

**T.C.**  
**KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI**



**ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE CEM EVLERİNDEKİ MÜZİKLERİN**  
**ANALİZİ (TOKAT İLİ ZİLE İLÇESİ ÖRNEĞİ)**

**ARSLAN AKYÜZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DOÇ. DR. SITKI AKARSU**

**EKİM - 2023**

**KASTAMONU**

## TAAHHÜTNAME

*Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.*

**Arslan AKYÜZ**

**ÖZET****YÜKSEK LİSANS TEZİ****ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE CEM EVLERİNDEKİ MÜZİKLERİN ANALİZİ  
(TOKAT İLİ ZİLE İLÇESİ ÖRNEĞİ)****ARSLAN AKYÜZ****KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI  
DANIŞMAN: DOÇ. DR. SITKI AKARSU**

Müziğin söz ve hareket unsurlarıyla birlikte nesilden nesile aktarılması geleneği, küreselleşme olgusunun da olumsuz etkisiyle yok olma tehdidi altındadır. Dolayısıyla müziğin nesilden nesile aktarılması küreselleşen dünyada kültürel kalıt elde etme açısından önemlidir. Âşıklık geleneği ve cem evlerindeki müzik kültürü, kendine has özellikleri ve üslubu ile birlikte asırlarca yaşatılmış ve korunabilmiştir. Çalışmada, Tokat İli Zile İlçesi âşıklık geleneği ve Cem evleri müziklerinin oluşum aşamalarını, bilinmeyen yönlerini ortaya çıkartmak, geleneksel müzik kültürünü temsil eden kültürel ve müzikal unsurları analitik ve kültürel bağlamda tespit etmek amaçlanmıştır. Tokat İli Zile İlçesi âşıklık geleneğinin ve Cem evi inancının yaşatıldığı yörelerden birisidir. Çalışmada Tokat İli Zile ilçesinde yaşayan âşıklık ve Cem geleneğini sürdüren katılımcılar ile görüşmeler yapılmış, elde edilen bulgular nitel analiz yöntemiyle analiz edilmiştir. Çalışmada betimsel analiz modeli kullanılmıştır. Çalışma, Tokat Zile yöresindeki âşıkların ve Cem evlerindeki müziklerin çeşitliliğini gün yüzüne çıkartması açısından önem taşımaktadır. Çalışmanın sonucunda, âşıklık geleneği ve Cem ritüellerinin söz ve müzik aracılığı ile geçmişin kültürel birikimini günümüze yansıttığı görülmektedir. Âşıklık ve Cem geleneğinde kullanılan müzik kültür ve sanatının, yöre ve kültürel yapıdaki farklılıklarla beraber çeşitlilik gösterdiği görülmektedir. Cem ritüellerinde üç etek, kuşak gibi kıyafetler giyilmekte, temel çalgı aleti olarak bağlama ve ardından keman kullanılmaktadır. Âşıkların söz ve müziklerinin içeriğinde tasavvuf ilmi ve Ehl-i Beyt sevgisi konuları ön plandadır. Sözün taşıyıcısı olan âşıklık geleneği ezgilerinin ve Cem ritüellerinde kullanılan müziklerin halkın üstünde yaptığı etki, söz ile müzik birleşince daha güçlü olmaktadır. Farklı yörelerde âşıklık ve Cem geleneklerinin uygulama şekli farklılaşmakla birlikte, Tokat Zile ilçesinde belli başlı geleneksel uygulamalar devam etmektedir.

**ANAHTAR KELİMELEER:** Âşıklık geleneği, Cem evleri, Müzik, Tokat, Zile

Ekim 2023, 60 Sayfa

**ABSTRACT****MSC THESIS****THE TRADITION OF MINSTRELSY AND THE ANALYSIS OF THE  
MUSIC IN THE CEM HOUSES (EXAMPLE OF ZILE DISTRICT OF  
TOKAT PROVINCE)****ARSLAN AKYÜZ****KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE  
ART AND DESIGN DEPARTMENT  
SUPERVISOR: ASSOC. PROF. DR. SITKI AKARSU**

The tradition of transferring music from generation to generation, together with words and movements, is under the threat of extinction with the negative effect of globalization. Therefore, the transfer of music from generation to generation is important in terms of obtaining cultural heritage in the globalizing world. The tradition of minstrelsy and the music culture in the cemeyis, with its unique features and style, have been kept alive and preserved for centuries. In this study, it is aimed to reveal the formation stages and unknown aspects of the music of the minstrel tradition and Cem houses of the Zile district of Tokat, to determine the cultural and musical elements that represent the traditional music culture in an analytical and cultural context. Zile district of Tokat province is one of the regions where the minstrel tradition and cem house belief are kept alive. In the study, interviews were held with the participants who live in the district of Zile, Tokat, who continue the tradition of minstrelsy and Cem, and the findings were analyzed by qualitative analysis method. Descriptive analysis model were used in the study. The study is important in terms of revealing the diversity of the music in the minstrels and Cem houses in the Tokat Zile region. As a result of the study, it is seen that the tradition of minstrelsy and cem rituals reflect the cultural accumulation of the past to the present through words and music. It is seen that the music culture and art used in the tradition of minstrelsy and cem show diversity with the differences in the region and cultural structure. In the Cem rituals, clothes such as three skirts and belts are worn, the baglama and then the violin are used as the basic instrument. In the content of the words and music of the minstrels, the science of mysticism and the love of the Ehl-i Beyt are at the forefront. The effect of the melodies of the minstrel tradition, which is the carrier of the word, and the music used in the Cem rituals on the people becomes stronger when the word and music are combined. Although the practice of minstrel and cem traditions differ in different regions, certain traditional practices continue in Tokat Zile district.

**KEYWORDS:** Minstrel tradition, Cem houses, Music, Tokat, Zile

October 2023, 60 Page

## TEŐEKKÖR

Öncelikle beni öğrencisi olarak kabul eden ve danıőmanlıđımı üstlenen konu seçimimden ve araőtırmamın her aşamasında fikirlerini ve desteğini benden esirgemeyen çok değerli hocam Doç. Dr. Sıtkı AKARSU hocama çok teşekkür ediyorum. Yüksek lisans Ders döneminde bilgileri ile bizi aydınlatan Dr. Öğr. Üyesi Elçin Ergin TALAKA hocama teşekkür ederim.

Arslan AKYÜZ

Kastamonu, 2023



## İÇİNDEKİLER

|  | <u>Sayfa</u> |
|--|--------------|
| <b>TEZ ONAYI</b> .....   | <b>ii</b>    |
| <b>TAAHHÜTNAME</b> .....   | <b>iii</b>   |
| <b>ÖZET</b> .....  | <b>iv</b>    |
| <b>ABSTRACT</b> .....  | <b>v</b>     |
| <b>TEŞEKKÜR</b> .....  | <b>vi</b>    |
| <b>İÇİNDEKİLER</b> .....   | <b>vii</b>   |
| <b>ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ</b> .....  | <b>viii</b>  |
| <b>1. GİRİŞ</b> .....  | <b>1</b>     |
| 1.1 Problem Durumu .....   | 3            |
| 1.2 Problem Cümlesi .....  | 3            |
| 1.2.1 Alt Problemler.....  | 3            |
| 1.3 Araştırmanın Amacı ve Önemi.....   | 4            |
| 1.4 Araştırmanın Sayıltıları .....   | 4            |
| 1.5 Araştırmanın Sınırlılıkları .....  | 5            |
| 1.6 Tanımlar .....   | 5            |
| <b>2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE</b> .....  | <b>6</b>     |
| 2.1 Sanat ve Kültür Olarak Müzik.....  | 6            |
| 2.2 Müzik Aletleri .....   | 11           |
| 2.3 Müziğin İnsan ve Toplum Üzerindeki Etkisi .....  | 12           |
| 2.4 Farklı Kültürlerde Müzik.....  | 12           |
| 2.5 Müziğin Türk Kültür ve Geleneklerdeki Yeri .....   | 14           |
| 2.5.1 Aşıklık Geleneği ve Müzik .....  | 17           |
| 2.5.2 Cem Evleri ve Müzik .....  | 20           |
| <b>3. YÖNTEM</b> .....   | <b>25</b>    |
| 3.1 Araştırmanın Modeli .....  | 25           |
| 3.2 Veri Kaynakları .....  | 26           |
| 3.3 Veri Toplama Araçları.....   | 26           |
| 3.4 Araştırma Verilerinin Toplanması.....  | 27           |
| 3.5 Araştırma Verilerinin Analizi.....   | 28           |
| <b>4. BULGULAR</b> .....   | <b>29</b>    |
| 4.1 Cem Evlerinde Bulunanların, Kullanılan Müzik Aletlerine İlişkin<br>Görüşlerine Ait Bulgular .....        | 29           |
| 4.2 Cem Evlerinde Bulunanların, Müziğe Özel Giydikleri Kıyafetlere<br>İlişkin Görüşlerine Ait Bulgular ..... | 31           |
| 4.3 Âşıkların, Bestelediği Sözlerin İçeriğine İlişkin Görüşlerine Ait<br>Bulgular .....                      | 32           |
| 4.4 Aşıkların, Söylediği Söz ve Müziklerin Yöre Halkına Etkisine İlişkin<br>Görüşlerine Ait Bulgular .....   | 35           |
| <b>5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER</b> .....  | <b>38</b>    |
| <b>KAYNAKLAR</b> .....   | <b>44</b>    |
| EK A Etik Kurul Onayı .....  | 51           |
| EK B Görüşme Formu.....  | 52           |
| EK C Tokat İli Zile İlçesi Âşıkları ve Cem Ritüelleri.....   | 53           |

**ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ**

|  | <b><u>Sayfa</u></b> |
|--|---------------------|
| Şekil 2.1 Semah Gösterisi .....  | 23                  |
| Şekil 4.1 Cem Evlerinde Kullanılan Müzik Aletleri.....   | 30                  |
| Şekil 4.2 Cem Evlerinde Müziğe Özel Giyilen Kıyafetler .....                                       | 32                  |
| Şekil 4.3 Âşıkların Bestelediği Sözlerin İçeriği.....  | 34                  |
| Şekil 4.4 Âşıkların Söz ve Müziklerinin Yöre Halkına Etkisi.....                                   | 37                  |
| Şekil C 1 Büyük Halk Ozanı Âşık Veysel bir grup halk ozanı ve radyo sanatçısı<br>ile birlikte..... | 53                  |
| Şekil C 2 Zile Ozanları.....   | 53                  |
| Şekil C 3 Semah Gösterisi .....  | 54                  |
| Şekil C 4 Zileli Âşık Sadık Doğanay .....  | 54                  |
| Şekil C 5 Araştırmacı Halk Bilimci Necdet Kurt ile yapılan görüşme .....                           | 60                  |

## 1. GİRİŞ

Teknolojinin çok hızlı değiştiği ve geliştiği günümüz dünyasında, kültürel mirasın devamlılığını korumak zorlaşmaktadır. Bu kapsamda somut olmayan kültürel miraslardan biri olan geleneksel müzik kültürü ve sanatının sürdürülebilirliğinde yaşanılan zorlukların ve geleneksel kültürün bilinirliğini sağlamak açısından müziğin oluşum aşamalarının araştırılması son derece önemlidir. Müzik kültüründe bir yere aidiyet yani ait olma olgusu önemlidir. Bir müzik türünün doğuşu, seslendirilmesi ve tüketilmesi durumları müzikal unsurları Őekillendirmektedir. Dolayısıyla bir müzik kültüründe aranabilecek temel müzik materyalleri ve unsurları; makamlar, ritim kalıpları, algılar, formlar, yaratıcının yaratış tarzı ve özellikleri, Őarkıcıların ve seslendirmelerin özellikleri, danslar/oyunlar, Şiirler/metinler, müziğin icra edildiği ortamlar, meknlar veya yerlerdir. Bu bağlamda, geleneksel müzik kültürün halen günümüzde yaşatıldığı aşıklık geleneği ve cem evleri müziklerinin araştırılması önem taşımaktadır.

Kültürel birikimlerin en önemli halkalarından birini temsil eden aşıklık geleneği; hikâyecilik, Şiir ve müzik unsurlarını içinde barındıran geleneksel bir anlatım türünü içermektedir (Yılmaz, 2011). 16. yüzyıldan itibaren Türk halk edebiyatında destanların yerini alan hikyeler, meddahların, destan yazarlarının, hekatıların, hikyecilerin ve aşıkların sözlü hafızalarında muhafaza edilerek nesilden nesile aktarılmıştır. Günümüzde aşıklar, halk hikyesi anlatma geleneğini devam ettirmektedir. Usta ve ıracak ilişkisi içinde yetişen aşıklık geleneğinin temsilcileri, aşk ve kahramanlık maceralarını konu alan halk hikâyelerini anlatarak sözlü kültür mirasının yaşatılmasına katkıda bulunmaktadır (Alptekin, 2003; Yılmaz, 2011). Bu yönüyle aşıklık geleneği, kültürel mirasın eski ve yeni nesiller arasında aktarımında önemli bir rol oynamaktadır. Alevilik olarak bilinen İslami inanç sistemine göre, hem kültürel hem de dini yaşam içerisinde müzik, özellikle Türk halk müziği etrafında Őekillenmektedir. Müzik ve kavramsal aşıklık Aleviliğin kültürel ve dini yaşamının neredeyse her alanına nüfuz etmiştir. Çünkü müzik, bağlama ve aşıklık, Alevi inanç ve gelenekleriyle kültürel kodların aktarıldığı araçlardır (zdemir, 2020).

Alevi geleneği bugün cem evlerinde yaşatılmaktadır. Alevi geleneğinin uzun kültürel ve manevi birikim tarihi, kültürel ifade ve manevi bilginin nesilden nesile aktarılmasında bir araç olarak yerini almış müziği içerir. Bu arınma süreci, ilhamını vahdet-i vücûd anlayışından alan Allah, insan ve kâinat ilişkisinde cereyan etmiştir. Semah, duvaz, deyiş gibi sözlü müzik türleri ve bu çerçevede gelişen cem ritüelleri, Alevi düşüncesinde müzik ve semah aracılığıyla önem kazanan felsefi ve dini derinliğin mecazi araçlarıdır (Soylu Bahçeci ve Atıcı, 2020). Alevi mirasındaki müzik uygulamalarının ayırt edici unsurlarının, sosyo-ekonomik gerçeklere, kırsal yaşam tarzına ve sözlü kültürel aktarım tarihine yanıt olarak gelişen kapalı toplum örgütlenmesi fikrinden etkilendiği açıktır. Birlik-beraberlik anlayışı, müzik aracılığıyla kanalize edilen manevi bir düşünce ile inanç ve müzik birlikteliğinden beslenir. Ayin-i Cem'de insanı ruhsal derinliğe sevk eden on iki hizmetten biri olan zakirlik, Tanrı-insan arasında icranın ve icracının köprü olduğu önemli bir gelenektir (Satır, 2016). Cem ritüellerinde ve müzik icralarında, doğaçlama unsurlar, zakirin ezgisel yaratıcılığının öne çıkması, köy cem ritüellerinde mekân kavramının değişmesi gibi faktörler ön plana çıkmaktadır.

Müziğin pek çok inanç sisteminde ve Alevi geleneğinde önem içermesinin nedeni; müziğin içerdiği uyum ve ahengin Tanrı bilgisine mazhar olabilmenin en etkili yollarından birini sunmasıdır (Soylu Bahçeci ve Atıcı, 2020). Aleviliğin döngüsel ayin anlayışı semah geleneğidir (Güray, 2018). Allah'a yaklaşmanın önemli bir aracı olan semah geleneği, tarih boyunca cem evlerinde icra edilen müzik ritüelleri aracılığıyla geleneğin devamlılığı, ortak bir kimlik duygusu ve tevhid anlayışının bir göstergesi olarak hizmet eden temsile dayalı bir kültür aktarımı rolünü üstlenmiştir. Cem evlerinde yürütülen semah etkinlikleri, temsil, doğaçlama, felsefi tefekkür ve tapınma kavramlarının yanı sıra müzik kültüründe yer edinen ritüeller biçimini almaktadır (Soylu Bahçeci ve Atıcı, 2020).

Bu kapsamda çalışma, geleneksel müzik kültürü ve sanatının oluşum aşamalarını ve kültürün devamlılığında yaşanan sorunları, Tokat ili Zile ilçesi özelinde ele alarak, gündemde olan somut olmayan kültürel mirasın korunması aracılığıyla açıklamasından dolayı özel bir çalışma olmaktadır. Çalışma, âşıkların ve cem evlerinde müzikle ilgilenen katılımcıların algılarını bütüncül şekilde

değerlendirmesinden dolayı diğer çalışmalardan farklılaşmaktadır. Literatürde âşıkların ve cem evlerinde müzikle ilgilenen katılımcıların görüşlerini değerlendiren kapsamlı çalışmaların az olduğu görüldüğünden, çalışmanın bu yönüyle alanyazına katkı sağlayacağı ve literatürdeki boşluğu dolduracağı düşünülmektedir. Ayrıca müzik bilim dalı alanyazınında örnek teşkil etmesi, dönütleri ve elde edilen bulgular açısından önem arz etmektedir.

## **1.1 Problem Durumu**

Küreselleşmenin olumsuz etkileri nedeniyle müziği, sözleri ve hareket bileşenleriyle birlikte nesilden nesile aktarma geleneği yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Dolayısıyla küreselleşme çağında müziğin bir nesilden diğerine aktarılması, kültürel mirasın korunması açısından hayati önem taşımaktadır. Cem evlerinin âşıklık mirası ve müzik kültürü, kendine özgü özellikleri ve üsluplarıyla nesiller boyu yaşatılmış ve korunmuştur. Ancak hızla ilerleyen teknolojinin ve yaşanan dinamik değişimlerin etkisiyle toplumlarda oluşan davranış alışkanlıklarının değişmesi geleneksellikten uzaklaşmasına ve kültürel çeşitliliğin yitirilmesine sebep olmaktadır. Bu bakımdan, somut olmayan kültürel miraslardan biri olan Âşıklık geleneği ve Cem evlerindeki müziğin, kültürel mirasın devamlılığı için oluşumunun incelenmesi ve korunması gerekmektedir. Araştırmada Âşıklık geleneği ve Cem evlerindeki müzikler Tokat ili Zile ilçesi özelinde incelenerek analiz edilmiştir.

## **1.2 Problem Cümlesi**

Araştırmanın temel problemini “Tokat ili Zile ilçesindeki Âşıklık geleneği, Cem evlerindeki müziklerin oluşum aşamaları ve eserlerin nitelikleri nelerdir?” sorusu oluşturmaktadır.

### **1.2.1 Alt Problemler**

Araştırmada, temel problem cümlesi doğrultusunda Tokat ili Zile ilçesindeki Âşıklık geleneği ve Cem evlerindeki müziklerin oluşumu ekseninde aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır;

- Tokat ili Zile ilçesindeki Cem evlerinde kullanılan müzik aletleri nelerdir?
- Tokat ili Zile ilçesindeki Cem evlerinde müziklere has giyilen kıyafetler nelerdir?
- Tokat ili Zile ilçesindeki Âşıkların besteledikleri sözler hangi konulara hitap eder, ne anlatmaktadır?
- Tokat ili Zile ilçesindeki Âşıkların söyledikleri müzikler o yöredeki halkı nasıl etkiler?

Özellikle teknolojinin gelişimiyle önemi giderek azalan somut olmayan kültürel miraslardan geleneksel müzik kültürü, toplumun geleceği ve kültürel kimliğinin devamlılığı açısından korunması gerekmektedir. Bu nedenle, âşıklık geleneği ve cem evlerindeki müziklerin oluşumuna yönelik araştırmaların yapılması önem taşımaktadır.

### **1.3 Araştırmanın Amacı ve Önemi**

Bu araştırmanın amacı; Tokat ili Zile ilçesindeki Âşıklık geleneği ve Cem evlerindeki müziklerin bilinmeyen yönleri ortaya çıkartmaktır. Çalışmanın bir diğer amacı, Tokat ilinde bulunan Zile yöresinin geleneksel müzik kültürünü temsil eden kültürel ve müzikal unsurları analitik ve kültürel bağlamda tespit etmektir. Çalışma, Tokat Zile yöresindeki Âşıkların ve Cem evlerindeki müziklerin çeşitliliğini gün yüzüne çıkartması açısından önem taşımaktadır. Müzik kültürü ve sanatının, yöre ve kültürel yapıdaki farklılıklarla beraber çeşitlilik gösterdiği görülmektedir. Bu çalışmada, özellikle âşıklık geleneğinde ve cem evlerinde kullanılan müzik kültürünün geçmişini Tokat ili Zile ilçesi özelinde belirlemek amaçlanmaktadır. Bu durum müzik kültürünün ve sanatının oluşum aşamalarını ortaya koymak açısından önem arz etmektedir. Bu bağlamda, bu araştırmanın müzik sanatı ve kültürünün oluşum aşamalarına vurgu yaparak, geleneksel müzik kültürünün yok olmasını engellemeye yönelik stratejilerin uygulanmasına yön vermesi açısından literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

### **1.4 Araştırmanın Sayıtları**

Araştırmada katılımcıların, “Tokat Zile ilçesindeki Âşıklık geleneği ve Cem evlerindeki müzikler” konulu görüşme formunu içten bir şekilde cevapladıkları

varsayılmıştır. Veri toplama araçları ile toplanan verilerin, araştırmaya katılan katılımcıların görüşlerini tam olarak yansıttığı varsayılmıştır.

### 1.5 Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma, Tokat ili Zile ilçesinin sınırlarını kapsamaktadır. Bu araştırma, 2022-2023 yılında Zile İlçesi Âşıklık geleneğine mensup ve cem evlerindeki katılımcıların, “Tokat Zile ilçesindeki Âşıklık geleneği ve Cem evlerindeki müzikler” konulu yarı yapılandırılmış görüşme formuna vermiş oldukları cevaplarla sınırlıdır.

### 1.6 Tanımlar

Âşıklık: Doğaçalı enstrümantal ve sözlü besteler yazma geleneğinin Anadolu ve Türk kültüründe uzun bir geçmişi vardır (Arvas, 2012).

Âşıklık geleneği: Âşıklık geleneği, geleneğe bağlı olarak saz içeren veya içermeyen veya çeşitli unsurlara sahip olabilen doğaçlama şiirlerden oluşur (Artun, 2012).

Cem evi: Alevilikte başlıca ibadet mekânıdır (Ünal, 2010).

## 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 2.1 Sanat ve Kültür Olarak Müzik

Sanat, insanın ve toplumun varoluşsal görüntüsünün, bilinçaltının, gizli olanın, yani en gerçek yüzünün en canlı temsili olduğu için toplumsal ya da tarihseldir (Çağan, 2006). Sanat, içinde bulunduğu topluma göre şekillenen, toplumu şekillendiren, duygusal ihtiyaçlardan dolayı talep edilen canlı, dinamik bir unsurdur. İnsanoğlu; bilen, yapan, değerleri duyan, tarihi olan, çalışan, eğitim görebilen, konuşabilen yaratıcı bir varlıktır (Mengüşoğlu, 1988). İnsan var olduğundan beri ihtiyaçları sanat alanında da kendini göstermiş ve insanoğlu sanattan farklı şekillerde etkilenmiştir. Sanat, insan zihninin gelişmesi için gereklidir. Sanat türlerinden biri olan müzik ile psikomotor, duyuşsal ve bilişsel davranışlar istenilen şekilde geliştirilebilir. Platon'a (2005) göre müzik, çocukluktan itibaren insanlığa güzeli sevdirep benzetmeyi sağlayan, uyum içinde yaşamayı sağlayan bir sanat dalıdır. Müzikteki ritim ve ahenk ruha nüfuz eder ve onu uyumlu hale getirir.

Müzik sanatı, insanların duygu ve düşüncelerini seslerle, şekillerle, ritimlerle, renklerle ve estetik kaygıları etkili bir şekilde ifade ederek özgün bir şekilde ifade edebildiği bir iletişim aracıdır. Diğer bir deyişle bireylerin kendilerini, düşüncelerini ve deneyimlerini farklı şekillerde ifade edebilme biçimleridir. Sanatın en temel motivasyonu güzele ulaşmaktır (Bingöl, 2016). Bu anlamda müzik gibi güzel sanatlar, bireylerin zekâ ve yeteneklerinin gelişmesinde olumlu bir etkiye sahiptir ve güzele ulaşmasında etkilidir. Sanatın, insanların çevrelerini algılama biçimleri üzerinde güçlü bir etkisi bulunmaktadır. İnsan yaşamının devamı için gıdaya ihtiyaç olduğu gibi, insan zihninin gelişimi için de müziğe ihtiyaç vardır. Müzik, insan psikolojisindeki boşlukları doldurarak yaşamdaki kültürel değişimlere katkıda bulunur (Kaya Göktepe ve Düzgüner, 2021).

İnsanlar günlük hayatlarında sanat ve sanat ürünleri ile temasa geçmekte ve sanat hayatın içinde varlığını göstermektedir (Alakuş ve Mercin, 2011). Toplumun sanat olarak adlandırdığı davranışlar, toplumsal yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır. Bireyin sanatsal deneyimi, kendini gerçekleştirme ve kültürel zenginliği açısından bir

ihtiyaçtır. Bu ihtiyaç karşılanmazsa bireyin dünyası daralır. Dünü bugüne taşıyan sanat, bugünün bilgi ve birikimini bir iletişim aracı olarak kayıt altına alarak geleceğe taşımaktadır (Mercin ve Alakuş, 2007). Güzel sanatlara ait olan ve eski çağlardan beri toplumun ayrılmaz bir parçası olan müzik, toplumun ve bireylerin oluşumunda önemli bir yer tutar. Müzik, işlevleri bakımından estetik temellidir ve birçok alanda kullanılan çok eski ama çok etkili bir sanat eğitimi aracıdır. Müzik bir eğlence aracı değil, güzellik, eğitim ve iyilik aracıdır (Tozar, 2003). İnsanlar çocukluklarından itibaren kendilerini daha iyi ifade edebilmek ve psikolojik olarak daha iyi hissedebilmek için müziğe ihtiyaç duyarlar (Deleş ve Kaytez, 2020).

Kültür kavramı, insanın doğayla olan eşsiz uyumuna, günlük gereksinimlerine ve çevresiyle olan sosyal ilişkilerine uygun olarak geliştirilmiştir. Kültür kavramı aynı zamanda medeniyet ve gelenek kavramlarıyla da eş tutulmaktadır. İnsanlık için hayati önem taşıyan kültürel unsurlar, toplumun yaşadığı yer ve zamanı, yaşadığı yerin coğrafi koşullarını, yönetim biçimini, insan ilişkilerini, inançlarını, gelenek ve göreneklerini, giyim kuşamını, yeme-içmesini, değerlerini, davranış, zevk, bilgi ve beceri, geçim, ticari ilişkiler ve geçmiş deneyimleri içerir. Zaman içerisinde birikim yoluyla kısmen veya tamamen geliştirilebilen bir niteliğe sahiptir. Kültür, içgüdüyle değil, öğrenilerek kazanılan bir kavramdır ve bir toplumun düşünce mirasının tüm maddi ve manevi mirasını ifade eder. Kültürün toplumdaki topluma, periyodik olarak ve bölgeden bölgeye değişebilme yeteneği ve değişen koşullara uyum sağlama ve hareket etme kapasitesi, dinamik bir faktör olarak tartışmasız en önemli özelliğidir (Mustan Dönmez, 2019).

Kültürün zaman ve mekândan etkilenen dinamik bir unsur olması sayesinde, herhangi bir sanat eserinin veya müziğin üretilmesine giden süreçleri kavrayabilmek için önemli bilgiler toplamak mümkündür (Çiftçi, 2010; Güven ve Ergur, 2015). Müzik, sanatın en önemli alanlarından ve toplumda zaman içinde gelişen dinamik kültürel yönlerden biridir. Diğer kültürel unsurlar gibi, müzik de yapıldığı ortamdan ve çağdan güçlü bir şekilde etkilenir. Günümüzde sanatın ve müziğin hızlı teknolojik gelişmeden etkilenmesi kaçınılmazdır, çünkü insanın kültüre kattığı duygusal bir özelliktir. Teknolojinin farklı bölgelerde yaşayan ve birbirini tanımayan topluluklar arasında bir köprü olduğu aşikârdır. Bu teknoloji sayesinde farklı kültürler hızla yayılmış, kültürel

etkileşim eskisinden daha kısa sürede gerçekleşmiş ve çeşitli nedenlerle zaman içinde gelişmiştir ve devam etmektedir.

Müzik ve sanat gibi önemli kültürel unsurlar, ürettikleri medeniyetin yaşam biçimini yansıtmaktadır. Ancak müzik, çağdaş teknolojiler sayesinde dünya ile etkileşime girerek sadece içinde bulunduğu toplumun değil, dünyadaki farklı toplulukların müziklerinden de etkilenmekte, insanlar arasındaki farklılıklar azalmakta veya benzerlikler artmakta, böylece ikisi de çok farklı sentezler oluşturarak tek bir topluluğun değil, dünyanın yaşam tarzını yansıtmaktadır. Kültür ve sanatın en önemli bileşenlerinden biri olan müziğin dinamik yapısı nedeniyle, bir millete özgü her türlü duygu, fikir, davranış ve yaşam tarzı, sanat üretimine katkıda bulunur. Bir toplumda yaşayan ya da küresel müzikle etkileşim içinde olan insanların, bilinçli ya da bilinçsiz, estetik ya da bilinçsiz olarak üretilen gelecek nesillere aktardıkları manevi kültürel ürünlerden biri de günümüz müziğidir. Kültür ve sanat, dünyayı algılama şeklini, insanların birbirleriyle ilişki kurma ve sevmeye biçimlerini geliştiren önemli bir alandır (Polat, 2020).

Müziğin insanları veya toplulukları kısa sürede etkileme ve hatta yönlendirme yeteneğinin onu diğer sanat türlerinden en çok ayıran özelliği olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, insanoğlunun varoluşundan bu yana ilkel, amatör ya da profesyonel yollarla ürettiği müziğin, insan yaşamının vazgeçilmez bir parçası olduğu söylenebilir. Geçmişte müzik, geldiği ya da göç ettiği bölgelerle etkileşim içinde gelişen, zenginleşen ya da yok olan bir kültür ürünü olarak kabul edilirken, günümüzde müzik, günümüz teknolojileri sayesinde kısa sürede sınırsızca dünyanın farklı yerlerindeki insanlarla kültürel etkileşim gerçekleştirilebilen bir kültür ürünüdür. Kültür, toplumda izler aracılığıyla yaşar. Bu kalınlardan biri de, insan yaşamındaki kültürel deneyimlerin ürünü olan ve eski inançların, geleneklerin ve yaşam biçimlerinin hatırlatıcısı olan kültürel mirastır (Çatalbaş ve Kılıç, 2022). Bu sebeple kültürel unsurlardan müzik, dünya nüfusunun evrensel somut olmayan kültürel mirası olarak kabul edilmektedir.

Modern teknolojiler sayesinde topluluk teması, müzik kültürünün değişmesine ve dönüştürülmesine ve ayrıca var olanın zenginleşmesine yardımcı olur. Müziği, bir

grubun veya bireyin dünya müziği ile bilinçli veya bilinçsiz olarak ilgilenmesi sonucunda üretilen, estetik kaygıyla veya kaygısız üretilen ve gelecek nesillere aktarılan manevi kültürün yan ürünlerinden biri olarak tanımlama yeteneği bu nedenle bugün akla yatkındır. Yazının icadından önce de her halkın belli dönemlerde söylediği türkülerin sözlü gelenekle korunduğu, yazının icadıyla birlikte bu kültürel ürünlerin sadece sözlü olarak değil, yazılı metinlerle de günümüze taşındığı bilinmektedir. Müzik, insanın kendi varlığının farkında olan canlı bir varlık olarak doğayı değiştirme isteğinden doğan bir üründür. İnsan, tabiatta algılamış olduğu sonsuz seslerin içerisinden bazılarını seçmek ve bunlar ile belli dizilimler (dizi, mod, makam, gam vb.) oluşturmak, bu temel malzemedan pek çok ses çıkarmak ve bunları farklı sesler ve enstrümanlar ile temsil etmek için müziği yaratır. Yaşamın tüm seslerini algılayan insanların kendi sesleri vardır ve ürettikleri çalgıların sesleri kültürel öğeleriyle karışarak farklı biçimlere dönüşmüştür (Canbay vd., 2015; Polat, 2020).

Tarih boyunca ve günümüze kadar insanların yarattığı fiziksel ve ruhsal bileşenlerin tümü, kültürel âlemin bir olgusu olan müzik olarak kategorize edilebilir. Bu noktaya kadar yaratılan müzikle ilgili tüm öğelerin insanlığın varoluşunun ve kültürel evreninin bir parçası olduğunu bilmek gerekir (Daloğlu, 2007). Toplumda kültür unsurlarından biri olan müzik aracılığıyla kahramanlık, nefret, sevgi ve umut gibi temalar sözlü olarak ifade edilmekte ve paylaşılmaktadır. Bu bakımdan duyulan her yöreye özgü müzik, o yöre insanının sosyal yaşantısına ışık tutmakta ve toplumsal yaşamın aynası olabilmektedir. Bu bağlamda müzik, çok faktörlü sosyolojik bir olgu olarak doğar, gelişir ve duyulur ve toplumsal yapının bir ürünüdür.

Müzik toplumda mitolojik, dini, askeri, sağlık ve eğlence gibi çeşitli sosyal amaçlara hizmet etse de, toplumsal entegrasyon ve ayrışma gibi sosyal mesajları da iletebilir. Her bir müzik eseri, mekâna ve zamana göre değişebilen kendine özgü dil, yapı ve anlatım unsurlarıyla bireylerin ve toplumun duygu ve düşüncelerini etkileme potansiyeline sahiptir. Bir kültürün veya topluluğun yaşam tarzının sembolik temsili olarak müzik aynı zamanda barışçıl, işbirlikçi ve organize grup davranışı için de bir model görevi görebilir. Bir medeniyetin yaşam tarzı, görüşleri, gelenekleri vb. müziğini etkiler. İnsan, müziği yaratıp var ederek, merkezinde yer aldığı kontrol

edilemeyen bir döngüyü başlatmıştır. Bu döngü sürekli iyileştiği ve kendini yenilediği için devam etmektedir (Birekul, 2015).

Sanat tarihi, insanlık tarihi kadar eskidir. Müzik ise ritmik unsuruyla belki de sanatların en eskisi olarak kabul edilir (İlyasoğlu, 2009). Çeşitli alt dallarda incelenen müzik sanatının doğuşu, insanlığın doğuşuna kadar uzanmaktadır. İnsanoğlu ilk çağlardan bu yana çevresindeki seslerden etkilenmiş ve çevresiyle ses aracılığıyla iletişim kurmaya çalışmıştır. Eski insanlar, hayvan kemiklerine en az üç delik açarak ve çentik şeklindeki tahtaları birbirine bastırarak oluşturulan ısıkları kullanmışlardır. İlk insanlar, anlamsız heceleri melodi olarak söyleyerek ve bunları basit enstrümanlardan gelen seslerle birleştirerek hastalıkları ve düşmanları savuşturmak için müziği kullanmıştır. Daha sonra insanlar müziği dini ritüellere dahil etmeye başlamıştır (Küçüköncü, 2010). Zaten iletişimin temelini kendi ses imgeleri üzerine kuran müzik sanatı, tarihin farklı dönemlerinde duyguların aktarımında her zaman önemli bir rol oynamıştır. İnsanoğlu tarih boyunca her fırsatta müziğe farklı yaklaşımlar bularak kendine özgü bir müzik kültürü sistemi geliştirmiştir.

Geçmişten günümüze her müzikal resmin, kültürel aktarım için aynı derecede önemli olan görsel bir karşılığı vardır. Genel olarak müzik, gelişen bir sisteme sahip bir sanat türüdür. Hiç şüphesiz nota, ton, nüans, tempo gibi pek çok biçimdeki imge, müzikal yaratıcılığın yapısal temelini oluşturur. Ancak bu tür çalışmaların kültürel kökenlerine bakıldığında insanların bir bakıma içinde doğdukları yapıların aynası olabildikleri görülebilir. Yalnızca seslere ait olan görüntüler, bir süre sonra görüntü veya konuşma görüntüleri ile etkileşime girmeye başlamıştır. Bu süreçte ortaya farklı görüntüler çıkmıştır. Böylece zamanla müzikal imgeler çok katmanlı bir yapıya kavuşmuştur. Müzikal imgeler, insanların hissettikleri farklı duygu türlerinin sanatsal bir şekilde başkalarına aktarılmasına olanak sağlayan çeşitli yöntem ve tekniklerin geliştirilmesine olanak sağladığı sürece yararlıdır. Kültürel boyut açısından ise müzik eserlerinin yüzyıllar boyunca kalıcı aktarımı bunun en güzel örneğidir (Ayhan, 2015). Bu bağlamda müzik eserleri, bir temanın işlenip müzikal forma dönüştürülmesiyle kalıcı hale gelen duygular bütünü olarak tanımlanabilir.

## 2.2 Müzik Aletleri

Müzik kültürünün en önemli bileşenlerinden biri de toplumların sosyo-kültürel ürünlerinin bir bileşeni olan çalgıların kullanımınıdır. Gelişmekte olan topluluğun kişisel ve sosyal deneyimleri, enstrümanları oluşturmak için kullanılan materyaller üzerinde bir etkiye sahiptir. Aslında günümüzün dünya ile olan iletişim ve etkileşimi, günümüz teknolojileri sayesinde çeşitli enstrümanların ortaya çıkmasına kaynaklık etmektedir. Aletler kesme veya oyma aletleri ile yapılsa da sosyal ve kültürel dünya ile kesiştiği noktada ortaya çıkar. Aletlerin yalnızca çeşitli malzemelerden (metal, ahşap veya deri gibi) yapılmış fiziksel nesnelere olmadığını ve topluluğun kültürel çerçevesinden ve daha geniş dünyadan ayrı olarak görülemeyeceğini hatırlamak önemlidir (Küçükebe, 2013).

Doğanın sunduğu imkânlardan ilham alınarak yaratılan müzik ve müzikle kendini ifade etme imkânı sayesinde insanlar daha kolay bulmuş ve çevreleriyle daha rahat iletişim kurabilmiştir. Keşfettiği bu yeni ifade biçimini kullanmakta kendini rahat hissedene bireylerin müzikal eylemleri, tavırları ve düşünceleri zamana nüfuz etmiş, kültürlerin müzikal kimliğinin gelişmesine neden olmuştur. Müzik kültürü de bu sürecin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmış ve varlığını sürdürmüştür (Canbay vd., 2015). Geçmişte herhangi bir sanat kaygısı gütmeyen yaratılan müzik ürünleri, zamanla yok olarak ya da gelişim ve değişimle zenginleşmiştir. Günümüzde bu müzik ürünleri, insanların sadece kendileri veya çevreleri için değil, aynı zamanda dünyada duyulma isteği, ünlerini artırmak, sanatsal kaygıları olup olmaması gibi etkenler nedeniyle de paylaştığı ürünler haline gelmiştir.

Dede Korkut hikâyelerinde kopuz adı verilen bağlama, Alevi inancının en güçlü temsilidir. Alevi grubunun kimliği ve inançları da Hz. Ali'nin ve değerlerinin somut bir örneği olarak hizmet etmektedir. Ali'nin bedeni, kılıcı Zülfikar, 12 tel (bazen 12 perde), 12 imam ve tellerin en alçak sesi (bam) ve Hz. Muhammed temsil edilmektedir (Erol, 2007). Bağlamanın eğlence amaçlı değil, ibadet amacıyla çalındığı, telli Kur'an ismiyle olarak anılmasından anlaşılmaktadır. Bu da bir ibadet türü olarak bağlamanın kutsallığını göstermektedir. Alevi topluluklarında Cem ritüelinin vazgeçilmez unsurları olan büyük kare saz ve on iki telli bağlama, On İki İmam'ı simgelemektedir.

Kopuz, tambura, çöğür, divan, cura, diğer eski ve modern objeler, bağlama ailesinin bir üyesidir. Farklı isimlerle anılan bağlama, Pir Sultan Abdal'dan (16. yüzyıl) günümüze kadar Alevi-Bektaşî soyunun temel çalgısı olmuştur (Zelyut 2009).

### 2.3 Müziğin İnsan ve Toplum Üzerindeki Etkisi

Sanatsal süreçte yer alan kişi, estetik algısını entelektüel çaba, sezgi, bilgi ve olguların yardımıyla bir yaşam biçimine dönüştürebilir. Sanat, çocukluktan itibaren yaratıcılığın gelişimi için en önemli alandır. Bu nedenle sanat, genel ve evrensel eğitim-öğretim hayatında çok geniş bir yere sahip olması gereken bir disiplindir (San, 2008). Sanatçılar, bireylerin iç dünyasını keşfeder ve çevreyi fark edilmeyen açılardan görmelerini sağlar. Bu nedenle sanat eğitiminde algı ve etkileşime yüksek değer vererek algı ve izlenim yönlerini geliştirirler (Schein, 2013). Sanatçılar toplumda bir tür sanatsal liderlik rolü üstlenerek toplumdaki bireyleri yaratıcı benlikleriyle karşı karşıya getirir ve onların gerçekliğini ve içsel benliğini ortaya koyar.

Sanat, insanları olumlu davranmaya teşvik eder ve motivasyonu artırır. Bu bağlamda, toplumun müzik sanatına karşı tutumu, nüfusun özelliklerine ve toplumun değer ve normlarına bağlıdır. Aynı toplumda zaman zaman değişen bir olgu olan müziğe karşı tutum, toplumsal yaşam alanlarının varoluşsal niteliğinden, toplumsal yaşamın yaş, cinsiyet, eğitim gibi demografik özelliklerine kadar uzanan sosyolojik bir karakter kazanır. Müzik genel olarak kitle iletişim araçları aracılığıyla bireylere aktarılsa da toplum üyeleri müzik tercih eğilimlerini toplumsal belirleyicilerin baskısı altında belirlemektedir. Birçok geleneksel toplumda müzik tercihleri, kitle iletişim araçlarının kullanımı ve etkisi nedeniyle belirli enstrümanlar ve kelimelerle sınırlıyken, modern toplumda müzik tercihlerinin göstergeleri çok çeşitli olabilir. Toplumun müzik tercihleri çeşitli kültürel unsurlardan etkilenerek belli bir kaliteye ulaşmaktadır (Cengiz, 2011).

### 2.4 Farklı Kültürlerde Müzik

İnsanlık tarihinin her aşaması müziği içermektedir. Müziği kullanan en eski toplumlar arasında Sümerler, Babilliler, Asurlular, Şamanlar, Çinliler, Eski Mısırlılar ve Yunanlılar vardı. Müzik, milattan sonra sahneye çıkan Endülüs, Emevi, Selçuklu ve

Osmanlı İslam coğrafyasında çeşitli ruhsal ve bedensel hastalıkları hafifletmek için yoğun bir şekilde kullanılmıştır (Karahana, 2006). Eski Yunanlılar, tüm erdemlerin kaynağı olan müziğin ruhun terbiyesi ve eğitimi için çok önemli olduğuna inanmışlardır. "Lir" çalan eski bir Yunan müzisyeni olan Orpheus'un Apollon'un oğlu olduğu bilinmektedir. Lirin insanları kaygı ve endişelerden kurtaran bir araç olduğu düşünülür. Medikal tedaviye iyi yanıt vermeyen hastalar Xenocrates, Hippocrates, Asklepiade, Colinos Areteus, Cacleius ve Theofraste tarafından müzik terapi ile tedavi edilmiştir. Geçtiğimiz 400 yıl boyunca uyum ve ritim içeren müziğin insanların ruhları üzerinde derin bir etkisi olduğunu, hoşgörü ve rahatlığı beslediğini ortaya koyan araştırmalar vardır (Altınölçek, 2004; Karahana, 2006).

Bazı kaynaklar, antik Roma'da müziğin suskunluk, ağrı, histeri, böcek sokmaları, mikrobiyolojik enfeksiyonlar ve epilepsiyi tedavi etmek için kullanıldığını iddia etmektedir. Özellikle histerik hastalarda kullanılan flüt terapisinin belgelenmiş örnekleri vardır. Romalı bir doktor olan Asklepiades'in de psikolojik hastalıkları tedavi etmek için müzikle terapi uyguladığı bilinmektedir (Karahana, 2006). Tanınmış bir Çin filozofu olan Konfüçyüs, müziğin insanlar arasındaki iletişimi güçlendirdiğini, gözleri parlattığını, iştihayı keskinleştirdiğini, kan akışını ve dolaşımını sakinleştirdiğini söyleyerek müziğin beden üzerindeki faydalarını vurgulamıştır. Çin kültüründe, yüksek sesli "Lo" isimli gong, kötü ruhları hastanın yanından uzaklaştırmak ve onları iyileştirmek için kullanılmıştır. Tedavi görmeden önce, eski Mısır'daki hastaların müzik kullanımı sayesinde muazzam bir güç kazandığı bilinmektedir (Koç vd., 2015).

İbn Sînâ, Farabi'nin yazılarından musikiyi öğrenmiş ve tıp alanında kullanmıştır. 13. yüzyılda Safiyuddin Urmevi, mugni, santur ve nuzhe'yi icat etmiş ve Türk musiki sistemini bilimsel olarak ortaya koymuştur. Itri ve Smail Dede Efendi, Türk Sanat Müziği'nin gelişmesine katkı sağlayan isimler olurken, Mevlana'nın babası Bahaeddin Veled, Anadolu'da Mevlevi kültürünün yerleşmesine yardımcı olmuştur. Mevlevilik ve klasik Türk müziği ile birlikte Türk halk müziği de Hoca Ahmet Yesevi ve Bektaşî nefeslerinin şiirleri sayesinde önemli ölçüde ilerlemiştir (Somakçı, 2003). Türk tarihinde ilk müzikle tedavi araştırmalarının yapıldığı zamanların Selçuklu ve Osmanlı dönemleri olduğu görülmektedir (Koç vd., 2015).

Türk halkının düğün, savaş kazanma kutlamaları gibi dini törenler dışında da müzik dinlemeyi sevdiği bilinmektedir. Bu performanslar, çeşitli enstrümanlar ve insan sesleri eşliğinde birlikte performans sergileyen bir grup insanı içermektedir. Türkler, kopuzlarında kahramanların hikâyelerini çalarken, soğuk kış gecelerinde bir araya gelerek kırmızı dolu tursuklar dolaştırmıştır. Çin kayıtları, Doğu Hun imparatorlarının sarayında müzik komitelerinin bulunduğunu ve burada müziğe ilgi duyulduğunu iddia etmektedir (Yıldırım, 2011; İmik, 2012).

## 2.5 Müziğin Türk Kültür ve Geleneklerdeki Yeri

Türk yaşam tarzı ve Türk müzik kültürü iç içe geçmiş ideallerdir (İmik, 2012). Diğer tüm toplumlar gibi Orta Asya'da göçebe olan Türkler de üzüntülerini, sevinçlerini, yaşayış biçimlerini, yol gösterici ilkelerini, folklorunu, gelenek ve göreneklerini ifade etmek veya başka bir deyişle sosyal hayatlarında meydana gelen her olayda müziği kullanmıştır. Türk toplu icralarında en çok kullanılan çalgı hiç şüphesiz kopuzdur. Türkler de kopuz sazdan farklı saz türleri kullanırlar.

Türk kültürü, halkın savaşçı doğasına ve yaşam tarzına uygun olarak müziği önceki savaşların destansı hikaye anlatımına başarıyla dahil etmiştir. Şamanizm, Türk müzik kültürü üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Dini ayinler müziğe hayati bir rol vermiş ve din adamları kopuz eşliğinde farklı dini doktrinleri sık sık açıklamıştır. Türk müziği ilk dönemlerinde mitik, destansı, dolaysız ama samimi ve coşkulu bir niteliğe sahiptir. Aynı melodik motifi tekrarlayan müzik, şamanın hareketlerinden etkilenir ve özellikle şaman müziğinde olmak üzere çeşitli ritimlere sahiptir. Bu mistik törenlerde, çalgılar daha çok insan seslerine eşlik etme amacıyla kullanılmıştır (Gazimihal, 1975).

Çin'in kuzeyinde yaşadıkları bilinen Hıtaç Türklerinin toplu müzik icralarında icra ettikleri ney, kemençe gibi çalgıların icra tarzı açısından çağdaş Türk müziğine benzemesi muhtemeldir. Özellikle Türklerin yerleşik hayata geçmesi ve İslamiyet'i kabul etmesinden sonra toplumsal hayatın her alanında olduğu gibi müzik alanında da önemli değişimler ve gelişmeler görülmüştür. Osmanlı Devleti'nin kuruluşuyla birlikte İslamiyet'in kabulünden sonra çok daha hızlı gelişen toplu müzik icra anlayışı son derece elverişli ortamlar ve fırsatlar yakalamıştır. Müzik icrası ve müzik eğitimi

sisteminin gelişimine, müzik icra eden ve öğreten hem dini hem de dini olmayan çeşitli kurumların kurulması büyük ölçüde yardımcı olmuştur. Saray, Mehterhâne, Mevlevihane ve özel meşkhâne, Osmanlı Devleti'nde Türk musikisini tanıtan ve musiki eğitimi veren başlıca kuruluşlardır (Yıldırım, 2011).

Altay bölgesindeki Türk tarihi, M.Ö. 3. yüzyıldan itibaren göçler sonucunda ülke geneline yayılan Türk müzik kültürünün temellerini atmıştır. Türkler çeşitli üflemeli, vürmalı ve telli çalgılar çalmışlardır. Bunlardan kopuz veya saz, Orta Asya döneminde iyi ruhları çağırıldığı ve kötü ruhları kovduğu düşünülen bir şifa aracıdır. Özellikle ölümler, ruhlar, cinler ve perilerle iletişim kurarak hastaları tedavi ettikleri düşünülen “şamanlar” dini törenlerde ve hasta terapilerinde davul kullanmışlardır (Koç vd., 2015). Altay, Kırgız ve Kaşgar Türklerinde hastalıkların tedavisinde dans ve müzikten yararlanan "Bask" ve "Kam" adlarıyla bilinen doktorlar vardır (Güner, 2007).

Tokatlı Mustafa Efendi'nin talebelerinden Hekimbaşı Gevrekzade Hasan Efendi'nin çocuk hastalıklarının tedavisi için tavsiye ettiği makam şöyledir (Somakçı, 2003; Koç vd. 2015);

Rast makamı: Felce bağlı rahatsızlıklarda iyi gelir.

Irak makamı: Menenjit ve tahrişe yardımcı olur.

İsfahan makamı: Entelektüel keskinliği artırır ve zihinsel netliği destekler. Kişiyi gönül rahatlığı hissi verir. Ateşli hastalıklara karşı koruyucudur.

Zirefgend makamı: Kamburluk, sırt rahatsızlığı, eklem ağrıları ve ağız felci durumlarında harikalar yaratmaktadır.

Rehavi makamı: Baş ağrısı, burun kanaması ve balgam yapan üst solunum yolu hastalıklarına iyi gelir.

Büzürk makamı: Boyun ve beyindeki şiddetli rahatsızlıkları halsizliği gidererek tedavi etmek için kullanılır.

Zengük makamı: Kalp, karaciğer, beyin ve mide yanmasını etkileyen durumların tedavisinde kullanılır.

Hicaz makamı: İdrar problemlerini tedavi etmek için kullanılır.

Buselik makamı: Beyindeki bilişin yoğunluğunu azaltır. Ayrıca kalça ve göz ağrısı için faydalıdır.

Uşşak makamı: Çok küçük çocuklar çaldığında tüm organlarını rahatlatır.

Hüseyni makamı: Vücuda enerji veren bu makam, karaciğer ve kalp iltihabını azaltmada etkilidir.

Neva makamı: Ergenliğe girmiş ergen kız çocuklarında kalça ağrılarını giderir. Olumsuz ve kaygılı düşünceleri huzur ve neşe getiren duygulara çeviren bir makamdır.

Şamanizmin yaygın olarak kabul gördüğü toplumlarda dindar insanlar, düşüncelerini ve ruh hallerini güzel ve akılda kalıcı bir dil kullanarak çevrelerine aktarmaya çalışmışlardır. Bunu, dinleyicide hoş bir isimle baş başa bırakacak heceleri ve sesleri tekrar tekrar söyleyerek başarmışlardır. XV. 19. yüzyıla kadar âşık edebiyatı yerini iki geleneğe bırakmıştır. Bunlar dinî-tasavvufî edebiyat geleneği ve destan geleneğidir. Destan geleneğindeki tek aktör ozanlardı. Şaman kültürü yaygınken, şairler bugün hikaye anlatıcılarının yaptığı işlevi yerine getirmektedir. Şairlerin kahramanlıkları, zaferleri, trajedileri ve sosyal sorunları bir araya getirmeleri, manzum okumaları ve anlatmaları gerekir. Bunun için kopuz kullanmışlardır. Şairler sadece şiir değil, aynı zamanda anlatıcıdırlar. Ayrıca Kaya'ya (2003) göre ozanlar, çeşitli edebî türleri özel toplantılarda (düğün, şenlik) etkili bir şekilde kullanmışlardır.

Usta-çırak ilişkisi, Türk âşıklık geleneğinin üzerine inşa edildiği temel öğretim stratejisidir. Âşıklığın tarih boyunca nesilden nesile aktardığı ve etkilediği en önemli unsurlardan biri de toplumsal değer yargılarından doğan usta-çırak ilişkisidir. Âşıklık tarihinde önemli bir yere sahip olan usta-çırak ilişkisi, geçmişte icrada bulunmuş âşıklarla günümüzde icrada bulunan âşıklar arasında bilgi, görgü ve tecrübe aktarımı yapan bir köprü görevi görmüştür. Bunun sonucunda âşık kolları gelişmiştir

(Heziyeva, 2010). 16. yüzyıldan itibaren Türk Saz Şiiri, Orta Asya ozan ve kopuz mirasının Anadolu bölgesindeki farklı bir uzantısı olarak değerlendirilebilecek âşıklık geleneğine etiket görevi görmüştür. Sözlü gelenek, Türk insanının duygu, düşünce ve şiir zevklerini yansıtan âşık edebiyatının dilden dile, telden telden şehirden şehre aktararak günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır (Yücetoker ve Bahar, 2015).

### 2.5.1 Aşıklık Geleneği ve Müzik

Müzik, şiir, hikâyecilik gibi etkinlikleri içinde barındıran sözlü âşıklık geleneği, Türk kültürünün birçok yönünün nesilden nesile aktarılmasını sağlar (Budak, 2006). Âşıklık geleneği, ayrı bir sosyo-kültürel kurum olarak ilk ortaya çıktığı 16. yüzyıldan günümüze Türk kültürel yaşamının tüm yönlerini kuşatmaktadır (Ek B). Türk kültürünün her katmanına işlemiş ve uzun zamandan beri toplumun ortak kültürel normlarını oluşturan önemli bir kurum olmuştur. Türk sosyo-kültürel çerçevesinde meydana gelen özgür ve zorunlu kültürel değişimler, toplumsal dokuyu etkilemiş ve âşıklık geleneği için önemli bir yapısal ve işlevsel kaynak işlevi görmüştür (Çobanoğlu, 1999). Âşıklık sanatı, belirli nesnelere dil ve ses bağlamında birbirine bağlayan yapısıyla, uzun yıllar toplum ruhunun derinliklerini aydınlatmayı başarmıştır. Beş asrı aşkın süredir her türlü etkileşim ve değişime göğüs geren ve varlığını sürdürmeyi başaran bir halk sanatı olarak, icra geleneğinin gücüyle uzun yılların tecrübelerini aktarmayı ve aktarmayı başarmıştır.

Türk insanı âşıklık geleneği aracılığıyla kültürel inançlarını, toplumsal yapısını ve güncel olayları yansıtmaya olanağı bulmuştur. Ancak teknoloji öğelerinin hızla yaygınlaşması sonucunda kültür evrilmiş ve eski gücünü önemli ölçüde kaybetmiştir (Kaya, 2001). Âşıklık geleneğinde tarih boyunca bazı kesintiler, değişiklikler ve düzeltmeler olmuştur. XX. Bazı akademisyenler ve uzmanlar, yüzyılın başında meydana gelen geçiş ve devrimler sonucunda âşıklık geleneğinin sona erdiği görüşündedir. Son zamanlarda yaşanan değişim ve dönüşüm, geleneğin ortadan kalkmasından çok icra ortamında bir farklılaşma olarak algılanmaktadır. XX. 19. yüzyılın ortalarında âşık şiiri geleneğinin elektronik ortamda icra imkânı bulması ile bazı müzik türleri ile âşık müziği arasındaki etkileşim hızlanmıştır (Düzgün, 2009).

Âşıklar, müzikal performansları açısından zamanla gerilemiştir. Bunun nedeni ise müzikte profesyonelleşmenin özellikle son yüzyılda gelişmeye başlamasıdır. Çünkü Türkiye'de artık Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) kurulmadan ve profesyonel korolar kurulmadan öncekinden daha fazla sanatçı bulunmaktadır. TRT'nin kurulduğu dönemde Türkiye'nin dört bir yanından yetenekli isimler korolara katılmak için başvurmuş, çeşitli sınavlardan geçerek eğitim ve icra için seçilmişlerdir. Bu ve buna bağlı eğilimler, özellikle alana yeni karakterlerin girmesi ve âşıkların kendi bölgelerinde sanatçı statüsünü kaybetmeleri nedeniyle bu sanatı zayıflatmıştır (Özdemir, 2013). Ancak geleneksel müziğin üretim sektörlerinden biri olan âşıklık sanatı, edebiyat ve müziği birleştiren toplumsal bir kimliği yansıtan eserler vermeye devam etmiştir.

Âşıklık geleneği, söz ile çalgıyı birleştirerek, bu bağlamda toplumsal yapı ve yaşam tarzının etkisiyle ortaya çıkan ve aynı toplumsal yapıyı biçimlendirme gücüne sahip olan ortak Türk kültürünü yansıtan eserler ortaya koyarak günümüze ulaşmayı başarmıştır. Âşıklık, ulusal özün özelliklerini günümüze aktarır. Söz konusu gelenekteki coşku azalmış ve yeni nesil, farklı istek, beklenti ve taleplere sahip oldukları için onun yerini yeni müzik türlerine bırakmıştır. Farklı müzik unsurları, yeni zevklere açık, kendine özgü kalıplarda üretilmiş özgün niteliklere sahip ürünler, gelişen toplumsal yaşamımız için farklı ifade biçimleri oluşturmaktadır (Kurt, 2020).

Türklerin tıp, kilise ve müzik alanlarındaki asli sorumluluklarını üzerinden yürüttükleri Kamlak müessesesi, zamanla İslam'ın etkisiyle görece laik bir şair ve âşık haline dönüşmüş ve günümüzde halen bir medrese olarak kullanılmaktadır. Önemli sözlü külliyat ve organize uygulamalar dizilerine sahiptir. Toplumsal yapı ve yaşam tarzının bir sonucu olarak gelişen âşıklık geleneği, hem geçmişte hem de günümüzde sanatsal algı yoluyla korunan ve aynı toplumsal yapıyı etkileme yeteneğine sahip, söz ile birleşen bir sanat niteliğine sahiptir. Bu bağlamda saz, ortak Türk kültürünü yansıtan ve detayları aktarabilen ürünlerle sonuçlanmıştır. Ancak söz konusu geleneğe olan ilginin azaldığı ve yeni neslin farklı ihtiyaç, beklenti ve isteklerinin yerini yeni müzik türlerine bıraktığı gerçeğiyle karşılaşmaktadır. Değişen ve gelişen sosyal hayat, yeni zevklere açık çeşitli müzik unsurlarıyla ifade edilmekte ve kendi

kalıplarına göre oluşturulan belirli özelliklere sahip ürünler, kendini ifade etmeye zemin oluşturan çeşitli ifade biçimlerini oluşturmaktadır (Kurt, 2020).

Türklerin tıp ve din adamları ile müzisyenlik gibi temel insani ve toplumsal işlevlerini yerine getirdikleri Kamlık kurumu, zamanla nispeten seküler bir şair ve İslam'ın etkisiyle bir âşık biçimine evrilmiş ve günümüzde sistemli uygulamaların ve sözlü geleneklerin önemli bir bütünü olarak varlığını sürdürmektedir. Tarihsel ve güncel âşıklık geleneğinin yaratıcı figürleri olan âşıklar, şiir, tarih ve müzik alanlarında faaliyet gösterirler. Bu sanatsal faaliyetlerin yanı sıra halkın sosyal hayatında kültür taşıyıcısı ve aktarıcı gibi görevler de üstlenen âşıklar, iletişim imkânlarının yetersiz olduğu zamanlarda gittikleri bölgelerde haber kaynağı görevini de üstlenmişlerdir. Besteledikleri şiirleri zamanla doğaçlama ve yalpalayarak, katıldıkları toplantılarda saz eşliğinde seslendiren ve geleneğe özgü birtakım uygulamalar icra eden âşıklar, usta-çırak ilişkisi ile geleneğin devamını sağlamıştır (Özdemir, 2013).

Alevilik, müziğin, özellikle Türk halk müziğinin kültürel ve dini hayatın merkezinde yer aldığı İslami bir inanç sistemidir. Hem şiirde hem de müzikte önemli gelişmelere ve bazı çeşitlenmelere yol açan birçok âşık Alevi'dir. Türk toplumunda müzik ve âşıklık, icra ve işlevsellik sınırlarının çizildiği bir alanda yer alırken, Aleviler dışında kültürel ve dini hayatın hemen hemen her alanında müzik ve kavramsal âşıklık benimsenmiştir. Çünkü Alevi inanç ve adetlerindeki kültürel kodlar, şarkı, bağlama ve âşık gösterileri aracılığıyla aktarılmaktadır.

Cem törenlerinde çalınan müzik, öncelikle "Alevi müziği" olarak anılır. Sözlü bir kültürel yapıya sahip olan ve temel kaynakları az da olsa yazıya dökülmemiş olan Alevi-Bektaşî kültürünün ve Alevi inancının varlığını sağlayan en önemli unsur bu müziktir. Cem ritüellerinin temel bileşenlerinden biri olan Alevi müziği olarak adlandırılan repertuarın temel ve geleneksel icra mekânlarından biri de geçmiş dönem âşıklarının eserlerini içeren icradır (Özdemir, 2016). Bu yapıda âşıklar saz ve sözlerle sanat icra eden figürlerden biridir. Türk halk müziği genel repertuarında değerlendirilen bu türkülerin sözleri, aynı zamanda sokağın büyükleri sayılan şairlerin şiirlerinden oluşmaktadır. Günümüzde yedi büyük şair olarak bilinen Nesîmî, Hataî, Fuzûlî, Yemînî, Pir Sultan Abdal, Virânî ve Kul Himmet'in şiirleri bu yapının ana

hattını oluşturmaktadır (Keleş, 2017). Tokat Zile İlçesinin en bilinen âşıklarından birisi ise Zileli Âşık Sadık Doğanay'dır (Ek B). Âşığın TRT repertuarındaki kendi adına kayıtlı eserleri şunlardır;

*“El vurup yaremi incitme tabip.*

*Bir güzel methedeyim*

*Bir güzelin hasretinden*

*Gönül gel varalım*

*Her sabah her sabah gülşen içinde*

*İzzetli hürmetli bilirim seni”*

Müzik, türkü ve koreografik beden hareketi ile birlikte cem törenlerinde semah adı verilen çok bileşenli bir performatif yapı oluşturmaktadır. Örneğin semah, hem ritüel oyunu hem de türküyü ifade etmek için kullanılmaktadır (Ersoy, 2019). Hikaye anlatımı ve daha az sıklıkla saz eşliğinde icra edilen doğaçlama şiir dahil olmak üzere çeşitli icra teknikleri âşıklık kategorisine girer. 20. yüzyılın ortalarında bu türün önemli icracıları Davut Sulari ve İsmail Daimi olsa da, günümüzde Alevi âşıklar ondan uzak durmayı tercih etmişlerdir. Alevi şairleri, zakirleri veya müfessirleri yukarıda belirtilen usullerden bağımsız olarak âşığı eğitim, ahlak, kişilik ve liyakatle ulaşılabilecek bir manevi merteye olarak görmekte ve yüceltmektedirler. İcra etmeyi tercih etmiş ve bu nedenle yorumlamada ustalaşmışlardır. Alevi izleyicinin inanç ekseninde eserler icra eden âşık ve şairlerin yanı sıra, bu eserleri Alevilik bağlamında başarıyla icra eden ve sunan müfessirlere de manevi bir anlam yüklemişlerdir. Bu uygulamalar kapsamında icra edilen âşıklığın günümüzde daha çok Sünni âşıklarla özdeşleştirilen bir icra alanı olduğu görülmektedir (Özdemir, 2020).

### **2.5.2 Cem Evleri ve Müzik**

İbadet ve müzik ilişkisi birçok din ve inançta var olan bir olgudur. Alevi-Bektaşî kültüründe yüzyıllardır sözlü geleneğin müzikle sürdürüldüğü görülmektedir. Bu nedenle bu kültürü farklı kılan unsurlardan biri de etnomüzikolojinin çalışma alanı olan müzik kültürüdür. Anadolu halk müziğinde, yaygın adıyla Türk halk müziğinde Alevi-Bektaşî müzik kültürü ve inanca dayalı repertuarın önemli bir yer tuttuğu

görülmektedir. Özellikle şiirlerin, sözlerin ve duaların müzikle seslendirilmesi, yaygın olarak Türk dini müziği olarak bilinen ve günümüze kadar varlığını sürdüren Anadolu ve Osmanlı dini müziğinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Diğer bir deyişle, dua ve şiirlerin bestelenmesi veya doğaçlanması yoluyla İslam'a dayalı kutsal-dini bir müzik ortaya çıkmıştır (Akdoğan, 2003).

Adlarını dua ve şiirlerden alan bu müzik türleri genel olarak Cami müziği ve Tekke/tasavvuf müziği olmak üzere iki başlık altında toplanmaktadır. Bu çalışmanın temelini oluşturan ve Cemevlerinde kullanılan Alevi-Bektaşî inanç ve kültüründen kaynaklanan müzik formları da Tekke/Tasavvuf müziği formlarına aittir. Alevi-Bektaşî inanç ve kültürüne özgü varlığını sürdüren ve müzik eşliğinde icra edilen unsurlardan biri de bazı şiir türleridir. Bu formlar şiir olduğu için sadece edebiyat alanında çalışılmış olsa da Alevi-Bektaşî inancını ve kültürünü güçlü bir araç olarak temsil eden müzik de bu şiir formlarını üretmektedir (Yöre, 2011).

Cem, Arapça bir kelime olup toplanmak, bir araya gelmek, güçlü olmak, birlik olmak anlamlarına gelir. Cem, Farsça ibadet, örf ve gelenek anlamına gelen ritüel ile topluluk, toplanma anlamına gelen cem kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır (Köse, 2019). Ayin-i cem, bir tasavvuf düşüncesi olarak kulun Allah'ta kaybolmasını ve O'na kavuşmasını temsil eden ritüeller veya toplantılardır (Cebecioğlu, 2009). Geçmişte şehirde yaşayanlar tekkede cem ayinlerini gerçekleştirirken, köyde yaşayanlar kışın muhiblerin evlerinden birinde cem ayinleri düzenlemiştir. Bu törenler on iki hizmeti içermektedir. Kasaba ve köylerde zaviyeler dışında cem evi adı verilen düzenli özel yapılar bulunmamaktadır (Yöre, 2011; Arslan, 2017).

1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılmasına dair kanun çıkarılınca, tekkelerde ritüeller yapılamaz olmuş, köylerde bu uygulama eskisi gibi devam etmiştir. Ancak son yıllarda bazı sosyal ve siyasi nedenlerle cemevi kurma geleneği başlamış ve zaman zaman artık mescit olmayan caminin muadili olarak sunulmaya çalışılan bazı hedefli önerilerde bulunulmuştur. Ancak İslam tarihinde Aleviler kaynak göstermeden Hz. Peygamber ve Hz. Kırklar Meclisi'nde cemi Ali'nin kıldığını ve cemi icra edenlerden birinin de Cafer es-Sadık olduğunu kabul etmişlerdir (Üzüm, 1997).

Bektaşî ve Alevîlerin ritüellerini yaptıkları yerlere Kırklar Meydanı, Meydanı Ali, Acem Meydanı, Horasan Meydanı, Erenler Meydanı, Meydan Evi, ErBacı Meydanı, İbadet Meydanı, Hak Divanı, Kardeşlik Meydanı, Eşitlik Meydanı, Huzur Meydanı, Hakk Huzuru, Hacı Bektaş-ı Veli Meydanı, Muhammed-Ali Divanı, Erler Meydanı, Erkân Meydanı denilmektedir. Aleviler ve Bektaşiler günümüz çağında Cemevi'nde ritüellerini gerçekleştirmekte, geleneklerini sürdürmekte, tevbelerde bulunmakta ve Dört Kapı ve Kırk makamını öğrenmektedir (Uluçay, 1993).

Alevilerin cem ritüellerini gerçekleştirdiği mekân, 1970'li yıllardan sonra cemevi olarak anılmaya başlanmıştır. Cem Evi, Alevi Müslümanların dini törenlerini ve ibadetlerini yaptıkları yerdir. Yani Cem töreninin yapıldığı yerdir. Bektaşiler cem törenlerini tekkelerde, Aleviler ise mezralarında ya da asırlarca ikamet ettikleri büyük bir konakta gerçekleştirirlerdi. Şehirlerde yaşayan Aleviler ve Bektaşiler tekke ve zaviyelerde cem ayinleri düzenlemişlerdir. Aleviler, Cumhuriyet döneminde tekke ve zaviyelerin kapatılmasının ardından Avrupa'daki örgütsel yapılanma biçimleri olan vakıf ve dernekleri Türkiye'de de kurmaya, cem törenleri düzenlemeye çalışmışlardır. Aleviler ve Bektaşiler, yönettikleri vakıf, dernek ve kültür evlerine ve diğer yerlere dini bir yapı ve görünüm kazandırmak için kurdukları yerlere Cemevi adını vermişlerdir (Rençber, 2012).

Alevi toplumu müziği sözlü kültürü aktarma, duygu ve düşüncelerini ifade etme ve böylece kültürel aidiyetlerini güçlendirme aracı olarak kullanır. Cemde zakirlerin seslendirdiği nefes, söz, düvaz imam vb. Alevi gibi müzik türlerindeki sözler, Alevi toplumunun inançlarını ve kültürünü anlatmanın ve iletmenin en etkili aracıdır. Bunun dışında Oniki İmam ve Alevi öğretisine ilişkin olaylar da sözlerin oluşumunda önemli yere sahiptir. Böylece zakirler, söyledikleri ezgilerle anarak ve bu bilgiyi gelecek nesillere aktararak Alevi toplumunun inanç ve kültürünü yaşatma görevini yerine getirmektedir. Bu nedenle Alevi kültürel kimliğinin devamlılığında önemli rol oynamaktadırlar.

Alevi musikisinde yeni bir deyiş yaratılmasında izlenen yol, daha önce Alevi şairlerin oluşturduğu sözleri alıp başka ezgi ve ritimler ile söylemektir. Ancak bu zakirlerin yeni sözler yaratmadıkları anlamı taşımaz. Ancak ezgi oluştururken Alevi şairlerin

şiirlerinden yararlanmak tercih edilen yaklaşımdır. Alevi müziğinde kullanılan ortak kelimeler, Alevi topluluklarının müzikal farklılıkları aşması için ortak bir dil sağlamaktadır. Bunun nedeni, Alevi öğretilerini yansıtan benzer kelimelerin, Türkiye'nin farklı bölgelerindeki Alevi toplulukları tarafından farklı melodilerle kullanılmasıdır (Erol 2007). Bu nedenle yöresel müzik unsurları Alevi müziğinde birlik ve farklılığı dengeleyen en önemli unsurdur.

Aleviliğin temel kültürel ve dini ilkelerinden biri semah'tır (EK B). Semah'ta bir ibadet şekli olarak birlikte dönen kadın ve erkeklere eşlik etmek için müzik ve şarkı sözleri kullanılır. İlahi bir aşk olarak görülen semah, Aleviliğin temel ibadeti olan Cem'in önemli bir bileşenidir (Şekil 2.1).



Şekil 2.1 Semah Gösterisi (Alevi Haber, 2023)

Alevi kültürü ve inancı, manevi ibadet ve Allah'la iletişim aracı olarak müziğe büyük değer verir. Aleviler, her ikisine de soğuk bakan Sünni İslam'ın aksine, şarkı ve dansa dayalı bir ibadet biçimi yaratmışlardır. Toplumlar, kendilerini diğer kültürlerden ayırma ve ötekiliklerini öne çıkarma çabasıyla kendilerine ait olduğunu hissettikleri farklı bir kültür yaratma çabasındadırlar. Alevi müziği, Cem töreni dışında da Alevi kültürel kimliğini temsil etmek amacıyla kullanılmaktadır Ayrıca Cem ritüelinin bir parçası olarak da uygulanır. Bu nedenle Alevi müziği icra edildiği ortama göre ve dini ya da seküler karakterine göre iki farklı açıdan değerlendirilebilir. Bu bağlamda: Alevi

müziğinin dini boyutu, Alevi kültürel kimliğinin sürdürülmesinde merkez olan cem ritüelinde, seküler boyutu ise cem dışında kendini göstermektedir (Akdeniz, 2011).



### 3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın yöntemi, çalışma grubu, veri toplama araçları, araştırma verilerinin toplanması ve araştırma verilerinin analizi ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Bu araştırma, Âşıklık geleneği ve Cem evlerindeki geleneksel müzik kültürünün oluşumunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu durumda çalışmanın amacına ulaşmak için gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama teknikleri kullanılmaktadır. Yıldırım ve Şimşek'e (2016) göre nitel araştırma yaklaşımı, görüş ve bakış açılarını doğal ortamlarında gerçekçi bir şekilde değerlendirmek için gözlem, görüşme ve doküman analizini kullanan bir araştırma metodolojisidir. Fraenkel ve Wallen (2000)'e göre nitel araştırma yöntemi, doğal ortamında gelişen olgu ve algıların karmaşıklıklar içerisinde irdelenmesidir. Nitel araştırma yöntemi, insanların sosyal çevreyi nasıl algıladığı, deneyimlediği ve değerlendirdiğini anlamayı amaçlayan tutum ve davranışları kapsayan bir araştırma yöntemidir (Sandelowski, 2004). Tüm bu tanımlamalar doğrultusunda, nitel araştırma yönteminin, insanların olgu ve algılara yönelik tutum ve davranışlarının, doğal çevredeki değişim süreci içerisinde bütüncül bir şekilde ele alınmasını sağlayan detaylı ve zengin veriler sunan bir araştırma yöntemi olduğu görülmektedir.

#### 3.1 Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada nitel araştırma türlerinden biri olan etnografik desen kullanılmıştır. Etnografik desenin amacı, belirli bir grubun kültürünü tanımlamak ve yorumlamaktır. Etnografi, kültürel çalışmalar olarak tanımlanabilir (Kurnaz ve Oğuz, 2019). Bu tanım genellikle belli bir kültürün kavramlarına veya algılarına dayanmaktadır. Bu nedenle araştırmaya dahil edilen katılımcıların yazılı ve sözlü dili, davranış kalıpları, algıları, paylaşılan deneyimleri bir araştırmanın odaklanabileceği alanlar olarak ortaya çıkmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2016). Etnografi, benzer kültürleri paylaşan gruplara odaklanır. Etnografi, ortak bir kültüre sahip bir grubun paylaşılan ve öğrenilen değer, tutum, davranış, dil ve inanç modellerini tanımlayan ve yorumlayan nitel bir araştırma desendir. Günümüzde etnografi konusu için kültürel bağlamın sayısı neredeyse sınırsızdır (Erduyan, 2017). Toplumun yapısı, işleyişi, değerleri ve normları gibi

kültürel unsurlar doğası gereği nicel değerlerle standartlaştırılmaz ve ölçülemez. Bu nedenle gözlem ve görüşme gibi nitel yöntemleri gerektirmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2016).

### 3.2 Veri Kaynakları

Çalışmanın veri kaynaklarını, Tokat ili Zile ilçesi geleneksel müzik kültürünün yer aldığı yazılı dokümanların yanı sıra, Zile ilçesi Âşıklık geleneği ve cem ayinlerine yönelik görüşlerine başvurulmuş iki katılımcı oluşturmaktadır. Araştırma kapsamında derinlemesine görüşme yapılan katılımcıların Âşıklık geleneği ve Cem evleriyle ilgili, gelişmelerin farkında ve deneyimlerini aktarabilecek gönüllü adaylar olması temel ölçütler olarak belirlenmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinde, ölçüt yöntemlerinin sınırlandırması bulunmamakta olup oluşturulmuş ölçüt listesinden de faydalanılabilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2016). Bu sebeple çalışmada amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme yöntemi kullanılarak katılımcılar belirlenmiştir. Araştırmada derinlemesine görüşme yapılan katılımcıların isimleri belirtilmeden kodlama yöntemi kullanılarak metne aktarılmıştır. Yapılan görüşmelerin sırasına göre kodları oluşturulmuştur. Yapılan görüşmelerin sırasına göre (K1, K2 ...) kodlar oluşturulmuştur.

### 3.3 Veri Toplama Araçları

Bu çalışmada veri toplama aracı olarak gözlem ve görüşmeden yararlanılmıştır. Verileri toplama aşamasında araştırmacılardan izin alınarak ses ve kamera kaydı kullanılmıştır. Etnografik araştırmalarda görüşme, veri toplamanın birincil yöntemlerinden biridir. Araştırmanın hedef gerçekliği hakkında ilk elden bilgisi olan ve bunu başkalarına aktarabilecek kişilerle yapılan görüşmeler bilgi toplamak için kullanılır (Yıldırım ve Şimşek, 2016; Creswell, 2020). Katılımcının deneyimlerini araştırırken, araştırmacı ile katılımcı arasında doğru ilişkinin ve empati düzeyinin kurulması derin bilgiye ulaşabilmek açısından çok önemlidir (Patton, 2018). Katılımcılara yöneltilen soruların çoğu açık uçludur, kapsamlıdır ve olguyu açıklamaya ve deneyimleri tanımlamaya yardımcı olur (Creswell, 2020). Katılımcılara ait kişisel bilgiler, Kişisel Bilgi Formu aracılığıyla toplanmıştır. Verilerin

toplanmasında araştırmacılar tarafından hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır (EK A). Görüşme sorulan hazırlandıktan sonra alanında uzmanlardan görüş alınmıştır. Uzmanlardan gelen dönütler doğrultusunda sorulara ekleme ya da çıkarmalar yapılmıştır. Soruların anlaşılabilirliğini ölçmek amacıyla ˆřıklık geleneğini sürdüren ve Cem evlerine katılan iki kişi ile pilot uygulama yapılmıştır. Verilerin analizinde betimsel analiz tercih edilecektir.

Katılımcının deneyimlerini araştırırken, araştırmacı ile katılımcı arasında doğru ilişkinin ve empati düzeyinin kurulması derin bilgiye ulaşabilmek açısından çok önemlidir (Patton, 2018). Bu çalışmada araştırmacının yarı yapılandırılmış görüşme yaklaşımına bağlı kalınarak açık uçlu sorular sorulmuştur. Yarı yapılandırılmış, görüşmelerde araştırmacı hazırlamış olduğu alan ve konuya bağlı kalarak, önceden hazırladığı soruların yanı sıra katılımcının verdiği cevaplara göre formda belirtilmeyen ek sorular da sorabilir. Görüşme formunda yer alan soruların i geçerliliğini sağlamak için uzmanlara danışılarak yarı yapılandırılmış görüşme formu geliştirilmiştir. Ayrıca, görüşme formunun okunabilirliğini test etmek için araştırmaya dahil olmayan iki katılımcı ile bir pilot çalışma yapılmıştır. Görüşmelerin yaklaşık 15 dakika srdğu tespit edilmiştir. Araştırmada katılımcılar ile ˆřıklık geleneği ve Cem evlerindeki müzik kültürünün oluşumunu saptamak amacıyla toplam 2 kişi ile görüşme yapılmıştır. Görüşmelerde kullanılan görüşme formu ekler bölümünde yer almaktadır. Görüşme geerleştirilmeden önce katılımcılara araştırma süreci hakkında detaylı bilgiler verilerek gerekli izinler alınmıştır.

### **3.4 Araştırma Verilerinin Toplanması**

Araştırmanın veri toplama aşamasında her bir katılımcı ile randevu alınarak ve yarı yapılandırılmış görüşme formu takip edilerek yüz yüze görüşmeler yapılmıştır. Gözlem ve görüşme yoluyla toplanan veriler daha sonra bir araya getirilmiştir. Görüşmelerde kullanılan görüşme formu ve çalışmanın amacı doğrultusunda görüşme kapsamında katılımcılara yöneltilen sorular EK A'da yer almaktadır. Görüşmeler, katılımcıların özgürce konuşabilmeleri için açık ortamlarda yapılmıştır. Araştırmanın sorularına geçmeden önce, katılımcıların demografik bilgileri toplanmış ve araştırmanın amaçları, konusu ve gizlilik hakları açık bir Şekilde açıklanmıştır.

Geçerlik ve güvenilirliği sağlamak için araştırma verilerinin toplanması sırasında katılımcıları yönlendirmemeye özen gösterilmiştir. Araştırma verilerinin sağlıklı bir şekilde toplanması ve veri kaybının önlenmesi amacıyla görüşmeler katılımcılardan izin alınarak ses kaydına alınmıştır. Görüşmelerde ortalama 300 dakika yani 15 dakika harcanmıştır. Araştırmacı görüşmeleri bizzat yürütmüştür. Yapılan görüşmeler sonucu ses kayıtlarıyla elde edilen verilerin yazıya dökülerek veri dokümanlarına dönüştürülmesi gerçekleştirilmiştir.

### **3.5 Araştırma Verilerinin Analizi**

Görüşmeler sonucunda veri kayıtları yapılmış ve ses kayıtlarından elde edilen veriler, yazıya dökülmüştür. Katılımcı görüşmelerinden elde edilen bu nitel veriler, betimsel analiz tekniği kullanılarak analiz edilmiştir. Verilerin geçerliliğini ve güvenilirliğini sağlamak için betimsel analiz kullanılmıştır. Araştırma yönteminde, araştırma konusuna ilişkin olarak verilen durumu mümkün olduğu kadar eksiksiz ve dikkatli bir şekilde betimlemek için betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Betimsel analiz, araştırmacıların araştırmak istedikleri çeşitli olgu ve olaylar hakkında özet bilgi elde etmeleri için yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir (Büyüköztürk vd., 2008). Verilerin analizi aşamasında katılımcıların görüşleri alıntılar halinde direkt olarak kullanılabilir, veriler organize edilerek bulgular yorumlanabilir (Yıldırım ve şimşek, 2016). Verilerin analiz sürecinde görüşleri ifade etmek için katılımcılardan doğrudan alıntılar kullanılmış ve bulgular neden-sonuç ilişkisinin veri analizinden elde edilmiştir.

## 4. BULGULAR

Bu bölümde Tokat ili Zile ilçesindeki Âşıklık geleneği ve Cem evlerindeki müziklerin oluşumu ekseninde araştırmanın alt problemlerine ilişkin elde edilen veriler, yapılan görüşmeler sonucunda grafikler aracılığıyla açıklanmıştır.

### 4.1 Cem Evlerinde Bulunanların, Kullanılan Müzik Aletlerine İlişkin Görüşlerine Ait Bulgular

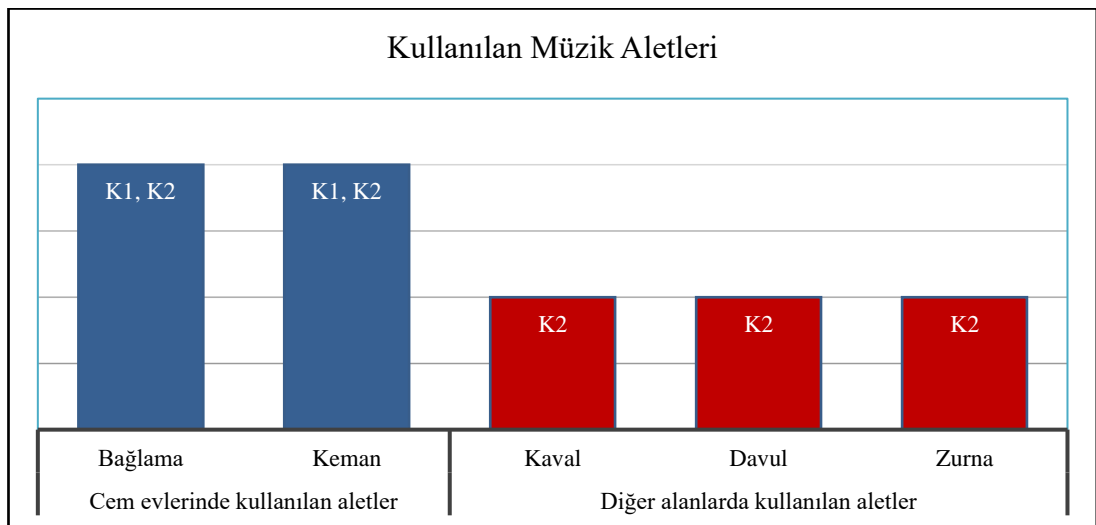
Âşıklık geleneği ve Cem evlerine mensup katılımcılara öncelikle alt problemleri tanımlamaları için “Cem evlerinde hangi müzik aletlerini kullanıyorsunuz?” sorusu sorulmuştur. Böylece katılımcıların Cem evlerinde kullandıkları müzik aletlerinin neler olduğuna ve oluşum aşamalarına ilişkin bilgileri ve görüşleri anlaşılmasına çalışılmaktadır. Bu konuda doğrudan alıntı yapılan katılımcıların cevapları şu şekildedir:

*“...Genel olarak bağlama ara sıra keman kullanılır..” (K1)*

*“...Tokat ili Zile ilçesi ilçe merkezi ile sınırlamak çok doğru olmaz 118 tane yanlış bilmiyorsam köyü, bu 118 köyün yarısı alevi köyü. Bu alevi köylerinin de birçoğunda cemler farklı yapılıyor çünkü içerisinde Ayşe Bacı ocağına bağlı olanlar, Hubyar ocağına bağlı olanlar var, İmam Rıza ocağına bağlı olanlar var, Şah İbrahim ocağına bağlı olanlar var, direkt Hacı Bektaş dergâhına bağlı olanlar. Birçok farklı ocak ve dergâha bağlı olanlar var bunların hepsinde ritüeller birbirine çok benziyor olsa da küçük küçük uygulama farkları mutlaka var ama o kadar detaya gerek yok. Bunların hepsindeki ortak enstrüman bağlamadır, fakat bağlamanın yanında Sivas Tokat Çorum Malatya gibi bölgelerde kısmen Malatya Samsun'un kimi yerlerinde de olduğu söyleniyor. Mesela Bafra'nın Emenni köyü gibi. Orası da bir Hubyar ocağına bağlı köydür. Oralara da dedeler eskiden dedelik yapmaya gelirken yanlarında rehberini kamberini zakirini getirirdi o zakirlerden bazıları bağlama yerine keman çalarlardı. Bizzat o cemlerde buldum o kemancıları resimledim kemani diz üstüne yatırır çalardı, ama aynı cemlerde bağlama da çalınırdı veya sadece kemanla dizüstü yatırılarak kabak kemane pozisyonunda çalınan kemanla cem yürütüldüğü olurdu.*

*Ayrıca bu geleneği Sadık Doğanay da devam ettirmiştir. Çünkü Sadık Doğanay da çok iyi derecede dizüstü keman çalardı. Kayın pederi Sefil Epna'dan öğrenmiş abisi Şah İsmail Doğanay da hem ona rehberlik yapar bazen beraber cemlere giderlerdi bazen abisi saz çalar o da yanında dizüstünde keman çalarak eşlik ederdi. Yani sözün özü Zile ve çevresinde yani köylerindeki alevi cemlerinde ana saz bağlama olmak üzere bazı köylerde de kemanla cem yürütüldüğü olur. Onun dışında diğer enstrümanlar ne vardır, mesela kaval vardı ama cemlerde çalınmazdı. Çobanlar çalardı veya enstrüman çalanların evlerinde bulunurdu, ama cemlerde o tarz nefesli sazlar kullanılmaz ya da davul zurna gibi sazlar kullanılmaz. Bir de mesela Hubbar ocağı ve Ayşe Bacı ocağına bağlı köylerde de düğünlerde davul zurna yapılmaz. Davul zurna giremez o köylere sadece düğünlerde yaz kış sadece bağlamayla yapılır. Sadece cemin dışında değil yani bağlamaya yüklenen kutsiyetin, bir de bu dini ritüeller dışında düğünlerde de icrası var. Bağlama yine kutsal bir çalgıdır ama orda farklı bir fonksiyon üstlenir.....” (K2)*

Katılımcıların verdiği cevaplardan da anlaşıldığı üzere, cem evlerinde birçok müzik aleti kullanılmaktadır. Bu aletler içerisinde en çok vurgulananlar; ağırlıklı bağlamadır. Bağlamadan sonra en fazla keman vurgulanmıştır. Bu müzik aletlerinin dışında kullanılan kaval, davul, zurna gibi nefesli aletlerin cem evlerinde kullanılmadığı, hatta bağlamaya yüklenen kutsiyet nedeniyle bazı düğünlerde dahi bağlama dışında bir alet kullanılmadığı belirtilmektedir. Katılımcıların Cem evlerinde kullanılan müzik aletlerine ilişkin görüşleri Şekil 4.1’de verilmiştir.



Şekil 4.1 Cem Evlerinde Kullanılan Müzik Aletleri

Şekil 4.1’de katılımcıların cem evlerinde kullanılan müzik aletlerine ilişkin görüşleri doğrultusunda kullanılan müzik aletleri ana temasına ait alt temalara ve bu alt temalara ait kodlara yer verilmiştir. Katılımcılar bu ana temayı değerlendirirken cem evlerinde kullanılan müzik aletleri ile ilgili en çok kullandıkları aletlere vurgu yapmıştır. Bu kapsamda en fazla vurguladıkları alet bağlama ve kemandır. Cem evlerinde kullanılan aletler alt teması altında bağlama ve keman yer alırken, diğer alanlarda kullanılan aletler alt temasında ise kaval, davul ve zurna yer almaktadır. Zile ve çevresinde yer alan köylerdeki alevi cemlerinde ana saz bağlamadır ancak bazı köylerde kemanla cem yürütüldüğü de olmaktadır. Birçok farklı ocak ve dergâh (Ayşe Bacı, Hubyar, İmam Rıza, Şah İbrahim, Hacı Bektaş vb.) bulunmakta ancak bunların hepsinde ritüeller birbirine çok benziyor olsa da küçük uygulama farkları mevcuttur.

#### **4.2 Cem Evlerinde Bulunanların, Müziğe Özel Giydikleri Kıyafetlere İlişkin Görüşlerine Ait Bulgular**

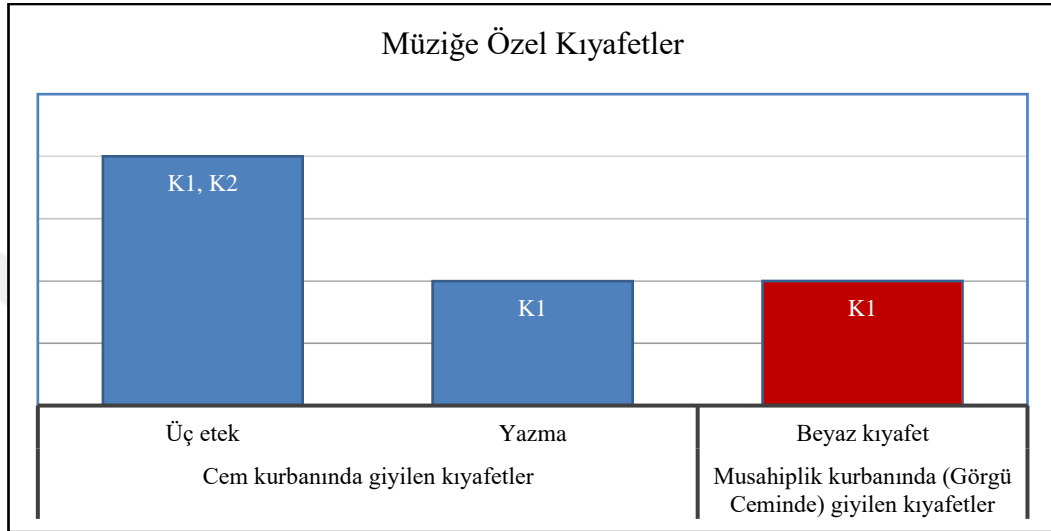
Âşıklık geleneği ve cem evlerine mensup katılımcılara ikinci olarak “Cem evlerindeki müziklere özel ne tarz kıyafetler giyiyorsunuz?” sorusu sorulmuştur. Böylece katılımcıların cem evlerinde giydikleri kıyafetlerin neler olduğu ve oluşum aşamaları hakkında bilgi ve görüşleri anlaşılmasına çalışılmaktadır. Bu konuda doğrudan alıntı yapılan katılımcıların cevapları şu şekildedir:

*“.....Cem kurbanında bayanlar etek ve başlarına yazma takarlar. Musahiplik kurbanında yani görgü Ceminde beyaz kıyafet giyinilir. Manası ölmeden evvel ölümü temsil eder. Sembol olarak lekesiz meydana çıkmak, musallada sorulduğu gibi kefen anlamına gelir beyaz giyinmek. Beyaz giyinmek musahiplikte görgüde giyiliyor şahısların isteğine bağlı. Aslında yolda giysi özel bir kıyafet şartı yoktur. Yolda özüne açılır kişinin...” (K1)*

*“....Zile ve çevresindeki alevi köylerinde müziklere has kıyafet öyle bir tercih yoktur. Sadece ceme giderken yöredeki kadınlar üç etek dedikleri yöresel kıyafetleri giyerler...” (K2)*

Katılımcıların verdiği cevaplardan da anlaşıldığı üzere, cem evlerindeki müziklere özel birçok farklı kıyafet giyilmektedir. Bu kıyafetler içerisinde en çok vurgulananlar;

ağırlıkla kadınların giydiği etektir. Eteğin kullanıldığı yeri katılımcılardan biri cem kurbanında olduğu yönünde vurgularken, diğeri ceme giderken üç etek kullanıldığını vurgulamıştır. Her iki eteğin de üç etek olduğu ve cem kurbanında kullanıldığı varsayılmaktadır. Katılımcıların cem evlerindeki müziğe özel giydikleri kıyafetlere ilişkin görüşleri gruplandırılarak Şekil 4.2’de verilmiştir.



Şekil 4.2 Cem Evlerinde Müziğe Özel Giyilen Kıyafetler

Şekil 4.2’de müziğe özel giyilen kıyafetler ana temasına bağlı alt temalara ve bu alt temalara ait kodlara yer verilmiştir. Katılımcılar bu ana temayı değerlendirmeye alırken cem evlerindeki müziğe özel giyilen kıyafetler ile ilgili en çok giydikleri kıyafetlere vurgu yapmıştır. Bu kapsamda en fazla vurguladıkları kıyafet, Cem kurbanında giyilen kıyafet alt teması altındaki kadınların kullandığı üç etektir. Bunu yazma takip etmektedir. Musahiplik kurbanında (Görgü Ceminde) giyilen kıyafetler alt temasında ise beyaz kıyafet vurgulanmaktadır. Beyaz kıyafetin anlamı ise; ölmeden evvel ölmek, lekesiz olmak, kefendir.

### 4.3 Âşıkların, Bestelediği Sözlerin İçeriğine İlişkin Görüşlerine Ait Bulgular

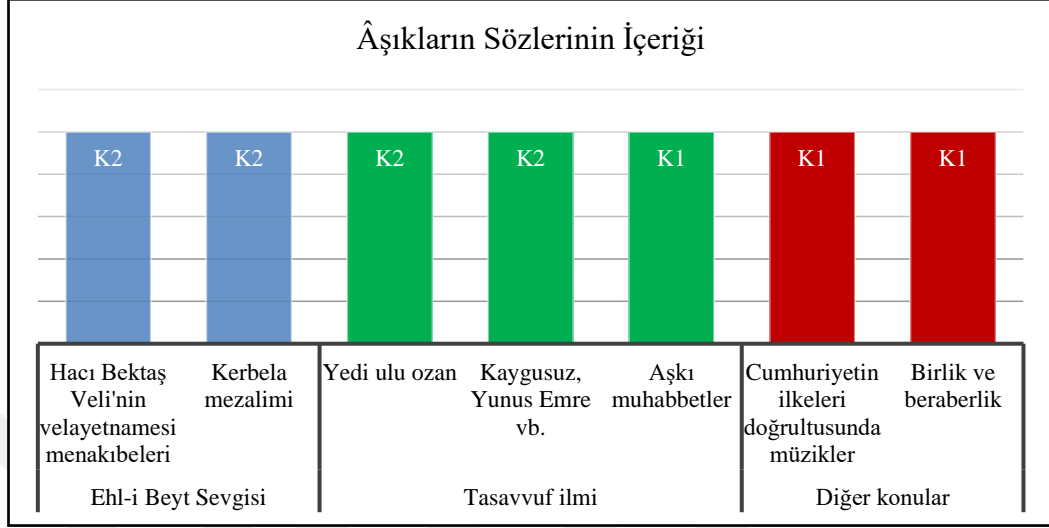
Âşıklık geleneği ve cem evlerine mensup katılımcılara üçüncü olarak “Âşıklar olarak bestelediğiniz sözler hangi konulara hitap etmektedir ve neler anlatmaktadır?” sorusu sorulmuştur. Böylece katılımcıların âşıkların besteledikleri sözlerin içeriğine ilişkin bilgi ve görüşleri anlaşılmasına çalışılmaktadır. Bu konuda doğrudan alıntı yapılan katılımcıların cevapları şu şekildedir:

“.....Aşkı muhabbetler ve Cumhuriyetin ilkeleri doğrultusunda müzikler yaygındır. Sadık Doğanay’dan etkilenerek, yüzde elli kantarma ağzı, yüzde otuz Şamşıkı ağzı, yüzde yirmide Çorum ve Kırşehir bozlaklarına uyarlanır. Tasavvuf ilmini işler insanı kâmil yolunda. Birlik beraberlik konularını işler...” (K1)

“.....Zile’deki aşıklar kavramı geniş bir kavram burada Zile’deki cem zakiri olan aşıklar bahsedilmeli, çünkü cem zakiri olmayan aşıklarda var. Bunlar normal âşık geleneğini devam ettirir. Sayıları çok fazla olmasa da Zile’deki âşık geleneğine uyan ama alevi olmayan âşıklar mutlaka vardır. Bu cem zakirlerinin bestelediği eserler Hacı Bektaş Veli’nin velayetnamesi menakıbnamelerinden Ehl-i Beyt ile ilgili söylencelerden üretilmiş konuların etrafında dönen eserleri bestelerler. O eserler bazen cemlerde muhabbet cemlerinde, bazen kendi eserlerini de okurlar. Ama zakirler genelde kendi eserlerinden cemlerde okumaktan imtina ederler, çünkü neden benlik olmasın diye. Çünkü o müessese o mevki benlik makamı değildir. Şah beytinde kendi adını söylediği zaman zakir kendisinin benlik yaptığını düşünür, ama bir zakirin eserini başka bir zakir, diğer zakirin eserini de başka bir zakir seslendirir. Böylece de arada otomatik bir saygı bağı olmuş olur. Zakirlerinde bestelediği eserler bir kez daha üstüne basarak söylemek gerekirse, Ehl-i Beyt sevgisi Kerbela mezalimini anlatan Hz. Muhammed Hz. Ali’ye yapılan övgüler onlara naatı Ali, naatı Şerif gibi isimler verilir. Alevi Bektaşî literatüründe ama Zile’deki âşıklar belki bu literatüristik isimleri bilmiyor olabilir. Bu tarz eserler okurlar daha çok usta malları okurlar. Değişler cemlerde semahlarda Virâniden, Yemîniden, Fuzulîden gibi eski ya da onların ulu ozan diye tabir ettikleri veya kendi aralarında büyük ozanlar diye tabir ettikleri yedi ulu ozan diye anılan ozanların yanında Kaygusuz’un Yunus Emre’nin falan eserlerini okurlar....” (K2)

Katılımcıların verdiği cevaplardan da anlaşıldığı üzere, âşıklar bestelediği sözler ile birçok konuya hitap etmekte ve anlatmaktadır. Bu konular içerisinde en çok vurgulananlar; ağırlıklı tasavvuf ilmidir. Tasavvuf ilmini tanımlarken katılımcılardan biri yedi ulu ozan ve Yunus Emre vb. diğer tasavvuf şairleri şeklinde vurgularken, diğer katılımcı insanı kâmil olma yolundaki tasavvuf ilmine ve aşkı muhabbetlere vurgu yapmıştır. Bu sebeple aşkı muhabbetlerin de tasavvuf ilminden olabileceği

varsayılmaktadır. Katılımcıların âşıkların bestelediği sözlere ilişkin görüşleri gruplandırılarak Şekil 4.3'te verilmiştir.



Şekil 4.3 Âşıkların Bestelediği Sözlünün İçeriği

Şekil 4.3'te âşıkların sözleri ana temasına bağlı alt temalara ve bu alt temalara ait kodlara yer verilmiştir. Katılımcılar bu ana temayı değerlendirmeye alırken âşıkların bestelediği sözlerin içeriği ile ilgili en çok hitap edilen ve anlatılan konulara vurgu yapmıştır. Bu kapsamda en fazla hitap edilen ve anlatılan konular, insanı kâmil olma yolundaki tasavvuf ilmi alt temasıdır. Bu temanın alt kodları ise katılımcıların görüşlerine göre farklılaşmaktadır. Bu alt kodlar, Yemîni, Virâni, Fuzulî gibi yedi ulu ozan, Kaygusuz, Yunus Emre gibi tasavvuf şairleri ve aşkı muhabbetlerdir. Ehl-i Beyt sevgisi alt teması içerisinde Kerbela mezalimini anlatan Hz. Muhammed Hz. Ali'ye yapılan övgüler ile Hacı Bektaş Veli'nin velayetnamesi menakıbnamelerinden Ehl-i Beyt ile ilgili söylenceler yer almaktadır. Diğer konular alt teması içerisinde ise, Cumhuriyetin ilkeleri doğrultusunda müzikler ve birlik beraberlik konuları bulunmaktadır. Katılımcılardan birisi âşıkların bestelediği sözlere, yüzde elli kantarma ağzının, yüzde otuz Şamşıkı ağzının, yüzde yirmi de Çorum ve Kırşehir bozlaklarına uyarlanan sözlerin kullanıldığını belirtmiştir.

#### 4.4 Aşıkların, Söylediği Söz ve Müziklerin Yöre Halkına Etkisine İlişkin Görüşlerine Ait Bulgular

Âşıklık geleneği ve cem evlerine mensup katılımcılara dördüncü olarak “Âşıklar olarak söylediğiniz müzikler yöredeki halkı nasıl etkilemektedir?” sorusu sorulmuştur. Böylece katılımcıların âşıkların âşıkların söz ve müziklerinin yöre halkı üzerindeki etkisine ilişkin bilgi ve görüşleri anlaşılmaya çalışılmaktadır. Bu konuda doğrudan alıntı yapılan katılımcıların cevapları şu şekildedir:

“.....Halkı yüzde yüz etkiler...” (K1)

“.....Bu çok göreceli bir şey, o yöredeki halkı nasıl etkilerden ziyade, Tokat cem zakirlerinin söylediği eserler ceme gelen canlar üzerinde nasıl bir etki yapar sorulabilir. Bu soru çok geniş kapsamlı bir soru önce müziğin halk üzerindeki ya da dinleyenler üzerindeki etkisine göz atmak gerekir. Örneğin bir arabesk olgusu vardır, Türkiye’de arabesk olgusunda varoşlarda daha çok denilebilir. Gecekondulaşma arabeski doğuran sebepler, köyden kente göç kültür deformasyonu arabesk kötü bir müzik midir bu başka. Ben onu söylemek istemiyorum ama ileri boyutlarda çeşitlenince bazı arabesk sanatçıların insanlar üzerinde çok olumlu etkileri de olabilir, çok olumsuz da olabilir. Bu dinleyenin yüklediği yoruma bağlı. Örneğin Müslüm Gürses konserlerinde kendini jiletleyenlerden geçilmiyordu, ortalık kan gölü oluyordu hatta Müslüm Gürses’in bazı konserlerinde girerken dedektörle arama yapıp üzerinde metal varsa bıçak jilet gibi alıyorlardı. Çünkü bu da şöyle bir şeydir, müzik beyindeki dokuzunca lopta örgütlenir. Dokuzuncu lop asabiyeti duyguyu konuşmayı şunu bunu örgütleyen bir yapıya sahiptir. Oradaki yaptığı etki gereği insanlar kendilerini jiletleyip göğüslerini parmaklarını işte kollarını her neyse bundan anlamsız bir zevk çıkartabiliyorlar ya da Ferdi Tayfur şarkılarını dinleyip Orhan Gencebay şarkılarını dinleyip sadece hüzünleniyorlar. Yani demek ki müziğin gücü biraz daha böyle, ilacın dozu gibi elli miligram 100 miligram 200 miligram gibi. Ayrıca bunun dışında bir uzun hava dinlediğinde hüzünleniyorsun bir ritmik hava dinlediğinde bir oynama isteği belirebiliyor veya Ege yöresinde bir zeybek çaldığında hemen oyuna hiç beklemediğin iki üç kişi kalkabiliyor veya bir efkârlı türkü söylediğinde türkü dinleyenlerin arasından direkt şöyle bir of sesi duyabiliyorsun.

*Müzik insanın dünyasında. Mesela havy metalciler var, mesela fazla havy metal dinleyip intihara teşebbüs edenler vardı. Müzik dinleyenin yüklediği anlam kadar anlam taşır, dolayısıyla bizim bahsettiğimiz müzikal yapıda bu grupta değerlendirilmeli bir kere sadece müzik anlamında bakmamak lazım olaya. Müzik ve söz anlamında bakmak lazım, çünkü zakirlere göre Alevi Bektaşî müziğinin taşıyıcısı daha doğrusu özür dilerim, Alevi Bektaşî edebiyatının ürünlerinin bunlar ağırlık olarak deyiş nefes gibi ürünler, bunların taşıyıcısı bu ezgilerdir. Bu ezgilerde zaman içerisinde şekillenmiştir. Bunlar doğaçlama başlamış olsa da semah, nevruziye, efendim deyiş, çok fazla çeşidi var, mihraçlama, kırklar semahı, gönüller semahı, her birinin belli bir semahı var mesela. Her birinin belli bir ritmik yapısı, belli bir armoni dizilimi vardır. Daha doğrusu müzikal dizilimi vardır. Bu ezgiler sözün taşıyıcısı olduğu için bu halkın üstünde yaptığı etki de sözle müzik birleşince, örneğin orda Kerbela'daki bir mersiye, mesela Kerbela'daki katliamı anlatırken o insanların yüzde sekseni ağlar. Çünkü onu yaşarlar veya bir semah ederken kendilerini hafif hissederler. Bunların hepsi müzik eşliğinde olur ve bu çeşitlemeler çoğaltılabilir. Dolayısıyla cemdeki canların üzerinde cemde anlatılan olayları hissettirici onları rahatlatıcı onlara aynı Kerbala acısını yaşatıcı ve cemden çıkarken rahatlatıcı bir şekilde etki yapabilecektir...” (K2)*

Katılımcıların verdiği cevaplardan da anlaşıldığı üzere, âşıklar söylediği söz ve müzikler ile yöre halkı üzerinde büyük etki bırakmaktadır. Bu etki içerisinde en çok vurgulananlar; müziğin halk üzerinde göreceli etkisi olduğudur. Katılımcılardan biri âşıkların söz ve müziklerinin yöre halkı üzerinde yüzde yüz etkisi olduğunu vurgularken, diğer katılımcı bu etkinin göreceli olduğuna ve bunun da birçok sebebi olduğuna vurgu yapmıştır. Katılımcıların âşıkların söz ve müziklerinin yöre halkı üzerindeki etkisine ilişkin görüşleri gruplandırılarak Şekil 4.4'te verilmiştir.



Şekil 4.4 Âşıkların Söz ve Müziklerinin Yöre Halkına Etkisi

Katılımcılar söz ve müziğin yöre halkına etkisi ana temasını değerlendirirken âşıkların söz ve müzikleri ile ilgili yöre halkı üzerindeki en çok etkiye vurgu yapmıştır. Katılımcıların en fazla vurguladıkları alt tema bu etkinin göreceli olduğudur. Bu kapsamda müziğin insan yaşamındaki etkisinde kabul edilen temel konulara vurgu yapılarak, âşıkların söz ve müziklerinin de aynı şekilde yöre halkını etkilediği belirtilmektedir. Göreceli alt teması altında yer alan kodlar; söz ve müziğin dinleyenin yüklediği anlam kadar anlam taşıdığı, müziğin gücünün ilacın dozu kadar olduğu, müziğin çok olumlu etkisi olabildiği kadar çok olumsuz etkilerinin de olabileceği, âşıkların müziklerinin söz ile birleşince daha güçlü bir etki oluşturduğu ve müziğin Kerbela gibi geçmiş olay ve hadiseleri hissettiren, yaşatan ve rahatlatan bir yanının olduğu ifade edilmiştir. Alevi Bektaşî edebiyatına ait deyiş, nefes gibi ürünlerin taşıyıcısı zaman içerisinde şekillenmiş ezgilerdir. Bu ezgiler sözün taşıyıcısıdır. Bunlar doğaçlama başlamış olup semah, nevrüziye, deyiş, mihraçlama, kırklar semahı, gönüller semahı gibi çeşitleri bulunmaktadır. Her birinin belli bir ritmik yapısı ve müzikal dizilimi vardır. Bu ezgiler sözün taşıyıcısı olduğu için bu halkın üstünde yaptığı etki de sözle müzik birleşince daha güçlü olmaktadır.

## 5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmanın alt problemlerine ilişkin bulgulardan elde edilen sonuç, tartışma ve önerileri içeren değerlendirmelere yer verilmiştir.

Araştırmanın birinci alt problemi olan “Tokat ili Zile ilçesindeki Cem evlerinde kullanılan müzik aletleri nelerdir?” sorusuna ilişkin bulguların analizinde tüm katılımcıların problemi tartıştığı gözlenmiştir. Araştırma bulguları incelendiğinde cem evlerinde kullanılan müzik aletleri, cem evlerinde ve diğer alanlarda kullanılan aletler olarak iki alt temada toplanmıştır. Araştırmadan elde edilen bulgulardan hareketle; katılımcıların en fazla vurguladıkları aletler “bağlama” ve “keman” kodlarının ifade edildiği görülmüştür.

Zelyut (2009)’a göre, Alevi topluluklarında cem ritüelinin vazgeçilmez enstrümanı, Pir Sultan Abdal'dan günümüze kadar Alevi-Bektaşî geleneğinin temel çalgısı olan bağlamadır. Bağlama, Oniki İmam ile ilişkilendirilir. Geçmişten günümüze tambura, kopuz, divan, çöğür, cura vb. aletler bağlama ailesine aittir. Eravşar (2019)’a göre, kopuz, âşıklık geleneğinde kullanılan sazın adıdır. Anadolu'nun her yerinde ozanların çaldıkları kopuz (çöğür veya saz) âşığın adıyla anılmaya başlanmış ve müzik aleti olarak günümüze bağlama olarak aktarılmıştır. Uzun (2013), cem ritüellerinde müziğin tamamen ibadetle ilişkilendirildiğini, bu sebeple kutsal olduğunu belirtmektedir. Cem ritüellerinde ise temel çalgının bağlama olduğunu, bağlama ve şiirleri seslendirilen zakirin de kutsal kabul edildiğini ifade etmektedir. Satır (2016) çalışmasında, zakirin bir ozan olarak cem âyini boyunca çalgılar eşliğinde deyiş, nefes, düvaz, semah, miraçlama gibi türleri icra ettiğini belirtmektedir. Bu kapsamda zakir, sergilemiş olduğu müziksel performans gereği tarikat erkânının gelenek aktarıcısı kabul edilmektedir. Çorum çevresinden zakir Âşık Ali Bükücü, cemleri kemaniyla birlikte yürüterek kendini tanıtmıştır. Yıldız (2012) çalışmasında, Orta Anadolu abdallarının kendilerine özgü çalma ve söyleme şekilleri ile Alevî-Bektaşî inanç ve felsefesini yaşatmanın yanı sıra Âşıklık geleneğinin de aktarıcıları olduklarını belirtmektedir. Abdalların icra ettikleri müzik çalgıları ise; ince saz tabir edilen cümbüş, keman, klarnet, kanun grubu ile davul, zurna, bağlama, zil, kaşık, darbuka vb.

yerel çalgılardır. Yapılan araştırmaların sonuçlarından elde edilen verilerin, bu çalışmadaki bulgular ile örtüştüğü söylenebilir. Bu kapsamda cem evlerinde kullanılan en temel çalgı kutsal kabul edilen bağlamadır. Bunu ise keman takip ederek Âşıklık geleneğini ve Cem ritüellerini müzik aletleri aracılığıyla aktarmaktadır. Yapılan araştırmalarda başka müzik aletlerinin de varlığından bahsedilmesi sebebiyle, her yörede farklı Âşıklık geleneği uygulamaları ve Cem ritüelleri olduğu, farklı ocak ve dergâhların ritüellerin kapsamı aynı olsa da farklı uygulamalar kullandığı düşünülmektedir.

Araştırmanın ikinci alt problemi olan “Tokat ili Zile ilçesindeki Cem evlerinde müziklere özel giyilen kıyafetler nelerdir?” sorusuna ilişkin bulgular analiz edildiğinde; Cem evlerinde giyilen kıyafetler, Cem kurbanında ve Müsahiplik kurbanında (Görgü Cemi) giyilen kıyafetler olmak üzere iki alt tema altında toplanmaktadır. Araştırmadan elde edilen bulgulardan hareketle; katılımcıların vurguladıkları temaların içeriğinde en çok kadınların giydiği “üç etek” kodunun vurgulandığı görülmüştür.

Coşkun (2022) çalışmasında Cem evine ibadete gidilirken abdest alınıp temiz kıyafetler giyildiğini, semahta kullanılan kıyafetlerin yöreden yöreye farklılık gösterdiğini, özel bir kıyafet giyilmediğini, semahlarda genellikle bele kuşak bağlandığını belirtmektedir. Elçi (1999) çalışmasında, cem evlerinde şekle değil öze önem verildiğine, semah dönenlerin kıyafetlerinin günlük temiz kıyafetler olduğuna, ancak Tokat gibi yörelerin kendilerine özgü kıyafetler giydiklerine, eski dönemlerde semah dönen kadınların üç etek ve fistan giydiklerine vurgu yapmaktadır. Ayrıca doğuda kadınların başı açık semah dönemediklerini, erkeklerin ise mendil veya puşi bağladıklarını belirtmektedir. Kırklar Cemi, semah ve cem ibadetlerinin kaynağıdır. Aleviliğe göre Kırklar Meclisi ilk semahın yapıldığı yerdir (Coşkun, 2022). Dönmez'e (2013) göre semahta kullanılan kemer, Hz. Muhammed'in geleneğe göre kırklar semahı yaparken sarığının kırk parçaya ayrılması ile kemer olarak giyildiği için semah oyuncuları bellerine kemer takmışlardır. Yaman'ın (2012) araştırmasına göre son dönemde cem evlerinin kıyafetlerinde de değişiklikler yaşanmaktadır. Semahçılar artık gündelik kıyafetler yerine geleneksel kıyafetler giymekte, hem cem yöneten dedelerin hem de bağlama çalan zakirlerin kravat takmasına izin verilmektedir.

Yapılan çalışmalar, bu araştırmadaki bulgulara paralel sonuçlara ulaşmıştır. Araştırmalarda da belirtildiği gibi geleneksel kıyafetlerin günümüzde özellikle Tokat yöresinde tercih edilebildiği görülmektedir. Bu kapsamda üç etek en fazla kullanılan yöresel cem ritüeli kıyafetidir. Araştırmalarda geleneksel giyim şekli dışında günlük giyimde de oldukça yaygın olduğu işaret edilmektedir. Araştırmalarda temiz kıyafet vurgusu yapılmıştır. Bu çalışmanın bulgularında söz edilen beyaz kıyafetin temizliği ve saflığı çağrıştırdığı söylenebilir. Yapılan araştırmalarda bel kuşağına özellikle vurgu yapılmış, Alevi düşünce sisteminde semahta özel bir yeri olduğu bildirilmiştir. Bu çalışmanın bulgularında bel kuşağından bahsedilmemesinin sebebi örneklem sayısındaki ve Cem ritüellerindeki giyilen kıyafetlerdeki uygulama farklılıkları olabilir.

Araştırmanın üçüncü alt problemi olan “Tokat ili Zile ilçesindeki âşıkların besteledikleri sözler hangi konulara hitap eder, ne anlatmaktadır?” sorusuna ilişkin bulgular analiz edildiğinde; Âşıkların besteledikleri sözlerin içeriği; Ehl-i Beyt sevgisi, insanı kâmil olma yolundaki tasavvuf ilmi ve diğer konular olmak üzere üç alt temada toplanmıştır. Araştırmadan elde edilen bulgulardan hareketle; katılımcıların en fazla vurguladığı tema tasavvuf ilmidir. Katılımcılar tasavvuf ilmi teması altında yer alan kodlar içerisinde en fazla, “Yemîni, Virâni, Fuzulî gibi yedi ulu ozan”, “Kaygusuz, Yunus Emre gibi tasavvuf şairleri” ve “aşkı muhabbetler” kodlarına vurgu yapmıştır.

Yöre (2011) ve Artun (2000)’a göre, Alevi-Bektaşî edebiyatı, Hacı Bektaş Velî ve Abdal Musa kültürüyle beslenmekte, özü Yunus Emre’nin şiirlerine dayanmakta, 15. yüzyıl içerisinde Kaygusuz Abdal, Pir Sultan Abdal, Hüseyin, 17. yüzyıl içerisinde Kul Himmet ile zirveye çıkmakta, 19. yüzyıl sonrasında Seyrâni, Yemîni, Virâni, Teslim Abdal ve Nesîmi ile devam etmektedir. Bu gelenekler günümüz âşıkları tarafından sürdürülmektedir. Özcan (2013)’a göre, Bektaşî musikisinde önemli bir yeri olan nefes, Tasavvufî Türk edebiyatı ve Bektaşî inancını ortaya koyan Hz. Ali ve özelliklerini öven şiirler üzerine bestelenmektedir. Erol (2009), 12 İmam adına ilahiler denilen, Hz. Muhammed ve Hz. Ali ile birlikte Ehl-i Beyt ve Oniki İmam’ın isimlerinin geçtiği ve övüldüğü nefeslerin Alevi Bektaşî kültürünün kodlarında bulunduğunu belirtmektedir. Yapılan araştırmalarda elde edilen sonuçlar, bu çalışmanın sonuçları ile benzerlik taşımaktadır. Bu kapsamda tasavvuf ilmine ilişkin

konular âşıkların söz ve müziklerinin temelini oluşturur. Yedi ulu ozan ve diğer tasavvuf şairlerinin günümüze aktardığı şiirler, âşıkların söz ve müzikleri aracılığıyla aktarılmaktadır. Bunların dışında yapılan araştırmalarda da belirtildiği gibi Ehl-i Beyt sevgisini konu alan Hz. Muhammed ve Hz. Ali'ye yönelik naaş ve övgüler yapılmaktadır. Yapılan tüm bu çalışmalar göstermektedir ki, dinsel içerikli ve dini olmayan söz ve metinlerin temsil edilmesinde müzik her zaman etkili bir araçtır. Âşıklık geleneğinde ibadet ve müziğin ilişkisi açıkça görülebilmektedir.

Araştırmanın dördüncü alt problemi olan “Tokat ili Zile ilçesindeki âşıkların söyledikleri müzikler o yöredeki halkı nasıl etkiler?” sorusuna ilişkin bulgular incelendiğinde; Aşıkların söz ve müziklerinin yöre halkı üzerindeki etkisi, kesin etkiler ve göreceli etkiler şeklinde iki alt temada toplanmıştır. Araştırmadan elde edilen bulgulardan hareketle; katılımcıların âşıkların söz ve müziklerinin yöre halkı üzerindeki etkisine ilişkin görüşlerinde en çok “göreceli olduğu” yönünde vurgulanmaktadır. Müziğin insanlar üzerindeki etkisinin göreceli olmasına yönelik alt temanın içeriğinde en çok vurgulanan kodlar ise; “söz ve müziğin dinleyenin yüklediği anlam kadar anlam taşıması”, “müziğin gücünün ilacın dozu kadar olması”, “müziğin çok olumlu etkisi olabildiği kadar çok olumsuz etkilerinin de olabileceği”, “âşıkların müziklerinin söz ile birleşince daha güçlü bir etki oluşturduğu” ve “müziğin Kербela gibi geçmiş olay ve hadiseleri hissettiren, yaşatan ve rahatlatan bir yanının olduğu” şeklinde tespit edilmiştir.

Çelikten (2020) çalışmasında, modernizmin yarattığı araçlar ile toplum üzerinde yeni sistem ve değişiklikler oluşturduğunu belirtmektedir. Âşıklık geleneğinin bu değişime yönelik bazı tepkiler gösterdiğini, geleneksel ile modern arasında çatışma yaşandığını ifade etmektedir. Bu kapsamda yeni dönemin âşıklarının geleneği, kitle iletişim araçlarının ise modern yapıyı temsil ettiğini göstermektedir. Gökahmetoğlu (2010), Âşıkların eski destan geleneğini yansıttığını, doğaçlama şiirler ile başka sanatçıların ürünlerini yaydığını, çeşitli törenlerde eğlence unsuru olarak halkı mutlu ettiğini belirtmektedir. Kaya (2001)'e göre, Âşıklık geleneğinin Türk kültüründe önemli bir yere sahip olduğunu, bu geleneğin Türk milletinin kültürel değerlerini, sosyal yapısını ve yaşadığı hadiseleri günümüze yansıtabilme imkânı sağladığını ortaya koymuştur. Günümüzde teknolojik ürünlerin gelişmesiyle birlikte kültürümüzün değişime

uğradığını ve Âşıklık geleneğinin eski gücünden çok şey yitirdiğini belirtmiştir. Düzgün (2009) çalışmasında, Âşıklık geleneğinin tarih içerisinde bazı kırılmalar, değişimler ve dönüşümler yaşadığını, bu değişim ve dönüşüm sürecinin geleneğin icra ortamında farklılaşmalara sebep olduğunu anlatmıştır. Elektronik ortamda icra etme şansı verildiği için bazı müzik türlerinin âşık şiirinin mirasıyla etkileşime girmeye başladığını vurgulamıştır. Kurt (2020) çalışmasında, geleneksel müziğin üretim alanlarından âşık sanatının, edebiyat ve müziğin birleşimi olarak toplumsal kimliği yansıtan ürünleri ortaya koymaya devam ettiğini, sözü saz ile birleştirdiğini, aktarıcılar ile birlikte millî özümüze ait bilgileri günümüze taşımaya devam ettiğini belirtmektedir. Yapılan araştırmalar incelendiğinde, Âşıkların söz ve müziklerinin kültürün yansıması olarak hala günümüzde halkı olumlu etki altında bıraktığı görülmektedir. Araştırmalar bu yönüyle bu çalışmanın sonuçlarını destekler niteliktedir. Ancak bu çalışmanın sonuçlarından farklı olarak yapılan araştırmalarda görüldüğü üzere, günümüzdeki teknolojik gelişmelerin âşıklık geleneğini geri planda bıraktığını söylemek de mümkündür. Bu bakımdan en önemli miraslarımızdan biri olan âşıklık geleneğinin yaşatılması için gereken önemin verilmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak yapılan bu çalışmada âşıklık geleneği ve Cem evleri ritüellerinin söz ve müzik aracılığı ile geçmişin kültürel birikimini günümüze yansıttığı görülmektedir. Sözün taşıyıcısı olan Âşıklık geleneği ezgilerinin ve Cem ritüellerinde kullanılan müziklerin halkın üstünde yaptığı etki, söz ile müzik birleşince daha güçlü olmaktadır. Farklı yörelerde Âşıklık ve Cem geleneklerinin uygulama şekli farklılaşmakla birlikte, Tokat Zile ilçesinde belli başlı geleneksel uygulamalar devam etmektedir. Âşıklık geleneğinin belli bir ritmik yapısı ve müzikal dizilimi vardır. Tokat Zile ilçesindeki Âşıklık geleneği ve Cem evlerindeki müziklerin oluşum aşamaları ve kullanılan müziklerin bilinmeyen yönleri bu çalışma ile ortaya konulmuştur. Geleneksel müzik kültürünü temsil eden kültürel ve müzikal unsurlar, analitik ve kültürel bağlamda incelenmiş ve Âşıkların ve Cem evlerindeki müziklerin çeşitliliğini gün yüzüne çıkartılmıştır.

Küresel sistemin getirileri sonucu toplumsal kimliği yansıtan kültürel miras öğelerinin korunması için tüm topluma, yöneticilere, kültürün aktarıcısı olan kişilere önemli

görevler düşmektedir. Araştırmadan elde edilen sonuç ve değerlendirmeler ışığında, Âşıklık ve Cem geleneğinin sürdürülebilirliğine yönelik öneriler şu şekilde olabilir;

- Toplumun her bir ferdi sanata ve kültüre karşı daha duyarlı olmalı, bu konuda olumlu bir tutum sergilemeli, müzik sanatımızın geçmiş kültürel bağlantıları konusunda bilinçlenmelidir.
- Toplumun geçmiş sanatlara ve kültürlere yönelik olumsuz algısının değişmesine yönelik yöneticiler tarafından gerekli çalışmaların neler olduğu tespit edilmeli, toplum kültürel mirasın korunması konusunda özendirilmeli ve koruma çalışmaları uygulamaya konmalıdır.
- Kültürü aktaran zakir, derviş, ozan vb. taşıyıcıların desteklenmesi, ödüller verilerek teşvik edilmesi ve somut olmayan kültürel miras unsuru olarak korumaya alınması gerekmektedir.
- Âşıklık geleneği ve Cem evlerinde kullanılan müziğin bilinmeyen yönlerini ve kültürel unsurlarını araştıran çalışmaların sayısı artırılmalıdır.
- Farklı örneklem sayıları ile nicel ve nitel analizler aynı çalışma kapsamında yapılarak daha kapsamlı ve bütüncül çalışmalar yürütülmelidir.

## KAYNAKLAR

- Akdeniz, S. (2011). *Alevi müzik uyanışı bağlamında İzmir Yamanlar Alevi göçmenlerinin müzik pratikleri*. [Doktora Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Akdoğan, B. (2003). Türk din musikîsinin Anadolu'da doğuşu ve tarihî seyri hakkında bazı mülahazalar. *AÜİFD*, XLIV (1), 345-371.
- Alakuş, A. O. ve Mercin, L. (2011). *Sanat eğitimi ve görsel sanatlar öğretimi*. (Ed.). A Pegem Akademi.
- Alevi Haber. (2023). Semah nedir?. <https://www.alevihaber.com/semah-nedir-29197h.htm>, 19.05.2023.
- Alptekin, A. B. (2003). *Halk hikâyelerinin motif yapısı*. Akçağ yayınları.
- Altınölçek, H. (2004). Tedavide müzik ve Antik Dönem'de uygulanması. *Müzik ve Bilim Dergisi*, 1(1).
- Arslan, Ö. A. (2017). Alevi/bektaşî kültür aktarımında müziğin işlevi: Gaziantep-Düztepe Cemevi örnek olayı. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, (11), 111-124.
- Artun, E. (2000). Günümüz Adana âşıklık geleneği âşıklarından Âşık Kederinin Alevi-Bektaşî edebiyatındaki yeri. *1. Uluslararası Hacı Bektaş Veli Sempozyumu Bildirileri*, 27-28 Nisan, Ankara.
- Artun, E. (2012). Günümüzde yaşayan âşıklık geleneği üzerine düşünceler. *Prof. Dr. Mine Mengi adına Türkoloji Sempozyumu*. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Arvas, A. (2012). Bir geleneğin farklı coğrafyalardan yankısı: "Zamana"/"zamane". *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 1(11), 113-125.
- Ayhan, A. (2015). Müzik imgelerinin kültür aktarımında kullanılabilirliği: kültürel yansımalar. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 1(1), 79-83.
- Bingöl, F. (2016). Sanatta anlam, değer, önem ve müzik sanatı. *İdil*, 5 (25), 1551-1558.
- Birekul, M. (2015). Popüler kültür ve müzikte anlamın kaybı. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 10(1), 155-180.
- Budak, O. A. (2006). *Türk müziğinin kökeni-gelişimi*. Phoenix Yayınları.

- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2008). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. (2. Baskı). Pegem Akademi.
- Canbay, A. ve Nacakçı, Z. (Ed.). (2015). *Müzik kültürü*. (2. Baskı). Pegem Akademi.
- Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü*. Ağaç Kitabevi.
- Cengiz, R. (2011). Sosyolojik bir olgu olarak müzik (Tokat örneği). *Journal of International Social Research*, 4(18), 363-378.
- Coşkun, G. (2022). Alevilikte Cem ve Semah'ın kaynağı olarak görülen Miraç Hadisesi ve Kırklar Cemi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (103), 187-203.
- Creswell, J. W. (2020). *Nitel araştırma yöntemleri: Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni*. (M. Bütün ve S. B. Demir, Çev.). Siyasal Kitabevi.
- Çağan, K. (2006). Sanat sosyolojisinin imkânına ve inşasına dair. *Bilgi*, 2 (13), 11-31.
- Çatalbaş, F. ve Kılıç, S. E. (2022). Planlama perspektifinde uluslararası sözleşmelerde kültür turizmi ve koruma ilişkisi. *Yakın Doğu Üniversitesi Yakın Mimarlık Dergisi*, 6(1), 134-151.
- Çelikten, H. (2020). Geleneksel toplumdaki modern topluma geçişte kitle iletişim araçlarının toplumsal etkisinin âşık tarzı şiir geleneği üzerinden okunması. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(30), 654-669.
- Çiftçi, E. (2010). Popüler kültür, popüler müzik ve müzik eğitimi. *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12(2), 149-161.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). Elektronik kültür ortamında âşık tarzı şiir geleneği bağlamında Çukurovalı âşıklar üzerine tespitler. 3. *Uluslar Arası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri* (ss. 246-253). Adana Ofset.
- Daloğlu, Y. (2007). Müzik kültürü ve eğitimi. 38. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, İCANAS 38, Müzik, Bilim ve Uygarlık* (ss. 211-225). Ankara.
- Deleş, B. ve Kaytez, N. (2020). Çocuk gelişiminde müziğin yeri ve önemi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 7 (10), 133-142.
- Dönmez, M. B. (2013). Türk inançsal halk danslarının figürlerine göstergebilimsel bir bakış: Alevi semah figürlerinin anlamları. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 4(7), 75-79.

- Düzgün, D. (2009). Âşıklık geleneğinin değişim ve dönüşüm sürecinde Barış Manço olgusu. *Milli Folklor*, 84, 42-50.
- Elçi, A. (1999). Semah geleneğinin uygulanması. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi*, 12, 171-184.
- Eravşar, R. (2012). Âşıklık geleneği bağlamında “bağlama”nın Anadolu’daki yayılma alanları. *International Journal of Social and Economic Sciences*, 2(1), 31-35.
- Erduyan, I. (2017). Etnografi. F. N. Seggie ve Y. Bayyurt (ed.), *Nitel Araştırma Yöntem, Teknik ve Yaklaşımları* (s. 82-105) içinde. Anı Yayıncılık.
- Erol, A. (2007). *Alevi-Bektaşî müziğindeki çeşitliliği incelemek, 2. Uluslararası Türk kültür evreninde Alevilik ve Bektaşîlik bilgi şöleni*. Cilt 2. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları.
- Erol, A. (2009). *Müzik üzerine düşünmek*. Bağlam Yayınları.
- Ersoy, İ. (2019). Müzik türleri sınıflandırmasında model uygulaması: Bir müzik türü olarak ‘semah’. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 14, 32-62.
- Fraenkel, J. R. & Norman, E. W. (2000). *How to design and evaluate research in education* (4th Edt.). McGraw-Hill.
- Gazimihal, M. G. (1975). Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Gökahmetoğlu, E. (2010). *İlköğretim 6-8. sınıf Türkçe kitap setlerinde Türk halk edebiyatı türleri ile Türkçe öğretimi*. [Yüksek Lisans Tezi], Gazi Üniversitesi.
- Güner, S. S. (2007). Müziğin tedavideki yeri ve şekli. *Karadeniz Araştırmaları*, 12, 99-112.
- Güray, C. (2018). Devirsel ibadet modelleri olarak semah-sema uygulamalarının tarihsel kökenleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 87, 23-48.
- Güven, U. Z. ve Ergur, A. (2015). Dünyada ve Türkiye’de müzik sosyolojisinin yeri ve gelişimi. *Sosyoloji Dergisi*, 3(29), 1-27.
- Heziyeva, Ş. (2010). Tarihi süreç içinde Türkiye’de âşıklık ve âşıklık geleneği. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 10(1), 81-89.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman içinde müzik*. Remzi Kitabevi.

- İmİK, Ü. (2012). Türk kültürünün yaşatılmasında müziğin önemi ve genç dinleyiciler üzerindeki etkileri. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(4), 47-59.
- Karahan, S. (2006). *Tarihsel süreç içerisinde Türklerde müzikle terapi*. [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Kaya Göktepe, A. ve Düzgüner, S. (2021). Dinî içerikli müzik terapinin duygu duruma etkisi. *MECMUA - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(12), 213-237.
- Kaya, D. (2001). Âşıklık geleneğinin geleceğiyle ilgili düşünceler ve yapılması gerekenler. *Milli Folklor*, 52, 87-92.
- Kaya, D. (2003). *Âşık edebiyatına giriş*. Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- Keleş, R. (2017). Yedi Ulu Ozan'ın "Yedi" sembolizmi. *Turkish Culture & Hacı Bektaş Veli Research Quarterly*, 49-79.
- Köse, F. (2019). *Nevşehir-Hacıbektaş İlçesi Alevi-Bektaşî inanç sisteminde eski Türk inançlarının izleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.
- Kurnaz, A ve Oğuz, A. (2019). Etnografî alan stratejileri. B. Berg, H. Lune (ed.) *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (s.199-256) içinde. Eğitim Yayınevi.
- Kurt, B. (2020). Farklı kültürel zeminlerde benzer ifade biçimleri: Âşıklık geleneği ve rap müzik. *Folklor Akademi Dergisi*, 3 (1), 16-35.
- Kurt, N. (2016). *El vurup yâremi incitme tabîp Zileli Âşık Sadık Doğanay*. Kanyılmaz Mat.
- Küçüköbe, M. (2013). Etnomüzikolojide çalgı odaklı çalışmalar ve kültürel bağlamıyla çalgı. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 5, 118-130.
- Küçüköncü, H. Y. (2010). *Genel müzik kültürü öğretimi*. Efil Yayınevi.
- Mengüşoğlu, T. (1988). *İnsan felsefesi*. Remzi Kitabevi.
- Mercin, L. ve Alakuş, A. O. (2007). Birey ve toplum için sanat eğitiminin gerekliliği. *Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9, 14-20.
- Mustan Dönmez, B. (2019). *Etnomüzikolojinin temel kavramları*. Bağlam Yayıncılık.
- Özcan, N. (2013). Bektaşî erkânâmeleri ve Bir Bektaşî erkânâmesi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 189-204.

- Özdemir, E. (2013). Âşık ve ozan kavramlarının günümüz Türkiye’inde müzikal ve edebi yönden tanımlanması. *Akademik Bakış Dergisi*, 34, 1-17.
- Özdemir, E. (2020). Âşıklık geleneği, âşık müziği ve Alevilik. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3(4), 194-215.
- Özdemir, U. (2016). *Kimlik, ritüel, müzik icrası: İstanbul cem evlerinde zakirlik hizmeti*. Kolektif Kitap.
- Patton, M. Q. (2018). *Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri*, M. Bütün ve S. B. Demir, (Ed.). Pegem Akademi.
- Platon (2005). *Devlet*. (S. Eyüboğlu ve M. A. Cingöz, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Polat, S. (2020). Kültürün dinamik öğeleri olarak sanat ve müzik. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 9 (2), 1757-1771.
- Rençber, F. (2012). Alevi geleneğinde “cem evinin” tarihsel kökeni. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 12(1), 73-86.
- San, İ. (2008). *Sanat ve eğitim*. Ütopya Yayınları.
- Sandelowski, M. (2004). Using qualitative research. *Qualitative Health Research*, 14(10), 1366-1386.
- Satır, Ö. C. (2016). Çorum ve çevresinde yaşatılan Zâkirlik geleneği. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 4(3), 1338-1356.
- Schein, H. E. (2013). The role of art and the artist. *Organizational Aesthetics*, 2(1), 1-4.
- Somakcı, P. (2003). Türklerde müzikle tedavi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(2), 131-40.
- Soylu Bağçeci, F. ve Atıcı, M. Ş. (2020). Alevilikte inanç temelli müzik düşüncesinden kültürel temsil odaklı müzik algısına: Mersin Cemevi’nde dönüşümün izleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (96), 365-384.
- Tokmak, R., Doğanay, N. K. ve Oytun, H. (2023). *Sadık Doğanay*, [http://www.asikremzani.net/ozanlar/Sadik\\_Doganay/Sadik\\_Doganay.html](http://www.asikremzani.net/ozanlar/Sadik_Doganay/Sadik_Doganay.html).
- Tozar, Z. (2003). Müzikle dans eden beyin. *Bilim Teknik Dergisi*, Şubat Sayısı, 50-54.
- Uluçay, Ö. (1993). *Alevilikte toplu ibadet: Cem erkânı*. Hakan Ofset.

- Uzun, N. B. (2013). *Müzik ibadet ilişkisi bağlamında Alevi Cem ritüelleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Ünal, A. (2010). Dinler tarihi açısından Alevilik-Bektaşilikte ibadet ve cemevleri üzerine bir deneme. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD)*, 10(2), 73-98.
- Üzüm, İ. (1997). *Günümüz aleviliği*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Yaman, A. (2012). Geçmişten günümüze Alevi ocaklarında değişime dair sosyo-antropolojik gözlemler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (63), 17-38.
- Yardımcı, M. (1983). *Yüzyıllar boyu Zileli halk ozanları "Sadık Doğanay"*. Ayyıldız Matbaası.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, F. (2011). Geçmişten günümüze Türk müziğinde toplu icra anlayışı üzerine bir inceleme. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(30), 129-143.
- Yıldız, Y. (2012). *Kaman Abdalları'nın halk bilimi açısından incelenmesi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Yılmaz, T. (2011). *Âşıklardan halk hikâyeleri I*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü.
- Yöre, S. (2011). Alevi-Bektaşî kültürünün müziksel kodları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 60.
- Yücetoker, İ. ve Bahar, M. (2015). Cumhuriyet döneminde şiir ve müzik: Âşıklık geleneği. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 1-16.
- Zelyut, R. (2009). *Türk Aleviliği: Anadolu Aleviliğinin kültürel kökeni*. Kripto Kitaplar.



# **EKLER**

## EK A Etik Kurul Onayı



T.C.  
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırmalar ve  
Yayın Etiği Kurulu

TOPLANTI SAYISI  
7

KARAR SAYISI  
19

TOPLANTI TARİHİ  
8.06.2023

### DAĞITIM YERLERİNE

Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi'nde Öğretim Üyesi olarak görev yapan Doç. Dr. Sıtkı AKARSU'nun yardımcı araştırmacı, Arslan AKYÜZ'ün sorumlu araştırmacı olarak yapmayı planladıkları "Tokat Zile İlçesindeki Aşıklık Geleneği ve Cem Evlerindeki Müziklerin Analizi" isimli çalışması; Kurulumuzca uygun bulunmuştur.

Bu bilgiler ışığında; Onam Formlarının gönüllülere imzalatılarak gerekli bilgilendirmelerin yapılması, veri toplama araçlarının (anket, ölçek, mülakat, ...) uygulama izninin gerekli kurumlardan alınması, çalışmada veri toplanırken alınacak ses kayıtları için gönüllülerden izin alınması, veri toplamaya etik kurul kararından sonra başlanması ve etik davranış ilkelerine uyulması şartıyla söz konusu araştırmanın yapılması Etik Kurulumuzca uygun görülmüş ve onaylanmasına toplantıya katılan üyelerin oybirliği ile karar verilmiştir.

Prof. Dr. Muharrem ÇETİN  
Kurul Başkanı

Prof. Dr. Yavuz UNAT  
Başkan Yardımcısı

Prof. Dr. Kutay OKTAY  
Kurul Üyesi

Prof. Dr. Tolga ULUSOY  
Kurul Üyesi

Prof. Dr. Eyüp AKMAN  
Kurul Üyesi

Prof. Dr. Burhan BALTACI  
Kurul Üyesi

Prof. Dr. Serkan DİLEK  
Kurul Üyesi

### DAĞITIM LİSTESİ

Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırmalar ve Yayın Etiği Kuruluna  
Sayın Doç. Dr. Sıtkı AKARSU

Belge Doğrulama Kodu: UF94CDE

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Takip Adresi: [www.kastamonu.edu.tr/belgedogrulama](http://www.kastamonu.edu.tr/belgedogrulama)

Adres: Kastamonu Üniversitesi Rektörlüğü, Kızılkent Kampüsü, Merkez/Kastamonu

Bilgi için :

Serdar Durur

Telefon No: (0 366) 2801012

Faks No: (0 366) 2801038

Raportör

e-Posta:

Internet Adresi: [www.kastamonu.edu.tr](http://www.kastamonu.edu.tr)

Telefon No:

(0 366) 2801000 - 1144

Kep Adresi: [kastamonuuniversitesi@hs01.kep.tr](mailto:kastamonuuniversitesi@hs01.kep.tr)



**EK B Görüşme Formu****Görüşmeci:****Tarih:****Saat:**

Merhaba, benim adım Arslan AKYÜZ. Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı'nda “**Âşıklık Geleneği Ve Cem Evlerindeki Müziklerin Analizi (Tokat İli Zile İlçesi Örneği)**” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasını yürütmekteyim. Bu bilgiler doğrultusunda Tokat Zile ilçesindeki âşıklık geleneği ve cem evlerindeki müziklerin oluşum aşamaları hakkında sizlerin görüşlerini öğrenmek istiyorum. Görüşmeyi ses kaydına almama izin verirseniz sorulara başlamak istiyorum.

**GÖRÜŞME SORULARI**

- 1) Cem evlerinde hangi müzik aletlerini kullanıyorsunuz?
- 2) Cem evlerinde müziklere özel ne tarz kıyafetler giyiyorsunuz?
- 3) Âşıklar olarak bestelediğiniz sözler hangi konulara hitap etmektedir ve neler anlatmaktadır?
- 4) Âşıklar olarak söylediğiniz müzikler yöredeki halkı nasıl etkilemektedir?

## EK C Tokat İli Zile İlçesi Âşıkları ve Cem Ritüelleri



Şekil C 1 Büyük Halk Ozanı Âşık Veysel bir grup halk ozanı ve radyo sanatçısı ile birlikte



Şekil C 2 Zile Ozanları

**Ek C'nin devamı**

Şekil C 3 Semah Gösterisi



Şekil C 4 Zileli Âşık Sadık Doğanay

**Ek C'nin devamı****ZİLELİ ÂŞIK SADIK DOĞANAY VE SOYAĞACI (1933 - 23 Ocak 1979)**

ÂŞIK SADIK DOĞANAY'I ÖLÜMÜNÜN 44. YILINDA SAYGIYLA ANIYORUZ

Kurt (2016), Sadık Doğanay hakkında yapmış olduğu çalışmada, detaylı olarak aşağıda yer alan bilgiler sunulmuştur.

Zileli Sadık Doğanay denilince, akla ilk gelen şey Aşık ustanın zihinlerde bıraktığı hoş tat, TRT repertuarına kattığı farklı eserler, söylediği türküler ve deyişlerdeki derin anlamlardır. Ancak tüm bu güzelliğin arkasında gerçekten travmatik bir hayat hikayesi gizlidir. Büyük dedeleri Horasan'dan şimdi Tunceli - Pertek'e bağlı olan Koçpınar mezrasına göç etmiştir. Daha sonra hanedan dağılınca bir kısmı Zile'nin Reşadiye ve Kazman bölgelerine gitmiştir. Ancak sivrisinekler yüzünden ayrılıp son yerleri olan Küçükaköz'e (Küçükaöz) yerleştiler (Yardımcı, 1983; Tokmak, Doğanay ve Oytun, 2023). Kurt (2016) çalışmasının devamında şu bilgileri vermektedir;



## Ek C'nin devamı

Ailedeki güçlü âşıklık geleneği çok eskilere dayanmaktadır. Aşığın dedesi (1840-41 doğumlu) ünlü âşık “KEMTERİ”dir. Amcası ve aynı zamanda kayınpederi ise “SEFİL EDNA”dır” (Ebuzer DOĞANAY 1900-1965). Âşık Sadık Doğanay, işte böylesine çok güçlü Âşıklık geleneği olan bir aileden, 1933 yılında Yücepinar köyünde, İbrahim ve Feruze Doğanay'ın üçüncü çocukları olarak dünyaya gelir. Doğuştan gözleri görmeyen Sadık Doğanay altı yedi yaşlarına geldiğinde, ustası olan amcası aynı Ebuzer Doğanay'ın (Sefil Edna) desteği ile bağlama ve keman çalmaya başlar. Bağlama çalmaya çok istekli ve hevesli olan Sadık Doğanay amcasının köyde olduğu her vakti ondan bir şeyler öğrenerek değerlendirir. Âşık'ın gözleri çok yakındaki cisimleri azda olsa gölge şeklinde seçebildiği ve renkleri ayırabildiğinden köyün içinde ve çevresinde kimseye ihtiyaç duymadan gezebiliyor, kendi işlerini kendisi yapabiliyordu. Bazen tarla ve harman gibi kö işlerinde çalışır, diğer emsalleri ile hayvan otlatmaya gittiği olurdu. Oyun oynamakta ve çalışmakta da arkadaşlarından geri kalmazdı.

Gözleri görmediğinden okula gidememiş, ama merakı ve hevesi sayesinde çevresindeki bilgili kişilerden yararlanarak kendini yetiştirmekten geri kalmamıştır. Küçük yaşlardan itibaren amcasının da desteğiyle kendisini tasavvuf, edebiyat, bağlama çalma ve türkü söyleme konusunda geliştiren Sadık Doğanay, 15 yaşlarında iken cemlerde bağlama çalmaya ve deyiş söylemeye başlar. Ağabeyi Şah İsmail Doğanay, babası İbrahim Doğanay'dan dedelik postunu devraldığında ağabeyi ile birlikte çevre köy ve kasabalarda zakirlik yapmaya başlar. İleriki zamanlarda ağabeyi Şah İsmail veya kardeşi Rıza ile cem yürütmek veya konser vermek için birçok vilayete gitmiş, yavaş yavaş çevre il ve ilçelerde adından söz ettirmeye başlamıştır.

## Ek C'nin devamı

Evlenme çağı geldiğinde gözleri görmediği için kimse ona kız vermek istemez. Amcası ve ustası olan Fakir Edna kızı Satı'yı gönül rızasını da alarak Sadık Doğanay'la nişanlar. Satı hanımla yaklaşık üç yıl nişanlı kalan Âşık, yirmi altı yaşında dünya evine girer. Yedigâr, Zöhre, Abuzer, Kemalettin ve Mürüvvet olmak üzere beş çocukları olur.

Tek geçim kaynağı zakirlik ve çalıp söylemek olan, aile büyükleri ile aynı kadere paylaştan Âşık, ailesini geçindirmek için sık sık yollara düşer. Amasya, Çorum, Yozgat, Sivas, Erzincan, Erzurum, Tunceli, Kars, Adana gibi illerde cemler yürütmüş, zaman zamanda konserlere katılmıştır. Zamanının çoğunu köyünden ayrı geçiren Sadık Doğanay, bazen haftalarca, bazen de aylarca köyüne dönemezdi. Taliplerinin yol aşkı için verdikleri yiyecek, giyecek ve paraları kardeşleri dâhil tüm ailesine paylaştırdı. Son derece engin ve gani gönüllü bir yapısı, sakin ve alçakgönüllü bir kişiliğe sahip, oldukça cömert, kin tutmayan, espri yapmayı seven, şakacı, kendisiyle son derece barışık ve herkes tarafından sevilen bir yapısı vardı.

Kendine has geliştirdiği bir bağlama çalma tekniği vardır. Tezene vuruşlarını genellikle aşağıdan yukarı yapmakta, yöre âşıkları arasında "Âşıklama düzeni" de denilen bağlama düzeninde saz çalmaktaydı. Zamanın bağlama çalma tekniklerini göz önüne aldığımızda oldukça ileri seviyede ve akıcı bağlama çalabilmekteydi. İki oktava yakın ses aralığı, çok düzgün diksiyonu, kendine has ses rengi ve söyleyiş tarzıyla kısa zamanda ünü radyo evlerine ulaşmış, Ali Ekber Çiçek, Arif Meşhur gibi sanatçıların dikkatini çekerek, etkilemeyi başarmıştır. Ali Ekber Çiçek'in, birçok kereler Aşığın yanına gelip bazen günlerce bazen de haftalarca yanında kaldığı, onun bağlama tekniğini ve eserlerini öğrendiği bilinmektedir.

## Ek C'nin devamı

Ali Ekber Çiçek, Nida Tüfekçi, Arif Meşhur, Nebi ve Fadime Yılmaz ve daha birçok derlemeci ve sanatçı tarafından türküleri derlenip notaya alınarak TRT arşivlerine katılır. Ancak bazı eserleri Âşığın izni olmadan veya kendi adı hiç geçmeden her yerde çalınıp söylenmeye başlar. Buna çok içerleyen Âşık kızıyor olmasına rağmen, alçak gönüllülüğünü gösterir ama tek isteği vardır, kendi türküleri okunurken adının geçmesini ister.

“El vurup yaremi incitme tabip”, “Gönül gel varalım gülşen bağına”, “Bir güzel methedeyim” gibi ünlü olan birçok eserin Ali Ekber Çiçek tarafından 16-01-1970 tarihinde rahmetli emekli öğretmen Hidayet Açıs'ın Zile'deki evinde ve o zamanki Belediye Otelinde derlenmiştir. “Yandı yürek yar elinden” eserini Ali Ekber Çiçek, TRT müzik dairesine kendisini kaynak kişi olarak göstererek vermiştir. Hâlbuki aynı eser, Nebi-Fadime YILMAZ tarafından 1979 yılında ölümünden çok kısa bir süre önce derlenmiş ve 06-02-1980 tarihinde notaya alınmıştır ve orijinal ses kayıtları ve notaları elimizde mevcuttur. Bununla beraber aynı derlemede yine TRT repertuarında THM inceleme sıra no 3836 olan “Nasıl yar diyeyim ben böyle yara” adlı deyişini de Pir Sultan Abdal mahlasıyla ve kendisini kaynak kişi olarak göstererek repertuvara kaydettirtmiştir. Hâlbuki elimizdeki Sadık Doğanay ses kayıtlarından deyişin Derviş Ali'ye ait olduğunu anlıyoruz. Daha sonra “karadır kaşların ferman istemem” diye başlayan ikinci kıtası deyişe dışardan monte edilmiştir. Bu durum Pir Sultan şiirleri incelendiğinde apaçık ortaya çıkmaktadır.

## Ek C'nin devamı

O dönemde Âşık Sadık Doğanay'ı çok seven ve adeta sahiplenmiş olan, iyi bir nüfuz sahibi Dr. Recai Özdil bu duruma isyan etmiş TRT'ye müracaat ederek Âşığın birçok eserinin adına kayıtlı olmasını sağlamıştır. Buna rağmen Aşığın birkaç eseri başkalarının adına tescil edilmiştir. Kendisi de müzisyen olan Dr. Recai Özdil, Doğanay'ın birçok eserini kayıt edip arşivlemiştir. Ancak, günümüzde Âşığın eserlerinin telif haklarından gelen parayı ailesi değil de, fikir ve sanat kuruluşlarında eserleri kendi adlarına tescil ettirmiş olan alâkasız insanlar almaktadır. Geçtiğimiz yıl bu konuyu MESAM'ın avukatı Zeynep hanımla bizzat telefonla görüşerek aktardığımızda; Sadık Doğanay'ın bazı eserlerinin başka kişilerin adlarına kayıtlı olduğunu söylediğimizde; Merhum Ali Ekber Çiçek üstadın ölümünden yaklaşık bir yıl önce Mesam'ı ziyareti sırasında "kendi adına kayıtlı olan bazı eserlerini aslında kendisine ait olmadığını fakat eserlerin kaybolmaması için kendi adına kaydettirdiğini ve eserlerin asıl sahiplerinin isimlerini söylediğini" öğrendik, bu durum da bizi ziyadesiyle sevindirdi tabii ki.

Davut Suları, Abdullah Papur gibi dönemin ünlü âşıkları ve halk ozanları Sadık Doğanay'ın köyündeki evinde birçok kereler misafir olmuştur. Daha birçok ünlü âşık Sadık Babaya misafir olmuş saz çalıp meşk etmişlerdir. Hüseyin Tavşancı, Karslı Galip Çavuş'ta köye gelip kendisine misafir olanlardandır. Âşıklığa başladığı ilk yıllarda Nesimi, Şah Hatayî, Fuzuli, Pir Sultan Abdal, Âşık Veli, Derviş Ali ve daha birçok Âşık'ın deyişlerini usta malı olarak söylemiş, bununla birlikte de yavaş yavaş kendi deyişlerini havalandırmıştır.

## Ek C'nin devamı

Kendi deyişleri daha çok tasavvuf ağırlıklı Ehl-i Beş yoluna söylenen duaz-ı imam ve mersiyelerden oluşmaktadır. Deyişlerinde "Sadık, Âşık Sadık ve Sadık Baba" mahlaslarını kullanmıştır. 1960'lı yıllardan itibaren Zile radyosunda deyişleri yayınlanan Sadık Doğanay, Ankara ve İstanbul radyolarında mahalli sanatçı olarak ses kayıtları yapılmış, Çukurova, Diyarbakır ve Antalya radyolarında da yine misafir sanatçı olarak ses kayıtları yayınlanmış ve türküler söylemiştir.

Kendi memleketi Zile'de ve gezdiği tüm yörelerde çok sevgi kazanmış olan Sadık Doğanay, herkes tarafından çok sevilir ve hürmet görür. Bir o kadarda özverili ve çileli bir yaşamı olan Âşık Sadık Doğanay henüz 46 yaşında ve hayatının en verimli döneminde iken 23 Ocak 1979 sabahı saat yedi- sekiz civarında kalp krizi nedeniyle hayata gönül gözlerini yumar ve Yücepinar köyünde dedesi "KEMTERİ" ve ustası "SEFİL EDNA" nın yanlarına defnedilir. Yöredeki âşıklık geleneğinde Sadık Doğanay'ın güçlü etkisi hala kendini hissettirmektedir.

Necdet Kurt - Araştırmacı, Yazar



Şekil C 5 Araştırmacı Halk Bilimci Necdet Kurt ile yapılan görüşme