde gerçekleştirilen cemlerin tanıtılması, cemlerinde icra edilen eserlerin tespit edilip yapılan değerlendirmeler neticesinde literatüre katkı sağlanması ve bu yörelerde benzer konular üzerinde çalışma yapmak isteyen araştırmacılara kaynak olması temenni edilmektedir.

Gerek akademik alanda gerekse tez çalışmamın her aşamasında fikirleri, desteği ve yönlendirmeleriyle katkı sağlayan değerli hocam ve tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Sertan Demir'e; saha çalışmaları sırasında rehberliği ve manevi desteğiyle yanımda olan Otman Baba Süreği Babaeski Babası Hayati Dağlıoğlu'na, çalışma alanıma vesile olan ve sahip olduğu bilgileri paylaşan araştırmacı yazar Refik Engin'e, görüşmelerimiz

boyunca verdikleri bilgilerle bu yola ışık tutan ve hizmet eden zakirlere, tüm kaynak kişilere ve çalışmam sırasında yardımlarını esirgemeyen Özge Sancar'a, Aydın Aydın'a, Murat Serhun'a teşekkürü bir borç bilirim.

Son olarak varlıklarıyla, emekleriyle beni bugünlere getiren, maddi manevi destekleri sayesinde ellerini her daim omzumda hissettiren aileme teşekkür ederim.

Çiğdem ABDA

15/06/2022

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	vii
TABLO LİSTESİ	viii
ŞEKİL LİSTESİ	ix
FOTOĞRAF LİSTESİ	xii
ÖZET	xiii
ABSTRACT	xiv
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: KAVRAMLAR	5
1.1. Alevi Teriminin Etimolojisi ve Alevilik Kavramı.....	5
1.2. Bektaşilik.....	7
1.3. Babailik.....	9
1.4. Sürek.....	10
2. BÖLÜM: ALEVİ-BEKTAŞİ İNANCINDA CEM İBADETİ HAKKINDA GENEL BİLGİLER	12
2.1. Cem Kelimesinin Etimolojisi Ve Anlamı.....	12
2.2. Cemin Tarihsel Süreci.....	13
2.3. Cem İbadeti.....	16
2.3.1. Görgü Cemi.....	17
2.3.2. Musahiplik Cemi.....	18
2.3.3. Dardan İndirme Cemi.....	18
2.3.4. Düşkünlük Cemi.....	18
2.3.5. Abdal Musa Cemi (Çiğ Cemi).....	19
2.3.6. Nevruz Cemi.....	19
2.3.7. Muharrem Cemi.....	19
2.3.8. Hızır Cemi.....	20
2.4. Cemde On İki Hizmet Görevlileri.....	20

2.5. Cem İbadetinde Müzik	23
2.5.1. Cemde İcra Edilen Müzik Türleri	26
2.5.1.1. Deyiş-Nefes.....	26
2.5.1.2. Semah.....	27
3. BÖLÜM: OTMAN BABA SÜREĞİNDE CEMLER VE MÜSAHİPSİZ OTMAN BABA ANMA CEMİNDE İCRA EDİLEN NEFES VE SEMAHLARIN MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ.....	31
3.1. Otman Baba.....	31
3.2. Otman Baba Süreği Topluluğuna Genel Bir Bakış	34
3.3. Otman Baba Süreğinde Cem	42
3.4. Otman Baba Süreğinde Semah	44
3.5. Musahipsiz Otman Baba Süreği Cem Erkânı	48
3.5.1. Kapı Duasının Alınması	48
3.5.2. Çerağların Uyarılması	49
3.5.3. Babanın Post Duası Okuması	50
3.5.4. Kapıcının Hizmet Duasının Verilmesi	51
3.5.5. Çerağcının Çerağları Uyarması ve Hizmet Duasının Verilmesi	51
3.5.6. Babanın Taliplere Dar Duasını Okuması	51
3.5.7. Lokma/Dem Getirenlere Dua Verilmesi	52
3.5.8. Toplu Niyaz Duasının Verilmesi.....	52
3.5.9. Gerçekleşecek Cemin Konusu Hakkında Bilgi Verilmesi ve Rızalık Alınması	53
3.5.10. Hal Hatır Sorulup Hizmet Sahiplerine Rızalık Verilmesi	53
3.5.11. Sofra Hizmetinin Yerine Getirilmesi	54
3.5.12. Zakir Hizmetinin Verilmesi.....	56
3.5.13. 10 dakika İhtiyaç Molası	57
3.5.14. Nefeslerin Söylenmesi.....	57

3.5.15. Sofra Hizmetinin Sonlandırılması	58
3.5.16. İbrikdar/Leğender Hizmeti	59
3.5.17. Süpürgeci Hizmeti	59
3.5.18. Semahların Dönülmesi	60
3.5.19. Hizmet ve Kurban Sahiplerinden Rızalık Alınması	62
3.5.20. Cemden Ayrılış	63
3.5.21. Çerağların Sır Edilmesi	63
3.5.22. Postun Kaldırılması	64
3.6. Otman Baba Süreğinde İcra Edilen Semah Ve Nefeslerin Müzikal Analizi	64
3.6.1. Turnalar Semahı	64
3.6.1.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi	64
3.6.1.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi	65
3.6.1.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi	65
3.6.1.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi	66
3.6.2. Gül Baba Semahı	69
3.6.2.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi	69
3.6.2.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi	70
3.6.2.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi	70
3.6.2.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi	71
3.6.3. Benim Pirim Hacı Bektaş Veli'dir	73
3.6.3.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi	73
3.6.3.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi	74
3.6.3.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi	74
3.6.3.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi	75
3.6.4. Dörtler Semahı (Uğruma Bir Seyir Düştü)	78
3.6.4.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi	78

3.6.4.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi.....	78
3.6.4.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımdan İncelenmesi.....	79
3.6.4.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	79
3.6.5. Kırklar Semahı	82
3.6.5.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi	82
3.6.5.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi.....	82
3.6.5.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	83
3.6.5.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	83
3.6.6. Saki Nefesi (Ortayı Açma Nefesi).....	86
3.6.6.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi	86
3.6.6.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi.....	87
3.6.6.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	87
3.6.6.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	88
3.6.7. Derdim Çoktur Hangisine Yanayım (Karşılama).....	93
3.6.7.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi	93
3.6.7.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi.....	94
3.6.7.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	94
3.6.7.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	95
3.6.8. Alçakta Yüksekte Yatan Erenler (Karşılama)	97
3.6.8.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi	97
3.6.8.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi.....	97
3.6.8.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	98
3.6.8.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	98
3.6.9. Viran Bahçelerde Bülbül Öter Mi? (Doğruca)	101
3.6.9.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi	101
3.6.9.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi.....	101

3.6.9.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	102
3.6.9.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	102
3.6.10. Alçacık Kiraz Dalleri (Karşılama)	105
3.6.10.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi	105
3.6.10.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi.....	106
3.6.10.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	106
3.6.10.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	106
3.6.11. Baharın Geldiğini Nerden Bileyim?.....	109
3.6.11.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi	109
3.6.11.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi.....	109
3.6.11.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	110
3.6.11.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	110
3.6.12. Dün Gece Seyrim İçinde	113
3.6.12.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi	113
3.6.12.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi.....	114
3.6.12.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	114
3.6.12.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	115
3.6.13. Gel Gidelim Şu Mürvetin Aslına (Halka)	117
3.6.13.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi	117
3.6.13.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi.....	117
3.4.13.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	118
3.6.13.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	118
3.6.14. Gönül Mahsun İken Şah'ta Eylenir (Pirim Otman Baba Ganidir Gani) ...	121
3.6.14.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi	121
3.6.14.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi.....	122
3.6.14.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	122

3.6.14.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	122
3.6.15. Otman Baba Dergâhını Sorarsan	125
3.6.15.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi	125
3.6.15.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi	125
3.6.15.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi	126
3.6.15.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	126
3.6.16. Kurban Nefesi (Allahu Ekber Deyip Kurbanı Kestim)	129
3.6.16.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi	129
3.6.16.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi	129
3.6.16.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi	130
3.6.16.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	130
3.6.17. Uyur İdik Uyardılar	132
3.6.17.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi	132
3.6.17.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi	133
3.6.17.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	133
3.6.17.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi.....	134
SONUÇ	136
KAYNAKÇA	141
EKLER	146
ÖZGEÇMİŞ	165

KISALTMALAR

- Çev.** : Çeviren
TDK : Türk Dil Kurumu
THM : Türk Halk Müziği
TM : Türk Müziği
Vb. : Ve Benzeri
Vd. : Ve Diğerleri
Yy. : Yüzyıl

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Musahipsiz Otman Baba Bektaşî Süreği ve Türkiye’deki Yerleşim Yerleri ..	38
Tablo 2: Musahipli Otman Baba Bektaşî Süreği ve Türkiye’deki Yerleşim Yerleri	41
Tablo 3: Turna Semahı’nın Form Yapısı.....	66
Tablo 4: Gül Baba Semahının Form Yapısı	71
Tablo 5: Gül Baba Semahının Form Yapısı (Devamı).....	71
Tablo 6: Benim Pirim Hacı Bektaş Velidir Eserinin Form Yapısı	75
Tablo 7: Benim Pirim Hacı Bektaş Velidir Eserinin Form Yapısı (Devamı).....	76
Tablo 8: Dörtler Semahı’nın Form Yapısı.....	80
Tablo 9: Kırklar Semahı’nın Form Yapısı.....	84
Tablo 10: Saki Nefesinin Form Yapısı	89
Tablo 11: Saki Nefesinin Form Yapısı (Devamı-1)	89
Tablo 12: Saki Nefesinin Form Yapısı (Devamı-2)	89
Tablo 13: Saki Nefesinin Form Yapısı (Devamı-3)	90
Tablo 14: Derdim Çoktur Hangisine Yanayım Adlı Semahın Form Yapısı	95
Tablo 15: Alçakta Yüksekte Yatan Erenler Adlı Semahın Form Yapısı.....	99
Tablo 16: Alçakta Yüksekte Yatan Erenler Adlı Semahın Form Yapısı (Devamı)	99
Tablo 17: Viran Bahçelerde Bülbül Öter Mi? Adlı Eserin Form Yapısı.....	103
Tablo 18: Alçacık Kiraz Dalleri Adlı Semahın Form Yapısı	107
Tablo 19: Baharın Geldiğini Nerden Bileyim Adlı Nefesin Form Yapısı.....	111
Tablo 20: Dün Gece Seyrim İçinde Adlı Nefesin Form Yapısı	115
Tablo 21: Dün Gece Seyrim İçinde Adlı Nefesin Form Yapısı (Devamı)	115
Tablo 22: Gel Gidelim Şu Mürvetin Aslına Adlı Semahın Form Yapısı	119
Tablo 23: Pirim Otman Baba Ganidir Gani Adlı Eserin Form Yapısı	123
Tablo 24: Pirim Otman Baba Ganidir Gani Adlı Eserin Form Yapısı (Devamı)	123
Tablo 25: Otman Baba Dergâhını Sorarsan Adlı Eserin Form Yapısı	126
Tablo 26: Otman Baba Dergâhını Sorarsan Adlı Eserin Form Yapısı (Devamı).....	127
Tablo 27: Kurban Nefesi Adlı Eserin Form Yapısı	130
Tablo 28: Uyum İdik Uyardılar Adlı Eserin Form Yapısı	134

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Bağlama Düzeni Akort Sistemi	65
Şekil 2: Turnalar Semah'ında Kullanılan Dizi.....	65
Şekil 3: Turnalar Semahı Notası-1	67
Şekil 4: Turnalar Semahı Notası-2.....	68
Şekil 5: Bağlama Düzeni Akort Sistemi	69
Şekil 6: Gül Baba Semahında Kullanılan 1. Dizi.....	70
Şekil 7: Gül Baba Semahında Kullanılan Kullanılan 2. Ses Sahası.....	70
Şekil 8: Eser İcrasında Kullanılan Tezene Kalıp Vuruşları	70
Şekil 9: Gül Baba Semahı Adlı Eserin Notası	72
Şekil 10: Bağlama Düzeni Akort Sistemi	74
Şekil 11: Benim Pirim Hacı Bektaş Veli'dir Adlı Nefeste Kullanılan 1. Dizi	74
Şekil 12: Benim Pirim Hacı Bektaş Veli'dir Adlı Nefeste Kullanılan 2. Ses Sahası	74
Şekil 13: Eser İcrasında Kullanılan Tezene Kalıp Vuruşları	75
Şekil 14: Benim Pirim Hacı Bektaş Veli'dir Adlı Eserin Notası.....	77
Şekil 15: Bağlama Düzeni Akort Sistemi	78
Şekil 16: Dörtler Semahında Kullanılan Ses Sahası	79
Şekil 17: Dörtler Semahında Kullanılan Tezene Kalıp Vuruşları.....	79
Şekil 18: Dörtler Semahı Adlı Eserin Notası	81
Şekil 19: Bağlama Düzeni Akort Sistemi	82
Şekil 20: Kırklar Semahı'nda Kullanılan Dizi.....	83
Şekil 21: Kırklar Semahı'nda Kullanılan Tezene Kalıp Vuruşları	83
Şekil 22: Kırklar Semahı Adlı Eserin Notası	85
Şekil 23: Bozuk Düzen Akort Sistemi	87
Şekil 24: Saki Nefesinde Kullanılan 1. Dizi	87
Şekil 25: Saki Nefesinde Kullanılan 2. Ses Sahası	87
Şekil 26: Saki Nefesinin 1. Bölümünde Kullanılan Tezene Kalıp Vuruşları.....	88
Şekil 27: Saki Nefesinin 2. Bölümünde Kullanılan Tezene Kalıp Vuruşları.....	88
Şekil 28: Saki Nefesi Adlı Eserin Notası-1	91
Şekil 29: Saki Nefesi Adlı Eserin Notası-2.....	92
Şekil 30: Bozuk Düzen Akort sistemi.....	93
Şekil 31: Derdim Çoktur Hangisine Yanayım Adlı Eserde Kullanılan Dizi	94

Şekil 32: Eser İcrasında Ağırlıklı Olarak Kullanılan Tezene Kalıp Vuruşları.....	94
Şekil 33: Derdim Çoktur Hangisine Yanayım Adlı Eserin Notası	96
Şekil 34: Alçakta Yüksekte Yatan Erenler Adlı Eserde Kullanılan Ses Sahası.....	97
Şekil 35: Bağlama Düzeni Akort Sistemi	98
Şekil 36: Alçakta Yüksekte Yatan Erenler Adlı Eserde Kullanılan Tezene Vuruşları..	98
Şekil 37: Alçakta Yüksekte Yatan Erenler Adlı Eserin Notası.....	100
Şekil 38: Bağlama Düzeni Akort Sistemi	101
Şekil 39: Viran Bahçelerde Bülbül Öter Mi? Adlı Eserde Kullanılan Ses Sahası	102
Şekil 40: Viran Bahçelerde Bülbül Öter Mi? Adlı Eserde Kullanılan Tezene Kalıp Vuruşları.....	102
Şekil 41: Viran Bahçelerde Bülbül Öter Mi? Adlı Eserin Notası	104
Şekil 42: Bozuk Düzen Akort Sistemi	105
Şekil 43: Alçacık Kiraz Dalleri Adlı Eserde Kullanılan Dizi	106
Şekil 44: Alçacık Kiraz Dalleri Adlı Eserde Kullanılan Tezene Vuruşları	106
Şekil 45: Alçacık Kiraz Dalleri Adlı Eserin Notası	108
Şekil 46: Bozuk Düzen Akor Sistemi	109
Şekil 47: Baharın Geldiğini Nerden Bileyim? Adlı Eserde Kullanılan Dizi	110
Şekil 48: Baharın Geldiğini Nerden Bileyim? Adlı Eserde Kullanılan Tezene Vuruşları	110
Şekil 49: Baharın Geldiğini Nerden Bileyim? Adlı Eserin Notası	112
Şekil 50: Bağlama Düzeni Akort Sistemi	114
Şekil 51: Dün Gece Seyrim İçinde Adlı Eserde Kullanılan Dizi	114
Şekil 52: Dün Gece Seyrim İçinde Adlı Eserin Ritmik Yapısı.....	114
Şekil 53: Dün Gece Seyrim İçinde Adlı Eserin Notası.....	116
Şekil 54: Bağlama Düzeni Akort Sistemi	117
Şekil 55: Gel Gidelim Şu Mürvetin Aslına Adlı Eserde Kullanılan Dizi	118
Şekil 56: Gel Gidelim Şu Mürvetin Aslına Adlı Eserde Kullanılan Tezene Kalıp Vuruşları	118
Şekil 57: Gel Gidelim Şu Mürvetin Aslına Adlı Eserin Notası	120
Şekil 58: Bozuk Düzen Akort Sistemi	121
Şekil 59: Gönül Mahzun İken Şah'ta Eylenir Adlı Eserde Kullanılan Ses Sahası	122
Şekil 60: Gönül Mahzun İken Şah'ta Eğlenir Adlı Eserin Ritmik Yapısı.....	122

Şekil 61: Gönül Mahzun İken Şah'ta Eylenir Adlı Eserin Notası	124
Şekil 62: Bozuk Düzen Akort Sistemi	125
Şekil 63: Otman Baba Dergahını Sorarsan Adlı Eserde Kullanılan Ses Sahası	126
Şekil 64: Otman Baba Dergâhını Sorarsan Adlı Eserin Notası.....	128
Şekil 65: Bağlama Düzeni Akort Sistemi	129
Şekil 66: Kurban Nefesinde Kullanılan Ses Sahası	130
Şekil 67: Kurban Nefesi Adlı Eserin Notası	131
Şekil 68: Bağlama Düzeni Akort Sistemi	132
Şekil 69: Uyur İdik Uyardılar Adlı Eserde Kullanılan Ses Sahası.....	133
Şekil 70: Uyur İdik Uyardılar Adlı Eserin Tezene Kalıp Vuruşları.....	133
Şekil 71: Uyur İdik Uyardılar Adlı Eserin Notası.....	135
Şekil 72: Semah ve Nefeslerde Kullanılan Müzikal Özellikler	138

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: Otman Baba'nın Haskova'da Yer Alan Türbesi.....	33
Fotoğraf 2: Otman Baba Süreği Topluluğunun Taktıkları Yedi Dilimli Taç.....	37
Fotoğraf 3: Otman Baba Anma Cemine Katılanların Giymiş Olduğu Kıyafetler.....	43
Fotoğraf 4: Çorlu / Türkgücü Köyü – Semah Dönen Hizmetlilerin Dededen Dua Alması	47
Fotoğraf 5: Çorlu / Türkgücü Köyü – Otman Baba Anma Ceminde Semah Dönülürken Alınan Görüntü.....	47
Fotoğraf 6: Türkgücü Köyü’nde Bulunan Cem Evinde Çerağların Bulunduğu Bölüm	49
Fotoğraf 7: Türkgücü Babası Hasan Türkekul ve Hizmet Postu	50
Fotoğraf 8: Çorlu / Türkgücü köyü - Otman Baba Anma Ceminde Sofra Hizmetinin Gerçekleştirilmesi.....	56
Fotoğraf 9: Çorlu / Türkgücü Köyü Zakirleri	58
Fotoğraf 10: Çorlu / Türkgücü Köyü Semah Dönenlerin Aldıkları Hizmet Duası	61
Fotoğraf 11: Otman Baba Anma Ceminde Dönülen Turnalar Semahı'ndan Görüntü ..	62
Fotoğraf 12: Kırklareli/Babaeski Babası Hayati Dağlıoğlu	158
Fotoğraf 13: Çorlu Türkgücü Babası Hasan Türkekul.....	158
Fotoğraf 14: Köşençiftliği Zakirleri	159
Fotoğraf 15: Köşençiftliği Babasının Hizmet (Posta Oturma) Belgesi.....	159
Fotoğraf 16: Çorlu Türkgücü Babasının Hizmet (Posta Oturma) Belgesi.....	160
Fotoğraf 17: Köşençiftliği Zakirlerinin Nefes ve Semahaları Yazdıkları Defter.....	160
Fotoğraf 18: Türkgücü Zakirlerinin Nefes ve Semahaları Yazdıkları Defter.....	161
Fotoğraf 19: Köşençiftliği Cemlerinin Gerçekleştiği Yer.....	161
Fotoğraf 20: Türkgücü’nde Gerçekleşen Cem Öncesi Baba ve Zakirlerle Görüşme ..	162
Fotoğraf 21: Edirne Uzunköprü/Yeniköy’de Yapılan Mülakat Sonrası Bir Görüntü .	162
Fotoğraf 22: Otman Baba Anma Ceminde Semah Hizmeti.....	163
Fotoğraf 23: Otman Baba Anma Ceminde Semah Dönenlerin Birbirleriyle Görüşmesi	163
Fotoğraf 24: Otman Baba'ya Ait Olduğuna İnanılan Mühür	164

ÖZET

Başlık: Otman Baba Süreği Cemlerinde İcra Edilen Nefes Ve Semahların Tespiti Ve Değerlendirilmesi: Köşençiftliği Köyü Ve Türkgücü Köyü Örneği

Yazar: Çiğdem ABDA

Danışman: Doç. Dr. Sertan DEMİR

Kabul Tarihi: 15/06/2022 **Sayfa Sayısı:** xiii (ön kısım) + 145 (ana kısım) + 19 (ek)

Alevi Bektaşî inancı ağırlıklı olarak sözlü kültür ile kuşaktan kuşağa aktarılan, bünyesinde çeşitli inançların izlerini taşıyan ve merkezine insanı alarak Anadolu ve Balkanlarda varlığını asırlardır sürdürmektedir. Bu inancın ibadet uygulamasının vazgeçilmez bir unsuru olan cem törenleri, hem inanç pratiklerinin hem de müziğin aktarımı ve devamlılığı açısından önemli bir yere sahiptir. Bunun yanında cemlerde yer alan eserler, müzikal anlamda tasavvufî Türk halk müziğinin repertuvarını oluşturması bakımından önem arz etmektedir.

“Otman Baba Süreği Cemlerinde İcra Edilen Nefes ve Semahların Tespiti ve Değerlendirilmesi. Köşençiftliği Köyü ve Türkgücü Köyü Örneği” konu başlığı ile ele aldığımız bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Giriş (birinci) bölümünde; Alevilik, Bektaşîlik, Babailik gibi kavramlara değinilmiş, Otman Baba’nın tarihi kimliği ve Edirne ve Tekirdağ’da bulunan süre toplulukları hakkında genel bilgiler verilmiş; daha sonra araştırmanın amacı, elde edilen verilerin literatür özeti, araştırmanın yöntemi, evreni örnekleme, varsayımı ve sayıltıları açıklanmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Alevi Bektaşî inancı ve cem ibadetleri kapsamında cem teriminin etimolojisi ve anlamı, cem ibadeti ve cemlerde icra edilen eserlerin türleri hakkında genel bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, çalışma sahasına konu olan yörelerde gerçekleşen cemlerde icra edilen semah ve nefeslerin tespit edilerek müzikal olarak incelenmesi ana başlığı altında tarafımızca yazılmış notalar bulunmakta olup, bu eserlerin melodik ve ritmik ve makamsal yapıları, form özellikleri değerlendirilmiş ve sonuca gidilmiştir.

Sonuç bölümünde, çalışmada yer alan tüm veriler değerlendirilmiş, genel çıkarımlar elde edilerek bu çıkarımlar bir bütün olarak ortaya konulmuştur. Çalışmanın ekler bölümünde ise cem ibadeti gerçekleşirken okunan dualar, cem ortamında çekilen fotoğraflar verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Otman Baba, Cem, Nefes, Semah

ABSTRACT	
Title of Thesis: Determination and Evaluation of Nefes and Whirl made in the Cem of Otman Baba Pursuance. Köşençiftliği and Türkgücü Village Example	
Author of Thesis: Çiğdem ABDA	
Supervisor: Assoc. Prof. Sertan DEMİR	
Accepted Date: 15/06/2022	Number of Pages: xiii (front part) + 145 (main part) + 19 (additional)
<p>The Alevi Bektaşî faith has been passed mainly by oral culture, from generation to generation, with traces of various beliefs in it, and has taken people to the center of it and has lasted in Anatolia and the Balkans for centuries. The cem ceremonies, an essential element of the worship practice of this faith, have an important place for the transfer and continuity of both faith practices and music. In addition, the songs in the communities are important in terms of the musical repertoire of Turkish Sufi Folk Music. "Determination and Evaluation of Nefes and Whirl made in the Cem of Otman Baba Pursuance. Köşençiftliği and Türkgücü Village Example" This study, which we discussed with the topic, consists of three sections; the introduction (first) section, provides an overview of the historical identity of Otman Baba and the current communities in Edirne and Tekirdağ; then the purpose of the research is explained, the literature summary of the data obtained, the method of research, the sampling of the universe, the assumption and the numbers.</p> <p>The second part of the study provides an overview of the etymology and meaning of the term Cem under the faith of Alevi Bektaşî and the worship of Cem, and the types of works performed in the communities. In the third part of the study, there are notes written by us under the main topic of the examination of the whirl and nefes (type of sufi music) performed in working area in the in the Cem that are subject of the study and the melodic, rhythmic and maqam structures, form characteristics are evaluated and concluded.</p> <p>In the result section, all data in the study has been evaluated, overall deductions have been obtained and these deductions have been found as a whole. In addition to the study, the prayers said during Cem worship and photographs taken in the cem environment. are submitted.</p>	
Keywords: Otman Baba, Cem, Whirl, Nefes (type of sufi music)	

GİRİŞ

Alevi Bektaşı toplumunun kültürel özelliklerinin yazılı kültürden daha çok sözlü kültür yoluyla geçmişten günümüze büyük oranda koruyup devam ettirildiği, bu konuda yapılan birçok çalışmada dile getirilmektedir. Sahip olduğu kültürel öğeleri geleceğe taşıyabilmek amacıyla gerçekleştirdikleri uygulamaların en önemlilerinden biri de, kuşkusuz bu inancın vazgeçilmez ibadet pratiği olan cem törenleridir.

Alevi Bektaşı inancında yer alan ve içeriğinde birçok pratiği barındıran cem törenleri, uygulanış şekli bakımından yöreden yöreye, bölgeden bölgeye farklılık gösterdiği gibi, inançsal öğretilerin yaşatılmasını ve aktarımını sağlayan müzikal eserler bakımından da farklılık göstermektedir. Bu farklılık aynı zamanda Alevi Bektaşı kültürünün sahip olduğu çeşitlilik ve zenginliğinin bir göstergesi olarak düşünülmektedir. Sahip olunan bu kültürel değer ve zenginliklerin inanç içerisinde ve müzik eşliğinde pratiğe dönüşmesi noktasında semah ve nefeslerin müzikal analizinin yapılarak bilim camiasına kazandırılması, o toplumun sosyo-kültürel yaşamının bir kısmını ortaya koymak için gerekli olduğu düşünülmektedir. Bu çerçevede çalışmada Edirne ve Tekirdağ'da Otman Baba Süreğine bağlı yaşayan toplulukların gerçekleştirdiği cem törenlerini tanımak, cem sırasında icra edilen nefes ve semahların müzikal yönden incelenerek objektif değerlendirmelerle okuyuculara sunmak hedeflenmiştir.

Çalışmanın içeriğinde bulunan Alevilik, Bektaşilik, Babailik, Sürek gibi kavramlara kısaca değinilip daha sonra yaşamının büyük bölümünü Rumeli'de geçiren, günümüz Bulgaristan coğrafyasında derin izler bırakan ve Trakya ve Anadolu'nun farklı bölgelerinde dolaşarak felsefesini anlatmış ve yaymış olan Otman Baba'nın tarihteki yeri ve etki alanını genel hatlarıyla açıklanması, konu bütünlüğünü sağlaması açısından faydalı olacaktır.

Araştırmanın Konusu

Araştırmanın konusunu, Otman Baba Süreğinin Edirne'ye bağlı Köşençiftliği Köyü ve Tekirdağ'daki Türkgücü Köyü'nde gerçekleştirilen cem törenlerinde, icra edilen semah ve nefeslerin tespiti ve bu türdeki eserlerin müzikal açıdan incelenmesi oluşturmaktadır. Araştırma örnekleminde yer alan, cemlerin yürütülmesinde etkin rol üstlenen Babaların sözlü anlatımı, kişisel notları, zakirlerin icra ettiği nefes, semahlar ve yöredeki insanlarla yapılan görüşmeler sonucu elde edilen bilgiler bulunmaktadır.

Buna ek olarak araştırma içerisinde, Otman Baba “Musahipsiz Süreği” özelinde Otman Baba anma cemi olarak gerçekleştirilen cem töreninin de genel hatlarından bahsedilmiştir.

Araştırmanın Problemi

Bu araştırmanın problem cümlesini “Otman Baba Süreğinde gerçekleştirilen cemlerde icra edilen semah ve nefes türü eserlerin müzikal açıdan temel özellikleri nelerdir?” sorusu oluşturmaktadır.

Araştırmanın Alt Problemleri

- Otman Baba kimdir?
- Otman Baba anma cemlerinde hangi eserler icra edilir?
- Otman Baba cemlerinde icra edilen eserlerin makamsal, usul ve form yapısı nasıldır?

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada temel amaç Otman Baba Süreğinin Edirne’ye bağlı Köşençiftliği köyü ve Tekirdağ Çorlu’ya bağlı Türkgücü köylerindeki cem törenlerinde icra edilen nefes ve semahları ortaya koymak, incelemek ve müzikal bir değerlendirme yapmaktır. Bu sayede derlenen eserlerin kayıt altına alınarak sonraki kuşaklara aktarılması, kültür birikiminin belgelendirilmesi, korunması, devamlılığı ve bilinirliğinin sağlanması amaçlanmıştır.

Buna ek olarak Otman Baba Süreği cemleri ve bu cemlerde icra edilen eserlerle ilgili daha evvel yapılan bir çalışma olmamasından kaynaklı, çalışmanın müzik bilimine katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Ülkemiz ve dünyanın içinde bulunduğu kentleşme süreci, geleneksel olarak yaşanan sosyal, kültürel, inançsal vb. yaşam şekillerini etkilemiş ve buna bağlı olarak Alevi Bektaşi inancında önemli bir yeri olan cem uygulamalarında geleneksel içerik ve işlevlerinde bir takım dönüşüm ve değişimlerin olduğu görülmüştür. Bundan dolayı var olan kültür birikiminin kayıt altına alınması, alanda yapılan çalışmalarda derlenen bilgilerin önemini gün geçtikçe daha da arttırmaktadır.

Otman Baba Süreğinde yapılan cemler ve bu cemlerde icra edilen müzik türleri ile ilgili daha önce yapılmış benzer bir çalışma olmadığından dolayı araştırma bu hususta önem

arz etmektedir. Ayrıca bu çalışma ileride Trakya Bölgesi'nde cem törenleri üzerine çalışacak araştırmacılara kaynak niteliği taşıması, karşılaştırma yapma ve farklılıkları görme olanağı sağlaması açısından da önemlidir.

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma bir alan araştırması olup problemi ve içeriği gereği nitel araştırma yöntemlerinden örnek olay incelemesi kullanılarak şekillendirilmiştir.

Araştırmanın başında konuyla ilgili literatür taraması yapılarak, döküman analizi sonucu elde edilen veriler incelenmiş olup çalışmamızda yer alacak olan metinler konu bütünlüğüne uygun olacak biçimde aktarılmıştır. Araştırma sahasında yapılan katılımcı gözlem tekniğiyle, cem törenleri esnasında gerçekleştirilen uygulamalar, zâkirler tarafından söylenen nefes ve semahlar çalışmaya eklenmiştir.

Örnekleme yer alan yörelere yapılan ziyaretler sırasında Babalar, zâkirler ve ceme katılan yöre halkıyla yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerin samimi bir sohbet içerisinde geçmesine dikkat edilmiştir. Çalışma boyunca gidilen yerlerde kamera ve fotoğraf makinesi kullanılmış, video kaydı ya da görüntü alınmasına izin verilmeyen yerlerde notlar alınmıştır. Kamera kaydı yapılan cemde nefes ve semahları icra eden kaynak kişilerin kimlik tespitleri yapılmıştır.

Kayıtlardan takip edilen semah ve nefesler birden fazla kişi tarafından icra edildiği için, saz ve söz icrasını daha bir net bir şekilde icra ettiği düşünülen kişiler değerlendirilerek notaya alınmıştır. Eserlerin transkripsiyonunda Sol Anahtar kullanılmış ve ezgilerin karar sesi "la" perdesi olarak kabul edilmiştir. Müzikal analiz ana başlığı altında eserlerdeki makamsal ve ritmik yapılar, melodik yürüyüşler, usülleri, form yapısı gibi özellikler incelenmiştir. Söz konusu unsurlar bir bütün halinde çalışmamıza metin olarak yansıtılmıştır.

Elde edilen tüm izlenim ve görüşmeler sonucunda cem ibadeti boyunca söylenen nefes ve semahlar, uygulanan ritüeller, okunan dualar, On İki Hizmet ve görevleri hakkında veriler toplanarak elde edilen bilgiler yazıya ve notaya aktarılmıştır.

Araştırmanın Evreni ve Örnekleme

Araştırmanın evrenini Edirne ve Tekirdağ'da yaşayan Otman Baba Süreği, örneklemini ise bu illere bağlı olan Köşençiftliği ve Türkgücü köylerinde yaşayan Otman Baba

Sürekleri oluşturmaktadır. Örneklem olarak alınan köylerin seçilmesinin önemli nedeni, bu yerleşim alanında “Musahipsiz Otman Baba Sürekleri”nin yoğun nüfusa sahip olmasıdır.

Sınırlılıklar

Bu çalışma Müsahipsiz Otman Baba Süreğinin Edirne’ye bağlı Köşençiftliği köyü ve Tekirdağ Çorlu’ya bağlı Türkgücü köylerinde gerçekleşen Otman Baba anma cemlerinde icra edilen nefes ve semahlarla sınırlandırılmıştır.

Sayıtlar

Bu araştırma için kullanılan yöntemin araştırmanın konusuna, amacına ve problem durumunun çözüme ulaşması adına uygun olduğu, cem evlerinde alınan kayıtlar esnasında yapılan uygulamaların, yazılı ve sözlü kaynakların doğru olduğu ve alanı temsil ettiği varsayılmaktadır.

1. BÖLÜM: KAVRAMLAR

1.1. Alevi Teriminin Etimolojisi ve Alevilik Kavramı

Çalışmanın bu kısmında Alevi kelimesinin etimolojik ve sözlük anlamlarına değindikten sonra kısa bir özetle Alevilik kavramının doğuşu ve tarihi kökeniyle ilgili araştırmacıların görüşlerine yer verilecektir.

“Alevi” kelimesi etimolojik olarak Arapçadaki şekli “Ali’ye mensup”, “Ali’ye ait” anlamlarına gelen bir kavram olarak ifade edilmektedir. Bu kelimenin tarih sahnesi içinde daha çok Ali soyundan olanları yani Seyyitler i anlatmak için kullanıldığı vurgulanmıştır (Zelyut, 2009: 23, Melikoff, 1999:212).

Hamza Aksüt (2009: 13-21) Alevi kelimesini Arapça’daki nispet eki bağlamında ele alarak nasıl ki Musa’ya bağlı olana Musevi deniyorsa Ali’ye bağlı olana da Alevi denir diyerek Alevi teriminin Ali’yi tutanlar anlamına geldiğini ifade eder.

Çınar (2004: 29-32) Alev kelimesinin kökenini eski bir Anadolu uygarlığı olan Luviler’e ve Hititlere dayandırmaktadır. Luvi kelimesi pek çok dilde değişik seslendirmelerle ve biçimlendirmelerle beraber ışık ve ışık kaynağı şeklinde kullanılmaktadır. Bundan dolayı Hititler tarafından Luviler’in “Işık insanları” şeklinde isimlendirilmeleri gibi Aleviler de Osmanlı resmi belgelerinde Işık insanları ya da Işık tairesi şeklinde nitelendirilmişlerdir.

Yukarıda Alevi kelimesiyle ilgili etimolojik açıdan yapılan açıklamalar gösteriyor ki kelime kökeninin Arapça’dan geldiği düşünülüp Hz. Ali merkezinde ele alındığı ya da bu kelimenin Türkçe “alev” “ateş” kelimeleri üzerinden değerlendirilerek bir tanımlama yapıldığı görülmüştür. Alevilik kelimesinin sözlük anlamıyla ilgili elde edilen verilerse şu şekildedir:

Devellioğlu (2000: 28) Alevi sözcüğünü lügatında “Hz. Ali’ye intisabı olan kimse. Kızılbaş” şeklinde açıklamıştır. Süleyman Uludağ’ın Tasavvuf Terimleri Sözlüğünde de “Hz. Ali’nin soyundan gelen seyit ve şerif, Hz. Ali’ye varan tarikat silsilesi, Ali’ye bağlı. Kızılbaş” ifadeleriyle benzer bir tanım yapılmıştır (Uludağ, 2005: 36).

Sözlüklerdeki anlamından da anlaşılacağı üzere Alevi kavramının ilk anlamı Hz. Ali’nin soyundan gelen ve silsile olarak Hz. Ali’ye bağlı olan tarikatlar şeklinde açıklanmış olup “Kızılbaş” tabirinin de kullandığı görülmüştür. Bu tabirin ne zaman ortaya çıktığı ile

ilgili çeşitli görüşler bulunmaktadır. “Kızılbaş” olarak nitelendirilen Alevi toplumu Osmanlının farklı dönemlerinde “Mülhid, Zındık ve Rafizi” gibi tanımlamalarla resmî belgeler içinde yer aldığı bilinmektedir. Alevi inancına sahip topluluklar, zaman içerisinde aşağılayıcı, küçümseyici ve bir tehdit unsuru olarak gösterilen “Kızılbaş” veya “Kızılbaşlık” kelimesi yerine kendilerini Alevi üst kimliğiyle ifade ederek ve tehdit unsurlarından korumaya çalışmış oldukları yönünde görüşler de mevcuttur. Kızılbaş kelimesinin zaman içerisinde dönüşümünü Irène Mélikoff şu şekilde aktarmıştır:

“13. ve 14. yüzyıllarda, ilk Safevîler olan, Şeyh Cüneyd, Haydar ve Şah İsmail taraftarı Türkmen boylarıdır. Bunlar kırmızı bir serpuş giyiyorlar, bunun için de Alevilerin tarihteki adı Kızılbaş’tır. Fakat yüzyıllar içinde küçültücü bir anlama kaymış olan Kızılbaş sözü, Celali İsyancılar ile dini-sosyal başkaldırma hareketleri ile tanınan, “dinsiz asi” anlamında kullanılmaya başlanmıştır. Kızılbaş deyiminin, yerini Alevi’ye bırakmış olması bundandır” (Mélikoff 2006: 33–34).

Alevi kelimesiyle ilgili etimolojik ve sözlük anlamlarıyla ilgili açıklamalardan sonra başta inanç sistemi olarak görülen Aleviliğin kökeni ve doğuşu hakkında çeşitli görüşlere yer vermenin konu bütünlüğünü sağlamak açısından faydalı olacaktır.

Onatça, (2007:17) Aleviliğin oluşumunu etkileyen olaylardan birinin “Vasiyetname Olayı” olduğunu ifade eder. Alevilik, İslam’la eş zamanlarda ortaya çıkmış olup bu kavram ilk olarak 7. yüzyılda vücut bulmuştur. Günümüze ulaşan birçok İslâm kaynağı, İslâm toplumu içindeki ayrılıkların nedenini Hz. Muhammed’in 632 yılında ölümü sonrasında ortaya çıkan iktidar kavgasına dayandırmaktadır. Hz. Muhammed’in ölümünden sonra ortaya çıkan ve tarihte “Vasiyetname Olayı” olarak da anılan bu olayın devamında, dini ve siyasi liderin kim olacağı yönünde problemler yaşanmış, ilerleyen süreçte bu sorun tartışma konusu olmaya devam etmiştir. Hz. Ali yanlılarına göre; Hz. Peygamber, veda haccından dönerken “Gadir Humm” denilen yerde verdiği son hutbede, ölümünden sonra halife olarak yerine Hz. Ali’nin geleceğini bildirmiştir. Fakat karşı görüş ya da inanç mensuplarına göre ise imamet ve halifelik Hz. Ali’ye değil, ondan daha tecrübeli ve yaşça büyük olan Hz. Ebubekir’e verilmiştir (Bozkurt:1990:9). Tüm bu tarihi sürecin ardından İslâm’ın algılanışı, yorumlanması ve ortaya çıkan farklı yaklaşımlar insanları bir taraf olmaya yönlendirmiştir. Özetle halifeliğe Hz. Ali ve Hz. Ebubekir’in geçirilmesini düşünen insanlar arasında çıkan anlaşmazlık bir manada Aleviliğin oluşumunu etkileyen faktörlerden biri olmuştur.

Farklı bir görüşe sahip Ali Duran Gülçiçek (2004: 26) Aleviliğin farklı köken ve inançlarda olan insanların ortak değerlerinden oluşan bir inanç sistemi olduğunu ifade eder. Bu inanç sisteminde Ali kültürü, Ehl-i Beyt sevgisiyle beraber, İslam öncesi halk inançlarının, tabiat kültürünün, Şamanizm, Budizm, Zerdüşlük, Maniheizm gibi inançların, Anadolu ve Asya kültürlerinin ve yeni Platonculuğun da etkilerinin görüldüğünü aktarır.

Öz (1995:11)'ün şu görüşleri Gülçiçek'in Alevilik hakkındaki açıklamasını destekleyici niteliktedir:

Aleviliğin kaynağını İslam'dan aldığını düşünür. Bu inancın temelini oluşturan Allah-Muhammet-Ali, Oniki İmamlar, Ehlibeyt'e olan bağlılık doğrudan İslam kaynaklıdır. Bunun yanında Alevilik yan kaynakları olan Orta Doğu, Orta Asya ve Anadolu (ve Balkan) inanç ve kültürleriyle beslenerek nitelik, içerik ve özünü kazanmıştır.

Ocak'a göre Alevilik tarihi, 10. yüzyılda İslamiyet içerisine girmeye başlayan, fakat ondan önce mensup olduğu Gök tanrı kültürü, atalar kültürü, tabiat kültürleri gibi eski Türk inanç değerleriyle beraber Şamanizm, Budizm, Zerdüşlük ve Manheizim gibi dinlerin miras bıraktığı inançların etkisi altında şekillenmiştir (Ocak, 1983:111).

Elde edilen bilgiler ve araştırmacılar tarafından ortaya konulan görüşler ışığında Aleviliği Hz. Ali ve onun soyundan gelen, Ehlibeyt sevgisi taşıyan; Allah, Muhammed, Ali inancını ve sevgisini temel alan ve farklı kültürlerin ortak değerlerinden oluşmuş bir inanç sistemi, bir yaşam biçimi olarak tanımlamak mümkündür. Başta bir inanç sistemi olarak görülmekle birlikte, sosyal yaşamı kültürel değerleri doğrultusunda yorumlayan toplumsal bir kimlik olarak da görülebilir.

1.2. Bektaşilik

Bektaşilik kavramından bahsetmeden önce bu düşünce ve inanç sisteminin öncüsü olan Hacı Bektaş-ı Veli hakkında kısaca bilgi vermek gerekir. Hakkında var olan bilgilere adına yazılmış olan Hacı Bektaş-ı Veli Menakıbnamesi'nden ulaşılabilmektedir. Bu velayetnameye göre Hacı Bektaş-ı Veli, Horasan hükümdarı İbrahimü's-Sani Seyyid Muhammed'in ve Şeyh Ahmed adlı Nişaburlu âlimin kızı olan Hatem Hatun'un oğludur (Güzel, 2002:23). Eğitimini Ahmet Yesevi'nin halifesi olan Lokman Perende'den almış olup Moğol istilası ile göçe zorlanan topluluklar arasında Anadolu'ya gelmiş ve Baba İlyas'ın müridi olmuştur. Elvan Çelebi, Menakıbu'l Kudsiyye'de Hacı Bektaş Veli'yi,

manevi mertebesi yüksek, bölgesinde herkes tarafından saygı gösterilen bir şeyh olarak ifade eder. Anadolu'ya gelirken önce Necef, Kerbelâ, Bağdad, Şam, Kudüs, Halep, Gaziantep, Elbistan, Tarsus, Bozhöyük, Kayseri üzerinden Kırşehir'e ulaştığı ve SulucaKarahöyük'e yerleştiği aktarılır (Yıldırım, 2019: 98, Fığlalı,1990:151). Hacı Bektaş Veli'nin Anadolu'ya gelip Sulucakaraöyük'te bir zaviye kurarak halifeler yetiştirdiği ve 13. yüzyılda, onunla birlikte Horasan'dan gelen dervişleri ile gerek Anadolu'da gerekse Balkanlarda İslamiyet'i yayan eren-evliya kültürünü oluşturarak bu sayede bir manada Bektaşiliğin oluşum sürecini de başlattığını söylemek mümkündür. Ocak'a göre Bektaşilik, 13. yy.da Kalenderilik içinde kurulmuş, 15. yüzyılın sonlarında Hacı Bektaş Veli'nin ananeleri temel alınarak oluşan bir tarikattır (Ocak,1992:373).

Bektaşiliğin tarihini iki dönemde ele almak mümkündür. İlki 13.yüzyıldan 15. yüzyıla kadar olan oluşum dönemi, ikincisi ise 16. yüzyıldan günümüze kadar tarikat erkânının kurumsallaşmış ve standartlaşmış olduğu dönemdir. Bektaşiliğin biçim kazandığı dönem ise, Rum Abdallarının Babai isyanından sonra varlıklarını devam ettirmek için Hacı Bektaş Veli'nin etrafında toplandığı süreçtir (Gökbel, 2019:133). Balım Sultanla birlikte başlayan gelişme döneminde tarikat erkân ve adabı standartlaşmış ve çeşitli tarikatları kendi bünyesine alma gücünü bulmuştur. Bu sayede on iki erkân üzere kurulan adap ve erkân diğer tarikatlara da benimsetilmiştir (Yıldırım, 2019: 290).

Ortak birçok ögesi bulunmakla beraber Melikoff Alevilik ve Bektaşilik kavramlarının temelde kırsal ve kentsel olarak farklılaştığını ifade eder. Kızılbaşlar (Aleviler) kırsal bir çevrede halk temelli özü muhafaza ederken, Bektaşiler kentlerde kurumsallaşmış, bir tarikat kimliğinde olmuşlardır. Bu yüzden Alevilerle Bektaşiler arasında bir öz farkı değil şekilsel olarak ayırım olduğunu söylemek mümkündür (Melikoff, 1993:107-117).

Bugün Anadolu'nun pek çok yöresinde Alevilik ile Bektaşilik, iç içe geçmiş ve birbirleriyle bütünleşmiş bir inanç sistemi olarak görünmektedir. Başta cem ayini olmak üzere birçok ritüel bakımından Alevilikle de ortak noktaları olan Bektaşilik, süreç içinde Anadolu'daki Alevi kavramıyla eşanlamlı olarak ya da "Alevi-Bektaşi" şeklinde bir arada kullanılır olmuştur. Her iki topluluk da bu düşünce ve inanç sistemlerine ismini veren Hz. Ali ve Hacı Bektaş Veli'yi inanç önderleri olarak kutsal sayıp saygıyla anmakta aynı inancı benimsemişlerdir.

1.3. Babailik

Çalışmada bahsi geçen ve kendilerini “Babalı” ya da “Otman Babalı” olarak tanımlayan topluluk adına Babailik kavramına değinmek yerinde olacaktır.

Babailik ya da Babai İsyanı, Anadolu Selçukluları döneminde, Türkmenleri etrafında toplayan baba ve dervişlerin sosyal, siyasi, ekonomik nedenleri barındıran toplumsal hareketini ve sonrasında meydana gelen tasavvuf akımını tanımlamak için yapılan genel bir adlandırmadır. “Babaî” terimine ilk kez İbn Bîbî’nin Farsça el-Evâmirü’l-‘Alâ’iyye’inde bu isyanı detaylı bir şekilde açıklayan kaynakta rastlanmaktadır. Babailik terimi İbn Bîbî’den sonra XV. yüzyılda başta Oruç Bey’in Tevârih-i Âl-i Osmân’ı olmak üzere daha sonraki Osmanlı kaynaklarında kullanılmıştır. İbn Bîbî ile Oruç Bey “babai” terimiyle herhangi bir tarikattan bahsetmezken, XVI. yüzyılda Taşkoprizâde’nin eş-Şekâ’îku’n-nu‘mâniyye’inde Baba İlyas’ın kurduğu düşünülen bir tarikat adı olarak kullanılmıştır. Bundan dolayı daha sonra araştırmacılar babai terimini bir tarikat ismi olarak kabul edip yorumlarını bu yönde sürdürmüşlerdir (<https://islamansiklopedisi.org.tr/babailik>).

II. Gıyaseddin Keyhüsrev’ in devleti iyi idare edemeyişinden dolayı bozulmaya yüz tutan Selçuklu’nun iktisadi-sosyal yapısının olumsuz koşullarına müdahale etmek isteyen Türkmenler, Baba İlyas Horasani’nin merkezinde yer aldığı bir harekete girişmiştir. Baba İlyas Horasani’nin halifelerinden Baba İshak Adıyaman, Malatya, Kayseri, Sivas ve Amasya’da Selçuklu ordularını yenilgiye uğratmış, ancak 1240 yılında Malya Ovası’nda yapılan son savaşta Selçuklu ordusunda yer alan paralı Frenk askerlerinin belirlediği üstünlükle yenilgiye uğramışlardır (Ocak, 2016: 75-79; Taşgın vd., 2014: 145-175). Baba İlyas ve Baba İshak önderliğinde gerçekleştirilen isyana Kalenderiler, Haydariler, Torlaklar, Abdallar gibi topluluklar da katılmışlardır. Bu ayaklanma Türkmenlerin yenilgisiyle sonuçlanmış ve binlerce Türkmen gibi Baba İshak ve Baba İlyas da öldürülmüştür. Malya Ovası’nda sonlanan süreç sonrasında Babailer gruplar halinde Batı Anadolu’ya, Bizans sınır boylarına göç etmişlerdir. Bu göçlerle başta Sarı Saltık olmak üzere müridi Barak Baba, Şüca Baba ve Geyikli Baba gibi babalarla Babai düşüncesi yeni alanlara doğru genişleyerek varlığını sürdürmüştür.

Babai isyanından sonra Anadolu Selçuklu Devleti, Moğol istilasına uğradığında Türkmenlerden yardım alamamış, hatta Türkmenler Selçuklulara yardım etmektense iki

tarafa karşı dövüşmeyi tercih etmiştir. Moğol istilasının sonucunda daha evvel isyanlarla zayıf düşen Selçuklu Devleti yıkılmıştır. Babailer Ayaklanması ile Anadolu Selçuklu Devleti, ilk olarak Türkmenler ve sonrasında köylülerle zanaatkârlara karşı yabancılaşmıştır. Bu yabancılaşmanın yabancılığı değil, ortaklaşa yarattıkları bir halde Babailerini oluşturan Anadolu insanı, yabancı olarak oluşturmaya çalıştığı devletin, gerçekten yabancı olduğunu, yaşadığı ayaklanma ve ilerleyen süreçte daha açık olarak gördü. Moğol İstilasını bu sebepten ötürü Anadolu Selçuklu Devleti'nin çöküşünü başlatan sebep değil, hali hazırda başlayan bir çöküşün neticesidir (Çamuroğlu, 1990:198).

Selçuklu Devleti'nin ardından Beyliklerin var olduğu ve Osmanlı'nın ilk dönemlerine rastlayan evrelerde göçler devam etmiş, o devirlerde hala Babai olarak bilinen gruplar aralıklı zamanlarda Balkanlara geçmeyi sürdürmüştür. Sarı Saltık'tan iki asır sonra Balkanlara gelen Otman Baba da bu gruplar arasındadır. Babai geleneğini sürdürdüğü görünen Otman Baba, “Sarı Saltuk didikleri server-i cihan maksud-ı insan benüm” diyerek kendisinin Sarı Saltık olarak dünyaya geldiğini iddia eder ve bu söylemiyle bir anlamda Babai sürekliliğini vurgular (Yunus, 2008: 150).

Özetle Babai toplulukların 13. yüzyılda gruplar halinde Balkanlara göç ettiği; başta Sarı Saltık olmak üzere, Otman Baba ve ardılları olan Akyazılı Sultan, Demir Baba gibi babalar sayesinde Bektaşiliğin henüz Balım Sultan ile sistemli şekilde kurumsallaşıp yaygınlaşmadan önce Balkan coğrafyasında Babai inanç evrenini oluşturduklarını söylemek mümkündür. Anadolu'da Osmanlı Devleti'nin kurulmasından önce isyanlar ve ayaklanmalar yapanlar, sonradan Bektaşi olarak anılacak toplulukların tarihsel arka planını oluşturduğu ve bu çerçevede, Anadolu'da ve Balkanlarda kendisine fikir sahası bulan Babai düşünce yapısı yeni alanlara doğru genişlerken, Bektaşiliğin de temel bir unsur olarak yerini aldığını söylemek mümkündür.

1.4. Sürek

Çalışmanın konu başlığı içinde bulunan “sürek” kavramından bahsetmenin konu bütünlüğünün daha net anlaşılması bakımından yararlı olacaktır.

Sürek kelimesi TDK'ya göre; “süren, sürüp giden zaman” anlamına gelir (sozluk.gov.tr). Alevi terminolojisinde ise, süreğin adı ve bağıntılı olma hali, bir inanç önderi adına yapıldığını göstermektedir. (Ersal, 2015: 250-256). Bir diğer manada cem ve erkân

uygulamalarındaki farklılıkları dile getirmektedir. Bu durum Alevi Bektaşi inancında “Yol bir sürekin bin bir” deyiimiyle ifade edilmiştir. Bu cümlede anlatılmak istenen; Hak-Muhammed- Ali inancı, Ehlibeyt Sevgisi, Cem, On İki İmam, Musahiplik, Kerbela Olayı, vb. temel anlayışlarının benimsenerek yolun tek olduğu ve bunun yanında bazı pratikleri gerçekleştirirken bağılı bulunulan ocağa göre farklılıklar olabilmesidir. (Dedekargınoğlu, 2010:193).

Yukarıdaki tanım ve açıklamalardan hareketle Ersal, ocak kavramında en temel özelliklerin başında soy, veli kültü, silsile ve karizmatik inanç öncülerinin olması gerekliliğinin altını çizmektedir. Sürek olarak anılan topluluklar tarihsel süreç içerisinde Anadolu’daki herhangi bir ocakla benzer yapılardır çünkü süreğın ismi ve mensup olduğu inanç önderi için yapılmaktadır. Zamanla Balkanlarda yaşanan siyasal ve sosyal sorunların bu yapıyı dönüştürüp ocak sisteminden sürekin sistemine geçişin yaşandığını vurgulamaktadır (Ersal, 2015: 250- 256).

Yukarıda verilen görüş ve tanımlar dahilinde sözcük anlamı, devam eden anlamına gelen “sürek” kavramının temelde “ocak” kavramıyla aynı olduğu ve bu çerçevede; Otman Baba Süreğini, Otman Baba gelenek ve ibadet uygulamalarını, düşünce yapısını geçmişten günümüze kadar gerçekleştirmeye devam eden bir topluluk olarak betimlemek mümkündür (Abda, Demir, 2011: 40).

2. BÖLÜM: ALEVİ-BEKTAŞI İNANCINDA CEM İBADETİ HAKKINDA GENEL BİLGİLER

2.1. Cem Kelimesinin Etimolojisi Ve Anlamı

Tez konusu içerisinde de yer alan ve eserlerin icra edildiği ortam olarak bilinen cem törenleri hakkında bilgilerin yer alacağı bu bölümde, ilk olarak cem kelimesinin etimolojik kısmına yer verilecektir. Alevi Bektaşî inancında önemli bir unsur olan cem törenleriyle ilgili çalışılmış kaynaklara bakıldığında kelimenin kökeni ile ilgili pek çok tanım karşımıza çıkmaktadır. Cem kelimesiyle ilgili yapılan etimolojik yaklaşımlar sonucunda karşımıza çıkan tanımlar şu şekildedir:

TDK’ da “Cem” kelimesi Arapça kökenli olup “toplanma, bir araya getirme” şeklinde tanımlanmıştır (<https://www.sozluk.gov.tr>). Benzer bir tanımlama Büyük Türkçe Sözlükte “bir araya getirmek, toplamak, toplanma, toplama, bir olma, dikkat ve iradeyi bir noktaya teksif etmek, bir araya gelme, getirilme, birleştirme, biriktirme, topluluk, kalabalık, birlik, parçaların bir araya gelişi” şeklinde yapılmıştır (Akalin, 2010:451). Eskiden “cem ayini, ayin-i cem, ayn’ül cem” gibi benzer isimlerle anılan ve halk arasında kısaca “cem” şeklinde kullanılan bu terimle ilgili çalışma yapan araştırmacılar kelimenin kökeniyle ilgili çeşitli görüşler ileri sürmüştür.

Eskiden “cem ayini, ayin-i cem, ayn’ül cem” gibi benzer adlarla anılan ve yaygın olarak kısaca “cem” şeklinde kullanılan bu terim, kabul gören anlayışa göre, etimolojik açıdan Arapça olduğu düşünülmektedir. Arapça “toplanma, bir araya getirme, topluluk, kalabalık” manasına gelen “cem” kelimesi zaman içerisinde Alevi- Bektaşî topluluklarında cemaatle birlikte yapılan ibadetin ismi olarak terimleştiği de bilinmektedir (Korkmaz, 1993: 70, Zelyut, 1990: 186).

Eröz de “ayin-i cem” kavramını kelime anlamlarından yola çıkarak; cem kelimesinin “cem olmak, toplanmak” anlamlarına geldiğini; ayin kelimesinin de “kanun, töre, adet” demek olduğundan yola çıkarak, bu kavramın bir araya gelme yolu, cem töresi, toplantı töresi, adeti demek olduğunu söyler (Eröz, 2014: 112).

Cem kavramının Arapçadan geldiği görüşünün yanın sıra Farsça’dan geldiğini düşünen araştırmacılar da vardır. Korkmaz’a göre “Cem” sözcüğü Farsça kökenlidir ve İran söylencelerinde şarabı bulan, içkili toplantılar tertipleyen ve bu geleneği ortaya çıkaran

Kisra'nın (Şahın, padişahın) ismidir. İran'ın eski Zerdüşť dininde bu Şahın adına, belirli vakitlerde törenler düzenlenir, şarap içilir, söyleşiler yapılır, çalgı çalınır, şiir okunur, oyunlar oynanırdı. Burada maksat Cem (veya Cemşid) denen padişahı yad etmek, ona saygı göstermek, bulduğu içkiyi içerek eğlenmek ve ona bu şekilde kutsiyet atfetmekti. Bu törene Farsça 'da "ayin-i cem" denirdi ki Cem'i anma, onu kutlama onun adına içkili, çalgılı, söyleşili toplantılar tertipleme gibi manalara karşılık gelirdi (Korkmaz, 2000: 205).

Noyan (2010: 21-26) ise cemin Cemşid'le bağdaştırılmasına karşı çıkar ve cemin kelime olarak kökenini şu şekilde açıklamaktadır:

"Ayin-i cem sözü galattır. Ayn-ül cemden bozmadır. Ayn-ül cem; vahdet, zevk ve şevk içinde, eşit insanlar halinde ve geda, birbirini kardeş bilen canların, derin ve sınırsız bir sevgiyle bir araya gelmeleri, aralarına yeni katılacak bir dostun törenini yapmalarıdır. Zaman içerisinde ayin-i cem veya cem şeklini almıştır."

Cengil cem kelimesini tasavvufi bir terim olarak "kulun ontolojik manada olmaksızın Allah'ta eriyip, kendini kaybederek onunla bir olması ve zikir meclisi, zikir halkası, mürşdin irşad toplantısı" gibi anlamlara geldiğini ifade etmektedir (Cengil, 2003: 127).

Yukarıda belirtilen görüşlerden de anlaşıldığı üzere, cem kelimesinin çeşitli dillerden günümüze gelene kadar farklı şekillerde kullanılmış, cemin kelime anlamıyla ilgili toplanmak manasına geldiği konusunda benzer görüş bildiren araştırmacılar özellikle "ayn" (ayin) kelimesinin kullanımıyla ilgili çeşitli fikirler ortaya koymuşlardır. Günümüzde ise cemin genel kullanımı "cem töreni" şeklindedir.

2.2. Cemin Tarihsel Süreci

Geçmişten günümüze sözlü kültür geleneği olarak varlığını sürdüren Alevi-Bektaşî kültürü, bu özelliği nedeniyle cem ibadetlerinin tam olarak ne zaman başladığı konusunda kesin bilgilere ulaşılamamakta ve bu konuyla farklı görüşler ortaya konulmaktadır.

Eyüboğlu (1990: 60) cemin kaynağının, Eski Anadolu tanrılarında biri olan Dionysos için düzenlenen; içkili, çalgılı, eğlenceli, fakat kutsal özellik taşıyan merasimler olduğunu düşünmektedir. Ona göre : "Anadolu'da Bektaşîlikten, İran'dan Şiilikten binlerce yıl önce içkili, çalgılı törenler düzenleniyor, oyunlar oynanıyor, şölenler veriliyor, şarap tanrısına adaklar sunuluyordu..."

Cemin geçmişiyle ilgili bir başka görüş ise bu ibadetin Şamanizm’le olan ilgisidir. Alevi Bektaşî inanç kaynağının Orta Asya kökenli Şamanizm’den geldiği; bununla birlikte cemlerin de Şamanist ayinlerin devamı olduğu kanısındadır. Korkmaz da bu görüşü destekler bir görüş ortaya koymuştur. Ona göre; cem ibadetinin toplumsal kaynağı Orta Asya’ya, doğrudan Şamanizm’e dayanmaktadır ve toplumsal kökeninin nesnel kaynaklarında Asya olmasına rağmen, geriye dönüş kültü sebebiyle bu nesnel kaynaklar sahip olunan inançlarla birlikte, İslam’ın doğuş koşullarına aktarılmıştır. Korkmaz, bilimsel olarak ele alındığında bunun da tıpkı dedeliğe benzer, Türkler arasında Şamanist geleneklerle yakından ilgili olduğunu ifade eder (Korkmaz, 2000:208).

Yukarıda belirtilen görüşlerin yanı sıra Özdemir “Kimlik, Ritüel, Müzik İcrası” adlı eserinde cemle ilgili tarihsel kaynakların da bizlere cem hakkında geçmişle ilgili bilgiler sunduğunu söyler. Bunların başında cem meclisleri ve cem içinde önemli bir yeri olan semahlar veya diğer erkânlarla ilgili genel ifadelerin yer aldığı menakıbnâme, İmam Cafer ve Şeyh Safî’ye atfedilen “Buyruk” metinleri ve Bektaşî erkânlarının dayandığı esas kaynak olan “Erkânname” gelmektedir. Bu metinlerden erken tarihli menakıbnâmelerde, cem meclisleri ve cem içinde önemli bir yeri olan semahlar veya diğer erkânlarla ilgili genel ifadeler bulunur (Özdemir, 2016: 58).

Cemin etimolojik konusunda olduğu gibi toplumsal kaynağı hakkında da ortak bir fikir birliği oluşmadığı görülmektedir. Geleneksel kabulde Alevi Bektaşî toplumunda cem törenlerinin kaynağında Hz. Muhammed’in Miraç dönüşünde “Kırklar Cemi”ni ziyaret etmesiyle başladığına inanılır. Bu kültürün dünya görüşünün, inanç temellerinin, yaşam şeklinin kökleri Kırklar söylencesine dayandırılmaktadır. Bu nedenle Alevi Bektaşî inancının fikrîsel temellerini ve ibadet dilinin manalarını anlamak için “Kırklar Cemi” mitini bilmek önemlidir. Bozkurt (2006:13-18) “Kırklar Meclisi” , “Kırklar Cemi” mitolojisini Alevilerin yol gösterici kaynağı buyrukta geçtiği şekliyle özetle şu anlatmaktadır:

Hz. Muhammed Miraç’a giderken aniden yolda karşısına bir aslan çıkar. Aslan, kükremeye başlar ve Hz. Muhammed ne yapacağını şaşırır. Birden bir ses işitir: “Ey Muhammed yüzüğünü aslanın ağzına ver!” Hz. Muhammed işittiklerini yapar ve yüzüğünü aslanın ağzına verir. Aslan yüzüğü alınca sakinleşir. Bu olaydan sonra Hz. Muhammed dostuna kavuşur ve onunla doksan bin söz konuşur. Bunun dokuz bini şeriat

üzerine, iman edenlere iner. Geriye kalan altmış bini ise Ali’de sır olur. Hz. Muhammed Miraç dönüşü bir kubbe görür. Bu kubbe dikkatini çeker ve yürüyerek kubbenin kapısına varır. İçerde birileri sohbet ettiğini gören Hz. Muhammed, kapıyı vurur. İçerden bir ses: “Kimsin, ne için geldin?” diye sorar. Hz. Muhammed: “Ben peygamberim. Açın, içeri gireyim. Erenlerin güzel yüzlerini göreyim!” diye içeriye seslenir. İçerden: “Bizim aramıza peygamber sığmaz. Var, peygamberliğini ümmetine yap” derler. Bunun üzerine Muhammed kapıdan uzaklaşır ve geri gideceği esnada Tanrı’dan bir ses gelir: “Ey Muhammed, o kapıya var.” Tanrı’nın bu buyruğu üzerine Muhammed, tekrar kapıyı çalar. İçerden: “Kim o?” diye sorduklarında, Hz Muhammed aynı şekilde: “Ben peygamberim. Açın, içeri gireyim, mübarek yüzlerinizi göreyim” der. İçerdekiler: “Bizim aramıza peygamber sığmaz, ayrıca bize peygamber gerekli değil” derler. Hz. Muhammed, bu sözler üzerine geri dönüp uzaklaşacağı esnada Tanrı: “Ey Muhammed, geri dön. Nereye gidiyorsun? Var, o kapıyı arala” diye buyurur. Hz. Muhammed o kapıya yine varır ve kapının tokmağını çalar. İçerden: “Kimsin?” diye ses geldiğinde; “Yoktan var olmuş bir yoksul oğluyum. Sizi görmeye geldim. İçeri girmeme izin var mı?” diye karşılık verir. Bu cevabına karşılık kapı açılır ve “Merhaba, hoş gelip uğur getirdin; gelişin kutlu olsun, ey kapılar açarı!” diye içerdekiler Hz. Muhammed’i buyur ederler. O mecliste Kırklar oturmuş, aralarında söyleşirlerken. Peygamber hazretleri: “Kutsal kapı, hayır kapısı açıldı. Bismillahirrahmanirrahim” diyerek, sağ ayağını içeri atarak o kapıdan içeriye girer. Hz. Muhammed içerde yirmi ikisi er, on yedisi bacı olmak üzere otuz dokuz inanmış canın oturduğunu görür. Bu esnada “Muhammed peygamber geldi” diye gaipten bir ses gelir ve Muhammed’in içeri girmesi için, inananlar ayağa kalkar. Hepsi ona yer gösterir. Hz Ali de o meclistedir. Hz. Muhammed, Hz. Ali’nin yanına oturur fakat onun Hz. Ali olduğunu anlamaz. “Sizler kimlersiniz? Size kim derler?” diye sorar. İçerdekiler: “Biz Kırklar’ız” der. Hz. Muhammed: “Peki, sizin ulunuz kim, küçüğünüz kim, ben anlayamadım” der. Kırklar: “Bizim ulumuz da uludur. Küçüğümüz de uludur. Bizim kırkımız birdir, birimiz kırktır” diye karşılık verirler. Hz. Muhammed “Ama biriniz eksik, o biriniz ne oldu?” diye sorduğunda. Kırklar: “O birimiz Selman’dır. Pars’a gitti. Ama niçin sordun? Selman da burada. Onu aramızda say” dediler. Hz. Muhammed, Kırklar’dan bunu ispat etmelerini ister. Bunun üzerine Hz. Ali kutsal kolunu uzatır ve Kırklar’dan biri “Destur” diyerek Hz. Ali’nin koluna bıçağı vurur. Hz. Ali’nin kolundan kan akmaya başlar. O anda Kırklar’ın bileğinden kan akar. Bu sırada pencereden bir

damla kan girip ortaya damlar ve bu kan, taşrada olan Selman'ın kolunun kanıdır. Daha sonra Kırklar'dan biri Hz. Ali'nin kolunu bağlar. Diğer Kırklar'ın da hepsinin kanı durur. Bu olaylardan sonra Selma-ı Farisi'nin Pars'tan geldiği görülür. Selman bir üzüm tanesi getirir ve Kırklar üzümü Hz. Muhammed'in önüne koyarak: "Ey yoksullar hizmetkârı, bir hizmet et de bu üzüm tanesini bize paylaşır" derler. Hz. Muhammed "Bunlar kırk kişi, üzüm tanesi bir tane. Ben bu üzümü nasıl böleyim" diye düşünürken O esnada Tanrı, Cebrail'e: "Sevgilim (Muhammed) zorda kaldı. Tez yetiş, cennetten bir nur tabak al, ilet. O üzümü bu tabak içinde ezip şerbet eylesin. Kırklar'a verip içirsin" diye buyurur. Cebrail, cennetten nurdan yapılmış bir tabağı alıp, Tanrı'nın Elçisi'nin karşısına gelir. Tanrı'nın selamını ileterek o tabağı Muhammed'in önüne koyar ve "Şerbet eyle, ey Muhammed" der. Kırklar birden, Hz. Muhammed'in önünde nurdan tabağın belirlediği görür. Hz. Muhammed, tabağa bir damla su koyarak parmağıyla üzüm tanesini ezip şerbet eyler. Kırklar o şerbetten içer ve içtikleri anda ilk yaratılıştaki gibi kendilerinden geçerler. Oturdukları yerden ayağa kalkıp "Ya Allah" diyerek el ele verirler. Kırklar ve Hz. Muhammed hep birlikte semaha girerler. Hz. Muhammed semah dönerken başından mübarek imamesi düşer ve kırk parçaya bölünür. Kırklar'ın her biri bir parçasını alarak o parçalardan etek yapıp kuşanırlar.

Sonuç olarak yukarıda bahsedilen ve Alevi Bektaşî inancının fikirsel temellerini ve ibadet dilinin anlamlarını anlatan "Kırklar Cemi" ve cem törenleri bu topluluğun inanç temellerini, dünya görüşünü, felsefesini, yaşam biçimini yansıtmada konusunda kültürel aktarıma katkı sağlamakta ve kolektif belleğinde çeşitli sembol ve simgelerle güncelliğini muhafaza etmektedir.

2.3. Cem İbadeti

Alevi Bektaşî inancında en büyük ibadet, başta insan olmak üzere yaratılan bütün varlıkların Hakk'ın parçası olduğunu hatırlayarak Hakk'ın var ettiği bütün canlıları sevmektir. Bunun yanında Alevi-Bektaşilikte cem törenleri de, ibadet şuuru içinde yapılmaktadır ve ibadet temelini oluşturan en önemli öğelerin başında gelir. Zelyut'a göre genelde, cemler dinsel nitelikli unsurlar barındırmakta ve insanların hem tapınma görevini, hem ruhen yenilenip arınma eylemini, hem de kişisel ve toplum olarak sorgulanma işlerini kapsayan törenlerdir (Zelyut, 1990: 182). Ceme katılan kişiler

ibadetlerini gerçekleştirmenin huzurunu yaşamakla birlikte dini bilgiler öğrenerek kişisel gelişimlerine katkı sağlar (Uçar, 2004: 81).

Cemler Aleviler tarafından Hak Muhammed Ali Divanı olarak isimlendirirler. Kimi yörelerde cem töreni adının “halka namazı” biçiminde söylendiğine rastlanmaktadır. Halka namazı söylemiyle anlatılmak istenen Buyruk'ta açıklandığı şekliyle niyazdır (Yaman, 2012: 228). Alevi Bektaşî inancında, şeriatta namaz camide imamın arkasında kılınırken cemlerde ise, cemal cemale kılınır. Kâbe ise insanın gönlüdür. “Adem’e secde ediniz” ayeti gereğince insana niyaz edilir. Kâbe’de nasıl Kâbe’nin etrafında bir halka namazı kılınırsa, burada da öyle bir halka namazı vardır (Eröz, 2014:124).

Cemler Alevi Bektaşî felsefesini özümsemeyen kişilerin yanlış yorumlayabilecekleri korkusuyla yıllarca gizli şekilde, köyün en büyük evinde ya da tekke ve dergâhlarda yapılmış, günümüzde ise cem evlerinde yapılmaya başlanmıştır. Genellikle üretimin olmadığı aylarda Cuma günü (perşembeyi cumaya bağlayan gece) yapılan cem törenine, kadın-erkek birlikte katılmaktadır (Şener,1996:123, Melikoff, 1999:258, Zelyut, 1990:183-184).

Aleviler temel ibadetleri olan cemleri geçmişten günümüze değin buldukları yerin en büyük evinde gerçekleştirmişlerdir. Evlerden başka, ibadetlerini gerçekleştirdikleri mekanlar, açık buldukları sürece tekke ve dergahlar ile son zamanlarda yapılan cem evleridir (Şener, 2004:153). Cem evleri, ibadet, edep ve erkân yeridir. Sorgu, sual, karar yeri ve dar meydanıdır. Semah yeri ve kırklar meydanıdır. İkrar yeri olarak er bacı meydanıdır. Hakk’a sığınmanın, ölmezden evvel ölmenin, yeniden doğum yeridir. Gerçekler meydanıdır (Güngör, 2010: 128).

Cemler yöreden yöreye, konularına, içeriklerine ve yapıldıkları zamana göre çeşitlilik göstermekle bunları şu şekilde sıralamak mümkündür:

2.3.1. Görgü Cemi

Görgü cemi, Hz. Muhammed’in Rehber, Hz. Hüseyin’in Pir, Hz. Ali’nin Mürşit olarak kabul edildiği, bütün canların kırk canla beraber, Hak’la özdeşleştiği, “Kırklar Cem’ine verilen isimdir. İkrar veren ve musahiplik erkânını uygulayan canların yılda bir defa olmak üzere pirin ve toplumun karşısında sorguya çekilerek aynı zamanda daha evvel yaptığı hatayı bir daha tekrarlamamak üzere tövbe ettikleri cem törenidir. Görgüden

geçtikten sonra canlar manevi olarak arınmış olurlar (Temiz, 1997: 158-175, Üzüm, 1997: 164-166).

2.3.2. Musahiplik Cemi

Musahiplik cemi, görgü cemine benzer şekilde içinde on iki hizmet olan bir ayindir. Musahip olmayı kararlaştıran kişiler bu isteklerini rehberine haber verirler. Rehber bu çiftler hakkında olumlu düşünceye sahipse durumu Dedeye iletir. Dede bu yola girmeden evvel musahipliğin getireceği sorumluluğu anlatarak “sakın bu yola gelmeyin, çünkü bu yol zordur; gelme gelme, gelirsen dönme. Gelenin malı gider dönenin canı gider; öl ama ikrar verme, öl ikrarından dönme” diyerek yolun zorluğunu hatırlatır. Bu yola girmek canlar için bu yol bir bakıma yeniden doğmak anlamına gelir ve bütün günahlarından tövbe ederek, arınıp bu yola adım atarlar (Bozkurt, 2004: 57, Bal, 2004: 67).

2.3.3. Dardan İndirme Cemi

Alevi Bektaşî inancında dünyaya gelen bütün canlılar temelde temizdir ve öldüğünde özündeki temizliğe ulaşarak Hakk’a varması dilenir. Bunun için kişinin üzerinde kul hakkı bulunmaması gerekir. Ölenin yakınları ya da musahibiyle cemaatin ve dedenin huzurunda “dardan indirme–darı çekilme” adı verilen bir tören yapılır. Bu sayede Hakk’a yürüyen canın kimseye hesabı kalmaz ve kurban yemeği yenilerek Hakk’ın huzuruna ulaşır (Er,1998:123).

2.3.4. Düşkünlük Cemi

Alevi Bektaşî inancında, kişinin bu kültürün örf ve âdetinin, ahlak anlayışına ters düşen olayları gerçekleştirilmesi ve suçunun ağır olması durumunda toplumdaki soyutlanma, cemlere ve meydana katılmama durumuna gelmesine “düşkünlük” denilmektedir. Düşkün olan kişi için farklı bir düşkünlük meydanı açılır ve kişinin durumu burada değerlendirilerek hak ettiği ceza verilir. Düşkünlük ceminde işlenen suça ilişkin kişiye belirli bir cezanın verilmesi şarttır. Düşkünlük meydanı, ceza verilmenin yanı sıra cezanın kaldırılması, düşkünlüklerin affedilmesi halinde de açılabilir. Düşkün olarak kabul edilen kişinin verilen cezayı çektikten sonra işlediği suçtan pişmanlık duyuyor olması durumunda tekrar topluma kabul edilmesi için gerçekleştirilen törene ise “düşkünlük kaldırma erkânı” denmektedir (Üzüm, 1997: 170-172).

2.3.5. Abdal Musa Cemi (Çiğ Cemi)

Bu cemler toplumu birleştirmek ve kaynaştırmak amacıyla gerçekleştirilir. Bu cemde gençler yola alışır, edep erkân öğrenir ve imanlar güçlenir. Diğer cemlere benzer Şekillerde bu cemlerde de on iki hizmet yerine getirilir. (Bal, 2004: 53). Yola girme ya da görgüden geçme maksadıyla yapılan bu cemler genelde her hafta perşembeyi cumaya bağlayan gecelerde yapılır. Çoğunlukla canlardan istek gelir. Dedeye veya köye bir misafir geldiğinde ise köy halkı toplanır, var olan küskünlük ya da özölmesi gereken bir mesele varsa özöme ulaştırmak adına Abdal Musa kurbanı yapılır. Kurban ve diğer masrafları tüm canlar ortaklaşa karşılar (Fığlalı, 2006: 269).

2.3.6. Nevruz Cemi

Nevruz, Alevi Bektaşi inancında Hz. Ali'nin doğduğu gün olarak kabul edilir ve bu manada kutlanır. Bektaşilere göre Nevruz gününün pek çok özelliğinin olmasının yanında Hz. Ali'ye "velayet" vazifesinin Peygamber tarafından açıklandığı gündür. Alevi Bektaşiler Nevruzu, Hz. Ali'nin doğduğu gün olarak kabul edip bayram coşkusuyla kutlarlar. O günün akşamında "Ayin-i Cem" yapılır, Nevruzîyeler okunmuştur. Günümüzde de Anadolu'nun pek çok yerinde 21 Mart akşamı cem töreni yapma geleneği devam etmektedir. Nevruz ceminde kurban ve diğer masraflar tüm topluluk tarafından birlikte karşılanır. Bugün, günün önemi hakkında konuşmalar yapılır ve nevruzîyyeler okunur. Sultan-ı Nevruz mart ayının nuru olduğuna ve bu gece dileklerin kabul olduğuna inanılmaktadır (Bal, 1998: 126-127).

2.3.7. Muharrem Cemi

Hz. Hüseyin'in Kerbela'da 10 Muharrem'de şehit edilmesinin anısına Muharrem ayının 1 ile 12. günleri matem tutulur ve katillerine lanet okunur. Muharrem ayında birinci gününden onuncu gününe kadar oruç tutulur. Onuncu gün öğleyin oruç biterse matem on ikinci günü sabahına kadar devam eder. Matem süresince sakallar tıraş edilmez. Eğlence düzenlenmez. Karı koca münasebeti kesilir. On ikinci günün akşamı, kurban kesilir ve cem töreni yapılır. Bunun adına" Cem Birleme" de denir. Kerbela şehitler adına şerbet içilir, dualar okunur (Fığlalı, 2006: 269- 270).

2.3.8. Hızır Cemi

Anadolu’da halk arasında genel itibariyle Hızır’ın Peygamber olduğuna inanılır. Ekseriyetle “Hızır (a.s), Hızır nebi veya Hızır Peygamber” gibi sıfatlarla bilinmesi de bu inancı kuvvetlendirmektedir. Halkın bu konudaki inançlarına göre, kutsal olarak kabul edilen Hızır, zor durumda olanlara yardım eder ve insanlara bolluk bereket getirir. Genelde 6 Mayıs’ta kutlanır ve yaz mevsiminin başlangıcı kabul edilir (Özgünay, 1994: 36).

5 Mayıs’ı 6 Mayıs’a bağlayan gecede, Hz. Hızır’ın yeryüzünü gezdiğine inanılır ve bu geceye Hıdırellez denir. Hıdırellez Bayramını Sünni, Alevi, Yahudi ve Süryaniler de kutlar. Hızır gelmeden bir hafta öncesinde Anadolu halkı evlerini temizler, kullanılmayan eşyalarını evlerinden çıkarır, giyim kuşamlarının temiz ve düzgün olmasına dikkat ederler (Tur, 2002: 545-553). Ocak ayının son haftasından Şubat ayının ortalarına kadar devam eden Hızır orucu, yöreden yöreye uygulanış açısından farklılık göstermektedir. Hızır cemi yukarıda belirtilen tarih aralığına denk gelen herhangi bir zamanda gerçekleştirilebilir.

Yukarıda yapıldığı gibi amacına göre farklı cem çeşitlerine ait bilgiler bütünsel olarak ele alınıp değerlendirildiğinde; Alevi Bektaşî inanç sisteminde önem teşkil etmekte olan cem törenlerinin ortak noktası bu ortama herkesin birbirinden razı olarak katılıyor olmasıdır. Bunun yanı sıra cemler belirli bir disiplinle gerçekleştirilmektedir. Bu disiplini gerçekleştiren kişilerin hizmetleri “Kırklar Meclisi”nde bulunan “On İki İmamlar” için yapıldığına inanıldığından dolayı bu hizmetlere “On İki Hizmet” denmektedir. Bu hizmet sahiplerinin isim ve görevlerini mülakat yaptığımız Babalardan Erbey Kılıç, Hasan Türkekul ve ayrıca yazılı notlarından da faydalandığımız Baba Hayati Dağlıoğlu bizlere şu şekilde açıklamaktadır:

2.4. Cemde On İki Hizmet Görevlileri

Baba/Dede: Görev itibariyle manevi olarak Hak, Muhammed, Ali’yi temsil eden kişidir. Cemin mutlak hakimi, sır bilen Mürşid-i Kamil adaydır. İyilikleri ve güzellikleri temsil eder, irşad makamıdır. İkrar alan, cem’i yöneten, sorunları dinleyip sorunları çözen, halka doğru yolu gösterendir ve Allah’ın bize verdiği kutsal emanet olan Kuran-ı Kerim’in yorumunu doğru şekilde aktaran odur (KK1, KK2, KK3).

“Tarikat babında on iki hizmet

Fark edip bunları bilmeli imiş

Birinci Mürşittir mümine sünnet

İkinci Rehber olmalı imiş.”

Rehber: Yol gösteren, kılavuzluk eden kişidir. Rehber yerinde dedenin yardımcısı olmadığı yerde vekilidir. Yolun kurallarını, edeb ve erkânını öğreten, ikrar verecek canların hazırlanmasını ve ceme taşınması görevini yapar (KK1, KK2, KK3).

Kapıcı: Cem evine ibadet için gelen canların güvenliğini sağlayarak gireni çıkanı karşılar, cemin edep erkân içinde gerçekleşmesini sağlar. İbadetin huzur ve ilahi duygusallık içinde geçmesini sağlar. Cemdeki kapıcının iki anlamı vardır. Birincisi zahiri olan kapıdır diğeri ise Batini olandır. Bunun anlamı ilim şehrine girilip muhabbet edilebilmesi için açılan kapıdır (KK1, KK2, KK3, KK4).

Gözcü: Gelenlerin oturmasını, sükunetini sağlayan kişi görünümündeyse de diğeri anlamı ise can gözü açık olan insan anlamına gelmektedir (K1, K2, K3, K5).

“Bu yola gider hacılar

Mümin, Müslüm bacılar

Cem kilidi kapıcılar

Kapıcıya haber olsun.”

Zakir: Sözlükte zihinde tutmak, yad etmek, hatırlamak anlamına gelen; zikir kelimesinden türeyerek, zikredici manasına gelir (Uludağ,2005:393). İbadetlerde Hakk’ın kelimelerini çalgısıyla birlikte zikir edendir. Kuran, ilahi, deyiş, duaz, miraçlama ve mersiyeyle sazıyla çalılıp söyleyen, semahları yöneten kişidir. Buna ek olarak Kuran-ı Kerimde yer alan Şuara Suresi 227. ayetinde net olarak vurgulanır ki “O şairler, ozanlar ki Allah’ı yad ediyorlar, Allah’ı anıyorlar, Allah uğrunda doğru şeyler söylüyor ve yapıyorlar onların Hak katında yerleri makbuldur.” Diğeri bütün dinlerde de müzikle ibadet vardır ve ibadetin içindeki müzik insanın içine, ruhuna hitap eder (K1, K2, K3).

“Üçüncü zakir ola zikrede

Söyledikçe Hak kelamı virdede

Ehli irfan sohbetini sır ede

Bir zaman bu zahmete ermeli imiş. ”

Aşçı Baba/Ana Bacı: Yemek ve lokma işlerine bakan kişidir. Ceme törenine gelen her can lokma getirir ve o lokmaların sofraya gelmesini, eşit olarak dağıtılmasını ve ceme gelemeyen rahatsız canlara ulaşmasını sağlar. Sofra hizmeti sonunda "Göz nizam el terazi, herkes oldumu hakkına razı?" diyerek cemdekilerin rızalığını alır (K1, K2, K3).

Çerağcı: Çerağ (Kandil) aydınlatan fitil, mum anlamına gelir. Her hizmet bir simge olup, içerisinde batın bir anlam taşır. Cem evini aydınlatır (K1, K2, K3).

"Altıncı sofrayı kurdurur Kamber
Yedinci Çerğcı Cabir-i Ensar
Sekizinci sakiyi imam Hüseyin ab-ı Kevser
Şeraben tahuru kanmalı imiş."

Saki: Su dağıtandır ve Kırklar Cem'indeki engür tasındaki üzüm tanesinin suyunu cemdeki canlara dağıtan kişidir (K1, K2, K3).

"Bu yola girer hasların hası
Müminler giyer hakikat libası
Doldur ver engür tası
Sakilere haber olsun."

Kurbancı: Kurbanın alınması, duasını vererek tığlanması, mutfak kısmına teslim hizmetini yürüten kişidir (K1, K2, K3).

"Mümini çektiler meydana
Münkiri sürdüler zindana
Tekbir verildi kurbana
Kurbancıya haber olsun"

Peyik: Ceme gelecek canları tek yek gezerek ceme katılacaklara haber verip onların toplanmasını sağlayan kişidir (K1, K2, K3).

Süpürgeci: Cem evinin tertip, düzen ve temizliğini yapan hizmet sahibidir. İbadet edilen yerin muhakkak temiz olması gerekir, temiz olmayan yerde ibadet yapılmaz. Süpürge hizmeti yapan Ana Bacı'nın Baba tarafından hizmet duası verilirken Seyid-i Faraş efendimizin adı geçer. Cemdeki süpürgecinin anlamı sadece ortalığı tertip düzeni sağlayan,

süpüren anlamında değil. Hakikat Ceminde belli bir güzellikle birlikte belli bir kirlenmede oluyor. Bunun için Gönüllerimizi her daim temiz tutacağız ki, Hak orada Tecelli edebilsin (K1, K2, K3).

“Dokuzuncu hizmetli Seyid-i Faraş

Geçe Hak’ka vere ser ile baş

Beşinci pak ola Selman’a

Pak edip kalbini silmeli imiş.”

Tezekar: Tarikat abdestinin alınmasında hizmet edendir. Sembolik olarak elinde leğen ve ibrik omuzunda havlu ile hizmet eder. Alevilikte abdest, dış bedenın yıkanması yanında, asıl önemli olan manevi iç temizliğin adıdır. Bunun dışında sofrı hizmeti sonunda; “Hü Erenler Hak, Muhammed, Ali’nin hizmeti geliyor” diyerek bir er ve bir bacı ile Kırklar Meydanının ortasına erin elinde ibrik ve leğen, bacının omuzunda havlu ile yere elle niyaz ederek Baba’nın önüne gelirler, hizmetlerini yaparlar. Hizmetlilerden biri hizmet duasını okur. Baba onlara hizmet duasını verir. Hizmetliler yere elle niyaz edip geri, geri giderek meydanı terk ederler (K1, K2, K3).

“Sanma ki herkes bunu bilmez değil

Yetmiş iki millet dahi, elin yüzün yumaz değil.”

Yunus Emre

2.5. Cem İbadetinde Müzik

Alevi Bektaşî topluluklarında ibadetin ayrılmaz bir parçası ve uygulama biçimi olarak yer alan cemlerde, var olan ritüellerin yaşatılmasını ve gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayan en önemli unsurlardan biri kuşkusuz müziktir. Cemlerde seslendirilen deyiş, düvaz imam, tevhit, vb. müzikal tür ve dönülen semahlar bu ibadetin vazgeçilmez bir parçası olmalarının yanı sıra müzik pratiklerinin içeriğini de oluşturmaktadır. Dönmez (2014: 192-193) Anadolu’da Alevi müziğinin bilhassa inançsal felsefi ve öğretilerin müzik aracılığıyla yaşatılmasına verilebilecek en büyük emsallerden biri olduğunu ifade eder. Ona göre Alevi müziğinde ritmik, ezgisel, metrik ve diğer müzikal unsurlar, adeta sözü taşımakla, icra etmekle ve ritüelin önemli bir bölümü olan sözü devam ettirmekle yükümlüdür.

Yaltırık (2002:16) ise konuyu şu şekilde ele almıştır: tasavvufun Türk inanç sistemini, fikrini, edebiyatını, sanatını ve etkilemesi gibi Türk Müziği'ne de yeni bir yorum getirdiğini, bu yorumun neticesinde Türk Müziği'nde kutsal konuları, dini-tasavvufi öğeleri ele alan, "Tasavvufi Halk Müziği" ve "Tasavvufi Sanat Müziği" isimlerini verdiğimiz iki yeni müzik anlayışının oluşmaya başladığını söyler. Akdoğu (1996:256-268) tasavvufi halk müziğini ferdi yaratmalar olan tasavvufi halk şiirlerinin, onyedili perde dizgesi kullanılarak, Türk Halk Müziği karakterinde ve genellikle bağlama eşliğinde, usullü ya da usulsüz olarak yörelerin tavır ve üslubuna uygun icra edilen anonim bir müzik türü şeklinde tanımlamaktadır. Cemlerde seslendirilen müzikal unsurların icrasında ve cemde on iki hizmetin içerisinde önemli bir yere sahip olan zakirler, saz ve söz unsurunu kullanarak Alevi Bektaşî topluluğunun inanç, öğreti ve kültürün sürekliliğinde büyük rol oynarlar.

Taşğın bu hizmetin cemdeki yeri ve şekillenışıyle ilgili pirlere hafızayı korumak ve sürdürülebilmek adına cemlerde deyiş, kelimeler, devriyeler, nefes gibi anlatımlardan faydalandıklarını belirtir. Pirin yanına oturan ve sazlarıyla beraber müzik ögesini de biraraya getiren zakirler belleğin muhafaza edildiği kelimeler sayesinde hafızayı da bir bakıma tazelemiş olur. Bu birliktelik cemin tüm bölümlerinin uygulanmasını sürekli kılar" (Taşğın, 2013:80).

Uluçay'a göre de (1993:106). Aşık,(zakir, sazendar) yolun baş hizmetlerinden birini yürütür ve cem; zakir tarafından icra edilen nefeslerle, meydana getirdiği ortamda gerçekleşir. Ozan, İmam Cafer-i sadık özünde, Ehl-i Beyt bahçesinde, Hak yolunda bir bülbüldür. Cemde icra edilen deyiş, mersiye, semah vb. eserler, bünyesinde hem halk edebiyatının niteliklerini hem de sahip olduğu yörenin müzikal zenginliğini taşımaktadır.

Hak yolunu, Allah inancını, Ehlibeyt sevgisini, kısaca Alevi Bektaşî öğretisini anlatan ve bu sebepten kutsal sayılan yukarıda bahsedilen müzikal türlerin bağlamayla birlikte icra edilmesi kuşkusuz bu çalgıya da kutsiyet atfedilmesini sağlamıştır. Öyle ki bağlama bu inanç sisteminde "Telli Kur'an" olarak adlandırılır. Alevi Bektaşî müziklerinin temel çalgısı olan bağlamanın çeşit ve özelliklerini Özdemir şu şekilde açıklamıştır: Alevilerin bulunduğu yerlerde yapılan bağlama çeşidi enstürmanlarının en bilineni, üç sıra telli dede sazı, balta saz, balta bağlama olarak isimlendirilen çalgılarla iki sıra telli ruzba, ırızva, iki telli cura bağlama ailesi çalgıları olarak isimlendirilir. Bu çalgılar, yöresel olarak pençe,

şelpe gibi farklı çalış teknikleriyle kullanılır. Bağlama ailesi çalgıları günümüzde kısa ve uzun saplı bağlamalar olarak yaygın bir kullanıma sahiptir. Kısa saplı bağlama, Aleviler arasında cem törenlerinde yoğun olarak tercih edilen bir çalgıdır (Özdemir, 2016: 95).

Bağlama dışında kabak kemane ile kemanın bağlamaya eşlik ederek gruplar oluşturulduğu da bilinmektedir (Duygulu, 1997: 29). Geçmişte cemlerin gizlilik esasına bağlı kalarak vurmali çalgıların icra edilmediği vurgulansa da, günümüzdeki cemlerde ve gerçekleştirilen derlemelerde bu bilginin değiştiğini ve vurmali çalgıların da kimi zaman kullanıldığı görülmektedir. Müziğin cem ibadetindeki yeri, cemde müziğin icracısı olan zakirlerle ilgili bazı araştırmacıların görüşleri ve cemde kullanılan çalgılarla ilgili bilgilere yer verildikten sonra cemde müzik icrasının başladığı ve bittiği kısma kısaca değinmek yerinde olacaktır. Bu kısım ile ilgili detaylı bilgiler cem erkânı başlığında detaylıca yer almaktadır. Cemin hazırlık kısmı bittikten sonra (cem ortamının hazırlanması, چراğların yakılması, bazı hizmetlilerinin dualarının verilmesi, canların cem evine girip dededen niyaz alması, vb.) dedenin konuşmalarıyla birlikte muhabbet bölümüne geçilir. Bu bölümde nefes ve deyişler okunmaya başlar ve en sonda duvazdeh imam okunarak bu kısım sonlandırılır. Dedenin ceme katılan canlardan rızalık alıp bazı post hizmetlilerine dua verdikten sonra yine deyiş, nefes, duvazdeh imam ve tevhit okunarak miraçlama kısmına geçilir. Tevhit bölümünde kimi zaman ellerle ezginin ritmine uygun şekilde dizlere vurularak esere eşlik edilir ve ardından semah bölümüne geçilir. Yöreden yöreye değişmekle birlikte bu bölüm cemin yapılış maksadına göre önce kurban sahipleri tarafından başlatılmakta beraber kimi zaman semah hizmetinde yer alan canlar tarafından da gerçekleştirilebilir.

Yukarıda adı geçen müzikal türlerin sıralaması cem yapılan yöreye, bağlı bulunduğu sürekle ya da ocağa göre değişiklik ve çeşitlilik gösterebilir. İcra edilen müzikal türleri deyiş, düvaz imamlar, miraçlama, tevhit, methiye ve mersiye olarak adlandırılmakta olup bu türlerde ağırlıklı olarak Hz. Muhammed, Hz. Ali, Ehl-i Beyt, Oniki İmamlar ve Alevi Bektaşî öğretisine ait konular işlenmektedir. Bu türlerle ilgili bilgileri kısaca şu şekilde açıklamak mümkündür:

2.5.1. Cemde İcra Edilen Müzik Türleri

2.5.1.1. Deyiş-Nefes

Deyiş, Türk halk müzik ve şiirinde genellikle diyalog tarzında olan, serbest konulu şiir ve müzik anlamına gelen ve “demek” mastarından türemiş bir kelimedir (Öztuna, 2000:91). Duygulu bu terimi Alevi Bektaşî müziği ve edebiyatında tasavvuf inancını ve tarikat ilkelerini anlatan şiirlerin genel ismi olarak ifade eder. Deyiş teriminin yerine *ayet, dime, deme, deylem, beyite* benzer kelimelerin kullanıldığı görülmekte olup yörelere göre farklılaşan isimlendirmelere emsal olarak Malatya’da *deme*, Erzincan’da *beyit*, Sivas’ta *ayet* sözcükleri gösterilebilir (Duygulu, 1997:8).

Deyiş kavramıyla birlikte kullanılan ve bir şiir türü olarak karşımıza çıkan nefeslerle ilgili Noyan, vahdet-i vücud, gelenek, ayin ve erkânı konu alan bunları rindane ve kalenderane bir edayla anlatan şiirler olduğunu ve genelde Batıni toplulukların malı olduğunu ifade eder (Noyan, 2000:44). Duygulu (1997:8) ise deyişle nefes terimlerini köy ve şehirleşme yapısından yola çıkarak deyiş terimi Anadolu Aleviliği ve köy Bektaşileri arasında kullanıldığını, nefes terimininse şehir Bektaşiliğiyle Batı Anadolu ve Trakya Bektaşiliğinde bestelenmiş manzumeler için kullanıldığını ifade eder. Deyişler dini konuları içermesinin yanı sıra din dışı içeriğe sahip söz ve müzik formlarda da karşımıza çıkmaktadır fakat bu deyişler cemlerde icra edilmez.

Deyişleri ritmine göre, usullüler ve serbest ritimliler olarak iki biçimde ele alan Duygulu, (1997:26) serbest ritimli deyişlere bazen ezginin bütününde, bazen de ezginin giriş, orta ya da son bölümünde rastlandığını; usullerinse yoğun olarak 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 zamanlı olarak kullanıldığını ifade eder. Deyişlerle ilgili karşımıza çıkan başka bir özellik ise çeşitli yörelerde ve çalışma sahası olarak seçilen Trakya bölgesinde yaptığımız gözlemlerde deyiş ya da nefeslerde aynı şiirlerin kimi zaman farklı ezgilerle veya bunun tam tersi durum olan aynı ezgilerin farklı şiirlerle de kullanıldığıdır. Bu çeşitlilik ve zenginliğin var olmasında, cem ritüellerinin geçmişten günümüze değin devam etmesi; zakir, dede ve aşıklar aracılığıyla farklı coğrafyalarda kültürel aktarımın devam ettirilmesi etkili olmuştur. İcra edilen deyişlerin var olan kültürel kimliklerle bu aktarımların etkileşime girmesi etkili olmuştur.

2.5.1.2. Semah

Semah sözcüğü TDK Türkçe sözlüğünde “Alevi ve Bektaşî topluluklarında yaygın olan ve müzik eşliğinde uygulanan tören nitelikli oyun” şeklinde tanımlanmaktadır (<https://sozluk.gov.tr/>). Birdoğan (2006: 445). ise kelimenin gerçekte “sema” olduğunu fakat yerel ağızlara ve Türkçe ’deki ifade şekliyle “semah, semak, semağ, zamak, zamah, samah, zemah biçimini aldığını düşünmektedir.

Konuya ilişkin farklı kaynaklar incelendiğinde; Bozkurt ve Birdoğan semahı benzer açıklamalarla “Alevi-Bektaşîlerin ritüel karakterdeki dansları” şeklinde tanımlamışlardır. (Bozkurt, 1990:15; Birdoğan, 1984:31-32). Semahların ibadetin bir bölümü olmasının yanı sıra hareket zenginliği ve figüratif yapıya sahip olduğu düşünüldüğünde bu tarifin yanlış olmadığını söylemek mümkündür. Semahların dans figürleri genelde semah sözleriyle bağlantılı olarak, bulunduğu yerin ritmik ve folklorik özelliklerini de yansıtan farklılıklar bulunmaktadır (Özdemir, 2016: 110). Buradan hareketle semah dönülürken yapılan figür ve sembollerin bu kültürün inanç sistemindeki temel kavramlarla doğrudan ilişkili olduğunu söylemek mümkündür.

Semahların kaynağı kesin olarak bilinmemekle beraber temelde Şamanizm ya da İslam dininden geldiği hususunda farklı görüşler ortaya konulmaktadır. İlk görüşe göre semah ve cemlerin kökeninde kadın ve erkeklerin Şaman inancında dua ve çalgılarla beraber yaptıkları dinsel danslar bulunmaktadır. Türkler İslam’ı kabul ettikten sonra da eski inanışlarından kalan ve dinsel törenlerde gerçekleştirdikleri ibadet ritüellerinin hepsini terk etmemiş, İslam kaynaklı yasaklamalara rağmen çeşitli dinsel kılıklama ile kabul ettiği yeni inanca uygun şekilde uygulamaya devam etmişlerdir (Çıblak, 2005: 82). Güray (2010: 139-145) da konuya benzer açıdan yaklaşarak; Türklerin Anadolu’ya göç ederken kendilerinde mevcut olan simgeleri de birlikte getirdiklerini vurgular. Bu simgelerden biri eski Türk topluluklarının İslamiyet’ten önce inanç sistemlerinin temelinde önemli bir öge olan Şaman kavramıdır. Şaman, kutsal olanla iletişim halinde olabilecek özel güç ve bilgiye sahip kişidir. Ayinlerde kutsal olan ile iletişime geçmeye çalışan Şaman (kam) bu bağı müzik ve dansla kurar. Alevi kültüründeki cem töreni de içerdiği dans-müzik yapısı ve simgelediği manalardan ötürü Şaman ayinleri ile büyük oranda benzerlik göstermektedir. Yine benzer bir görüş çerçevesinde Yaltırık (2002:15) günümüzde Alevi Bektaşî topluluklarının semahlarındaki figürlerin, Türk dünyasının geçmişine ait izler

taşıdığını ifade eder Alevi Bektaşî toplumunca semahın geçmişi tıpkı cemin kaynağında olduğu gibi Kırklar Cemi anlatısına dayandırılır.

Semahın kökeninin İslam dininden kaynaklandığını öne süren görüşle ilgili olarak farklı söylenceler mevcuttur. Bunlardan kısaca bahsetmek gerekirse; ilk söylence semahın Tanrı ile Cebrail arasında geçen sohbet sırasında oluştuğudur. İkinci söylencede Hz. Muhammed'in bir ozan deyişini iştirimesinden sonra sema döndüğü, üçüncü söylencede ise Hacı Bektaşî Veli'nin abdallarıyla beraber Hırka dağına yaptığı yolculuk sırasında yaktığı ateş sonrası semah döndüğüdür. Son söylencede ise Hz. Muhammed'in Miraca çıkışını ve Miraçtan dönüşü gittiği Kırklar Meclisi'nde başından geçen olaylara dayandırılmaktadır (Onatça, 2007:59-67; Erseven, 1990:127-130; Bozkurt, 1995:35-43). Alevi Bektaşî topluluklarında semahın geçmişi, cemin geçmişine benzer şekilde Kırklar Cemi anlatısına dayandırılmaktadır.

Semah sözleri genellikle deyiş ve nefeslerden alınır. Semahlarda müzikal yapı; ağırlama, yürütme ve yeldirme kısmından meydana gelmektedir. Ritmik yapı olarak başta 9/8 ve 4/4'lük olmakla beraber, 2/4, 5/4, 6/4, 6/8, 7/8, 10/8, 11/8, 12/8'lik ölçülere sahiptir (Onatça, 2007:186). Bu ritmik kalıplar bölümler arası ve ya bölümlerin kendi içinde sıra, sayı ve ya tempo olarak değişkenlik gösterebilir.

Cemlerde semah ve nefesler dışında yer alan müzikal türler dışında aşağıda yer alan ve nefes türleri olarak adlandırabileceğimiz repertuvar elemanları da bulunmaktadır. Bunlardan bahsetmek gerekirse;

Duvazı İmam (Duvazdeh İmam, Duvaz): Duvazdeh İmam, Farsça'da On İki İmam anlamına gelmekte ve On İki İmam isimlerinin geçtiği şiir ve dua ve müzik türüdür. Cemlerin en temel müziklerindedir ve gerek şiir gerekse müzik biçimi olarak genelde kalıplaşmış türler arasında yer almaktadır (Zelyut, 1990:174). Önceki bölümlerde bahsedildiği üzere değişkenlik göstermekle birlikte duvazlar, cemlerde ikrar törenlerinden sonra üç tane peş peşe okunmaktadır. Bu tür aynı zamanda bazı cemlerde dedeler tarafında dua şeklinde de okunmaktadır.

Mersiye (Ağıt): Alevi ve Bektaşî yol büyüklerine ve ağırlıklı olarak Hz. Hüseyin'in Kerbela'da katledilişini anlatan ağıt özellikli müzik ve şiir türüdür. Ayrıca Muharrem matemiyile ilgili olanlarına da Muharremiye adı verilmektedir (Zelyut, 1990:154). Mersiyeler duygusal bir anlatımla düşük tempo ve serbest formda cemin sonunda sakka

suyu dağıtımıyla seslendirilir. Zakirlerin okuduğu mersiyelerin yanı sıra cemin diğer katılımcıları Hz. Hüseyin'e rahmet, Yezit'e lanet eden çeşitli nidalar söylerler. Bazı yörelerde, mersiyelerin resitatif şekilde icra edildiği görülmektedir (Özdemir, 2016: 112).

Miraçlama: Miraçlama, Hz. Muhammed'in Miraç'a çıkıp, dönüşünde Hz. Ali'nin bulunduğu Kırklar Meclisi'ne gelişini ve orada yaşananları anlatan şiir ve ona eşlik eden müzik türüdür (Zelyut,1990:178). Bu türe Miraçname de denilmektedir. Kırklar Cemi'nde yaşananlar her seferinde miraçlamada yeniden canlandırıldığından dolayı, cemdeki tüm hizmetlerin doruk noktası bu bölümde gerçekleşir. Bu bakımdan miraçlama, hem batın hem de batın yönüyle sözlü ve müzikal olarak cem olmanın bütün değerlerine sahiptir (Özdemir, 2016: 113). Tıpkı Duvaz İmam'larda 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 göre farklı ezgi yapıları ile karşılaşılmaktadır (Turhan, Ayışıt:2019:52).

Tevhit: Birlik, birleme anlamına gelen tevhit, varlığın birliği ilkesini anlatan şiir ve müzik türlerinin genel ismidir. Dedekarkinoğlu'na göre Tevhit cemin esas bölümlerinden biri olup ve bu bölümde Alevi inancının temeli olan "Varlığın Birliği" ilkesi, sembol, müzik, deyiş ve semahlarla anlatılır. Tevhit, yaratan ve yaratılanı bir görür. Tıpkı Hz. Muhammed ve Hz. Ali için söylenen elmanın iki yarısı olarak "Ete, kemiğe büründü yeryüzünde göründü. Yaratılan yaratandan gelmiştir ve ona dönecektir." ifadesinde olduğu gibi (Dedekarginoğlu, 2011: 388).

Tevhitlerin müzikal bakımdan en belirgin özelliği ritmik bir yapıya sahip olması, sıklıkla 2 veya 4 zamanlı kalıpların kullanılması ve ceme katılan kişilerle hep beraber coşkuyla okunmasıdır. Tevhit okunduğu esnada katılımcılar ellerini diz veya göğüslerine yavaşça vurup çalınan ezgiye eşlik ederler. Tevhitler genelde "La İlahe İllallah" nakaratlarına sahip olup bu kısımlara katılımcılar tarafından "Şah, Dost, Hakk" gibi çeşitli nidalar eklenir (Özdemir, 2016:114).

Bu formlara ek olarak, değişik yörelerde Devriye (ölüm sonrasına uzanan bir yaşamı ve yaşama geri dönüşü anlatan şiirler), Nevruziye (yeni yıl ve Hz. Ali'nin doğumuyla ilgili şiirler), Şathiye (tasavvuf anlamda taşlamalar içeren şiirler), Methiye (Hz. Ali başta olmak üzere inançla ilgili kutsal kişilere övgü şiirleri) gibi konulara has içeriklere sahip

Őir formlarına rastlamak mœmkœndœr. Fakat bunlar genellikle deyiş nefes tœrtœ içinde değerlendirilmektedir (Onatça, 2007: 55, Yaltırık, 2002: 51-58).

3. BÖLÜM: OTMAN BABA SÜREĞİNDE CEMLER VE MÜSAHİPSİZ OTMAN BABA ANMA CEMİNDE İCRA EDİLEN NEFES VE SEMAHLARIN MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ

3.1. Otman Baba

15. yüzyılda yaşamış olan Otman Baba'nın hayatı hakkındaki bilgilere ulaşılan en önemli kaynak, halifesi olan Küçük Abdal'ın, Otman Baba'nın ölümünden beş sene sonra 1483 yılında yazdığı “Vilâyetnâme-i Otman Baba” isimli eserdir. Bu eserde Otman Baba'nın kimliği, neler yaptığı, kerametleri hakkında verilen bilgiler dışında dönemin askeri, siyasi, sosyal ve tasavvufi yaşamıyla ilgili bilgiler de yer almaktadır.

1378-79 yılları arasında doğduğu düşünülen ve sırtı yassı, heybetli, gözleri ela, yüzü kızıl olarak betimlenen Otman Baba, halk arasında bilinen ismi dışında Hüsâm Şah ve Sultan Baba olarak da bilinmektedir (Kılıç vd, 2007: 177). Başka bir görüşe göre “Otman” isminin “Od'man” sözcüğünden geldiği düşünülmektedir. Bu fikre göre Otman Baba, Allah'ın adlarından biri olan “Celal” adının eş anlamlısı olan “Ateş”e benzetilmiş ve kendisine bu yüzden “Od'man” yani “Ateş-adam” denilmiştir (Koca, 2002: 13). Yukarıda Otman Baba'ya ithafen söylenmiş isimlerden yola çıkarak, Otman Baba'nın farklı zümrelerle karşılaşmış etkileşim içinde olduğu ve bu zümreler tarafından farklı isimlerle anıldığını söylemek mümkündür.

Bedri Noyan, Demir Baba Vilayetnamesi'nde Otman Baba'nın soy zincirini şu şekilde aktarmıştır: “El Hüsâmeddîn bin İbrâhîm; bin İmâm Musâ Kâzım, bin İmâm Ca'fer Sadık, bin İmâm Muhammed Bakîr, bin İmâm Zeynel Abidîn, bin İmâm Hüseyin, bin İmâm Alî ve Od'man Baba'nın ismi Hüsâm'dır ve atası, Seyyid Alî'dir.” Aynı eserde Otman Baba'nın 7 dilimli taç giymesini, soyunun yedinci imam olan Musâ-i Kâzım'a dayandırmaktadır (Noyan, 1976: 15).

Otman Baba'nın, velayetnamesinde bulunan bilgilere göre, 20-24 yaşlarında Anadolu'ya 1402 yılında Timur' la birlikte gelmiş olduğu söylenebilir. Hayatının ilk 20-24 yıllık dönemi hakkında detaylı bilgiyi edinmek konusunda yeterli kaynak mevcut değildir. Kendisini Horasan tenbellerinden sayan (Kılıç vd, 2007: 213) Otman Baba, abdallarına Oğuz dilinde öğretilerini aktardığını ve Türkçenin Azerî lehçesini konuştuğunu göz

önünde bulundurursak, onun bu tarihlerde Orta Asya'dan Anadolu ve Rumeli'ye yeni gelenlerden olduğunun delili olarak gösterilebilir (İnalcık, 2005: 141).

Geniş bir alanda nüfuz ve etkinliği olan Otman Baba, merkezi otorite tarafından dışlanan topluluklara yani yörüklerle yakınlık göstermiştir. İnalcık'a göre, abdallarının büyük çoğunluğu Doğu Balkanlar ve Dobruca yörüklerinden oluşan çobanlardır (İnalcık, 1993: 25). Bölgede faaliyet gösteren gazilerle de yakınlık kuran Otman Baba, Balkanlar'daki fetih hareketlerinde yer almış ve savaşlara katılmıştır. Katıldığı savaşların kendisine ve abdallarına geçim kaynağı olarak gördüğü düşünülür (Şahin, 2018: 153).

Otman Baba'nın yaşamında Rumeli önemli bir yer tutmaktadır. Bugünkü Bulgaristan coğrafyasında farklı öğreti ve yaklaşımlarıyla derin izler bırakmıştır. Velâyetnâmeden anlaşıldığına göre II. Murad'ın ölüm yılı olan 1451'e kadar geçen sürede Anadolu'da Saruhan ve Germiyan illeri ile İznik ve Bursa gibi şehirlerde bulunmuş; Rumeli'ye geldiği yılların başında ise daha çok yalnız başına şehirlerden uzak köy ve dağlık bölgelerde zamanını geçirmiştir. Velâyetnâme'de Hicri 833 yılında Rumeli'de bir kutbü'l-aktâbın ortaya çıktığı bilgisi vardır (Kılıç vd, 2007: 16). Saygı'nın Ö. L. Barkan'ın referansı ile verdiği kayıtlarda Kütahya'da bulunan Beşparmak Dağının alt tarafında Hüsam Dede adında bir dervişin zaviye yaptırmış olduğu; daha sonra buraya diğer dervişlerin de geldiği söylenmektedir. Fakat burada bir zaviyeden bahsedilmesine rağmen türbenin varlığı söz konusu değildir. Bu yerin Otman Baba'nın kurduğu bir yer olması muhtemeldir (akt. Saygı, 2013:175). Gezdiği yerlerin Gelibolu'dan Dobruca'ya, Edirne'den Sırbistan'a kadar büyük bir alan olduğu söylenmektedir. Yaşadığı dönemde abdallarıyla beraber Yanbolu, Tırnova, Zagra, Vidin, Semendire, Vardar, Filibe ve Selanik'te kurban toplayarak yaşamlarını idame ettirmişlerdir (Ocak, 1999: 101).

Velâyetname'de Otman Baba'nın inancıyla ilgili görüşler de yer almaktadır. Otman Baba, Allah'ın tüm insanlarda görünür olduğunu ve kendisinin Hz. Muhammed, Hz. Musa, Hz. İsa hatta Hz. Âdem olduğunu söyler. Abdallığın koşulu olarak, kâinattaki her şeyin Hak'tan olduğunu ve Hak aşkıyla dolmayı, bütün hevesleri terk etmeyi asıl abdalların bu niteliklere ehil olması gerektiğini söyler (akt. Şahin, 2018:154). Bu söylemlerinden yola çıkarak Otman Baba'nın Ene'l-Hak anlayışını benimsediğini söylemek mümkündür.

Koca (2002:13), Otman Baba'yı Hacı Bektaş Veli kültür organizasyonuna dahil, Yesevi inanç sistemini benimseyen, ilim ve hikmet temelini, tasavvufi ve sosyal yaşam biçimiyle

bütünleştiren Anadolu ve Balkan toprakları içindeki misyoner tipolojisinin, özgün bir örneği olarak düşünmektedir. Canpolat'a göre Otman Baba, Anadolu ve Rumeli'de etkinliği olan Babailerle bağ kurmuş ve bu çevrelerde öne çıkan bir isim olmuştur. Çok geniş bir alanda faaliyetlerini yürütürken, Anadolu'dan Rumeli'ye doğru uzanan bir sahada ağırlıklı faaliyet bölgesi Bulgaristan olmuştur. Önce Haskova'da ardından Varna'da tekke kurmuş, bulunduğu çevrelerin sosyal yapısı ile örtüşen düşünce biçimi de buna olanak sağlamıştır (Canpolat: 2011,136).

Velayetname'de Otman Baba'nın 8 Ekim 1478 senesinde vefat ettiği bilgisine ulaşılmaktadır. Cenazesine iki bin kişinin katıldığı söylenen Otman Baba'nın, geniş kitlelere hitap ettiği ve saygı gördüğü anlaşılmaktadır. Bulgaristan Haskova zaviyesinde var olan türbesi 1506 yılında yapılmıştır. Günümüzde bu türbe halâ ziyaret edilmekte ve Otman Baba inancı ve kültürü yaşamaya devam etmektedir.

Çalışmada örneklem olarak seçilen Edirne Köşençiftliği ve Çorlu Türk Gücü köylerinde yaşayan ve ona bağlı süreği devam ettiren insanlar tarafından Otman Baba adına cemler gerçekleştirilmekte, adına yazılan nefesler icra edilmekte ve isminin geçtiği dualar okunmaktadır. Bu da geçmişten günümüze Otman Baba'nın önemli bir şahsiyet olduğunu bizlere göstermektedir.



Fotoğraf 1: Otman Baba'nın Haskova'da Yer Alan Türbesi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.2. Otman Baba Süreği Topluluğuna Genel Bir Bakış

Çalışmanın temelinde araştırma sahası içinde yer alan Otman Baba Süreğinin olan cemlerde icra edilen nefes ve semahların tespiti ve bunların müzikal analizi yer almaktadır. Bunun yanında çalışmanın ana konusu olmamakla birlikte bu topluluğun geçmişten günümüze tarihi hakkında bilgi vererek konunun daha iyi anlaşılması sağlanacaktır.

Otman Baba Süreğine bağlı bulunan toplulukların tarihiyle ilgili Hakkı Saygı Türklerin Balkanlara Geçişi ve Alevi Bektaşi Zümreler adlı eserinde Alevi Bektaşi inancının Rumeli ve Balkanlardaki geçmişi ve topluluğun geçmişten bugüne gelişiyile ilgili olarak verdiği bilgilerle konu şu şekilde özetlenebilir:

Alevilik, Anadolu'ya Ebul Vefa ile Vefailik olarak girmiş, daha sonra Baba İlyas ile Babailiğe dönüştürülmüştür. Bu dönemde Anadolu'da, İslamlaşmış Türklerin din büyüklerine Baba ya da Dede denilmekteydi ve bu kişilerin dini olduğu kadar siyasi önemli görevleri de vardı. 1264 yılında Sarı Saltuk'un önderliğinde başlayan Türkmen Alevilerin Balkanlar'a geçiş serüveni 1353 senesinde Süleyman Paşa ve yanında olan gazi komutanların Gelibolu'ya çıkışlarından itibaren yaklaşık 150 sene devam etmiştir. İzlenen iskân politikasına göre fethedilen bu bölgelere genellikle Anadolu'da konargöçerlere öncelik verilmiş, ikinci olarak ise alperen, derviş ve Alevi olan Türkmen topluluklar yerleştirilmiştir (Saygı, 2013:279).

Göçler, Selçuklu Devleti'nden sonra Beylikler döneminde ve Osmanlının ilk evrelerinde devam etmiş, o devirlerde halâ Babai olarak tanımlanan topluluk, Balkanlara geçmeye devam etmiştir. Osmanlılar kuruluş döneminde bu zümrelere destek vererek bu zümrelerden mümkün olduğunca faydalanmıştır. Sarı Saltuk ve ondan yaklaşık iki yüz yıl sonra Balkanlara gelen Otman Baba da bu gruplar arasındadır ve Rumeli'ye göç eden Babailer, Sarı Saltuk'tan sonra Otman Baba'yı pir kabul edip onun çevresinde toplanmışlardır (Yunus, 2008: 150).

Otman Baba'ya bağlı gruplar Orta ve Kuzeydoğu Bulgaristan çevresinde yer almakta olup Batı Anadolu ve şimdiki Kuzey ve Kuzeydoğu Bulgaristan bölgesinde yaşayan topluluklarla inanç bakımından aynı düşünceyi paylaşırlar. Bugün Otman Baba'nın dergâhı ve türbesi Haskova'nın Akpınar Mahallesi'nin Hızır İlyas Tepesi'nde bulunmaktadır ve Otman Baba etrafında yer alan bu inanç toplulukları Bulgaristan'da

buldukları yerler şunlardır: Haskova (Hasköy), Tekkeköy, Alanmahalle, Paşaköy, Pındıcak, Koşukavak, Koca Kışla, Güveçler, Beyköy, Karamanlar, Elmalı, Karalar, Balolar, Koçaşlı, Sürmenler köylerine ilaveten Kırcaali yöresinde Babalar köyünün Mandacılar, Kaya altı, Karalar, Dede Mahallesi, köyleridir (Saygı, 2013:279).

Ekseriyetle Haskova ve Kırcaali bölgesinde yaşayan bu topluluklar 1930'lu yıllardan itibaren Türkiye'ye göç ettikleri bilinmektedir. Türkiye'deki yerleşim alanları: Tekirdağ; Susuz Müsellim, Koca İlyas, Hüsünlü, Doğcalı, Gündüzlü-Hayrabolu Küçükkakarlı, M. Ereğlisi, Çeşmeli, Çorlu Yenice, Türkmeneli, İğneler, Çanta. Kırklareli; Kavaklı, Kızılcık Dere, Ahmet Bey, Turgut Bey. Edirne; Alpullu'nun bir mahallesi, Köşeançiftliği, Kara Yusuf. Kırklareli; Babaeski. Eskişehir; Kaymaz Yaylası. İzmir; Torbalı Pancar- Şehitler. Lüleburgaz'da Pınarbaşı, Turgutbey, Pancarköy, Ahmet bey, İğneler. Çorluda Beyazköy, Türkmenli, Türkgücü, Çanta, Çorluda Çobançeşme Mahallesi, İstanbul; Zeytinburnu, Avcılar, Çatalca, Çanakça, Sefaköy olarak bilinmektedir (Ersal, 2012, 223).

Yukarıda ismi geçen köylerde bulunan pek çok aileyi Otman Baba Süreğinde musahipli ve musahipsiz süre olarak iki grupta incelemek mümkündür. Hasköy civarındaki süre toplulukları musahipsiz erkân, Deliorman yöresinde bulunan topluluklar ise musahipli erkân uygulamaktadırlar. Musahipli gruplar çift menzilli, musahipsiz gruplar ise tek menzilli olarak tanımlanmaktadır. Her iki süre Otman Baba'ya bağlıdırlar.

Kuzey Bulgaristan'dan göç eden Otman Babalılar çift menzilli olup musahiplidirlere. Musahip olan her çift için bir kurban kesilir. Kadın, erkek pirin önünde birlikte niyaz ederler. Eğer iki aile hem ikrar verip musahip olacaklarsa 3 kurban kesilir. Kurbanın birisi musahip kurbanıdır. Cemlerini, pazarı pazartesiyeye bağlayan gece yaptıkları için "Pazartesili" olarak adlandırılır ve on iki erkân olarak yapılan cemlerinde on iki terekli taç takarlar. Terek tacın üstünde bulunan her bir dilime verilen isimdir (Saygı, 2013: 281).

Güney Bulgaristan'dan göç eden ve kendilerini tek menzilli olarak tanımlayan Otman Babalılar ise musahipsizdir. Tek menzilli erkânda "ikrar (nasip) alma" vardır. Nasip almak o yola girmenin ilk koşuludur ve topluluğa kabul olmak için yapılan cemde, bağlı bulunacağı Baba'dan o yolun sorumluluklarını, edep ve erkânını öğrenip bunlar doğrultusunda hareket edeceğini kabul etmesidir. Nasip alan her can, tek başına bir kurban keser ve pirin huzuruna tek olarak gelir. Nasip alacak kişiler ikrarı olan, saydığı sevdiği bir aileyi kendisine rehberlik etmesi için yol ana-babası seçer buna "'ana-baba"

tutma denilmektedir (Engin, 2010: 381). Babaların eşleri ana bacı olarak adlandırılmaktadır.

Çalışmamızda Türkgücü ve Köşençiftliği köylerinde yaşayan topluluk kendilerini Müsahipsiz Otman Babalılar olarak adlandırmaktadırlar ve Müsahipsiz Otman Baba Süreğinde yedi sayısının ayrı bir önemi vardır. Babalar yedi sembolizmini soy kökenine dayandırmaktadır. Onlara göre Otman Baba'nın soyunun yedinci İmam olan Musa Kazım'ın yedinci göbekten torunu olduğu ve kuşak bağıını nitelemek için bu sembolizm kullanılmaktadır.

Yapılan görüşmeler ve sahada tanık olduğumuz Musahipsiz Otman Babalılarının, aktif bir şekilde cem ibadetlerini gerçekleştirdikleri; Aralarında Halife Baba, Baba, post sahipleri ve taliplerin bulunduğu hiyerarşik bir yapıda Otman Baba erkânını uyguladıkları gözlemlenmiştir. Cemlerini yedi erkân üzerinden yürütmektedirler. Yedi dilimli taç takarlar ve cemlerinde dem alma ritüeli vardır. Dem alma ritüeline çalışmanın 3. bölümünde yer alan cemin uygulanışı kısmında ayrıca değinilmiştir. Kimliklerinin öne çıkaran öğelerin başında hiçbir süreğe bağlı olmayışları ve erkân özgünlüğü gibi kültürel unsurlar vardır.

Yine saha çalışmasında edindiğimiz bilgilere göre araştırmaya konu olan topluluk kendilerini “Babalı”, “Otman Babalı” olarak adlandırmaktadır. Müsahip edinmedikleri için “Musahipsiz”, “Tek Menzilli” olarak adlandırılmaktadırlar. Tek menzilli (musahipsiz) Otman Babalılarda yılda bir defa “baş okutmak” veya “taç tekbirlemek” vardır. Bu sayede kişiler, bağlı bulunduğu Baba'ya o yılın sorgusundan geçerek yaptığı hatalar anlatır ve bir daha yapmamak adına Hak katında bağışlanmasını diler.



Fotoğraf 2: Otman Baba Süreği Topluluğunun Taktıkları Yedi Dilimli Taç

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Haskova ve Kırcaali'den Türkiye'ye göç eden musahipsiz Otman Babalarının Tekirdağ'ın Çorlu ilçesi, Çorlu Sağlık Mahallesi, Türkgücü köyü, Kırklareli'ne bağlı Babaeski ilçesi ve Alpullu mahallesi Edirne'ye bağlı Köşançiftliği köyü, İstanbul Zeytinburnu ve Firuzköy' de yaşamlarını sürdürdükleri bilinmektedir (Saygı, 2013: 280).

Trakya bölgesinde bu kültürü bizzat yaşayıp sahada yıllarca araştırma yapan ve bu bilgileri derleyip eserler yazan Refik Engin' in (2014: 366-371).anlatımlarına göre; her iki süre de gelenek olarak Seyit' ten el alma, bir Seyit müridine bağlanma geleneğine sahiptir. Bu iki grup bağlı oldukları kişilerin erkânını değil kendi erkânlarını uygulamaktadır (Engin 2014: 342). İki süreğin cem ve erkân ritüelleri farklılık gösterse de Otman Baba düşünce ve inanç yapısına bağlıdırlar. Kuzey ve Güney Bulgaristan kollarından gelen bu iki grup bugün yoğun olarak Tekirdağ, Edirne ve Kırklareli' ne bağlı yerleşim alanlarında yaşadıklarını söylemek mümkündür. Aşağıda detaylı olarak verilen tabloda Otman Baba Süreğine bağlı yerleşim alanları yer almaktadır

Tablo 1: Musahipsiz Otman Baba Bektaşı Süreği ve Türkiye'deki Yerleşim Yerleri

Şehir	İlçe	Köy/Mahalle	Musahiplik Türü
Bursa	İnegöl	Kurşunlu	Musahipsiz Sürek
Bursa	Karacabey		Musahipsiz Sürek
Bursa	Merkez	Subaşı	Musahipsiz Sürek
Çanakkale	Merkez		Musahipsiz Sürek
Edirne	Havsa		Musahipsiz Sürek
Edirne	Havsa	Osmanlı	Musahipsiz Sürek
Edirne	Meriç	Umurca	Musahipsiz Sürek
Edirne	Merkez	Köşen Çiftliği	Musahipsiz Sürek
Edirne	Süloğlu	Tatarlar	Musahipsiz Sürek
Edirne	Uzunköprü	Beyköy	Musahipsiz Sürek
Elazığ			Musahipsiz Sürek
İstanbul	Çanta		Musahipsiz Sürek
İstanbul	Çatalca	Çanakça	Musahipsiz Sürek
İstanbul	Firuzköy		Musahipsiz Sürek
İstanbul	İstanbul Geneli		Musahipsiz Sürek

İstanbul	Sefaköy		Musahipsiz Sürek
İstanbul	Zeytinburnu		Musahipsiz Sürek
İzmir	Koşu Kavak Senti		Musahipsiz Sürek
İzmit	Gebze		Musahipsiz Sürek
İzmit	Mecidiye		Musahipsiz Sürek
Kırklareli	Babaeski		Musahipsiz Sürek
Kırklareli	Babaeski	Alpullu	Musahipsiz Sürek
Kırklareli	Babaeski	Pancar Köy	Musahipsiz Sürek
Kırklareli	Lüleburgaz	Ahmet Bey	Musahipsiz Sürek
Kırklareli	Lüleburgaz	Evrensekiz	Musahipsiz Sürek
Kırklareli	Merkez	Kızılıkdere	Musahipsiz Sürek
Kırklareli	Lüleburgaz	Küçük	Musahipsiz Sürek
Kırklareli	Lüleburgaz	Merkez	Musahipsiz Sürek
Kırklareli	Lüleburgaz	Turgutbey	Musahipsiz Sürek
Tekirdağ	Çorlu	Çoban Çeşme Mahallesi	Musahipsiz Sürek
Tekirdağ	Çorlu	Kovacık Mahallesi	Musahipsiz Sürek

Tekirdağ	Çorlu	Beyazköy	Musahipsiz Sürek
Tekirdağ	Çorlu	Çanta	Musahipsiz Sürek
Tekirdağ	Enez	Çavuşköy	Musahipsiz Sürek
Tekirdağ	Çorlu	İğneler	Musahipsiz Sürek
Tekirdağ	Çorlu	Paşalan	Musahipsiz Sürek
Tekirdağ	Çorlu	Pınarbaşı	Musahipsiz Sürek
Tekirdağ	Çorlu	Türk Gücü	Musahipsiz Sürek
Tekirdağ	Çorlu	Türkmenli	Musahipsiz Sürek
Tekirdağ	Çorlu	Yenice/ Süleymanlı	Musahipsiz Sürek
Tekirdağ	Çorlu	Yeniçiftlik	Musahipsiz Sürek
Tekirdağ	Hayrabolu, Müsellim	Susuz Karababa	Musahipsiz Sürek
Tekirdağ	Merkez	Gündüzlü	Musahipsiz Sürek
Tekirdağ	Merkez	Hüsünlü	Musahipsiz Sürek
Tekirdağ	Merkez	Köse İlyas	Musahipsiz Sürek
Tekirdağ	Saray	Pınarbaşı	Musahipsiz Sürek
Yalova	Merkez		Musahipsiz Sürek

Tekirdağ	Çorlu	Sağlık Mahallesi	Musahipsiz Sürek
----------	-------	------------------	------------------

Kaynak: (Engin, 2014:366-371)

Tablo 2: Musahipli Otman Baba Bektaşî Süreği ve Türkiye’deki Yerleşim Yerleri

Şehir	İlçe	Köy/Mahalle	Musahiplik Türü
Eskişehir	Mahmudiye	Yayla	Musahipli Sürek
İstanbul	Zeytinburnu		Musahipli Sürek
İstanbul	Bahçelievler		Musahipli Sürek
İzmir		Şehitler	Musahipli Sürek
İzmir		Pancar	Musahipli Sürek
Tekirdağ	Çorlu	Çeşmeli	Musahipli Sürek
Tekirdağ	Çorlu	Yeniçiftlik	Musahipli Sürek
Tekirdağ	Çorlu	Şahbaz	Musahipli Sürek
Tekirdağ	Çorlu	Seymen	Musahipli Sürek
Tekirdağ	M. Ereğli		Musahipli Sürek

Kaynak: (Engin, 2014:366-371)

“Sarı Saltuk didikleri server-i cihan maksud-ı insan benüm” diyerek dervişleriyle köy köy dolanıp Babai geleneğini benimsemiş görünen Otman Baba kendisinin Sarı Saltık olduğunu söylemekte ve bu cümlesiyle bir manada Babai geleneğini sürdürdüğünü anlamak mümkündür.

Günümüzde Bulgaristan’da ve Türkiye topraklarında pek çok yerleşim yerinde Otman Baba Süreğine bağlı topluluklar yaşamaktadır ve Otman Baba şüphesiz Sarı Saltuk’tan

sonra gelmiş Balkanların en büyük evliyalarından birisidir. Hem Demir Baba'nın hem Akyazılı Baba'nın müşdidir ve Haskova'da bulunan türbesi Bulgaristan'daki Babailerin en önemli ziyaret edilen yerler arasındadır.

3.3. Otman Baba Süreğinde Cem

Çalışmada araştırmamıza konu olan Edirne'ye bağlı Köşençiftliği, Çorlu'da bulunan Türkgücü köylerine ve son olarak İstanbul'un Sefaköy ilçesinde yer alan Cennet Mahallesi'ne birçok kez ziyaretlerde bulunulmuştur. Katılım sağlanan cemlerde Otman Baba Süreği Babaları ve onlara bağlı talipleriyle yapılan görüşmelere, Babaeski'de bu süreçte Babalık yapan Hayati Dağlıoğlu'nun erkânlarla ilgili yazdığı bilgi notlarına, yapılan gözlem ve video çekimlerine dayanarak Otman Baba Süreğinde gerçekleştirilen cemlerle ilgili genel bilgiler aşağıdaki şekilde aktarılmaya çalışılmıştır.

Otman Baba Süreğinde yapılan ibadet temelini Kırklar Meclisinde atılmış olduğuna inanılır ve yapılan cemlere “Kırklar Cemi” denilmektedir. Cem tasavvufta, ruhlar aleminde Kırkların yaptığı cemin yeryüzünde yansıması olarak kabul edilir. Kuran-ı Kerim'deki “salat” (dua, yakarış) emrini de içeren bir ibadettir. Cem evleri manevi hukuk kurallarının istisnasız uygulandığı hak ve halk mahkemesidir. Ruhen de olsa yaratan ile yaratılanın bulunduğu mukaddes bir mekândır. Bu mekânlar, Hakk'a teslim olmak, ikrar vermek, eline, diline, beline, aşına, işine, eşine sahip olmak, işlediği günahı bir daha yapmamak adına tövbe edilen ulu mekânlardır. Cem evi Alevilerce gösteriş yeri değil, hak ile ibadet edilen irfan mektebi olarak kabul edilir. (K.1, K.2, K.3)

Otman Baba sürelerinde cem erkânı geçmişten günümüze kadar gizlilik esasına uygun olarak yapıldığı söylenmiştir. Zira ibadetin gizliliği prensibi uyarınca sır olarak kalması uygun görülmüştür. İbadetin gösteriş için yapılmaması gerektiğine inanılır. Cem ibadeti, yani erkânı, kişinin kendisi ile hesaplaşması, insan olmanın yol ve yöntemlerinin öğrenilip doğrudan Tanrı'ya yönelmesi yani “çoklukta birliği” anlamasıdır.

Çalışma alanı olan Edirne Köşençiftliği ve Çorlu Türkgücü yerleşim yerlerinde sahada Baba ve taliplerle yaptığımız görüşmeler neticesinde Otman Baba Süreğinde yöre halkı yaz aylarında tarım işleriyle uğraştıkları için cemlere bu zaman diliminde ara verilmektedir. Güzün takribi olarak 10 Ekim'den sonra ilk Görgü cemi başlar ve ardından aklanmış, paklanmış canlarla birlikte birlik cemi yapılır. Daha sonra topluluğun bağlı

olduğu süreğe dair Otman Baba Anma Cemi, Muharrem Cemi, Çiğ Cemi ve Nevruz Cemi ile cemler bitirilir. Nevruz'dan sonra Görgü Cem'ine kadar olan sürede vefat edenin 12si, 40 Dar'ı, Seneyi devriyesi, Çiğ (Abdal Musa) Cem'leri, vefat ve istek günleri durumuna göre cem yapılır.

Alanda cemleri yürüten Baba ve ceme katılan toplulukla yaptığımız görüşmelerde, manevi ve ruhsal temizlik için ceme katılan her can tüm sosyal statülerinden, tüm alt ve üst kimliklerinden yani kadın, erkek, zengin, yoksul, meslekli, eğitilmiş vb. bir bütün olarak arınmış, nefsinin öldürmüğü; hem ruhsal hem de bedensel temizliğini yapmış olarak gelmesi gerektiği öğrenildi. Katıldığımız cemlerde kadınlar başları örtülü bir şekilde, yöreye has şalvar, üzerlerine günlük kıyafetlerinin üzerine yelek giyerken, erkekler başlarına 7 terekli (dilimli) taç takarak ceme katıldıkları görülmüştür. Tacın yedi dilimli olması Otman Baba'nın soyunun 7. İmam olan Musa-i Kazım'dan geldiği inancından dolayıdır. Cemlerinde dem alma vardır. Bu ritüelle ilgili detaylar “Cemin Uygulanışı/Sofra Duasının Verilmesi” başlığı altında yer almaktadır.



Fotoğraf 3: Otman Baba Anma Cemine Katılanların Giymiş Olduğu Kıyafetler

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Geçmişte perşembeyi cumaya bağlayan gece yapılan cemler, günümüz çalışma koşullarında çalışan kişilerin cemlere katılma durumu düşünülerek cumartesi akşamları yapılmaktadır ancak bugün Baba ve canların müsaitlik durumuna göre değişebilmektedir.

Cemlerin olmadığı her perşembeyi cumaya bağlayan gece Babalar kendi evlerinde چراغlarını uyandırıp niyazlarını Ana Bacı (Babanın eşi) ve hane halkıyla yapmaktadır. Görgü, Birlik, Muharrem, Nevruz ve Çiğ (Abdal Musa) Cem'i masrafları başta Baba erenler olmak üzere ceme katılan canlardan toplanır. Hakk'a yürümüş can için yapılan cemleri vefat eden canın yakınları karşılar. Durumları müsait değilse yine Babalar dâhil ceme katılanlar tarafından karşılanır.

Cemde hizmetler cem çeşidine göre yerine getirilir. Aynı zamanda ceme gelen ikrarlı canların senede bir kez görgüsü yapılır. İkrarsız misafir olarak gelenler, erkânın sadece sohbet bölümüne katılmaktadır. Talep geldiği zamanlarda uygun görüldüğü takdirde, ikrarsız canlar için Çiğ (Abdal Musa) Cemi yapılır. Yola talip olmaya istekli canlar tarafından Baba'dan ceme katılmak için izin istenir. Baba böyle bir isteğin kendisine geleceğini daha önceden bildiği için post sahiplerinin ve canların onayını alarak ikrarsız canların ceme katılmalarına müsaade edilir. Bazen ikrarlı canların ikrarsız yakını ya da akrabalarından gelen canlar vardır. Bu gelenler sadece muhabbet kısmına ve semahlardan "Dörtler ve Kırklar Semahı"na kadar cemde bulunabilir. Bahsi geçen Dörtler ve Kırklar semahı ve Otman Baba Süreği cemlerin içinde ibadetin vazgeçilmez bir parçası olarak gerçekleştirilen diğer semahların ayrı bir başlık altında ele alınması uygun görülmüştür.

3.4. Otman Baba Süreğinde Semah

Otman Babalıların cemlerinde semah önemli bir yerdedir. Semahlar, söylenen nefeslerin çeşidi, bu nefeslerin ritim yapısı, kişi sayısı, ikrarlı olan-olmayan canların katılım durumuna göre çeşitlilik göstermektedir. Var olan semahların çeşitliliği sebebiyle cemlerde bu hizmet bazen saatlerce sürebilmektedir. Bu da bizlere topluluğun semah repertuarının ne kadar zengin olduğunu göstermektedir.

Semahlar konusunda Otman Baba Süreğinde Babalarla yapılan görüşmelerde ortak bir açıklama yapmak gerekirse; semah Hz. Muhammed'in miraca çıkarken Allah tarafından kendisine verilen hediyelerden biri olduğuna inanılmaktadır. Miraç dönüşünde Kırklar Cemi'ne gidip semah dönmesi buyurulmuştur. Babalara göre Kâinatta dünyadan atoma, güneş sisteminden vücutta dolaşan kana kadar her şey devir halindedir. Dönmek ilahi nizamın gereğidir. Varlıkların devinimi, semahı durduğunda nizamı alem de bozulur. Semah da insanın ruhun olgunlaşarak birliğe ulaştığı ve Tanrı'ya doğru yaptığı manevi

bir yolculuğun sembolüdür. Bu manada bu topluluk için semah bir ibadet şeklidir (K.1, K.2, K.3).

Görüşme yaptığımız ve notlarından faydalandığımız Babalar bu konuyu Hacı Bektaş Veli'nin dizelerinden yola çıkarak semahı şu şekilde özetlemektedir:

“Haşa ki bizim semahımız oyuncak değildir.

İlahi aşktır salıncak değildir.

Kim ki; Semahı bir oyuncak saya.

Mümin diye namazı kılınacak değil.”

Bu toplulukta semahlar, Doğruca, Karşılama, Halka, Turnalar Semahı (Süzme), Dörtler ve Kırklar Semahı olarak isimlendirilir. Her semahın figüratif yapısı, metronom değeri birbirinden farklı özelliklere sahiptir. Bu bölümlerde icra edilen semahların ezgileri ya da sözleri değişkenlik gösterebilir. Söz gelimi sözleri biten bir semahta, semah dönülmeye devam ediliyorsa, benzer hece sayısına sahip bir nefes aynı melodiyle çalınabilmektedir. Ya da zâkirin doğruca kısmında icra ettiği ezgi, başka bir cemde farklı nefesle de çalınabilir. Doğruca, Karşılama ve Halka genelde art arda dönülen semah çeşitleridir ancak bazen canların bu semahları ayrı ayrı döndüğü de görülmüştür. Bu üç semah melodik hat, metronom değeri, ritmik yapısı ve figüratif hareket gibi özellikleri bakımından birbirlerinden ayrılmaktadır. Doğruca, Karşılama ve Halka sırasıyla ağır tempoyla başlayıp hızlanarak devam eder ve sonlara doğru ağırlaşarak bitirilir. Genelde “Doğruca” ile semaha başlanır. Bu bölüm semahın hazırlık ve ısınma kısmıdır. Diğer bölümlere oranla daha ağır bir tempodadır ve ortayı açarken bu semaha sadece kurban sahipleri katılır. Semahın ikinci bölümü olan “Karşılama”, Doğrucaya oranla daha hızlı bir tempoya sahiptir ve figüratif yapısı doğrucadan farklıdır. “Halka” ise semahların en son kısmında yer almaktadır. Halka, semahlarda en hızlı tempoya sahip bölümdür. Yapılan figürler diğer iki bölümden farklı şekilde icra edilmektedir (Abda, Demir, 2011: 44-45).

Yukarıda açıklaması yapılan semah dışında var olan diğer semahlardan bahsetmek gerekirse; “Süzme” olarak adlandırılan semahlar genelde Turna nefesi ile dönülmektedir ve yapılan figürler turnanın uçuşunu simgeler. Semah dönecek canlar, turnaların eşi olduğu fikriyle eş olmasını istediği kişiye giderek niyaz eder. Eşlerle beraber Turnalar semahı dönülür. “Dörtler” ve “Kırklar Semahı” genelde peş peşe dönülür. Bu semahlar

dönüleceği sırada cemde Çığ¹ (ikrarsız) canlar cem ortamının dışında tutulur. Dörtler semahı dört kişiyle başlasa da daha sonra yerin uygunluğuna göre sayı artabilir. “Kırklar Semahında özetle Hz. Muhammed’in Miraç dönüşünde Kırklar meclisine uğrayıp Kırklarla birlikte semah döndüğüne inanılır. Otman Baba Süreği tarafından bu olayın anlatıldığı nefesler eşliğinde Kırklar Semahı dönülür.

Otman Baba Süreğinde katıldığımız cem ve yapılan görüşmelerde semah öncesi ve sonrasında ibadet sırasında yerine getirilen bazı uygulamaların var olduğu tespit edilmiştir. Bu uygulamalara değinecek olursak; semahlara, cemlerin muhabbet bölümü bittikten sonra başlanır. Zakirler tarafından “ortayı açmak” için Baba’dan müsaade ister. “Ortayı açmak” tabiri semah hizmetinin başlatılması anlamında kullanılmaktadır. O gün gerçekleştirilen cemde kurban kesen canlar tarafından orta açılarak semah hizmeti başlar. Zâkirlerin bağlamalarıyla beraber dua almasından sonra kurban sahipleri meydana yalın ayak bir şekilde gelir. Semah dönenlerin önce küçük olanı büyüğünün elini öper daha sonra büyük küçüğünün elini öpüp Baba’nın hep beraber önünde durarak hizmet duası alınır. Canların semah başında ve sonunda cemalet cemale yaptığı bu niyazlaşmaya “Gül niyazi” denir. Niyazlaşmadan sonra kurban sahipleri ortayı açar. Semah dönerken dedeye ve çerağlara sırt dönülmez. Semahın birinci beyiti okunurken Baba semah hizmeti esnasında söylenecek duayı okur. Bu duada geçen sözler, ileriki bölümlerde ilgili konu başlığı içinde yer almaktadır. Semah dönülürken zakir tarafından verilen komutlarla birlikte (o esnada sözlerin ve bağlama icrasının daha vurgulu ve kuvvetli bir biçimde icra edilmesi) figürler değişebilir ya da bir sonraki bölüme geçilebilir. Semahlarda okunan nefeslerin son bölümlerinde “Şah, Pir Sultan Abdal, Pir, Hüsem Şah vb.” ulu sayılan kişi adlarının geçtiği mısralarda eller göğüs kısmında kalp hizasında olacak biçimde çapraz yapılarak semah dönülür. Bu mısranın bitişinde eski duruma geçilerek var olan semah figürlerin icrasına devam edilir. Zâkirin çaldığı ayrı bir ezgi ve ritim kalıbıyla birlikte halka kısmına geçilir. Bu kısımda müziğin temposu diğer bölümlere oranla daha hızlıdır. Figüratif yapı bakımından da önceki bölümlerden farklı bir biçimde dönülür. Bu bölüm bir manada Halka bölümünün sonunda zakir “Aşk Ali Hü, Ya Ali Hü” diyerek hareketler ağırlaşır ve semah bitirilir. Semaha başlanan anda olduğu gibi semah dönenlerin küçüğü büyük olanın daha sonra büyük küçük olanın elini öpüp görüşerek Baba’nın karşısına

¹ Bu tabir Otman Babalılarda bağlı olduğu süreğin Babasından henüz ikrar almayıp bu inancın gereklerini yerine getirmeyen ve kurbanını kesip yola talip olmayan kişiler için kullanılan bir tanımdır.

geçilir. Baba semah dönenler için dua eder. Semah bitiminde en küçük olan ortada kalır, meydan boş bırakılmaz. Bir sonraki semah için istekli canlar semaha kalkar.



Fotoğraf 4: Çorlu / Türkgücü Köyü – Semah Dönen Hizmetlilerin Dededen Dua Alması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 5: Çorlu / Türkgücü Köyü – Otman Baba Anma Ceminde Semah Dönülürken Alınan Görüntü

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.5. Musahipsiz Otman Baba Süreği Cem Erkânı

Bu bölümde Çorlu Türkgücü'nde katılmış olduğumuz ve Şubat ayının ilk haftası geleneksel olarak yapılan “Musahipsiz Otman Baba Süreği”nin Otman Baba'yı anma cem erkânının ibadet pratiklerini oluş sırasına göre aktaracağız. Otman Baba'yı anma cemi şehirleşme ve çalışma hayatının getirmiş olduğu şartlardan dolayı daha evvel bahsedildiği üzere Cumartesi günü gerçekleştirilmiştir. Cem evine gelindiğinde kurbanın kesildiği, lokmaların pişirildiği ve cem ortamın hazırlandığı görüldü. Bundan sonra gerçekleşen ritüelleri Çorlu Türkgücü'nde yaşayan Otman Baba Süreğinin Babası olan Hasan Türkekul tarafından yürütülen anma cemine katılımımızdan elde edilen verilerden, Hayati Dağlıoğlu (2021) tarafından kaleme alınan “Kutbu'l Alem Hüssem Gani Otman Baba ve Erkânı” adlı eserden ve Babalara süreğın önceki Babalar tarafından verilen notlardan faydalanarak oluş sırasına göre aktaracağız. Cem sırasında okunan kısa gülbanklar dışında yer alan hizmet duaları ve nefesler, çalışmanın ek kısmında bir bütün halinde verilecektir. Bir sonraki konu başlığına geçmeden evvel gülbank kavramının bu kültür içinde ne anlama geldiği hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır.

Gülbank Alevi Bektaşî inancında dua olarak adlandırılmaktadır. Gülbangın dili anlaşılabilir bir yapıda ve Türkçe'dir. Söyleyenin bilgisine, görgüsüne göre hitap cümleler değişkenlik gösterebilir. Cümleler kısa ve birbiriyle uyumludur. Metinler sabit bir kalıba bağlı olmaksızın özgün yapıdadır. Gülbank içinde Üçler, Beşler, Yediler, On İki İmam, On dört Masumu Pâk, Kemberbest ve Kırkların isimleri anılır. İrticalen anlık duruma göre değişen gülbanklar da olabilir (Dedekargınoğlu, 2011: 389).

Gülbank kavramıyla ilgili görüşlerin ardından yukarıda bahsi geçen Musahipsiz Otman Baba anma ceminin oluş düzeni aşağıda sırasıyla verilmiştir:

3.5.1. Kapı Duasının Alınması

Gelen canlar kapı eşiğine basmadan içeri girer önce elle yere niyaz eder daha sonra eller göğüste olacak şekilde meydan kısmında dara durulup Allah dostları selamlanır: “Hü aşk olsun erenler, cümlenize aşk-ı niyaz ederim” denir. Baba da cem meydanına gelerek kapı niyazını yapar, eşiğe basmadan içeri girip elle yere niyaz eder, eller göğüste çapraz olarak dara durur ve Baba: “Hü erenler. Vakitler hayırlı olsun. Hak, Muhammed, Ali yardımcımız olsun. Meydanımız erenler meydanı, cemimiz Kırklar Cemi olsun. Yüce

Allah'ım bizleri bu yoldan bu erkândan ayırmasın. ” diyerek ortaya gelir ve yere niyaz eder.

Otman Babalılarda kapı ve eşiğe basılmamasıyla ilgili olarak Babalarla yapılan görüşmelerde; Hz. Muhammed'in “Ben ilmin şehriyim, Ali de onun kapısıdır.” Sözüden yola çıkarak kapının Hz. Ali'yi temsil ettiği ve yolun bir simgesi olduğuna inanılmaktadır. Kapıya secde bir manada Hakk'a teslimiyet ifadesidir ve bundan dolayı eşik kutsaldır ve ona niyaz edilir.

3.5.2. Çerağların Uyarılması

Otman Baba Süreğinde çerağın Hakk'ın zatı ile evrenin karanlıktan aydınlığa çıktığını sembolize ettiğine inanılır. Çerağ, Allah'ın, Hz. Muhammed' in, Hz. Ali'nin ilahi Nurunu temsil eden aydınlık yolunun ışığıdır. Otman Baba erkânındaki çerağcı cem yapılacak gün veya gece; cemdeki yedi çerağı uyarır. Bu ritüel ve anlamdan yola çıkarak hizmet sırasında Otman Baba'yı anma cemini yürüten Baba, çerağcı ve kapıcı meydana gelir. Çerağcı tarafından okunan gülbanktan sonra çerağlar uyarılır. Baba, çerağcı ve kapıcıdan elle niyaz aldıktan sonra postuna oturduğu zaman eline bir mum alarak, bunu çerağların olduğu bölümdeki tekli şamdana koyar. Uyaracağı çerağın önünde dara durarak: “Bismişah Allah, Allah. Bu Muhammed, Ali'nin Nurunun çerağıdır. Bu Nur ebedi ışığın bağıdır. Bunda Erenler sırrı, Hacı Bektaş Veli erkânı cümle imamların nuru, bundan tuttu cihanı. Allah eyvallah gerçeğe Hü. Yaradanın nuru aşkına Ya Allah, ya Muhammed, ya Ali” der ve çerağını uyarır.



Fotoğraf 6: Türkgücü Köyü'nde Bulunan Cem Evinde Çerağların Bulunduğu Bölüm
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.5.3. Babanın Post Duası Okuması

Canlar cem evine geldikten sonra Baba, Kapıcıdan gelecek başka kimsenin olmadığını öğrenince önce meydan çerağına, çerağcıya, kapıcıya, Baba Erenlere, Ana/bacılara ve tüm canlara: “Niyazım vardır” deyip uyardığı çerağa doğru yere niyaz eder. Postunu² oturacağı yere serer. Dört köşesine ve ortasına niyaz ederken: “Çok büyüksün sen Ya Ali. Yaratanların en ulususun sen Ya Ali. Çok şerefli ve cömertsin sen ya Ali. En emin ve güvenilir sensin sen ya Ali “Destur ya Allah, ya Muhammed, ya Ali Hü. Cem birliğine, sohbet sırrına, evliya keremine Hü diyelim, Allah eyvallah, ya Ali Hü.” deyip postuna oturur.

Baba, Kapıcıdan aldığı işaretle gelecek kimsenin kalmadığına kanaat getirdiğinde kapının kapanmasını ve Kapıcının görevini devralması için işaret eder. Kapıcı, çerağlar uyarılmadan evvel çiğ olan (ikrarlı olmayan) canları dışarı çıkarır ve kapı kapanır.



Fotoğraf 7: Türkgücü Babası Hasan Türkekul ve Hizmet Postu

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

² Otman Baba Süreğinde post, Mürşid ve pir (Baba) makamını temsil eder. Başta baba olmak üzere her bir hizmet sahibinin ayrı bir postu bulunmaktadır.

3.5.4. Kapıcının Hizmet Duasının Verilmesi

Cem hizmetlerinden kapıcı görevini yerine getiren can Baba'ya hizmet duasını şu şekilde verir: "Hü Baba Erenler Bismişah diyelim, evvel Allah diyelim. Açalım cem evini, canları mihman edelim. Üçlerin, Beşlerin, On iki imamların, On dört masumu pakların, On yedi kemer-i bestlerin, Kırkların aşkına; erkânın gönül kapısını teslim alalım. Allah eyvallah, gerçeğe Hü." Dua bitiminde Baba kapıcının hizmet duasını verir: "Bismişah Allah, Allah. Allah bir, Muhammed Ali Nur-ı hakkı için, hizmetin kabul, muradın hasıl olsun. Hak Erenler, evliyalar yaptığınız hizmetlerden haberdar olsun. Hizmetiniz Kırklar Ceminde yapılan hizmetlerden sayılsın. Karaca Ahmet Efendimizin şefaati üzerinizden eksik olmasın. Allah cümlenizin yardımcısı olsun. Allah eyvallah, Gerçeğe Hü."

3.5.5. Çerağcının Çerağları Uyarması ve Hizmet Duasının Verilmesi

Çerağcı, hizmetini yapmak için Baba'nın önüne yere niyaz ederek: "Çerağın nuru Muhammed, Ali'den doğmuştur, Şems ile bu fakir bir Zerre Nur alayım Destur" Destur isteyerek Çerağları Baba'nın önüne koyup, Çerağları uyararak için Baba çerağından zerre alır ve dara durarak: "Bismişah Allah, Allah. Çerağımız ışık saça. Hüssem Şah Gani Otman Baba'nın demi devranı yürüye. Pirimiz Hünkar Hacı Bektaş-ı Veli Efendimiz yardımcımız ola. Meydanımız açıla; Gerçeğe Hü." der ve dizlerinin üstüne diz çöker.

Çerağcı çerağları sırasıyla uyandırırken "Yaradanın Nuru aşkına Ya Allah, Ya Allah, Ya Allah" diyerek birinci çerağı uyarır. "Nübüvettin Nuru aşkına Ya Muhammed, Ya Muhammed, Ya Muhammed" diyerek ikinci çerağı uyarır. "Velayetin Nuru aşkına Ya Ali, Ya Ali, Ya Ali" diyerek üçüncü çerağı uyarır. Ayağa kalkıp dara durarak Nur Suresi 35 ve 36. ayetleri ve çerağcı duasını okur. Bu aşamadan sonra Baba çerağcının duasını verir. Duasını alan çerağcı, çerağı Babanın sağındaki yerine koyar. Sofra hizmeti başladığında Baba çerağını mutfağa gönderir.

3.5.6. Babanın Taliplere Dar Duasını Okuması

Bu bölümde gerçekleşen ritüelleri açıklamadan evvel görüşme yaptığımız Babaların bu konudaki görüşlerini aktarmanın konuyu daha iyi kavramak açısından yerinde olacağı kanaatindeyiz. Alevi Bektaşiler "Ölmeden önce öldünüz. Mahşer kurulmadan hesabını verdiniz" buyruğuna harfiyen uyarlar. Ölmeden önce ölmek tabiri, işlenen günahların hesabının bu dünyada verilmesi anlamına gelir. Bu dünyada sorulan hesabın ölümden

sonraya kalmayacağına inanılır. Bu nedenle cemde kusurlar gizlenmez. Kişi Dar'da öz benliğini sorguya çekerek yüzleşir, Baba ve diğer canlardan rızalık alır. Talip, Baba önünde dara durarak: “Bismişah Allah, Allah. Şemi tevfik, hidayettir yüzün. Ehli Naci'ye beşarettir yüzün. Suret-i Hakk'tan işarettir yüzün. Hac ihramdır, ziyarettir. Hem hidayettir, hem velayettir yüzün Allah eyvallah. Gerçeğe ya Ali Hü.” Ya da “Bismişah Allah, Allah. Hak, Muhammed, Ali yolundayım. Kiblemi gördüm, siz erenlere bir niyazım vardır. Bu yolda ederim her daim niyaz. Hak bilir, canı dille bir niyaza geldim. Allah Eyvallah, Gerçeğe Hü ya Ali” diyerek Baba'ya niyaz edilir.

3.5.7. Lokma/Dem Getirenlere Dua Verilmesi

Baba'ya niyaza gelen canlar, ceme paylaştırılmak üzere adakları veya ölmüşleri için hazırladıkları lokma veya dem getirir. Dede/ Babanın huzurunda getirilen lokmalar ele alınıp üç yerine niyaz edilerek Dede/ Babaya verilir. Dede/ Baba da yerine niyaz ederek “Ya Allah, Ya Muhammed, Ya Ali” diyerek şu duayı okur: “Bismişah Allah, Allah. Lokmalarınız (Demleriniz) kabul ola, muratlarınız hasıl ola, divan hakka yazıla canın ruhu revanı (veya hangi niyetle) gelmiş olan bu lokma/dem Hakk katında, Pir divanında kabul ve makbul ola. Ölmüşlerinizin, geçmişlerinizin ruhları şad ola. Allah geride kalanlara Hak ömür bereketi vere. Allah sizleri namerde muhtaç etmeye. Allah dilde dileklerinizi, gönülden muradınızı vasıl eyleye. Hüssem Şah Gani Otman Baba'nın hayır himmetleri üzerinizde hazır ve nazır ola. Duası bizden kabulü Hakk'tan ola. Allah eyvallah. Gerçeğe Hü.” Cem kalabalıksa veya yaşlılar çoğunluktaysa, bu işlemin uzun sürmemesi adına, Babalar toplu niyaz duası verir.

3.5.8. Toplu Niyaz Duasının Verilmesi

Baba tarafından cemaate toplu niyaz duası şu şekilde verilir. “Bismişah Allah, Allah. Geldiğiniz yoldan, durduğunuz dardan, sığındığınız Pir'den şefaata bulasınız. Dar'larınız, divanlarınız kabul ola, Muratlarınız hasıl ola, divan Hakk'a yazıla. Darına durduk ya Allah, ya Allah, ya Allah. Divanına durduk ya Muhammed, ya Muhammed, ya Muhammed. Keremine sığındık ya Ali, ya Ali, ya Ali. Himmet eyle ya On İki İmamlar. Yol gösterin ya on dört Masum-u Paklar. Yardım eyleyin ya on yedi Kemer bestler. Ceminize alın ya Kırklar. Bağışlanmamız senin yüzü suyuna olsun, ya Hünkar Hacı Bektaş-ı Veli. Balkanlarda ilk çerağı sen uyardın ya Sarı Saltuk Baba. Himmetini ve

nazarlarını üzerimizden eksik etme. Ya Hüssem Şah Gani Otman Baba, kılmış olduğumuz akşam niyazlarımızı, dergâhı izzetin de, ulu dergâhında kabul ve makbul eyle Ya Rabbi. Ya Allah, ya Muhammed, ya Ali. Allah eyvallah. Gerçeğe Hü.”

3.5.9. Gerçekleşecek Cemin Konusu Hakkında Bilgi Verilmesi ve Rızalık Alınması

Bu bölümün uygulanışı açıklanmadan evvel Otman Baba Süreğinde rızalığın ne anlama geldiğini açıklamak konu bütünlüğü açısından faydalı olacaktır. Otman Baba süreğinde rızalık alınması, Hak meydanında durmanın ve ibadet edebilmenin en önemli şartlarından biri olarak görülmektedir. Ceme katılan hiç kimsenin birbiri üstünde hakkının bulunmaması gerekmektedir. Kişiler arasında birbirinden razı olmayan ya da dargın olanlar arasındaki bu durum giderilene kadar cem ibadetine devam edilmez. Bu uygulama Babalar için de aynı şekilde geçerli olup cemaatten rıza almak şarttır. Rızalık alma yöntemiyle insanlar arasında yaşanan anlaşmazlıklar, küskünlükler hep beraber çözüme kavuşturularak sorunlar giderilmeye çalışılır.

Yukarıdaki açıklamadan sonra bu bölümün uygulanışı ile ilgili bilgilere geçecek olursak; Baba o akşamla ilgili muhabbetin (cemin) konusu hakkında bilgi vermeden önce kapıcıdan muhabbet bölümüne gelecek ikrarsız can ve misafir olup olmadığını öğrenir. Kapıcıdan gerekli talimatları aldıktan sonra cemde kurban sahibinin kim olduğu söylenir. Ardından cem babası rızalık almak için canlara: “Canlar bugün burada Hak, Muhammed, Ali yolunda ibadet edeceğiz. Yolumuz rıza yoludur. Biz sizi, sizden alıp Hakk’a teslim edeceğiz. Özünüz ile yüzleşeceksiniz. Cem’e başlamadan gönülleri birleyip rızalık almamız gerekiyor. Kul kusurdan halli değildir. Kul kusur işler, Sultan bağışlar. Ufak tefek kırgınlıklar, küskünlükler olabilir. Canların küskünlüğü tülbent kuruyuncaya kadardır. Yolumuzun güzelliği, gereği de budur. Canlar gönüller bir mi? Birbirinizden razı mısınız? Razıysanız Allah eyvallah deyin” diyerek 3 defa sorar. Canlardan rızalık alındıktan sonra salavatname ve gülbank okunur.

3.5.10. Hal Hatır Sorulup Hizmet Sahiplerine Rızalık Verilmesi

Baba muhabbete gelen canlara hal hatır sorar daha sonra canlar birbirlerine hal, hatır sorup birlik beraberliği pekiştirirler. Hal, hatır bittikten sonra Baba hizmet sahiplerini çağırır. Hizmet sahipleri gelir, sıraya dizilir ve yere niyaz edip dara durur. Baba cemde hizmetleri yürüten canlara şu duayı söyler: “Bismişah Allah, Allah. Yüce Rabbim

hizmette bulunacak bu hizmet sahiplerinin yüzlerini ak, gönüllerini, imanlarını pak eyle. Hizmetleri esnasında ellerine, dillerine, gönüllerine sağlık ve sıhhat eyle ya Rabbi. Dua'sı, desturu bizden kabulü senden ola ya Rabbi. Allah eyvallah, gerçeğe Hü." Dua bittikten sonra hizmet sahipleri görevlerinin başına döner.

Not: Eğer Muhabbette kurban kesilmiyorsa Nad-i Ali duası okunur ve ilk gülbank çekilir. Eğer kurban kesiliyorsa Nad-i Ali duası, Salavatname okunup İlk gülbank çekilir.

3.5.11. Sofra Hizmetinin Yerine Getirilmesi

Rızalıkların alınması, hal hatırların sorulması ve hizmet sahiplerine dua verilmesinin ardından sofralar kurulmaya başlanır. Baba, cemin hangi maksatla yapıldığı ve o gün Otman Baba anma cemi olmasından dolayı Otman Baba hakkında bilgi verir.

Bundan sonraki adımda dem alma ritüeliyle ilgili uygulamalar olduğu için bu kısımda Otman Baba Süreğinde dem alma ritüelini açıklamak yerinde olacaktır. Bu konuda cemi gerçekleştiren Hasan Türkekul, Erbey Kılıç, Hayati Dağlıoğlu Babaların açıklamaları şu yöndedir.

“Araf Suresi 32nci Ayet; “Allah-u Taala'nın yaratmış olduğu hiç bir nimet günah değildir. Kimse benim güzel nimetlerimi haram kılamaz” der. Bizler dem duasını, gülbangımızı okuduktan sonra aldığımız damıtılmış, mayalanmış üzüm, meyve suyunu “Dolu” ve “Dem” yerine kabul ederiz. İkrarlı, Kırklarlar meclisinde bulunan canlar; dem niyetinde değil de alkol niyetiyle içerse işte o zaman günah olur. Ulularımız, pirllerimiz nefeslerinde bunu bize dem olarak ifade etmişlerdir. Hepimizin bildiği Hz. Muhammed'imizin Kırklar Meclisinde Selman-ı Farisi'nin getirdiği üzüm tanesinin engür tasında ezilmesi ve birisinin almasıyla tüm Kırkların mest olmasıyla Hz. Muhammed efendimiz olmak üzere Kırklar semaha kalmışlardır. Gerçekte; bade mürşidin güzel sözleri; tas, rehberin ve zakirin Kuran-ı Kerim'deki ayetleri nefeslerle açıklamasıdır. Dem ise talibin alabildiği bilgidir.”

Cemin uygulanış kısmına dönecek olursak; Otman Baba hakkında yapılan açıklamaların ardından sakiye söz verilir. Saki kendi gülbangını okur ve demini yudumlar. Sakinin okuduğu gülbang şu şekildedir: “Bismişah Allah Allah Ey Saki Hak Muhammed Ali aşkına Şah Hasan Şah Hüseyin Mürteza'nın aşkına Şah malikin canı cananıdır Bade müminlerin imanıdır. Doldur doldur ver saki Otman Baba'nın demi devranı dönsün” Bundan sonra Baba Nadi Ali duasını ve birler gülbangını okur. Okunan ilk gülbangın ardından iki yudum dem alınır ve hemen ardından üçler dem gülbangına geçilir. Üçlerden

sonra bir yudum daha dem alınır ve bundan sonra aşçı ana/baba büyük bir tepsi içinde kurban eti ve gelen lokmalardan (tatlı hariç) oluşan yiyecekleri lokma, kurban ve sofraya duasını almak üzere Babanın önüne getirir.

Bir sonraki uygulamadan önce “Cebrail Kurbanı” kavramından bahsetmek yerinde olacaktır. Otman Baba Süreğinde gerçekleşen cemlerde bu kavramın geçtiği duyulmuş ve bununla ilgili olarak Baba Hayati Dağlıoğlu ile yapılan görüşmede şu bilgileri aktarmıştır: “İbrahim Peygamber her gelene sofraya kurar, yedirir, içirir. Bir gün Cebrail insan şeklinde birine misafirlığe gelir ve o esnada davarlar kırdığından, kümeden horoz kesilip pişirilip Cebrail’e ikram edilmiş. Cebrail kendisine yapılan bu ikramdan dolayı memnun olup kendini tanıtmış. İbrahim Peygamber de ilk defa bir konuğuna horoz kestiğinden, tarikatların pek çoğunda horoza “Cebrail Kurbanı” denilmektedir.

Sofraya gelen lokmaların duası Baba tarafından yapılır. Bu dua şu şekildedir:

“Bismişah Allah, Allah. Lokmalarınız kabul ola, muratlarınız hasıl ola, divan Hakk’a yazıla. Otman Baba anma cemine, aşkına gelen bu lokma; Hakk katında, Pir divanında kabul ve makbul ola. Yiyene helal, yedirene delil ola. Ölmüşlerinizin, geçmişlerinizin ruhları şad ola. Allah geride kalanlara hak ömür bereketi vere. Allah dilde dileklerinizi, gönülde muradınıza vere. Hüssem Şah Gani Otman Baba’nın hayır himmetleri üzerinizde ola. Gelmiş olan lokmalar Otman Baba aşkına yenile. Duası bizden kabulü Hakk’tan ola. Allah eyvallah, Gerçeğe Hü.”

Canlar sofraya kenarına ellerini mühürleyerek niyaz eder. Duası okunmayan hiçbir yiyecek ve içecek yenilmez, içilmez. Yemeğe tuz tadılarak başlanır. Sofrada bulunan lokmaları yemeden önce ve sofradan kalkarken yine tuz tatmak ummandan bir katre, deryadan bir damlayı simgeler. Üçlerden sonra bir yudum daha dem alınır. Cem babası ciğerlerin arkasından da lokmaların gelmesini söyler ve gelen ciğer ve lokmanın duası şu şekilde verilir: “Bismişah Allah, Allah Sofrayı Merdan, Nimeti Yezdan, Bereketi Halil-ü Rahman. Yeyip, içirenlere olsun şifa-i derman. Evvel Allah diyelim. Kadim Allah diyelim. Geldi Ali sofrası, gerçekler lokması Destur Allah, destur Şah diyelim. Yüce Rabbim gelmiş olan bu lokmalar (... Hangi maksatla yapılıyorsa) aşkına yenile. Duası bizden kabulü Hakk’tan ola Allah eyvallah. Gerçeğe Hü.” Aşçı Baba duası yapılan kurban ve lokmaların bulunduğu tepsiyi götürürken Babanın talimatıyla çorbalar gelir ve içilirken Saki Baba Dörtler demini verir. Baba erenler duasını verir. Dörtler demi Kırklar Cemine rızık için giden Selman-ı Faris-i için verilir. Sonra saki sofralara dem

göndermeye başlar ve ardından Beşler demi gülbangı okunur. Çorbalar toplanıp yemekler masaya getirildiğinde Saki Altılar demini verir. Baba canlarla muhabbet eder. Saki Yediler demini verir, Baba duasını eder.

Yediler demi alınır ardından saki baba zakirlere dem verir. Zakirler okuyacak nefesler için hazırlıklarını yapar, sazını Babaya gönderir.



Fotoğraf 8: Çorlu / Türkgücü köyü - Otman Baba Anma Ceminde Sofra Hizmetinin Gerçekleştirilmesi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.5.12. Zakir Hizmetinin Verilmesi

Zakir Baba/Dedenin karşısına gelir eliyle yerden niyaz alır ve dara durarak “Hü Erenler. Hakk’ın ulu divanında, On İki İmam yolunda, Zakirlik vazifemi ifa etmek için, müsaadelerinizi niyaz ederim Baba Erenler.” der. Baba’ya sazının üç yerine niyaz ederek verir. Baba da sazın üç yerinden niyaz alır ve “Ya Allah, Ya Muhammed, Ya Ali” diyerek mızrapla sazın tellerine 3 defa vurur. Sazın üç yerine niyaz ederek geri verir. Zakir de üç yerine niyaz eder ve dar’a durur. Baba müsaade duasını şu şekilde verir. Baba: “Bismişah Allah, Allah. Yolumuza yol olasınız, dilimize dil olasınız, Ali meydanında Zakir olasınız. Yolumuz yol ile yürüsün, Hak nefeslerine bürünsün. Söyleyen dilleriniz gam, kasavet görmesin. Hak ile hakkın Destur imanım Gerçeğe Hü.” Zakir yere elle niyaz edip yerine gider ve hazırlığını yapar. Nefesler okunurken konuşmak, yemek, içmek yasaktır.

Zakir cemin maksadına uygun 3 sofraya nefesi okuduktan sonra Baba: “Bismişah Allah, Allah. Nefesler gür ola, muratlar hasıl ola, divan hakka yazıla. Saz çalan eller, nefes

söyleyen diller yorulmaya. Nefesçi babanın Otman Baba aşkına söylediği Şah nefesleri; Hak katında, Pir divanında kabul ve makbul ola. Yüce Rabbim. Sen bizlerin gönlümüzde zikir ettiğimiz dualarımızı, isteklerimizi, dileklerimizi, niyazlarımızı dergâh izzetinde, ulu dergâhında kabul ve makbul eyle, Ya Rabbi. Nur-i Nebi Kerem-i Ali Pirimiz Hünkar Hacı Bektaş-ı Veli, Hüssem Şah Gani Otman Baba'nın demine, Şah sultanların keremine, Nefesçi Baba'nın hizmetlerinin kabulüne; Allah Eyvallah, Gerçeğe Hü. “Kerem ettiniz kereminiz kabul olsun” der ya da “Bismişah Allah, Allah nefesler gür ola, muratlar hâsıl ola, divan hakka yazıla, saz çalan eller, nefes söyleyen diller yorulmaya. Nefesçi babanın Otman Baba'nın aşkına söylediği Şah nefesleri, Hak katında, Pir divanında kabul ve makbul ola. Hüssem Şah Gani Otman Baba'nın demine, Şah Sultanların keremine, Nefesçi Baba'nın hizmetlerinin kabulüne; Allah eyvallah, gerçeğe Hü. Kerem ettiniz, kereminiz kabul olsun” der. Zakir Şah ve Mahlas kıtasında Babadan şu duayı alır: “Bismişah Allah, Allah. Şah keremine. On iki İmamların himmetine, Hüssem Şah Gani Otman Baba'nın demine, keremine; Gerçeğe Hü. (Veya) “Bismişah Allah, Allah. (Şah, Pir Sultan'ın) keremine, cümle canlara Nuri iman, gönüllere mihman. Horasan, Rumeli Erenlerinin, Pirlерinin demine, keremine. Gerçeğe Hü.”

3.5.13. 10 dakika İhtiyaç Molası

Baba: “Bismişah Allah, Allah Dar çeken, Didar göre. Erenler safasına vara. Gerçeğe Hü.” diyerek kısa mola verir.

3.5.14. Nefeslerin Söylenmesi

Moladan sonra tatlılar yenir. Baba sırası ile diğer zakirlere ve nefes söyleyeceklerle söz verilir. Sofra muhabbetinde en az 7 nefesin söylenmesi gerekir. Eğer söyleyen olmazsa zakir bu sayıyı tamamlar. Daha fazla söylenmişse, tek sayı olmasına dikkat edilir. Nefesçi, nefes sahibinin adını söyleyince Baba duasını şu şekilde verir: “Bismişah Allah, Allah. (Şah, Pir Sultan'ın) keremine, On iki İmamların himmetine, Sarı Saltuk Baba'nın (Otman Baba'nın) demine, keremine; gerçeğe Hü” Sofra kalkmadan, alınan demlerin sayısına göre Baba Erenler 12'ler dem duasını verir. Bu genelde Otman Babalıların erkânında yoktur. Ama bir misafir Bektaşî Babası varsa ona saygı için on ikiler dem duası verilir.



Fotoğraf 9: Çorlu / Türkgücü Köyü Zakirleri

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.5.15. Sofra Hizmetinin Sonlandırılması

Sofra hizmeti sonunda lokmacı “Göz nizam el terazi, herkes oldumu hakkına razı?” diyerek cemdekilerin rızalığını alır. Bu aşamadan sonra sofra hizmeti tamamlanır. Baba duasını şu şekilde verir: “Bismişah Allah, Allah lokma Ali’nin, nimet Veli’nin, şükür Nebi’nin. Bu gitti ganisi gele. Hak, Muhammed, Ali bereketini vere. Getiren, götüren, pişiren, kotaran eller dert görmeye. Ölmüşlerinizin, geçmişlerinizin ruhları şad ola. Allah geride kalanlara Hak ömür bereketi vere. Hizmet sahipleri, hizmetlerinden şefeat bula. Otman Baba aşkına tığlanmış olan kurbanlarınızı, lokmalarınızı, demlerinizi dergahı izzetinde, ulu dergahında kabul ve makbul eyle ya Rabbi. Artsın eksilmesin, taşsın dökülmesin. Allah Halil İbrahim bereketini soframızdan, sayamızdan, sürümüzden, ocağımızdan, bucağımızdan, kesemizden eksik etmesin. Nur-u Nebi, Keremi Ali, Pirimiz Hünkar Hacı Bektaş-ı Veli, Hüssem Şah Otman Baba’nın hayır himmetleri üzerinizden eksik olmasın. Lokma hakkına, Sultan demine, Evliyalar keremine, Horasan, Rumeli Erenlerinin, Pirlерinin demine, keremine ve Gayp Erenlerinin lokmalarının kabulüne; Allah Eyvallah, Gerçeğe Hü.” Duadan sonra sofralar kalkar.

3.5.16. İbriktar/Leğender Hizmeti

Otman Baba Süreğinde ceme gelenler boy abdestlerini almış olurlar. Bunun dışında sofrta hizmeti sonunda ibriktar : “Hü Erenler Hak, Muhammed, Ali'nin hizmeti geliyor” diyerek bir er ve bacı ile Kırklar Meydanının ortasına erin elinde ibrik ve leğen, bacının omuzunda havlu ile yere niyaz ederek Babanın önüne gelip dar'a dururlar. Bir kişi hizmet duasını okur: “Bismişah Allah, Allah. Haydarın rahına, tenim oldu pak, yüzüm sürdüm dergâhına, eyledim Hak Pirimiz Kırklar Cem'inde, Selman-ı Pak Hüda Hakk'ı için hizmetimiz kabul ola. Hü Baba Erenler.” diyerek hizmetine önce Baba'dan başlar. Misafir Baba varsa onlara, eşleri olan Ana bacıya, misafir ana bacılara, post sahiplerine “Allah, Muhammed, Ali” diyerek, er ellerine 3 defa su döker. Bacı da yıkanan elleri havlu ile kurular. Yanan delilin altına da 3 damla “Allah, Muhammed, Ali” diyerek can suyu damlatırlar ve geri geri meydanın ortasına gelip, yere elle niyaz ederek dara dururlar. Baba ibriktara duasını şu şekilde söyler: “Bismişah Allah, Allah Allah bir, Muhammed, Ali nuru hakkı için hizmetiniz kabul, muradınız hâsıl ola. Hak, Erenler, evliyalar yaptığınız hizmetlerden haberdar ola. Hizmetiniz Kırklar Ceminde yapılan hizmetlerden sayıla. Pirin Kanber ve Selman-ı Pak şefaatchin ola. Allah Eyvallah, Gerçeğe Hü.” Hizmetliler yere elle niyaz edip sırtını Baba postuna ve çerağlara dönmeden meydandan ayrılır.

3.5.17. Süpürgeci Hizmeti

Süpürgeci “Hü Erenler Hak, Muhammed, Ali'nin hizmeti geliyor” diyerek meydana gelir ve yere niyaz eder. Dara durarak hizmet duasını okur. “Bismişah Allah, Allah. Üç bacıydık, Guruhu Naci idik, Kırklar Ceminde, süpürgeci idik. Eksikliği süpürdü Selman, pir-ü pak oldu meydan. Zuhura geldi Mehdi sahibi zaman. Hü Erenler” der. Ardından 3 defa “Allah, Muhammed, Ali” diyerek süpürge hizmetini tamamlayıp duasını alır. Bunun hizmetin anlamı ibadete katılan canların kinden, kibirden ve tüm kötü fiillerden temizlenip, gönül evlerini arındırmaktır. Baba da duasını şu şekilde verir: “Bismişah Allah, Allah Allah bir, Muhammed, Ali hakkı için Car çeken eller dert zeval görmesin, Hakk'ın Didarını görsün Hizmetiniz Kırklar ceminde yapılan hizmetlerden sayılsın. Süpürgenin meydan evini temizlediği gibi, Sen de bizim gönlümüzdeki kibir ve benlik kirini temizle Ya Rabbi. Allah Eyvallah, Gerçeğe Hü.” Sofra hizmeti bitmiştir. Baba semah hizmetiyle ilgili hazırlıkların yapılması için kısa bir ara verir.

3.5.18. Semahların Dönülmesi

Verilen aradan sonra canlar toplanır. Cemin durumuna göre kurban varsa; kurban sahipleri ortayı açar (Semaha ilk onlar başlar).

Zakirin ilk nefesi icrası sırasında Baba: “Ya Allah, Ya Muhammed, Ya Ali Pirimiz Hüssem Şah Gani Otman Baba’nın demi, devranı yürüye, Otman Baba aşkına. Gerçeğe Hü” der. Semah nefesinde “Şah” beyitinin geçtiği bölümde Baba duasını şu şekilde verir: “Bismişah Allah, Allah. (Şah, Pir Sultan’ın) keremine, 12 İmamların himmetine Horasan, Rumeli Erenlerinin demine, keremine; Gerçeğe Hü.” Semah bittiğinde Baba şu gülbangi okur “Bismişah Allah, Allah Semalarınız saf ola. Günahlarınız af ola. Eylediğiniz çark-ı pervazlar Hakk için ola, seyir için olmaya. Hak, Muhammed, Ali yardımcınız ola. 12 İmamlar şefaatiniz ola. Muhammed Mustafa’nın bize bağışladığı semah; Hak katında, Pir divanında kabul ve makbul ola. Semahınızda Fatma ana, Hasan Hüseyin, Gül Baba, semahı ola. Yüce Rabbim cümlelizin yardımcısı ola. Allah Eyvallah, Gerçeğe Hü.” Ya da “Bismişah Allah, Allah. Semalarınız saf ola, günahlarınız af ola. Her ne niyetle semah ettilerse, divan Hakk’a yazılmış ola. Allah dilde dileklerinizi, gönülde muradınızı vere. Semahınızda (Fatma ana, Aşkale, Turnalar, vb.) semahı ola. Secdeye inen başlarınız ağrı, acı görmeye, Hakk’ın Didarını göre. Her iki Cihanda yüzünüz ak, gönlünüz pak ola. Yüce Allah’ta cümlelizin yardımcısı ola. Gerçeklerin demine, keremine; Ya Allah, Ya Muhammed, Ya Ali Gerçeğe Hü.”

Baba ve tüm canlar, semah dönenlere “Semahlarınız sefa olsun canlar” der. Semah için istekli can kalmayınca ve duruma göre Dörtler Semahı için canlar kalkarken kapıcı çiğlerin (ikrarsız olanların) çıkmasını söyler. Kapılar kapanır. Dörtlerden sonra Kırklar Semahı yapılır. Semaha katılanlar dara durur. Baba Kırklar Semah duasını verir: “Bismişah Allah, Allah. Erenler erkâmı oldu bu gece, kalmadı kalplerimizde şevk ile gümah. Hak, Muhammed, Ali divanında Hakk’a teslim olduk bu gece. 12 İmamların gül keremiyle, cümle canların himmetiyle, kötülüklerden el çekip hakikate ulaştık bu gece. Yüce Rabbim senin rızan içinde yapmış olduğumuz ibadetlerimizi, eylemiş olduğumuz Dörtler ve Kırklar Semahlarımızı dergâhı izzetinde, ulu dergâhında; kabul ve makbul eyle Ya Rabbi. Senin hakiki yolun olan Hak, Muhammed, Ali yolundan, Hak kitabından, Muhammed Mustafa’nın ve onun temiz, masum Ehlibeytinden ayırma ya Rabbi. Onların nurlarıyla gönüllerimizi ve düşüncelerimizi nurlandır ya Rabbi. Eylemiş olduğumuz

dörtler, Kırklar Semahlarımızın demine; kereminin kabulüne, ya Allah, ya Muhammed, ya Ali. Allah Eyvallah, Gerçeğe Hü.”



Fotoğraf 10: Çorlu / Türkgücü Köyü Semah Dönenlerin Aldıkları Hizmet Duası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Saki Baba Kırklar Semahından sonra canlara Kırklar Demi verir. Baba Kırklar Dem duasını okur: “Bismişah Allah, Allah. Yüce Rabbim sana ham-dul senalar olsun. Sen bu akşam yine bizleri gönlümüzdeki Hak ile Dar’ı, Didar eyledin. Birler, üçler, beşler, yediler, on ikiler, on dört Masum Paklar, on yedi Kemer bestler, Kırklar, yüzler, üç yüzler, üç yüz altmışaltılar, beş yüzler, yedi yüzler, bin birler cümle kutuplar bir olup bu yoldan geçtiler. Kırklar deminden içtiler. Varlığın, birliğin, dirliğin, azametinin, faziletinin, kerametinin, hürmetinin, hikmetinin, doksan dokuz Esmâ-ül Hüsna’nın, arşı alada bulunan cümle meleklerin, yüz yirmi dört bin Peygamberin, Nebilerin, Velilerin, Erenlerin, Ermişlerin, Evliyaların Hakk’ı hürmetlerini; gönlümüzdeki muratlarımıza, vasıl eyle ya Rabbi. Tevhidimiz oldu tamam, yardımcımız 12 İmam. Yüce Rabbim sen ibadetlerimizi, dualarımızı, isteklerimizi, yüz elli dokuz dileklerimizi, zikirlerimizi dillerimizden eksik etme ya Rabbi. Bu alemde bizlere daha nice, nice Kırklar cemi sürmemizi nasip eyle ya Rabbi. Kırklar cemimizin demine; kereminin kabulüne; ya Allah, ya Muhammed, ya Ali. Allah eyvallah. Gerçeğe Hü.”



Fotoğraf 11: Otman Baba Anma Ceminde Dönülen Turnalar Sema'sından Görüntü

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.5.19. Hizmet ve Kurban Sahiplerinden Rızalık Alınması

Hizmet sahipleri meydana gelip yere niyaz ederler ve Baba'nın önüne gelerek dara dururlar. Zakir: "Hakkımızı istemeye geldik Baba Erenler" der. Baba: "Yerden göğe kadar Helal olsun" der ve 3 defa tekrar eder. Baba canlılardan hizmet sahipleri için rızalık alır ve daha sonra Baba hizmet sahiplerinin duasını şu şekilde verir: "Bismişah Allah, Allah Hak, Muhammed, Ali dergâhında; Aşçı Ana, Çerağçı Baba, Saki Baba, Zakir Baba, Kurbanlı Baba, Kapıcı Baba, Süpürgeci Ana, Leğender Ana hizmetlerini eda eylediler. Hak, Muhammed, Ali nuru hakkı için hizmetleriniz kabul ola, muratlarınız hasıl ola, divan hakka yazıla. Hak Erenler hizmetlerinizden haberdar ola. Yaptığınız hizmetleriniz; Kırklar meclisinde yapılan hizmetlerden sayıla. Hak Erenler hizmetlerinizin devamını nasip eyleye. Hizmetinde bulunduğumuz Erenlerin, Evliyaların himmetleri sizinle beraber ola. Nur-u Nebi Keremi Ali Pirimiz Hünkar Hacı Bektaş-ı Veli, Hüssem Şah Gani Otman Baba'nın demine keremine, hizmetlerinizin kabulüne, Duası bizden kabulü Hakk'tan ola, yüce Rabbim cümlenizin yardımcısı ola. Allah eyvallah. Gerçeğe Hü."

Dualarını alan hizmetli Baba/Analar yere niyaz edip yerlerine giderler. Baba kurban sahiplerini ortaya çağırır. Kurban sahipleri meydana gelip yere niyaz ederek dara durur.

Baba onlara “Haklarınızı buradaki Canlara Helal ediyor musunuz” diye 3 defa sorar. Kurban sahipleri de her defasında “Helal olsun” diye cevap verir. Ardından canlardan kurban sahipleri için rızalık alır. Baba kurban sahiplerine dua verir: “Bismişah Allah, Allah. Niyazınız nur ola. Yüzünüz ak, gönlünüz pak ola Otman Baba aşkına tığlamış olduğunuz kurban; dergah izzetinde, ulu dergahta kabul ve makbul ola. Yiyenlere helal, yedirenlere delil ola. Kazalara kalkan, belalara bekçi ola. Dertlerinize deva, hastalarınıza şifa Hakk’tan ola. Dilde dilekleriniz, gönülde muratlarınız vasıl ola. Allah sizleri namerde muhtaç etmeye. Gerçekler demine, Evliyalar keremine, kurbanınızın kabulüne, duası bizden kabulü Hakk’tan ola. Yüce Rabbim cümlemizin yardımcısı ola. Allah eyvallah, Gerçeğe Hü.”

3.5.20. Cemden Ayrılış

Kurban sahipleri yere niyaz edip yerine otururlar. Baba cemden ayrılış duasını verir: “Bismişah Allah, Allah. Kadri vasilin Nuri saadet, Vasfi cemalin Ruzi kıyamet, Dem mail oldu, Gam zail oldu. Gelmek iradet, Gitmek icazet. Hak Erenler cümle can kardeşlerimize hayırlı yolculuklar müesser eylesin. Pir cemali Muhammet, Kemal Hasan, Kemal, Hüseyin Ali yi bilene Salavat. La feta illa Ali ya Seyfa illa Zülfükar. Ya Allah, Ya Muhammet, Ya Ali Hü. Destur Rıza. Son olarak Baba: “Canlar geldiğiniz gibi gidin.” diyerek nasihatte bulunur.

Not: Bu gülbank Hakka yürüyen Halife Hayrullah Baba’dan Hasan Baba’ya kalan defterden alınmıştır.

3.5.21. Çerağların Sır Edilmesi

Cemin başlangıcını gösteren bir sembol olarak kullanılan çerağların yanı sıra çerağların sır edilmesi de cemin bittiği anlamına gelen bir simgedir. Çerağcı: “Bismişah Allah, Allah Üstümüzde gezen, Erenlerin ruhudur. Yanan delilimiz, Hakk’ın Nurudur Muhammed Ali’nin nurudur bu nur. İrfan meydanında bu nur bulunur. Pirin himmetiyle delil sır olur. Himmet eyle Pirim, sır olsun. Allah eyvallah, gerçeğe Hü.” diyerek çerağı eliyle sır eder.

Not: Hakk’a yürüyen Halife Hayrullah Baba’dan Hasan Baba’ya kalan defterinden alınan çerağı sır etmek gülbangı şu şekildedir: “Bismişah Allah, Allah Batın oldu Çırağı Nur-u Ahmed Zahir oldu Şems-i-mahi Muhammed Allah Evallah Hü Dost. ”

3.5.22. Postun Kaldırılması

Son olarak Baba postundan kalkar, postun karşısında Dar'a durarak: "Bismişah Allah, Allah Post kadim ola. İnkâr yok ola. Burada sorulan, ahirette sorulmaya. Müminler abat ola. Münafıklar ıslah ola. Allah eyvallah, Gerçeğe Hü." post duasını okur. Daha sonra "Ya Allah, Ya Muhammed, Ya Ali" diyerek postun ortasına niyaz eder ve postunu toplar. Bu andan itibaren cem bitmiştir. Herkes geldiği gibi giderken Aşçı Baba/Ana Bacı tarafından artan lokmalar eşit şekilde kaplara konularak ceme gelen canlara dağıtılır.

3.6. Otman Baba Süreğinde İcra Edilen Semah Ve Nefeslerin Müzikal Analizi

3.6.1. Turnalar Semahı

3.6.1.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi

Turnalar semahı genel itibariyle inici bir seyir özelliği göstermiş olup karar sesi ile başlamıştır. Ezgiye hazırlık olarak icra edildiği düşünülen ve eserin yapısına dair önemli bilgileri veren bu girişten sonra eser, sözlerin icrasıyla devam etmektedir. Şekil 3'te yer alan transkripsiyonun 2 ile 5.ölçü arasındaki kısımda görüldüğü gibi dizinin 7. derecesiyle ile başlayıp önce oktav sesine, daha sonra da 4. derece sesinde asma kalış yapıp güçlü sesin duyurulduğu görülmüştür. Oktav ile 4. derece sesi arasındaki müzik cümlelerinde 6. derece sesin 3 koma diyez olarak kullanımı göze çarpmaktadır. Genel olarak 6. derece seste kullanılan 3 koma diyezin ardından, karar veya asma karara yaklaşırken değiştirici alan sesin natürel hale dönüşmesi sıklıkla karşılaşılan bir durumken; eserde bu duruma rastlanmamıştır. Natürel sese geçişin yapılmaması esere özgü bir durum olarak dikkat çekmektedir. Hemen hemen aynı müzikal hatta tekrarlar icra edilen eserin birinci kıtasının ilk mısrası, 2. kez tekrar edildikten sonra kıtanın ikinci mısrasının icrası 6.ölçüde 5. dereceyle başlamıştır. 2 ölçü olarak icra edilen bu bölümde 5. derece dominant olmak şartıyla 7. dereceye kadar çıkılarak karar sesi bölgesine gelindiği ve yeden sesinde asma karar yapıldığı görülmüştür. Bu bölümün ikinci tekrarını oluşturan 8. ve 9. ölçülerde ise melodik hat aynı büyük oranda kalarak yeden sesi yerine karar perdesine gelinmiş ve ezgi tamamlanmıştır. Kıtanın 3 ve 4. dizelerinin icrası da 10- 17. ölçü arasında kalan bölümde yukarıda ifade edilen ve 1. ve 2. dizelerde bahsedilen melodik hatla aynı şekilde icra edilip ilk kıta tamamlanmıştır. Daha önce de bahsedilen 6. derece sesin tamamen 3 koma diyez ile kullanılıyor olması, esere farklı bir müzikal yapı kazandırmaktadır. Bu yapının

T.H.M. repertuarında sıklıkla karşılaşılan bir durum olmadığının altını çizmek yerinde olacaktır.

Eser icrasında 9 seslik bir alandan yararlandığı görülmüş olup buna ek olarak Alevi Bektaşî kültürü içerisinde var olan deyiş ve semahlarında yaygın olarak kullanılan 19 adet perde sistemine sahip ve bağlama düzenine göre akort edilmiş bağlamayla icra edilmiştir. Tel gruplarına göre ayrılmış bağlama düzeni akort sistemi Şekil 1’de gösterilmiştir.



Şekil 1: Bağlama Düzeni Akort Sistemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.1.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi

Eser icrasında T. M. makamlarından Hüseyini Makamı dizisine benzerlik gösteren bir dizi kullanılmıştır. Kullanılan bu dizi Şekil 2’de gösterilmiştir.



Şekil 2: Turnalar Semah’ında Kullanılan Dizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.1.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Semah yarı yavaş (andante) olarak adlandırılan metronoma sahip olup 4/4’lük ölçü ile icra edilmektedir. Ağırlıklı olarak bir tane 1/8 ve 2 tane 1/16’lık süre değerlerinin birleşiminden oluşan motifler ile icra edilen eserde, bunun dışında bağlama düzeni ile icranın, hız imkânı (ajilite) sağladığı 3 ve 4. seslerde zaman zaman 1/32’lik süre değerine sahip motiflerin de kullanıldığı belirlenmiştir. Bu motif yapısının bağlama ile icrada kullanılan yöresel çalış biçimlerindeki farklılık olarak adlandırabileceğimiz tavır/tezenelerden, deyiş tavrı/ tezenesi ile uyum sağlaması, eserin semah olan türü konusunda da ritmik yapıyı destekleyici bir öğedir.

3.6.1.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Otman Baba Süreği Turnalar Semahı'nın Form özellikleri hakkında tüm kıtalarda ilk kıtanın müzik cümleleri aynı şekilde kullanıldığı için sadece birinci kıta örnek gösterilerek Tablo 3'te açıklanmaya çalışılmıştır.

1.Kıta: $(a + a^1 + b + b^1 + a + a^1 + b + b^1)$

1. Mısra: a / a^1 (tekrar)

2. Mısra: $b + b^1$ (tekrar)

3. Mısra: a / a^1 (tekrar)

4. Mısra: $b + b^1$ (tekrar)

Tablo 3: Turna Semahı'nın Form Yapısı

1. ölçü	2-3. ölçü	4-5. ölçü	6-7. ölçü	8-9. ölçü	10-11. ölçü	12-13. ölçü	14-15. ölçü	16-17. ölçü
Giriş	a	a^1	b	b^1	a	a^1	b	b^1

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Yukarıdaki tablodan anlaşılacağı üzere ezgi cümleleri bazen olduğu gibi bazen de motiflerde yapılan ufak değişikliklerle bölüm boyunca yinelenmiştir.

Turnalar Semahı

Kaynak Kişi:
Selahattin Eren (Zakir)
Hasan Özer (Zakir)

Derleyen ve Notaya Alan:
Çiğdem Abda

tempo: 90 bpm



Ye men el le rin den be ri ge lir ken



Ye men el le rin den be ri ge lir ken



tur na lar A li mi gör me di niz mi



tur na lar o şa hı gör me di niz mi

Şekil 3: Turnalar Semahı Notası-1

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



ha va ü ze rin de se mah dö ner ken



ha va ü ze rin de se mah dö ner ken



tur na lar A li mi gör me di niz mi



tur na lar o şa hı gör me di niz mi

Şekil 4: Turnalar Semahı Notası-2

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.2. Gül Baba Semahı

3.6.2.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi

Genel hatlarıyla inici bir seyir özelliği gösteren eser, ilk iki ölçüde karar sesi yardımıyla usule uygun motiflerle oluşturulmuş müzik cümleleriyle başlamıştır. Bu ölçülerin, eserin hem ritmik yapısını hem de metronom değerini göstermenin yanı sıra ezgiye başlama ve semah dönenler için hazırlık mahiyetinde kullanıldığı görülmüştür. Bu girişten sonra eser, sözlerin icrası ile devam etmektedir. 3 ve 4. ölçüler birbirinin tekrarı olup dizinin 7. sesi ile başlayıp civar perdedeki seslerle oluşturulan müzik cümleleriyle 5. derece gösterilmiştir. 5. ölçüye 5. dereceleyle başlamış ve devamında aynı seste 5 koma bemol kullanılarak inici hareketle 3 dereceye vurgu yapılmıştır. Daha sonra seyir özelliğini gösteren müzik cümleleriyle sırasıyla 2. derece ve son olarak karar perdesine gelindiği belirlenmiştir. 10-16 ölçüleri arasında bulunan kısımda birinci mısradaki bulunan melodik hat büyük oranda aynı kalmak şartıyla benzer müzik cümleleriyle tekrar bölümü tamamlanır. 17-21. ölçüleri arasında bulunan 2. mısranın icrasında, önce yeden sesiyle başlayıp 4'lü atlamalı ses aralığı kullanılarak 3. derece gösterilmiş, daha sonra 2. derece ve son olarak karar sesinin gösterildiği müzik cümleleriyle ezgi tamamlanır.

Kıtanın 3 ve 4. dizelerinin icrası da yine 2-21 ölçüler arasında kalan kısımda, yukarıda açıklanan ve 1. ve 2. dizelerde bahsedilen melodik hatla aynı şekilde icra edilip ilk kıta bitirilir. Eserde dikkati çeken bir husus dizinin 6. derecesinin üç koma diyez kullanılıp 5. derecenin bazı ölçülerde beş koma bemol, bazı ölçülerde ise natürel halde kullanılarak bu nüansın esere duyum açısından zenginlik katmış olmasıdır.

Eser 9 seslik bir alanda, bağlama düzeninde akort edilmiş bağlamayla icra edilmiştir. Tel gruplarına göre ayrılan bağlama düzeni akort sistemi Şekil 5'te gösterilmiştir.



Şekil 5: Bağlama Düzeni Akort Sistemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.2.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi

Yukarıda bahsedilen hususta, eserin bazı ölçülerinde 5. derecenin beş koma bemol kullanılması ve daha sonra natürel hale geçmesi bu eserde bizlere 1 dizi dışında var olan başka bir ses sahasının olduğunu göstermektedir. Bunlardan ilkinin Türk müziği makamlarından Uşşak Makamı dizisine benzediğini söylemek mümkündür. Bunun dışında bazı bölümlerde bir dizi şeklinde oluşmayan 5'li aralık mevcuttur. Şekil 6 ve 7'de, eserde kullanılan ses dizi ve sahaları yer almaktadır.



Şekil 6: Gül Baba Semahında Kullanılan 1. Dizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 7: Gül Baba Semahında Kullanılan Kullanılan 2. Ses Sahası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.2.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Semah hızlı (allegro) olarak adlandırılan metronoma sahip olup 9/8'lik ölçü ile icra edilmiştir. Ritim kalıbında 2+3+2+2 dizilim kalıbı kullanılmış olup eserde ağırlıklı olarak bir tane 1/4, 3 tane 1/8'lik notanın ardından 1/4 ve son olarak 2 tane 1/8'lik süre değerlerinin bir araya gelmesiyle oluşan motifler ile icra edilmiştir. Eser icrasında semah dönenlerin ritme ayak uydurabilmeleri için zakirlerin eserin tamamına yakın bir bölümünde belirli bir tezene kalıbını kullandıkları görülmüştür. Bu kalıp Şekil 8'de tanımlanmaya çalışılmıştır.



Şekil 8: Eser İcrasında Kullanılan Tezene Kalıp Vuruşları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.2.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Gül Baba Semahı'nın form yapısı tablo 4'te açıklanmaya çalışılmıştır.

1.Kıta: Giriş cümlesi (a+ a+ b+ c+ d+ e+ f+ a+ a¹+ a¹+ b+ c+ d+ e+ f+ g+ b¹+ h+ d+ e)

1. Mısra: a+ a+ b+ c+ d+ e+ f/ a¹+ a¹+ b+ c+ d+ e+ f (tekrar kısmı)

2. Mısra: g+ b¹+ h+ d+ e

3. Mısra: a+ a+ b+ c+ d+ e+ f/ a¹+ a¹+ b+ c+ d+ e+ f (tekrar kısmı)

4. Mısra: g+ b¹+ h+ d+ e

Tablo 4: Gül Baba Semahının Form Yapısı

1-2. ölçü	3. ölçü	4. ölçü	5. ölçü	6. ölçü	7. ölçü	8. ölçü	9. ölçü	10. ölçü	11. ölçü
Giriş cümlesi	a	a	b	c	d	e	f	a	a ¹

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 5: Gül Baba Semahının Form Yapısı (Devamı)

12. ölçü	13. ölçü	14. ölçü	15. ölçü	16. ölçü	17. ölçü	18. ölçü	19. ölçü	20. ölçü	21. ölçü
b	c	d	e	f	g	b ¹	c ¹	d	e

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Yukarıdaki tablodan anlaşılacağı üzere ezgi cümleleri bazen olduğu gibi bazen de motiflerde yapılan ufak değişikliklerle bölüm boyunca yinelenmiştir.

YÖRE:
TÜRK GÜCÜ KÖYÜ/ÇORLU
KAYNAK KİŞİ:
SELAHATTİN EREN
HASAN ÖZER
BURHAN DERELİ

DERLEYEN:
ÇİĞDEM ABDA
DERLEME TARİHİ:
17.01.2020
NOTAYA ALAN:
ÇİĞDEM ABDA

GÜL BABA SEMAHI

♩=200

GEL GE NE__ BU__ GÜN
YE RİM__ DEN__ AY

4
DOST E__ Lİ NE__ Gİ DE__ LİM__ Gİ DE__ LİM__
RİL DIM__ FER YAD E__ DE__ RİM__ E DE__ RİM__

7
GÜ__ L BA BA__ GÜL BA BA__ GÜL__ (SAZ)__
GÜ__ L BA BA__ GÜL BA BA__ GÜL__ (SAZ)__

10
GEL GE NE__ BU__ GÜN DOST E__ Lİ__ NE Gİ DE__ LİM__
YE RİM__ DEN__ AY RİL__ DIM__ FER YAD E DE__ RİM__

13
Gİ DE__ LİM__ GÜ__ L BA BA__ GÜL BA BA__ GÜL__ (SAZ)__
E DE__ RİM__ GÜ__ L BA BA__ GÜL BA BA__ GÜL__ (SAZ)__

17
Hİ LAL__ Cİ ĞİM__ SO__ FU__ DA__ RİM__ GÜ__ L BA BA__
KAL MA SIN__ A RI__ MIZ__ NA__ Zİ__ MIZ__ GÜ__ L BA BA__

20
GÜL BA BA__ GÜ__ L (SAZ)__
GÜL BA BA__ GÜ__ L (SAZ)__

-2-
GÖZLERİMDE KANLI YAŞIMIZ
BİR ARAYA GELEMEDİK BEŞİMİZ
ŞÜKÜR BİR ARAYA GELDİK BEŞİMİZ
ŞİMDİDEN SONRA HÜ DEMEKTİR İŞİMİZ

-3-
GÖRDÜM KILICI TUTAR ELİNDE
KESKİN ERENLERİ VARDIR YANINDA
ŞİFAYETÇİMİZ OLSUN MAHŞER YERİNDE
GEL DİNİM İMANIM NURUM GÜL BABA

-4-
GEL YEDİ İKLİM DÖRT KÖŞE YÖRÜNSÜN
İSTEKLİYE HAK MURADIN VERDIRSİN
BİR SERVERİ MUHAMMEDİN GÜLÜSÜN
GEL DİNİM İMANIM NURUM GÜL BABA

-5-
PİR SULTANIM ABDALİM TUTAR YAŞIM
GARİP TURNAYA VERMİŞTİR SESİNİ
GEL YEDİ İKLİM DÖRT KÖŞENİN GÖZCÜSÜ
GEL DİNİM İMANIM NURUM GÜL BABA

Şekil 9: Gül Baba Semahı Adlı Eserin Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.3. Benim Pirim Hacı Bektaş Veli'dir

3.6.3.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi

Genel hatlarıyla inici bir seyir özelliği gösteren eser, ilk iki ölçüde karar sesi yardımıyla usule uygun motiflerle oluşturulmuş müzik cümleleriyle başlamıştır. Bu ölçülerin, eserin hem ritmik yapısını hem de metronom değerini göstermenin yanı sıra ezgiye başlama ve semah dönenler için hazırlık mahiyetinde kullanıldığı görülmüştür. Bu girişten sonra eser, sözlerin icrası ile devam etmektedir. 3 ve 4. ölçülerde dizinin 7. sesi ile başlayıp civar perdedeki seslerle oluşturulan müzik cümleleriyle önce 5. Dereceye daha sonra 7. dereceye vurgu yapılmıştır. Eser 5. ölçüden 9. ölçüye kadar seyir özelliğini gösteren müzik cümleleriyle sırasıyla 3. , 2. dereceleri gösterilip son olarak karar perdesine gelindiği belirlenmiştir. Sözlerin tekrarlandığı 10-16. ölçülerde ise melodik hat aynı büyük oranda kalmak şartıyla benzer müzik cümleleriyle 1. mısra ve tekrar bölümü tamamlanır.

17. ölçüde yeden sesinden başlayarak 3. dereceye atlamalı ses aralığı kullanıldıktan sonra 5. derece gösterilmiş bundan sonra 7. dereceyle başlamak üzere daha önce yapılan inici seyir özelliği gösteren cümleleri aynı şekilde buraya adapte edilerek 2. mısranın tamamlandığı tespit edilmiştir. Bu mısranın tekrar kısmına 17. ölçüde bulunan müzik cümlesi tekrar kullanılarak başlanmış olup bundan sonraki ölçüde dizinin 5. Derecesinden başlayarak yine inici özellik gösteren müzik cümleleriyle 3. ve 2. dereceler gösterildikten sonra eserin karar sesiyle tamamlandığı görülmüştür. İkinci mısranın tekrar kısmında dikkati çeken husus dizinin 5. derecesinin beş koma bemol alınması olmuştur. Bu kullanım sayesinde eserde duyum açısından farklılık yaratılarak zenginlik yaratıldığı düşünülmektedir.

Son dört ölçüde ise yeden sesi kullanılarak bir farklılık yaratılmış ve bir önceki mevcut olan melodik hat büyük oranda aynı kalarak eser karar sesiyle bitirilmiştir. Burada dikkati çeken bir husus dizinin 6. derecesinin üç koma diyez kullanılıp 5. derecenin bazı ölçülerde beş koma bemol, bazı ölçülerde ise natürel halde kullanılarak bu nüansın esere duyum açısından zenginlik katmış olmasıdır.

Eser 9 seslik bir alanda icra edilmiştir. Buna ek olarak eser, bağlama düzeninde akort edilmiş bağlamayla icra edilmiştir. Tel gruplarına göre ayrılan bağlama düzeni akort sistemi Şekil 10’da gösterilmiştir.



Şekil 10: Bağlama Düzeni Akort Sistemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.3.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi

Yukarıda bahsedilen hususta, eserin bazı ölçülerinde 5. derecenin beş koma bemol kullanılması ve daha sonra natürel hale geçmesi bu eserde bizlere 1 dizi dışında var olan başka bir ses sahasının olduğunu göstermektedir. Bunlardan ilkinin Türk müziği makamlarından Hüseyini Makamı dizisine benzediğini söylemek mümkündür. Bunun dışında 2. ve 4. mısraların ikinci tekrarının icrasında bir dizi şeklinde oluşmayan 5’li aralık mevcuttur. Şekil 11 ve 12’de eserde kullanılan ses dizi ve sahaları yer almaktadır.



Şekil 11: Benim Pirim Hacı Bektaş Veli'dir Adlı Nefeste Kullanılan 1. Dizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 12: Benim Pirim Hacı Bektaş Veli'dir Adlı Nefeste Kullanılan 2. Ses Sahası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.3.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Metronom bakımından hızlı (allegro) olarak adlandırılan tempoya sahip olan semah, 9/8’lik ölçü ile icra edilmektedir. Ritim kalıbında 2+3+2+2 dizilim kalıbı kullanılmış olup eserde ağırlıklı olarak bir tane 1/4, 3 tane 1/8lik notanın ardından 1/4 ve son olarak 2 tane 1/8’lik süre değerlerinin bir araya gelmesiyle oluşan motifler ile icra edilmiştir. Eser

icrasında semah dönenlerin ritme ayak uydurabilmeleri için zakirlerin eserin tamamına yakın bir bölümünde belirli bir tezene kalıbını kullandıkları görülmüştür. Bu kalıp Şekil 13'te tanımlanmaya çalışılmıştır.



Şekil 13: Eser İcrasında Kullanılan Tezene Kalıp Vuruşları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.3.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Benim Pirim Hacı Bektaş Veli'dir adlı eserin form yapısı Tablo 6 ve Tablo 7'de açıklanmaya çalışılmıştır.

1.Kıta: Giriş cümlesi+ (a+ b+ c+ d+ e+ f+ g+ h+ i+ c+ d+ e+ f¹+g+j+ c¹+e+f+g+ j¹+k+ e¹+ f¹+g)

1. Mısra:

2. Mısra:

3. Mısra:

4. Mısra:

Tablo 6: Benim Pirim Hacı Bektaş Velidir Eserinin Form Yapısı

1-2. ölçü	3. ölçü	4. ölçü	5. ölçü	6. ölçü	7. ölçü	8. ölçü	9. ölçü	10. ölçü	11. ölçü	12. ölçü	13. ölçü	14. ölçü
Giriş cümlesi	a	b	c	d	e	f	g	h	i	c	d	e

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 7: Benim Pirim Hacı Bektaş Velidir Eserinin Form Yapısı (Devamı)

15. ölçü	16. ölçü	17. ölçü	18. ölçü	19. ölçü	20. ölçü	21. ölçü	22. ölçü	23. ölçü	24. ölçü	25. ölçü	26. ölçü	27. ölçü
f ¹	g	j	c ¹	e	f	g	j ¹	k	e ¹	e	f ¹	g

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tabloda görüldüğü gibi ezgi cümleleri bazen olduğu gibi bazen de motiflerde yapılan küçük değişikliklerle bölüm boyunca yinelenmiştir.

YÖRE:
KÖŞEALAN ÇİFTLİĞİ/EDİRNE
KAYNAK KİŞİ:
SELAHATTİN EREN
HASAN ÖZER
BURHAN DERELİ

DERLEYEN:
ÇİĞDEM ABDA
DERLEME TARİHİ:
17.01.2020
NOTAYA ALAN:
ÇİĞDEM ABDA

BENİM PİRİM HACI BEKTAŞ VELİDİR

♩ = 200

BE Nİ M Pİ RİM
SE Yİ T A Lİ

4
HA CI BEK TAŞ VE Lİ Dİ R VE Lİ Dİ R HÜ BA BA M HÜ
SUL TA N KI ZIL DE Lİ Dİ R DE Lİ Dİ R HÜ BA BA M HÜ

8
(SAZ) BE Nİ M Pİ RİM HA CI BEK TAŞ
(SAZ) SE Yİ T A Lİ SUL TA N A Lİ

12
VE Lİ Dİ R VE Lİ Dİ R HÜ BA BA M HÜ (SAZ)
DE Lİ Dİ R DE Lİ Dİ R HÜ BA BA M HÜ (SAZ)

16
BE Nİ M Pİ RİM ŞA HI DA MER DAN A Lİ DIR
MÜR SE L BA BA OĞ LU DA SUL TAN BA LI DIR

20
HÜ BA BA M HÜ (SAZ) BE Nİ M Pİ RİM ŞA HI MER DAN
HÜ BA BA M HÜ (SAZ) MÜR SE L OĞ LU SUL TA N

24
A Lİ Dİ R HÜ BA BA M HÜ (SAZ)
BA LI Dİ R HÜ BA BA M HÜ (SAZ)

-2-
ERENLERİN LOKMASINDAN YER İSEN
GERÇEK İMAMLARIN ASLI DER İSEN
DİNLE KENDİN SANA DERİM ER İSEN
MÜRSEL BABA OĞLU BALIM SULTANDIR

-3-
SEYİD ALİ SULTANINDAN UYANAN
BAŞTAN BAŞA YEŞİLLERE BOYANAN
VARIP PİRİN EŞİĞİNE DAYANAN
MÜRSEL BABA OĞLU BALIM SULTANDIR

-4-
MEKAN TUTMUŞ HAN BAĞINDA BUCAĞIN
BULUTLARA AKIP TUTAR SANCAĞIN
UYANDIRDIN PİRİMİZİN OCAĞIN
MÜRSEL BABA OĞLU BALIM SULTANDIR

-5-
PİR SULTANIM DER RİVAYET EYLEDİM
ÜÇ YÜZ ALTMİŞ ER ZİYARET EYLEDİM
BUDA SÖZ BAŞI HİKAYET EYLEDİM
MÜRSEL BABA OĞLU BALIM SULTANDIR

Şekil 14: Benim Pirim Hacı Bektaş Veli'dir Adlı Eserin Notası

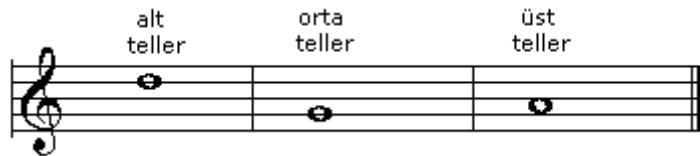
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.4. Dörtler Semahı (Uğruma Bir Seyir Düştü)

3.6.4.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi

4 sesle sınırlı olan ezgi örgüsü, eserin seyir özelliğinin tespitini güçleştirmektedir. İlk 2 ölçüde karar sesi kullanılarak kurulmuş ritmik motiflerle giriş kısmına başlandığı tespit edilmiştir. Eserin yapısına dair önemli bilgileri ve ezgiye hazırlık olarak icra edildiği düşünülen bu girişten sonra eser, sözlerin icrası ile sürmektedir. 3. ölçüde karar sesinden başlanarak yeden sesiyle kurulan ve atlamalı aralıklar kullanılarak 3. dereceye vurgu yapılan motifler oluşturulmuş; ardından 2. derece sesle başlanarak inici bir seyir özelliğiyle yeden sesinin de kullanıldığı motiflerle karar sesinde kalınmıştır. Sonraki ölçüde benzer duyumdan kaçınılmak üzere yapıldığı düşünülen yeden sesi kullanılmadan karar sesinden başlanıp 3'lü aralık kullanılarak 3.derece benzer şekilde gösterilmiş ve ardından bir önceki ölçüde kurulan melodik hat aynı şekilde yansıtılmıştır. Kıtanın 3. ve 4. dizelerinin icrası da yukarıda belirtilen ve 1. ve 2. dizelerde karşılaştığımız melodik hatla benzer şekilde icra edilmiş olup ilk kıta icrası tamamlandığı için bu ölçülerde ayrı bir açıklama yapma gereği duyulmamıştır.

Yukarıda yapılan açıklamalara ek olarak eser, 19 adet perde sistemine sahip ve bağlama düzeninde akort edilmiş bağlamayla icra edilmiştir. Tel gruplarına göre ayrılan bağlama düzeni akort sistemi şekil 15'te yer almaktadır.



Şekil 15: Bağlama Düzeni Akort Sistemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.4.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi

Eser icrasında 4 seslik bir alan kullanıldığı için kesin bir hükme varmamakla birlikte, T.H.M. makamsal yapı incelemelerinde, kuvvetli ses, geçici ses değiştiriciler, seyir özellikleri vd. unsurlar ele alındığında, bir dizi oluşmamakla beraber Uşşak dörtlüsüyle benzerlik gösteren bir ses sahasının varlığından söz etmek mümkündür. Aşağıda yer alan Şekil 16'da eserde kullanılan ses dizisi yer almaktadır.

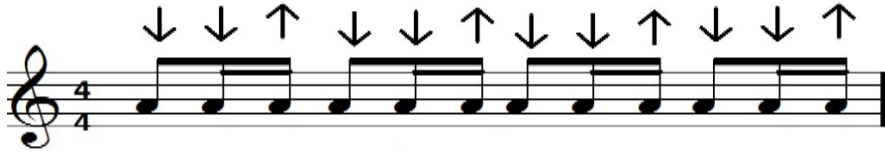


Şekil 16: Dörtler Semahında Kullanılan Ses Sahası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.4.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Metronom bakımından yarı yavaş (andante) olarak adlandırılan tempoya sahip semah, 4/4'lük ölçü ile icra edilmiştir. Ağırlıklı olarak kalıp olarak bir tane 1/8 ve 2 tane 1/16'lık süre değerlerinin birleşiminden oluşan motiflerle icra edilmiştir. Eser icrasında semah dönenlerin ritmi referans olarak müziğe ayak uydurabilmeleri için zakirler tarafından eserin tamamına yakın bir bölümünde belirli bir tezene kalıbı kullandıkları görülmüştür. Bu kalıp Şekil 17'de tanımlanmaya çalışılmıştır.



Şekil 17: Dörtler Semahında Kullanılan Tezene Kalıp Vuruşları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Yukarıda gösterilen ritmik kalıpların, bağlama ile icrada kullanılan yöresel çalış biçimlerindeki farklılık olarak adlandırabileceğimiz tavır/tezenelerden, deyiş tavrı/tezenesi ile benzemesi, eserin semah olan türü konusunda da ritmik yapıyı destekleyici bir unsurdur.

3.6.4.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Dörtler Semahı (Uğruma Bir Seyir Düştü) adlı eserin form yapısı ele alındığında ilk kıtanın müzik cümleleri diğer tüm kıtalarla aynı şekilde kullanıldığı için bu bölümde sadece birinci kıta örnek gösterilerek Tablo 8'de durum açıklanmaya çalışılmıştır.

1.Kıta: Giriş kısmı+ (a+ a¹+ b+ a²+ a+ a¹+ b+ a²)

1. Mısra: a+ a¹

2. Mısra: b+ a¹¹

3. Mısra: a+ a¹

4. Mısra: b+ a¹¹

Tablo 8: Dörtler Semahı'nın Form Yapısı

1-2. ölçü	3. ölçü	4. ölçü	5. ölçü	6. ölçü	7. ölçü	8. ölçü	9. ölçü	10. ölçü
Giriş cümlesi	a	a ¹	b	a ¹¹	a	a ¹	b	a ¹¹

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Yukarıdaki tablodan anlaşılacağı üzere ezgi cümleleri eserin genelinde küçük değişikliklere uğrayarak bölüm süresince tekrar edilmiştir.

YÖRE:
KÖŞEALAN ÇİFTLİĞİ
KAYNAK KİŞİ:
SELAHATTİN EREN
HASAN ÖZER
BURHAN DERELİ

DERLEYEN:
ÇİĞDEM ABDA
DERLEME TARİHİ:
17.01.2020
NOTAYA ALAN:
ÇİĞDEM ABDA

DÖRTLER SEMAHI (UĞRUMA BİR ÇIĞIR DÜŞTÜ)

$\text{♩} = 76$

UĞ RU MA BİR SE YİR DÜŞ TÜ BİR UCU VAR ŞAR İ ÇİN DE

A ÇILDISEY RAN KA PI SI HER NE ARAR SAN VAR İ ÇİN DE

GİR DÜK KA NA PA ZAR EY LE HER ŞİRİN DİR HE ZAR EY LE

A YA GÜ NE NA ZAR EY LE AY MU HAM MED NUR İ ÇİN DE

-2-

AY ALİDİR GÜN MUHAMMED
OKUNAN SEKSEN BİN AYET
BALIKLAR DERYAYA HASRET
ÇARKA DÖNER GÖL İÇİNDE

-3-

GÖL İÇİNDE ÇARKA DÖNER
SUSUZLUKTAN BAĞRI YANAR
ALEMLER SEYRANA İNER
SEYİR VAR SEYİR İÇİNDE

-4-

KUDURETTEN VERDİ BALI
BAHANESİ OLDU ARI
ŞİMDE DİNLE AHUZARO
ARİ İNLER BAL İÇİNDE

-5-

PİR SULTANIM EY GAZİLER
YÜREKTE YARA SIZILAR
TALİPTE PİRİ ARZULAR
BÜLBÜL ÖTER GÜL İÇİNDE

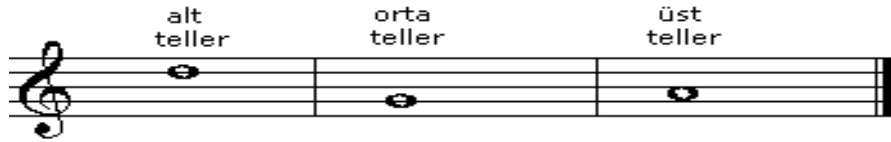
Şekil 18: Dörtler Semahı Adlı Eserin Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.5. Kırklar Semahı

3.6.5.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi

Eser genel hatlarıyla çıkıcı-inici bir seyir özelliği gösteren yapıdadır. Eserin ilk ölçüsünde, karar sesiyle ritmik bir kalıp kullanılıp ardından aynı sesle başlayarak 4'lü aralıkta atlamalı bir hareketle 4. derece gösterilmiş; bu dereceden itibaren karar sesine kadar inici bir şekilde tüm seslerin kullanıldığı tespit edilmiştir. 2. ölçüye gelindiğinde karar sesinden farklı olarak 5.derecede aynı ritmik kalıplarla başlanmış olup benzer şekilde 4. dereceye vurgu yapıldıktan sonra karar sesine kadar olan melodik hattın aynı şekilde kullanıldığı görülmüştür. Bu 2 ölçülük kısımda kıtanın ilk mısrası tamamlanmış olup ikinci mısra yine 2 ölçülük bir bölümde gösterilmiştir. 3. ölçüye karar sesi ve yeden sesiyle oluşturulan bir motifle başlandıktan sonra 4'lü aralık atlamalı sesle sırasıyla 3. derece ve ardından 2. derece gösterilip 4. ölçüde ritmik yapıyla desteklenen karar sesinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Kıtanın 3 ve 4. dizelerinin icrası da yukarıda ifade edilen ve 1. ve 2. dizelerde bahsedilen melodik hatla aynı şekilde icra edilip ilk kıta tamamlanır. Eser 6 seslik bir alanda bağlama düzenine göre akort edilmiş bağlamayla icra edilmiştir. Tel gruplarına göre ayrılan bağlama düzeni akort sistemi Şekil 19'da yer almaktadır.



Şekil 19: Bağlama Düzeni Akort Sistemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.5.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi

Eserin icrasında tam bir dizi kullanılmadığı için herhangi bir makam dizisiyle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkün değildir. T.H.M. makamsal yapı incelemelerinde, kuvvetli ses, seyir özellikleri, ses değiştiriciler gibi öğeler ele alındığında, eserde kullanılan ilk dörtlü aralığı Türk müziğinde Uşşak dörtlüsüyle benzerlik göstermektedir. Aşağıda yer alan Şekil 20'de eserde kullanılan ses sahası yer almaktadır.

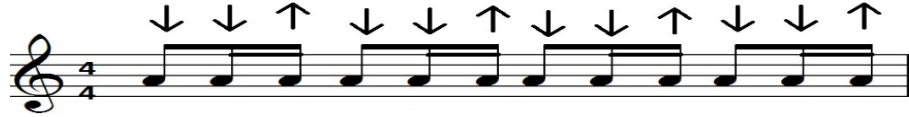


Şekil 20: Kırklar Semahı'nda Kullanılan Dizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.5.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Metronom bakımından yarı yavaş (andante) olarak adlandırılan tempoda dönülen semah, 4/4'lük ölçüye sahiptir. Ağırlıklı olarak kalıp olarak bir tane 1/8 ve 2 tane 1/16'lık süre değerlerinin birleşiminden oluşan motifler ile icra edilmiştir. Eser icrasında semah dönenlerin ritmi referans olarak müziğe ayak uydurabilmeleri için zakirler tarafından eserin tamamına yakın bir bölümünde belirli bir tezene kalıbı kullandıkları görülmüştür. Bu kalıp Şekil 21'de tanımlanmaya çalışılmıştır.



Şekil 21: Kırklar Semahı'nda Kullanılan Tezene Kalıp Vuruşları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Yukarıda gösterilen ritmik kalıpların, yöresel icra şekillerindeki farklılık olarak nitelendirebileceğimiz tavır/tezenelerden, deyiş tavrı/ tezenesiyle uyum göstermesi eserin semah olan türü konusunda da ritmik yapıyı destekleyici bir öğedir.

3.6.5.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Kırklar Semahı adlı eserin form yapısı ele alındığında ilk kıtanın müzik cümleleri diğer tüm kıtalarla aynı şekilde kullanıldığı için bu bölümde sadece birinci kıta örnek gösterilerek Tablo 9'da durum açıklanmıştır.

- | | |
|-----------|--|
| 1.Kıta: | (a+ a ¹ + b+ c+ a+ a ¹ + b+ c) |
| 1. Mısra: | a+ a ¹ |
| 2. Mısra: | b+ c |
| 3. Mısra: | a+ a ¹ |
| 4. Mısra: | b+ c |

Tablo 9: Kırklar Semahı'nın Form Yapısı

1. ölçü	2. ölçü	3. ölçü	4. ölçü	5. ölçü	6. ölçü	7. ölçü	8. ölçü
a	a ¹	b	c	a	a ¹	b	c

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Açıklama kısmı ve tabloya bakıldığında 1 ve 2. ölçülerde müzik cümlelerinde ufak değişiklikler yapılarak 1. mısranın oluşturulduğu görülmektedir. 2. mısradaki 4 ve 5. ölçülerde yeni müzik cümleleri kurularak totalde oluşturulan bu 4 ölçülük bölümün son iki mısranın oluşumuna da aynı şekilde aktarıldığı tespit edilmiştir.

YÖRE:
KÖŞEALAN ÇİFTLİĞİ/EDİRNE
KAYNAK KİŞİ:
SELAHATTİN EREN
HASAN ÖZER
BURHAN DERELİ

DERLEYEN:
ÇİĞDEM ABDA
DERLEME TARİHİ:
17.01.2020
NOTAYA ALAN:
ÇİĞDEM ABDA

KIRKLAR SEMAHI (VARDIM KIRKLAR SOHBETİNE)

$\text{♩} = 76$

VAR DIM KIRK LAR SOH BE Tİ NE VAR DIM KIRK LAR SOH BE Tİ NE

GEL BE Rİ MEY DAN DE Dİ LER HÜ (SAZ)

İZ ZE Tİ NE SE LAM VER DİM İZ ZE Tİ NE SE LAM VER DİM

GİR İŞ TE MEY DAN DE Dİ LER HÜ (SAZ)

-2-

KIRKLAR AYAĞA DURDULAR
YERLERİNDEN YER VERDİLER
MEYDANA SOFRA YAYDILAR
LOKMAMIZDAN BAN DEDİLER

-5-

TALİP OLAN HAK HİZMETİNE
DÜŞME DÜNYA GAYRETİNE
ABU KEVSER ŞERBETİNE
PARMAĞINA BAN DEDİLER

-3-

KALK SEMAHTA BİLE OYNA
SİLİNSİN PAK OLSUN AYNA
KIRK YIL ŞU KAZANDA KAYNA
TA ÇİĞSİN HEY CAN DEDİLER

-6-

GÖRDÜĞÜNÜ GÖZÜN EYLE
BEYAN ETME SIRRIN İLE
ŞİMDEN SONRA BİZİM İLE
OLASIN MİHMAN DEDİLER

-4-

KIRKLARIN KALBİ DOĞRUDUR
GELENİN KALBİNİ ARITIR
GELİŞİ KANDAN BELLİDİR
GEL BERİ HEY CAN DEDİLER

-7-

PİR SULTANIM NEDİR HALİN
HAKKA ŞÜKRET KALDIR ELİN
GAYBET ELDE KESER DİLİN
HER KULA HAKSIN DEDİLER

Şekil 22: Kırlar Semahı Adlı Eserin Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

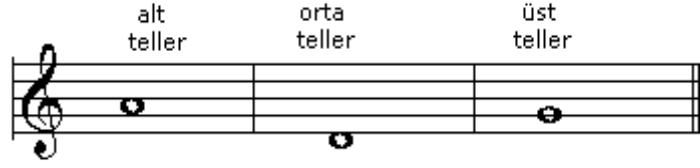
3.6.6. Saki Nefesi (Ortayı Açma Nefesi)

3.6.6.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi

Genel hatlarıyla inici bir seyir özelliği gösteren eser, ilk ölçüde karar ve yeden sesleri kullanılarak oluşturulan ritmik motiflerle başlamıştır. Bu ölçü eserin hem ritmik yapısını hem de metronom hızını göstermenin yanı sıra; ezgiye başlama ve semah dönenler için hazırlık olarak kullanıldığı düşünülmektedir. İkinci ve üçüncü ölçülerde 3. ve 5. derece arasında kalan sesler kullanılarak önce 2. derecede asma kalış yapılmış daha sonra 4. dereceden itibaren inici bir hareketle karar sesi gösterilmiştir. Dördüncü ölçüde 7. Dereceden başlayarak yine inici bir şekilde önce 5. dereceyi, ardından 3. dereceyi vurgulayan motiflerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Beşinci ölçüde üçüncü ölçüde var olan müzik cümlesinin aynı şekilde kullanıldığı görülmüştür. Bu ölçüden sonra eserde hem ritmik yapının hem de melodik hattın değiştiği tespit edilmiştir. Ritmik yapıyla ilgili açıklamalar ileride ilgili konu başlığı altında açıklanacak olup melodik yapıyla ilgili göze çarpan ilk husus 5. derecenin 5 koma bemol olarak kullanılmasıdır. 6. ölçüden 11. ölçüye kadar olan bölümde 5. dereceden itibaren inici özellik gösteren müzik cümlelerinde sırasıyla 4. , 3. , 2. , ve son olarak karar ses gösterilip ardından yeden ve karar sesiyle ritmik motiflerin kullanıldığı belirlenmiştir. On ikinci ölçüden on dokuzuncu ölçüye kadar yine 5. dereceden başlayarak ağırlıklı olarak 3. derecenin üzerinde durulduğu ve 2. derecenin de gösterildiği müzik cümleleri oluşturulduktan sonra karar sesinde kalınmıştır. 20- 23. ölçüler arasında kalan kısımda 5. dereceden başlamak üzere önce 4.dereceye inilip atlamalı ses aralıklarıyla 7. derece gösterilmiş daha sonra bu sestem itibaren inici bir şekilde 3. ve 2. derecelerdeki kalıplardan sonra karar perdesinin gösterildiği müzik cümleleri yapılmıştır. Aynı ritmik yapıda devam eden bu ölçülerde 5. derecenin altere sestem natürel hale geçişi esere duyum açısından zenginlik kazandırdığı düşünülmektedir. Eserin devamında 12- 23. ölçüler arasında kalan melodik hat büyük oranda aynı kalmak şartıyla son bölüme yansıtılmış olup yeden ve karar sesiyle yapılan müzik cümlesiyle son bulur.

Daha önce de bahsettiğimiz 5 derece sesin bazen natürel halde bazen de 5 koma bemol ile kullanılıyor olması, esere genel kullanım içinde farklı bir müzikal yapı kazandırmaktadır. Türk halk müziği repertuarı dâhilinde karşılaşılabilecek örnekler olmak birlikte sıklıkla karşılaşılan bir durum olmadığını söylemem mümkündür.

Eser bozuk düzene göre akort edilmiş bağlamayla icra edilmiş olup tel gruplarına göre ayrılan bozuk düzen akort sistemi Şekil 23’te gösterilmiştir.



Şekil 23: Bozuk Düzen Akort Sistemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.6.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi

Eser icra edilirken kimi zaman Hüseyini Makamı dizisine benzer bir yapı kullanılmakla birlikte kimi zaman 5. derecenin bazı bölümlerde 5 koma bemol olarak kullanılması, güçlü perdesinin bölümler arasında değişkenlik göstermesi ve tam bir dizi oluşturmadığı için bu bölümlerde herhangi bir Türk müziği makam dizisine benzediğini söylemek mümkün değildir. Şekil 24 ve 25’te eserde kullanılan ses dizileri yer almaktadır.



Şekil 24: Saki Nefesinde Kullanılan 1. Dizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



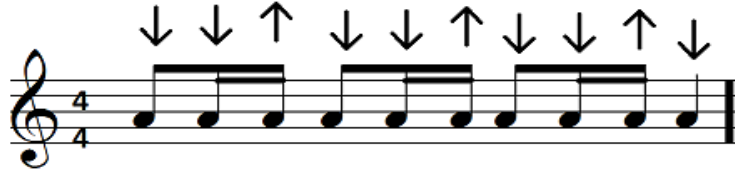
Şekil 25: Saki Nefesinde Kullanılan 2. Ses Sahası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.6.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi

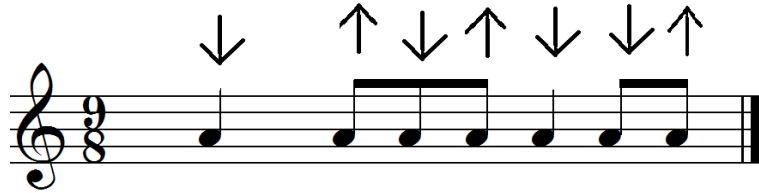
Kendi içinde farklı ritmik yapı ve tempolara sahip olan eserin birinci bölümünde metronom bakımından yarı yavaş (andante) olarak adlandırılan tempo kullanılmış ve bu bölüm 4/4’lük ölçü ile kalıp olarak bir tane 1/8 ve 2 tane 1/16’lık süre değerlerinin birleşiminden oluşan motifler ile icra edilmiştir. İkinci bölümde ise metronom bakımından (allegro) hızlı olarak adlandırılan tempoya sahip olan 9/8’lik ölçü ile icra edildiği görülmüştür. Ritim kalıbında 2+3+2+2 dizilim kalıbı kullanılmış olup eserde

ağırlıklı olarak bir tane 1/4, 3 tane 1/8lik notanın ardından 1/4 ve son olarak 2 tane 1/8'lik süre değerlerinin birleşiminden oluşan motifler ile icra edilmiştir. Eser icrasında semah dönenlerin ritme ayak uydurabilmeleri için zakirlerin eserin iki bölümünde de farklı tezene kalıpları kullandıkları görülmüştür. Bu kalıplar Şekil 26 ve 27'de tanımlanmaya çalışılmıştır.



Şekil 26: Saki Nefesinin 1. Bölümünde Kullanılan Tezene Kalıp Vuruşları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 27: Saki Nefesinin 2. Bölümünde Kullanılan Tezene Kalıp Vuruşları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.6.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Saki Nefesi adlı eserin form yapısı Tablo 10, 11, 12 ve 13'te açıklanmaya çalışılmıştır.

1.Kıta: Giriş (a+ b+ c+ b+ d+ e+ f+ g+ h+ h +i+ e¹+d¹+ e¹¹+i¹ +e¹+ d¹+ j +k + l+ m +g
i+ e¹+ d¹+ e¹¹+ i+ e¹+ d¹+j+ k + l¹ + m +g+ k + l+ m +g+ d+ e+ m+ g+ d+ e+ f+ g+ h+
h)

1. Mısra: a+ b / c+ b (2.tekrar kısmında kullanılan müzik cümleleri)
2. Mısra: d+ e+ f+ g
- Saz: h+ h
3. Mısra: i+ e¹+ d¹+ e¹¹/ i¹ +e¹+ d¹+ j (2.tekrar kısmında kullanılan müzik cümleleri)
4. Mısra: k + l+ m +g
5. Mısra: i+ e¹+ d¹+ e¹¹/ i+ e¹+ d¹+ j (2.tekrar kısmında kullanılan müzik cümleleri)

6. Mısra: $k + l^1 + m + g / k + l + m + g$ (2.tekrar kısmında kullanılan müzik cümleleri)

7. Mısra: $d + e + m + g / d + e + f + g$

Saz: $h + h$

Tablo 10: Saki Nefesinin Form Yapısı

1. bölüm					2. bölüm						
1. ölçü	2. ölçü	3. ölçü	4. ölçü	5. ölçü	6. ölçü	7. ölçü	8. ölçü	9. ölçü	10. ölçü	11. ölçü	12. ölçü
giriş	a	b	c	b	d	e	f	g	h	h	i

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 11: Saki Nefesinin Form Yapısı (Devamı-1)

2. bölümün devamı											
13. ölçü	14. ölçü	15. ölçü	16. ölçü	17. Ölçü	18. ölçü	19. ölçü	20. ölçü	21. ölçü	22. ölçü	23. ölçü	24. ölçü
e ¹	d ¹	e ¹¹	i ¹	Giriş	e ¹	d ¹	j	k	l	m	g

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 12: Saki Nefesinin Form Yapısı (Devamı-2)

2. bölümün devamı											
25. ölçü	26. ölçü	27. ölçü	28. ölçü	29. ölçü	30. ölçü	31. ölçü	32. ölçü	33. ölçü	34. ölçü	35. ölçü	36. ölçü
i	e ¹	d ¹	e ¹¹	i	e ¹	d ¹	j	k	l	m	g

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 13: Saki Nefesinin Form Yapısı (Devamı-3)

2. bölümün devamı									
37. ölçü	38. ölçü	39. ölçü	40. ölçü	41. ölçü	42. ölçü	43. ölçü	44. ölçü	45. ölçü	46. ölçü
d	e	m	g	d	e	f	g	h	h

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tabloda görüldüğü eser iki bölümden oluşmaktadır. 2. Bölümden itibaren gibi ezgi cümleleri sözlerle paralel şekilde 4'er ölçülük bölümler halinde bazen olduğu gibi bazen de küçük değişikliklerle tekrar edilmiştir.

YÖRE:
TÜRK GÜCÜ KÖYÜ/ÇORLU
KAYNAK KİŞİ:
SELAHATTİN EREN
HASAN ÖZER
BURHAN DERELİ

DERLEYEN:
ÇİĞDEM ABDA
DERLEME TARİHİ:
17.01.2020
NOTAYA ALAN:
ÇİĞDEM ABDA

SAKİ NEFESİ

♩ = 78



DAĞ DA E KER LER AR PA YI

SA Kİ BA BA TOP LA GEL DAĞ DA E KER LER AR PA YI

SA Kİ BA BA TOP LA GEL HÜ HÜ

SA Kİ BA BA NIN DE Mİ NE HÜ

BİR A NA BA CIY LA HÜ BİR MÜS LÜM BA BA VAR DIR

BİR A NA BA CIY LA HÜ BİR MÜS LÜM BA BA VAR DIR

KAL KIN SE MAH EY LE Sİ N HÜ CAN LA R

SE MA H EY LE SİN GÖN LÜM Nİ YA Z EY LE Sİ N

Şekil 28: Saki Nefesi Adlı Eserin Notası-1

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

28 

Sİ N SA LI NIR KUL PUN DAL LE Rİ DAL LE Rİ

32 

DAL LE Rİ KAL DIR İN DIR KOL LA RIN KO L LA RI

36 

KOL LA RI HEY CA N LA R HEY CA N LA R GEL ME Dİ Bİ ZİM

40 

FİN CAN LAR HÜ HÜ SA Kİ BA BA NİN

44 

DE Mİ NE HÜ SON SA Kİ Sİ N

48 

CÖ MERT Sİ N HÜ SA Kİ BA BA DE Mİ NE HÜ CÜM LE KAR DA ŞIN

52 

DE Mİ NE HÜ

Şekil 29: Saki Nefesi Adlı Eserin Notası-2

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.7. Derdim Çoktur Hangisine Yanayım (Karşılama)

3.6.7.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi

Eser genel itibariyle inici bir seyir karakterine sahip olup karar sesi ve yeden sesi ile kurulmuş müzik motifleriyle başlamaktadır. Eserin yapısına dair önemli bilgileri (karar sesi gibi) veren ve ezgiye hazırlık olarak icra edildiği düşünülen iki ölçülük girişten sonra, eser sözlerin icrası ile devam etmektedir. 3 ve 5. ölçüler arasında göze çarpan özelliklerden biri, dizinin 7. derece sesinden başlayarak inici bir seyir özelliğinde karar sesine doğru giden ve birbirine yakın seslerle oluşturulmuş motiflerin kullanılması; bir diğeri ise dizinin oktav ile 4. derece sesi arasındaki motiflerde 6. derece sesin 3 koma diyez olarak kullanımı göze çarpmaktadır. Genel olarak 6. derece seste kullanılan 3 derece diyez ardından, karar veya asma karara yaklaşırken değiştirici alan sesin natürel hale dönüşmesi sıklıkla karşılaşılan bir durumken; eserde bu duruma rastlanmamıştır. Natürel sese geçişin yapılmaması esere özgü bir durum olarak dikkat çekmektedir. Kıtanın ikinci dizisinde 3. derece sesle başlayıp güçlü sesinin gösterildiği ve aynı sestem başlayarak 4'lü atlamalı ses kullanılarak 7. Seste asma kalış yapıldığı, ardından güçlü sesle başlayarak yine inici bir seyir özelliğinde karar sesinde kalış yapıldığı tespit edilmiştir. Kıtanın 3 ve 4. dizelerinin icrası da yukarıda ifade edilen ve 1. ve 2. dizelerde bahsedilen melodik hatla aynı şekilde icra edilip ilk kıta tamamlandığı için bu ölçülerde ayrı bir açıklama yapma gereği duyulmamıştır.

Bu özelliklere ek olarak eserin icrasında 9 seslik bir alan kullanıldığı görülmüştür. Daha önce de bahsedilen 6. derece sesin tamamen 3 koma diyez ile kullanılıyor olması, esere genel kullanım içinde farklı bir müzikal yapı kazandırmaktadır.

Eser bozuk düzene göre akort edilmiş bağlamayla icra edilmiş olup tel gruplarına göre ayrılan bozuk düzen akort sistemi Şekil 30'da gösterilmiştir.



Şekil 30: Bozuk Düzen Akort sistemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.7.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi

Türk halk müziği makamsal yapı incelemelerinde seyir özellikleri, kuvvetli ses, aldığı ses değiştiriciler gibi öğeler ele alındığında, eserde kullanılan dizi Türk müziği makamlarından Uşşak makamı dizisi ile benzerlik göstermektedir. Şekil 31’de eserde kullanılan ses dizisi yer almaktadır.



Şekil 31: Derdim Çoktur Hangisine Yanayım Adlı Eserde Kullanılan Dizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.7.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Eser, orta hız (moderato) tempoda, 4/4’lük ölçü ile icra edildiği belirlenmiştir. Ağırlıklı olarak kalıp olarak bir tane 1/8 ve 2 tane 1/16’lık süre değerlerinin birleşiminden oluşan motifler ile icra edilmiştir. Bunun haricinde zaman zaman 1/32’lik süre değerine sahip motiflerin de kullanıldığı tespit edilmiştir. Eser icrasında semah dönenlerin ritmi referans olarak müziğe ayak uydurabilmeleri için zakirler tarafından eserin tamamına yakın bir bölümünde belirli bir tezene kalıbı kullandıkları görülmüştür. Bu kalıp Şekil 32’de tanımlanmaya çalışılmıştır.



Şekil 32: Eser İcrasında Ağırlıklı Olarak Kullanılan Tezene Kalıp Vuruşları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Yukarıda gösterilen ritmik kalıpların, yöresel icra şekillerindeki farklılık olarak nitelendirebileceğimiz tavır/tezenelerden, deyiş tavrı/ tezenesiyle uyum göstermesi eserin semah olan türü konusunda da ritmik yapıyı destekleyici bir öğedir.

3.6.7.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Derdim Çoktur Hangisine Yanayım adlı eserin form yapısı ele alındığında ilk kıtanın müzik cümleleri diğer tüm kıtalarla aynı şekilde kullanıldığı için bu bölümde sadece birinci kıta örnek gösterilerek Tablo 14’te durum açıklanmaya çalışılmıştır.

1.Kıta: Giriş kısmı+ (a+ b+ c+ b+ a+ b+ c+ b)

1. Mısra: a+ b

2. Mısra: c+ b

3. Mısra: a+ b

4. Mısra: c+ b

Tablo 14: Derdim Çoktur Hangisine Yanayım Adlı Semahın Form Yapısı

1-2. ölçü	3. ölçü	4. ölçü	5. ölçü	6. ölçü	7. ölçü	8. ölçü	9. ölçü	10. ölçü
Giriş	a	b	c	b	a	b	c	b

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tabloda görüldüğü gibi ezgi cümleleri bazen olduğu gibi bazen de motiflerde yapılan küçük değişikliklerle bölüm boyunca yinelenmiştir.

YÖRE:
KÖŞEALAN ÇİFTLİĞİ
KAYNAK KİŞİ:
SELAHATTİN EREN
HASAN ÖZER
BURHAN DERELİ

DERLEYEN:
ÇİĞDEM ABDA
DERLEME TARİHİ:
01.02.2020
NOTAYA ALAN:
ÇİĞDEM ABDA

DERDİM ÇOKTUR HANGİSİNE YANAYIM

♩ = 96

DER DİM ÇOK TUR HA N Gİ Sİ NE YA NA YIM
Yİ NE TA ZE LE N Dİ YÜ REK YA RA Sİ
BEN BU DER DE DE R MAN NER DE BU LA YIM
Yİ NE DOST E Lİ N DEN OLA ÇA RE Sİ

-2-

TÜRLÜ DONLAR GİYMİŞ GÜLDEN NAZİKİR
BÜLBÜL CEVREYLEME GÜLE YAZIKTIR
ÇOK HASRETLİK ÇEKTİM BAĞRIM EZİKTİR
GÜLE GÜLE GELİR CANLAR PARESİ

-3-

BENİM UZUN BOYLU SERVİ ÇINARIM
YÜREĞİME BİR OD DÜŞTÜ YANARIM
KIBLEM SENSİN YÜZÜM SANA DÖNERİM
MİHRABIMDIR KAŞLARININ ARASI

-4-

PİR SULTANIM KATI YÜKSEK UÇARSIN
SELAMSIZ SABAHSIZ GELİR GEÇERSİN
AŞKI MUHABBET NİYE KAÇARSIN
BÖYLEMİYDİ YOLUMUZUN TÖRESİ

Şekil 33: Derdim Çoktur Hangisine Yanayım Adlı Eserin Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.8. Alçakta Yüksekte Yatan Erenler (Karşılama)

3.6.8.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi

Eserde göze çarpan ilk özellik ezgi örgüsünün tam bir dizi kullanılmadan 7 ses aralığında oluşturulduğu ve ilk ölçü dışında motiflerin genellikle yakın ses aralıklarıyla yapılandırılmış olmasıdır. İlk ölçüde karar sesi gösterildikten hemen sonra 5'li atlamalı ses aralığı kullanılarak güçlü perdesi olan 5. derecenin duyurulduğu belirlenmiştir. Daha sonra 6. dereceden başlayarak 4. dereceye kadar sıralı bir şekilde inilen ritmik motiflerle tekrar güçlü perdesine dönmüş ve burada kalış yapıldığı görülmüştür. Sözlerin tekrarlanırken kullanılan 3 ve 4. ölçülerde saz kısmı dışında aynı melodiye sadık kalınmış, sonrasında dizinin 3. derecesinden başlayarak 4. derece aralığında müzik cümlesi yapılarak alt güçlü sesi gösterilmiştir. Bundan sonraki ölçülerde ise sırasıyla 3 ve 2. derecedeki kalışları gösteren müzik cümleleri kurulmuş ve son olarak yeden sesi kullanılarak eser karar sesiyle bitirilmiştir.

Yukarıda bahsedildiği üzere eserin icrasında 6 seslik bir alandan faydalanılmış olup melodik hatları sade şekilde yapılandırıldığı görülmüştür.

3.6.8.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi

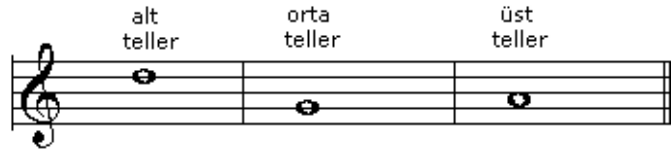
Eser icrasında tam bir dizinin kullanılmadığı; bununla birlikte icra edilen ses sahası içinde Hüseyin'i beşlisinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Şekil 34'te eserde kullanılan ses dizisi yer almaktadır.



Şekil 34: Alçakta Yüksekte Yatan Erenler Adlı Eserde Kullanılan Ses Sahası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Eser, bağlama düzenine göre akort edilmiş bağlamayla icra edilmiş olup, tel gruplarına göre ayrılan bağlama düzeni akort sistemi Şekil 28'de gösterilmiştir.



Şekil 35: Bağlama Düzeni Akort Sistemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.8.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Metronom bakımından orta hız (moderato) olarak adlandırılan tempoya sahip olan semah, 4/4'lük ölçü ile icra edilmiştir. Ağırlıklı olarak kalıp olarak bir tane 1/8 ve 2 tane 1/16'lık süre ve 2 tane 1/8'lik süre değerlerinin birleşiminden oluşan motifler ile icra edilmiştir. Eser icrasında semah dönenlerin ritmi referans alarak müziğe ayak uydurabilmeleri için zakirler tarafından eserin tamamına yakın bir bölümünde belirli bir tezene kalıbı kullandıkları görülmüştür. Bahsedilen bu motif yapısının bağlama ile icrası, semah dönülürken ritmik yapıyı destekleyici bir unsur olduğunu söylemek mümkündür. Bu kalıp Şekil 36'da tanımlanmaya çalışılmıştır.



Şekil 36: Alçakta Yüksekte Yatan Erenler Adlı Eserde Kullanılan Tezene Vuruşları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.8.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Alçakta Yüksekte Yatan Erenler adlı eserin form yapısıyla ilgili; ilk kıtanın müzik cümleleri birebir kullanıldığından dolayı bu durum sadece ilk kıta örnek gösterilerek Tablo 15 ve 16'da açıklanmıştır.

- 1.Kıta: (a+ b+ a+ b¹ c+ d+ e+f/ a+ b+ a+ b¹ c+ d+ e+f)
1. Mısra: a+ b / a+ b¹ (2.tekrar kısmında kullanılan müzik cümleleri)
2. Mısra: c+ d

Doldurma Söz (Hü Hü): e+f

3. Mısra: a+ b / a+ b¹ (2.tekrar kısmında kullanılan müzik cümleleri)

4. Mısra: c+ d

Doldurma Söz (Hü Hü): e+f /

Tablo 15: Alçakta Yüksekte Yatan Erenler Adlı Semahın Form Yapısı

1. ölçü	2. ölçü	3. ölçü	4. ölçü	5. ölçü	6. ölçü	7. ölçü	8. ölçü
a	b	a	b ¹	c	d	e	f

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 16: Alçakta Yüksekte Yatan Erenler Adlı Semahın Form Yapısı (Devamı)

9. ölçü	10. ölçü	11. ölçü	12. ölçü	13. ölçü	14. ölçü	15. ölçü	16. ölçü
a	b	a	b ¹	c	d	e	f

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tabloda görüldüğü gibi ezgi cümleleri bazen olduğu gibi bazen de motiflerde yapılan ufak değişikliklerle bölüm boyunca yinelenmiştir.

YÖRE:
KÖŞEALAN ÇİFTLİĞİ
KAYNAK KİŞİ:
SELAHATTİN EREN
BURHAN DERELİ
HASAN ÖZER

DERLEYEN:
ÇİĞDEM ABDA
DERLEME TARİHİ:
17.01.2020
NOTAYA ALAN:
ÇİĞDEM ABDA

ALÇAKTA YÜKSEKTE YATAN ERENLER

♩ = 96



-2-

OTURUP BENİMLE İBADET KILDI
YALAN SÖYLEDİKÇE YÜZÜME GÜLDÜ
YALIN KILIÇ ALDI ÜSTÜME GELDİ
ÇALDI BÖLÜK BÖLÜK BÖLDÜ DERT BENİ

-3-

PİR SULTANIM EYDİR GÖNLÜM HASTADIR
KİMSELERE DEMEM KALBİM YASTADIR
BİLMEM DELİMİDİR YOKSA USLUDUR
ŞÖYLE BİR SEVDAYA SALDI DERT BENİ

Şekil 37: Alçakta Yüksekte Yatan Erenler Adlı Eserin Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.9. Viran Bahçelerde Bülbül Öter Mi? (Doğruca)

3.6.9.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi

Eser genel hatlarıyla çıkıcı-inici bir seyir özelliği gösteren yapıdadır. Eserin giriş kısmında karar sesi ve yeden sesiyle ritmik bir kalıp kullanılıp ardından 3'lü aralıkta atlamalı bir hareketle 3. dereceye çıkılmış; bu dereceden itibaren karar sesine kadar inici bir şekilde tüm seslerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Söz bölümüne geçildiğinde girişte kullanılan müzik cümlesinin birinci mısra için de aynı şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir. 2 ölçü olarak icra edilen ikinci mısraya 5. derece ile başlanmış olup bu sesin beş komalık bemol olarak kullanılması göze çarpmaktadır. 5. dereceden karar sesine kadar inici bir şekilde oluşturulan motiflerden sonra 6. ölçüde giriş cümlesi tekrar kullanıldığı tespit edilmiştir. Kıtanın 3 ve 4. dizelerinde yukarıda ifade edilen ve 1. ve 2. dizelerin icrasında bulunan melodik hat aynı şekilde kullanılarak ilk kıta tamamlanır.

Eserin icrasının yapıldığı 6 seslik bir alan mevcuttur. 5. derecenin beş koma bemol olarak kullanılması eser icrasında duyum açısından farklılık yarattığı düşünülmektedir.

Eser, 19 adet perde sistemine sahip ve bağlama düzenine göre akort edilmiş bağlamayla icra edilmiştir. Tel gruplarına göre ayrılan bağlama düzeni akort sistemi Şekil 38'de gösterilmiştir.



Şekil 38: Bağlama Düzeni Akort Sistemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.9.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi

Eser icrasında tam bir dizi kullanılmadığı için herhangi bir makam dizisiyle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkün değildir. Bunun yanında 5. derecede 5 komalık bemolün kullanımı da göze çarpmaktadır. Şekil 39'da eserde kullanılan ses sahası yer almaktadır.

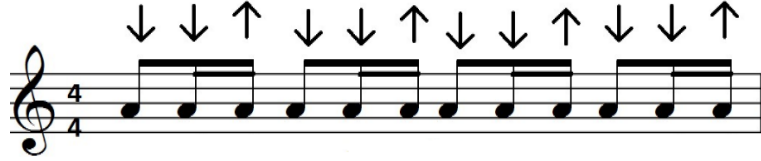


Şekil 39: Viran Bahçelerde Bülbül Öter Mi? Adlı Eserde Kullanılan Ses Sahası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.9.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Metronom olarak yarı yavaş (andante) tempoda ve 4/4'lük ölçü ile icra edilmiştir. Ağırlıklı olarak kalıp olarak bir tane 1/8 ve 2 tane 1/16'lık süre değerlerinin birleşiminden oluşan motifler ile icra edilmiştir. Eser icrasında semah dönenlerin ritmi referans alarak müziğe ayak uydurabilmeleri için zakirler tarafından eserin tamamına yakın bir bölümünde belirli bir tezene kalıbı kullandığı görülmüştür. Bu kalıp şekil 40'ta tanımlanmaya çalışılmıştır.



Şekil 40: Viran Bahçelerde Bülbül Öter Mi? Adlı Eserde Kullanılan Tezene Kalıp Vuruşları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Yukarıda gösterilen ritmik kalıpların, yöresel icra şekillerindeki farklılık olarak nitelendirebileceğimiz tavır/tezenelerden, deyiş tavrı/tezenesiyle uyum göstermesi eserin nefes olan türü konusunda da ritmik yapıyı destekleyici bir öğedir.

3.6.9.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Kırklar Semahı adlı eserin form yapısı ele alındığında ilk kıtanın müzik cümleleri diğer tüm kıtalarla aynı şekilde kullanıldığı için bu bölümde sadece birinci kıta örnek gösterilerek durum Tablo 17'de açıklanmaya çalışılmıştır.

1.Kıta:	(a+ a+ a+ a+ a ¹ + a+ a+ a+ a ¹ + a)
Giriş kısmı:	a+ a
1. Mısra:	a+ a

2. Mısra: $a^1+ a$
3. Mısra: $a+ a$
4. Mısra: $a^1+ a$

Tablo 17: Viran Bahçelerde Bülbül Öter Mi? Adlı Eserin Form Yapısı

1. ölçü	2. ölçü	3. ölçü	4. ölçü	5. ölçü	6. ölçü	7. ölçü	8. ölçü	9. ölçü
a	a	a	a^1	a	a	a	a^1	a

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Açıklama kısmı ve tabloya bakıldığında giriş kısmında var olan müzik cümlesi 4 ve 8. ölçülerde yapılan ufak değişimler dışında, eserin tamamında kullanıldığı görülmüştür. Bunun dışında birinci ve ikinci mısra da kullanılan 2-5. ölçü arasında kullanılan bölüm, son iki mısranın oluşumuna aynı şekilde aktarıldığı tespit edilmiştir.

YÖRE:
KÖŞEALAN ÇİFTLİĞİ/EDİRNE
KAYNAK KİŞİ:
SELAHATTİN EREN
HASAN ÖZER
BURHAN DERELİ

DERLEYEN:
ÇİĞDEM ABDA
DERLEME TARİHİ:
17.01.2020
NOTAYA ALAN:
ÇİĞDEM ABDA

VİRAN BAHÇELERDE BÜLBÜL ÖTER Mİ

♩ = 88

Vİ RAN BAH ÇE LE R DE
BÜL BÜL Ö TE R Mİ GÖ NÜ L EG LEN CE Sİ
GÜL OL MA YIN CA MEL HEM SİZ YA RA LA R
O NAR Bİ TER Mİ BİR GER ÇEK VE Lİ DEN
EL AL MA YIN CA

-2-

NEFSE UYAN HAKKA UYMUŞ DEĞİLDİR
GAZİLER NAMAZIN KILMIŞ DEĞİLDİR
BU GEZEN ABDALLAR DERVİŞ DEĞİLDİR
ARKASINDA HIRKA ŞAL OLMAYINCA

-3-

TALİP OLMAYINCA YARAM SARILMAZ
MÜRŞİD OLMAYINCA PİRE VARILMAZ
YÜZ BİN ASKER OLSA YEZİD KIRILMAZ
ELİ ZÜLFİKARLI AL(İ) OLMAYINCA

-4-

BU AŞK MEYDANINDA BİR DİVAN OLUR
O MEYDANA DÜŞEN NEVCİMAN OLUR
İTİKATSIZ TALİP BİŞ KOVAN OLUR
VİZİLER ARISI BAL OLMAYINCA

-5-

DEĞME ARİF BUNDA SIRRIN BİLEMEZ
BİLSEDE KENDİNE AGAH OLAMAZ
HER DEDE ÖLÜYÜ DİRİ KILAMAZ
HÜNKAR HACI BEKTAŞ VEL(İ) OLMAYINCA

-6-

İKİ MELEK GELİR SUAL SORARLAR
DÖKER VURGUNU GEVHER ARARLAR
BİR KILIN ÜSTÜNE KÖPRÜ KURARLAR
GEÇEMEZSİN HAKKA KUL OLMAYINCA

-7-

PİR SULTANIM BAŞTAN DALGA AŞIRIR
AŞIRIRDA AŞIKLARI COŞURUR
HER BİLDİĞİN REHBER ÇİĞMİ PİŞİRİR
YANIP ATEŞLERE KÜL OLMAYINCA

Şekil 41: Viran Bahçelerde Bülbül Öter Mi? Adlı Eserin Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.10. Alçacık Kiraz Dalleri (Karşılama)

3.6.10.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi

Genel hatlarıyla çıkıcı-inici bir seyir özelliği gösteren eser, ilk dört ölçüde karar sesiyle başlamış olup bu ölçüler eserin hem ritmik yapısını hem de metronom hızını göstermenin yanı sıra; ezgiye başlama ve semah dönenler için hazırlık mahiyetinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu girişten sonra eser, sözlerin icrası ile devam etmektedir. 3 ve 4. ölçülerde dizinin yeden sesi ile başlayıp dominant ses olan 4. derecesi arasındaki seslerle yapılan müzik cümlesiyle güçlü sesi duyurularak daha sonra karar sesinde kalış yapıldığı görülmüştür. Eserin 5 ve 6. ölçülerinde dizinin 6. Sesi 3 koma diyez kullanılarak çıkıcı özellikte oktav sesinin gösterildiği motiflerin ardından 7. dereceden başlayarak karar sesine kadar tüm seslerin kullanıldığı inici bir hareketle müzik cümlesi bitirilmiştir. Burada dikkati çeken bir husus genel itibarıyla karar veya asma karara yaklaşırken 6. derecede kullanılan altere sesin natürel hale getirilerek icrası sıklıkla karşılaşılan bir durumken, bu eserde 6. derece ses için söz konusu durum olmamış, aldığı değiştirici işaretle cümle devam etmiştir.

Kıtanın üç ve dördüncü satırların icrasında 5.dereceden başlayarak dizinin 4. derecesiyle bitmesi ve yine 4.dereceyle başlayarak karar sesine doğru inici özellik gösteren 7 ve 8. ölçülerde dominant sese vurgu yapıldığı görülmüştür. Sonraki iki ölçüde 2. dereceyle başlayıp dominant ses gösterilmiş ve karar sesinde tam karar yapılarak çıkıcı- inici bir seyir özelliği kullanıldığı görülmüştür. Bu kısmın ikinci tekrarında ise ölçülerde mevcut olan melodik hat büyük oranda aynı kalmak şartıyla 11. ölçünün bitiminde dominant ses yerine 5. dereceden 7. dereceye atlamalı ses kullanılarak bir farklılık yaratılmış, diğer ölçüler aynı şekilde kullanılmış olup eser karar sesiyle bitirilmiştir.

Eserin icrasının yapıldığı 9 seslik bir alan mevcuttur. Eser bozuk düzene göre akort edilmiş bağlamayla icra edilmiş olup tel gruplarına göre ayrılan bozuk düzen akort sistemi Şekil 42’de gösterilmiştir.



Şekil 42: Bozuk Düzen Akort Sistemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.10.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi

Eserde kullanılan dizi T.M makamlarından Hüseyini makamı dizisiyle benzerlik göstermektedir. Hüseyini Anadolu'da oldukça sevilen bir makamdır. Bu makam dizisine Alevi ve Bektaşî kültürünün başlıca müzik formu olan semah ve deyişlerde sık sık rastlanmaktadır. Şekil 43'te eserde kullanılan ses dizisi yer almaktadır.



Şekil 43: Alçacık Kiraz Dalleri Adlı Eserde Kullanılan Dizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.10.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Metronom olarak çok hızlı (presto) tempoya sahip olan semah, 9/8'lik ölçü ile icra edilmektedir. Ritim kalıbında 2+3+2+2 dizilim kalıbı kullanılmış olup eserde ağırlıklı olarak bir tane 1/4, 3 tane 1/8lik notanın ardından 1/4 ve son olarak 2 tane 1/8'lik süre değerlerinin birleşiminden oluşan motifler ile icra edilmiştir. Eser icrasında semah dönenlerin ritme ayak uydurabilmeleri için zakirlerin eserin tamamına yakın bir bölümünde belirli bir tezene kalıbını kullandıkları görülmüştür. Bu kalıp şekil 44'te tanımlanmaya çalışılmıştır.



Şekil 44: Alçacık Kiraz Dalleri Adlı Eserde Kullanılan Tezene Vuruşları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.10.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Alçacık Kiraz Dalleri adlı eserin form yapısı hakkında ilk kıtanın müzik cümleleri birebir kullanıldığı için sadece birinci kıta örnek gösterilerek Tablo 18'de açıklanmaya çalışılmıştır.

1.Kıta: (a+ b+ c+b¹+ d+ c+ e+f+d¹)

Giriş cümlesi

1. Mısra: a+ b(tekrar)
2. Mısra: c+b¹
3. Mısra: d+b¹ / (d^{1/} b¹) 2.tekrar kısmında kullanılan müzik cümleleri
4. Mısra: e+f

Tablo 18: Alçacık Kiraz Dalleri Adlı Semahın Form Yapısı

1-2. ölçü	3. ölçü	4. ölçü	5. ölçü	6. ölçü	7. ölçü	8. ölçü	9. ölçü	10. ölçü	11. ölçü	12. ölçü	13. ölçü	14. ölçü
Giriş	a	b	c	b ¹	d	b ¹	e	f	d ¹	b ¹	e	f

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Yukarıdaki tabloda anlaşılabacağı üzere ezgi cümleleri bazen olduğu gibi bazen de motiflerde yapılan ufak değişikliklerle bölüm boyunca yinelenmiştir.

YÖRE:
KÖŞEALAN ÇİFTLİĞİ
KAYNAK KİŞİ:
SELAHATTİN EREN

DERLEYEN:
ÇİĞDEM ABDA
DERLEME TARİHİ:
17.01.2020
NOTAYA ALAN:
ÇİĞDEM ABDA

ALÇACIK KİRAZ DALLERİ

♩ = 208

AL ÇA CI K Kİ RAZ DAL LE Rİ

Dİ BİN DE YE Şİ L HAL LE Rİ YA MU HAM MED YA A Lİ

SE N GÖ S TER DOĞ RU YO LU

-2-
BU YOL ERENLERİNDİR
DOĞRUCA GELENLERİNDİR
BU YOLA EĞRİLİK SİĞMAZ
HEP SEMAH DÖNENLERİNDİR

-3-
RENÇBERLER EKER ARPAYI
BİZDE SEVERLER SOHBETİ
AÇIN ZAKİRLER ORTAYI
MEYDANA DÖNMEYE GELDİK

-4-
PİR SULTANIM NESİN VERMİŞ
ŞAH SULTANIM NESİN VERMİŞ
MÜMİNE SEFASIN VERMİŞ
YEZİDE CEFASIN VERMİŞ

Şekil 45: Alçacık Kiraz Dalleri Adlı Eserin Notası

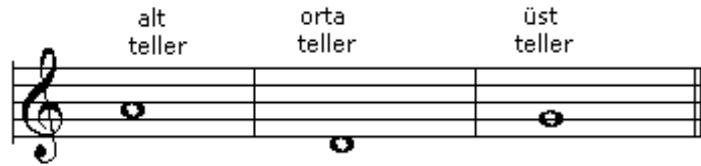
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.11. Baharın Geldiğini Nerden Bileyim?

3.6.11.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi

Genel hatlarıyla çıkıcı-inici bir seyir özelliği gösteren eser, karar sesi ve yeden sesi ile kurulmuş müzik motifleriyle başlamıştır. Eserin yapısına dair önemli bilgileri (karar sesi gibi) vermen ve ezgiye hazırlık olarak icra edildiği düşünülen bu girişin ardından eser, sözlerin icrası ile devam etmiştir. Dizinin 3. derece sesi ile başlayıp dominant sesiyle motifler oluşturulmuş; ardından aynı sesle başlanarak inici bir seyir özelliğiyle 2. derece gösterilip karar sesinde kalınmıştır. 1. dize sözleri tekrarlanırken benzer duyumdan kaçınılmak üzere yapıldığı düşünülen 4. ölçüde, 7. derece sesle başlanıp 5. dereceye atlamalı bir aralık ses kullanılarak bu derece ikinci bir güçlü ses olarak vurgulanmıştır. Devamında aynı sestem başlayarak 3. dereceyi gösteren motifler oluşturulmuş ardından daha evvel 3. ölçüde görülen ezgi örgüsün aynı şekilde aktarıldığı tespit edilmiştir. Kıtanın 3. ve 4. satırlarının icrası da yukarıda ifade edilen ve 1. ve 2. mısraların icrasında göreceğimiz melodik hatla aynı şekilde icra edilmiş olup ilk kıta icrası tamamlandığı için bu ölçülerde ayrı bir açıklama yapma gereği duyulmamıştır. Bu özelliklere ek olarak eserin icrasında 8 seslik bir alan kullanıldığı görülmüştür.

Eser bozuk düzene göre akort edilmiş bağlamayla icra edilmiş olup tel gruplarına göre ayrılan bozuk düzen akort sistemi Şekil 46'da gösterilmiştir.



Şekil 46: Bozuk Düzen Akor Sistemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.11.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi

Türk halk müziği makamsal yapı incelemelerinde seyir özellikleri, kuvvetli ses, geçici ses değiştiriciler gibi öğeler ele alındığında, eser icrasında kullanılan dizinin Türk müziği makamlarından Uşşak makamı dizisi ile benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Şekil 47'de eserde kullanılan ses dizisi yer almaktadır.

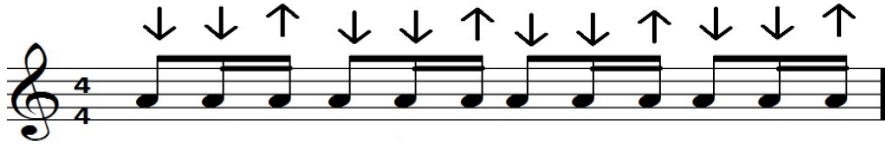


Şekil 47: Baharın Geldiğini Nerden Bileyim? Adlı Eserde Kullanılan Dizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.11.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Semah Metronom bakımından yarı yavaş (andante) tempoya sahip olup 4/4'lük ölçüyle icra edilmiştir. Ağırlıklı kalıp olarak bir tane 1/8 ve 2 tane 1/16'lık süre değerlerinin birleşiminden oluşan motifler ile icra edilmiştir. Bunun haricinde zaman zaman 1/32'lik süre değerine sahip motiflerin de kullanıldığı tespit edilmiştir. Eser icrasında semah dönenlerin ritmi referans olarak müziğe ayak uydurabilmeleri için zakirler tarafından eserin tamamına yakın bir bölümünde belirli bir tezene kalıbı kullandıkları görülmüştür. Bu kalıp aşağıdaki Şekil 48'de tanımlanmaya çalışılmıştır.



Şekil 48: Baharın Geldiğini Nerden Bileyim? Adlı Eserde Kullanılan Tezene Vuruşları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.11.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Baharın Geldiğini Nerden Bileyim adlı eserin form yapısı ele alındığında ilk kıtanın müzik cümleleri diğer tüm kıtalarla aynı şekilde kullanıldığı için bu bölümde sadece birinci kıta örnek gösterilerek Tablo 19'da durum açıklanmaya çalışılmıştır.

1.Kıta: Giriş kısmı+ (a+ b+ c+ b+ a¹+ b+ c+ b+ a¹+ b)

1. Mısra: a+ b / c+ b (2.tekrar kısmında kullanılan müzik cümleleri)

2. Mısra: a¹+ b

3. Mısra: c+ b

4. Mısra: a¹+ b

Tablo 19: Baharın Geldiğini Nerden Bileyim Adlı Nefesin Form Yapısı

1. ölçü	2. ölçü	3. ölçü	4. ölçü	5. ölçü	6. ölçü	7. ölçü	8. ölçü	9. ölçü	10. ölçü	11. ölçü
Giriş	a	b	c	b	a ¹	b	c	b	a ¹	b

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Yukarıdaki tablodan anlaşılacağı üzere ezgi cümleleri bazen olduğu gibi bazen de motiflerde yapılan ufak değişikliklerle bölüm boyunca yinelenmiştir.

YÖRE:
TÜRK GÜCÜ KÖYÜ/ÇORLU
KAYNAK KİŞİ:
SELAHATTİN EREN
HASAN ÖZER
BURHAN DERELİ

DERLEYEN:
ÇİĞDEM ABDA
DERLEME TARİHİ:
01.02.2020
NOTAYA ALAN:
ÇİĞDEM ABDA

BAHARIN GELDİĞİNİ NERDEN BİLEYİM

♩ = 92

BA HA__ RIN GEL Dİ Ğİ__ Nİ
NER DEN Bİ__ LE__ YİM__ BA HA RIN GEL Dİ Ğİ__ Nİ__
NER DEN Bİ__ LE__ YİM__ GÜL Dİ__ KEN DEN Bİ__ TER__
BÜL BÜL DAL__ DA__ DIR__ E YÜ BÜN TE__ NİN__ DE__
İ Kİ__ KU RT__ KA__ L DI__ Bİ Rİ__ İ PEK SA__ RAR__
Bİ R__ BAL__ DA__ DIR__

-2-

GÖNLÜNE GETİRME AH İLE GÜMAN
MÜSAHİP MEZHEBİNE VURULDU NİŞAN
VARIP TANRI İLE KELAM SÖYLEŞEN
ALİ MEDİNEDE MUSA TURDADIR

-3-

ŞERİAT YOLLARIN MUHAMMED AÇTI
TARİKAT SIRLARINI ALİ SEÇTİ
ŞU DÜNYADAN BİN BİR ERENLER GÖÇTÜ
ONLAR HADDİ ZARDA MEHDİ YOLDADIR

-4-

PİR SULTANIM HÜ DER SIRRIMA DEĞME
KILA GÖR NİYAZINI KAZAYA KOYMA
ŞU YALAN DÜNYADA HİÇ SAĞIM DEME
TENİN TENEŞİRDE SINEM SALDADIR

Şekil 49: Baharın Geldiğini Nerden Bileyim? Adlı Eserin Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.12. Dün Gece Seyrim İçinde

3.6.12.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi

Çıkıcı-inici bir özellik gösteren eser, dizinin 6. derece sesi ile başlamaktadır. 6. derece sesin eser içinde 3 koma diyez olarak kullanımı dikkat çekmektedir. Genel olarak 6. derece seste kullanılan 3 derece diyezden ardından, karar veya asma karara yaklaşırken değiştirici alan sesin natürel hale dönüşmesi sıklıkla karşılaşılan bir durumken; eserde bu duruma rastlanmamıştır. Natürel sese geçişin yapılmaması esere özgü bir durum olarak dikkat çekmektedir. İlk dört ölçüde, dizinin tiz durak perdesi de kullanılarak 6. derece ses etrafında oluşturulan motiflerle bu dereceye vurgu yapıldığı, ardından yine tiz duraktan başlayarak inici özellik gösteren müzik cümleleriyle dominant ses olan 4. derece seste asma kalış yapıldığı görülmüştür. 9. ölçüden itibaren dominant sestem başlayarak önce 5. derece sesin vurgulandığı, ardından inici bir hareketle karar sesine kadar tüm seslerin gösterildiği müzik cümleleri görülmüştür. 13. ölçüde durak perdesinden başlayıp 4'lü ses aralığı kullanılarak yapılan müzik cümlesinin ardından karar sesine giderken yukarıda yapılan müzik cümlelerinin aynı şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir. 17. ölçüden saz kısmına kadar olan bölümde ise karar sesinden başlayıp yeden sesinin de kullanıldığı ve sonrasında 3. derece sestem itibaren inici bir hareketle karar sesinde kalış yapan müzik cümlelerinin oluşturulduğu görülmüştür. Devamındaki ölçülerde benzer melodik hat yeden sesinde tam kalış yapmadan aynı şekilde devam ettirilmiş olup son olarak saz kısmında karar sesi ve yeden sesi kullanılarak ritmik kalıplarla oluşturulan müzik cümleleriyle eser karar sesinde bitirilmiştir. Daha önce de bahsedilen 6. derece sesin tamamen 3 koma diyez ile kullanılıyor olması, esere genel kullanım içinde farklı bir müzikal yapı kazandırmaktadır. Bu yapının Türk halk müziği repertuarı dâhilinde sıklıkla karşılaşılan bir durum olmadığını tekrar belirtmek yerinde olacaktır.

Eserin bütününe bakıldığında, 9 seslik bir alandan oluştuğu görülmüştür. Eser, Alevi-Bektaşî kültürü deyiş ve semahlarında yaygın olarak kullanılan 19 adet perde sistemine sahip ve bağlama düzenine göre akort edilmiş bağlamayla icra edilmiştir. Tel gruplarına göre ayrılan bağlama düzeni akort sistemi Şekil 50'de gösterilmiştir.



Şekil 50: Bağlama Düzeni Akort Sistemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.12.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi

Eser icrasında kullanılan dizi Türk müziği makamlarından Uşşak Makamı dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziği makamsal yapı incelemelerinde, kuvvetli ses, geçici ses değiştiriciler, seyir özellikleri gibi unsurlar bakımından yapılan değerlendirmelerin, beraberinde bazı olumsuz sonuçlar doğuracağı düşünülmektedir. Bu sebeple benzer dizi/makamlarda (hüseyini, tahir, neva, bayati vb.) Uşşak makamı dizisini, bir üst yapı olarak ele alıp konunun ortak noktada daha anlaşılır hale gelmesi adına bu tür bir değerlendirmenin doğru olduğu düşünülmektedir. Şekil 51’de eserde kullanılan ses dizisi yer almaktadır.



Şekil 51: Dün Gece Seyrim İçinde Adlı Eserde Kullanılan Dizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.12.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Metronom bakımından hızlı (allegro) olarak adlandırılan tempoya sahip olan nefes, 7/8’lik ölçü ile icra edilmektedir. Ritim kalıbında 3+2+2 dizilim kalıbı kullanılmış olup eser ağırlıklı olarak bir tane uzatma noktası kullanılarak oluşturulan 3/8, 2 tane 1/4’lük süre değerlerinin birleşiminden oluşan motifler ile icra edilmiştir. Bu tartım Şekil 52’de yer almaktadır.



Şekil 52: Dün Gece Seyrim İçinde Adlı Eserin Rİtmik Yapısı

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.12.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Dün gece Seyrimde adlı eserin form yapısıyla ilgili olarak birinci kıtanın müzik cümleleri diğer tüm kıtalarla aynı şekilde kullanıldığı için yalnızca ilk kıta ele alınarak tablo 20 ve 21’de açıklanmıştır.

1.Kıta: (a+ a+ b+ a+ b+ c+ d+ e+ e+ d+ f+ g+ e¹+ d+ f+ g+ h+ i+ g+ j+ h+ i+ g+ h+ h+ h+ h+ j)

1. Mısra: a+ a+ b+ a

2. Mısra: b+ c+ d+ e

3. Mısra: e+ d+ f+ g

4. Mısra: e¹+ d+ f+ g

Söz tekrar Kısmı: h+ i+ g+ j/ h+ i+ g+ h

Saz: h+ h+ h+ j

Tablo 20: Dün Gece Seyrim İçinde Adlı Nefesin Form Yapısı

1. ölçü	2. ölçü	3. ölçü	4. ölçü	5. ölçü	6. ölçü	7. ölçü	8. ölçü	9. ölçü	10. ölçü	11. ölçü	12. ölçü
a	a	b	a	b	c	d	e	e	d	f	g

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 21: Dün Gece Seyrim İçinde Adlı Nefesin Form Yapısı (Devamı)

13. ölçü	14. ölçü	15. ölçü	16. ölçü	17. ölçü	18. ölçü	19. ölçü	20. ölçü	21. ölçü	22. ölçü	23. ölçü	24. ölçü
e ¹	d	f	g	h	i	g	h	h	h	h	j

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Yukarıdaki tablodan anlaşılacağı üzere ezgi cümleleri bazen olduğu gibi bazen de motiflerde yapılan ufak değişikliklerle bölüm boyunca yinelenmiştir.

YÖRE:
KÖŞEALAN ÇİFTLİĞİ
KAYNAK KİŞİ:
SELAHATTİN EREN
HASAN ÖZER
BURHAN DERELİ

DERLEYEN:
ÇİĞDEM ABDA
DERLEME TARİHİ:
17.01.2020
NOTAYA ALAN:
ÇİĞDEM ABDA

DÜN GECE SEYRİM İÇİNDE

♩ = 150

The musical score is written in 7/8 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of five staves of music. The first staff starts with a treble clef and a 3/8 time signature. The lyrics are: DÜN GE CE SEY Rİ M İ Çİ N DE BEN DE DEM A Lİ. The second staff starts with a treble clef and a 2/8 time signature. The lyrics are: Yİ GÖ R DÜM E ĞİL DİM SEC DE EY LE DİM. The third staff starts with a treble clef and a 2/8 time signature. The lyrics are: BEN DE DEM A Lİ Yİ GÖ R DÜM BEN DE DEM A Lİ. The fourth staff starts with a treble clef and a 2/8 time signature. The lyrics are: Yİ GÖ R DÜM DOST PİRİM VE Lİ Yİ GÖ R DÜ M. The fifth staff starts with a treble clef and a 2/8 time signature. The lyrics are: (SAZ).

-2-
KAMBERİ GÖRDÜM SAĞINDA
GEZERDİ CENNET BAĞINDA
ALİ MUSA TUR DAĞINDA
BEN DEDEM ALİYİ GÖRDÜM

-3-
DÖRT ÇERAĞ YANAR ŞİŞEDE
ASLANLAR GİZLİ MEŞEDE
YEDİ İKLİM DÖRT KÖŞESE
BEN DEDEM ALİYİM GÖRDÜM

-4-
KIRMIZI GÜL DESTE DESTE
NERGİZLER YOLLADIM DOSTA
ŞAN MİHMANLAR DOLU İSTER
BEN DEDEM ALİYİ GÖRDÜM

-5-
CENNET KAPISINDA DURAN
MÜHÜRLÜ KİLİDİ KIRAN
YEZİDE KILICIN ÇALAN
BEN DEDEM ALİYİ GÖRDÜM

-6-
PİR SULTANIM BURAN CİSMİ
KUL HİMMETİM AŞKA DÜŞTÜ
CÜMLE MELEKLER ÜSTÜN
BEN DEDEM ALİYİ GÖRDÜM

Şekil 53: Dün Gece Seyrim İçinde Adlı Eserin Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.13. Gel Gidelim Şu Mürvetin Ashna (Halka)

3.6.13.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi

Genel hatlarıyla inici bir seyir özelliği gösteren eser, ilk iki ölçüde karar sesiyle başlamış olup bu ölçülerin, eserin hem ritmik yapısını hem de metronom hızını göstermenin yanı sıra ezgiye başlama ve semah dönenler için hazırlık mahiyetinde kullanıldığı görülmüştür. Bu girişten sonra eser, sözlerin icrası ile devam etmektedir. 3 ve 4. ölçülerde dizinin 7. sesi ile başlayıp alt dominant ses olan 3. derecesi arasındaki seslerle oluşturulan müzik cümleleriyle 3. dereceye vurgu yapılmıştır. Eserin 5 ve 6. ölçüleri, bir nota dışında bir önceki müzik cümlesinin tekrarı niteliğinde olduğu görülmüştür. Daha sonra 5. dereceden başlayıp inici bir hareketle atlamalı ses aralığı kullanılarak sırasıyla önce 3 daha sonra 2. derece sesinin gösterildiği motiflerle karar sesine kadar tüm seslerin kullanıldığı bir müzik cümlesiyle bitirilmiştir. Son dört ölçüde ise yeden sesi kullanılarak bir farklılık yaratılmış ve bir önceki mevcut olan melodik hat büyük oranda aynı kalarak eser karar sesiyle bitirilmiştir. Burada dikkati çeken bir husus dizinin 6. derecesinin üç koma diyez kullanılıp 5. derecenin bazı ölçülerde beş koma bemol, bazı ölçülerde ise natürel halde kullanılarak bu nüansın esere duyum açısından zenginlik katmış olmasıdır. Eserin icrasının yapıldığı 8 seslik bir alan mevcuttur. Eser, bağlama düzenine göre akort edilmiş bağlamayla icra edilmiştir. Tel gruplarına göre ayrılan bağlama düzeni akort sistemi Şekil 54’te gösterilmiştir.



Şekil 54: Bağlama Düzeni Akort Sistemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.13.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi

Yukarıda bahsedilen hususta, eserin bazı ölçülerinde 5. derecenin beş koma bemol kullanılması ve daha sonra natürel hale geçmesi bu eserde bizlere 2 farklı makam dizisine benzer dizilerin var olduğunu göstermektedir. Bunlar Türk müziği makamlarından Uşşak ve Karcıgar Makamı dizisine benzer dizilerdir. Bu makam dizilerindeki geçişler ard arda olduğu için Şekil 55’te kullanılan ses dizileri bir arada yer verilmiştir.

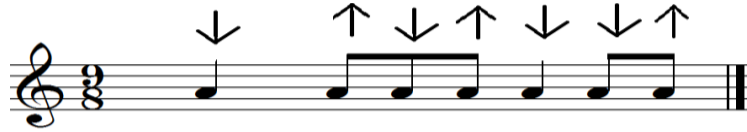


Şekil 55: Gel Gidelim Şu Mürvetin Aslına Adlı Eserde Kullanılan Dizi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.4.13.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Metronom bakımından hızlı (allegro) olarak adlandırılan tempoya sahip olan semah, 9/8'lik ölçü ile icra edilmektedir. Ritim kalıbında 2+3+2+2 dizilim kalıbı kullanılmış olup eserde ağırlıklı olarak bir tane 1/4, 3 tane 1/8lik notanın ardından 1/4 ve son olarak 2 tane 1/8'lik süre değerlerinin birleşiminden oluşan motifler ile icra edilmiştir. Eser icrasında semah dönenlerin ritme ayak uydurabilmeleri için zakirlerin eserin tamamına yakın bir bölümünde belirli bir tezene kalıbını kullandıkları görülmüştür. Bu kalıp Şekil 56'da tanımlanmaya çalışılmıştır.



Şekil 56: Gel Gidelim Şu Mürvetin Aslına Adlı Eserde Kullanılan Tezene Kalıp Vuruşları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.13.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Gel Gidelim Şu Mürvetin Aslına adlı eserin form yapısıyla ilgili olarak birinci kıtanın müzik cümleleri diğer tüm kıtalarla aynı şekilde kullanıldığı için yalnızca ilk kıta ele alınarak Tablo 22'de açıklanmıştır.

1.Kıta: Giriş cümlesi+ (a+ b+ a¹+ b¹+ c+ d+ e+ f+ g+d¹+ e+ f)

1. Mısra: a+ b+ a¹+ b¹

2. Mısra: c+ d+ e+ f / (g+d¹+ e+ f) Benzer sözlerin tekrar kısmında kullanılan müzik cümleleri

3. Mısra: a+ b+ a¹+ b¹

4. Mısra: c+ d+ e+ f / (g+d¹+ e+ f) Benzer sözlerin tekrar kısmında kullanılan müzik cümleleri

Tablo 22: Gel Gidelim Şu Mürvetin Aslına Adlı Semahın Form Yapısı

1-2. ölçü	3. ölçü	4. ölçü	5. ölçü	6. ölçü	7. ölçü	8. ölçü	9. ölçü	10. ölçü	11. ölçü	12. ölçü	13. ölçü	14. ölçü
Giriş	a	b	a ¹	b ¹	c	d	e	f	g	d ¹	e	f

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Yukarıdaki tablodan anlaşılacağı üzere ezgi cümleleri bazen olduğu gibi bazen de motiflerde yapılan ufak değişikliklerle bölüm boyunca yinelenmiştir.

YÖRE:
KÖŞEALAN ÇİFTLİĞİ/EDİRNE
KAYNAK KİŞİ:
SELAHATTİN EREN
HASAN ÖZER
BURHAN DERELİ

DERLEYEN:
ÇİĞDEM ABDA
DERLEME TARİHİ:
17.01.2020
NOTAYA ALAN:
ÇİĞDEM ABDA

GEL GİDELİM ŞU MÜRVE TİN ASLINA

♩ = 148

GEL Gİ DE LİM ŞU MÜR
AN NE LER AĞ LA ŞI R

VE TİN AS LI NA BİZ KA İL O LA LI M HAKKIN
EV LA DIM Dİ YE AN NE M İS MA İL DE SİN

E Lİ NE EM Rİ NE BİZ KA İL O LA LI M HAK KIN
AĞ LA SİN AĞ LA SİN BA BA M KOÇ Yİ Ğİ Dİ M DE SİN

E Lİ NE E Lİ NE
İN LE SİN İN LE SİN İN LE SİN

-2-

BABAM MUHAMMEDİ KALDIR ARADAN
BİZİ KURBAN EYLEMİŞ KADİR YARADAN
GENÇ KUZULAR AYRILIR MI ANADAN
ANNEM İSMAİLİM DESİN AĞLASIN
BABAM KOÇ YİĞİDİM DESİN İNLESİN

-3-

İSMAİL KIBLEYE DÖNDÜ DÖNENDİ
HAZIR OLDU BIÇAKLARI BİLENDİ
BABASI BİSMİLLAH DEDİ GÖNENDİ
ANNEM İSMAİLİM DESEİN AĞŞASIN
BABAM KOÇ YİĞİDİM DESİN İNLESİN

-4-

PİR SULTANIM HAKKA EMİR OLUNCA
İSMAİL SOYUNDA KALDI YALINCAK
ANNEM HEM KIZ KARDEŞİM DUYUNCA
ANNEM İSMAİLİM DESİN AĞLASIN
BABAM KOÇ YİĞİDİM DESİN İNLESİN

Şekil 57: Gel Gidelim Şu Mürvetin Aslına Adlı Eserin Notası

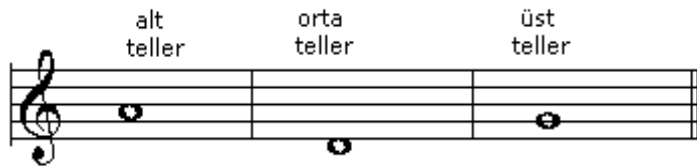
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.14. Gönül Mahsun İken Şah'ta Eylenir (Pirim Otman Baba Ganidir Gani)

3.6.14.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi

Çıkıcı-inici bir seyir özelliği gösteren esere, dizinin karar sesi ve yeden sesiyle ritmik yapıya uygun 2 ölçülük müzik cümlesiyle giriş yapılmıştır. Eserin asıl söz bölümüne başlamadan evvel hazırlık mahiyetinde oluşturulduğu düşünülen “Hak’ka Hü” kısmında, karar sesinden başlayarak yeden sesi kullanılıp atlamalı seslerle oluşturulan motiflerle dizinin 4. derecesine vurgu yapılmış ve ardından inici bir hareketle ilk iki ölçüde kullanılan giriş cümlesi bu kısımda tekrar edilmiştir. Asıl söz kısmına gelindiğinde ise dizinin karar sesi ve etrafında oluşturulan motiflerle sırasıyla 3. dereceye, sonra 2. dereceye vurgu yapılmış olup 9 ve 10. ölçülerde dizinin dominant sesi ve 2. derecesi arasında çıkıcı-inici seyir özelliğinin görüldüğü müzik cümleleri tespit edilmiştir. 11 ve 12. ölçülerin olduğu saz kısmında eserin başında kullanılan müzik cümlesi birebir kullanılmış ardından birinci mısradaki sözlerin tekrar edildiği 13-18. ölçülerde ise ufak değişimlerle beraber önceki kısımda yapılan müzik cümlelerinin benzer şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir. 19. ölçüde 4. dereceden başlayarak 5. derecenin gösterilip ardından inici bir hareketle karar sesine gidildiği ve yine benzer bir müzik cümlesinin 2. dereceden başlamak kaydıyla 21 ve 22. ölçülerde oluşturulduğu görülmüştür. 23 ve 24. ölçülerin olduğu saz kısmında yine eserin başında var olan müzik cümlesi birebir kullanılmış olup 3 ve 4. mısraların geçtiği bölümde 1 ve 2. mısralarda kullanılan müzik cümleleri aynı şekilde uygulanmıştır.

Eserin bütününe bakıldığında, 6 seslik bir alandan oluştuğu görülmüştür. Eser bozuk düzene göre akort edilmiş bağlamayla icra edilmiş olup tel gruplarına göre ayrılan bozuk düzen akort sistemi Şekil 58’de gösterilmiştir.



Şekil 58: Bozuk Düzen Akort Sistemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.14.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi

Eser icrasında tam bir dizi kullanılmadığı için her hangi bir Türk müziği makam dizisi ile benzerlik gösterdiğini söylemek mümkün değildir. Bunun yanında kullanılan ses sahası ve güçlüğü, seyir karakteri gibi özellikleri göz önünde bulundurulduğunda Uşşak 4'lüsüne benzediği söylenebilir. Şekil 59'da eserde kullanılan ses sahası yer almaktadır.



Mısralarda aynı şekilde kullanıldığı için tablo 23 ve 24'te ayrıca yazılmaya gerek duyulmamıştır.

1.Kıta:(a+ a+ b+ c+ d+ a¹+e+ f+ g+ h+ a+ a+ i+ g¹⁺ g+ h+ a+ a+ j+ k+ l+ m+ a+ a
a+ a+ b+ c+ d+ a¹+e+ f+ g+ h+ a+ a+ i+ g¹⁺ g+ h+ a+ a+ j+ k+ l+ m+ a+ a)

Saz: a+ a

Giriş: b+ c+ d+ a¹

1. Mısra: e+ f+ g+ h+ Saz / i+ g¹⁺ g+ h Saz (1. mısra tekrar kısmı)

2. Mısra: j+ k+ l+ m+ Saz

3. Mısra: e+ f+ g+ h+ Saz / i+ g¹⁺ g+ h Saz (2. mısra tekrar kısmı)

4. Mısra: j+ k+ l+ m+ Saz

Tablo 23: Pirim Otman Baba Ganidir Gani Adlı Eserin Form Yapısı

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.
ölçü	ölçü	ölçü	ölçü	ölçü	ölçü	ölçü	ölçü	ölçü	ölçü	ölçü	ölçü
a	a	b	c	d	a ¹	e	f	g	h	a	a

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 24: Pirim Otman Baba Ganidir Gani Adlı Eserin Form Yapısı (Devamı)

13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	22.	23.	24.
ölçü	ölçü	ölçü	ölçü	ölçü	ölçü	ölçü	ölçü	ölçü	ölçü	ölçü	ölçü
i	g ¹	g	h	a	a	j	k	l	m	a	a

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tabloda görüldüğü gibi ezgi cümleleri bazen olduğu gibi bazen de motiflerde yapılan küçük değişikliklerle bölüm boyunca yinelenmiştir. Ayrıca mısra tekrarlarında ve mısra geçişlerinde, saz kısmındaki müzik cümlelerinden faydalandığı göze çarpan bir husustur.

YÖRE:
KÖŞEALAN ÇİFTLİĞİ
KAYNAK KİŞİ:
SELAHATTİN EREN
HASAN ÖZER
BURHAN DERELİ

DERLEYEN:
ÇİĞDEM ABDA
DERLEME TARİHİ:
01.02.2020
NOTAYA ALAN:
ÇİĞDEM ABDA

GÖNÜL MAHSUN İKEN ŞAHTA EYLENİR

$\text{♩} = 120$

HAK KA HÜ_____ HÜ_____ HÜ_____

5

(SAZ) _____ GÖ NÜL MAH SUN_____ İ_____ KE_____ N
E Şİ Gİ NE_____ YAS_____ LA_____ NIP

9

ŞAH TA EĞ LE_____ Nİ_____ R (SAZ) _____
YA TAN E REN_____ LE_____ R (SAZ) _____

13

GÖ NÜL MAH SU N İ_____ KE N_____ ŞAH TA EY LE_____ Nİ_____ R
E Şİ Gİ NE_____ YAS_____ LA_____ NIP YA TAN E REN_____ LE_____ R

17

(SAZ) _____ Pİ RİM OT MAN_____ BA_____ BA_____
(SAZ) _____ Pİ RİM HÜ SEM_____ ŞAH_____

21

GA Nİ DİR GA_____ Nİ_____ HÜ_____ (SAZ) _____
A Lİ DİR A_____ Lİ_____ HÜ_____ (SAZ) _____

-2-

ZİYARET EDENLER OLURLAR HACI
ÜÇ YÜZ ALTMİŞ HALİFESİ DUACI
YEDİ BURCA HEPSİ GİYDİRDİ TACI
PİRİM OTMAN BABA GANİDİR GANİ

-4-

YÜZ BİN KERAMETİ CÜMLEŞİ AYAN
YEZİD SEN BU GERÇEK VELİYE İNAN
KARATAŞ ÜSTÜNDE HIRKASIN YUYAN
PİRİM OTMAN BABA GANİDİR GANİ

-3-

KERAMETLE ŞOL DÜNYAYI TAŞIRAM
YEZİD KABİLESİ AKLIN ŞAŞIRAM
YEŞİL ÇİMEN ÜSTÜNDE KEBAP PİŞİREN
PİRİM OTMAN BABA GANİDİR GANİR

-5-

KUTBİYET BURCUNA GEÇİP OTURAN
KERAMETLE GÖK BULUTU GETİREN
KARATAŞA ARKASINI GEÇİREN
PİRİM ORMAN BABA GANİDİR GANİ

Şekil 61: Gönül Mahzun İken Şah'ta Eylenir Adlı Eserin Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.15. Otman Baba Dergâhını Sorarsan

3.6.15.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi

Eser genel hatlarıyla inici-çıkıcı bir seyir özelliği gösteren yapıdadır. 4. dereceden karar sesine kadar inici bir şekilde oluşturulan motiflerle karar sesine kadar inildikten sonra ikinci 2. dereceden başlayıp çıkıcı bir hareketle 4. dereceyi gösteren müzik cümleleri belirlenmiştir. Üçüncü ölçüde birinci ölçüde yapılan motifler bir üst sestem başlamak kaydıyla aynı şekilde yansıtılmış, dördüncü ölçüde 2. dereceden 5. dereceye atlanıp buradan yine 4. seste asma kalış yapıldığı belirlenmiştir. Bu dört ölçülük kısımda 1. mısra bitirildikten sonra 2. mısranın başlangıcı olan 5. ve 6 ölçülerde eserin ilk iki ölçüsü büyük oranda aynı şekilde aktarılmıştır. 7. ölçüde 3. dereceden başlayarak karar sesine kadar gelinip son ölçüde karar ve yeden sesi kullanılarak oluşturulan müzik cümlesiyle eser bitirilmiştir.

Kıtanın 3 ve 4. dizelerinin icrası da yukarıda ifade edilen ve 1. ve 2. dizelerde bahsedilen melodik hatla aynı şekilde icra edilip ilk kıta tamamlanır. Eserin icrasının yapıldığı 6 seslik bir alan mevcuttur. Eser bozuk düzene göre akort edilmiş bağlamayla icra edilmiş olup tel gruplarına göre ayrılan bozuk düzen akort sistemi Şekil 62’de gösterilmiştir.



Şekil 62: Bozuk Düzen Akort Sistemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.15.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi

Eser icrasında tam bir dizi kullanılmadığı için herhangi bir makam dizisiyle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkün değildir. Ancak bunun yanında Türk halk müziği makamsal yapı incelemelerinde, kuvvetli ses, geçici ses değiştiriciler, seyir özellikleri gibi unsurlar ele alındığında, eser icrasında kullanılan ilk dörtlü aralığı Türk müziğinde Uşşak dörtlüsüyle benzerlik gösterdiğini söylenebilir. Şekil 63’te eserde kullanılan ses sahası yer almaktadır.



Şekil 63: Otman Baba Dergâhını Sorarsan Adlı Eserde Kullanılan Ses Sahası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.15.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Metronom bakımından yarı yavaş (andante) olarak adlandırılan tempoya sahip olan semah, 10/8'lik ölçü ile icra edilmiştir. Ağırlıklı kalıp olarak iki tane, 1/8' lik, ve 1 tane 1/8' lik yanında 1/4'lük ya da 2 tane 1/8'lik süre değerlerinin birleşiminden oluşan motifler ile icra edilmiştir.

3.6.15.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Otman Baba Dergâhını Sorarsan adlı eserin form yapısı ele alındığında ilk kıtanın müzik cümleleri diğer tüm kıtalarla aynı şekilde kullanıldığı için bu bölümde sadece birinci kıta örnek gösterilerek Tablo 26'da durum açıklanmaya çalışılmıştır.

- 1.Kıta: (a+ b+ c+ d+ a+ b¹+ e+ f+ a+ b+ c¹ + d+ a+ b¹+ e+ f)
1. Mısra: a+ b+ c+ d
2. Mısra: a+ b¹+ e+ f
3. Mısra: a+ b+ c¹ + d
4. Mısra: a+ b¹+ e+ f

Tablo 25: Otman Baba Dergâhını Sorarsan Adlı Eserin Form Yapısı

1. ölçü	2. ölçü	3. ölçü	4. ölçü	5. ölçü	6. ölçü	7. ölçü	8. ölçü
a	b	c	d	a	b ¹	e	f

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 26: Otman Baba Dergâhını Sorarsan Adlı Eserin Form Yapısı (Devamı)

9. ölçü	10. ölçü	11. ölçü	12. ölçü	13. ölçü	14. ölçü	15. ölçü	16. ölçü
a	b	c ¹	d	a	b ¹	e	f

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Açıklama kısmı ve tabloya bakıldığında birinci mısırda kullanılan müzik cümlelerine 2. mısırda ufak değişiklikler yapılarak ezgi melodisi zenginleştirildiği görülmüştür. Eserin geriye kalan bölümünde ise 1 ve 2. mısırda var olan melodik hat 3 ve 4. mısranın icrasına hemen hemen aynı şekilde aktarıldığı tespit edilmiştir.

YÖRE:
TÜRK GÜCÜ KÖYÜ/ÇORLU
KAYNAK KİŞİ:
SELAHATTİN EREN
HASAN ÖZER
BURHAN DERELİ

DERLEYEN:
ÇİĞDEM ABDA
DERLEME TARİHİ:
17.01.2020
NOTAYA ALAN:
ÇİĞDEM ABDA

OTMAN BABA DERGAHINI SORARSAN

♩ = 72

(SAZ) _____ OT MAN BA BA DER GA

3
HI NI SO RAR SAN HÜ DER GA HI CEN NE T Tİ R
DER GA HI GÜ ZE L Dİ R

5
OT MAN BA BA NIN (SAZ) E ĞİL SEM E Şİ Ğİ NE
GA Nİ SUL TA NIN (SAZ)

7
Nİ YAZ EY LE SEM HÜ DER GA HI CEN NE T Tİ R
DER GA HI GÜ ZE L Dİ R

9
OT MAN BA BA NIN (SAZ)
GA Nİ SUL TA NIN (SAZ)

-2-

GÜZELDİR MEYDANI HOŞTUR YAPISI
ÜÇ YERDEN AÇILIR CANLAR KAPISI
MÜMİN MÜSLÜM ZİYARET ETSE HEPSİ
DERGAHI CENNETTİR OTMAN BABANIN

-3-

ZİYARETE GELİRLER BEYLER PAŞALAR
TÜRBESİNE GİRELER SIRRIN AÇARLAR
ABU KEVSER ŞERBETİNDEN İÇERLER
DERGAHI CENNETTİR OTMAN BABANIN

-4-

PİR SULTANIM EY DER MENDES OLALIM
HORASAN KALKIP RUMA GELELİM
ON İKİ İMAMLARDAN HİMMET ALALIM
DERGAHI CENNETTİR OTMAN BABANIN

Şekil 64: Otman Baba Dergâhını Sorarsan Adlı Eserin Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.16. Kurban Nefesi (Allahu Ekber Deyip Kurbanı Kestim)

3.6.16.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi

Eser genel hatlarıyla inici-çıkıcı bir seyir özelliği gösteren yapıdadır. İlk ölçüde 4. dereceden başlayıp yeden sesine kadar inici bir şekilde oluşturulan motiflerden hemen sonra 2. dereceden başlayarak tekrar 4. dereceye çıkılmıştır. İkinci ölçüde 5. dereceyle başlayan cümlede, inici bir hareketle 2. derece gösterilmiş ve 4'lü atlama sesi kullanılarak 5. derecede asma kalış yapıldığı belirlenmiştir. Bu ilk iki ölçüyle beraber birinci mısranın icrası tamamlanır. İkinci mısranın icrasında 3 ve 4. ölçüler kullanılmış olup buna göre; üçüncü ölçü birinci ölçünün 4. derece yerine 5. dereceyi göstermesi dışında aynı yapıda kurulmuş ve bir sonraki ölçüde de 3. dereceden başlayarak karar sesini gösteren inici bir özellikte müzik cümlesi kurulduğu tespit edilmiştir.

Kıtanın 3 ve 4. satırlarının icrası da yukarıda ifade edilen, 1. ve 2. mısraların icrasında bahsedilen melodik hat ile aynı şekilde icra edilerek, birinci kıta tamamlanır.

Eser, bağlama düzenine göre akort edilmiş bağlamayla icra edilmiştir. Tel gruplarına göre ayrılan bağlama düzeni akort sistemi Şekil 65'te gösterilmiştir.



Şekil 65: Bağlama Düzeni Akort Sistemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.16.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi

Eser icrasında tam bir dizi kullanılmadığı için herhangi bir makam dizisiyle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkün değildir. Ancak bunun yanında Türk halk müziği makamsal yapı incelemelerinde, kuvvetli ses, geçici ses değiştiriciler, seyir özellikleri gibi unsurlar ele alındığında, eser icrasında kullanılan ilk dörtlü aralığı Türk müziğinde Uşşak dörtlüsüyle benzerlik gösterdiğini söylenebilir. Şekil 66'da eserde kullanılan ses sahası yer almaktadır.



Şekil 66: Kurban Nefesinde Kullanılan Ses Sahası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.16.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Metronom bakımından yarı yavaş (andante) olarak adlandırılan tempoya sahip olan semah, 10/8'lik ölçü ile icra edilmiştir. Birinci ölçünün müzik cümlesinde kullanılan süre değerleri ağırı.

3.6.16.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Kurban Nefesi adlı eserin form yapısı ele alındığında ilk kıtanın müzik cümleleri diğer tüm kıtalarla aynı şekilde kullanıldığı için bu bölümde sadece birinci kıta örnek gösterilerek Tablo 27'de durum açıklanmaya çalışılmıştır.

- 1.Kıta: (a+ b+ a¹+ c+ a+ b+ a¹+ c¹)
1. Mısra: a+ b
2. Mısra: a¹+ c
3. Mısra: a+ b
4. Mısra: a¹+ c

Tablo 27: Kurban Nefesi Adlı Eserin Form Yapısı

1. ölçü	2. ölçü	3. ölçü	4. ölçü	5. ölçü	6. ölçü	7. ölçü	8. ölçü
a	b	a ¹	c	a	b	a ¹	c

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Açıklama kısmı ve tabloya bakıldığında ilk dört ölçüde kurulan müzik cümleleri diğer dört ölçüye aynı şekilde yansıtılmıştır. Eserin geriye kalan bölümünde ise 1 ve 2. mısradaki var olan melodik hat 3 ve 4. mısranın icrasına hemen hemen aynı şekilde aktarıldığı tespit edilmiştir.

YÖRE:
TÜRK GÜCÜ KÖYÜ/ÇORLU
KAYNAK KİŞİ:
SELAHATTİN EREN
HASAN ÖZER
BURHAN DERELİ

DERLEYEN:
ÇİĞDEM ABDA
DERLEME TARİHİ:
17.01.2020
NOTAYA ALAN:
ÇİĞDEM ABDA

KURBAN NEFESİ
(ALLAH'U EKBER
DEYİP KURBANI KESTİM)

♩ = 80

AL LA HUEK BER__ DE__ Yİ P KUR BA NI KES__ TİM HÜ__

3
MÜ MİN LE RE__ YA__ KİN__ OL MAK TIR KAS TİM__

5
HAZ RE Tİ HÜ__ SEM__ ŞAH__ HEM BE NİM DOS__ TUM HÜ__

7
KA BUL E DİN__ KUR__ BA__ NI MIZ E REN LER__

-2-
KURBANI KESİN MUHABBET İÇİN
MÜNKİRİ YEZİDİ MÜMİNDEN SEÇİN
KURBAN HÜRMETİ İLE GÜNAHTAN GEÇİN
KABUL EDİN KURBANIMIZ ERENLER

-3-
HALİL İBRAHİM BIÇAĞINI DAĞLADI
İSMAILİN ELİN AYAĞIN BAĞLADI
GÖKTE MELEKLER FERYAD EDİP AĞLADI
KABUL EDİN KURBANIMIZ ERENLER

-4-
HALİL İBRAHİM İSMAİLE BIÇAK ÇALDI
CEBRAİL KOÇ KURBANI ALDIDA GEŞDİ
OL DEMDE KURBAN BİZE HEM VACİP OLDU
KABUL EDİN KURBANIMIZ ERENLER

-5-
DİNLEYİN KARDEŞLER İSMAİLİN SÖZÜNÜ
HAK İÇİN KURBAN VERMİŞTİR ÖZÜNÜ
BİR TAŞ ATTIM ÇIKARTTIM ŞEYTAN GÖZÜNÜ
KABUL EDİN KURBANIMIZ ERENLER

-6-
PİR SULTANIM EYDİR FEYİZ BULUCU
GÜNAHIMIZ ÇOK OLDUĞUNU BİLİCİ
HAZRETİ HÜSEM ŞAH OLSUN DUACI
KABUL EDİN KURBANIMIZ ERENLER

Şekil 67: Kurban Nefesi Adlı Eserin Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.17. Uyur İdik Uyardılar

3.6.17.1. Eserin Melodik Hat Bakımından İncelenmesi

Eser genel hatlarıyla çıkıcı seyir özelliği gösteren yapıdadır. Giriş kısmında bulunan ilk iki ölçüde karar sesi ve yeden sesiyle meydana getirilen müzik cümleleri, eserin ritmik yapısı ve metronom hızını göstermenin yanı sıra; bu cümlelerin hem ezgiye başlangıç hem de semah dönenler için hazırlık mahiyetinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu girişten sonra eser, sözlerin icrası ile devam etmektedir. Üç ve dördüncü ölçülerde 3 ve 5. derece sesleri arasında yapılan müzik cümlelerinde 4. derece sesinde asma kalış yapıldığı görülmekte ve bu ölçülerde 5. derece sesin 5 koma bemol olarak kullanımı dikkat çekmektedir. Birinci mısranın icrası bu iki ölçüyle yapıldıktan sonra ikinci mısranın da aynı müzikal hat (musical line) üzerinde tekrarla yapıldığı tespit edilmiştir. Kıtanın üçüncü mısrası 3. derece ile başlamaktadır. Diğer mısralara benzer şekilde 2 ölçü olarak icra edilen bu kısımda önce 3. dereceden 6. dereceye atlamalı ses kullanılarak bu sesin vurgulandığı, daha sonra aynı sestten başlayıp ritmik motiflerle 5. dereceye inilerek bu seste asma kalış yapıldığı tespit edilmiştir. Burada dikkati çeken bir husus, genel itibar ile 5. derecede değiştirici alan sesin inici hareketle kullanıldığında natürel hale dönüşmesi olmuştur. Yapılan bu nüansın esere duyum açısından zenginlik kattığı düşünülmektedir. Kıtanın son dizesinde yine 2 ölçülük bir icraya yer verilmiş olup ilk ölçüde birinci mısradan farklı olarak 7.dereceden 4. dereceye düşülerek bu dereceye vurgu yapılmış ve aynı ses üzerinde yapılan müzik cümlesiyle eser bitirilmiştir.

Eser icrasında giriş cümlesinde kullanılan la perdesi ayrı tutmak kaydıyla 5 seslik bir alandan faydalandığı görülmüştür.

Eser, bağlama düzenine göre akort edilmiş bağlamayla icra edilmiştir. Tel gruplarına göre ayrılan bağlama düzeni akort sistemi Şekil 68’de gösterilmiştir.



Şekil 68: Bağlama Düzeni Akort Sistemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.17.2. Eserin Makamsal Dizi Bakımından İncelenmesi

Eser icrasında tam bir dizi kullanılmadığı için herhangi bir makam dizisiyle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkün değildir. Bu eserle ilgili söylenmesi gereken bir başka konu da eserin karar sesiyle ilgilidir. Eserde 1. derece karar sesi gibi görülmekte giriş kısmı dışında “la” notasının kullanımını gösteren, bu dereceye vurgu yapan ya da eser sonunda bu sesle bitiş hissi yaratan herhangi bir müzik cümlesine rastlanmadığı görülmektedir. Bahsedilen bu özelliklerden yola çıkarak eserin karar sesi “Re” olan müzikal bir yapıya sahip olduğunu söylemek mümkündür. Aşağıda eser icrasında kullanılan ses sahası Şekil 69’da porte üzerinde gösterilmiştir.



Şekil 69: Uyur İdik Uyardılar Adlı Eserde Kullanılan Ses Sahası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.17.3. Eserin Usül Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Metronom bakımından çok hızlı (presto) olarak adlandırılan tempoya sahip olan semah, 9/8’lik ölçü ile icra edilmektedir. Ritim kalıbında 2+3+2+2 dizilim kalıbı kullanılmış olup eserde ağırlıklı olarak bir tane 1/4, 3 tane 1/8lik notanın ardından 1/4 ve son olarak 2 tane 1/8’lik süre değerlerinin birleşiminden oluşan motifler ile icra edilmiştir. Eserde üçlünün yer aldığı kalıba başlarken ters mızrap vuruşla eserin hızlı çalınmasında kolaylık sağlaması açısından kullanıldığı düşünülmektedir.

Eser icrasında semah dönenlerin ritme ayak uydurabilmeleri için zakirlerin eserin tamamına yakın bir bölümünde belirli bir tezene kalıbını kullandıkları görülmüştür. Bu kalıp Şekil 70’te tanımlanmaya çalışılmıştır.



Şekil 70: Uyur İdik Uyardılar Adlı Eserin Tezene Kalıp Vuruşları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6.17.4. Eserin Form Özellikleri Bakımından İncelenmesi

Uyur İdik Uyardılar adlı eserin form yapısı hakkında ilk kıtanın müzik cümleleri birebir kullanıldığı için sadece birinci kıta örnek gösterilerek Tablo 28'de açıklanmaya çalışılmıştır.

1. Giriş Cümlesi+ (a+ b+ a+ b+ c+ d+ a¹+ b+)

Giriş cümlesi

1. Mısra: a+ b

2. Mısra: a+ b

3. Mısra: c+ d

4. Mısra: a¹+ b

Tablo 28: Uyur İdik Uyardılar Adlı Eserin Form Yapısı

1-2. ölçü	3. ölçü	4. ölçü	5. ölçü	6. ölçü	7. ölçü	8. ölçü	9. ölçü	10. ölçü
Giriş Cümlesi	a	b	a	b	c	d	a ¹	b

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tabloda görüldüğü gibi ezgi cümleleri bazen olduğu gibi bazen de küçük değişikliklerle bölüm süresince tekrar edilmiştir.

YÖRE:
KÖŞEALAN ÇİFTLİĞİ/EDİRNE
KAYNAK KİŞİ:
SELAHATTİN EREN
HASAN ÖZER
BURHAN DERELİ

DERLEYEN:
ÇİĞDEM ABDA
DERLEME TARİHİ:
17.01.2020
NOTAYA ALAN:
ÇİĞDEM ABDA

UYUR İDİK UYARDILAR

♩ = 200

U YUR İ DİK U YAR DI LA R

Dİ Rİ YE SAY DI LAR Bİ Zİ KO YUN OL DUK SES AN LA DI K

SÜ RÜ YE SAY DI LAR Bİ Zİ

-2-

HAKKIN YOLUNA DİZİLDİK
DOST DEFTERİNE YAZILDIK
BAL OLDUK ŞERBET EZİLDİK
DOLUYA SAYDILAR BİZİ

-3-

HALİMİZİ HAL EYLEDİK
YOLUMUZU YOL EYLEDİK
HER ÇİÇEK TEN BAL EYLEDİK
ARIYA SAYDILAR BİZİ

-4-

PİR SULTAN ABDALIM ŞUNDA
ÇOK KERAMET VAR İNSANDA
O CİHANDA BU CİHANDA
VELİYE SAYDILAR BİZİ

Şekil 71: Uyur İdik Uyardılar Adlı Eserin Notası

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

SONUÇ

Çalışmaya konu olan toplulukların bağlı buldukları Otman Baba, 1402 yılında Timurla Anadoluya gelerek İznik, Bursa, Saruhan ve Germiyan çevrelerinde bulunmuş, daha sonra abdallarıyla beraber Rumeli'ye geçerek kendinden önce dini önderler gibi bu coğrafyaya İslam'ı yaymaya çalışmıştır. Otman Baba yedinci İmam Musa Kazım'ın yedinci göbekten torunu olması, kerametlerinin bulunması gibi özellikleriyle döneminde kendini kabul ettirmiş, özellikle Rumeli coğrafyasında tasavvufi olarak derin izler bırakan karizmatik bir şahsiyet olmuştur.

Otman Baba'ya bağlı toplulukları musahipli ve musahipsiz süreklilik olarak ikiye ayırmak mümkündür. Bulgaristan Deliorman'da yer alan topluluklar musahipli, Hasköy civarında bulunan topluluklar ise musahipsiz erkân uygulamaktadır. Musahipli gruplar çift menzilli, musahipsiz gruplar ise tek menzilli olarak tanımlanmaktadır.

Çalışma grubunu oluşturan Otman Babalılar müsahipsiz erkân uygulamakta olup 1930'lu yıllardan itibaren Türkiye'ye göç etmişlerdir. Kimliklerini belirleyen en temel öğelerin müsahipsizlik ve yedi sembolizmi olduğunu belirten bu topluluğun, kendilerini ifade ettikleri en önemli kültürel öğelerden biri cem törenleridir. Bu topluluk yaz aylarında tarımla uğraşan bir toplum olduğu için bu mevsimde cemlere ara verilir. Cemler yaklaşık olarak Ekim'in 10'unda başlayıp Nevruz'un gelişiyle birlikte yapılan Nevruz cemiyle son bulur. Daha evvel perşembeyi cumya bağlayan gecelerde yapılan cemler günümüzde çalışma şartlarından dolayı Cumartesi günü yapılmaktadır. Cemlerde yerine getirilen uygulamalar en az yedi hizmet üzerinden gerçekleşmektedir. Bunun sebebi Otman Baba'nın soyunun yedinci İmam olan Musa Kazım'dan geldiği inancıdır. İcra ettikleri nefeslerde Otman Baba, Akyazılı Baba, Demir Baba gibi yol önderlerinin ismi bulunmaktadır. Bu belirgin özellikler Müsahipsiz Otman Baba Süreğine özgün bir kimlik oluşturmaktadır.

Yapılan alan çalışmasında yöntem olarak başta bu alanda var olan literatür taranmış, daha sonra sahada yapılan gözlemler ve Babalar, zâkirler, ceme katılan yöre halkıyla gerçekleştirilen görüşmeler neticesinde Otman Baba Süreği topluluğuyla ilgili genel bilgiler, cem törenleri esnasında gerçekleştirilen uygulamalar, zâkirler tarafından söylenen nefes ve semahlar, okunan dualar çalışmaya eklenmiştir.

Otman Baba Anma ceminde Turna Semahı, Gül Baba Semahı, Benim Pirim Hacı Bektaş Veli'dir, Derdim Çoktur Hangisine Yanayım? , Dörtler Semahı, Kırklar Semahı, Saki Baba, Alçakta Yüksekte Yatan Erenler, Viran Bahçelerde Bülbül Öter mi? , Alçacık Kiraz Dalleri, Dün Gece Seyrim İçinde, Gel Gidelim Şu Mürvetin Aslına, Baharın Geldiğini Nerden Bileyim? , Gönül Mahzun iken Şah'ta Eğlenir, Otman Baba Dergâhını Sorarsan ve Allah-u Ekber Deyip Kurbanı Kestim (Kurban Nefesi) ve Uyur İdik Uyardılar adlı eserler tespit edilip kayıt altına alınmıştır.

Eserlerin dizi özellikleri, usulü ve form yapısı bakımından karakteristik özellikleri ortaya konulmuştur. Buna göre: araştırmanın konusunu oluşturan semahlarla ilgili olarak daha önce verdiğimiz bilgilerde semah bölümlerinin Doğruca, Karşılama, Halka gibi isimlendirildiğini ve bu bölümlerin her birinin ayrı eserlerle birbirine bağlanarak ya da tek başına dönüldüğü tespit edilmiştir. Bu bölümlerin yanı sıra kayıt altına alınan semahlarda kutsal sayılan Dörtler, Kırklar, Turnalar (Süzme), Gül Baba gibi isimlere sahip eserlerin var olduğu, nefeslerde ise o gün yapılan cemin maksadına göre nefeslerin seçildiği tespit edilmiştir. Söz gelimi birlik ceminde birlik nefeslerinin okunması, nevrüz ceminde nevrüz nefeslerinin okunması gibi. Çalışmaya konu olan Otman Baba Anma ceminde de Otman Baba'nın isminin geçtiği 2 adet nefes kayıt altına alınmıştır.

İncelenen semah ve nefeslerin ses kapasitelerinin en fazla yeden sesiyle birlikte 9 sestem oluştuğu; bunun yanında, bir dörtlü ya da beşli ses sahası içinde icra edilen semah ve nefeslerin de var olduğu görülmüştür.

Semah ve nefeslerin ezgi oluşumunda Türk Müziğinde yer alan Hüseyini, Uşşak ve geçiş mahiyetinde kullanılan Karcığar makam dizilerine benzer yapıların kullanıldığı görülmüştür. Tam bir diziyle oluşturulmayan dörtlü ve beşli ses sahasına sahip eserlerde ise yine uşşak dörtlüsü ve hüseyini beşlisi kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eserlerde kullanılan makam dizileri oranlarını yüzdeler olarak ifade etmek gerekirse:

Tam bir diziyle oluşturulmayan dörtlü ve beşli ses sahasına sahip eserlerin oranı %47, Hüseyini Makamı dizisinin kullanıldığı eserler %29 ve son olarak Uşşak Makamı dizisinin kullanıldığı eserler %24'tür.

Semah bölümleri arasında müzik fikri ve özellikle metronom değeri bakımından farklar bulunmaktadır. Bu türün müzikal yapılarının oluşmasında önem arz eden usüller Doğruca ve Karşılama bölümlerinde 4 ve 9; halka bölümlerinde ise 9 zamanlıdır. Bunların dışında

kalan Dörtler ve Kırklar, Turnalar semahları 4; Gül Baba semahı ise 9 zamanlıdır. Nefeslerde ise 4, 7, 8, 9, 10 zamanlı usül yapıları kullanıldığı tespit edilmiştir. Türk Halk Müziği ürünlerinde olduğu gibi Trakya Bölgesinde seçilen örneklem yerinde tespit edilen nefes ve semahlarda da 4/4'lük ölçü en sık kullanılan tartım kalıplarındandır. Eserlerde kullanılan usülleri yüzdelik olarak ifade etmek gerekirse: 4/4'lük olan eserler %41, 9/8'lik usül kullanılan eserler %29, 7/8 ve 8/8'lik eserler ve iki usül kullanılarak yazılan eserlerin oranı ise %6 olarak tespit edilmiştir.

Eserlerin hızları yarı yavaş (Andante), orta hız (Moderato) olarak adlandırılan metronoma sahip olup semahların Halka bölümü ise hızlı (Allegro) ya da çok hızlı (Presto) dır.

Eserlerde kullanılan metronom değerlerini yüzdelik olarak ifade etmek gerekirse: Yarı yavaş (andante) tempoda icra edilen eserler %53, orta hız (Moderato) tempoda icra edilen eserler %18, hızlı (Allegro) tempoda icra edilen eserler %18 ve son olarak çok hızlı (Presto) tempoda icra edilen eserler %11'dir.

Yukarıda sıraladığımız alt problemlere ilişkin sonuçlar dahilinde Türkgücü ve Köşençifliği'nde gerçekleştirilen nefes ve semahların temel özellikleri için şu sonuca varmak doğru olacaktır. Eserlerde daha ağırlıklı olarak si bemol2 ve fa diyez 3 değiştirici işaretleri kullanılmıştır. Makam olarak Hüseyini ve Uşşak makamları ve 4/4'lük usül kullanılmıştır. Metronom olarak çoğunlukla Andante'ye yer verilmiş olup daha çok 4'lü ve 5'li aralığında eserler seslendirilmiştir.



Şekil 72: Semah ve Nefeslerde Kullanılan Müzikal Özellikler

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Semah ve nefeslerin form yapısına bakıldığında; inanç müziğinde yer alan müzik türleri genel itibariyle çalgı icrasından çok anlatı ve söz yapısı üzerine şekillendiği bilinmektedir. Çalışma sahası içinde tespit edilen türlerin de bu özellikleri yansıttığı görülmüş olup; eser ezgilerini meydana getiren motif ya da cümlelerin sade yapıda ve yakın ses aralıklarıyla kurulduğu tespit edilmiştir. Eserler içinde ezgilerin tekrarıyla oluşan tekdüzelik bazı bölümlerin melodik hattı büyük oranda aynı kalmak şartıyla motif ya da cümlelerde yapılan nüanslarla zenginleştirildiği görülmüştür. Bu yapının

oluşumunda semah ve nefeslerin sanat kaygısıyla değil ibadete yönelik olarak yaratılmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Ayrıca çoğu eserin başlangıcında Âşık müziğinde de yer alan ve “ayak” diye adlandırılan bölüme benzer; karar ve yeden sesiyle meydana getirilen ritmik yapıdaki müzik cümlelerinin varlığı, esere hazırlık amacıyla icra edildiği düşünülmektedir.

Çalışma sahasında semah ve nefeslerin müzik yapısında tespit edilen bir diğer özellik de bir eserin sabit bir ezgisinin olmayışıdır. Ağırlıklı olarak semah ve bazen nefeslerde, hece sayısı aynı olan eserlerin benzer melodilerle icra edildiği görülmüştür. Bu durumun semahta daha sıklıkla görülen bir durum olmasının sebebi, semahların daha uzun dönülmesi ve tek eserin bir semah süresine yetmeyişiinden ötürüdür.

Edirne ve Tekirdağ’da gerçekleşen cem törenlerinde icra edilen nefes ve semahlar söz yapısı üzerine şekillenmiş olup çalgı ikinci planda yer almaktadır. Eser icralarında kullanılan enstrüman bağlamadır. Akort düzeni olarak bağlama düzeni ve bozuk düzen sistemi kullanılmış olup çalgısal icra tavrının incelenmesi sırasında, Anadolu’da ağırlıklı olarak karşılaşılan tezenesiz çalım teknikleri yerine yalın bir tezeneli çalım tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. 2+3+2+2 şeklinde oluşturulan 9 zamanlı usüle sahip semah ve nefeslerde 3 zamanlı vuruşta kullanılan ters tezene kalıbının, çalgısal icrada dikkat çekici ve yöreye has bir özellik olduğunu söylemek mümkündür. Bu vuruş şekli eser incelemelerinde detaylı olarak gösterilmiştir.

Eserlerde genel olarak yalın ve anlaşılır bir dil kullanılmış olup vokal icra sırasında ezgilerin oluşturduğu müzik cümleleri genellikle sade ya da yumuşak hançerelerin kullanılmasıyla icra edilmiştir. Yine vokal icra sırasında nidaların, çarpma notalarının sıklığı da kaynak kişilerin icra sırasındaki tercihinine bağlı olarak değişkenlik gösterdiği gözlemlenmiştir.

İncelenen semah ve nefesler ağırlıklı olarak 11’li hece sayısıyla oluşturulan koşma türünde olup eserlerin bazılarında mahlas bulunmamakta, mahlası bulunan eserlerde ise Pir Sultan Abdal isminin ön planda olduğu görülmüştür.

Çalışmada tespit edilen nefes ve semahların ait olduğu yörenin müzik geleneği ve folkloru dâhilinde benzer özellikler gösterdiği tespit edilmiştir. Öyle ki bölgede var olan diğer nefes ve semahların benzer metrik (4/4’lük ölçü) ve makamsal (Hüseyni) yapıda olması bunlara ilaveten eserlerin bağlama ile icra edilmesi, ortak noktaları ispatlar niteliktedir.

Yukarıda elde edilen değerlendirmeler ışığında seçilen yerleşim yerlerinde yaptığımız bu alan araştırması sonucunda tespit edilen cem türleri, semah ve nefesler Alevi Bektaşî inanç pratiğinin temel unsurlarını oluşturmakla beraber Trakya Bölgesinin kültürel, müzikal, inançsal özelliklerini yansıtmaları bakımından da önem arz etmektedir. Bu inancın bulunduğu coğrafyada kendine özgü ritüel ve pratiklerin varlığı, icra edilen müzikal türlerin çeşitliliği, Alevi Bektaşî inancının zenginliği de ortaya koymaktadır.

Elde edilen sonuçlardan yola çıkarak, ileride benzer konularla alakalı yapılacak diğer araştırmalara yol göstereceği düşünülen temel öneriler şu şekilde sıralanabilir:

Yakın geçmişe kadar geleneksel olarak yaşanan sosyal, kültürel, inançsal vb. yaşam şekilleri kentleşme sürecinden etkilenmiş ve buna bağlı olarak Alevi- Bektaşî inancının önemli bir unsuru olan cem ibadetlerinde geleneksel içerik ve işlevlerinde bir takım değişim ve dönüşümler olduğu görülmüştür. Bundan dolayı var olan kültür birikiminin korunması ve devam etmesi, sosyoloji, halkbilimi, tarih, edebiyat, müzikoloji gibi farklı disiplinlerdeki alan uzmanlarınca yapılacak çalışmalarla bu müziklerin tespit edilerek koruma altına alınmasıyla mümkün olacaktır.

Trakya Bölgesinde Edirne ve Tekirdağ illerinde Otman Baba Süreğine bağlı yaşayan topluluklarının cemlerinde icra ettiği nefes ve semahlar üzerine yapılan bu çalışmanın, diğer süre topluluklarını da kapsayacak şekilde genişletilmesi, bu inanç kültürünün Trakya Bölgesine ilişkin veri kaynağını oluşturması bakımından gerekli olduğu düşünülmektedir. Bu sayede elde edilen bulgular ışığında bölgeler arasındaki farklılıklar ve benzerliklerin tespit edilerek karşılaştırmalı müzikoloji araştırmalarına da imkan sağlayacaktır.

Son olarak Otman Baba'nın etki sahası içerisinde bulunan ve bugün Bulgaristan sınırları içerisinde çalışmada isimleri geçen şehir, kasaba ve köylerde; alanında uzman kişilerin dahil sahip olunan kültür mirasın korunması ve kültürel aktarımın devamlılığının sağlanması öneriler kapsamına dahil edilebilir.

KAYNAKÇA

- Abda, Ç. ve Demir, S. (2011). Rumeli yöresi Otman Baba Süreğindeki Turnalar Semahı: Köşençiftliği ve Türkgücü yerleşim yeri örneği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 99, 40-45.
- Akalın, Ş. H. (2010). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Akdoğu, O. (1996). *Türk Müziği'nde türler ve biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Aksüt, H. (2009). *Aleviler Türkiye-İran-Irak-Suriye-Bulgaristan*. Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- Bal, H. (2004). *Alevi İslam yolu*. İstanbul: Cem Vakfı Yayınları.
- Birdoğan, N. (1984). "Semahlar." *Folklor ve etnografya araştırmaları*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.
- Birdoğan, N. (2006). *Anadolu'nun gizli kültürü Alevilik*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Bozkurt, F. (1990). *Aleviliğin toplumsal boyutları*. İstanbul: Yön Yayıncılık.
- Canpolat, C. (2011). *Osmanlı'nın manevi temelini oluşturan gerçek Dervişler- Babalar ve Bektaşî dergahları*. İstanbul: Markiz Yayınları.
- Cengil, M. (2003). Cem Ayini'nin fert ve toplum üzerindeki etkileri. *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 3(3), 127-164.
- Çamuroğlu, R. (1990). *Tarih, heteredoksi ve Babailer*. Der Yayınları, İstanbul.
- Çıblak, Nilgün. (2005). Mersin tahtacıları- *Halk bilimi araştırmaları*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Çınar, E. (2009). *Aleviliğin gizli tarihi*. Kalkedon Yayınları. İstanbul.
- Dağlıoğlu, H. (2021). *Kutbu'l Alem Hüssem Gani Otman Baba ve erkânı*.
- Dedekargınoğlu, H. (2010). Dünkü ve bugünkü Alevilik. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 56, 36 -38.
- Dedekargınoğlu, H. (2011). Alevilikteki tanım ve terimler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 60, 379-394.
- Devellioğlu, Ferit. (2000). *Osmanlıca – Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dönmez, B.M. (2014). *Alevi müziğinin geleceği: Sözlü kültür ürünlerinin modern dünyadaki konumu ve dönüşümü*, Mehmet Yazıcı (ed.). *Geçmişten günümüze*

Alevilik. 1.Uluslararası Sempozyumu, 189-203, Bingöl: Bingöl Üniversitesi Yayınları.

- Duygulu, M. (1997). *Alevi Bektaşî müziğinde deyişler*, İstanbul: Sistem Ofset.
- Engin, R. (2010). Geçmişten günümüze Trakya ve Balkanlarda Bektaşî ve Bektaşî kültürü. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 381.
- Engin, R. (2014). *Trakya ve Balkanlarda Bektaşîlik ve Bektaşî Sürekleri*. Malberg Almanya: Alevi-Bektaşî Kültürü Enstitüsü.
- Er, P. (1998). *Geleneksel Anadolu Aleviliği*. Ankara: Evrak Yayınları.
- Ersal, M. (2016). *Alevilik kavramlar ve ocak sistemi Çubuk Havzası Örneği*. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları Araştırma Dizisi.
- Eröz, M. (2014). *Türkiye’de Alevilik Bektaşîlik*. Ankara: Ötüken Yayınları.
- Ersal, M. (2012). Şücaeddin Veli Ocağı: Balkan Aleviliğindeki rolü ve önemi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 223.
- Ersal, M. (2015). *Balkanlar Alevi mi Bektaşî mi? Ocak mı Sürek mi? Balkanlarda Alevilik Bektaşîlik*. İstanbul: Çorlu Belediyesi Yayınları.
- Erseven, İ. C. (1990). *Aleviler’de Semah*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Eyüboğlu, İ.Z. (1990), *Bütün yönleriyle Bektaşîlik*, İstanbul: Der Yayınları.
- Fığlalı, E. R. (1990). *Türkiye’de Alevilik Bektaşîlik*. Ankara: Selçuk Yayınları.
- Fığlalı, E. R. (2006). *Türkiye’de Alevilik Bektaşîlik*. İzmir: İlahiyat Vakfı Yayınları.
- Gökbek, A. (2019). *Ansiklopedik Alevi Bektaşî terimleri sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Gülçiçek, A. D. (2004). *Alevilik (Bektaşîlik Kızılbaşlık) ve onlara yakın inançlar*. Köln: Etnographia Anatolica Yayınları.
- Güngör, Ö. (2010). Cem evi konusuna sosyolojik bakış denemesi. *Toplum Bilimleri Dergisi*. 4 (7), 123-136.
- Güray, Cenk. (2010). Semâ’ dan Semah’a bir sonsuz devir. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 56, 139-145.
- Güzel, A. (2002). *Hacı Bektaş Veli ve Makalat*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İnalcık, H. (1993). Dervish and Sultan: An Analysis Of Otman Baba Vilayetnamesi. *The Balkans Under the Ottoman Empire, Essay on Economy and Society*, Bloomington, 19-36.

- İnalcık, H. (2005). *Otman Baba ve Fatih Sultan Mehmet, Makaleler I*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kılıç, F. , Arslan, M. , Bülbül, T. (2007). *Otman Baba Velayetnamesi (Tenkitli Metin)*. Ankara: Grafiker Ofset.
- Koca, Ş. (2002). *Odman Baba Vilayetnamesi Vilayetname-i Şahi Gö'çek Abdal*. İstanbul: Mart Matbaacılık Sanatları.
- Korkmaz, E. (1993). *Alevilik-Bektaşilik terimleri sözlüğü*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Korkmaz, E. (2000). *Anadolu Aleviliği*. İstanbul: Berfin Yayınları.
- Melikoff, İ. (1993). *Uyur idik uyardılar. Alevilik-Bektaşilik araştırmaları*. (T. Alptekin, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Melikoff, İ. (1999). *Hacı Bektaş efsanesinden gerçeğe*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Nejat, B. (2006). *Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik*, 5. Baskı, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Noyan, B. (1976). *Demir Baba Vilâyetnamesi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Noyan, B. (2000). *Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik. c.3*. Ankara: Ardiç Yayınları.
- Noyan, B. (2010). *Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik. Erkân (1. Kitap)*. Ankara: Ardiç Yayınları.
- Onatça, N.A. (2007). *Alevi-Bektaşî kültüründe Kırklar Semahı müzikal analiz çalışması*. Ankara: Bağlam Yayınları.
- Ocak, A Y. (1992). *"Bektâşilik", DİA, V*. İstanbul.
- Ocak, A Y. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sûflilik: Kalenderîler (XIV XVII. Yüzyıllar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ocak, A Y. (2000). *Alevi ve Bektaşî İnançların İslam öncesi temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ocak, A Y. (2016). *Babailer isyanı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Öz, B. (1995). *Alevilik nedir?* İstanbul: Der Yayınları.
- Özdemir, U. (2016). *Kimlik, ritüel, müzik icrası-İstanbul cem evlerinde zakirlik hizmeti*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk musikisi kavram ve terimleri*. Ankara: AKM Yayınları.
- Özgünay, E. (1994). *Hıdırellez. Cem Dergisi. 3: 36-37*.

- Rençber, F. (2012). Alevi geleneğinde “Cem Evinin” tarihsel kökeni. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 12, 73-86.
- Saygı, H. (2013). *Türklerin Balkanlara geçişi ve Alevi- Bektaşî zümreler*. İstanbul: Cem Vakfı Yayınları.
- Şahin, H. (2018). *Dervişler ve Sufî çevreler: Klasik Çağ Osmanlı toplumunda tasavvufî şahsiyetler*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Şener, C. (1996). *Yaşayan Alevilik*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Şener, C. (2004). *Alevilik Olayı*. İstanbul: Etik Yayınları.
- Taşgım, A. (2013). *Dile gelen Alevilik*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Taşgım, A. (2014). “*Dede Garkın Topluluklarının Kaybolması, Ortaçağ Anadolu’sunda Bir Türkmen Şeyhi*”. *1240 Babai Hareketi ve Dede Garkın*. (Ed. Ahmet Taşgım, Mehmet Salih Erpolat, Sadullah Gülten). İstanbul: Önsöz Yayınları.
- Tur, S. (2002). *Erkânname: Aleviliğin İslam’da yeri ve Alevi Erkânları*. İstanbul: Can Yayınları.
- Turhan, S. , Ayışıt, N. (2019). *Alevi-Bektaşî müzik kültürü ve semahları*. İstanbul: MSA Matbaa.
- Uludağ, S. (2005). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Üzüm, İ. (1997). *Günümüz Aleviliği*. İstanbul: İslam Araştırması Merkezi Yayınları.
- Yalçın, Yunus. (2008). *Türk Edebiyatında Velâyetnâmeler ve Otman Baba Velâyetnâmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanına erişildi (Tez No: 240773).
- Yaman, A. (2012). *Alevilik ve Kızılbaşlık tarihi*. İstanbul: Nokta Kitap.
- Yaltırık, H. (2002). *Tasavvufî halk müziği*. Ankara: TRT Kurumu Müzik Dairesi Başkanlığı.
- Yazıcı, Tahsin. (1979). “*Sema*”. Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi, c.10, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 464-467.
- Yıldırım, R. (2018). *Geleneksel Alevilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yıldırım, R. (2019). *Bektaşîliğin doğuşu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Zelyut, R. (1990). *Öz kaynaklarına göre Alevilik*. İstanbul: Anadolu Kültürü Yayınları.
- Zelyut, R. (2009). *Türk Aleviliği Anadolu Aleviliğinin kültürel kökeni*. Ankara: Kripto Yayınları.

https://www.academia.edu/30705517/DEDEL%C4%B0K_KURUMU_ve_S%C3%9CEK_ANLAYI%C5%9EI/ (Erişim Tarihi: 05.01.2020).

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 19.03.2021).

<https://islamansiklopedisi.org.tr/babailik/> (Erişim tarihi: 19.02.2021).

Sözlü Kaynaklar

K-1: Burhan Dereli, (Zakir), 51, lise mezunu, serbest meslek, Tekirdağ/Trükgücü köyü, 2020.

K-2: Hayati Dağlıoğlu, (Baba), 69, emekli, Kırklareli/Babaeski, 2020.

K-3: Erbey Kılıç, (Baba), 66, emekli, Edirne/Köşençiftliği köyü, 2020.

K-4: Hasan Türkekul (Baba) 53, Mali Müşavir, Tekirdağ, 2020.

K-5: Hasan Özer (Zakir), 69, ilkokul mezunu, emekli, Edirne/Köşençiftliği köyü, 2020.

K-6: Refik Engin, (Araştırmacı/Yazar), 65, lise mezunu, çiftçi, Tekirdağ, 2020.

K-7: Selahattin Eren, (Zakir), 67, emekli, ilkokul mezunu, Edirne/Köşençiftliğiköyü, 2020.

EKLER

EK-1: Cem Töreninde Babaların, Cem Hizmetleri Esnasında Okuduğu Dua Ve Gülbanklar

Babanın Çerağcıya Verdiği Dua:

Bismişah Allah, Allah. Hak'tan bize ulaşan çerağ sonsuza dek kılavuzumuz ola. Çerağımız yansın, yakılsın Allah'ın nuru aşkına, Çerağımız yansın, yakılsın Nübbüvetin nuru aşkına, Çerağımız yansın, yakılsın Velayetin nuru aşkına, Çerağımız yansın, yakılsın 12 İmamların nuru aşkına, Çerağımız yansın, yakılsın Pirimiz Hünkar Hacı Bektaş Veli'nin nuru aşkına, Çerağımız yansın, yakılsın Sarı Saltuk Baba'nın nuru aşkına, Çerağımız yansın, yakılsın Hüssem Şah Gani Otman Babanın nuru aşkına, Bizleri ilahi nurundan feyz alan kullarından eyle ya Rabbi. Peygamberin, Ehlibeyt'in ve evliyaların ilmini yol gösterici eyle ya Rabbi. Mum gibi hak aşkı ile eriyip insanlara ışık saçanlardan eyle ya Rabbi. Bu çerağ sonsuza dek yolumuzun ve yuvamızın yaşantısı ola. Pirimiz Hünkar Hacı Bektaş-ı Veli, Hüssem Şah Gani Otman Baba'nın çerağları aydın ola, Çerağcı Babanın da hizmetleri kabul ola. Yüce Rab'bim cümlemizin yardımcısı ola. Allah eyvallah. Gerçeğe Hü.

Çerağcı Duası:

Hakk'a yürüyen Halife Cafer Baba'dan Erbey Baba'ya kalan defterinden alınan dua aşağıda yer almaktadır.

Bismişah Allah, Allah. Öğünme çerağını uyardık, Hüda için iki cihanın ıssı, Yüce Mustafa için Kevser suvarıcısı, Ali Mürteza için Hasan hem de Hüseyin, Şah-ı Kerbela için on iki ermiş İmam, O Al-i aba için on dört tertemiz masum, yavru şüheda için Pirim Hazret-i Hünkar, Kutb-u Evliya için mahşer gününe kadar yansın, yakılsın sevda için. Muhammed'in güzelliği, Ali ile İmam Hasan ve Hüseyin'in olgunluğuna Allah'tan yüksek sesle salad ve selam olsun. "Hü Baba Erenler"

Çerağcı Çerağı Yakmadan Önce Okuduğu Dua:

Bismişah Allah, Allah çerağı ruşen, fahri dervişan, huzuru iman, kürşadı meydan Kanuni Evliya, Kuvvede abdalın, gerçek erenlerin çerağı aydın olsun. Hü dost. Çerağcı, çerağı

yakarken; Seyyid-i saadat, muhibi saadat, hülasai mevcuat, alem üs sırrı vel hafiyat, safi arasat. Ber cemali Muhammed, Ali salavat.

Çerağcı Çerağı Uyardıktan Sonra Okuduğu Dua:

Bismişah Allah, Allah çün çerağı fahr uyandırdık, Hüda'nın aşkına Seyyid-el kevneyn, Muhammed Mustafa'nın aşkına saki kevser Ali-yel, Murtaza'nın aşkına. Hem Hatice, Fatıma, Hayr-ün Nisa'nın aşkına Şah Hasan, Şah Hüseyin, Kerbelanın aşkına On iki Sadr-ı velayet, pişüvanın aşkına Çardeh-i Masum-u Pak, Ali abanın aşkına Hazret-i Hünkar-ı Kutb-ül evliyanın aşkına. Çevre ulumuz Hüssem Şah Gani Sultan aşkına Haşre dek yansın yakılsın, aşkanın aşkına Ber cemali Muhammed, Kemal Hasan, Kemal Hüseyin, Ali'yi bülende salavad.

Çerağcıya Verilen Hizmet Duası:

Bismişah Allah Allah Çerağı fahri uyardık. Ol Hüda'nın aşkına, Seyyüdül Kevneyn Hatem-ül Enbibanın aşkına, Lahmüke, Lahmü Aliy'yül Mürteza aşkına, Haşre dek yansın, yakılsın Billah O'nun aşkına, Bu menzilde duran münacat, kacan Kim? Ruşen kıl niyazı, Ber Cemal-i Muhammed, Kemal-i Hasan, Kemal-i Hüseyin, Ali bülende salavat. Çün çerağı durişan, Kanunu zişan, Hacı Bektaş-ı Veli efendimizin de, Hüssem Şah Gani Sultanımızın da çerağları aydın olsun. Çerağcı Baba'nın hizmetleri kabul olsun. Gerçeklerin demine, Evliyalar keremine ya Ali Hü.

Post Duası:

Hakk'a yürüyen Halife Hayrullah Baba'dan Hasan Baba'ya kalan defterinden alınan post gülbangı şu şekildedir:

A'zemtü aleyke ya Ali! (Çok büyüksün sen Ya Ali.) Enamtü aleyke ya Ali! (Yaratılanın en ulususun sen Ya Ali.) Ekremtü aleyke ya Ali! (Çok şerefli, cömertsin sen Ya Ali.) Eslemtü aleyke ya Ali! (En emin ve güvenilensin sen Ya Ali.)” Posta oturan kimse bu sözleri söyleyerek postun dört yanına niyaz eder. “Destur ya Allah, ya Muhammed, ya Ali.” Bu post Muhammed Mustafa'nındır. Bu post Ali-el Mürteza'nındır. Bu post Hatice-i Kübra, Fatıma-i Zehra'nındır. Bu post 12 İmamlarıdır. Bu post Pirimiz Hünkar Hacı Bektaş-ı Veli'nindir. Bu post Gani Otman Baba'nındır. Bu post alçakta yüksekte yatan erlerin, evliyaların, enbiyalarıdır. Cem birliğine, sohbet sırrına, evliya keremine Hü diyelim, Allah eyvallah Hü dost.

Saki Gülbangı:

Hakk'a yürüyen Halife Hayrullah Baba'dan Hasan Baba'ya kalan defterinden alınan gülbang şu şekildedir:

Bismişah Allah Allah. Canı baştan geçmişiz biz Rum Erenler aşkına. Can gözüyle Dem be dem, Hakk'ı görenler aşkına. Kerbela'da deşti gamda can verenler aşkına. şol Yezidin elinden susuz kalanlar aşkına. Sebil ederim canlar şah Hüseyin aşkına. Allah Eyvallah, Gerçeğe Hü Baba Erenler.

Saki Dem Duası:

şu an Otman Baba cem erkânında okunan gülbang aşağıdaki şekildedir.

Bismişah Allah, Allah Sürelim muhabbet Ali aşkına oş olup Kerbela'da Hasan, Hüseyin aşkına şu yerin devranı Pir'idir Gani cem müminlerin yeridir Gerçek Erenler aşkına Hü Baba Erenler.

Sakiye Verilen Dua:

Bismişah Allah Allah. Allah bir, Muhammed, Ali Nur-u hakkı için. İçtiğimiz Demler 40 lar Cem'inde içilen Engür suyundan sayılsın, Gittiği yer gam, kasavet görmesin Saki Hizmetiniz kabul, muradınız hasıl olsun. Hz. Hüseyin ve gerçek erenler yardımcınız, bekiniz ve gözcünüz olsun. Allah Eyvallah, Gerçeğe Hü.

Birlik, Beraberlik Nadi Ali Dem Duası:

Hakka yürüyen Halife Hayrullah Baba'dan Hasan Baba'ya kalan defterinden alınan dua aşağıdaki şekildedir.

Bismişah Allah, Allah. Yüce Rabbim sen bu akşam bizlerin; gönüllerimizin birliğini sağla ya Rabbi. Senin hakikatin ile gönüllerimizi ve düşüncelerimizi, nurlandır Ya Rabbi. Bizleri senin gerçekliğine ulaşanlardan eyle ya Rabbi.

Nadi Ali Duası:

Bismişah Allah, Allah Nadi Aliyyen masharül acayıp. Techidihü avnen leke vahip li-illallahi min külli fenne hemmim ve gammın seyenceli; Bi Nuri Azemetika Ya Allah, Ya Allah, Ya Allah Bi Nuri Nübüvetike Ya Muhammet, Ya Muhammet, Ya Muhammet Bi Sırrı Velayetike Ya Ali, Ya Ali, Ya Ali Edrikni, Edrikni, Edrikni, Ya Sahibil, Cemal vel Kemal, Ya Zül Heybeti ve Celal. Allah ümme bi hakkı Hüseyin ve ceddihı ve ebbihı ve ümmihı ve bennihı ne cinamin külli hemmim Ve Gammım bina innafı rahmetike Ya Er rahimin. Ya Hayrül nasirin. Ya Mukallibel kulup vel ebsar. Kallib, kulübena ve besirna. Bi Hakk'ı rizaıke ve rüyetike, likail müştekine el ahyar. La feta illa Ali, la seyfa illa Zülfıkar, Rabbenı takabbel minna bi hakkı Muhammedin ve Haydar. Pir cemali Muhammed, Kemal İmam Hasan, Kemal İmam Hüseyin Ali yi bilene Salavat. Dildeki duanın gönüldeki dileğın kabulü için, Gerçeğın demine Hü.

Nadi Ali Duasının Türkçe Anlamı:

Zorda kaldığında Hazreti İmam Ali'yi çağır. O Ali'ki üstün niteliklere sahiptir. Tüm sıkıntı ve güçlüklerle karşı ondan medet dile. Dile ki; yardım göresin. dile ki; mürüvvet bulasın. Yüce yaradanın kutlu ışığı aşkına Ya Allah, Ya Allah, Ya Allah. Şanlı resulün aydınlığı aşkına Ya Muhammed, Ya Muhammed, Ya Muhammed. Kutlu velayettin arıtıcı nuru aşkına Ya Ali, Ya Ali, Ya Ali Himmet eyle Ya Fatıma, Ya Fatıma, Ya Fatıma. Himmet eyle Ya Hasan, Ya Hasan, Ya Hasan. Himmet eyle Ya Hüseyin, Ya Hüseyin, Ya Hüseyin. Yoktur Ali'den güçlü yiğit ve bulunmaz Zülfıkar'dan keskin kılıç. Ey gazi, ey şehit, ne kutludur ol Murteza aşkına edilen gaza Her türlü beladan, koru bizi Ey Rabbimiz. Münküre karşı tığı teber, mümine zulmedenler olsun heder. Yoktur Ali'den güçlü yiğit ve bulunmaz Zülüfkar'dan keskin eğriyi doğrultan düzgün kılıç. Ey gazi, ey şehit şüphesiz Ali'dir şanlı yiğit. Bu okuduğumuz Nadi Ali duasını azameti, fazileti, kerameti hürmeti hakkı için bizleri her türlü kazalardan, belalardan, kötülüklerden uzak eyle Ya Rabbi. Dildeki duanın, gönüldeki dileğın kabulü için, Allah Eyvallah, Gerçeğın Demine Hü!

Birler Dem Duası:

Bismişah Allah, Allah. Demler gür ola. Muratlar hasıl ola. Divan Hakk'a yazıla. Bu dem her ne niyetle geldiyse meydana; Hak divanında, Pir divanında kabul ve makbul ola.

Getiren, götüren eller dert görmeye. Ölmüşlerimizin, geçmişlerimizin ruhları şad ola. Bakilere hak ömür bereketi vere. Pirimiz Kutbu ala Hünkar, Hüssem Şah Gani, Otman Baba'nın demi, devranı yürüye. Gerçek Erenler Akyazılı sultanın demine, keremine ve birler demimizin kabulüne; Allah eyvallah. Gerçeğe Hü.

Üçler Dem Duası:

Bismişah Allah, Allah. Nur ola, Sır ola. Mümin, Müslüm bir ola. İmam Hasan, İmam Hüseyin efendilerimizin hayrı himmetleri üzerimize hazır ve nazır ola. Niyazlar kabul ola, muratlar hasıl ola, divan Hakk'a yazıla. On sekiz bin alemde cümle canların ruhu revanları şad ve handan ola. Münkir, münafık mat ola. Müminler şad ola. Hak, Muhammed, Ali yardımcımız, gözcümüz, bekçimiz ola. Birler, üçler, Horasan, Rumeli Erenlerinin, Pirlerinin demine keremine ve üçler demimizin kabulüne; Allah Eyvallah.Gerçeğe Hü.

Birler, Üçler Ve Beşler Dem Duası:

Bu dua Hakk'a yürüyen Halife Cafer Baba'dan Erbey Baba'ya kalan defterinden alınmıştır.

Bismişah Allah, Allah Sır ola, nur ola, içtiğimiz şeriban Tahur ola. Kırkların ezdiği engür ola, dertlere derman, gönüllere iman ola. Akyazılı Sultan, Kızıldeli Sultan efendilerimizin keremleri var ola. Himmetleri, ruhaniyetleri üzerimizde hazır ve nazır ola. Allah erenleri birlikten, beraberlikten ayırmaya. Muhabbet aşkına içile, Yuh münkire, lanet yezide. Nur Nebi, Pirimiz Ali, Hünkarımız Hacı Bektaş-ı Veli, Hüssem Şah Gani Otman Baba demine, birlerin, üçlerin, beşlerin hürmetine, Ya Allah, Ya Muhammed, Ya Ali Hü dost.

Dörtler Dem Duası:

Bismişah Allah, Allah Dem ola, nur ola, İçtiğimiz şaraben tahura, Kırkların ezdiği engür ola. Dertlere derman, gönüllere iman ola. Gerçekler demine, Evliyalar keremine birler, üçler, dörtler Mekke, Medine Evliyaları ve Selman-ı Faris-i'nin demine keremine, dörtler demimizin kabulüne, Allah eyvallah, gerçeğe Hü.

Beşler Dem Duası:

Bismişah Allah, Allah. Dolularımız dolu ola, gönüllerimiz gani ola. İçtiğimiz dem'ler Abu Kevser den ola. İçenlere aşkı ilahi, içerenlere delil ola. Yardımcımız Şahı Merdan

Ali-el Mürteza ola. Gerçekler demine, Evliyalar keremine birler, üçler, beşler Pirimiz Hünkar Hacı Bektaş-ı Veli, Sarı Saltuk Baba, Abdal Musa Sultan, Seyit Ali Sultan, Hüssem Şah Otman Baba'nın demine, keremine ve beşler demimizin kabullüğüne; (... Canımızda ruhu Birlik, Nevruz vb.) Aşkına içile; Allah eyvallah, gerçeğe Hü.

Beşler Gülbangı:

Bu gülbangı Hakk'a yürüyen Halife Hayrullah Baba'dan Hasan Baba'ya kalan defterinden alınmıştır.

Allah eyvallah. Bismişah Allah Allah. Nur ola, sır ola, mümin müslüm bir ola. İmam Hasan, İmam Hüseyin efendilerimiz yardımcımız ola. Pirimiz Kutbu alem Hünkar Hacı Bektaş-ı Veli, Gani Otman Baba, Sultan Sucaattin, Demir Baba, Gül Baba, Şeremet Baba, Kızıldeli Sultan, Akyazılı Sultanın demi devranı dönsün. Birler, Üçler, Beşler, Yediler.. Demimiz Beşler demi olsun. Otman Baba aşkına, ya Allah, ya Muhammet, ya Ali gerçeğe Hü...

Yediler Dem Duası:

Bismişah Allah, Allah. Vakitler hayır ola. Muratlar hasıl ola. Divan Hakk'a yazıla. Mekke, Medine evliyaları, enbiyaları, Horasan, Rumeli erenleri, Pirleri yardımcımız ola. 7 iklim 4 köşede yatan er ve evliyalar üzerimizde hazır ve nazır ola. Aman dediğimiz yerde ermiş yetişmiş ola. Pirimiz Kutbu ala Hünkar Hüssem Şah Gani Otman Babanın demi devranı yürüye. Bu ceme dem, lokma getiren canların ölmüşlerinin, geçmişlerinin ruhları şad ola. Geride kalanlara Hak ömür bereketi vere. Gerçekler demine, Evliyalar keremine Birler, Üçler, Beşler, Yediler Nur-u Nebi Keremi Ali, Pirimiz Hünkar Hacı Bektaş-ı Veli, Sarı Saltuk Baba, Seyid Ali Sultan, Hüssem Şah Gani Otman Baba, Sultan Süccaeddin Veli, Akyazılı Sultan, Demir Baba efendilerimizin demine keremine ve yediler demimizin kabulüğüne; (. . . .Canımızın da ruhu, Birlik, Nevruz vb.) aşkına içile. Allah eyvallah, gerçeğe Hü.

On İkiler Dem Duası:

Bismişah Allah Allah. Geldik Hak, Muhammed, Ali divanına, yüz sürdük Ehlibeyt'in yoluna. Serimizi koyduk Hak divanına, nefsimiz ruh, nutkumuz can buldu. Her iki cihanda yüzümüz ak, imanımız pak ola. Ömrümüz bereketli, yuvamız mesaretli ola. Bu sunacağımız dem 12 İmamların demi ola. Birler, Üçler, Beşler, Yediler, On ikiler,

Horasan, Rumeli Erenlerinin, Pirlерinin demine keremine; on ikiler demimizin kabülüne; Ya Allah, Ya Muhammed, Ya Ali. Allah Eyvallah, Gerçeğe Hü.

Tatlı Duası:

Bismişah Allah Allah. Lokmalarınız kabul ola. Muradınız hasıl ola. Divan Hakk’a yazıla. Otman Baba aşkına gelmiş olan bu lokmalar, Hak katında, Pir divanında kabul ve makbul ola. Yiyene helal, yedirene delil ola. Ölmüşlerinizin, geçmişlerinizin ruhları şad ola. Bakilerinize Hak ömür bereketi vere. Allah dilde dileklerinizi, gönülde muradınızı vere. Hüssem Şah Gani Otman Baba’nın hayır himmetleri üzerinizde hazır ve nazır ola. Yüce Rabbim cümlenizin yardımcısı ola. Duası bizden, kabulü haktan ola. Allah Eyvallah, Gerçeğe Hü...

Salavatname:

Bismişah Allah Allah Allahümme Salli ala Seyidine ve Nebiyyene Nuru Muhammed Mustafa, Allahümme Salli ala Seyidine ve Nebiyyene Nuru İmam Şah Aliyyül Murteza, Allahümme Salli ala Seyidine ve Nebiyyene Nuru Haticet’ül Kübra, Allahümme Salli ala Seyidine ve Nebiyyene Nuru Fatimat’ül Zehra, Allahümme Salli ala Seyidine ve Nebiyyene Nuru İmam Muhammed Hasan Hulki Rıza, Allahümme Salli ala Seyidine ve Nebiyyene Nuru İmam Şah Hüseyin Şehidi Kerbela, Allahümme Salli ala Seyidine ve Nebiyyene Nuru İmam Zeysel Abidin Masumu Pak, Allahümme Salli ala Seyidine ve Nebiyyene Nuru İmam Muhammed Bakır, Allahümme Salli ala Seyidine ve Nebiyyene Nuru İmam Muhammed Caferi Sadık Allahümme Salli ala Seyidine ve Nebiyyene Nuru İmam Musa-i Kazım Dirin Ve Nazım, Allahümme Salli ala Seyidine ve Nebiyyene Nuru İmam Muhammed Şah Ali Musai Rıza, Allahümme Salli ala Seyidine ve Nebiyyene Nuru İmam Muhammed Taki, Allahümme Salli ala Seyidine ve Nebiyyene Nuru İmam Muhammed Şah Ali Naki, Allahümme Salli ala Seyidine ve Nebiyyene Nuru İmam Şah Hasan Ül Askeri, Allahümme Salli ala Seyidine ve Nebiyyene Nuru İmam Mehdi, Sahibi Zaman. Kutb’ul Devran. Delili Bühran. Hücceettül Kaimdir Ki, İmamı Çaharda Masumu Pak, Evvelin, Ahırın, Tayibin, El Tahirin, Zahirin Salâvat.

Salavatnameden Sonra Okunan İlk Gülbank:

Bismişah Allah Allah Muhammed Resulullah, Aliyyül Veliyullah, Mürşidi Kamil Allah. Vakitler hayır ola, şerler def ola, münkir, münafık mat ola. Niyaz sahiplerinin niyazları

kabul ola, muratları hâsıl ola. Divan Hakka yazıla. Aman dediğimiz yerde ermiş yetişmiş ola. Bakilere Hak ömür bereketi vere. İmam Hasan, İmam Hüseyin Efendilerimizin ruhu revanları şad ola. Hayırları himmetleri üzerimizde hazır ve nazır ola. Nuru Nebi, Keremi Ali, Hünkâr Hacı Bektaş Veli, Pirimiz Kutbu Hüdayi Hüssem Şah Gani Otman Baba, Sultan Şücaeddin Veli Efendilerimizin Hayırları Himmetleri Gele. Yedi İklim Dört Köşede Yatan Emler, Evliyalar, enbiyalar, gözcümüz, bekçimiz Ola. Türkiye Cumhuriyet'inin Kurucusu, Atatürk'ün Ve Silah Arkadaşları'nın da ruhu revanları şad ola. Vakitlerinde haklısı hayırlısı gele. Söz Bizden Nefes Hak Erenlerden, gerçeğe diyelim Ya Allah Ya Muhammed Ya Ali Hüü.

Lokma (Kolaç) Duası:

Bu dua Hakka yürüyen Halife Hayrullah Baba'dan Hasan Baba'ya kalan defterinden alınmıştır.

Bimişah Allah Allah Lokmalar kabul ola, muratlar hası ola, divan hakka yazıla. Aman dediğimiz yerde ermiş yetişmiş ola. Nur Nebi, Keremi Hünkar Hacı Bektaş Veli, Gani Otman Baba, Sultan Sücattin, Demir Baba, Gül Baba, Zembilli Ali Baba, Şeremet Baba, Fenerli Baba, Osman Baba, Sabırlı Baba, Kızıldeli Sultan, Akyazılı Sultanın, demi devranı dönsün. Pişirip kotaranın yedirip içirenin hizmetleri kabul olsun. Halil İbrahim Sultanın 145 da himmetleri üzerimize olsun. Yemiş olduğumuz lokmalar da Otman Baba aşkına yenilmiş olsun Gerçeğe Hüüü.

Kurban Duası:

Bu dua lokma olarak gelen ciğerler için okunmaktadır.

Bismişah Allah, Allah. Kurbanınız kabul ola, muradınız hasıl ola, divan hakka yazıla. (. . .Can, Birlik, Nevruz vb. için) tığlamış olduğunuz kurbanınız, dergahı izzetinde, ulu dergahında kabul ve makbul ola. Aman dediğiniz yerde, ermiş ve yetişmiş ola. Yiyenlere helal, yedirenlere delil ola. Kazalara kalkan, belalara bekçi ola. Dertlerinize deva, hastalarınıza şifa Hak'tan ola. Dilde dileklerinize, gönülde muradınıza vasıl ola. Hüssem Şah Gani Otman Babanın hayır himmetleri üzerinizde hazır ve nazır ola. Dua'sı bizden kabulü Hak'tan ola. Yüce Rabbim cümleminizin yardımcısı ola. Gelmiş olan lokmalardan (... Canımızın ruhu revanı, Birlik, Nevruz vb.) aşkına yenile. Allah Eyvallah, Gerçeğe Hü.

Ciğer (Kurban) Gülbangı: Hakka yürüyen Halife Hayrullah Baba'dan Hasan Baba'ya kalan defterinden alınan gülbak şu şekildedir:

Bismişah Allah Allah . Kurbanlar kabul ola, muratlar hasıl ola, divan hakka yazıla . Aman dediğimiz yerde, ermiş yetişmiş ola. Pirimiz Hünkar Hacı Bektaş Veli, Gani Otman Baba, Sultan Sucaattin, Demir Baba, Gül Baba, Zembilli Ali Baba, Fenerli Baba, Osman Baba, Sabırlı Baba, Hacı Şeremet Baba'nın demi devranı dönsün. Kesilmiş olan kurban da Otman Baba aşkına olsun. Kurban hakkına keremine gerçeğe Hü diyelim. Ya Ali Hüüü.

Sofra Duası:

Bismişah Allah, Allah Sofrayı Merdan, Nimeti Yezdan, Bereketi Halil-ü Rahman. Yeyip, içirenlere olsun şifa-i derman. Evvel Allah diyelim. Kadim Allah diyelim. Geldi Ali sofrası, gerçekler lokması Destur Allah, destur Şah diyelim. Yüce Rabbim gelmiş olan bu lokmalar Otman Baba aşkına yenile.

Sofradan Kalkma Gülbangı:

Aşağıdaki gülbak Hakk'a yürüyen Halife Hayrullah Baba'dan Hasan Baba'ya kalan defterinden alınmıştır.

Bismişah Allah Allah. Elhamdülillah, Elhamdülillah, Elhamdülillah. Lokmalar kabul ola. muratlar hasıl ola. Pişirip getirene, yedirip içirene fal mezat ola. . Kurban sahiplerinin kurbanları Hak divanında kabul ola. Her tüyüne bin bir sevap yazıla. 154 Gittiği yerler gam kasavet görmeye. Yiyenlere şifa, yedirenlere delil ola. Sofralarımıza Halil İbrahim bereketi vere. Pirimiz Hünkar Hacı Bektaş-ı Veli efendimizin, Hüssem Şah Gani Otman Baba efendimizin himmetleri üzerimize olsun. Gaygusuz Sultan Aşkına, lokmasına gerçeğe Hü.

Talibin Dar Gülbangı:

Dar gülbangı Hakk'a yürüyen Halife Hayrullah Baba'dan Hasan Baba'ya kalan defterinden alınmıştır.

Bismişah Allah, Allah Şemi tevfiği hidayettir yüzün Ehli naci beşarettir yüzün. Sureti Haktan işarettir yüzün. Hacül ihramı ziyarettir yüzün. Hem hidayettir, hem Velayettir yüzün. Kaşların mihraba karşı kible gördük Onun için niyaza durduk. Allah eyvallah ya Ali Hü.

Görgü Ceminde Talibin Baba Karşısında Okuduğu Dar Gülbangı:

Bismişah Allah, Allah Elim elde, yüzüm yerde, özüm darda, Hak, Muhammed, Ali yolunda Hak divanında, Pir huzurunda Canım kurban, tenim tercüman Bu fakirden incinmiş, gücenmiş can varsa Dile gelsin, bile gelsin, hakkın talep etsin. Yoksa Allah Eyvallah desin, Allah Eyvallah, Gerçeğe Hü ya Ali. (Diyerek Baba'ya Niyaz eder)

Himmet Duası:

Bu dua Hakk'a yürüyen Halife Cafer Baba'dan Erbey Baba'ya kalan defterinden şu şekilde alınmıştır:

Bismişah Allah, Allah 132 Himmetleri gani ola, Muratları hasıl ola. Her ne niyetle geldi ise Divan Hakk'a yazıla. Allah anbarlarına, sayalarına, sürülerine, kümeslerine, hanelerine Halil İbrahim bereketi vere. Ölmüşlerine rahmet, ihsan eyliye, çocuklarına zihin açıklığı, gönül paklığı Hak ömür bereketi vere. Allah rızası için bu Cem'e lokma ve dem veren canların Himmetlerinin kabulüne, Nur Nebi pirimiz Ali, Hünkarımız Hacı Bektaş Veli, Hüssem Şahı, Sultan Süceattin Babanın Himmetlerinin gayesi gele. Lokma ve dem veren canların lokma ve demlerinin Himmetlerinin kabulüne, Ya Allah, Ya Muhammed, Ya Ali Hü Dost.

Nefesçi Ana/Babaya Verilen Nefes Duası:

Bismişah Allah, Allah. Nefesler gür ola, Divan hakka yazıla. Nefes söyliyien diller yorulmaya, Nefes söyliyien (Ana Bacının veya Baba Erenin) Şah nefesleri; Hak katında, Pir divanında kabul ve makbul ola. Allah dilde dileklerinizi gönülde muradınızı vere. Nur-u Nebi, Kerem-i Ali Pirimiz Hünkar Hacı Bektaş-ı Veli, Hüssem Şah Gani Otman Babanın demine keremine, Nefesci (Ana Bacının veya Baba Erenin) hizmetlerinin kabulüne; söylenen nefesler de (Canımızın ruhu, Nevruz vb.) aşkına ola, gerçeğe Hü.

Bismişah Allah, Allah Nefesleri gür ola, muratlar hasıl ola, divan hakka yazıla. Söylenen Şah nefesleri her ne niyetle söylenmişse Hak katında, Pir divanında kabul ve makbul ola. (Saz çeken eller) , nefes söyliyien diller yorulmaya Allah dilde dileklerinizi, gönülde muradınızı vere. Söylenen Şah nefesi (. . .Canımızın ruhu, Nevruz vb.) aşkına ola. Nefesçi (Baba'nın veya Ana Bacı'nın) da hizmetlerinin kabulüne; ya Allah, ya Muhammed, ya Ali. Allah eyvallah, gerçeğe Hü. Kerem ettiniz, Kereminiz kabul olsun.

Nefes Gülbangı:

Nefes gülbangı Hakk'a yürüyen Halife Cafer Baba'dan Erbey Baba'ya kalan defterinden alınmıştır. Bismişah Allah, Allah Nefesler gür ola, Muratlar hasıl ola, Her ne niyetle söyledilerse Divan Hakk'a yazıla. Saz çalan eller, bülbül gibi söyleyen diller yorulmaya. Nefesçi Baba'nın da hizmetlerinin kabulüne; ya Allah, ya Muhammed, ya Ali Hü.

Babanın Sofra Nefesinden Sonra Zakire Verdiği Dua:

Bismişah Allah, Allah. Kerem ettiniz, kereminiz kabul ola. Dinleyen canlar şifa bula. Saz çalan elleriniz nefes söyliyeni dilleriniz yorulmaya. Allah dilde dileklerinizi, gönülde muradınızı vere. Her iki cihanda Yüzünüz Ak, İmanınız Pak ola. (. . .Canımız ruhu, Birlik vb.) Aşkına söylenen Şah nefesleri; Hak katında, Pir divanında kabul ve makbul ola. Horasan, Rumeli Erenlerinin, Pirlerinin demine, keremine Nefesçi Baba'nın hizmetlerinin kabulüne; duası bizden kabulü Hakk'tan ola. Allah eyvallah, gerçeğe Hü. Kerem ettiniz kereminiz kabul ola, muhabbetiniz daim ola.

Hizmet Sahiplerine Okunan Dua:

Bismişah Allah Allah Hak, Muhammed, Ali dergahında; Aşçı Ana, Çerağcı Baba, Saki Baba, Zakir Baba, Kurbanı Baba, Kapıcı Baba, Süpürgeci Ana, Leğender Ana Hizmetlerini eda eylediler. Hak, Muhammed, Ali nuru hakkı için hizmetleriniz kabul ola. Muratlarınız hasıl ola, divan hakka yazıla. Hak erenler hizmetlerinizden haberdar ola. Yaptığınız hizmetleriniz; Kırklar Meclisinde yapılan hizmetlerden sayıla. Hak Erenler hizmetlerinizin devamını nasip eyleye. Hizmetinde bulunduğumuz erenlerin, evliyaların himmetleri sizinle beraber ola. Nur-u Nebi Keremi Ali Pirimiz Hünkar Hacı Bektaş-ı Veli, Hüssem Şah Gani Otman Baba'nın demine keremine, hizmetlerinizin kabulüne. Duası bizden kabulü Hak'tan ola, yüce Rabbim cümlenizin yardımcısı ola. Allah eyvallah, Gerçeğe Hü.

Kurban Sahiplerine Okunan Dua:

Bismişah Allah, Allah. Niyazınız nur ola. Yüzünüz ak, gönlünüz pak ola. Otman Baba aşkına tıglamış olduğunuz kurban; dergah izzetinde, ulu dergah da kabul ve makbul ola. Yiyenlere helal, yedirenlere delil ola. Kazalara kalkan, belalara bekçi ola. Dertlerinize deva, hastalarınıza şifa Hakk'tan ola. Dilde dilekleriniz, gönülde muratlarınız vasıl ola. Allah sizleri namerde muhtaç etmeye. Gerçekler demine, evliyalar keremine,

kurbanınızın kabullüğüne; duası bizden kabulü Hakk'tan ola. Yüce Rabbim cümlemizin yardımcısı ola. Allah eyvallah, gerçeğe Hü.

Cemden Ayrılırken Okunan Dua:

Hakka yürüyen Halife Hayrullah Baba'dan Hasan Babaya kalan defterinden alınan dua aşağıda yer almaktadır.

Bismişah Allah Allah. Yüce Rabbim bu akşam yapmış olduğumuz ibadetlerimizi, eylemiş olduğumuz semahlarımızı, okumuş olduğumuz dualarımızı, çekmiş olduğumuz gülbanklarımızı, almış olduğumuz demlerimizi, gelmiş olan lokmalarımızı, kurbanlarımızı, dergahı izzetinde, ulu dergahında; kabul ve makbul eyle ya Rabbi. Dem ahir oldu, alem zahir oldu. Gelmek ibadet, gitmek icazet. Oturanların, duranların kovsuz, gıybetsiz sırrı sır ederek evine varanların, Hak, Muhammed, Ali yardımcısı, Hızır yoldaşı ola. Yüce Rabbim sen burada bulunan canların kazasız, belasız sağlık ve sıhhat içinde evlerine varmalarını ve gelecek cemimizde de yine kazasız, belasız, sağlık ve sıhhat içinde buluşmamızı nasip eyle ya Rabbi. Bir daha buluşmamızı nasip eyle. Hadi üçleyelim bir daha buluşmak üzere; Allah Eyvallah, Gerçeğe Hü.

EK-2: Fotoğraflar



Fotoğraf 12: Kırklareli/Babaeski Babası Hayati Dağlıoğlu

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 13: Çorlu Türkgücü Babası Hasan Türkekul

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 14: Köşençifliği Zakirleri

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



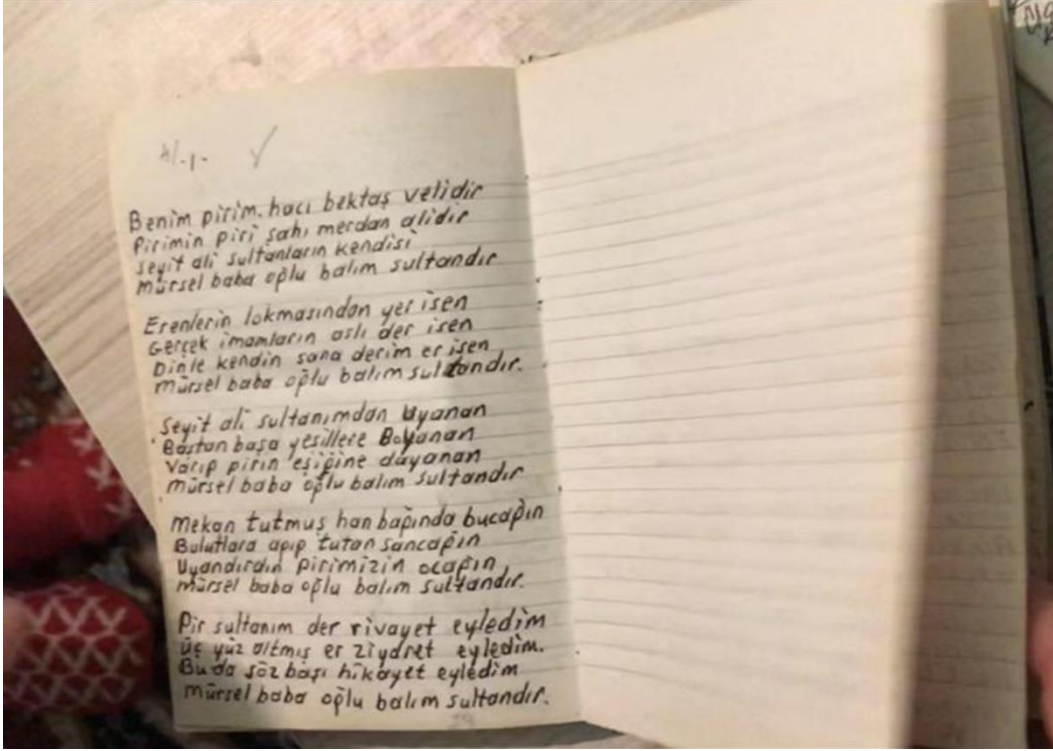
Fotoğraf 15: Köşençifliği Babasının Hizmet (Posta Oturma) Belgesi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



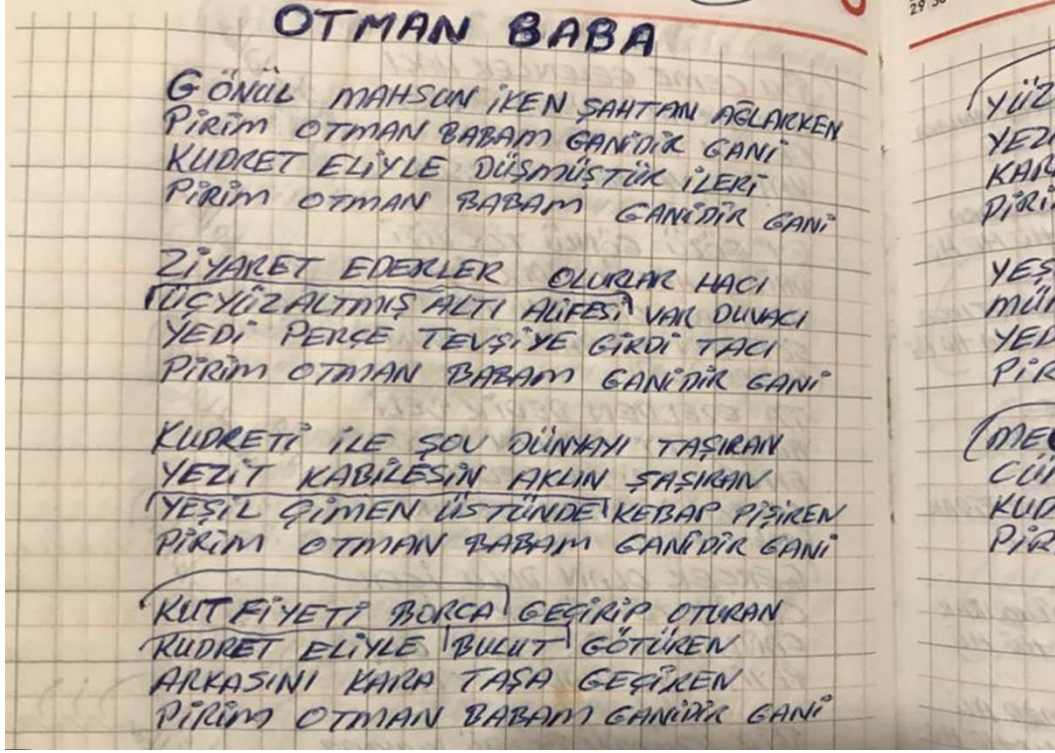
Fotoğraf 16: Çorlu Türkgücü Babasının Hizmet (Posta Oturma) Belgesi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 17: Köşençiftliği Zakirlerinin Nefes ve Semahaları Yazdıkları Defter

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 18: Türkgücüi Zakirlerinin Nefes ve Semahaları Yazdıkları Defter

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 19: Köşençiftliği Cemlerinin Gerçekleştiği Yer

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 20: Türkgücü’nde Gerçekleşen Cem Öncesi Baba ve Zakirlerle Görüşme
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 21: Edirne Uzunköprü/Yeniköy’de Yapılan Mülakat Sonrası Bir Görüntü
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 22: Otman Baba Anma Ceminde Semah Hizmeti

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 23: Otman Baba Anma Ceminde Semah Dönerlerin Birbirleriyle Görüşmesi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Fotoğraf 24: Otman Baba'ya Ait Olduğuna İnanılan Mühür

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Çiğdem ABDA	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	İstanbul Teknik Üniversitesi
Fakülte	Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
Bölümü	Temel Bilimler
Makale ve Bildiriler	
1. Erzurum Yöresi Kadın Barlarının Müzikal Yapılarının İncelenmesi. / Bildiri (Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı 2. Uluslararası Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresi. 04-05 Nisan 2019)	
2. Rumeli Yöresi Otman Baba Süreğindeki Turnalar Semahı: Köşençiftliği ve Türkgücü Yerleşim Yeri Örneği. / Makale (Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi. Güz 2021 Sayı:99)	