

T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI

KOYULHİSAR (SİVAS) VE YAKIN ÇEVRESİNDE  
DİNSEL PRATİKLERİN MÜZİKAL YANSIMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan  
SILA EROL

Tez Danışmanı  
Öğr. Gör. MELİH DUYGULU

Ocak, 2012  
İSTANBUL

**T.C.**  
**HALIÇ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi **Sıla EROL** tarafından hazırlanan “**Koyulhisar (Sivas) ve Yakın Çevresinde Dinsel Pratiklerin Müzikal Yansımaları**” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 25.01.2012

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi: Öğr.Gör. Melih DUYGULU  
Danışman- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniv.Öğr.Gör.

.....

Jüri Üyesi: Doç.Dr.Serpil MÜRTEZAOĞLU  
İTÜ.Öğr.Üyesi

.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Çetin KÖRÜKÇÜ  
HAL.Üniv.Türk Musikisi ASD.Öğr.Üyesi

.....

Jüri Üyesi : Prof. Dr.Metin BALAY  
Yeditepe Üniv.Öğr.Üyesi (Yedek)

.....

Jüri Üyesi : Doç.Dr.Pınar SOMAKÇI  
HAL.Üniv.Türk Musikisi ASD Öğr.Üyesi (Yedek)

.....

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	iii
SUMMARY.....	iv
GİRİŞ.....	1
1. KOYULHİSAR'IN TARİHİ, KÜLTÜREL VE SOSYAL YAPISI .....	4
1.1. Tarihte Koyulhisar.....	4
1.2. Koyulhisar'ın Kültürel Yapısı .....	8
1.2.1. Dil/ Edebiyat .....	9
1.2.2. Sanat.....	10
1.2.2.1. Dans .....	11
1.2.2.2. Müzik .....	13
1.3. Koyulhisar'ın Sosyal Yapısı .....	15
1.3.1. Nüfus .....	15
1.3.2. Göçler .....	17
1.3.3. Ekonomi .....	19
1.3.4. Din .....	20
2. KOYULHİSAR'DA DİNÎ YAPILANMA .....	24
2.1. İlçede Dinî/ Mezhebî Yapı .....	26
2.1.1. İslâmiyet .....	26
2.1.1.1. Sünnîlik .....	27
2.1.1.1.1. Tarîkat Yapılanması .....	27
2.1.1.2. Alevîlik .....	28
2.1.1.2.1. Ocaklar .....	29
2.1.2. Hıristiyanlık .....	31
2.2. Dinsel Grupların İnanç Uygulamaları .....	32
2.2.1. Sünnîlik .....	32
2.2.1.1. Namaz .....	32

2.2.1.2. Zikir/ Âyin .....	33
2.2.1.3. Muhabbet/ Sohbet .....	33
2.2.1.4. Kurban .....	35
2.2.2. Alevîlik .....	35
2.2.2.1. Âyin-i Cem .....	35
2.2.2.2. Muhabbet .....	40
2.2.2.3. Kurban .....	40
<b>3. DERLENEN EZGİLERİN MÜZİKAL VE EDEBÎ ÖZELLİKLERİ .....</b>	<b>42</b>
<b>3.1. Müzikal Özellikler .....</b>	<b>42</b>
3.1.1. İcra Biçimi .....	42
3.1.1.1. Yalnız Vokal İcra .....	42
3.1.1.2. Çalgı Eşlikli Vokal İcra .....	43
3.1.2. Form .....	43
3.1.2.1. Serbest Tartımlılar .....	43
3.1.2.2. Ritmik Karakteri Belirgin Olanlar .....	44
3.1.2.3. Ritmik Karakteri Esnek Olanlar .....	45
3.1.3. Tür .....	45
3.1.4. Ezgi Örgüsü .....	47
3.1.4.1. Eksen (Karar) Sesi .....	47
3.1.4.2. Ses Örgüsü .....	49
3.1.4.3. Başlangıç Sesleri .....	53
3.1.4.4. Motif Yapısı .....	55
3.1.4.5. Ezgisel Yürüyüş .....	70
3.1.5. Usûl ve Ritim Karakteri .....	80
3.1.5.1. Düzenli Usûl Karakterine Sahip Ezgiler .....	80
3.1.5.2. Düzensiz Usûl Karakterine Sahip Ezgiler .....	80
<b>3.2. Edebî Özellikler .....</b>	<b>83</b>
3.2.1. Yapısal Özellikler .....	83
3.2.1.1. Şiir Özelliği Gösteren Örnekler .....	83
3.2.1.1.1. Biçim .....	84
3.2.1.1.2. Vezin .....	84



3.2.1.1.3. Durak .....	85
3.2.1.1.4. Uyak .....	86
3.2.1.2. Nesir Özelliği Gösteren Örnekler .....	87
3.2.2. Tematik Özellikler .....	88
<b>4. KÜLTÜREL GEÇİŞKENLİK BAĞLAMINDA İNANÇ VE MÜZİK İLİŞKİSİ .....</b>	<b>89</b>
4.1. Teorik Arka Plan .....	89
4.2. Grupların İnanç Uygulamalarında Müzik .....	93
4.3. Müzikal Verilerin Karşılaştırmalı Analizi .....	94
4.3.1. Ezgi Örgüsünün Karşılaştırılması .....	95
4.3.1.1. Eksen, Ses Genliği, Ezgisel yürüyüş .....	95
4.3.1.2. Ezgilerin Motif Yapısı .....	95
4.3.1.2.1. Sesleri ve Ritmik Kalıpları Aynı Olanlar .....	96
4.3.1.2.2. Sesleri ve Ritmik Kalıpları Aynı olup, Mertebeleri Farklı Olanlar .....	96
4.3.1.2.3. Ritmik Kalıpları Aynı, Sesleri Tamamen Farklı Olanlar .....	98
4.3.1.2.4. Ritmik Kalıpları Aynı, Sesleri Yaklaşık Benzerlikte Olanlar .....	103
4.3.1.3. Makam .....	103
4.3.2. Ritim/ Usûl Özelliklerinin Karşılaştırılması .....	104
4.3.3. Türlerin Birbiriyle Karşılaştırılması .....	109
4.3.4. Kültürel Geçişkenlik ve Dinî Müzik .....	110
<b>SONUÇ .....</b>	<b>113</b>
<b>YAZILI KAYNAKLAR .....</b>	<b>116</b>
<b>SÖZEL KAYNAKLAR .....</b>	<b>124</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>130</b>
Notalar	
Güfteler/ Ezgi Metinleri	
Fotoğraflar	
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>207</b>

## TABLO LİSTESİ

### Sayfa No

<b>Tablo 1.1.</b> İlçe Merkezine Bağlı Mahalle .....	5
<b>Tablo 1.2.</b> İlçeye Bağlı Köyler .....	6
<b>Tablo 1.3.</b> Köylere Bağlı Mahalleler .....	7
<b>Tablo 1.4.</b> Koyulhisar'ın Nüfus Gelişimi .....	16
<b>Tablo 1.5.</b> Koyulhisar'daki Erkek- Kadın Nüfusun Etnik ve Dinsel Dağılımı .....	16
<b>Tablo 1.6.</b> 1870 ve 1888 Sivas Vilayet Salnamesi'ne Göre Koyulhisar'daki Erkek Nüfusun Dinsel Dağılımı .....	21
<b>Tablo 1.7.</b> 1881/ 82 ve 1893 Osmanlı Nüfus Sayımlarında Koyulhisar'daki Kadın ve Erkek Nüfusun Dinsel Dağılımı.....	21
<b>Tablo 1.8.</b> Koyulhisar Kazası Genel Nüfusu.....	22
<b>Tablo 1.9.</b> Koyulhisar Merkez İlçe Nüfusu.....	22
<b>Tablo 1.10.</b> Koyulhisar'a Bağlı Olan Alevî Köylerinin Nüfus Dağılımları.....	23
<b>Tablo 1.11.</b> Alevî ve Sünnîlerin Birlikte Yaşadıkları Köylerin Nüfus Dağılımları..	23

## ÖNSÖZ

Din, ilk çağlardan günümüze insanları direkt etkisine alan ve kültürlerin şekillenmesinde hayati rol oynayan unsurlardan biridir. Din ve kültür ilişkisi üzerine bugüne kadar pek çok çalışma yapılmış olmakla birlikte, din ve müzik ilişkisi ile ilgili akademik çalışmaların sayısı bir hayli azdır. Bu türden çalışmaların, toplumların hayat tarzını, eğilimlerini, psikolojisini, ilişki biçimlerini anlamamız için olduğu kadar, insanı tanımamız için de yapılması zorunludur.

Bu görüşten hareketle Sivas'ın kuzeyinde yer alan Koyulhisar ilçesindeki Sünnî ve Alevî grupların dinsel pratiklerinde yer alan müzikal öğelerin, *kültürel geçişkenlik* bağlamında ele alındığı bu çalışma, Koyulhisar'ın ilçe merkezi ve köylerindeki dinî grupları saptamak, saptanan dinî grupların ritüel niteliği taşıyan dinsel pratiklerini ve bu pratiklerdeki müzikal ve edebî öğeleri tespit etmek ve yöredeki iki grubun -Alevî ve Sünnî- aynı kültürel ve coğrafi ortamı paylaşmalarına karşın, dinî pratiklerinde var olan müzikal benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymak amacıyla hazırlanmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde, Koyulhisar yöresinin tarihi, kültürel ve sosyal yapısı; ikinci bölümünde, yöredeki dinî yapılanma; üçüncü bölümünde, derlenen ezgilerin müzikal özellikleri; dördüncü bölümünde ise kültürel geçişkenlik bağlamında inanç ve müzik ilişkisi incelenmiştir.

Yaklaşık 2 yıldır sürdürdüğümüz bu çalışmada, ilk olarak konuyla ilgili yazılı kaynaklara başvurulmuştur. Çalışmanın ikinci aşaması olarak, kültürü, yaşatıldığı ortamda gözlemleyebilmek ve bilimsel veriler ortaya koyabilmek amacıyla, Koyulhisar'ın ilçe merkezi ve köylerinde ve İstanbul'un çeşitli semtlerinde alan araştırmaları yapılmıştır. Alan araştırmaları sırasında 33 kaynak kişiyle görüşülmüş, yörede yaşatılan kültürel ve dinî ortam müşahade edilmiştir. Yazılı kaynaklarda, Koyulhisar'ın kültürel ve dinî yapısıyla ilgili bilgilerin yetersiz olması, yörede yaptığımız alan araştırmalarının önemini arttırmıştır.

Yapılan çalışmada elde edilen dinî ezgilerin büyük bir kısmı ilk kez derlenmiş, notaya alınmış ve analiz edilerek yayınlanmış olmaktadır. Bu bakımdan da

çalışmamız, kendine özgü bir karaktere sahiptir. Üçüncü Bölümde, derlenen ezgilerin yapısal karakteri yine özgün bir model kurgulanarak verilmiştir.

Her iki grubun -Alevî ve Sünnî- dinî pratiklerinde yer alan müzikal öğelerin karşılaştırmalı analizi, *kültürel geçişkenlik kuramıyla* açıklanmaya çalışılmıştır. Elde edilen tüm verilerin bilimsel perspektifle ortaya konmasına gayret edilen bu çalışmanın, daha sonraki çalışmalara model olması en büyük dileğimizdir.

Çalışmamda; kendisini tanıdığım ilk günden bu yana, engin bilgi birikimi ve tecrübesiyle yeni meslek hayatımda ışığını daima yanımda hissettiğim ve verdiği emekler için minnettâr olduğum kıymetli hocam; Sayın Melih DUYGULU'ya, alan araştırmalarım sırasında desteklerini esirgemeyen Koyulhisar Belediye Başkanı; Sayın İlhan EREN'e, kaynak kişilere ulaşmamda bana yardımcı olan; Sayın Mustafa KARSAVURAN'a, Sayın Mehmet NALBANT'a, Sayın Sezar AVEDİKYAN'a Sayın İlyas ÇINAR'a ve Sayın Ali ŞAHİN'e, ilk alan araştırmamda beni yalnız bırakmayan; Sayın Sungu OKAN'a, İstanbul'daki alan araştırmalarımda yardımlarını esirgemeyen arkadaşım; Sayın Nihan TAHTAIŞLEYEN'e, Koyulhisar'daki Alevî köylerinde yaptığım derlemelerde bana yardımcı olan ablam; Sayın Ezgi TURAN'a, alan araştırmalarım sırasında yaptığı rehberlikten ötürü; Sayın Selim KÖSE'ye, derlemelerin çözümlenmesi sırasında yardımlarını esirgemeyen; Sayın Selvi FİDAN'a, derlenen ezgilerin bilgisayar ortamına aktarılmasında yardımlarını esirgemeyen arkadaşım; Sayın Cebail KALIN'a, alan araştırmalarım sırasında çok kıymetli emekleri bulunan kaynak kişilere; bu zorlu çalışma sürecinde manevî desteğini esirgemeyen arkadaşım; Sayın Sinem YÜCEARDA'ya, beni hayatım boyunca hiçbir zaman yalnız bırakmayacağını bildiğim kardeşim; Sayın Özge Merve ÖZKAYA'ya ve hayatımın her ânında bana emek ve destek veren aileme teşekkürü borç bilirim.

Sıla EROL

Ocak 2012

T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

KOYULHİSAR (SİVAS) VE YAKIN ÇEVRESİNDE  
DİNSEL PRATİKLERİN MÜZİKAL YANSIMALARI

Hazırlayan  
SILA EROL

Tez Danışmanı  
Öğr. Gör. MELİH DUYGULU

Ocak 2012

ÖZET

“Koyulhisar (Sivas) ve Yakın Çevresinde Dinsel Pratiklerin Müzikal Yansımaları” başlıklı bu çalışmada; Koyulhisar ilçe merkezi ve köylerindeki dinî gruplar tespit edilmiş, Koyulhisar’da yaşayan Alevî ve Sünnîlerin, dinsel pratiklerinde uyguladıkları müzikal öğeler, kültürel geçişkenlik kuramı çerçevesinde karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Birinci Bölümde, Koyulhisar yöresinin tarihi, kültürel ve sosyal yapısı; İkinci Bölümde, yöredeki dinî yapılanma; Üçüncü Bölümde, derlenen ezgilerin müzikal ve edebî özellikleri; Dördüncü Bölümde ise kültürel geçişkenlik bağlamında inanç ve müzik ilişkisi incelenmiştir.

Çalışmada yer alan “Ekler” Bölümünde ise derlenen ezgilerin notaları ve güfteler/ ezgi metinleri yer almaktadır.

Anahtar Sözcükler: Kültürel Geçişkenlik, Alevî Müziği, Sünnî Müziği, Nefes, İlahi, Semah, Zikir.

T.C.  
HALIC UNIVERSITY  
SOCIAL SCIENCE INSTITUTE  
TURKISH MUSIC MAIN ART DIVISION  
MASTER THESIS

THE MUSICAL REFLECTIONS OF RELIGIOUS PRACTICALS IN AND AROUND  
KOYULHISAR (SIVAS)

Prepared by  
SILA EROL

Thesis Advisor  
Lecturer MELİH DUYGULU

January 2012

SUMMARY

On our work which's headline is "The Musical Reflections of Religious Practicals In and Around Koyulhisar (Sivas)" different religious groups have been dedected, the musical elements in the religious habits of Alevî and Sünnî groups in and around Koyulhisar are viewed comperatively within the framework of cultural transmission theory.

In the first part of our work, history of Koyulhisar region including it's cultural and social structure; In the second part the religious settlement in the region; In the third part, the musical and literary characteristics of the melodies that are compiled on our fieldwork; and on the fourth part, the relationship between faith and music is viewed within the framework of cultural transmission theory.

The appendices part of our work includes the musical notes and lyrics/texts of the compiled melodies.

Keywords: Cultural transmission, Alevî Music, Sünnî Music, Nefes, Hymn, Semah, Dhikr.

## GİRİŞ

İnsan hayatında önemli bir konumda olan din, ilk çağlardan bu yana insanlar üzerinde bıraktığı etkiyle, kitlelere yön veren bir olgu olmuştur. Dinlerin içinde yer alan öğretiler, insanlar tarafından benimsenir ve bu benimseme hâli, inandıkları değerlere uygun olarak yaşamak isteyen insanların davranışlarına yansır. Bu durum kültürlerin şekillenmesine ve çeşitlenmesine etki eder.

İnsan, içine doğduğu kültürle kendini var eder. Fiziksel ve ruhsal ihtiyaçlarını, içinde bulunduğu kültürün ürünleriyle karşılar; bu ürünlerden biri de, o kültüre âit olan seslerdir. İnsan, anne karnından ölene dek içinde bulunduğu kültürün seslerine sürekli mâruz kalır. Mâruz kaldıkça alışır ve kendisinin bir parçası olduğunu hisseder, bir zaman sonra hisler istekleri, istekler ihtiyacı doğurur. Bu döngü bir biri ardına sürekli devam eder. İnsan, hangi sesleri duyuyorsa, duyduğu sesler üzerinden düşünmeye başlar; mâruz kaldığı seslerle, ürettiği sesler arasında doğal bir ilişki kurulmuş, sesler, onun dili olmuştur. İnsan sosyal bir varlıktır ve iletişim kurduğu dilinden vazgeçemez. Bu durum bize, müziğin aynı zamanda bir iletişim dili olduğunu göstermektedir. İnsanlar bu nedenle, dinin büyük kitlelere yayılması sırasında, müziği bir araç olarak kullanmışlardır.

Müzik, doğada kendi başına var olamaz; insan irâdesiyle meydana gelir. Doğada yalnızca, müziğin parçası olan sesler vardır. İnsan, doğada olan farklı sesleri duymuş, farklarını keşfetmiş ve bunun üzerine düşünmüş; doğadaki müzikal elemanları, bir fikirle harmanlamış ve müziği oluşturmuştur. İnsan irâdesiyle yaratılan müzik, kitlelere ulaşmak için her zaman etkili bir araç olmuştur. Kültür ürünlerinden biri olan müzik, sıraladığımız bu nedenlerle, dinin insanlar tarafından benimsenmesi sürecinde büyük rol oynamıştır.

Müzik, insanlarda bir etki alanı oluşturur; bunun nedeni, sesin soyutluğudur. Duyu organlarından sadece biriyle algılanan sesin nasıl oluştuğu, insanlar tarafından merak konusu olmuş ve bunun uzantısında insanda soru sorma gereksinimini doğurmuştur. Bir cismin, başka bir cisimle fiziksel olarak teması sonrasında, sesin

meydana geldiği anlaşılmıştır ancak insan için bu açıklama yeterli değildir. Ses, insanın kendi irâdesi dışında da meydana gelmektedir. Ses hep vardır ve insan, sese hep mâruz kalır; sonuç olarak, insan, tam anlamıyla tanımlayamadığı ve irâdesiyle yönetemediği bu şeyin “ulaşılmaz” ve “kutsal” bir yanı olduğuna inanır. İnsan, ses olgusunu, kendisini yaratanın bir parçası olarak kabul eder ve onu da kutsalları arasına ekler. Yaratandan gelen, yaratanın olan bu duyuların büyüüne kapılır. Böylelikle ses de, insan için, Tanrı gibi ihtiyaç duyulan ve vazgeçilmez bir olgu olur. Çeşitli dinlerde ve İslâm inancında Tanrı’nın, insanın rûhunu yaratırken, rûhu, insanın vücuduna nefesle/ sesle üflediğine inanılır. Yani sesle Tanrı arasında direkt bir bağlantı vardır. Tanrı’nın yolu olan din de, sesi mutlaka kullanmak ister. Din ile bütünleşen müzik, kitlelere bir iletişim dili olarak yayılmış, yayıldıktan sonra bu tılsımın etkisiyle dinin bir parçası olmuştur. Bu, inananlar için öyle önemsenen bir durumdur ki, bu yolda yapılanların her aşamasında onunla olmaya devam edilir.

İnsan, yaratıcısının isteklerini yerine getirirken, kendi ihtiyaçlarını ve isteklerini de yaratıcısından dilemiştir. Kendisi, yaratıcısına ne ölçüde lââyık olabilirse, yaratıcısının da kendisinin dileklerini o ölçüde yerine getireceğine inanmış, Tanrı’ya ibadet etme ve Tanrı’dan dilek dileme gibi kavramlar bu inanın sonucunda ortaya çıkmıştır. Tanrı’nın parçası olan ve kutsal kabul edilen ses, ibâdet aşamasında müziğe dönüşmüş, bunu lââyıkıyla yapmak ise *sevap* addedilmiştir.

Biz bu çalışmamızda din, insan ve müzik arasında kurulan bu çok yönlü ilişkiyi ve din olgusunun oldukça geniş bir bölümünde var olan müziğin *dinsel pratikler* sırasındaki yerini, Koyulhisar’daki Alevî ve Sünnî grupları esas alarak, Etnomüzikoloji disiplininin kullandığı metotlarla incelemeye çalıştık. Çalışmamızı Sivas’ın Koyulhisar ilçesi ve Koyulhisar’a bağlı olan Alevî ve Sünnî köyleriyle sınırladık.

Günümüzde Sivas’a bağlı olan diğer ilçelere âit çalışmaların varlığından söz etmek mümkün olsa da, Koyulhisar ilçesi, gerek kültürel değerleriyle, gerekse dinsel inanışları ve pratikleriyle daha önce araştırılmamış bir bölge olarak karşımıza çıkmaktadır. Koyulhisar’ın, Doğu Anadolu Bölgesi’nin batısıyla Karadeniz Bölgesi arasında bir köprü görevi görmesi ve bu nedenden ötürü Karadeniz Bölgesi’yle *kültürel bir etkileşim* içine girmesi, özellikle bu bölgeyi seçmemizin belirleyici nedenlerinden sayılabilir.

İletişim içerisinde olan her toplumun kültürel ürünlerinde karşımıza çıkabilecek olan benzerlikler, Koyulhisar ilçesinin Alevî ve Sünnî topluluklarındaki kültürel



ürünlerde de karşımıza çıkmıştır. Bu nedenle, Koyulhisar'daki Alevîlerin ve Sünnîlerin dinsel pratikleri sırasında yer alan müziklerdeki *kültürel geçişkenlik* ve bu geçişkenliğin sonucunda karşımıza çıkan kültürel ürünlerin birbirleriyle olan benzerliği, çalışmamızın asıl konusunu oluşturmaktadır.

Konuyla ilgili yazılı kaynaklara ulaşmak için, ilk olarak literatür taraması yapılmıştır. Literatür taramasında elde ettiğimiz, yazılı kaynaklar, çalışmanın teorik altyapısını oluşturmada yararlı olmuştur. Koyulhisar'da yaptığımız alan araştırmaları ise, yazılı kaynakların oluşturduğu alt yapıyı desteklemiş ve çoğu kez de yazılı kaynaklarda yer almayan bilgilere ulaşmamızı sağlamıştır.

Koyulhisar'da ve İstanbul'un çeşitli semtlerinde yaptığımız alan araştırmaları sırasında, Koyulhisar'da yaşayan Alevî ve Sünnî grupların yaşantıları -kültürü yaşadığı şekliyle tahlil edebilmek amacıyla- kapsamlı olarak incelenmiş ve yazıya geçirilmiştir. Alan araştırmalarımızda derlediğimiz, dinsel pratikler sırasında yer alan müzikal ürünler, duyulan tüm nüansları belirtmek esasıyla notaya alınmıştır.

Yörede Alevî ve Sünnî gruplardan derlediğimiz, dinsel pratikler sırasında yer alan müzikal ürünlerdeki benzerlikler, *kültürel geçişkenlik kavramı* çerçevesinde incelenmiş ve analiz edilmiştir.

# 1. KOYULHISAR'IN TARİHİ, KÜLTÜREL VE SOSYAL YAPISI

## 1.1. Tarihte Koyulhisar

Tarihin ilk çağlarından bu yana, bir yerleşim merkezi konumunda olan Koyulhisar'ın, ne zaman ve kimler tarafından kurulduğuyula ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak Koyulhisar'ın Eğriçimen Yaylası'nda ve Yeniarslan Köyü civarında bulunan Kale Dağı'nda yapılan araştırmalarda, M.Ö. 3000 ve 2000'li yıllardan itibaren nüfus hareketlerinin varlığı ve yerleşimin sağlandığı saptanmıştır.<sup>1</sup>

Koyulhisar, Bizans İmparatorluğu zamanında "Kolonea" adı ile Kolonienlerin başkenti olarak önemli bir konumda olmuştur. Türkler tarafından "Koyulhisar" olarak çevrilen Kolonea ismi, bu şehre sarp ve yüksek görünümü nedeniyle verilmiştir. Rumların yüksek ve sarp yerlere "kolonea" dedikleri bildirilmektedir.<sup>2</sup>

İ.Ö. 100'lerde Pontus Krallığı'nın eline geçen Koyulhisar, XI. yüzyıl sonlarında da (1075) Danişmendliler'in eline geçmiştir. Eskiden "Mişaz" adıyla anılan yöre, sonraki yıllarda sırasıyla Anadolu Selçukluları, Eretna Beyliği, Kadı Burhanettin Devleti ve Akkoyunlular'ın yönetimine girmiştir.<sup>3</sup>

Koyulhisar'ın, 1410 yılından itibaren Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisine girdiği kaydedilir. Yıldırım Bayezid ve Çelebi Mehmed dönemlerinden itibaren Osmanlı birliğine geçen Koyulhisar, padişaha bağlı olarak varlığını sürdüren yerel beylerden Hüseyin Bey'in elinde kalmıştır.<sup>4</sup> Koyulhisar, Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan tarafından 1461 yılında geri alınmıştır. Fatih Sultan Mehmed, Koyulhisar'ın zaptına Rumeli beylerbeyi Hamza Paşa'yı göndermiştir fakat Uzun Hasan'a yenilen Osmanlı kuvvetleri başarı sağlayamamıştır. Bunun üzerine yardıma gönderilen, Anadolu beylerbeyi Gedik Ahmed Paşa, Koyulhisar kumandanı Yar Ali

<sup>1</sup> Ahmet Gökbel; **İnanç Tarihi Açısından Sivas**, Kitabevi, İstanbul, 2004, s. 250.

<sup>2</sup> Adnan Mahiroğulları; **Seyyahların Gözüyle Sivas**, Sivaslılar Eğitim- Kültür ve Yardımlaşma Vakfı, İstanbul, 2001, s. 161.

<sup>3</sup> "Sivas" madd., **Yurt Ansiklopedisi**, Anadolu Yayıncılık, c.IX, s.6874. Ayrıca, "Sivas" madd., **Türkiye İller Ansiklopedisi**, Milliyet Doğan Gazetecilik, c.II, s. 397.

<sup>4</sup> Ahmet Gökbel; **a.g.e.**, s. 251.

Bey'i mağlûp ederek şehri geri almıştır. Koyulhisar Yavuz Sultan Selim'in başa geçmesinden önce, Safevî hükümdarı Şah İsmail'in Anadolu'da giriştiği Şîlik propagandasında önemli bir merkez olmuştur.<sup>5</sup>

Koyulhisar, XIX. yüzyıl sonlarında Sivas vilâyetinin Karahisar-ı Şarkî (Şebinkarahisar) sancağına bağlı bir kazâ merkeziyken, Şebinkarahisar ilçe olunca, 1934 yılında, ilçe merkezi olarak Sivas iline bağlanmıştır.<sup>6</sup>

Sivas ilinin Karadeniz Bölgesi sınırları içinde kalan Koyulhisar, Doğu ve Güney Doğu'da Suşehri, Güney'de Zara ilçeleri, Batı'da Doğanşar ilçesi ve Tokat iline bağlı olan Reşadiye ilçesi, Kuzey'de Ordu iline bağlı olan Mesudiye ilçesi, Kuzey Doğu'da da Giresun iline bağlı olan Şebinkarahisar ilçeleriyle çevrilidir. Dağlık bir alanda yer alan ilçe topraklarının Kuzey kesiminde Giresun Dağları, Güney kesiminde de Köse Dağları yer alır. Koyulhisar'ın orta kesiminde Doğu-Batı doğrultusunda yer alan Kelkit Irmağı Vadisi, bu dağlık alanı ikiye ayırır.

Yüz ölçümü 946 km<sup>2</sup>, denizden yüksekliği 850 metre, Sivas il merkezine uzaklığı 180km'dir.<sup>7</sup> Sivas ilinin Yeşilirmak Havzası'na giren ve Karadeniz ikliminden etkilenen Koyulhisar yöresinin sahip olduğu bitki örtüsünün, Sivas'ın diğer ilçelerine bakıldığında, tümüyle değişik bir görüntüye sahip olduğu görülür. Bu yöre, iğne yapraklı ağaçlardan oluşan ormanlarla kaplıdır. Koyulhisar'da ilçe merkezine 20km uzaklıkta ve 1700 metre yükselteli Eğriçimen Yaylası bulunmaktadır.<sup>8</sup>

Koyulhisar'da, ilçe merkezine bağlı 1 mahalle, 44 köy, köylere bağlı 11 mahalle bulunmaktadır. Koyulhisar'a bağlı Alevî ve Sünnî köylerin ve mahallelerin isimleri aşağıdaki tablolarda verilmiştir:

#### İlçe Merkezine Bağlı Mahalle

İsim	İnanç
Subaşı	Sünnî

Tablo 1.1.

<sup>5</sup> "Koyulhisar" madd., **Meydan Larousse**, Meydan Yayınevi, c.VII, s. 522.

<sup>6</sup> "Sivas" madd., **Türkiye İller Ansiklopedisi**, c.II, s.397.

<sup>7</sup> Ahmet Gökbel; a.g.e., s.250.

<sup>8</sup> "Sivas" madd., **Yurt Ansiklopedisi**, c.IX, s.6843.

## İlçeye Bağlı Köyler

İsim	İnanç
Akseki	Sünnî
Aksu	Sünnî
Aydınlar	Sünnî
Bahçe	Alevî
Balıca	Sünnî
Boyalı	Sünnî
Bozkuş	Sünnî
Çandır	Sünnî
Çaylı	Sünnî
Çiçeközü	Sünnî
Çukuroba	Sünnî
Değirmentaşı	Alevî- Sünnî
Dilekli	Alevî-Sünnî
Ekinözü	Sünnî
Gökdere	Alevî
Gölcük	Sünnî
Gümüşlü	Sünnî
Günışık	Sünnî
Güzelyurt	Sünnî
Hacıilyas	Sünnî
İkizyaka	Sünnî
İskenderşeyh	Alevî- Sünnî
Kalebaşı	Sünnî
Kadife	Sünnî
Karaçam	Sünnî
Kayaören	Sünnî
Kavacık	Sünnî
Kılıçpınar	Alevî
Kızılma	Sünnî
Kurşunlu	Sünnî

Küplüce	Sünnî
Ortaseki	Sünnî
Ortaköy	Sünnî
Sarıharman	Sünnî
Sarıkaya	Sünnî
Sugözü	Sünnî
Sütlüce	Sünnî
Taşpınar	Sünnî
Yağcılar	Sünnî
Yalnıztepe	Sünnî
Yeniarslan	Sünnî
Yenice	Sünnî
Yeşilyurt	Alevî
Yolüstü	Sünnî

Tablo 1.2.

### Köylere Bağlı Mahalleler

İsim	İnanç
Akbulut	Sünnî
Bağlıyurt	Sünnî
Cevizli	Sünnî
Çalışkanlar	Sünnî
Çiçekkayası	Sünnî
Çimenli	Sünnî
Direkli	Sünnî
Elmacık	Sünnî
Kuzulu	Sünnî
Soğanlı	Sünnî
Tarlabaşı	Sünnî

Tablo 1.3.

## 1.2. Koyulhisar'ın Kültürel Yapısı

Koyulhisar'ın kültürel yapısının günümüze kadar olan şekillenişinde iki unsurun belirleyici etkisinden söz etmek mümkündür. Kültürel yapıyı şekillendiren bu unsurlar, Koyulhisar'ın coğrafi olarak yer aldığı konum ve ilçedeki dinî ortamdır.

Doğu Anadolu Bölgesi'nin batısında yer alan Sivas ilinin ilçelerinden biri olan, ancak Sivas'ın kuzey kesiminde bulunması nedeniyle Karadeniz Bölgesi'nin sınırları içine giren Koyulhisar, gerek sosyal yapısıyla, gerekse kültürel yapısıyla iki bölgenin -Doğu Anadolu'nun batısı ve Karadeniz- özelliklerini de bünyesinde barındırmaktadır. Koyulhisar, Sivas'a bağlı olmasına rağmen kültürel olarak Sivas'ın merkezinden ve diğer ilçelerinden farklılıklar göstermektedir. Koyulhisar'ın ilçe merkezi ve Sünnî köyleriyle, Sivas'ın merkezine ve diğer ilçelerine olan bağlantısından bahsetmek az da olsa mümkündür, ancak Alevî köylerinin 1960'lı yıllara kadar, Sivas'la bağlantısı olmamıştır. Koyulhisar halkının Sivas'la bağlantısının az olmasının nedeni, Sivas'ın merkezine olan ulaşımın zor olması ve ekonomik ilişkilerin Tokat- Reşadiye ve Ordu- Mesudiye üzerinden sağlanıyor olmasıdır. Koyulhisar halkının Sivas'la olan iletişiminin az olması, Tokat ve Ordu'yla olan iletişimi kuvvetlendirmiş, bu durum ise Koyulhisar halkının Karadeniz kültürüyle etkileşime girmesi sonucunu doğurmuştur. Kültürel etkileşim ise zamanla, Koyulhisar'ın sahip olduğu kültürel ürünlere yansımıştır.

Yöredeki dinsel faaliyetlerin artması, kültürel yapıda değişikliğe yol açan bir diğer unsurdur. Davranış kalıplarının değişmesiyle birlikte, Alevîlerin ve Sünnîlerin birbirleriyle olan iletişimleri zayıflamıştır. İki grubun -Alevî ve Sünnî- birbirleriyle olan iletişimi her ne kadar zayıflamış olsa da, bu durum onların kültür ürünlerine yansımamıştır. Aynı kültür dairesi içinde yaşamının getirmiş olduğu *kültürel etkileşim* Koyulhisar insanının kültür ürünlerinde, hatta dinî olarak yaşanan ayrıma rağmen, insanların dinsel pratiklerinde yer alan müziklerde dahi ciddi benzerlikler göstermektedir. *Kültürel geçişkenlik* kavramı ışığında, Koyulhisar'da yaşayan Alevîlerin ve Sünnîlerin kültür ürünleri "Dil/Edebiyat" ve "Sanat" başlıkları altında ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

### 1.2.1. Dil/ Edebiyat

Koyulhisar'ın yerel dil yapısı, Orta Anadolu ağızları grubu içinde yer alan Sivas yerel ağzıyla aynı özellikleri göstermektedir. Toplumsal yapısı hayli karmaşık olan Sivas'ın yerel ağzının şekillenmesinde, yörede çeşitli zamanlarda yaşayan etnik grupların,<sup>9</sup> Doğu Anadolu'dan, özellikle Kars'tan Sivas'a yapılan göçlerin ve ulaşım ile pazar olanaklarının etkisi olmuştur. Sıraladığımız bu etmenler, Koyulhisar'ın yerel ağzının şekillenmesinde de etkili olmuştur. Bunun nedeni, daha önce de söylediğimiz gibi, Koyulhisar'ın dil yapısının Sivas'la aynı olmasıdır. Koyulhisar'da, kırsal kesimde yerel ağız özelliklerinin daha belirgin olduğu görülür. Uzun süre İstanbul'da ikâmet eden Koyulhisarlıların büyük çoğunluğunun, yörede konuşulan yerel dilden uzaklaştığı tespit edilmiştir. Ancak yaptığımız alan araştırmalarında, Koyulhisar'dan ayrılmamış olan insanların dil yapısının, Sivas'ın dil yapısından farkı olmadığı görülmüştür.

Sivas, yüzyıllardan bu yana sürüp gelen güçlü bir halk edebiyatı geleneğine sahiptir. Sivas'ın sahip olduğu halk şiiri geleneğinin yaygınlığı ve yaşamla iç içeliği, Koyulhisar için de geçerlidir. Hem Alevîlerde, hem de Sünnîlerde edebiyatla olan ilişki oldukça kuvvetlidir. Koyulhisar'da bu gelenek daha çok, halk edebiyatı ürünlerinden biri olan *Mâni* üzerinden sürdürülmektedir. Koyulhisar insanının günlük yaşamı içinde, her olaya uygun bir *Mâni* söylediği, alan araştırmalarımızda dikkatimizi çeken unsurlar arasındadır. Yörede, herhangi bir sohbet sırasında dahi, anlatılan olaya uygun bir *Mâni* ile anlatımın desteklendiği görülmüştür. Günlük hayat dışında, yörede sürdürülen geleneklerde de *Mânilerin* yeri büyüktür. Yörede yaygın olan *Saya Gezmelerinde*, *Yayla Göçlerinde*, *Değirmenciliklerde* ve *Irgatlarda*<sup>10</sup> *Mâni* söylemenin bir gelenek olduğu, yörede görüştüğümüz kaynak kişilerden edindiğimiz bilgiler arasındadır. Kaynak kişiler, bahsettiğimiz *Saya Gezmesi*, *Yayla Göçü*, *Değirmencilik* ve *Irgatlarda*, *Mânileri dilden*, yani ezgisi olmadan söyledikleri gibi, *kâideli*, yani ezgisiyle de söylediklerini vurgulamışlardır. Koyulhisar'da “ezgisiz/ konuşur gibi” söylemeye *dilden söylemek* tâbiri kullanılmaktadır. Yörede Alevîler arasında “ezgisiz/ konuşur gibi” söylemek anlamında kullanılan bir diğer terim ise

<sup>9</sup> *Çerkezler, Çeçenler, Boşnaklar*; Türk kökenli topluluklardan, *Türkmenler, Afşarlar, Terekeme ve Karapapaklar* başlıcaları sayılabilir. Ayrıntılı bilgi için bkz: “Sivas” madd., *Yurt Ansiklopedisi*, c.IX, s. 6938.

<sup>10</sup> “*Saya Gezmesi*”, “*Yayla Göçü*”, “*Değirmencilik*” ve “*Irgat*”, bu bölümün içinde yer alan “Müzik” başlığı altında ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

*sürmek*dir. Alevîler *sürmek* terimini, Duvaz-İmam söylemek için “*bir Duvaz-İmam süreyim*” şeklinde kullanırken, Sünnîler *sürmek* terimini, okunan Kur’an’ın, dinleyenler tarafından parmakla takip edilmesi anlamında kullanmaktadırlar. Örn: “*Sen Kur’an oku, sizler de sürün kızlar*”. “Sürmek” terimi, yukarıdaki açıklamalarda görüldüğü gibi Alevîlerde ve Sünnîlerde, farklı fonksiyonlarda yer almaktadır. Koyulhisar’daki Alevîlerin ve Sünnîlerin bir arada yaşıyor olmaları iletişimi, iki grubun birbiriyle olan iletişimi ise *kültürel etkileşimi* beraberinde getirmiştir. “Sürmek” teriminin -iki grup için de- dinsel ortamlarda kullanılıyor olması, yöredeki *kültürel geçişkenliğin* bir sonucu olarak karşımıza çıkmıştır. Koyulhisar halkının edebiyatla olan ilişkisi Mânîlerle sınırlı değildir. “Türküler”, “Ağıtlar”, “Ninniler”, “Bilmeceler” ve “Tekerlemeler”, yörede yaptığımız alan araştırmalarında, kaynak kişilerden derlediğimiz halk edebiyatı ürünlerinin arasında yer almaktadır.

### 1.2.2. Sanat

Halk yaşamı içerisinde üretilen bir takım değerler vardır. Halkın sahip olduğu estetik özelliklerle meydana gelen bu değerler; zanaat hâline gelmiş kültürel ürünler, dans ve müziktir. Halk yaşamının içerisinde yer alan, sıraladığımız bu kültürel değerler, halk tarafından “sanatsal bir ürün” olarak algılanmaz. Halk, kendisine âit olan sanatsal ürünleri, bir “sanat” kaygısı taşımaksızın, yaşamı içerisindeki işlevselliği doğrultusunda var eder. Bu sebepten ötürü, halk yaşamının sanatsal kısmını “sanat” olarak ele almak yerine, “zanaat” olarak ele almak daha doğru olacaktır.

Koyulhisar’da zanaat hâline gelmiş pek çok kültür ürünü bulunmaktadır. Koyulhisar’ın köylerinde en yaygın olan zanaat dokumacılıktır. Keçi kılından ve koyun yününden, Koyulhisar halkı tarafından elde edilen ipliklerle dokunan, yörede “cecim” adının verildiği kilimlerle, saf ipekten dokunan halılar, Koyulhisar halkının ürettiği zanaat ürünlerindedir. Koyulhisar’ın köylerinde, kadınlar tarafından yapılan dokumacılığın yanı sıra, yaygın olan diğer zanaat ürünleri, örme çoraplar ve iğne oyalarıdır. Koyulhisar’ın ilçe merkezinde ve köylerinde bakırcılık, kalaycılık, çakı-bıçak yapımı ve marangozluk, yörede olan zanaatler içerisinde yer almaktadır.

Halk kültürü içinde yer alan ve halkın estetik değerleriyle yaratılan dans ve müzik, yukarıda sıraladığımız zanaatlerden ayrı olarak ele alınmış, “Sanat” başlığının alt bölümleri hâlinde, kapsamlı olarak açıklanmıştır.



### 1.2.2.1. Dans

Coğrafi olarak Doğu Anadolu'nun batısı ve Karadeniz Bölgesi arasında yer alan Koyulhisar, daha önce açıkladığımız gibi iki bölgenin etkisinde kalmış bir yöredir. Karadeniz'in Koyulhisar üzerindeki etkisinin en yoğun hissedildiği kültürel ürün, Koyulhisar'ın halk oyunlarıdır. Düğünlerde, *kına yakmalarda*,<sup>11</sup> *saya gezmelerinde* oynanan oyunlar kadın-erkek arasında farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar: Erkek oyunlarının sözsüz olması<sup>12</sup> ve davul-zurna eşliğinde, harmanda<sup>13</sup> oynanması; kadın oyunlarının ise sözlü olması<sup>14</sup> ve herhangi bir çalgı eşliği olmadan evde oynanmasıdır. Erkeklerin oynadıkları oyunlara yörede, *Harman Oyunları*, kadınların oynadıkları oyunlara ise *Ev Oyunları* denir. Erkekler, düğünlerde ve kına yakmalarda, harmanda ateş yakıp, ateşin çevresinde, davul-zurna eşliğinde oynarlar. Halay hariç, erkeklerin oynadıkları oyunların hiçbirinde söz yoktur. Halayı oynayacak olanlar, ateşin etrafında halka olurlar. Halka olan erkeklerden 3- 4 kişilik bir grup, halayın ilk kıtasının ilk mısrasını söyler. İlk mısra bitmeden, söyleyen grubun karşısında olan başka bir grup, söylenilen ilk mısranın aynısını tekrar eder. Tekrar eden grubun söylediği ilk mısra bitmeden diğer grup, ilk kıtanın ikinci mısrasını söylemeye başlar. İlk kıtanın ikinci mısrası bitmeden, diğer grup, söylenilenin aynısını tekrar etmeye başlar. Yani, bir grup bitirmeden, diğer grup söylenilenin aynısını alıp tekrar eder. Bu şekilde bir devinimle söylenen ve söylendiği sırada ateşin etrafında halka olan herkes tarafından oynanan halayda, sözler bitene kadar davul-zurna yoktur. Sözün bitiminde davul-zurna halaya eşlik eder. Ritim hızlanır ve hızlı bir biçimde halay sonlandırılır. 12 süreli olarak tespit ettiğimiz halayın sözleri aşağıda verilmiştir:

*Halayın başındayım*

*Horan oynarım horan*

*Gediyom şöylesine*

*On iki yaşındayım*

*Dizimi kıra kıra*

*Yârimin yaylasına*

*On iki yaşından beri*

*Kız ben seni alırım*

*Yârim evde yoğusa*

*Kızların peşindeyim*

*Başına vura vura*

*İnerim hânesine*

<sup>11</sup> Yörede "kına gecesi"ne verilen isim "*kına yakma*"dır.

<sup>12</sup> Yörede sözsüz oynanan oyunlara "*türküsz oyun*" denmektedir.

<sup>13</sup> Harman: Sapların ezildiği, evlerin önündeki düz zemin.

<sup>14</sup> Kadınların oynadıkları sözlü oyunlara yörede "*türkülü oyun*" denmektedir.

<i>Dere geliyo dere</i>	<i>Derelerin alıcı</i>	<i>Derede vurdum kuşu</i>
<i>Kumunu sere sere</i>	<i>Kınalı parmak ucu</i>	<i>Çıkamıyom yokuşu</i>
<i>Dere al beni götür</i>	<i>Yârim güveyi olmuş</i>	<i>Dut elimden sevdiğim</i>
<i>Yârin olduğu yere</i>	<i>Ben olayım savducu</i>	<i>Olursun cennet kuşu</i>

*Gediyom dur diyen yok*  
*Kebap oldum yiyen yok*  
*Ayrılık gömleğini*  
*Benden başka giyen yok*

Erkeklerin oynadıkları diğer oyunlar ise; *Dik Horan*, *Karahisar Diki*, *Sarıköz*, *Delemenci*, *Tamzara*, *Ters Bico*, *Kırmalı Kargın*, *Sarhoş Havası*, *Altın Yüzük*, *Hoş Bilerzük* ve *Üç Ayak*'tır. Yörede görüştüğümüz kaynak kişiler, *Erzurum Bari*'nin da erkekler tarafından oynanan oyunlardan biri olduğunu, ancak *Erzurum Bari*'ni yalnızca Erzurum'da askerlik yapmış kişilerin oynadığını, yörede bilinen ve oynanan bir oyun olmadığını belirtmişlerdir.

Kadınların oynadıkları *Ev Oyunları* sözlüdür. Kadınlar düğünlerde ve kına yakmalarda evin en geniş odasında toplanır. Erkeklerde olduğu gibi halka hâlinde dizilirler ve sözlü oyunları erkeklerin söylediği şekilde söyleyip, oynarlar.<sup>15</sup> Kadınların oynadıkları oyunları şu şekilde sıralayabiliriz: *Düz Horan*, *Dön Geriye*, *Ters Bico*, *Deli Güssün Oyunu*. Erzincan depremine kadar (1939), kadınların oynadığı *Türkülü Oyunlar*'dan olan *Ellik Baba*, *Kelkit Vadisi*'nin çok kayıp vermesi üzerine, halk tarafından depremle bütünleştirilmiş ve o yıllardan sonra oynanılmamıştır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi *Koyulhisar*'ın coğrafi konumu bakımından *Karadeniz Bölgesi*'ne yakın olması, kültürel olarak sürekli bir alışverişi de beraberinde getirmiştir. *Koyulhisar*'da oynanan oyunlardan *halay* ve *horan* tipi oyunların bir arada yer alması ise, iki yörenin birbiriyle *kültürel etkileşim* içinde olduğunu kanıttır.

<sup>15</sup> Sözlü oyunların icra özelliğiyle ilgili bilgi ayrıntılı olarak, bu bölümün içinde yer alan "Müzik" başlığı altında açıklanmıştır.

### 1.2.2.2. Müzik

Her toplumun benimsediği ve yaşattığı bir müzik kültürü vardır. Bazı toplumlarda müzik, hayatın içindeki pek çok evrede yer alır; bu durum müziğin, o toplumlar için önem arz ettiğini gösterir. Koyulhisar'da da müzik, halk yaşantısının pek çok evresinde vardır ve Koyulhisar insanının hayatında oldukça önemli bir konumda yer almaktadır. Çalışmamızın “Dans” başlığı altında kısaca açıkladığımız, Koyulhisar halkının yaşantısı içerisinde yer alan *Irgat*, *Değirmencilik* ve *Saya Gezmeleri*, müziğin yoğun olarak yaşatıldığı halk faaliyetleridir. Müziğin, sıraladığımız bu faaliyetler içerisindeki konumunu ve önemini açıklamadan önce, halk yaşantısı içinde yer alan bu faaliyetleri açıklamanın yararlı olacağı kanısındayız.

Tarlada yapılan işlerin geneline *Irgat* adını veren yörede görüştüğümüz kaynak kişiler, müziğin buradaki önemini belirtmek için “*Irgatlarda türküsüz iş edilmez*” ifâdesini kullanmışlardır. *Irgat* adını verdikleri bu olayı anlatırken, özellikle bu konunun üzerinde durmuş olmaları, Koyulhisar'da yaşatılan müziğin önemli bir yerde olduğunun göstergelerinden birisidir. Tarlada çalışacak olan ırgatlar dizilir ve hepsi birden, belli bir ritmik hareketle, ekinleri keser. Herkes aynı anda, aynı hareketi sergiler. Orakla ekin biçme işinin, tarlada çalışan herkes tarafından, belli ritmik hareketlerle yapılmasına yörede *çifteye gitme* adı verilmektedir. Çifteye giderken söylenen türküler, yapılan ritmik hareketlere uygun olarak icra edilmektedir. Sıraya dizilen ırgatlardan, sıranın bir başındaki iki-üç kişi, yaptıkları ritmik hareketlerle aynı ritimde olan türkülerini söylemeye başlar. Türkünün ilk kıtasının ilk mısrası bitmeden, sıranın diğer başında olan iki-üç kişi aynı sözleri alır ve söylemeye başlar. Bir grup söylemeye başlayınca, diğer grup söylemeyi bırakır. Türkülerin her bir mısrası iki grup tarafından, birbirini tekrarlamak sûretiyle, sırayla söylenir. Yörede yaşatılan bu icra özelliği, *değirmencilikte*, *düğünlerde*, *kına yakmalarda* ve *yayla göçlerinde*, yani topluca yapılan her faaliyette varlığını korumaktadır. Yörede yaptığımız alan araştırmalarında, bahsettiğimiz bu icra özelliğinde söylenen *türkü*, *halay* ve *gelin ilahisi* derlediğimiz kaynak kişilerin<sup>16</sup>, icra sırasında söylemeye başlamadan önce kendilerine *dem ses* verdikleri tespit edilmiştir.

Koyulhisar'da, biçilen ekinlerin değirmende öğütülmesi amacıyla yapılan müzikli toplantılara *Değirmencilik* adı verilmektedir. Köylerde, yardım etmek

<sup>16</sup> Güldâne Kızılay; Fatma Kızılay; Döne Kızılay, Temmuz, 2011, Koyulhisar/ Yeşilyurt Köyü.

isteyen herkesin katıldığı bu toplantılarda amaç, ekin öğretmektir, ancak ekin öğretmenin dışında, bu toplantılar köylerde evlilik çağına gelmiş gençlerin görüştüğü ortamlardan biri olmuştur. Gençlerin bu toplantılarda, “yardım” adı altında, birbirleriyle görüşebilmek amacıyla yer aldığı, Değirmencilik’teki herkes tarafından bilinir ve Değirmencilik, ekin öğretmenin yanı sıra gençler için, yeteneklerini sergileyebilecekleri bir ortam hâlini alır. Gençler Değirmencilik’te, söyledikleri türkülerle yeteneklerini sergilerler. Böylelikle karşılıklı *atışma* şeklinde bir müzik ortamı oluşur. Üçer kişi karşılıklı oturur ve taşı döndürürken, taşın dönme hızına göre, seçtikleri türkülerden söylemeye başlarlar. Yukarıda bahsettiğimiz icra özelliği burada da yer almaktadır.

*Saya Gezmesi*, Koyulhisar’ın Alevî ve Sünnî köylerinde çobanlar tarafından düzenlenen seyirlik oyunlardandır. Hayvanların yavrulmasına 50 gün kala, çobanlar ve köyün erkek gençleri toplanıp *tilki*, *ayı*, *arap* ve *gelin* kılığına girerler. Çobanlardan yaşça en büyük olan *kâhya* adıyla, bu grubun lideri olur. *Saya Gezmesi*, gece düzenlenen bir eğlencedir. Grup, davul-zurna eşliğinde köydeki her evi dolaşır ve evlerden, gecenin sonunda yapacakları yemek için malzeme ister. Dolaşılan evlerin kapısına gelindiğinde, *kâhya* o evde yaşayan birinin adını ve ardından şu Mânîyi söyler:

*Hey hayadan hayadan*

*Yılan attı kayadan*

*Acımızdan gelmedik*

*Âdet kalmış sayadan*

*Sayacı gelir sakının*

*Çıngıl püskül takının*

*Sayacının bokunu*

*Kına diye yakının*

Her dörtlük bitiminde *kâhya*, grubun diğer üyelerine seslenir: “ ‘*Aley*’ *deyin çocuklar!*” Grubun diğer üyeleri bağırır ve o sırada *gelin*, *ayı*, *Arap* ve *tilkinin* doğaçlama gelişen diyaloglarıyla ev sâkinlerinin eğlenmesi sağlanır. Ev sâkinleri, grup üyeleri tarafından ne kadar çok eğlendirilirse, gruba o kadar çok malzeme verir. Mânilerin söylendiği zamanlar dışında, davul-zurna bu eğlencenin içinde sürekli yer alır. Köydeki her ev gezildiğinde, *kâhya* tarafından belirlenen bir eve gidilir ve o evde, toplanılan malzemelerle yemekler yapılır. Bu eğlencede yer alan müzik repertuarı, Değirmencilik ve Irgatlarda yer alan müzik repertuarıyla aynıdır. *Saya Gezmesi*’nin köy halkı için ifade ettiği anlam, berekettir.

Yukarıda açıkladığımız Değirmencilikler, Irgatlar ve Saya Gezmeleri Koyulhisar’ın Alevî ve Sünnî köylerinde yaşatılan köklü geleneklerdendir. Her iki grupta da varlığını sürdüren bu gelenekler ve geleneklerin içinde yer alan müzik uygulamalarındaki benzerlikler, iki grup arasındaki kültürel geçişkenliğin sonuçlarından biri olarak karşımıza çıkmıştır.

Çalışmamızın asıl konusu olan Koyulhisar’daki Alevî ve Sünnîlerin dinsel pratiklerinde uyguladıkları müziklerdeki kültürel geçişkenlik, çalışmamızın dördüncü bölümünü oluşturan “ Kültürel Geçişkenlik Bağlamında İnanç ve Müzik İlişkisi” başlığı altında ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

### 1.3. Koyulhisar’ın Sosyal Yapısı

Nüfus, göç, ekonomi ve din, bir yörenin sosyal yapısını meydana getiren en önemli etmenlerdir. Sosyal yapı, tarih boyunca yaşanan göçlere, buna bağlı olarak artan veya azalan nüfusa, ekonomiye ve dine göre şekillenir.

Bu bakımdan Koyulhisar’ın sosyal yapısı “Nüfus”, “Göçler”, “Ekonomi” ve “Din” başlıklarıyla irdelenmiştir.

#### 1.3.1. Nüfus

Sivas’ın kuzey kesiminde yer alan Koyulhisar, hem alan hem de nüfus olarak Sivas’ın en küçük ilçesidir. 1927’de yapılan nüfus sayımında Sivas’a henüz bağlanmamış olan Koyulhisar, 1934’te ilçe olduktan sonra istatistiklerde yerini almıştır. 1950, 1960, 1970 ve 1980 yıllarında yapılan nüfus sayımlarında Koyulhisar’ın nüfus gelişimi şu şekildedir:<sup>17</sup>

	1950	1960	1970	1980
<b>TOPLAM</b>	28. 586	27. 997	28. 887	26. 670
<b>Kent</b>	2. 720	2. 610	3. 524	3. 486
<b>Kır</b>	25. 866	25. 387	25. 363	23. 184

Tablo 1.4.

<sup>17</sup> “Sivas” madd., *Yurt Ansiklopedisi*, c.IX, s.6903.

İstatistiklere göre 1950 yılında Koyulhisar'ın toplam nüfusu 28. 586 kişi iken, 1950'den sonra başlayan ve 1970 ile 1980 yılları arasında yoğunlaşan göçün etkisiyle 1980 yılında yapılan nüfus sayımında 26. 670 kişiye düştüğü görülmektedir. Nüfus yoğunluğu ise km<sup>2</sup>'de 28 kişi olarak belirtilmiştir. 1980'de ilçeye 1'i bucak merkezi (Ortakent) olmak üzere 46 köyün bağlı olduğu bildirilmektedir. 1980'de ilçeye bağlı 46 köyün 23'ünün 200- 500, 14'ünün ise 500- 1000 arasında nüfus barındırdığı; 200'den az nüfuslu köy sayısının ise 4 olduğu, 100 km<sup>2</sup>'ye ortalama 4,9 köy düştüğü kaynaklarda verilen bilgiler arasında yer almaktadır.<sup>18</sup>

İlçede yaşayan Rum ve Ermeni grupların nüfus varlığından söz etmek mümkündür. Yurt Ansiklopedisi'nin, "Sivas" maddesinde, 1903 Sivas Vilayet Salnamesi'ne göre Koyulhisar Kazası'ndaki erkek-kadın nüfusun etnik ve dinsel dağılımı aşağıda verilen tablodaki gibi yer almaktadır.<sup>19</sup>

### KOYULHISAR

Müslüman		Rum		Ermeni	
Erkek	Kadın	Erkek	Kadın	Erkek	Kadın
9. 470	9. 059	364	289	31	32

Tablo 1.5.

Tabloda görüldüğü gibi 1903 Vilayet Salnamesi'nde Müslüman nüfusun çoğunluğunun yanı sıra Rum nüfusun, Ermeni nüfusa oranla çoğunluğu dikkat çekmektedir. Doğu Anadolu Bölgesi'nin batısıyla Karadeniz Bölgesi arasında kalmış olan Koyulhisar ilçesinde yaşayan halkın -Pontus Krallığı'nın doğal sınırı kabul edilen Kelkit Çayı'nı içine almasından dolayı- gerek davranış kalıpları, gerekse dinsel pratikleri, Karadeniz Bölgesi'ndeki Pontus Rumlarıyla benzerlikler göstermektedir. Koyulhisar'a bağlı olan köylerin mimarî yapılarında dahi görülen Rum izleri, yaptığımız alan araştırmalarında da tespit edilmiştir.

Koyulhisar'a bağlı köylerden biri olan Değirmentaşı Köyü'nde, bir diğer etnik grup olarak Kürtlerin varlığından söz etmek mümkündür. Tamamı Sünnî olan köyün, iki hânesinin Alevî olduğu ve Alevî olan bu iki hânenin "*Koçgiri'den gelme Zaza*

<sup>18</sup> "Sivas" madd., **Yurt Ansiklopedisi**, c.IX, s.6907.

<sup>19</sup> "Sivas" madd., **Yurt Ansiklopedisi**, c.IX, s.6860.

*Kürtleri*” oldukları, kaynak kişilerimizden edindiğimiz bilgilerdendir.<sup>20</sup> Yörede bahsi geçen iki hâne için, *Zaza* ifadesi kullanılsa da, bu ailelerin Koçgiri’den gelmiş olmaları, onların *Kırmanç Kürtleri* olma ihtimallerinin yüksek olduğunun göstergesidir. Bahsettiğimiz iki hânenin Değirmentaşı Köyü’nde yaşamını sürdürmesinden dolayı, Koyulhisar’da böyle bir etnik grubun varlığından söz etmek mümkündür.

### 1.3.2. Göçler

Göç terimi, kişilerin hayatlarının gelecekteki kısmının tamamını veya bir parçasını geçirmek üzere, bir iskân ünitesinden (şehir, köy gibi) diğerine yerleşmek kaydıyla yaptıkları coğrafi yer değiştirme olayı olarak tanımlanmıştır.<sup>21</sup> Ancak her yer değiştirme faaliyeti, göç olarak kabul edilemeyeceği için, belli ölçütlere göre değerlendirme yapılmaktadır. Göç olayının gerçekleşebilmesi için gerekli olan hareket mesafesinin hangi uzunlukta olması gerektiğiyle ilgili çeşitli görüşler ortaya konmuştur. Lâkin burada, hareket mesafesinin uzunluğunun yanında, bir yer değiştirme olayının göç olarak kabul edilmesi, ancak göç edenin eski sosyal ve ekonomik ilişkilerini değiştirmesi, yeni yerleşim yerinde, yeni sosyal ve ekonomik ilişkiler kurmasıyla mümkün olur.<sup>22</sup>

Koyulhisar’ın sosyal yapısının şekillenmesinde göç hareketi, oldukça önemli bir etkiye sahiptir. Çalışmamız içinde, “Tarihte Koyulhisar” başlığı altında açıkladığımız gibi Koyulhisar, çeşitli etnik gruplara ev sahipliği yapmıştır. Yörede yaşayan kaynak kişilerden edindiğimiz şifâhî bilgiler ile çeşitli yazılı kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre, geçtiğimiz yüzyılın sonlarına kadar Koyulhisar’da, daha çok Ermeni ve Rum grupların varlığından söz etmek mümkündür. Ancak bu grupların hangi yıllarda ve nerelere iskân edildikleriyle ilgili detaylı bilgiler salnâmelerde mevcuttur. Göç hareketi, çalışmamızın asıl konusu olmadığı için konuyla ilgili bilgiyi kısaca verdikten sonra, 1950 yılından sonra başlayıp, 1960 ile 1970 yılları arasında yoğunlaşan ve Koyulhisar’ın şimdiki sosyal yapısını önemli bir biçimde etkileyen, ekonomik nedenlerle yaşanan göçü açıklamayı uygun görüyoruz.

<sup>20</sup> Rıza Hatay Kızılay, Kişisel görüşme, Temmuz, 2011, Koyulhisar/ Yeşilyurt Köyü.

<sup>21</sup> Taylan Akkayan; *Göç ve Değişme*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1979, s.21.

<sup>22</sup> Sinem Yücearda; *1924 Türk-Yunan Nüfus Mübâdelesinde İstanbul ve Çevresinde İskân Edilen Patriyotların Müzik Kültürü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009, s.7-8.

Koyulhisar halkının, 1950’li yılların başında ekonomik nedenlerle başlayan göçü, tarım ve hayvancılıkla geçimini sağlayan ilçe halkının insan gücünün azalmasına, dolayısıyla ilçe ekonomisinin, bulunduğu konumdan daha da gerilemesine neden olmuştur. Hayvancılık ve tarımdan elde ettikleri gelirle yaşamını sürdüren Koyulhisar halkı, Orman İşletmesi’nin küçükbaş hayvanı yasaklaması üzerine hayvancılıkta büyük bir gerileme yaşamıştır. Çalışmamız içinde “Ekonomi” başlığı altında ayrıntılı olarak ele aldığımız bu durum, göçün hızlanmasının önemli nedenlerinden biridir.

İnsan hayatında önemli bir geçiş dönemi olan evlenme sürecinin çeşitli evrelerinde uygulanan dinsel pratikler, 1950’li yıllarda büyük şehirlere yapılan göçle, yerini eğlenceye ve düğün olgusuna bırakmıştır. Alan araştırmalarımız sırasında *gelin ilahisi* derlediğimiz bir kaynak kişi<sup>23</sup> “Makamıyla ilahi okumanın” ayrı bir önem arz ettiğini belirtmiştir. 1950’li yıllardan önce, evlilik merâsimi sırasında söylenen ilahilerin icrası için, makamıyla ilahi okuyan hocalar veya bunun eğitimini almış erkekler seçilmiştir. 1950’li yıllara kadar sadece erkekler ilahi söyleyebilmekteyken, göçten sonra bu durum değişmiş, bu yıllardan sonra kadınlar da ilahi söylemeye başlamışlardır. Göçten sonra şehir kültürüyle tanışan Koyulhisar halkında, ilahiler eşliğinde yapılan evlilik töreninin yerini, sözlü ve sözsüz oyun havalarıyla yapılan düğünler almıştır. Düğünlerde yer alan müziği, yöredeki kaynak kişilerin tâbiriyle “mehterler”, yani köylerde yetişen yerel müzisyenler, davul-zurnayla icra etmişlerdir. Bu durum zamanla Koyulhisar’ın yerleşik bir geleneği hâlini almıştır.

Göç hareketi, ilçe halkını inanç açısından da etkilemiş ve ilçe halkının davranışlarında değişiklikler yaşanmasına sebep olmuştur. Koyulhisar’ın genelinde Sünnîlerin çoğunluğundan bahsetmek mümkündür. Koyulhisar’a bağlı olan köylerden, Kılıçpınar, Bahçe, Gökdere ve Yeşilyurt köylerinde tamamen Alevî-Bektaşîlerin<sup>24</sup>; Dilekli, Değirmentaşı ve İskenderşeyh köylerinde ise Alevî ve Sünnîlerin birlikte yaşamakta olduğu alan araştırmalarımızda tespit edilmiştir.<sup>25</sup> Yörede görüştüğümüz kaynak kişiler, Alevîler ile Sünnîlerin, göç hareketi başlayana kadar İskenderşeyh Köyü’nde yaşamlarını oldukça uyumlu bir biçimde

<sup>23</sup> Fatma Kızılay, Kişisel görüşme, Temmuz, 2011, Koyulhisar/ Yeşilyurt Köyü.

<sup>24</sup> Koyulhisar’da bulunan Alevî köylerinde yaşayan insanlardan bazılarının, Bektaşîliğin Çelebi Kolu’ndan oldukları ve bu inanç sistemini kendilerine yakın buldukları için benimseyip yaşattıkları, tespit ettiğimiz bilgiler arasındadır.

<sup>25</sup> Koyulhisar’ın ilçe merkezinde ve köylerinde oluşan dinî ortam, çalışmamız içindeki “Din” başlığı altında detaylı olarak irdelenmiştir.



sürdürdüklerini, göç hareketinden sonra “Sünnîlerin, büyük şehirlerde ilerlettikleri tarikat faaliyetleri” nedeniyle, Alevîlere olan tutumlarının değiştiğini bildirmişlerdir. Bayram ve özel günlerde (kandiller ve Cuma günleri) bölgede yaşayan yaşlılara yapılan el öpme ziyaretleri, bu yıllara kadar ilçe halkı tarafından benimsenmiş bir gelenek iken, göçten sonra tarikatların doktrinlerini uygulamaya başlayan kadınlarda ve erkeklerde, karşı cinse “el vermeme/ el öptürmeme” gibi davranışların görülmesi, yörede yaşayan Alevî halkın ortak kanaatidir. Koyulhisar’ın ilçe merkezindeki ve köylerindeki bütün Sünnîlerde söz konusu olan bu tutum, geçerliliğini hâlâ korumaktadır. Göç hareketinin yol açtığı sonuçlardan biri olan bu durum, Koyulhisar halkı için köklü bir değişim olmuştur.

### 1.3.3. Ekonomi

Koyulhisar’da ekonomiyi belirleyen en önemli etken, ilçenin sahip olduğu iklim tipi olmuştur. Sivas ilinin Doğu Karadeniz dağ sıralarının kuzeyinde, Doğu-Batı yönünde uzanan, Kelkit Vadisi’yle bölünmüş olan Koyulhisar ilçesi, ilin öbür kesimlerinden farklı ve daha çok Doğu Karadeniz’e benzeyen iklim özellikleri taşımaktadır. Yeşilirmak Havzası’na giren Koyulhisar’da iklim, Kelkit Vadisi ve çevresinde Karadeniz ikliminin etkisi altına girmektedir. Karadeniz ikliminden etkilenen Kelkit Vadisi’nde, tahıllardan, meyve ve sebze kadar her türlü ürün yetiştirilebilmektedir. Sınırlı sayıda ürün yetiştirilebilen alanlarda, bitkisel üretimin boşluğunu hayvancılık doldurmaktadır.<sup>26</sup>

İlçe tarımı, Kelkit Vadisi’nde yoğunlaşmış durumdadır. Buralarda yetiştirilen ürünler, sulama olanaklarının geniş olması nedeniyle çeşitlilik gösterir. Vadi boylarıyla sınırlı da olsa, 1950’lerde kullanılmaya başlanan modern teknikler, zamanla yaygınlaşmış, 1970’lerde modern araç kullanımı önemli ölçüde artmış, geleneksel tarım araçlarının sayısı azalmaya başlamıştır. Bu yıllara kadar ağırlıkla, geçimlik olarak sürdürülen bitkisel üretim, bu yıllardan sonra -bir ölçüde- pazara açılabilmiştir. Verimini Kelkit Çayı’ndan alan topraklarda yetiştirilen domates, pazara açılan halkın önemli bir gelir kaynağı olmuştur.

Toprakları tarıma elverişli olsa da, gelir kaynağı olarak daha çok hayvancılığı benimseyen Koyulhisar halkı 1980’lerden önce, sebze, meyve ve tahıl üretimini,

<sup>26</sup> “Sivas” madd., **Yurt Ansiklopedisi**, c.IX, s.6882.

kendi erzak ihtiyacını karşılamak için yapmıştır. Bu üretimden “artı değer elde etmek” düşüncesi halk tarafından, 1980’lerden sonra pazar ekonomisine geçilmesiyle önem kazanmıştır.

İlçe ekonomisinde genellikle mera hayvancılığı egemendir. Yörede, küçükbaş hayvanlardan kıl keçisi ve koyun beslenmektedir. Bitki örtüsünün keçi beslemek için elverişli olması, Koyulhisar halkının keçiyi tercih etmesinde en büyük etken olmuştur. Ekonomik nedenlerle yaşanan göçten önce, 1960’lı yıllarda Orman İşletmesi’nin küçükbaş hayvanı yasaklaması üzerine, Koyulhisar halkı hayvancılıkta büyük bir gerileme yaşamıştır. 1970’li yıllarda besi hayvancılığı söz konusu olsa da, sınırlı ölçüde gelişme gösterilebilmiştir.

Göçten sonra Koyulhisar’da yaşayan halkın azalması, ilçe ekonomisinin gerilemesinde büyük bir etki olarak kabul edilmektedir. Günümüzde yörede yaşayan halk, geçimini hayvancılıktan ve tarımdan elde etmektedir.

#### 1.3.4. Din

Koyulhisar’ın sosyal yapısının şekillenmesinde din büyük önem taşımaktadır. Koyulhisar’ın günümüzde yaşattığı dîni ortam hakkındaki açıklamaları yapmadan önce, bazı eski kaynaklarda yer alan dîni toplulukların nüfus dağılımlarını açıklamanın gerekli olduğu kanısındayız.

1870 ve 1888 Sivas Vilayet Salnameleri’nde bulunan Koyulhisar kazasındaki erkek nüfusun dinsel dağılımı aşağıdaki tabloda verilmiştir:<sup>27</sup>

	<b>Müslüman</b>	<b>Hristiyan</b>	<b>Toplam</b>
<b>1870</b>	5. 817	323	6.140
<b>1888</b>	7. 820	290	8. 110

Tablo 1.6.

<sup>27</sup> İkincil kaynak olarak, Yurt Ansiklopedisi’ndeki bilgileri esas almaktayız. Bkz: “Sivas” madd., **Yurt Ansiklopedisi**, c.IX, s.6859.

1881/82 -1893 Osmanlı nüfus sayımlarında Koyulhisar'daki kadın-erkek nüfusun dinsel dağılımı ise aşağıdaki tabloda verilmiştir:<sup>28</sup>

Müslüman		Müslüman Olmayan		Toplam	
Kadın	Erkek	Kadın	Erkek	Kadın	Erkek
7. 791	8. 576	303	339	8. 094	8. 915

Tablo 1.7.

1890 yılında Sivas'a giden seyyah Vital Cuinet'in seyahatnâmesindeki bilgilerin yayınlandığı *Seyyahların Gözüyle Sivas* adlı eserde, Koyulhisar kazasındaki nüfusun dinsel dağılımı aşağıda yer alan tablolardaki gibi verilmiştir:<sup>29</sup>

#### Koyulhisar Kazası Genel Nüfusu

Müslüman Sünnî	4890
Müslüman Şii <sup>30</sup>	2500
Gregoryen	1982
Protestan	1100
Katolik	168
Ortodoks	3852
<b>Toplam</b>	<b>14. 492</b>

Tablo 1.8.

<sup>28</sup> "Sivas" madd., *Yurt Ansiklopedisi*, c.IX, s.6859.

<sup>29</sup> Adnan Mahiroğulları; e.g.e., s.161.

<sup>30</sup> Bu terminoloji, Batılı bir anlayışla ortaya konulmuştur. Burada kastedilen Alevî- Bektaşî inancına mensup gruplardır.

### Koyulhisar Merkez İlçe Nüfusu

<b>Müslümanlar</b>	905
<b>Gregoryenler</b>	200
<b>Protestanlar</b>	60
<b>Katolikler</b>	40
<b>Ortodokslar</b>	604
<b>Toplam</b>	1. 809

Tablo 1.9.

Tablolarda görüldüğü gibi Müslüman nüfusun çoğunluğunun yanında, Ortodoks nüfusun çoğunluğu dikkat çekmektedir. Çalışmamız içinde “Nüfus” başlığı altında değindiğimiz Pontus Rumlarının nüfus varlığı, Ortodoks grubun çoğunluğuyla, dinsel dağılımı gösteren tablolarda da ortaya çıkmıştır.

Koyulhisar’ın günümüzdeki dinsel yapısına bakacak olursak, ilçenin tamamını Müslümanlar oluşturmaktadır. İlçeye bağlı 44 köyün 4’ünde Alevîler, 3’ünde ise Alevîler ve Sünnîler birlikte yaşamaktadır. İlçeye bağlı olan Alevî köyleri ile Alevî ve Sünnîlerin birlikte yaşadıkları köyler, nüfuslarıyla birlikte aşağıdaki tablolarda verilmiştir.<sup>31</sup>

<b>Alevî Köyleri</b>	<b>Nüfus</b>
Gökdere Köyü	727
Bahçe Köyü	295
Yeşilyurt Köyü	85
Kılıçpınar Köyü	198

Tablo 1.10.

<sup>31</sup> Metin Bozkuş; *Sivas Alevîliği*, Fakülte Kitabevi, Isparta, 2006, s.137.

<b>Alevî ve Sünnîlerin Birlikte Yaşadıkları Köyler</b>	<b>Nüfus</b>
Dilekli Köyü	200
Değirmentaşı Köyü	87
İskenderşeyh Köyü	132

Tablo 1. 11.

Bu köylerden Dilekli Köyü dört mahalleden oluşmaktadır. Köye bağlı olan Akyazı ve Dilekli mahalleleri tamamen Sünnî, Yokuşdibi (eski ismi Gede) mahallesi ise Alevî'dir. Bulanık adındaki mahalle 1950'lerden sonra yapılan göçle tamamen boşalmıştır. Değirmentaşı Köyü'nün iki hânesi dışında, tamamı Sünnî'dir. Çalışmamız içinde "Nüfus" başlığı altında belirttiğimiz Değirmentaşı Köyü'nde yaşayan Alevîlerin Koçgiri'den geldikleri, etnisite olarak ise Kırmanç Kürtlerinden oldukları, tespit ettiğimiz bilgiler arasında yer almaktadır. İskenderşeyh Köyü'nde Alevî ve Sünnî nüfus yarı yarıyadır.

İlçede Sünnîler tarafından benimsenen Nakşibendî Tarîkatı, bu tarikatla ilişkili olduğu söylenen bazı dinî cemaatler ve Alevîlerin bağlı oldukları ocaklar, Koyulhisar'ın Sünnî ve Alevî köyleriyle ilgili verilen bilgilerin arasında yer alan hususlardır.

Yaptığımız alan araştırmalarında, Koyulhisar'da yaşayan Sünnîlerin, Nakşibendî Tarîkatı'nı benimsedikleri ve bu tarikatın gerektirdiği dinsel pratikleri, gündelik yaşamları içerisinde sürdürdükleri tespit edilmiştir. Mensubu oldukları tarikatten ötürü kendilerini "Nakşî" olarak tanımlayan Sünnîlerin, bağlı oldukları bir şeyhlerinin olduğu ve şeyhlerinin, kendilerinden yapmalarını istediği ibâdet ve "muhabbet" adı verdikleri dinî içerikli sohbetleri yerine getirdikleri müşahade edilmiştir. Koyulhisar'da bulunan Alevîlerin ise çeşitli ocakların talipleri oldukları, yalnızca Kılıçpınar Köyü'nde ocakzâde dedelerin olduğu, tespit ettiğimiz diğer bilgiler arasındadır. Koyulhisar'daki Sünnîlerin ve Alevîlerin dinsel konumlarıyla ilgili bilgiler, çalışmamızın "İlçede Dinî/ Mezhebî Yapı" başlığı altında detaylı olarak verilmiştir.

## 2. KOYULHİSAR'DA DİNİ YAPILANMA

İnsan, var olduğu günden bu yana içgüdülerinin kendisini yönlendirdiği şekilde davranmış ve yaşamıştır. Bu sürecin, bir gelişme süreci olduğunun farkında olmadan, ihtiyaçları doğrultusunda hayatta kalma mücadelesi vermiştir. Elbette yaşamın temel ihtiyaçları fizikseldir. İnsan, fiziksel olarak havaya, suya, açlığını gidermek için yiyeceğe ihtiyaç duyar. Dış etmenlerden korunmak için bir barınağa ihtiyaç duyar. İnsan, bu ihtiyaçlarını karşılarken yalnız değildir. Çevresinde, aynı şeylere ihtiyaç duyan başka insanlar da vardır. İnsan, temel ihtiyaçlarını giderdikten sonra, ortak paydada bulunduğu, çevresindeki diğer insanlarla, iletişime ihtiyaç duyar ve iletişime geçtikçe sosyalleşir.

Birbiriyle iletişime geçen insanlar fiziksel ihtiyaçlarını giderdikçe, ruhsal ihtiyaçlarına yönelirler. İnsan, nasıl fiziksel ihtiyaçlarını gidermeden yaşayamıyorsa, ruhsal ihtiyaçlarını da gidermeden yaşayamaz. Kendini, öncelikle güvende hissetmek ister. Kendisinden güçlü gördüğü bir şeyin gölgesi altında korunmak ister. Güvenlik gereksinimini karşıladıysa, bunun uzantısında bir yere ait olmak ister. Bu âdiyet ihtiyacıyla kendine bir dünya kurar. Artık, kendi kurduğu bu dünyada sevmeye ve sevilmeye, sayılmaya ihtiyaç duyacaktır.

Hayatı giderek daha karmaşık hâle gelen insan, soru sorar. Soru sorar ve bu sorulara cevaplar arar. Sorduğu soruların bir kısmının cevabını bulur ve bilgileri doğrultusunda bu cevaplar üzerinden kendisine bir takım doğrular oluşturur. Oluşturduğu doğruları bir süre sonra dogma haline getirir ve bu nedenle sormaya devam etmez. Ancak cevabını bulamadığı soruları sormaktan vazgeçmez. İnsan, daima bir cevaba ihtiyaç duyar ve cevabını bulamadıklarını sorgulamaya devam eder. Yaşadığı olayların nedenlerini ve sonuçlarını hayâl gücüyle tamamlamaya çalışır. İnsanın, hayal gücünün sınırları dâhilinde elde ettiği fikirlere güvenip bağlanması sonucunda, “inanç” kavramı ortaya çıkmıştır.

Bir zaman sonra insan, doğayı ve kendisini sorgulamaya başlar. “Böylesine karmaşık bir sistem aksamadan nasıl işlemektedir?” Soruyu sorar, cevabını bilemediği için yine hayâl gücüne başvurur ve çeşitli ihtimâller arasından türettiği

düşüncelere bağlanır. Bu düşünüş evresinin ardından bir sonuca varır ve zamanla, vardığı sonucu dogma hâline getirir. Bu dogma: İçinde yaşadığı aksamadan işleyen sistemin, bir yaratıcısı ve yürütücüsü olması gerektiğidir. Böylelikle bir yaratıcının var olduğuna inanmıştır. Bu yaratıcının varlığıyla, kendini artık daha da güvende hissedecektir. Korktuğunda ona sığınacak, ondan medet umacaktır. İnsan, inanma ihtiyacından hareketle yaratıcısına bağlanır ve yaşamı boyunca onun varlığıyla hareket eder. Böylelikle kendisi yaşadıkça, yaratıcısını da içinde yaşatır. Kendisinin var olma sebebi yaratıcısıysa, aksamadan işleyen bu sistemi, yaratıcısı yönetiyorsa, bütün bunların karşılığında, yaratıcının elbette bir takım istekleri olmalıdır. İnsan ise, yaratıcısına lâıyk olabilmek için bu istekleri yerine getirmek zorundadır. Yaratıcısının istekleri, onun görevidir. İşte bu istekler ve görevler arasındaki ilişkiler sistemi “din” adı verilen büyük sistemin ta kendisidir. Din, yaratanla insan arasında bir köprü görevi görür. Dinin öğretileri, yaratıcının istekleridir.

Din kavramı farklı disiplinlerce, farklı tanımlar almaktadır. Orhan Hançerlioğlu, din teriminin sözcük anlamı olarak pek çok ayrımı olduğunu belirtmiştir. Ârâmî-İbrânî dilinden Arapçaya geçmiş olan din sözcüğü “yargı”, Arapça olan sözcük ise “gelenek ve görenek” olarak tanımlanmıştır.<sup>32</sup> Sözcük anlamı olarak bu şekilde tanımlanan din, kavramsal olarak birçok farklı tanımla ifade edilmiştir. Orhan Hançerlioğlu Felsefe Sözlüğü’nde din sözcüğünü, “inanca dayanan doğüstü tasarımlar ve işlemler sistemi” olarak tanımlarken,<sup>33</sup> İslâm İnançları Sözlüğü’nde, “bağlılarını bu dünyada ve öte dünyada mutlu etmek için, Tanrıca saptanan kuralları kapsayan kurum” olarak tanımlamıştır.<sup>34</sup> Din kavramı, Büyük Larousse Ansiklopedisi’nin “Din” maddesinde, “insanın kutsal olanla ilişkisini betimleyen inanış ve dogmalar, inanışlardan her birine özgü ibâdet ve törenler bütünü” olarak tanımlanırken,<sup>35</sup> Osman Pazarlı’nın Din Psikolojisi adlı eserinde, “Tanrı ile kulları arasındaki münâsebetleri öğreten ahkâm ve evamirin tümü” olarak tanımlanmıştır.<sup>36</sup>

Bu tanımlar bize, din kavramının doğada var olmadığını ve bu oluşumun, insan ihtiyacının doğurduğu bir sonuç olduğunu göstermektedir. Din, insan için bir gereksinimdir. İnsan inanmaya ihtiyaç duymuştur ve bu ihtiyacın sonucunda bir yaratan ve yaratanın verdiği emirler meydana gelmiştir. İnsan, bu sisteme farkına

<sup>32</sup> Orhan Hançerlioğlu; **İslâm İnançları Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994, s. 69.

<sup>33</sup> Orhan Hançerlioğlu; **Felsefe Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s. 63.

<sup>34</sup> Orhan Hançerlioğlu; **İslâm İnançları Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994, s. 69.

<sup>35</sup> “Din” madd., **Büyük Larousse Ansiklopedisi**, V, s. 3181.

<sup>36</sup> Osman Pazarlı; **Din Psikolojisi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1972, s. 27.

varmadan öylesine bağlanmıştır ki, sistemin öğretileri dışında hareket edemez hâle gelmiştir. İhtiyaç duyduğu âdiyet duygusuyla bir dine mensup olmuştur. Böylelikle bir yere âit olma ihtiyacını, din olgusunun güvencesi altında gidermiştir.

Çalışmamızın bu bölümünde, din olgusunun Koyulhisar'da yaşayan Sünnî ve Alevî topluluklardaki konumu ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

## **2.1. İlçede Dinî/ Mezhebî Yapı**

Din olgusunun, hayat tarzını ciddî boyutlarda şekillendirdiği ilçelerden biri olan Koyulhisar'da, bazı eski kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre geçtiğimiz yüzyılın sonlarına kadar, ilçede yaşayan Ermeni ve Rum grupların nüfus varlığından hareketle, Hıristiyanlığın yaşatıldığını söylemek mümkündür.

Günümüzde tamamı Müslüman olan Koyulhisar halkının, mezhebî olarak çoğunluğunu Sünnîler oluşturmaktadır. Koyulhisar'da yaşayan Alevîlerin nüfus varlığına bakıldığında, Sünnîlere oranla daha az olduğu görülmektedir.

İlçede yaşatılan İslâmiyet ve buna bağlı olarak oluşan mezhebî yapılanma, “İslâmiyet” başlığı altında ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

### **2.1.1. İslâmiyet**

Çalışmamız içinde “Din” ve “Nüfus” başlıkları altında, Koyulhisar'da yaşayan dinî toplulukların, İslâmiyet çevresinde yoğunlaştığını belirtmiştik. Salnâmelerde, Koyulhisar'daki dinî nüfusla ilgili bilgilerin varlığı söz konusudur, ancak Koyulhisar'da, İslâmiyet'in hangi yıllarda ve nasıl kabul edildiğiyle ilgili bilgiler yer almamaktadır. Koyulhisar halkının dinsel inanışlarıyla ilgili, eski kaynaklarda yer alan bilgilerin yetersizliği nedeniyle, Koyulhisar'da, günümüzde yaşatılan İslâmiyet'i, alan araştırmalarımızdan edindiğimiz bilgiler ışığında açıklamanın gerekli olduğu kanısındayız. “Sünnîlik” ve buna bağlı olarak ilçede oluşan “Tarikat Yapılanması”; “Alevîlik” ve buna bağlı olarak oluşan “Ocaklar”, alt başlıklar hâlinde ayrıntılı olarak açıklanmıştır.



### 2.1.1.1. Sünnîlik

Din olgusu Koyulhisar halkının yaşayış tarzını ciddi ölçüde etkileyen bir unsurdur. Koyulhisar'daki Sünnîlik, dinsel pratiklerle yaşatılmanın yanı sıra, Koyulhisar insanının gündelik yaşamında da etkisini göstermektedir. Gündelik yaşantı içerisinde uygulanan her faaliyet, din olgusunun çevresinde şekillenmektedir. İlçede yaptığımız alan araştırmalarında görüştüğümüz kaynak kişiler, benimsedikleri tarikatın gereklerini yerine getirmenin ayrı bir önem arz ettiğini bildirmiş, buna bağlı olarak bir takım dinsel faaliyetlerde bulduklarını da açıklamışlardır. İlçede Sünnîler arasında benimsenen tarikat, "Tarikat Yapılanması" başlığı altında açıklanmıştır.

#### 2.1.1.1.1. Tarikat Yapılanması

Koyulhisar'daki Sünnîler tarafından benimsenen Nakşibendî Tarikatı'nın yoğun bir kitleyi oluşturduğunu söylemek yanlış olmaz. Tarikatın sahip olduğu prensiplerin, Koyulhisar insanı tarafından içselleştirildiği sonucu, gündelik yaşantıda var olan her faaliyette kendini göstermektedir. Nakşibendî Tarikatı'nın Koyulhisar insanında tespit ettiğimiz temel prensiplerini aşağıdaki gibi sıralayabiliriz:<sup>37</sup>

1- *Vukûf-ı Zamânî*: Tarikata girmiş olan kişilerin, zamanlarını Allah'ı düşünerek geçirmelerini öğütleyen bu prensip, Koyulhisar insanında dikkatimizi çeken en önemli unsur olmuştur. "Allah'ın kendilerini izlediği" inancı, Koyulhisar'da yaşayan Sünnîlerin her hareketine etki etmektedir. Zamanlarının tümünü Allah'ı anarak geçirmekte olan Sünnîler, bu durumu yaşayış tarzı olarak benimsemişlerdir.

2- *Vukûf-ı Adedî*: Yapılan zikrin adedine vâkıf olunması gerektiği anlamına gelen bu prensip, Koyulhisar'da görüştüğümüz kaynak kişilerin özellikle vurguladıkları bir husustur. Buradaki zikirden kasıt, kişinin kendini Allah'a yaklaştırma çabasıdır. Bu açıdan bakılacak olursa adedin önemi yoktur. Görüştüğümüz kaynak kişilerin, zikrin adedine vâkıf olunmasında vurguladıkları unsur da budur; zikretmek, sadece Allah'ın adını söylemekle değil, "Allah'ın adını söylerken, aynı zamanda Allah'ı kalpte hissetmekle" mümkün olmaktadır.

<sup>37</sup> Selçuk Eraydın; *Tasavvuf ve Tarikatlar*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 1997, s. 375.

3- *Vukûf-ı Kalbî*: Nakşibendî Tarîkatı'nın temel prensiplerinden olan bu prensip, kişinin, kalbinde hissettiklerini bilmesi anlamına gelmektedir. Bu prensibin amacı, Allah'a olan bağlılığın bilinciyle, dünya ile alâkalı şeylere karşı duyulan aşırı sevginin ve bağlılığın kontrol edilmesini sağlamaktır.

Nakşibendî Tarîkatı'nın Koyulhisar'daki Sünnîler tarafından benimsenen diğer prensipleri, -"zikir"le ilgili olması nedeniyle- çalışmamızın "Dinsel Grupların İnanç Uygulamaları" başlığı altında ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Koyulhisar'da yaşayan Sünnîlerin, yukarıda sıraladığımız bu prensipleri, gündelik yaşayış tarzı olarak benimsedikleri tespit edilmiştir. Koyulhisar'daki Sünnîlerin sahip olduğu bu prensiplerin yanında, şeyhlerine olan bağlılıkları da dikkatimizi çeken unsurlardan biri olmuştur.

Tarîkatın mensubu olan müridlere, "şeyh" adı verilen dinî lider yol göstermektedir. Şeyh, Koyulhisar insanı tarafından oldukça önemli bir konumda yer alır. Şeyh, Koyulhisar insanı için, kerâmetleri olan ve bu nedenle kutsal kabul edilen, "Allah'ın seçtiği" bir kişidir; Koyulhisar insanının bu kişiye âit sorumlulukları vardır. Şeyh, yol göstericidir ve bu yolda yapılacak olan her hareket, şeyhin emirleri doğrultusunda olmalıdır. Bu durum Koyulhisar halkı tarafından, tam bir teslimiyetle yerine getirilmektedir.

"Sülaymancılar"ın ilçedeki nüfus varlığı, tarîkat yapılanmasının yanı sıra belirtilmesi gereken bir diğer unsurdur.<sup>38</sup> Bu cemaatin üyeleri, Koyulhisar'ın ilçe merkezine bağlı olan Yukarıkale Mahallesi'nde çoğunluktadır.

#### 2.1.1.2. Alevîlik

Yörede yaptığımız sözlü tarih çalışmaları sırasında kaynak kişiler, Koyulhisar'daki Alevîliğin XVI. yüzyıla dayandığını; 1512 yılında Nur Ali Halife'nin, Tokat vilâyetini ele geçirmek üzere Osmanlı kuvvetlerine karşı başlattığı ayaklanmaya kadar, Koyulhisar'ın genelinin Alevî olduğunu ve bu yıllarda ilçe merkezine bağlı olan Tuğladağı Mahallesi'nde bir cem evi bulunduğunu belirtmişlerdir. Kaynak kişilerden edindiğimiz bu bilgilerin sınanabilirliği, yazılı kaynaklarda Koyulhisar'la ilgili bilgilerin yetersizliği nedeniyle mümkün olmamaktadır.

<sup>38</sup> İlçede görüştüğümüz kaynak kişiler, 1960'lı yıllarda, Koyulhisar'ın ilçe merkezinde "Nur Cemaati" üyelerinin yaşadığını belirtmişlerdir. Günümüzde, bu cemaatin ilçedeki varlığını tespit etmedik.

“Din” ve “Nüfus” başlıkları altında da açıkladığımız gibi günümüzde ilçede, Alevîlerin yaşadığı 4, Sünnîlerin ve Alevîlerin birlikte yaşadıkları 3 köy bulunmaktadır. Sünnîliğin yoğun olarak yaşatıldığı ilçede, Alevîlik de gerek inanç, gerekse dinsel pratiklerin uygulanması bakımından yoğun olarak yaşatılmaktadır. Kendilerini “Bektaşî Alevîsi” olarak tanımlayan Koyulhisar Alevîleri, mezhep olarak ise “İmam Cafer Mezhebi”ne bağlı olduklarını belirtirler. Bu tanımlama daha çok Anadolu sahasında Bektaşîliğe yakın gruplar arasında benimsenen bir söylemdir. *Köy Bektaşîsi, Çelebi Kolu Bektaşîsi, Dikme Dedeli Bektaşî* gibi adlarla anılan bu kolun Hacı Bektaş-ı Veli’ye olan yakınlığı -onların ocaklı Alevî olmalarına rağmen- öne çıktığı ve hatta ağır bastığı için, Bektaşî terimini ön sıraya alıp, Alevîliği ikinci sırada anmalarına neden olmaktadır. Ancak bilinmelidir ki bu grupların uygulamaları daha çok köy Alevîliği/ Ocaklı Alevîlik uygulamalarına yakındır.

Koyulhisar’daki Alevîlerin bağlı oldukları ocaklar ve bu ocakların Alevî köylerine göre dağılımı, “Ocaklar” başlığı altında açıklanmıştır.

#### 2.1.1.2.1. Ocaklar

Koyulhisar’daki ocakları açıklamadan önce, “ocak” terimini ve ocak sisteminin Alevîlikteki önemini ifade etmenin, konunun daha etraflıca ortaya konabilmesi için gerekli olduğu kanaatindeyiz.

Kelime anlamı, “soy/ sülâle” olan “ocak” terimini kavram olarak, Hz. Ali soyundan gelen dinsel önderleri ve bu önderlerin, Alevîlikteki dinsel hizmetleri yerine getiren ailelerini kapsayan kurum biçiminde tanımlayabiliriz. Aynı zamanda Alevîlikte kurumsal bir yapıyı tanımlayan ocakları, dede<sup>39</sup> soyundan, yani ocakzâde olan aileler meydana getirmektedir. Alevî köylerinde dede, köy halkının lideri konumundadır. Dede, sosyal hiyerarşinin en üst seviyesinde bulunur ve sahip olduğu yetkilerle, dinî yapılanmanın yanı sıra, sosyal düzeni de sağlayan etkili bir güçtür. Koyulhisar Alevîliğinde de ocak sistemi, sosyal ve dinsel yapılanmada önemli bir role sahiptir. Yörede yaptığımız alan araştırmalarında görüştüğümüz kaynak kişiler, dedenin yetkisinin ve yaptırım gücünün, yöredeki Alevîler üzerinde oldukça etkin bir rol oynadığını belirtmişlerdir. Bu bölgenin ocak sisteminde diğer yörelerde rastlanmayan özgün bir karakter vardır. Yöredeki ocaklar, dedelerin bağlı oldukları

<sup>39</sup> Dede: Alevîlikte ocağın ve inanç sisteminin lideri olan kişi.

soya göre adlandırılmak yerine -yani ocakların kendi isimleriyle değil- ocaklara bağlı olan taliplerin<sup>40</sup> soy isimleriyle anılmaktadırlar. “Benlik” kavramının dışında aile, aşiret, soy birliği taşıyan gruplar ocağın tüzel/ manevî kişiliğinin önüne geçmektedirler. Dinsel/ inançsal bir sosyal yapılanma olan ocakların isimlerinde görülen ve gelenekteki isim verme karakterine hayli karşıt olan bu durum bize gösteriyor ki, bunun alışlagelen durumdan farklılık arz etmesinin yanı sıra, konuyla ilgili gerçek olmayan tespitler doğurabileceği gerekçesiyle, açıklanması ve üzerinde etraflı incelemelerin yapılması gerektiği kanaatindeyiz.

Koyulhisar’daki nüfuzlu ailelerin<sup>41</sup> bağlı oldukları ocaklar, Koyulhisar’ın bazı Alevîleri tarafından, bahsi geçen ailelerin soy isimleriyle birlikte anılmıştır. Bu durum zamanla, yörede yaşayan tüm Alevîler tarafından benimsenmiştir. Soy isimleri, ocak isimleriyle birlikte anılan bu ailelerin soyundan olmayan başka aileler ise, bağlı oldukları ocakların başka isimlerle anılması durumunu zamanla içselleştirmişlerdir. Örneğin; Koyulhisar’ın İskenderşeyh Köyü’nde yaşayan ve köklü bir aile olan Hatipoğulları Ailesi’nin, Bostankolu Ocağı’na bağlı olması ve yörede yaşayan insanların günümüzde, ocak ismi olarak Bostankolu’ndan önce “Hatipoğulları” ismini zikretmesi, yörede görüştüğümüz kaynak kişilerin söylemlerinden biridir. Edindiğimiz bilgilerden hareketle bu durumun, yörede ocak isimleriyle ilgili bir karışıklığın oluşmasına neden olduğunu söyleyebiliriz.

Koyulhisar’da ocakzâde olan bir köy vardır. Koyulhisar’ın Kılıçpınar Köyü’nde, Sarı İsmail Ocağı’nın dedelerinin yaşadığını, tespit ettik. Koyulhisar’ın Gökdere Köyü’nde *Sarı İsmail Ocağı’nın* ve *Şeyh Abdul Ocağı’nın* tâlipleri; Yeşilyurt Köyü’nde *Sarı İsmail Ocağı’nın* ve *Bostankolu Ocağı’nın* tâlipleri; İskenderşeyh Köyü’nde *Bostankolu Ocağı’nın* ve *Güvenç Abdal Ocağı’nın* tâlipleri; Dilekli Köyü’nde *Ahoğlu Ocağı’nın*, *Maksud Abdal Ocağı’nın*, *Kızıl Deli Sultan Ocağı’nın*<sup>42</sup> ve *Güvenç Abdal Ocağı’nın* tâlipleri; Bahçe ve Değirmentaşı köylerinde ise *Sarı İsmail Ocağı’nın* tâlipleri yaşamaktadır.

<sup>40</sup> Talip: Ocağa ve inanç sistemine bağlı kişiler; derviş.

<sup>41</sup> *Hatipoğulları, Kerimağalar, Çatmabacaklar, Kızılvelioğulları, Konaşlar, Buldurlar ve Aydınlar*, bu ailelere örnek olarak verilebilir.

<sup>42</sup> Bu üç ocakla ilgili detaylı bilgiye sahip değiliz.

Güvenç Abdal Ocağı'nın dinsel pratikleri üzerine yoğunlaştığımız çalışmamızda, alan araştırmalarımız sırasında müşahede ettiğimiz Ayin-i Cem, çalışmamız içindeki "Dinsel Grupların İnanç Uygulamaları" başlığı altında ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

### 2.1.2. Hıristiyanlık

Hız. İsa'nın müjdesini inancının temeli olarak gören kesim, çeşitli etnik ve dinsel adlarla Anadolu'nun birçok bölgesinde yaşamlarını uzun süre devam ettirmişlerdir. Yaklaşık 2000 yıldan beri varlıklarını sürdüren bu topluluk irili ufaklı devletler kurmuş, Anadolu'nun kültür temelleri içinde önemli bir yer edinmişlerdir. XII. ve XIII. yüzyıllarda İslam'ın cazibesine kapılan birçok topluluk gibi bu topluluk da İslamiyet'e geçiş yapmıştır.

Pavlusyen, Nasturî, Keldanî, Ermeni gibi daha çok şahıs isimleriyle anılan bu grupların ortak ismi Hıristiyan'dır. Sivas ilinin pek çok yerinde olduğu gibi bizim çalışma alanımız içinde de bundan yüz yıl öncesine kadar Hıristiyanlığa tâbi bir grubun olduğu bilinmektedir. Aslında bu grup M.S. VIII. ve IX. yüzyıllarda Ladik (Samsun), Niksar (Tokat) ve Divriği (Sivas) toprakları arasında Pavlusyanizm adıyla varlığını sürdürüyordu.<sup>43</sup> Bu toplulukları da kapsayan, ancak daha da önemlisi Pontus Devleti'nin sınırları içinde yer alan bu günkü Koyulhisar, tarihte önemli bir Hıristiyan yerleşim birimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Güneye gelindiğinde yörede Hıristiyan inancına mensup bir topluluk bulunmamaktadır. Kültürel geçişkenlik bağlamında, bu yöre Hıristiyanlarıyla Müslüman topluluklar arasında nasıl bir iletişim olduğu, kültürel, sosyal etkinliklerin ne oranda geçişkenliğe yol açtığı konusunda herhangi bir veriye sahip olmadığımızdan, bir şey söylemenin mümkün olamayacağı ortadadır. Belki ileriki zamanlarda bölgenin dinsel karakteri hakkında yapılacak ayrıntılı çalışmalar veri tabanını zenginleştirir ve bu geçişkenliği Hıristiyanlık üzerinden de anlamaya çalışacağımız bir ortam oluşur.

---

<sup>43</sup> A. Yaşar Ocak; **Sarı Saltık**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2002, s. 92- 93.

## 2.2. Dinsel Grupların İnanç Uygulamaları

Koyulhisar'daki Sünnî ve Alevîlerin yaşattığı ritüeller her ne kadar birbirinden farklı gibi görünse de, inanç uygulamalarının temelleri bakımından önemli benzerlikler göstermektedir. Bir arada yaşayan toplulukların iletişimi sonucunda, doğal olarak meydana gelen etkileşim ve kültür alış veriş Koyulhisar'da yaşayan Sünnî ve Alevî topluluklarda da sıklıkla yaşanan bir durumdur. *Kültürel geçişkenlik* kavramı altında değerlendirebileceğimiz bu durum, gruplar arasında etkileşimi ve kültür alışverişini dolayısıyla, kültürel öğelerin birbirine benzemesi sonucunu doğurmuştur. İşte, Koyulhisar'da yaşayan iki grup arasındaki inanç uygulamalarında karşımıza çıkan benzerlikleri bu nedenle, kültürel geçişkenlik adı verilen bu kavram çerçevesinde açıklamak gerekir. Çalışmamızın Üçüncü ve Dördüncü bölümlerinde yer alan “İnanç ve Müzik İlişkisi”, *kültürel geçişkenlik kavramı* esas alınarak açıklanmaya çalışılacaktır.

Çalışmamızın “Dinsel Grupların İnanç Uygulamaları” kısmında, yörede yaşayan Sünnî ve Alevî grupların ritüel nitelikli inanç uygulamalarını, “Namaz”, “Zikir/Âyin”, “Sohbet”, “Kurban”, “Âyin-i Cem” ve “Muhabbet” gibi başlıklar altında açıklamaya çalışacağız.

### 2.2.1. Sünnîlik

Daha önce “Tarikat Yapılanması” başlığı altında ortaya koyduğumuz gibi, ilçede bağlısı/ mensubu en kalabalık tarikat olan Nakşibendî Tarikatı'nın inanç uygulamaları, Sünnî İslâm'ın gerektirdiği inanç uygulamalarına ek olarak bir takım pratikleri de bünyesinde barındırmaktadır. Koyulhisar insanının yaşattığı bu pratikler, aşağıdaki “Namaz”, “Zikir/Âyin”, “Sohbet” ve “Kurban” başlıkları altında açıklanmıştır.

#### 2.2.1.1. Namaz

Koyulhisar'da yaşayan Sünnî cemaatin dinsel pratiklerinde, *Sabah Namazı*, *Öğle Namazı*, *İkinci Namazı*, *Akşam Namazı*, *Yatsı Namazı*, *Cuma Namazı* ve Ramazan Ayı'ndaki *Teravih Namazı*'na ek olarak, *nâfile namazları* da yer almaktadır. Koyulhisar'daki Sünnîlerin gündelik yaşantısında yer alan nâfile namazları: *İşrak*

*Namazı, Duhâ Namazı, Evvabin Namazı,<sup>44</sup> Kabir Nur Namazı,<sup>45</sup> Teheccüd Namazı, İstihâre Namazı ve Tespih Namazı'dır.<sup>46</sup>*

### **2.2.1.2. Zikir/ Âyin**

Terim anlamı, “anmak/ hatırlamak” olan zikir, Koyulhisar’da yaşayan Sünnî toplulukların dinsel pratiklerinde ve bunun yanı sıra gündelik yaşantılarında önemli bir konumda yer almaktadır. Koyulhisar Sünnîleri zikretmenin, yalnızca Allah’ın adını söylemekle mümkün olmadığını dile getirmektedirler. Yörede görüştüğümüz kaynak kişilere göre: “Allah’ın adını zikreden kişinin dış dünyayla olan bağlantısını koparması, tamamen Allah’ın kudretlerini düşünüp, Allah’a yönelmiş olması gerekmektedir. Böylece Allah da yalnızca, kendisini bu inanç düzleminde zikreden insana yaklaşacak ve yalnızca bu kullarının yakarışlarına kulak verecektir.” Yöredeki Sünnîlerin inandıkları ve aynı zamanda düşünce biçiminde içselleştirdikleri bu durum, onların gündelik pratiklerinde karşımıza çıkmaktadır. Yöredeki Sünnî halkın gündelik yaşantısını müşahede ettiğimiz alan araştırmalarımızda, görüştüğümüz kişilerin gün içerisinde yaptıkları her faaliyette sürekli bir zikretme hâli içerisinde olduklarını tespit etmiş bulunmaktayız.

Koyulhisar Sünnîlerinin gündelik yaşantısında var olan zikir, bir ritüel olarak ise, her Cuma günü yapılan ve “Muhabbet/ Sohbet” adı verilen toplantılarda yer almaktadır. Sünnî cemaatin kadınlarının her Cuma yaptıkları bu dinsel içerikli toplantılar, “Muhabbet/ Sohbet” başlığı altında ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

### **2.2.1.3. Muhabbet/ Sohbet**

Nakşibendî Tarîkatı’nda önemli bir konumda olan “Muhabbet/ Sohbet” ritüeli, Koyulhisar’daki Nakşibendî Tarîkatı’na mensup olan Sünnîler için de önemli bir inanç pratiğidir. İlçede yaşayan Sünnî inanca bağlı kadınlar, Cuma günleri yaptıkları dinsel içerikli toplantılarla, mensubu oldukları tarikat için önem arz eden bu durumu sürdürmeyi kalbî bir zorunluluk olarak görürler. Cuma günleri olan ve “Muhabbet” adını verdikleri bu dinsel içerikli toplantılar için, her hafta farklı bir kişinin evinde,

<sup>44</sup> Yörede görüştüğümüz kaynak kişilerden bazıları Evvabin Namazı’nın adını, “Ebâbil Namazı” olarak aktarmışlardır.

<sup>45</sup> Kabir Nur Namazı iki rekât olmakla birlikte, oturarak kılınmaktadır.

<sup>46</sup> Bu namazlarla ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: İslâm Ansiklopedisi’nin ilgili maddeleri.

Öğle Namazı'nın ardından toplanılır. Muhabbet, evin en büyük odasında olur; yere beyaz bir örtü serilir. Özellikle beyaz renkte bir örtünün serilmesi, beyazın saflığı ve temizliği simgelemesinden kaynaklanmaktadır. Kadınların, "kötü düşüncelerden arınmak ve yapılan ibadetleri taçlandırmak amacıyla" bir araya geldikleri bu toplantılarda -müşahede ettiğimiz üzere- toplantı boyunca beyaz örtü üzerinde oturmak önem arz eden bir husustur. Muhabbet için bir araya gelen kadınlar, yere serilen beyaz örtünün çevresinde halka şeklinde otururlar. Herkesin elinde bir Kur'an-ı Kerim ve tespih bulunur. Toplantıya, Kur'an-ı Kerim'den sûreler okunarak başlanır. Herkes sırası geldikçe okur, bu esnada tespihler -yönü kibleye gelecek şekilde- örtünün üzerinde bulunmaktadır. Toplantıya katılmış olan herkes sırayla Kur'an-ı Kerim'den birer sûre okur ve bitiminde zikir başlar.

"Zikir/ Âyin" başlığı altında da değindiğimiz gibi, zikir, Koyulhisar Sünnîlerinin gündelik hayatlarında yaşatılan bir olgudur; ancak bunun yanı sıra bir ritüel olarak Muhabbetlerin içinde de yer almaktadır. Beyaz örtünün üzerine 70 adet taş konur. Her kişi sırayla, 1000 adet *Kelime-i Tevhid* çeker. Zikrin yapıldığı "*Hatm-i Enbiya*" adı verilen bu kısımda, toplantıya katılan kadınlardan birisi "vekil" olur. Kadınların ortak kararıyla tayin edilen bu vekil, taşları saymakla görevlidir. Her 1000 *Kelime-i Tevhid*'in bitiminde 1 taş kenara ayrılır. Kadınlar *Kelime-i Tevhid*'i sırayla ve teker teker, içlerinden çeker. Tespih sağ elde bulunur ve sağ el, sol göğsün üstünde, yani kalpte tutulur. Tespihin, kalbin üzerinde çekilmesi, "bu işin gönülden yapıldığının" bir göstergesi olarak kabul edilmektedir. Her bir tespih bitiminde kişi sesli bir biçimde, "Muhammeden resulullah" der ve sayıyı 1000'e tamamlamak için devam eder. 1000 adet çekilen *Kelime-i Tevhid*'in bitiminde ise kişi yine sesli bir biçimde, "Allahu ekber" diyerek, sırayı yanındakine devreder. Taşlar bittiğinde 70.000 adet *Kelime-i Tevhid* çekilmiş olur ve zikir sona erer.

Muhabbetlerde, zikirden sonra ikram kısmı gelmektedir. Bu kısma kadar hiç kimse herhangi bir şey yemez ve içmez. Muhabbet'in ikram kısmında, çay içmenin önemli bir yeri vardır. "Çay içmenin, Muhabbet'i daha keyifli hâle getirdiği, çaysız Muhabbet'in eksik olacağı, şeyhlerinin de bu hususu önemseydiği ve yaptıkları Muhabbetlerde çayın mutlaka olmasını emrettiği" görüşüğümüz kaynak kişiler tarafından ifade edilmiştir. Çay içmenin önemini vurgulamak için ise semâver, beyaz örtünün üzerine ve halka şeklinde oturan kadınların tam ortasına konur. Çayın bu derece önemli bir yerde olmasının nedeni, "çay, Muhabbet'in can suyudur, Muhabbet'e hayat verir" söylemiyle dile getirilmektedir.



İkram sırasında Hz. Muhammed'in hayatını konu alan dinsel içerikli kitaplar okunur ve/veya ilahiler söylenir. Alan araştırmalarımızda derlediğimiz, çalışmamızın "Ekler" kısmında yer alan ilahiler, Muhabbetlerde söylenen ilahilerden yalnızca bir kaçıdır.

#### **2.2.1.4. Kurban**

Koyulhisar'daki Sünñiler, Kurban Bayramları dışında da kurban kesme, adak adama gibi pratikleri yaşatmaktadırlar. Yılın herhangi bir zamanı, anneler ve babalar, çocuklarının "sağlıklı, başarılı ve hayırlı birer evlat olmasını" niyet ederek, "Akik" adını verdikleri kurbanı keserler. Genelde yılın herhangi bir zamanında kesilen *Akik Kurbanı*, Kurban Bayramı'nda da kesilebilmektedir. Aynı zamanda yöredeki Sünñiler, Koyulhisar'da bulunan ziyaret yerlerine adak adayıp, dilekleri kabul olduğu takdirde, bu ziyaret yerleri için de kurban kesmektedirler. Adak adadıkları ziyaret yerleri: *Duman Baba*, *Erdem Baba*, *Köse Baba*, *Ardıçlı Baba*, *Kamber Baba*, ve *Oyuk Baba*'dır.

#### **2.2.2. Alevilik**

Çalışmamız içindeki "Alevilik" ve "Ocaklar" başlıkları altında, Koyulhisar Aleviliği ve yörede yaşayan Aleviler tarafından benimsenen ocakları ayrıntılı olarak açıklamıştık. Bu başlık altında ise, Koyulhisar Alevilerinde yaşatılan dinî ritüeller açıklanmaya çalışılmıştır. Alan araştırmalarımızda katıldığımız Güvenç Abdal Ocağı dedelerinin yürüttüğu/ uyguladığı Cem törenleri, "Âyin-i Cem" başlığı altında ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Bunun yanı sıra yörede yaşatılan Muhabbetler ve Kurban kesme törenleri, "Muhabbet" ve "Kurban" başlıkları altında irdelenmiştir.

##### **2.2.2.1. Âyin-i Cem**

Her ocağın dinsel pratiklerinde bir takım farklılıklar olabileceği gibi, sıraladığımız bu ocakların dinsel pratiklerinde de elbette ki bir takım farklılıklar vardır. Çalışmamızda, özellikle Güvenç Abdal Ocağı'nın dinsel pratikleri üzerine yoğunlaşmamızın en belirleyici sebebi bu ocağın, Karadeniz Aleviliğinde etkin bir rol oynamasıdır.

Yörede “Cuma Akşamı/ Dedelik” olarak tabir edilen cem törenleri, birbirlerinden farklı gerekçelerle yapılmaktadır. Perşembe’yi Cuma’ya bağlayan gece yapılan ve “*Cuma Akşamı*” olarak anılan cemin dışındaki ritüel uygulamaları; *Görgü Cemi*, *On İki İmam Cemi*, *Hızır Cemi*, *Kabir/ Yas Cemi* ve *Müsâhip Cemleridir*.

Görüştiğimiz kaynak kişiler tarafından, “Şeriat mahkemesinde görülmek” olarak ifade edilen *Görgü Cemi*, Güvenç Abdal Ocağı’nda on iki hizmetin içerisinde yer almaktadır. Bu cemin amacı, sosyal ilişkileri düzenlemektir. Görgü Cemi yılda bir kez yapılır ve her tâlip (grubun üyesi) dedeye ve cemde bulunan topluluğa bir tür “hesap” verir. O yıl içinde yapılan tüm davranışlar bu cemde sorgulanır. Bunun adına “görülmek” denir. Görgü Cemi yapıldıktan sonra, taliplerin herkesin huzurunda “görüldüğüne” dair “delil”<sup>47</sup> olarak kurban kesilir.

*Müsâhip Cemi*, iki insanın -eşleriyle beraber- “dünya ve ahret kardeşi” olması için bir takım pratiklerin yapıldığı cemdir. Görüştiğimiz kaynak kişiler, iki ailenin birbirini kardeş olarak kabul etmesinin yanı sıra, bu kişilerin, yapılan ritüelle birlikte “peygamber ümmetinden” sayıldığını vurgulamışlardır. Müsahip Cemi bittikten sonra, iki ailenin kardeş olduğuna dair bir “delil” olması için Müsahip Kurbanı kesilir.

*On İki İmam Cemi’nde*, İmam Hüseyin’in yası dile getirilir. Güvenç Abdal Ocağı’nın dedeleri, Kerbelâ’da olan olayların dile getirilmesi ve bu sırada yapılan uygulamalar için, “yas-ı mâtem çekmek” ifadesini kullanırlar. Bu cemde, *Kerbelâ Mersiyeleri* ve *Tevhidler* okunur. Ehl-i Beyt neslinin devam etmesi üzerine “şükretmek” amacıyla kurban kesilir.

*Hızır Cemi’nde*, Hızır- İlyas hikâyeleri anlatılır, Hızır’dan yardım istenir ve Kur’an-ı Kerim’de bulunan Hızır’la ilgili âyetlerden okunur. Yedi gün tutulan Hızır orucunun ardından bu cem yapılır ve *Hızır Kurbanı* kesilir.

Hz. Muhammed’in amcası olan Hz. Hamza’nın Hendek Savaşı’nda şehit olması üzerine peygamberin, amcası için *Kabir Kurbanı* kestğini ve bu olayın ardından 52 gün ibadet edildiğini ifade eden Güvenç Abdal dedeleri, bir ölünün ardından Kabir Kurbanı keserler ve kişinin ölümünün 7, 40 ve 52. günlerinde ibadet ederler. Cenaze defnedildikten sonra topluluk cenazenin olduğu eve gelir, kurban tekbirlenir, *İstiğfar*

---

<sup>47</sup> Yapılan ibadetlerin sembolü anlamında “Delil” veya “Delili” terimleri kullanılır. Bir uygulamanın “Delil” veya “Delili” olarak kesilen kurban, “Kurban” başlığı altında ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

*Sûresi* okunur ve kurban kesilir. *Kabir Kurbanı'nda* “bağlak bağlanmaz”.<sup>48</sup> *Duvaz-İmamlar ve Tevhidler* söylenir. *Tevhidler* genellikle *Şah Hatayî, Pir Sultan Abdal, Nesimî, Fuzulî, Viranî, Yunus Emre, Kul Hüseyin ve Veysel Karanî'nin (Garanî)* şiirlerinden söylenir. *Kabir Cemlerinde*, ancak cenazenin 40. gününden sonra bağlak bağlanabilir.

Ölen bir kişinin sene-i devriyesi için, Güvenç Abdal Ocağı dedelerinin yürüttüğü/ uyguladığı *Yas Cemi'nin* akışı aşağıda ayrıntılı olarak verilmiştir. Burada verilen ayrıntılar Alevî ve Sünnî topluluklar arasında yaşanan inanç uygulamalarında ne denli ortak payda olduğunu da açıkça ortaya koymaktadır. Biz burada açıkladığımız Yas Cemi'ni bir modelleme örneği olarak aldık; diğer cemlerde de burada yer alan uygulamalara benzer pratikler sürdürülmektedir.

**1- Akşam Duası:** Cem başlamadan önce yapılan Akşam Duası, “destur lokması” adı verilen yemekten önce yapılır. Akşam Duası'nda, Cem'in yapılacağı mekâna gelen topluluğun üyeleri, kapıdan içeri girdikten sonra dedeye niyaz ederler<sup>49</sup> ve kadınlar dedenin sağ tarafında, erkekler ise dedenin sol tarafında olacak şekilde yerlerini alırlar. Cemaat toplanırken dede bağlamasıyla *Deyiş* okur. Bu sırada ortamda bir sohbet hâkimdir. Kadınlar yarım halka olacak şekilde ayakta dizilirler erkekler ise diz üstü kadınların önünde aynı şekilde otururlar. Bu dizilişin ardından ana-bacı<sup>50</sup> postu dedenin önüne serer ve toplulukla birlikte *Salâvat* getirilmeye başlanır. Bu sırada ana-bacı herkese el suyunu<sup>51</sup> dağıtır. El suyu tüm cemaate dağıtıldıktan sonra, yani cemaat “tarîkat abdestini” aldıktan sonra ayakta duran kadınlar oturur ve dede Kur-an-ı Kerim'den sureler okumaya başlar. *El Fetih Sûresi, İhlas Sûresi* ve *Fatiha Sûresi* dede tarafından sırayla okunur. Sûrelerin bitiminden sonra dede dua etmeye başlar, dede duayı sürdürürken cemaat de “Allah Allah” demektedir. Dede duasını bitirir ve erkekler yere secde ederler, bu sırada kadınlar el ele tutuşup sağında ve solundakileri öperek niyaz ederler. Yere secde edildikten sonra ana-bacı dedeye niyaz eder ve postu kaldırır. Yemeği veren hizmetli, bir

<sup>48</sup> Görüştüğümüz Güvenç Abdal dedeleri, bağlamaya “bağlak”, çalmak fiiline ise “bağlamak” demektedirler. “Bağlak bağlamak” ifadesi Güvenç Abdal dedeleri tarafından sıkça kullanılan bir ifade olduğu için, çalışmamızın metni içerisinde, özellikle bu ifadeyi kullanmayı uygun bulduk.

<sup>49</sup> Niyaz etmek: Yalvarmak, yakarmak, dua etmek ve bir takım isteklerde bulunmak mânâlarında kullanılmaktadır.

<sup>50</sup> Dedenin eşine ana-bacı denmektedir. Ana-bacı kadınlar ile dede arasında köprü görevi görmektedir. Cem içerisindeki düzen ana-bacının idaresindedir. On iki hizmetliden biri olan “Ferraş”ın (Süpürgeci) görevini de bu ocakta ana-bacı üstlenmiştir.

<sup>51</sup> Cemaatin içinde bulunan kadınlardan edindiğimiz bilgilere göre, “el suyu”, “gübbe suyu” olarak ifade edilmektedir.

tepsiye lokma<sup>52</sup> koyar ve cemaate dağıtır. Daha sonra ise hizmetinin bittiğine dair dedenin karşısına gelir ve dedeye niyaz eder. Akşam duası bu ritüelle sonlandırılır ve ardından ibadete başlanır.

**2- Gece İbadeti:** Akşam Duası bittikten sonra topluluk dağılır, yemek yenir ve Gece İbadeti için tekrar toplanılır. Gece ibadeti için cemaatin toplandığı sırada dede bağlamasıyla *Deyiş* çalar ve söyler. Tâlipleri ibadete hazırlamak ve belli bir nizama getirmek için, İmat<sup>53</sup> tarafından, “mârifete hü, Muhammed’e Salâvat” denir. Bu sözden sonra kadınlar, halka oluşturacak şekilde ayağa kalkar, erkekler ise diz üstünde otururlar.<sup>54</sup> Bu diziliş biçimine “halaka-i zikir” denir. Allah’ın, insanda tecelli ettiği inancından hareketle, insanın kiblesinin ancak yine bir insan olabileceği ifade edilmektedir. İşte bu nedenle cem sırasında, halka şeklinde bir nizam vardır. Topluluğun bütün üyeleri birbirinin yüzünü görmek zorundadır. Dede de onların yüzünü görmek zorundadır ve bunu arzu eder.

Halaka-i zikir olduktan sonra ana-bacı gelir ve yere niyaz eder. Niyaz ettikten sonra yeri üç kez süpürür, dede duasını yapar. Bu ritüelin ardından post gelir ve ana-bacı postu dedenin önüne serer. Dede duasını yapar; ardından el suyu gelir. Akşam Duası’nda açıkladığımız “tarikat abdesti” burada da vardır. Ana-bacı el suyunu halka dağıtırken, bu sırada toplu hâlde *Salâvat* getirilir. El suyu dağıtıldıktan sonra dede, *Teslimâ Âyeti’ni* okur ve ana-bacıya dua eder. Ana-bacının duası yapıldıktan sonra sıra, Bekçi’nin duasına gelir. Bir erkek, dede tarafından seçilir ve duası edildikten sonra cem evinin kapısında beklemesi için görevlendirilir. Bekçi için yapılan duadan sonra, İmat âsâsıyla posta gelir ve dede İmat’ın duasını yapar. Cemde bulunan tâliplerin sözcüsü görevinde olan İmat’ın, tâlipler tarafından ve tâliplerin de İmat tarafından kabul gördüğüne dair yapılan ritüelin ardından herkes ayağa kalkar ve dede “töğbe istiğfar”<sup>55</sup> eder. Tövbe istiğfar edildikten sonra dede bunu dualar ve topluluk yere iki defa secde eder. Yapılan bu secde, iki rekât namaz kılmayı temsil etmektedir.

<sup>52</sup> Cemde dağıtılan yiyeceklere “lokma” denmektedir.

<sup>53</sup> İmat: Cemaatin sözcüsü görevindeki hizmetlidir.

<sup>54</sup> Görüştüğümüz Güvenç Abdal dedeleri tarafından, kadınlar için “bacı”, erkekler için ise “baba” tabiri kullanılmaktadır.

<sup>55</sup> Dede, “Günahkârım hata etmektir işimiz  
Ali’yle Muhammed’e bağlıdır başımız  
Tövbe olsun cem-i cümle günahlarımıza  
Estafurullah, estafurullah, estafurullah” dedikten sonra 12 imamların ismini zikreder.

Yere iki defâ secde edildikten sonra herkes ayağa kalkar ve “sakka suyu”<sup>56</sup> dedenin önüne getirilir. Ana-bacı ve imat, sakka suyunun olduğu tası kenarlarından tutar ve dede suyu dualar. Sakka suyunun üzerine dedenin duasından sonra bir örtü örtülür. Bu ritüelin ardından topluluk el ele tutuşur ve *Tevhid*<sup>57</sup> başlar. *Tevhid*, hep birlikte, bağlama eşliği olmadan söylenmektedir. *Tevhid* bittikten sonra İmam Hüseyin için söylenen *Mersiye*<sup>58</sup> başlar, bu sırada sakka suyu dağıtılır. *Kerbelâ Mersiyesi* de, *Tevhid*'de olduğu gibi hep birlikte okunur ve burada da bağlama topluluğa eşlik etmemektedir.

Sakka suyu dağıtılıp, *Kerbelâ Mersiyesi* bittikten sonra kadınlar ayakta durur, erkekler diz üstü yere otururlar; dede sazi alır ve zikir başlar. Erkekler diz üstü yerde otururken öne-arkaya hareketlerle, kadınlar ise ayakta dururken yere doğru eğilmiş şekilde sola-sağa hareketlerle ritmik bir biçimde “hü” derler. Zikir, *Duvaz-İmam* söyleyerek yapılmaktadır. Zikir biter ve dede ardından *Mihraçlama* okumaya başlar. Ana-bacı ve İmat kalkar, postun üzerinde *Semah* dönmeye başlarlar; bu sırada bir kadın ve bir erkek ayağa kalkar ve Ana-bacı'yla İmat'a katılırlar. Dört kişi *Semah* döndüğü sırada, topluluk el ele tutuşmuştur. Sağa sola dönerek yanlarındakilerle öpüşürler. *Mihraçlama*'da “Can Hatayî” mahlası geçtikten sonra semah dönenler diz çöker, posta niyaz ederler. Post, *Semah* dönen bu dört kişi tarafından kaldırılır.

İbadet bittikten ve post kaldırıldıktan sonra halkın isteğiyle iki kadın, iki erkek meydanda semah dönerler. *Alaçam Semahı* ve *Ellik Semahı* Güvenç Abdal Ocağı'nın cemlerinde dönülen semahlara örnek olarak verilebilir. *Semahlar*, “ağırlama” ve “çark-ı pervaz/ hızlı devir” olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır.

Semahlardan sonra *Kerbelâ Nefesi* ve *Mihraçlama* okunur. Cem'in en sonunda dede Kur'an-ı Kerim'den *Fatiha Sûresi*'ni okur, duasını yapar ve Cem sona erer.

Sıraladığımız Cem çeşitlerinde, akışını ayrıntılarıyla açıkladığımız Akşam Duası'nda ve Gece İbadeti'nde görüldüğü gibi Güvenç Abdal Ocağı'nda Kur'an-ı Kerim'den âyetler okunmaktadır; ayrıca Cemlerin içinde, “namaz kılmayı simgeleyen” ve görüştüğümüz dedeler tarafından da bu şekilde ifade edilen secdeye kapanma gibi bir takım uygulamalar yer almaktadır. Bu durum bize gösteriyor ki, Sünnî İslam'ın dinsel pratiklerinde yer alan bu uygulamalar, Koyulhisar yöresindeki

<sup>56</sup> Şeker suyun içerisinde ezilir ve şerbet hâline getirilir. Buna “sakka suyu” denmektedir.

<sup>57</sup> Çalışmamızın “Ekler” bölümünde yer alan “Tevhid”, bu kısımda söylenen tevhiiddir.

<sup>58</sup> Bu kısımda söylenen mersiye, çalışmamızın “Ekler” bölümünde yer almaktadır.

Alevîlerde de benimsenmiştir. Çalışmamızın dördüncü bölümünde bu meselenin ayrıntılarını, *kültürel geçişkenlik kuramının* ışığında ortaya koymaya çalışacağız.

#### 2.2.2.2. Muhabbet

Birlik beraberliğin her hafta yarı ibadet tarzında yaşatıldığı toplantılara “Muhabbet” adı verilmektedir. Muhabbetlerde *Değişler* okunur, sohbetler edilir. Bu toplantılarda amaç ibadet etmek değil, birlik beraberliği yaşatmaktır, ancak bu toplantılar, okunan deyişler ve konuşulan konuların içeriği bakımından yarı ibadet biçiminde kabul edilebilir.

#### 2.2.2.1. Kurban

Görüştüğümüz kaynak kişiler tarafından Kurban, “Allah’ın rızasını almak, Allah’a duyulan yakınlığı göstermek, Allah’a olan teslimiyeti ispat etmek ve yapılan hizmetlere delil olarak göstermek amacıyla kesilen hayvan” olarak tanımlanmaktadır. Koyulhisar’da kurban törenlerinin büyük çoğunluğu “Âyin-i Cem” başlığı altında açıkladığımız cemlerden sonra yapılmaktadır. *On İki İmam Kurbanı, Hızır Kurbanı, Görgü Kurbanı, Kabir Kurbanı* ve *Müşahip Kurbanı*, cemlerin bitiminde, “yapılan ibadetlerin ispatı” olması için kesilen kurbanlardır. Bu kurbanlar dışında kesilen kurbanlar ise, *Birlik Kurbanı, Dedelik Kurbanı, Adak Kurbanı, Asker Kurbanı* ve *Şükrencelik Kurbanı*’dır.

1950’li yıllarda, köye cem yapmak için dedelerin geldiği ve her hafta Perşembe’yi Cuma’ya bağlayan gece yapılan Cemler’in, yani “Dedelik”lerin en az bir ay sürdüğü bilinmektedir. Dedenin köye vardığı ilk akşam tüm tâlipler toplanır ve *Birlik Kurbanı* kesilir. Gittiği köyde, her hafta olmak üzere en az bir ay, Cem yürüten dede, bir ayın sonunda köyden ayrılacağı zaman köy halkı toplanıp dede için kurban keser, bu kurbanın adı *Dedelik Kurbanı*’dır.

*Adak Kurbanı*’nı, “Allah’a adamak” ve “ziyaret yerine adamak” olarak iki kısımda açıklamak mümkündür. Yörede görüştüğümüz kaynak kişiler bu sınıflamayı özellikle yapmışlardır. Bir dileğin kabul olması için Allah’a adak adandıysa, bu kurban herhangi bir yerde ve herhangi bir zaman kesilebilir. Ziyaret yerine adanan adaklar, herhangi bir zamanda kesilir, ancak kurban hangi ziyaret yerine adandıysa orada kesilmek zorundadır; “kurbanın kanı, adak adanan ziyaret yerinde akıtılır”.

*Asker Kurbanı*, askerden dönen kişi için kesilen kurbandır. *Şükrencelik Kurbanı* ise, insan hayatında önem arz eden olayların ardından -örneğin bir hastalıktan kurtulma- şükretmek amacıyla kesilen kurbandır.

Güvenç Abdal Ocağı'nın kestiği kurbanlardan biri olan "Kabir Kurbanı", Koyulhisar'da yaşayan Sarı İsmail Ocağı'nın tâlipleri tarafından "*Yemek Verme*" ismiyle anılmaktadır. Cenaze kalktıktan sonra kesilen kurbanın etiyle yapılıp dağıtılan ilk yemeğe "*kazma kürek ekmeği*" denmektedir. Bu yemek, cenazeyi kaldıran topluluk için verilmektedir. Cenazenin sene-i devriyesinde kesilen kurbanın etiyle yapılan yemeğe ise, "*can yemeği*" denmektedir.

Koyulhisar Alevîleri, Kurban Bayramı'nda kurban kesmezler. Yukarıda açıkladığımız kurbanlar ise, belli bir ritüelle kesilmektedir. Kurbanı kesen kişi "kurbanı tekbirlemek" zorundadır. Kurbanın tekbirlenmesi şu sözlerle olur:

"Kurban-ı Halil İbrahim

Ferman-ı Celil

Tığ-ı Cebrail

İtaat-i İsmail"

Kesilen kurbanın postu dedeye verilir, eti dışında kalan kısımları -kemikleri ve iç organları- ise toprağa gömülür.

### **3. DERLENEN EZGİLERİN MÜZİKAL VE EDEBÎ ÖZELLİKLERİ**

#### **3.1. Müzikal Özellikler**

Burada yer alacak tüm veriler, ezgilerin yapısal karakterini ortaya koyan öğelerdir. Biz bu öğeleri, hem ezgilerin yapı taşlarını anlamak, hem de bunların iki grup arasındaki ortak noktalarını veya farklılıklarını ortaya koyabilmek için kullanacağız. Bununla birlikte, bu çalışmanın yapısal bir yaklaşımla ele alınmayıp, sosyo- kültürel bir çözümleme metodolojisi ortaya koymasından ötürü, verileri yalnız tespit etmekle yetineceğiz.

##### **3.1.1. İcra Biçimi**

Derlenen malzemenin yöredeki icrasına yönelik tespitlerimizi, aşağıda ayrıntılarıyla vermeye çalışacağız. Yörede, dinî nitelik taşıyan ritüellerin bünyesindeki tüm müzik uygulamalarında mutlaka insan sesi kullanılır. Zaman zaman çalgı eşlikli vokal kullanımına da rastlamaktayız. Bu durum, Alevî- Bektaşî kültürü söz konusu olduğunda, çalgısal bölümlerin vokal icraya eşliği şeklinde olur ki, Sünnî kesimde melodi çalan bir çalgının sese eşliği asla görülmez. Aşağıda detaylarıyla vereceğimiz icra biçimlerinin gruplara göre dağılımı da yapılmıştır.

##### **3.1.1.1.Yalın Vokal İcra**

Koyulhisar'ın müzik kültürü içerisinde gerek din dışı halk müziği, gerekse dinsel nitelikli ritüellerin bünyesinde yer alan müziklerde esas olan vokal icradır. Dinî nitelikli ezgileri de halk müziği içerisinde değerlendirmemiz mümkündür ki, bunun en tipik göstergesi icra biçimlerinin aynı karakteri taşımasıdır. Günlük pratikler içerisinde her iki kesimin de (Alevî ve Sünnî) müzik yaparken çalgı eşliği kullanmasının ne kadar zor ve doğallıktan uzak olduğu ortadadır. Ancak burada



dikkate değer durum, dinî müzikte Sünnî grubun hiç çalgı kullanmamasına karşın, Alevî grubun ritüelde, bağlamayı öne çıkararak müzik icra etmesidir. Bu, Anadolu'nun hemen her yerinde Alevî toplulukların dinsel pratiklerinde bağlamayı öne çıkartma eğiliminden kaynaklanır. Bunun da sebebi sesin Tanrısal, dolayısıyla doğal bir varlık olarak benimsenmesinin yanında, bağlamanın da bir o kadar kutsal sayılmasındandır. Dolayısıyla bizim derlemelerimiz sırasında tespit ettiğimiz dinî müzik örneklerinin tamamı (türsel bir ayrıma gitmeden) vokal icrayı kapsadığı hâlde, Sünnî grubun müzik icrası tamamen yalın vokal icradan oluşmakta, Alevî grubun müzik icrasının ise yalnızca bir kısmı (16 ezgiden, sadece 7'si yalın vokal icradır) bu tür bir icrayı kapsamaktadır. Bunun da sebebi, yukarıda belirttiğimiz gibi, bağlamanın kutsallığından başka bir şey değildir.

### **3.1.1.2. Çalgı Eşlikli Vokal İcra**

Yukarıda da belirttiğimiz üzere çalgı eşlikli vokal icra, Alevî grup arasında kullanılan bir icra biçimidir. Burada vokale eşlik eden çalgı, daima çeşitli boyutlardaki bağlama ailesinden sazlardır. Alevîlikte saza yüklenen misyon, ses kadar önem arz eder. Bu sebeple eşlikli vokal icra, çok sık rastlanan bir biçimdir. Eski zamanlarda, değişik ebatlardaki bağlamanın yanı sıra keman ile dinî müzik icrasının yapıldığı bilinmektedir. Ancak bu, bizim derlemelerimiz sırasında rastladığımız bir durum değildir.

### **3.1.2. Form**

Ezgilerin, form (biçim) özellikleri yerel müziklerde sıkça rastlanan yöresel biçimlerin dışında değildir. Ancak bir form karakteri göstermemekle birlikte, üçüncü bir tür olarak “ritmik karakteri esnek olanlar” başlığı altında bir ezgi biçimini buraya almayı uygun gördük.

#### **3.1.2.1. Serbest Tartımlılar**

“Serbest tartım”, terminolojik bakımdan yöresel müziklerde sıkça kullanılan “uzun hava” teriminin tam karşılığıdır. Bunun yanı sıra “uzun hava” teriminin, dinî müziklerde kullanılmamasından ötürü burada, bu tarz ezgilere “serbest tartımlı”

demeyi uygun görüyoruz. Serbest tartımlı ezgiler, bir eserin başında, ortasında veya sonunda kullanılabilirler. Bu türden “karma” nitelik taşıyan ezgi tipi, yörenin halk müziklerinde de bulunur. Serbest tartımlı tip, daha çok bir kişi tarafından okunur; bazen de grubun tamamı ezgiye eşlik edebilir. Hem Alevî hem de Sünnî gruplar arasında bu türden ezgi tiplerine sıklıkla rastlıyoruz. Ezgideki serbest niteliğin uzun ve karmaşık melizmalar şeklinde karşımıza çıkmasının yanında, tek ses üzerinde her heceye bir ses gelecek biçimde (syllabic / sillabik) de karşımıza çıkar. Bu iki temel yapı dışında serbest tartımlı tip, konuşma niteliği taşıyan, sürekli vurgulu bir tarz ile de kullanılabilir. Bir tür resitatif diyebileceğimiz bu sillabik tarz, her iki grubun dinî müziklerinde de kullanılmıştır. Serbest tartımın vokal icradaki bu kullanım biçimlerinin yanı sıra bir çalgı ile de kullanıldığını biliyoruz. Alevî- Bektaşî grupları arasında bağlama ile sese eşlik sırasında, giriş ve ara saz partilerinin bazı kısımlarının serbest tartımlı olarak icra edildiği de bilinmektedir. Ezginin tamamının serbest tartımlı olduğu örnekler arasında:

Alevî gruplar: “Hz. İsmail’in Vâsıf-ı Hâli”, “Kerbela Mersiyesi”, “Koçun Beyânı”, “Mihraçlama”, “Tevhid”; Sünnî gruplar: “İsmail İlahisi” sayılabilir. Serbest tartımın, ritmik bir ezginin arasında yer aldığı örnekler ise, Alevî gruplar: “Beni İmam Hüseyin’e Götürün”, “Arayı Arayı Bulsam İzini” örnekleriyle karşımıza çıkar. Bunun dışında, her iki grupta da var olan “Ezan”, “Salâ”, “Kur’an’dan Âyetler”, “Mevlid” gibi türler hep serbest tartımlı bir ezgiyle icra edilirler.

### 3.1.2.2. Ritmik Karakteri Belirgin Olanlar

Bu konuyla ilgili ayrıntıları “Usûl/ Ritim Karakteri” bölümünde verecek olmamıza rağmen burada bazı açıklamaların yapılmasını faydalı buluyoruz. Her iki grubun müziklerinde, formâl bakımdan ritmik öğelerin ısrarla vurgulandığı örnekler hiç yok denecek kadar azdır. Zira bu yöredeki dinî müziklerde ritim, müzikal karakterin baskın bir ögesi değildir. Büyük şehir merkezlerindeki tarikat müziklerinde bilhassa ilahilerde zikrin bir elemanı olarak ritme önem verildiği hâlde, yerel dinî grupların müzik zikir uygulamalarında ritim daha esnek bir karakter gösterir. Bu durum, şu mânâda kullanılmıştır: Ezginin başlangıcından itibaren ritmik çerçeve, baskın bir biçimde kullanılır ancak usûl kalıbı sürekli değişir. Kastettiğimiz ritmik karakterin belirginliği budur. Aşağıda belirteceğimiz, “Ritmik Karakteri Esnek Olanlar” kısmında bu durum daha ayrıntılı bir biçimde ele alınacaktır. Belirgin bir

ritmik karaktere sahip ezgi örnekleri Alevîler arasında: “Arayı Arayı Bulsam İzini”, “Bugün Mâtem Günü Geldi”, “Dertliden Dert Sorulur mu”, “Ölüm Gezme Ardım Sıra”, “Semah” ve “Zikir”dir. Sünnîler arasında ise: “Aman Çeşme”, “Yunus Emre İlahisi”, “Yarabbi İlahisi”, “Semâver” gibi örneklerdir. Dikkat edilecek olursa, buradaki usûl yapısı, sürekli değişim göstermektedir. Bunun ayrıntılarına, ilgili bölümde değineceğiz.

### 3.1.2.3. Ritmik Karakteri Esnek Olanlar

Bu tür ezgi çatıları aslında, usûllü ve belirgin bir ritmik karakterle başladığı hâlde, sözün devreye girmesiyle esnek bir yapı gösteren örneklerden oluşur. Biz notasyonumuz içerisinde, bu türden ezgileri “*esneterek*”, “*esneyerek*”, “*ağırlaşarak*” gibi terimlerle ifade etmeye çalıştık. Ritmik karakteri esnek olan ezgi örnekleri Alevîler arasında: “Beni İmam Hüseyin’e Götürün”, “Bugün Mâtem Günü Geldi”, “Ölüm Gezme Ardım Sıra” gibi örneklerdir.

### 3.1.3. Tür

Burada, çalışmamıza esas olan ve yöresel veya genel kullanımda sıklıkla rastlanan ezgi türleri verilmiştir. Bunlardan, Alevî- Bektaşîler arasında kullanılanlar, *Nefes*, *Semah*, *Tevhid*, *Mihraçlama*, *Deyiş*, *Salâvat*; Sünnîler arasında kullanılanlar, *İlahi*, *Mevlid*, *Salâ*, *Ezan* en sık rastlanan türlerdir. Her iki grupta da ortak kullanılan *Salâ* ve *Mevlid*'in dışında *Kur'an-ı Kerim*'in bazı sûreleridir. Bunların her birisiyle ilgili kısa açıklamaların burada yapılmasını faydalı buluyoruz.

**Nefes:** Daha çok Bektaşî toplulukları arasında karşılaşılan ve kutsal ozanların sözleriyle bezeli, ezgilere verilen genel isim.

**Semah:** Alevî- Bektaşî toplulukları arasında, dinî ve yarı dinî içerikli dansların genel adı.

**Tevhid:** Tanrı'nın birliğini tekrarlamak sûretiyle söylenen manzum ezgilere verilen isimdir.

**Mihraçlama:** Hz. Muhammed ile Hz. Ali'nin Kırklar Meydanı'nda buluşmasını anlatan ve epik bir karakter gösteren Alevî- Bektaşî şiiri ve müziği türü.<sup>59</sup>

<sup>59</sup> Melih Duygulu; *Alevî- Bektaşî Müziğinde Deyişler*, Sistem Ofset, İstanbul, 1997, s. 12.

**Deyiş:** Türk halk edebiyatı ve mûsikisinde türkû, mâni, koşma gibi nazım şekilleriyle yazılan ezgili şiir türlerinin genel adı.<sup>60</sup>

**Salâvat:** Hz. Muhammed'in üstün niteliklerini konu alan manzum ezgilidir.

**İlahi:** Kutsal nitelikli manzum ezgilere, daha çok Sünnî tarîkatlar arasında verilen isimdir. Bunun karşılığında Bektaşîler arasında "*nefes*", Alevîler arasında "*deyiş* /*beyit*" terimi kullanılır.

**Mevlid:** Sözlük mânâsı ile "doğma", "doğum yeri", "doğum zamanı" anlamına gelen "Mevlid" terimi, İslâm âleminde, Hz. Muhammed'in doğumunu anlatan eserlere denilmektedir.

**Salâ:** Cuma, Bayram namazları öncesinde veya bir ölüm hâdisesini haber vermek üzere müezzinin okuduğu manzum ezgilere verilen isimdir. Salâ, birçok Alevî topluluk tarafından da söylenir. Ölüm hâdisesini haber vermek amacıyla Alevîler de Salâ okurlar.

**Ezan:** Sözlük anlamı "bildirmek, duyurmak, çağrıda bulunmak, îlan etmek" olan "ezan", farz namazlarının vaktinin geldiğini haber vermek üzere müezzinin okuduğu manzum ezgilere verilen isimdir.

Daha sonraki bölümde bu konuyla ilgili detaylı bilgiler mukâyeseli olarak verilecekse de, biz bazı türlerin üzerinde durmakta yarar görüyoruz. Her iki grup da, yöredeki sosyal konumlarının dışında yakın ve uzak çevreden inanç gruplarıyla ilişkilidirler. Bu türden bir inançsal bağlılık, kültürel bağlılığı da beraberinde getirmektedir ve bu durum, müzikte kullanılan türlere direkt olarak yansımaktadır. Buradaki asıl önemli husus, Kur'an-ı Kerim'in sûrelerinden bir kısmının, her iki grupta da kullanılıyor olmasıdır. Ortak paydada Kur'an'ın olması, her iki grubun da İslâm'ın bünyesi içerisinde değerlendirilmesi durumunu ortaya koyar ki; bu da kültürlerarası geçişkenliğin ortak paydalarından birisidir ve hattâ en önemlisidir. Zira her iki kültür, bağımsız kendi alt kültür öğelerini, yine kendi ritüellerinde yaşatmalarına karşın, İslâm'ı bir üst kültür olarak kabul edip inanç uygulamalarında Kur'an'ı esas almaktadır.

---

<sup>60</sup> Melih Duygulu; "Deyiş", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Aralık, 1993, C. IX., s. 263.

### 3.1.4. Ezgi Örgüsü

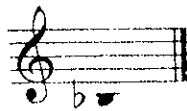
Müziğin yapısal özellikleri içinde en önemlilerinden birisi olan ezgi örgüsünü birçok elemandan oluşur. Yöredeki dinî müziğin ezgi örgüsünü belirleyen bu müzikal elemanları ayrıntılarıyla aşağıda veriyoruz.

#### 3.1.4.1. Eksen (Karar) Sesi

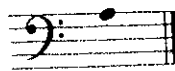
Derlenen tüm ezgiler makamsal bir karakter taşıdığından, makam müziğinin genel karakteristiği doğrultusunda yazıldığını söyleyebiliriz. Burada verilen ezgilerin karar perdeleri de bu doğrultuda tespit edilip yazılmıştır. Ancak her icracının ses genliği ve karakterinin farklılıklar gösterdiği bilinmektedir. Bu sebeple, notasyonda aynı eksen üzerine yazıldığı hâlde, seslerin diyapozon karşılıkları aslında farklıdır. Biz, her icracının eksen sesini diyapozon karşılığı ile buraya alıyoruz. Bunun pratikte, icracıların aslında bizim notasyon tekniğimizin dışında müzik uygulamaları yaptığını vurgulamak; kadın ve erkek gruplarının veya Alevî ve Sünnî grupların ses genliklerini (ambitus) ortaya koymak gibi faydaları vardır. Karar perdeleri belirtilirken kadın sesleri “sol anahtar” ile erkek sesleri “fa anahtar” ile yazılmıştır.

#### Sünnî:

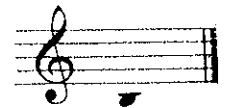
Aman Çeşme



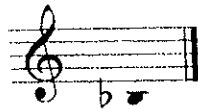
Ezan



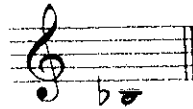
Fatiha Sûresi



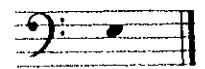
Felak Sûresi



İhlas Sûresi



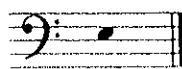
İsmail İlahisi



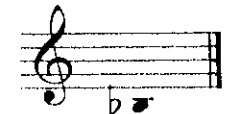
Lâ İlâhe İllallah İlahisi



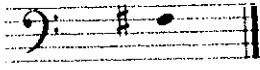
Mevlid



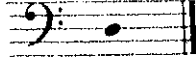
Nas Sûresi



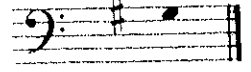
Salâ



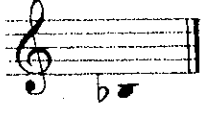
Semâver



Yarabbi İlahisi

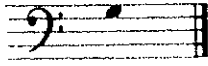


Yunus Emre İlahisi



Alevî:

Arayı Arayı Bulsam İzini



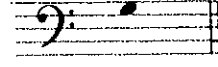
Beni İmam Hüseyin'e Götürün



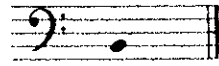
Bugün Mâtem Günü Geldi



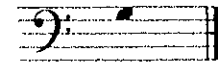
Dertliden Dert Sorulur mu



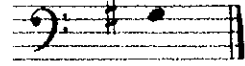
Eliflammim Sûresi



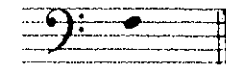
Hasan'dır ki Şah Hasan



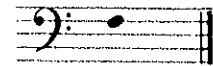
Hz. İsmail'in Vasf-ı Hâli



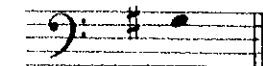
İhlas Sûresi



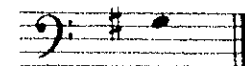
Kerbelâ Mersiyesi



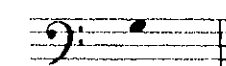
Koçun Beyânı



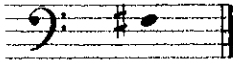
Mihraçlama



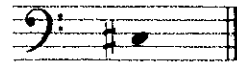
Ölüm Gezme Ardım Sıra



Salâvat



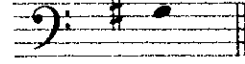
Semah



Tevhid



Zikir



### 3.1.4.2. Ses Örgüsü

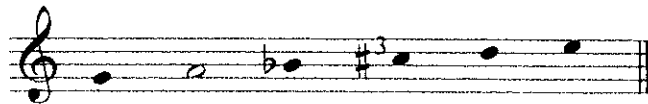
Ezgilerin ses örgüsü yukarıda da kısaca değindiğimiz üzere, makamsal bir karakter gösterir. Ancak buradaki makam, klasik Türk müziğinde kullanılan terminolojinin karşılığı değildir. Esas alınması gereken yöresel müzik terminolojisidir ki, eserlerin ses örgüsünü ifade etmek için, “makam” yerine “kâide”, “hava” terimleri kullanılır. Ancak bir mukâyese oluşturabilmek bakımından klasik Türk müziğindeki makamlarla karşılaştırıldığında ezgilerin ses örgüsünün; *Hüseynî*, *Muhayyer*, *Uşşak*, *Neva*, *Hicaz*, *Kürdî* gibi makamlarla değerlendirilebileceği görülür. Ezgilerin kullandıkları diziler ve ses genlikleri aşağıda belirtilmiştir:

**Sünnî:**

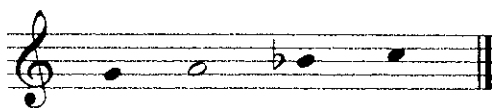
Aman Çeşme



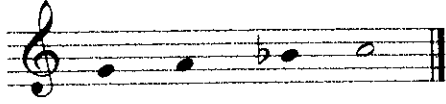
Ezan



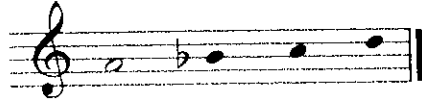
Fatiha Süresi



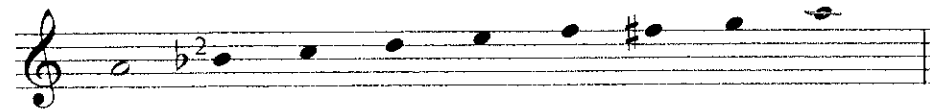
Felak Sûresi



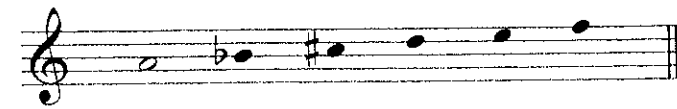
İhlas Sûresi



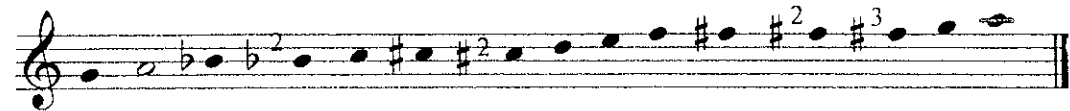
İsmail İlahisi



Lâ İlâhe İllallah İlahisi



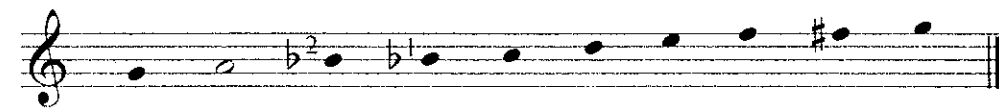
Mevlid



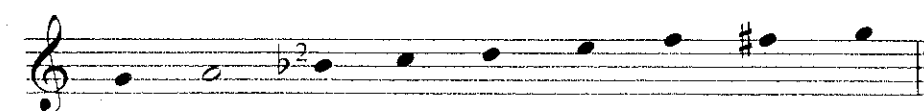
Nas Sûresi



Salâ

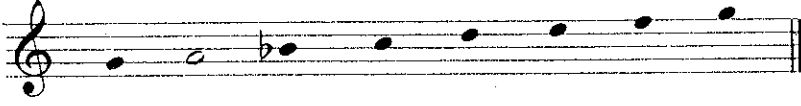


Semâver

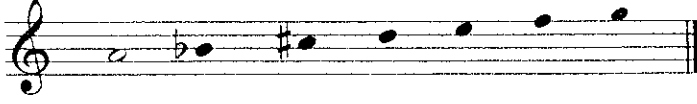




Yarabbi İlahisi

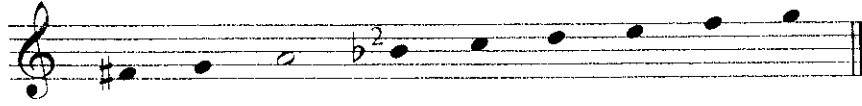


Yunus Emre İlahisi

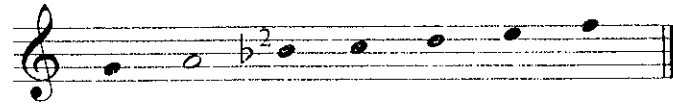


Alevî:

Arayı Arayı Bulsam İzini



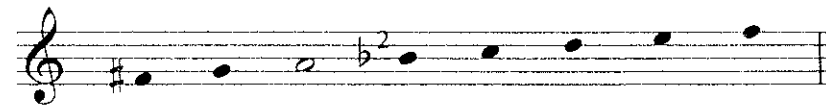
Beni İmam Hüseyin'e Götürün



Bugün Mâtem Günü Geldi



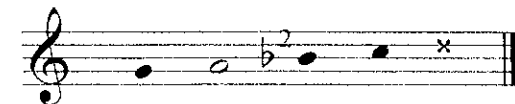
Dertliden Dert Sorulur mu



Eliflammim Sûresi

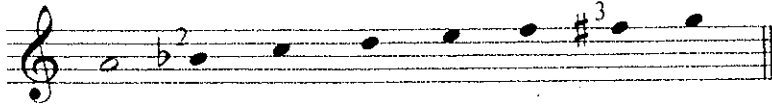


Hasan'dır ki Şah Hasan

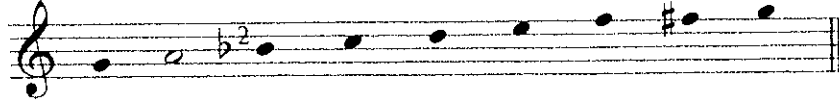




Tevhid



Zikir

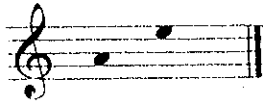


### 3.1.4.3. Başlangıç Sesleri

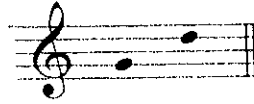
Eserlerin yapısal karakterini ortaya koyabilmek, ezgilerin seyrini daha iyi anlayabilmek için, başlangıçta kullanılan güçlü perdelerin buraya alınmasını yararlı görüyoruz. Bu sesler, notanın karar perdesi esas alınarak belirlenmiştir.

**Sünnî:**

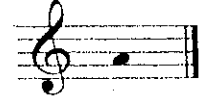
Aman Çeşme



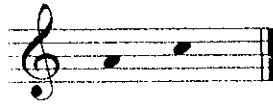
Ezan



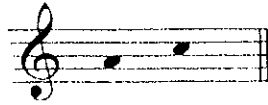
Fatiha Süresi



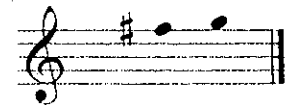
Felak Süresi



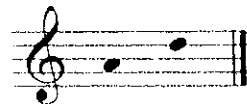
İhlas Süresi



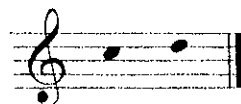
İsmail İlahisi



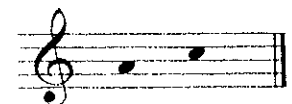
Lâ İlähe İllallah İlahisi



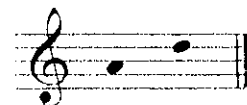
Mevlid



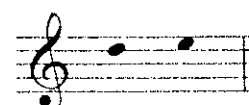
Nas Süresi



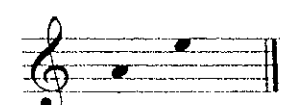
Salâ



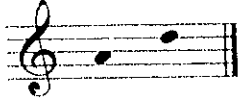
Semâver



Yarabbi İlahisi

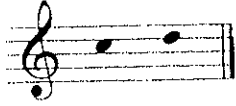


Yunus Emre İlahisi

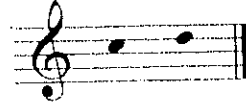


Alevî:

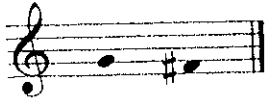
Arayı Arayı Bulsam İzini



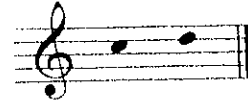
Beni İmam Hüseyin'e Götürün



Bugün Mâtem Günü Geldi



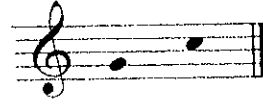
Dertliden Dert Sorulur mu



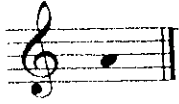
Eliflammim Sûresi



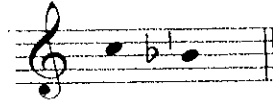
Hasan'dır ki Şah Hasan



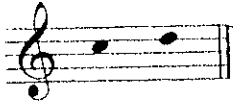
Hız. İsmail'in Vâsıf-ı Hâli



İhlas Sûresi



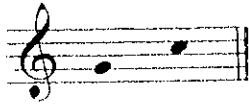
Kerbelâ Mersiyesi



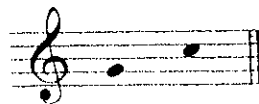
Koçun Beyânı



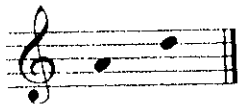
Mihraçlama



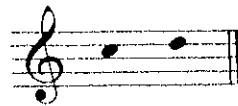
Ölüm Gezme Ardım Sıra



Salâvat



Semah



Tevhid



Zikir

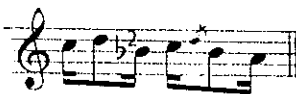
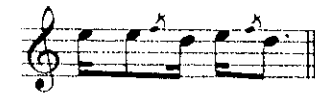
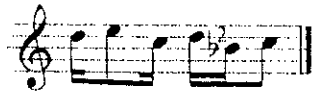
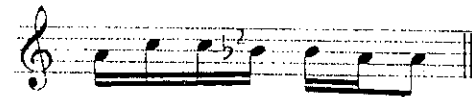
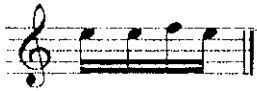
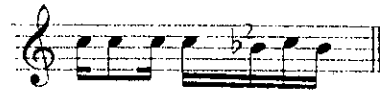


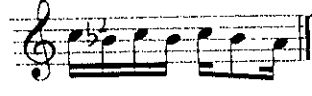
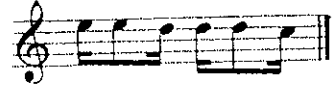
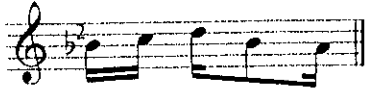
#### 3.1.4.4. Motif Yapısı

Koyulhisar yöresindeki dinî müziklerin, ezgisel karakteri içerisinde sıklıkla rastlanan motifleri bu bölümde ele almaya çalışacağız. Zira bu motifler, ezgilerin temel yapı taşları olmakla birlikte, uslûbu da belirleyen önemli müzikal öğelerdir. Biz burada, ezgiler içerisinde yer alan tüm motifler yerine, uslûbu belirleyen nitelikteki, melizma özelliği gösteren motifleri ele alacağız. Zira tüm motifleri incelemek yapısalcı yaklaşımın esas aldığı bir tutumdur. Çoğunlukla kültürel bağlamı temel kabul eden yaklaşım tarafından kullanılmamaktadır. Bir sonraki bölümde, Alevî ve Sünnî grupların müziklerinde yer alan motifler, karşılaştırmalı olarak incelenecek, buradan hareketle kültürel geçişkenliğin hangi verilerle gerçekleştiği ortaya konulmaya çalışılacaktır.

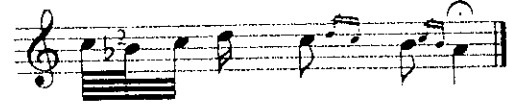
**Alevî:**

#### 1- Arayı Arayı Bulsam İzini

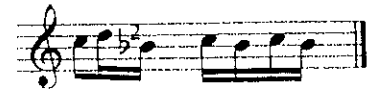
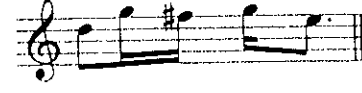
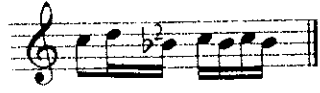
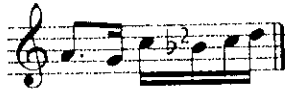




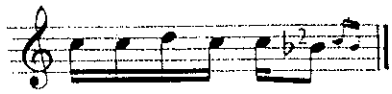
## 2- Beni İmam Hüseyin'e Götürün

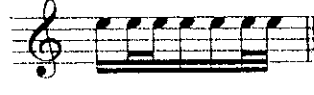
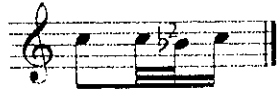
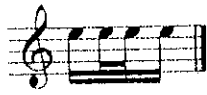


## 3- Bugün Mâtem günü Geldi

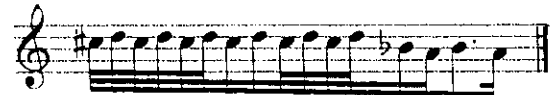
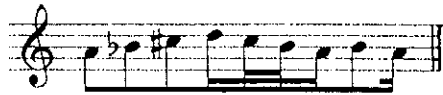
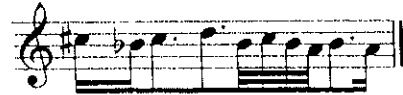


## 4- Dertliden Dert Sorulur mu

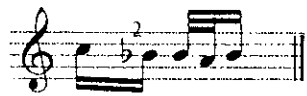




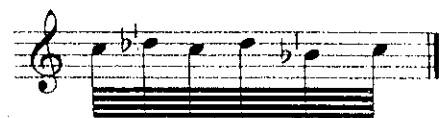
### 5- Eliflammim Sûresi



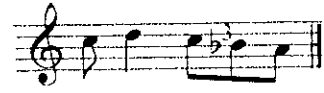
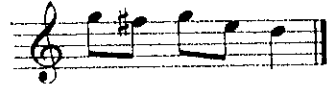
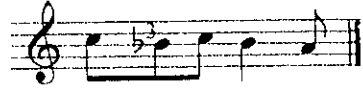
### 6- Hasan'dır ki Şah Hasan



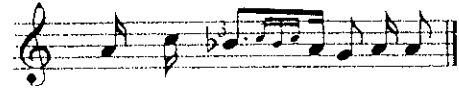
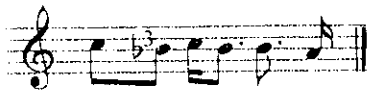
### 7- İhlas Sûresi



8- Kerbelâ Mersiyesi



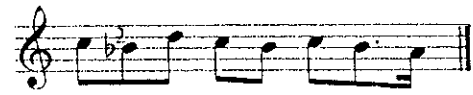
9- Koçun Beyânı



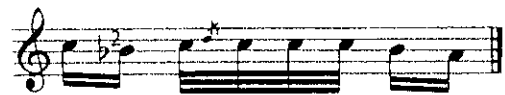
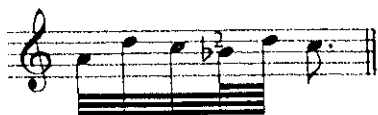
10- Mihraçlama



11- Ölüm Gezme Ardım Sıra



12- Salâvat

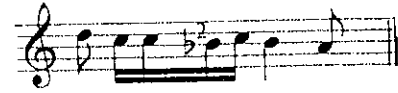
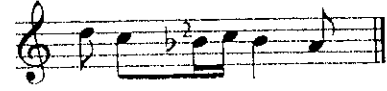
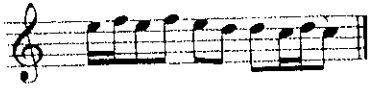




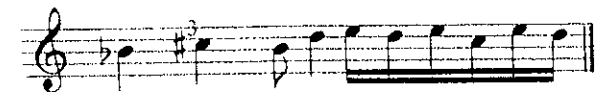
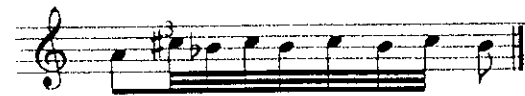
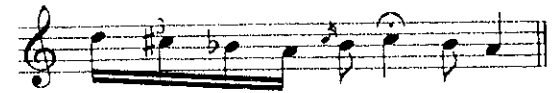
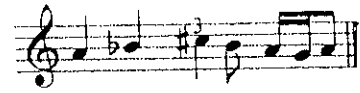
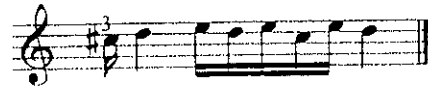
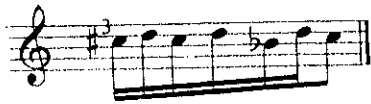


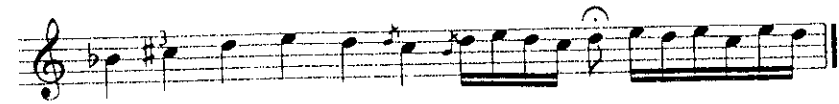
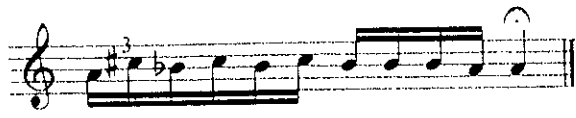
Sünnî:

1- Aman Çeşme

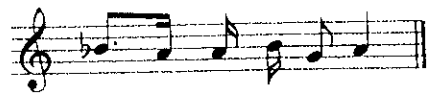


2- Ezan





### 3- Fatiha Sûresi



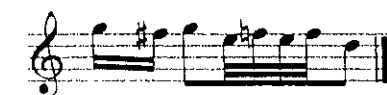
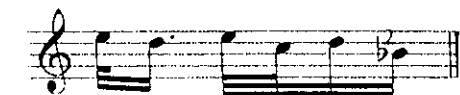
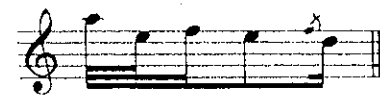
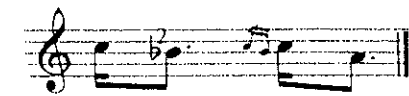
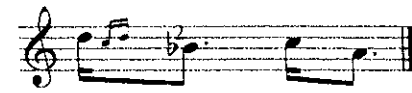
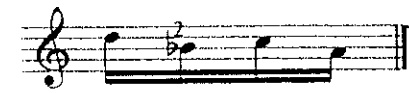
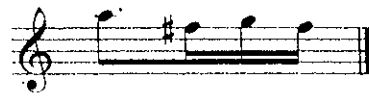
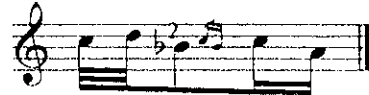
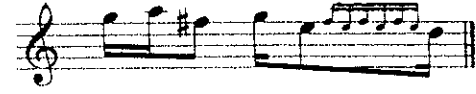
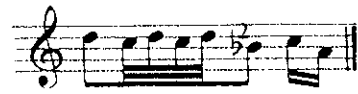
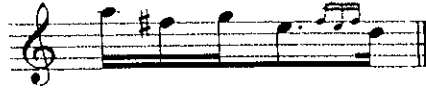
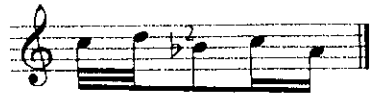
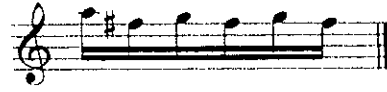
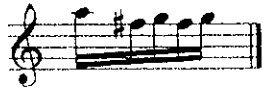
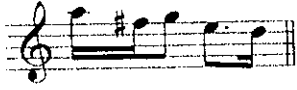
### 4- Felak Sûresi



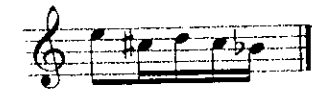
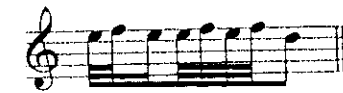
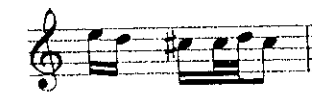
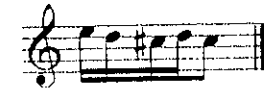
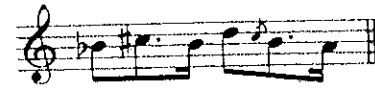
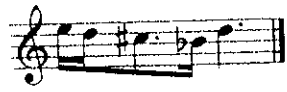
5- İhlas Sûresi



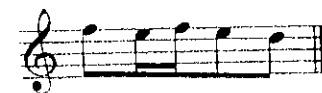
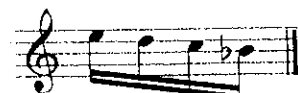
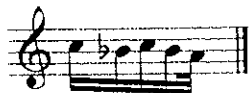
6- İsmail İlahisi



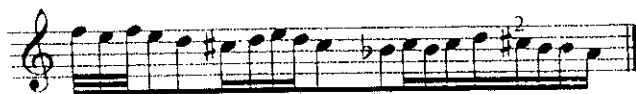
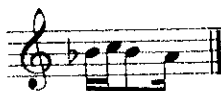
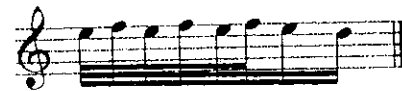
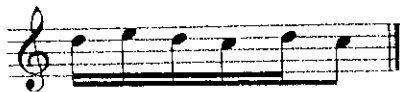
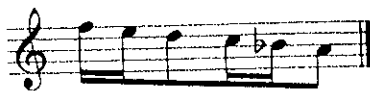
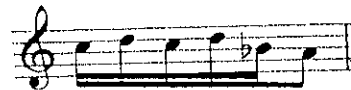
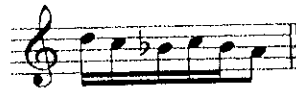
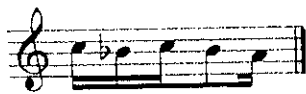
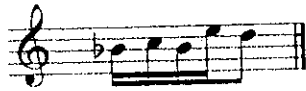
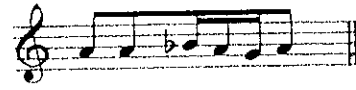
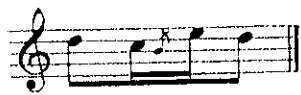
7- Lâ İlâhe İllallah İlahisi



8- Mevlid



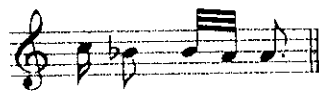
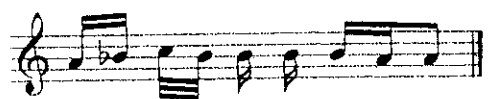




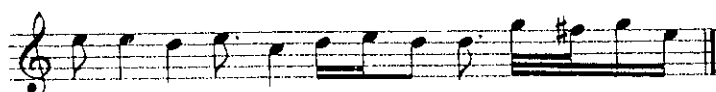
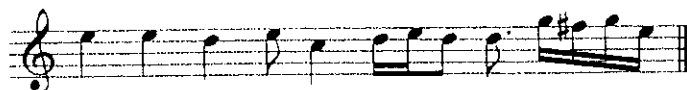
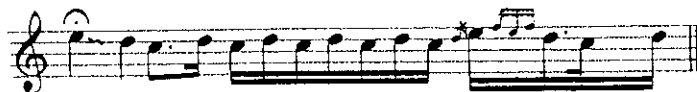
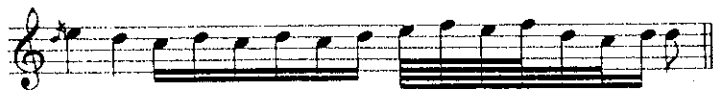
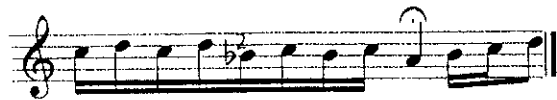
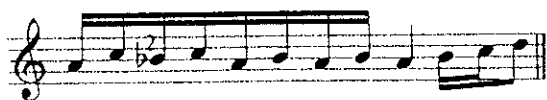
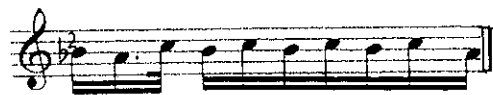
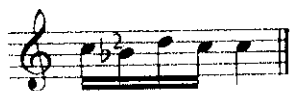
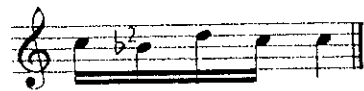
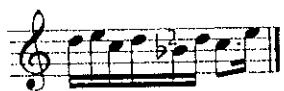
9- Nas Sûresi







10- Salâ



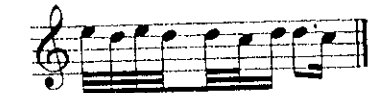
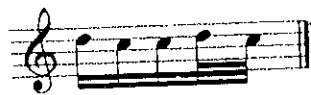
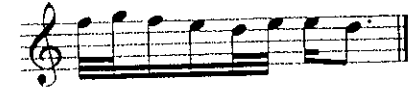
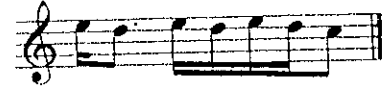
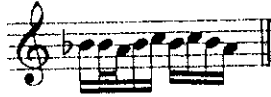
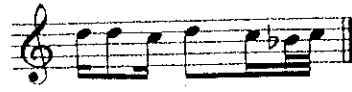
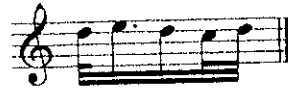
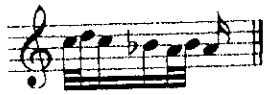
Five staves of musical notation for exercise 10. The first staff is in G major. The second staff has a key signature change to F major. The third staff is in D major. The fourth and fifth staves have a key signature change to C major.

11- Semâver

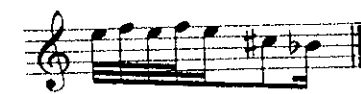
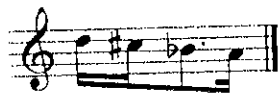
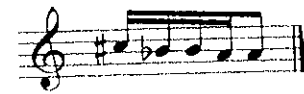
Eight staves of musical notation for exercise 11, arranged in two columns of four. The first column is in G major, and the second column is in C major.

12- Yarabbi İlahisi

Two staves of musical notation for exercise 12, both in G major.



13- Yunus Emre İlahisi





devam ediyor. 3. dereceden, büyük ikili bir aralıkla 4. dereceye çıkılıyor ve sillabic bir karakterle, bu derece üzerinde ısrarla durulduktan sonra eksen sese iniliyor. Sözün bitiminde 7 sürelî bir saz partisi eksen sesi vurguluyor ve serbest tartımlı söz bölümü başlıyor. Eksen sesin bir alt sesinde (sol) tam 4'lü bir aralıkla eksenin 3. derecesine çıkılıyor ve 4. derecenin vurgulandığı bir ezgi yürüyüşüyle eksen sese geliniyor; eser sona eriyor.

Saz partisinin bitiminden itibaren sözle, serbeste yakın bir melodi yürüyüşü karşımıza çıkıyor. Bu kısmın, aslında iç ritmini öne çıkarıp yazmak mümkünse de (7/8 ve 8/8 biçiminde), icracının serbeste yakın söylemesi sebebiyle “*esneterek*” ibaresini kullanarak serbest tartımla yazmayı uygun gördük.

**3- Bugün Mâtem Günü Geldi:** Eserin saz partisi, 4 ölçülük 2 sürelî usûl kalıbından oluşan, 3. ve 4. derecelerin vurgulanarak kullanıldığı ve kullanıldıktan sonra (do, re) 2. dereceyle (sib2) eksen sese inildiği bir ezgi yürüyüşüyle başlıyor. Sırasıyla 7, 9, 13, 8, 10 ve 8 sürelî usûllerin kullanıldığı saz partisinde eserin güçlü sesi olan 4. derece (re) vurgulanıyor ve bu ses üzerinde kalışlar yapılarak eksen ses iniliyor. Eserin saz partisinde eksene göre 7. dereceye kadar çıkılıp eksenin 1,5 alt sesi olan “fa#” sesine iniliyor. Eserin söz bölümü de saz bölümü gibi usûl değişikliğine uğruyor. Sırasıyla 2, 7 ve 2 sürelî usûllerle söylenen sözlerin aralarında eksen sesin (la) kullanıldığı birer ölçülük saz partileri yer alıyor. Cemaatle birlikte söylenen esere, eksenin bir alt sesinden (sol) başlanıyor. “Fa#, sol” sesleri kullanıldıktan sonra eksen seste durulup çıkıcı bir seyir karakteriyle 3. ve 4. dereceler üzerinde bir ezgi yürüyüşü yapılıyor. İkinci derecede söz bitiriliyor; melodi cümlesini eksen sesle (la) saz tamamlıyor. Eksenin bir alt sesinden tekrar söze giriliyor ve aynı çıkıcı seyir karakteriyle 2. ve 3. derecelerin vurgulandığı bir ezgi yürüyüşüyle eksen sese geliniyor. Sözün bitiminde eksen sesin kullanıldığı bir saz partisi çalınıyor. Söz bölümü, eksen sesin 3. ve 4. derecelerinden, 5. derecesine çıkıp, bir ezgi yürüyüşüyle 4. derecede kalıyor. Aynı melodi 7. ve 6. derecelere çıkıldıktan sonra tekrar ediliyor. 4. derecede yapılan kalıştan sonra eksen sesin vurgulandığı bir saz partisi çalınıyor. Eksen 3. ve 4. dereceleriyle söze tekrar başlanıyor. 4. derecede yapılan kalışla, 1 ölçülük 8 sürelî saz partisi, eksen sesi gösteriyor. Son olarak, 3. ve 4. derecelerle söze tekrar giriliyor. 2. ve 3. dereceler kullanıldıktan sonra 4. dereceye çıkılıyor. 4., 3. ve 2. derecelerin kullanıldığı bir ezgi yürüyüşü ile eksene geliniyor ve 8 sürelî, 1 ölçülük saz partisile eser sona eriyor.

**4- Dertliden Dert Sorulur mu:** Eser sırasıyla 4, 10, 11, 8, 7, 4, 8, 14, 10, 4, 8, 10 ve 8 süreli usûl kalıplarının kullanıldığı bir saz partisiyle başlıyor. Eksen ses gösterildikten sonra 3. ve 4. dereceler geçiş sesi olarak kullanılıyor ve 5. derece üzerinde ısrarlı bir yürüyüşten sonra, 4., 3., ve 2. dereceler kullanılarak eksen sese iniliyor. 10, 11 ve 8 süreli kararsız usûl kalıplarıyla eksen ses vurgulanıyor. 3. ve 4. derecelerin kullanıldığı büyük ikili aralıktan oluşan bir geçişle 5. dereceye çıkılıyor ve 5. derece üzerinde ısrarlı bir kalış yapılıyor. Sırasıyla 4., 3. ve 2. derecelerin kullanıldığı ezgi yürüyüşlerinin ardından, kararsız usûl kalıplarıyla vurgulanan eksen sese iniliyor. 3. ve 2. derecelerin vurgulandığı ezgi yürüyüşleriyle, tekrar eksen sese iniliyor ve sırasıyla 8, 10 ve 8 süreli usûllerle eksen sesin kullanıldığı saz partisi sona eriyor. 4 süreli usûlle icra edilen söz bölümü, eksenin 3. ve 4. dereceleriyle başlayıp 5. derecesine çıkıyor. 2., 3. ve 4. derecelerin senkoplarla kullanıldığı ezgi yürüyüşü, eksenin 3. derecesinde kalış yapıyor. Sözün bitiminde 8 süreli, eksen sesin vurgulandığı bir saz partisi yapılıyor. Yapılan saz partisinden sonra söze 2. ve 3. derecelerin kullanıldığı bir ezgi karakteriyle devam ediliyor ve eksen sese gelinip sözler bitiriliyor. Eksen sesin kullanıldığı (la) 8 süreli, 3 ölçülük bir saz partisiyle eser sona eriyor.

**5- Eliflammim Sûresi:** Serbest tartımla icra edilen esere, eksenin bir alt sesiyle başlanıyor. Aynı seste sillabic bir karakter gösteren ısrarlı bir yürüyüşten sonra melizmatik bir karakterle eksen ses (la) ve 2. derece kullanılıyor. Eksenden yukarı doğru, çıkıcı bir seyir karakteri gösteren eserde 2. derece dört komalık bir bemol (si bemol) , 3. derece ise üç ve dört komalık bir diyez (do diyez 3-4) alıyor. 3. derecenin vurgulandığı sillabic bir karakterden sonra eksen sese geliniyor ve uzun bir melizmayla eksen seste bir kalış yapılıyor. 3. ve 4. derecelerin vurgulandığı sillabic bir ezgi yürüyüşüyle eksen sese geliniyor. Eksen sesin 1 ve 1,5 ses altında pest bölgeye doğru yapılan bir genişlemeden sonra, eksenin 4. derecesine çıkılıyor ve yine bir melizmayla eksene iniliyor. Eksenin 3. derecesiyle başlayıp, 5. derecesinin ısrarlı bir şekilde vurgulandığı bir ezgi yürüyüşünden sonra, eksen sese geliniyor ve 2., 3. dereceler geçiş sesi görevinde kullanılıyor; 4. dereceye çıkılıyor. 4. derece üzerinde sillabic bir ezgi yürüyüşünden sonra 3. ve 4. derecelerin vurgulandığı bir melizmayla eksen sese iniliyor. Daha çok eksen ses ve çevresinde yapılan sillabic

karakterli ezgi yürüyüşünden sonra 3. ve 4. derecelerin kullanıldığı bir melizmayla eksen sese iniliyor (la). Eksen seste sillabic bir karakterle eser sona eriyor.

**6- Hasan'dır ki Şah Hasan:** Eser, eksen sesin kullanıldığı 2 ölçülük 7 süreli bir saz partisiyle başlıyor. Söz bölümüne gelindiğinde serbest tartımlı olarak icra ediliyor. Eksen sesin (la) bir alt sesi olan “sol” sesiyle söze başlanıp, eksenin 3. derecesi olan “do” sesiyle devam ediliyor. Daha çok konuşma uslûbunda icra edilen eserde, söz aralarında serbest tartımlı, 3. , 2. derecelerin ve eksen sesin kullanıldığı bir saz partisi çalınmıyor. Eser, konuşma uslûbunda icra edilmesinden ötürü, sillabic bir karakter gösteriyor. Sözlerin giriş kısımlarında tam 4'lü ses aralığı kullanılıyor ve 3. derece (do) vurgulanıyor. Eser konuşma tonunda sona eriyor.

7 süreli tartımla başlayan saz kısmının ardından, kaynak kişinin söz kısmını hızlanarak ve konuşur gibi icra etmesinden ötürü, serbest tartımla yazılmasına karar verdiğimiz bu ezgi, aslında kendi içinde bir ritmik modüle sahiptir. Ancak icrada bu, net bir biçimde ortaya konmadığından, biz bu ezgiyi serbest tartımlı yazmayı uygun bulduk. Kıtaların son kısmında serbest tartımlı ezgi, tamamıyla konuşma edasına (*Porlando Rubato*) dönüşmektedir.

**7- Hz. İsmail'in Vâsf-ı Hâli:** Serbest tartımla icra edilen esere eksen sesle başlanılıyor, 3. ve 2. dereceler kullanılıp, eksen sese iniliyor. Pest bölgeye doğru, eksen sesin bir alt perdesi olan “sol” perdesine inildikten sonra 3. dereceye çıkılıp, 2. derece ile eksen sese tekrar iniliyor. 4 sestem meydana gelen eser, eksen sesin çevresinde ve sillabic bir yapıyla icra ediliyor.

\* Çoğunlukla eksene göre ikinci derecede/ seste yapılan trille karışık vibrato.

\*\* Belirsiz karar perdesi vibratosu.

**8- İhlas Sûresi:** Serbest tartımla icra edilen eser, eksenin 3. dereesiyle başlıyor ve sillabic bir yapıyla 3. derecede bir kalış yapılıyor. Tam 4'lü bir ses aralığıyla 3. dereceye çıkılıyor ve 3. derece üzerinde ısrarlı bir ezgi yürüyüşünün ardından, 1 koma pestleşen 4. dereceye çıkılıp, 3. ve 4. derecelerin kullanıldığı bir melizmadan sonra, 2. derece kullanılıyor; eksen sese iniliyor. Tam 4'lü ses aralığıyla 3. dereceye çıkılan eserde, bu derece üzerinde sillabic bir karakter kullanılıyor. 3. derecenin ısrarla vurgulandığı melodik yürüyüş, eserin bu bölümünden sonra yerini konuşma edasına bırakıyor. Konuşma edasıyla icra edilen kısmın ardından, tam 4'lü ses

aralığıyla 3. dereceye çıkılan 4., 2. ve 3. derecelerin vurgulandığı melodik yürüyüşle eksene iniliyor ve eser sona eriyor.

**9- Kerbelâ Mersiyesi:** Serbest tartımla icra edilen eser, eksenin 3. derecesinden başlıyor. 4. derece gösterildikten sonra 5. dereceye çıkılıyor ve 5. derece üzerinde (mi) yapılan bir kalıştan sonra 4. dereceye iniliyor. 7. ve 6. derecelere çıkıldıktan sonra, 5. ve 4. dereceler kullanılıp, 3. dereceye iniliyor. 5. derece üzerinde ısrarlı vurgular yapılan eserde sillabic bir ezgi yürüyüşünün ardından eksen sese iniliyor; tekrar 5. dereceye çıkılıyor ve benzer bir ifadeyle eksene iniliyor. 7. dereceden eksene doğru inici bir seyirle cemaatle birlikte icra edilen eser, eksen sese geliyor ve sona eriyor.

**10- Koçun Beyânı:** Serbest tartımla icra edilen esere, eksenin 3. derecesinden başlanıyor. 2. derece kullanılarak eksene inilip, tekrar 3. dereceye çıkılıyor ve 2. derece kısa süreli bir kalış yapılıyor. 2. derece üzerinde yapılan kalışın ardından, 3. derece ile esere devam ediliyor. 2. ve 3. dereceler kullanılıp, eksen sesle müzik cümlesi sona eriyor. Eserin geneline bakıldığında, yukarıda anlatılan bu ezgi yürüyüşü tekrarlanıyor.

\* Çoğunlukla eksene göre ikinci derecede/ seste yapılan trille karışık vibrato.

**11- Mihraçlama:** Eser, serbest tartımla, eksenin bir alt sesi olan “sol” sesi ile başlıyor. Tam 4’lü bir ses atlamasıyla eksenin 3. derecesine çıkılıyor. Bu derece üzerinde ısrarlı ve sillabic bir karakter gösterildikten sonra, 4. ve 2. dereceler gösteriliyor. Tekrar 3. derece üzerinde ısrarlı bir ezgi yürüyüşü yapılıyor ve eksen sese iniliyor. Sözün bitiminde eksen sesin vurgulandığı 1 ölçülük 7 süreli bir saz partisi çalınıyor. Eserin ikinci kıtası yukarıda açıklanan melodik karakterle devam ediyor ve eser, eksen sesle sona eriyor (la).

**12- Ölüm Gezme Ardım Sıra:** Esere 7 süreli usûl kalıbıyla, eksenin 3. derecesinde başlayan bir saz partisiyle giriş yapılıyor. 4. derece üzerinde ısrarlı bir kalıştan sonra 3. ve 2. dereceler kullanılarak eksen sese iniliyor. Eksen sesin ısrarla vurgulandığı 3 ölçülük kalıştan sonra yukarıda açıklanan melodik yürüyüş tekrarlanıyor. Eksen sese geldiğinde pest bölgeye doğru yeden hissi veren bir genişlemeyle tekrar eksene çıkılıyor. Eksen sesin vurgulandığı 4 ölçülük 8 süreli kalışla saz partisi sona eriyor.



Eserin söz kısmına pest bölgeden başlanıyor. 2. ve 3. dereceler kullanılıp, 4. dereceye çıkılıyor. 7 süreli usul kalıbıyla icra edilen bu ölçüden sonra, 8 süreli usul kalıbı kullanılmaya başlanıyor. 3. ve 4. derecelerin vurgulandığı söz kısmının bu bölümünde, 2. dereceyle söz bitiriliyor ve müzik cümlesini, 7 süreli 4 ölçüden oluşan bir saz partisi, eksen sesle tamamlıyor. Eserin söz kısmı, 8 süreli usul kalıbıyla esnetilerek icra ediliyor. 2. ,3. ve 4. derecelerde yapılan ezgi yürüyüşünün ardından eksen sese geliniyor ve eksen sesteki saz partisiyle eser sona eriyor.

**13- Salâvat:** Serbest tartımla icra edilen eser, eksen sesle (la) başlıyor. Eksen sesle başlayan ilk hecenin ardından ikinci hece bir melizmayla devam ediyor ve daha sonra gelen heceler, eksenin 3. derecesinde (do) ısrarlı sillabic bir karakter gösteriyor. Eksene göre 4. derecedeki “re” sesi, 4- 5 koma pestleşerek icra ediliyor. 3. derecedeki ısrarlı kalışın ardından eksen sese inilip, tekrar 3. ve 2. derecelere çıkılıyor ve eksen sese iniliyor. 16’lık bir esle 4. dereceden parçaya devam ediliyor. 3. ve 2. derecelerdeki sillabic karakterli gidişin ardından 3. derecenin ısrarla vurgulandığı bir melizmayla eksen sese iniliyor ve eser bitiriliyor.

**14- Semah:** Eser, 4 süreli 7 ölçüden oluşan bir saz partisiyle başlıyor. Eksen sesin 2. derecesinden, 3. ve 4. derecesine çıkılıyor. Eksenin 4. derecesinde ısrarlı bir kalışın ardından 3. dereceyi vurgulanarak eksen sese iniliyor. Eksenin 5. derecesinden başlayıp, aşağı doğru inen ve eksenin 2. derecesinde ısrarlı bir yürüyüş gösteren saz partisi, eksen sesle sona eriyor (la). Eserin söz bölümü sırasıyla 8, 6, 8, 5, 8, 6, 15 ve 8 süreli usul kalıplarıyla icra ediliyor. Daha çok 4. derecenin vurgulandığı söz kısmında 3. ve 2. dereceler üzerinde melodi yürüyüşleri yapılıyor. 2 koma pestleşen 2. derece üzerinde yapılan kalışın ardından eksen sese iniliyor ve eser sona eriyor.

**15- Tevhid:** Cemaatle birlikte, serbest tartımla icra edilen esere eksenin 5. derecesiyle başlanıyor. 4. ve 3. dereceler kullanıldıktan sonra, 3. derece kalış yapılıyor. Yukarıda açıklanan ezgi yürüyüşü, iki kez farklı sözlerle tekrarlandıktan sonra, 4. dereceden eksene doğru bir melodiyle müzik cümlesi tamamlanıyor. Eksenin 7. derecesinden inici bir seyir karakteriyle esere devam ediliyor ve 3. derece tekrar kalış yapılıyor. 3. derecede yapılan bu kalışın ardından, eserin giriş kısmındaki melodik yürüyüş tekrar ediliyor ve eksen sese geldiğinde müzik cümlesi sona

eriyor. 7. dereceden inici bir seyir karakteriyle icra edilen melodi tekrar ediliyor ve eksen sese gelindiğinde eser sona eriyor.

**16- Zikir:** 5 süreli bir usûl kalıbıyla, eksenin bir alt sesinden (sol) başlayıp, eksenin 3. derecesine çıkan ve 2. derece gösterildikten sonra eksen sese inilen müzik cümlesi iki kez tekrar ediliyor. 4 süreli usulle, eksenin 3. derecesinden esere devam ediliyor. 2. derece ve eksenin bir alt derecesi kullanıldıktan sonra, eksen sesle müzik cümlesi sona eriyor. 6. dereceden, inici bir seyir karakteriyle esere devam ediliyor. 3. derece vurgulanarak eksene iniliyor. İcracı, bu giriş ezgisinden sonra konuşma edasıyla cemaati yönlendiriyor. Cemaat, 4 süreli usul kalıbının her bir vuruşunda belli bir ritimle “hü” diyor. İcracı ve cemaatin belli bir senkronla sürdürdüğü eser, 7 ölçü konuşma edasıyla devam ediyor. Cemaat aynı ritmik kalıpla “hü” demeyi sürdürürken icracı, 6. ve 7. derecelerden başlayarak, inici bir seyir karakteriyle 5, 4, 3 ve 2. dereceleri kullanarak eksen sese iniyor. Müzik cümlesi bitikten sonra, icracı konuşma edasıyla cemaate katılıyor ve eser icracının bu uslûbuyla sona eriyor.

**1- Aman Çeşme:** 8 süreli usûl kalıbıyla icra edilen esere, eksen sestem 5. dereceye, tam 5’li bir ses atlamasıyla başlanıyor. 6. ve 7. derecelere çıkıldıktan sonra 5. dereceye iniliyor. 4. ve 3. dereceler (re, do) kullanılıyor ve 5. dereceye çıkılıp bu derece üzerinde bir kalış yapılıyor. 4., 3. ve 2. derecelerin kullanıldığı ezgi yürüyüşüyle eksen sese iniliyor. Aynı müzik karakteri bütün kıtalarda küçük değişikliklerle tekrarlanıyor ve eser sona eriyor.

**2- Ezan:** Serbest tartımla icra edilen esere eksenin bir alt sesinden başlanıyor (sol) ve tam 5’li bir ses atlamasıyla eksenin 4. derecesine çıkılıyor (re). 3. derece, 3 komalık bir tizleşmeyle kullanıldıktan sonra, 4. derecede sillabik bir yürüyüşle kalış yapılıyor. Esere, eksenin bir alt sesinden başlanarak, 4. derecenin vurgulandığı bir melizmayla devam ediliyor. 3. ve 4. dereceler kullanılarak, karara doğru inen ikinci bir melizmadan sonra, 4. derecede ikinci bir kalış yapılıyor. Eksenin bir alt sesinden sillabik karakterli bir yürüyüşle karar sese çıkılıyor; 2., 3. 4. ve 5. derecelerin kullanıldığı bir melizma yapılıyor. Tam 5’li bir ses atlamasıyla eksenin 4. derecesinden aşağıya doğru, karar sese iniliyor. 3. ve 2. dereceler kullanıldıktan sonra, tekrar karara iniliyor ve iki melizma art arda yapılıyor; müzik cümlesi

bitiriliyor. “Sol” sesinden başlanıp, karar sesle devam edilen (la) bir ezgi yürüyüşünden sonra, 2., 3., 4. ve 5. derecelerin kullanıldığı bir melizma yapılıyor. Karar sesin (la) bir alt sesinden (sol) başlanıp, 4. dereceye tam 5’li bir ses atlaması yapıldıktan sonra bir melizmayla karar sese iniliyor. 3., 4. ve 5. dereceler kullanılarak, 2. dereceye iniliyor ve 3. derece üzerinde bir melizmayla karara iniliyor. 2. ve 3. derecelerin kullanıldığı bir melizmayla tekrar karar sese iniliyor ve müzik cümlesi sona eriyor. “Sol” sesiyle yeni bir müzik cümlesi başlıyor. 2., 3., 4., ve 5. derecelerin kullanıldığı bir melizmadan sonra, 2. 3. ve 4. derecelerin kullanıldığı ikinci bir melizmayla müzik cümlesi sona eriyor. Yukarıda açıkladığımız iki melizmadan oluşan müzik cümlesi tekrar ediliyor. Tam 5’li bir ses atlamasıyla eksenin 4. derecesine çıkılıyor. 3 ve 2. dereceler kullanıldıktan sonra karara iniliyor. “Sol” sesinden tam 5’li bir ses atlamasıyla 4. derecede bir kalış yapılıyor. 4. dereceden eksene inen ve eksen çevresinde yapılan 2. ve 3. derecelerin kullanıldığı iki melizmayla eser sona eriyor.

\* Belirsiz vibrato.

**3- Fatıha Sûresi:** Serbest tartımla icra edilen eser, eksen sesle (la) başlıyor. 2. derece ve eksenin bir alt sesi olan ses üzerinde, sillabic bir ezgi yürüyüşü yapılıyor ve eksen sesle eser sona eriyor.

**4- Felak Sûresi:** Serbest tartımla icra edilen esere, küçük üçlü ses atlamasıyla başlanıyor (la-do). Eksenin 2. ve 3. derecesi vurgulandıktan sonra, eksen sese geliniyor (la). 3. derece ve karar ses kullanıldıktan sonra 2. derece üzerinde ısrarlı bir melodi yürüyüşü yapılıp karar sese geliniyor. 3. ve 2. derecelerin kullanıldığı sillabic karakterli bir yürüyüşten sonra, “sol” sesine iniliyor ve tam 4’lü ses atlamasıyla, eksenin 3. derecesinde eser sona eriyor.

**5- İhlas Sûresi:** Serbest tartımla icra edilen eser, küçük üçlü ses aralığıyla başlıyor (la-do). 2., 3. ve 4. derecelerin kullanıldığı, 3. derecenin ısrarla vurgulandığı bir melodi yürüyüşünden sonra, eksen sese geliniyor ve eser sona eriyor.

**6- İsmail:** Serbest tartımla icra edilen eser, eksenin 6., 7. ve 8. derecelerinden sonra, aynı derecelerin kullanıldığı bir melizmayla başlıyor. 7. ve 8. dereceler kullanılıp, bir senkopla eksenin 4. derecesine iniliyor ve 4., 5. derecelerin vurgulandığı bir ezgi

yürüyüşüyle 4. derecede bir kalış yapılıyor. Eserin başlangıcında kullanılan, yukarıda açıkladığımız iki ezgi cümlesi, tüm eser boyunca birbirini tekrarlayan ifadelerle kullanılıyor. Eserde büyük motif özelliği taşıyan melizmalar ve senkoplar, eksenin 8. derecesinden karar sese doğru inici bir seyir karakteri gösteren ezgi yürüyüşleriyle devam ediyor. 4. derecenin ısrarla vurgulandığı sillabic karakterli bir yürüyüşten sonra, 2., 3. ve 4. derecelerin kullanıldığı bir melizmayla eksen sese iniliyor ve eser sona eriyor.

\* Belirsiz vibrato.

**7- Lâ İlâhe İllallah İlahisi:** 12 süreli usul kalıbıyla icra edilen esere, eksen sestem 4. dereceye yapılan bir ses atlamasıyla (la-re) başlanıyor. 3. ,4., 5. ve 6. derecelerin kullanıldığı ezgi yürüyüşünden sonra eksenin 4. derecesinde bir kalış yapılıyor. 3. ve 4. derecelerle devam eden melodik yürüyüşten sonra eksen sese geliniyor ve küçük üçlü bir ses atlamasıyla eksenin 3. derecesinde kalış yapılıyor. 2. ve 4. derecelerin kullanıldığı bir ezgi yürüyüşüyle eksene geliniyor. Eserin diğer kıtalarında da melodik olarak bu karakter tekrarlanıyor.

**8- Mevlid:** Serbest tartımla icra edilen eser, büyük ikili aralığıyla başlıyor. Bir melizmayla eksen sese iniliyor. “Mi” ve “re” perdesinde ısrarlı duruşlar yaptıktan sonra, büyük bir melizmayla eksen sese iniliyor. 3. ve 4. dereceler kullanıldıktan sonra karar sese inilen bir ezgi yürüyüşüyle esere devam ediliyor. Karar ses üzerinden, çıkıcı bir seyir karakteriyle 2. ve 3. derecelerin kullanıldığı melizmalarla eksen seste müzik cümlesi tamamlanıyor. 5. ,6. ve 7. derecelere çıkılıp, iki melizmayla karara iniliyor. Tekrar 5., 6. ve 7. derecelerde ısrarlı duruşlarla 4. derecede bir kalış yapılıyor. 3. ve 4. dereceler gösterildikten sonra, bir melizmayla 3. dereceye, arkasından başka bir melizmayla karara iniliyor. 5. dereceye çıkılıp, melizmalarla eksen ses çevresinde ezgi yürüyüşleri yapılıyor ve müzik cümlesi eksen sesin vurgulandığı bir melizmayla sona eriyor. Eserin bütününe bakıldığında ana perdelerde yapılan ezgi yürüyüşlerinin ardından büyük melizmalarla karar perdesine iniş olduğu görülüyor.

**9- Nas Sûresi:** Serbest tartımla icra edilen eser, küçük üçlü aralığıyla başlıyor. 2. ve 3. derece üzerinde sillabic bir karakterle, ısrarlı duruşların ardından eksen sese iniliyor ve eser sona eriyor.

**10- Salâ:** Serbest tartımla icra edilen esere, tam 4'lü aralığıyla başlanıp, eksenin 5. derecesine çıkılıyor. 5. derece üzerinde ısrarlı bir duruşun ardından büyük bir melizmayla, 5. derecede kalış yapılıyor. 5. ve 6. derecelerin, daha sonra da 3. ve 4. derecelerin vurgulandığı bir melizmayla karar sese iniliyor. 5. dereceden başlayan, 3. ve 4. derecelerin vurgulandığı büyük bir melizmanın ardından 4. derecede ısrarlı bir duruş yapılıyor. 5. dereceden eksene doğru inen bir ezgi yürüyüşünün ardından 2. ve 3. derecenin kullanıldığı üç büyük melizma yapılıyor ve eksen sesle müzik cümlesi tamamlanıyor. Eserin başında, karar sesle biten müzik cümlesinin sonuna kadar açıkladığımız melodik karakter, eserin geri kalan sözlerinde tekrar ediliyor. Eserin bütününe bakıldığında ise, ana perdelerde durulup, büyük melizmalarla karar perdesine inildiği görülüyor.

\* Belirsiz vibrato.

**11- Semaver:** Sırasıyla 9, 11, 9, 7, 9, 5, 11, 9 süreli ve serbest tartımlı usul kalıplarından meydana gelen esere, büyük ikili aralığıyla başlanıyor. Eksenin 5. derecesi üzerinde ısrarlı duruşlar yapılarak, eksen sese iniliyor. Eserin tümüne bakıldığında ise, 5. derecenin üzerinde ısrarlı kalışlar yapıldığı ve 5. dereceden eksene doğru inen ezgi yürüyüşleriyle karara gelindiği görülüyor.

**12- Yarabbi İlahisi:** 4 süreli usul kalıbıyla başlayan eser sırasıyla 9, 4, 9, 4, 9 ve 4 süreli usul kalıplarıyla devam ediyor. Tam 5'li ses atlamasıyla eksenin 5. derecesine çıkılıyor. 6. ve 7. dereceler gösterilip, 5. derecede bir kalış yapılıyor. 5., 6. ve 7. derecelerin kullanıldığı motiflerden sonra, 3. derecede bir kalış yapılıyor. Açıkladığımız bu melodi yürüyüşü tekrarlanıyor ve 3. derecede yine bir kalış yapılıyor. Eksenin 4. derecesinden aşağı doğru bir ezgi yürüyüşüyle karar sese geliniyor. 6. dereceden aşağı doğru inici bir seyir karakteri gösteren melodik bir yürüyüşle, eksen sese geliniyor ve eser sona eriyor. Eserin ikinci kıtası, açıkladığımız ezgi karakteriyle tekrar ediliyor.

**13- Yunus Emre İlahisi:** Daha önce açıkladığımız "Lâ İlâhe İllallah İlahisi"nin melodik olarak varyantı olan bu eser, bahsi geçen eserle varyant olmaları hasebiyle aynı ezgi karakterini taşımaktadır.

### 3.1.5. Usûl ve Ritim Karakteri

Derlenen ezgilerdeki ritmik alt yapıyı ve bunların bir araya gelerek oluşturduğu usûl yapısını, burada ele almaya çalışacağız. Yörenin müzik karakterine de bağlı olarak ezgilerin usûlleri ve bu usûllerin iç ritimleri muazzam çeşitlilik gösterir. Dinî müziklerde görülen -en azından zikir ve âyinlerde- düzenli bir usûl karakteri, yerel grupların müziklerinde daha az görünen bir unsurdur.

Biz burada grupların dinî müzik repertuarlarının bünyesinde yer alan usûl karakterlerini -serbest tartımlı ezgileri ele almadan- vermeye çalışacağız.

#### 3.1.5.1. Düzenli Usûl Karakterine Sahip Ezgiler

Bu bölümde belirgin bir usûlün, ezginin başından sonuna kadar tutarlılıkla devam ettiği örnekler yer almaktadır. Burada usûlün süresi kadar iç ritmin tutarlılığını da vurgulamak gerekir.

##### Sünnî:

- 1- Aman Çeşme: 8 süreli (3+2+3) 36 ölçü.
- 2- Lâ İlâhe İllallah İlahisi: 12 süreli (3+3+3+3) 28 ölçü.
- 3- Yunus Emre İlahisi: 12 süreli (3+3+3+3) 24 ölçü.

##### Alevî:

- 1- Hasan'dır ki Şah Hasan: 7 süreli (3+2+2) 2 ölçü.

#### 3.1.5.2. Düzensiz Usûl Karakterine Sahip Ezgiler

Bu bölümde ezgi içerisinde usûllerin ve bunların iç ritimlerinin (düzüm) sürekli değişim gösterdiği, düzensiz bir karakter taşıyan örnekler yer almaktadır. Derlenen ezgilerin önemli bir kısmında görülen bu karakter, yerel müzik örneklerinde de sıklıkla rastlanan bir durumdur. Aşağıda verilen usûl karakterleri, ezgilerin iç akışı dikkate alınarak verilmiştir.

##### Sünnî:

- 1- Semâver İlahisi: 9 süreli (3+2+2+2), (2+2+2+3) 6 ölçü  
11 süreli (2+3+2+2+2) 1 ölçü  
9 süreli (3+2+2+2) 2 ölçü

7 süreli (3+2+2) 1 ölçü

9 süreli (3+2+2+2), (2+3+2+2), (2+2+2+3) 8 ölçü

5 süreli (2+3) 3 ölçü

11 süreli (2+3+2+2+2) 1 ölçü

9 süreli (3+2+2+2) 2 ölçü.

**2- Yarabbi İlahisi:** 4 süreli, 4 ölçü

9 süreli (2+2+2+3) 1 ölçü

4 süreli, 3 ölçü

9 süreli (2+2+2+3) 1 ölçü

4 süreli, 5 ölçü

9 süreli (2+2+2+3) 1 ölçü

4 süreli, 5 ölçü.

**Alevî:**

**1- Arayı Arayı Bulsam İzini:** 8 süreli (3+3+2) 1 ölçü

Serbest tartımlı

8 süreli (3+3+2), (2+3+3) 11 ölçü

10 süreli (2+3+3+2) 1 ölçü

Serbest tartımlı

8 süreli (3+3+2) 1 ölçü

10 süreli (2+3+3+2) 1 ölçü

13 süreli (3+2+2+3+3) 1 ölçü

8 süreli (2+3+3) 1 ölçü

10 süreli (2+3+3+2) 1 ölçü

8 süreli (3+3+2) 2 ölçü

2 süreli, 15 ölçü.

**2- Beni İmam Hüseyin'e Götürün:** 8 süreli (3+3+2) 1 ölçü

7 süreli (2+2+3), (3+2+2) 16 ölçü

Serbest tartımlı

7 süreli (3+2+2) 2 ölçü

Serbest tartımlı

7 süreli (2+2+3), (3+2+2) 1 ölçü

Serbest tartımlı.

**3- Bugün Mâtem Günü Geldi:** 2 süreli, 4 ölçü

7 süreli (3+2+2) 2 ölçü

9 süreli (3+2+2+2) 2 ölçü

13 süreli (3+2+2+2+2+2) 1 ölçü

8 süreli (3+3+2) 1 ölçü

10 süreli (2+3+3+2) 1 ölçü

8 süreli (3+3+2) 1 ölçü

2 süreli, 4 ölçü

8 süreli (3+3+2) 1 ölçü

7 süreli (3+2+2) 1 ölçü

10 süreli (3+2+3+2) 1 ölçü

7 süreli (3+2+2) 2 ölçü

8 süreli (3+3+2) 1 ölçü

7 süreli (3+2+2) 1 ölçü

8 süreli (3+3+2) 1 ölçü

7 süreli (3+2+2) 1 ölçü

2 süreli, 4 ölçü

8 süreli (3+3+2) 1 ölçü.

**4- Dertliden Dert Sorulur mu:** 4 süreli, 4 ölçü

10 süreli (2+2+3+3) 1 ölçü

11 süreli (3+2+3+3) 1 ölçü

8 süreli (2+3+3) 2 ölçü

7 süreli (3+2+2) 1 ölçü

4 süreli, 3 ölçü

8 süreli (3+3+2) 1 ölçü

14 süreli (2+2+2+3+3+2) 1 ölçü

10 süreli (2+3+3+2) 1 ölçü

4 süreli, 2 ölçü

8 süreli (3+3+2) 1 ölçü

10 süreli (2+3+3+2) 1 ölçü

8 süreli (3+3+2) 2 ölçü

4 süreli, 2 ölçü

8 süreli (3+3+2) 1 ölçü

4 süreli, 3 ölçü



8 süreli (3+3+2) 2 ölçü.

**5- Ölüm Gezme Ardım Sıra:** 7 süreli (3+2+2) 12 ölçü

8 süreli (3+3+2) 2 ölçü

7 süreli (3+2+2) 1 ölçü

8 süreli (3+2+3) 3 ölçü

7 süreli (3+2+2) 2 ölçü

8 süreli (3+2+3) 6 ölçü.

**6- Semah:** 8 süreli (3+3+2) 10 ölçü

6 süreli (2+2+2) 1 ölçü

8 süreli (3+3+2) 1 ölçü

5 süreli (2+3) 1 ölçü

8 süreli (2+3+3) 1 ölçü

6 süreli (2+2+2) 1 ölçü

15 süreli (2+3+3+2+3+2), (3+2+ 3+3+2+3) 3 ölçü

8 süreli (3+3+2) 2 ölçü.

**7- Zikir:** 5 süreli (3+2) 1 ölçü

4 süreli, 10 ölçü

2 süreli, 1 ölçü

4 süreli, 8 ölçü.

### 3.2. Edebî Özellikler

#### 3.2.1. Yapısal Özellikler

Müzik eğer sözle bir araya geliyorsa çoğu kez burada güfte (söz) şiirden oluşur. Hâlbuki bizim derlemelerimizde tespit ettiğimiz güfteler içinde şiir niteliği taşıyanlar ağırlıkta olsa da nesir niteliği taşıyan örnekler de bulunmaktadır. Bu sebeple burada böyle bir ayrımı yapma zorunluluğumuz doğmuş oluyor.

##### 3.2.1.1. Şiir Özelliği Gösteren Örnekler

Burada karşımıza çıkan örnekler Türk Halk edebiyatının bünyesinde sıklıkla rastladığımız nazım biçimli örneklerden başka bir şey değildir. Bunlara ilişki detayları aşağıda ayrıntılarıyla ele alacağız.

### 3.2.1.1.1. Biçim

Yerel müzik örneklerinin edebî kısımları çoğu kez şiirlerden oluşur. Bu şiirlerin halk edebiyatı bünyesinde çeşitli biçimler içerdiği bilinmektedir. Bu biçimler daha çok dört mısralı kıtalar biçiminde karşımıza çıkar. Derlediğimiz örneklerin büyük bir kısmı bu türden dörtlük esasına dayanan edebî bir karakter gösterir. Bunlardan bazıları, anonim halk şiirinin, bazıları da âşık şiirinin kadrosu içinde değerlendirilebilecek niteliktedir. Anonim halk edebiyatı bünyesinde yer alan örnekler daha ziyâde Sünnî kesim arasında yaygındır. Alevî kesimde yer alan örnekler ise daha ziyâde âşık şiiri karakterini bünyesinde taşımaktadır. Bununla birlikte bilhassa *Yunus* deyişlerinden kurulu Sünnî ilahileri de az değildir. Her iki grup da dinsel ritüellerinde eski âşıkların deyişlerini esas almaktadırlar. Bazen güncel halk ozanlarının deyişleri de bu ritüellerde kullanılır. Bunun yanı sıra kutsal kitabın bazı pasajlarından alınan örnekler de adeta şiir formatında “Tevcid” adı verilen özel bir söyleme biçimiyle karşımıza çıkar.

Dörtlüklerden kurulu olan bu şiirlerin, *Mâni* ve *Koşma* tarzı deyişler olduğu ortadadır. Ancak bu dörtlüklere yörede *Mâni* ve *Koşma* denilmemektedir. Bununla birlikte yöresel âşıklar, şiirlerini *Koşma* adıyla anarlar. Halk kesimi ise, düğünde, bayramda, kınada *Mâni* katarlarından kurulu -elbette din dışı- türküler söyleyebilirler. Hattâ, zaman zaman birli, ikili ve üçlü mısralardan oluşan bağlantı kısımlarına da rastlanmaktadır. Bu da göstermektedir ki, derlenen bu ürünler her ne kadar dinî müziğin bünyesinde yer alıyor gibi gözükse de, halk kültürünün edebî verilerinin dışında değerlendirilemezler.

### 3.2.1.1.2. Vezin

Şiirlerde kullanılan vezin hece vezninden başka bir şey değildir. Hece vezninin 7’li, 8’li ve 11’li kalıplarıyla söylenmiş örnekler, dinî müzik eserlerinin başlıca vezin karakterini oluşturur. Bunların iç duraklarını aşağıda ele alacağız. Zaman zaman Alevî ve Sünnî gruplar arasında Arapça ve Farsça tamlamaları içeren bazı edebî türler kullanılsa da, bunların vezinleri çoğu kez bozular. Yani, karşımıza bozuk bir aruzla söylenmiş halk işi deyişler çıkar. Bu da gösteriyor ki, her iki grubun İslâm’ın Sünnî öğretisiyle ilişkili olma çabaları hiçbir zaman kitâbî olmamış, bu verilerin yerel bir versiyonu olmaktan kurtulamamıştır. Gerçi hece vezniyle söylenen türler

içinde de fazladan söylenmiş kelime veya kelime grupları vardır ki, bunlar da hece vezinli türlerde dahi vezni zaman zaman bozabilmektedir.

### 3.2.1.1.3. Durak

Koşma türündeki örneklerden 11'lilerin hecesel durakları 6+5, bazen de 4+7 biçiminde, 8'lilerin ise, neredeyse tamamı 4+4 olarak tespit edilmiştir. 7'li hece ölçüsüyle söylenen Mâniler ise, 4+3 veya 3+4 kalıplarıyla söylenmiştir. Hecesel durakları 6+5, 4+7, 4+4, 4+3 ve 3+4 olan örnekler aşağıda verilmiştir:

6+5 duraklı örnek:

*Arayı arayı / bilsam izini*  
*İzinin tozuna / sürsem yüzümü*  
*Hakk nasip eylese / görsem yüzünü*  
*Yâ Muhammed / gönül arzular seni*

4+7 duraklı örnek:

*Musa Tur Dağı'nda / davar güderken*  
*İki cihan / selverine nur dedi*  
*Allah için / ibâdetin ederken*  
*Dört kurt geldi / kismetimiz ver dedi*

4+4 duraklı örnek:

*Aman çeşme / canım çeşme*  
*Muhammed'i / görmedin mi*  
*Şimdi burda / abdest aldı*  
*Şu karşı ki / camiye sor*

4+3 duraklı örnek:

*Hakk'ın metin / kalası*

*Nur burcunun / balası*

*Zikrullahın / âlâsı*

*Lâ ilâhe / illallah*

3+4 duraklı örnek:

*Avcılar / ava gelir*

*Er olan / dağa gelir*

*İsm'okundu / İsmail*

*Durmayıp / eve gelir*

#### **3.2.1.1.4. Uyak**

*Koşma* ve *Mânilerin* genel uyak karakteri bu yörede karşımıza çıkan dinî müzik güftelerinde de aynen kullanılır. Koşmalarda kullanılan uyaklar: a-a-a-b, c-c-c-b ve x-a-x-a, b-b-b-a; Mânilerde kullanılan uyaklar ise: a-a-x-a olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu uyak karakterlerine sahip olan örnekler aşağıda verilmiştir.

Örnek 1:

*Hakk'ın metin kalası (a)*

*Nur burcunun balası (a)*

*Zikrullahın âlâsı (a)*

*Lâ ilâhe illallah (b)*

*Dervişlerin maksudu (c)*

*Âşıkların matlubu (c)*

*Zikirlerin mahbubu (c)*

*Lâ ilâhe illallah (b)*

Örnek 2:

*Bugün mâtem günü geldi (x)*

*Ah Hüseyin vah Hüseyin (a)*

*Hasreti bağrımı deldi (x)*

*Ah Hüseyin vah Hüseyin (a)*

*Kerbelâ'nın önü düzdür (b)*

*Geceler bana gündüzdür (b)*

*Şah Kerbelâ'da yalnızdır (b)*

*Ah Hüseyin vah Hüseyin (a)*

Örnek 3:

*Evel Allah adına (a)*

*Bismillah bin yâdına (a)*

*Mil çekilsin kul göze (x)*

*Keş bakar üstâdına (a)*

*Bağına bostanına (a)*

*Gül ve gülîstânına (a)*

*Söyleyim dinleyin erenler (x)*

*İbrahim'la İsmail'in vâsfına (a)*

### 3.2.1.2. Nesir Özelliği Gösteren Örnekler

Dinî müzik uygulamaları sırasında sık sık karşımıza çıkan ve nesir niteliği taşıyan söz öbekleri, bu çalışmanın da en özel örnekleri arasında yer almaktadır. Daha çok Kur'an-ı Kerim'den sûrelerin yer aldığı bu örneklerin serbest tartımlı bir ezgi yapısına sahip olmaları ve bir üst kültürün Kur'an okuma tarzından hayli farklı icra edildiğini ve hatta yerel söyleyişlerle bezeli olduğunu burada belirtmekte yarar görüyoruz. Doğal olarak bu tür örneklerde biçimsel bir özellik bulmak mümkün değildir. Ayrıca herhangi bir kafiye örgüsüne de rastlanmaz. Ancak bunların “Tevcid” adı verilen okunuş biçimlerinde kendine özgü bir durak, vurgu, vezin ilişkisi vardır. Ancak bu konumuzun dışında olduğundan burada ele alınmamıştır.

### 3.2.2. Tematik Özellikler

Dinî müzik repertuarının içeriği hiç kuşkusuz “uhrevî” ve “mistik” temalardan kuruludur. Halk tasavvufunun örnekleri de bunun dışında değildir. İster *Yunus* ilahilerinde, ister *Hatayi'nin* nefeslerinde olsun, daima dünyevîlikten uzak temalara yer verilir. Genel olarak durum böyle iken bazı özel örnekler dünyevî içeriğe vurgu yapabilir. Böyle durumlarda dahi asıl söylenmek istenen, Tanrısal güce olan inanç, Hz. Muhammed'e ve Ehl-i Beyt'e duyulan sevgi, şiirlerin vazgeçilmez temalarıdır. *Kerbelâ Mersiyesi*'nde, Hz. Hüseyin'in şehâdeti esas alınır. *Tevhid*'de Tanrı'nın birliğine vurgu yapılır. *Duvaz- İmam*'da, 12 imamın özellikleri öne çıkartılır.

Her iki kesimin edebî metinleri; sevgi, anlayış, güzel ahlâk üzerine binâ edilir. Buradan ayrıntılara girilir. Ancak kutsal metinlerden alınan örneklerde Kur'anî bilgiler, öğretiler bulunur. Bir üst kültür grubundan intikâl eden bu görüşler, okunan ilahi ve nefeslerin genel ahlâk ve mistik duyguların dışında, daha kesin ve kitabî verileri içerir. Bu da, Kur'an sûreleri ile okunan türleri diğerlerine nazaran kutsal bir niteliğe büründürür. Kutsal nitelikli temalar arasında *Ezan*, *Salâvat* gibi türleri de belirtmekte yarar vardır. Alevîlik için, bu türlü metinler dışında, *Duvaz- İmam*, *Kerbelâ Mersiyesi*, *Tevhid* gibi türler de büyük kutsiyet taşır.

Yarı kutsal nitelikte olan bir tür daha vardır ki, o da *Mevlid*'dir. Her iki grup için de ayrı ayrı önem arz eden bu tür, Sünnîler arasında Hz. Muhammed'in; Alevîler arasında Hz. Ali'nin yüksek şahsiyetlerini konu edinir.

## 4. KÜLTÜREL GEÇİŞKENLİK BAĞLAMINDA İNANÇ VE MÜZİK İLİŞKİSİ

### 4.1. Teorik Arka Plan

Çalışmamızın bu kısmında Koyulhisar ve çevresinde yerleşik bulunan Alevî ve Sünnî inancına mensup toplulukların genelde kültür hayatları, özelde ise müzik kültürlerinde yer alan öğeleri karşılaştırmalı olarak ele alacağız. Bunu yapmadan önce salt müzik malzemesi üzerinden böyle bir analizin yapılmasının eksik kalacağı, dolayısıyla elde edilecek sonuçların, toplulukları anlamada yetersiz kalacağı öngörüsünden hareketle -etnomüzikoloji çalışmalarımız sırasında edindiğimiz tutum ve reflekslerimizin de yönlendirmesiyle- konuya teorik bir bakış açısıyla yaklaşmanın kaçınılmaz gereğini hissettik. Yapılan kültürel çalışmaların toplumsal yansımalarını ortaya koyabilmek için, sosyal bilim perspektifinde ve dolayısıyla bağlamında bir teorik arka plan oluşturmaya çaba gösterdik.

Aslında burada ayrıntılarıyla ortaya koymaya çalışacağımız teorik bakış açısı, bugüne kadar sıkça yapılan alan araştırmasıyla elde edilen verilerin folkloristik yaklaşımla sunulmasına bir tepki olarak ortaya çıkan etnomüzikolojik yaklaşımın önerisi olarak da düşünülebilir. Zira son yıllarda alana dahi (sahada yerel kültür araştırmaları anlamında) çıkmadan “masa başı folklorcusu” niteliği taşıyan araştırmacıların yerelde yapılan metotsuz çalışmaları aratacak bir hâl gözlenmektedir. Biz bu olumsuz/ bilim dışı konuma düşmeden, alan araştırmalarımızda gözlem, mülâkat ve ses kaydı yöntem ve teknikleriyle elde ettiğimiz malzemeyi salt müzik analizi biçiminde vermekle yetinmeyip, bir kuram ve kavram etrafında işleyerek olgunlaştırmak ve bunun bağlamında bir sonuca varmak istedik. Ve bu doğrultuda konuyu “Kültürel Geçişkenlik” yaklaşımıyla ele almaya çalıştık.

“Kültürel Geçişkenlik”<sup>61</sup> kavramı, kültür çalışmaları içinde adından en çok söz edilen ancak kapsamı bakımından, üzerinde en az durulan kavramlardan birisidir. Antropoloji, Sosyoloji ve Folklor’un sıklıkla kullandığı “Kültürel Yayılma/ Difüzyon”<sup>62</sup> kuramının bünyesinde yer alır ve Darwinist yaklaşımın da bir parçası olarak kullanılır.

Buna karşın (yeterince ele alınmasına rağmen) tüm kültürel etkinliklerin toplumlararasıdaki kültür geçişkenliği ile ilişkisi net/ açık bir biçimde ortaya konamamıştır. Bunda, kültürün karmaşıklığı kadar toplumların ve en nihayet insanın karmaşık varlıklar olmasının etkisi büyüktür.

Yüzyılın başlarından itibaren antropologların çalışmalarında, toplumların her ortamda birbirlerinin kültürlerinden etkilenebilecekleri veya diğerini etkileyebilecekleri sonucu çıktıysa da, bu etkileşimin ne şekilde olduğu sorusu/ sorunsalı bugün hâlâ geçerliliğini korumaktadır.

Her kültür araştırmacısı ve/ veya kuramcısı sonuç itibarıyla kültürel köken konusunu, tüm kültürel süreçlerin temel sorunu olarak ele almakta, bu sebeple konu her örnekleme üzerinden ele alınırken -olayların ve insanın doğasından kaynaklanan gerçeklerle- daha da karmaşık hâle gelmektedir. Kültürlerin birbirlerini etkileyebilecekleri ve etkilenebilecekleri esası; sosyal bilimlerde, yayılma (diffusion-difüzyon) kavramıyla ortaya konmuştur. Hiç kuşkusuz yayılma kavramı da köken sorununa vurgu yapar ve zaman zaman bunu esas alarak fikirler ileri sürer. Yayılma, bir kültürün diğerinden araç, gereç, kurum ve inançlarını (veya bunların bazı öğelerini) kabul etmesi ya da alıp kullanmasıdır. Her türlü kültürel alışverişi, insan hayatının doğal bir sonucu olarak kabul etmek yerine, yayılma teorisinin bir parçası olarak gören bakış açısı, elbette yüksek kültür unsurlarının bir yerde oluşup diğer toplumlara bir biçimiyle yayıldığını ileri sürer. Bir başka deyişle yayılmacı

---

<sup>61</sup> Bu kavramı ve teoriyi Türkiye'nin müzik kültürü üzerinde yaptığı çalışmalar sırasında daha çok Melih Duygulu'nun kullandığını biliyoruz. Duygulu'nun Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Haliç Üniversitesi'nin Yüksek Lisans ve Doktora/ Sanatta Yeterlilik Programlarında verdiği “Etnomüzikoloji Terminolojisi” ve “Etnomüzikoloji Kuramları” derslerinde öğrendiğimiz bu kuramın, adı geçen program bünyesinde verilen ders notlarından -kendisinin de izniyle- alınarak burada verilmesini uygun buldum.

<sup>62</sup> Biz burada sınırları zorlamadan, kültürün geçişkenliği konusunu ele almaya gayret göstereceğiz. Bu bakımdan Difüzyonist yaklaşım ve Darwinizm üzerinde, ancak yeri geldiğinde kısaca durabileceğiz. Konuyla ilgili detaylı bilgiler için şu kaynaklara bakılabilir: Ömer Demir, Mustafa Acar, **Sosyal Bilimler Sözlüğü**, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1993, s.80; Bozkurt Güvenç, **İnsan ve Kültür**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1979, s.79-80; William A. Haviland, **Kültürel Antropoloji**, Kaktüs Yayınları, İstanbul 2002, s.81-88.



(diffusionist) bakış açısı (teori), kültür ürünlerinin belli bir yerde ve zamanda yaratıldıktan sonra, coğrafi alanda bir kültürden diğer kültüre geçerek yayıldığı esasına dayanır. Kültürel Geçiş Teorisi (The Theory of Cultural Transmission) de denilen bu teoriye göre, yüksek kültürlerin ve uygarlıkların, bir ana kaynaktan göçler ve yayılmalar sonucu oluştuğu varsayılır.

Bu yayılmalar iki türlü oluşmuştur:

1- Temel Yayılım

2- İkincil Yayılım

Temel yayılım, halk kitlelerinin buldukları yeri değiştirerek, başka coğrafi mekâna göç etmeleri sonucunda oluşan kapsamlı yayılım biçimidir. İkincil yayılım ise, birincide olduğu gibi toplumsal bazda bir yer değiştirme olmamasına rağmen, bir kısım kültür ürünlerinin, toplumların birinden diğerine geçmesi durumudur. Bu yaklaşıma “kültürel ödünçlenme” de denir.

Bu kuramı ortaya koyan Teodor Benfey’dir. Benfey, birçok difüzyonist gibi tek köken ve soy birliği yerine, kültürel ödünçlenmeye dayalı olarak bir kültürde yer alan unsurların, farklı kültürel kökenlerden gelebileceğini ve dolayısıyla homojen bir yapının tek kökenliliğinden çok, birden fazla kökenden meydana gelebileceğini savunmaktadır. Aslında Benfey de yayılmacı kuramın bir parçasıdır; ancak O, kültürlerin birbirlerini etkilemelerinin bazı süreçlere bağlı olduğunu savunur.

Melih Duygulu’ya göre “ kültürel geçişkenlik”, coğrafi bakımdan birbirinden uzakta yaşayan toplumlarda görülebileceği gibi, birlikte yaşayan farklı kültür gruplarında da görülebilir. Bu türden kültür öğeleri, her topluluğun alt kültür gruplarında ve üst kültür gruplarında rahatlıkla yer alabilir. Kültürel yaratının, ait olunan kültürün doğal bir ürünü olarak mı var olduğu, yoksa uzak bir coğrafyadan yayılma sûretiyle mi geldiği -ve doğal olarak benimsendiği- sorusu hemen yanıtlanabilecek kadar basit değildir. Hiç kuşku yok ki, her kültür bir doğal ihtiyacın sonucunda var olur. Kültürlerin birbirleriyle ilişkisi ise, bu ihtiyacın hangi toplumun gereklerinin gidermeye çalışması sonucunda var edildiği ile ilgilidir. Toplumların, kültürlerin yaratılarındaki önceliklerinden çok, kültür ögesini nasıl var ettikleri ve içselleştirdikleri önem arz eder. Kültürel etkileşim ise, iletişimin bir doğal sonucudur. İletişimde olan toplumların kültürlerinde, kendiliğinden kültürel geçişler yaşanması kaçınılmazdır.

Kültürün toplumdaki geçişi, bir üst kültüre tâbi olma hâlinde kaynaklanabileceği gibi, iki kültür ortamının birbiriyle iletişiminin de

kaynaklanabilir. Kültürel geçişkenlik adı verilen bu durum, kültürel öğelerin yakınlaşmasını ve hattâ benzeşmesi sonucunu doğurabilir.

Müzik kültüründeki bu geçişkenlik, baskın (dominant) kültür tanımlamasından çok, ortak mekânsal birlikteliğin zorunlu sonucunda var olmuştur. Dolayısıyla yayılma, güçlüden güçsüze şeklinde -kaba bir bakış açısıyla- tanımlansa da tek sebep olarak gösterilemez. Zira bir kültüründen diğerine geçen kültür öğelerini hesaba katacak olursak, bu alışveriş karşılıklıdır. Bunun oranını, kültür içindeki etkinliğini tespit etmek model arayışlarına, örneklemelerin daha fazla ele alınmasına ve yapılacak araştırmaların yoğunluğuna bağlıdır.

Hülasa kültürel geçişkenlik, toplumların “birleşme” duygusundan çok, “kaynaşma” ihtiyacının doğal bir sonucu olarak ortaya çıkar ve kendiliğinden -bazen yapay yollarla da olabilir- meydana gelir. Bu, birlikte yaşamanın, ortak bir zaman-mekân paylaşımının, zorunlu paylaşımın zaruretinden başka bir şey değildir.

Bir kültür ögesinin toplumdan topluma geçerken, yer, zaman, fonksiyon, içerik, motif değişimine uğraması da söz konusu olabilir.<sup>63</sup> Bu hâlde kültürel geçişin olduğu zemini ve bu değişimi gerektiren sebepleri irdelemek yerinde olacaktır.

Müzikte bir motifin, kültürlerarası ortak bir fonksiyon üstlenmesi ya da aynı motifin, farklı toplumların müzik kültürlerinde aynı fonksiyonları içermesi her zaman mümkündür... Motif düzeyinde rastlanan bu değişim, topluluğun geleneksel kültürünü dışa açması veya diğer kültürlerle mâruz kalmasıyla tahakkuk eder. Ya motif aynen alınır, ya da değişime tâbi tutularak kabul edilir. Her iki hâlde de, kendisine benzetme esasından ötürü, “yeniden inşa” ile karşı karşıya olduğumuz ortadadır. Kültürel ödünçlenme ile alınan/ kabul edilen her kültür ögesi demek oluyor ki, bir diğer kültürde mevcuttur. Öge, yalnızca kültürlerarası geçiş yaparak varlığını korur.

Son tahlilde, iletişimde olan toplumların kültürlerinde geçişkenliğin, kültürel devamlılığı sağlamak, yaşamı devam ettirebilmek için, bir “zorunluluk” olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Buradan, isteyerek veya zorla kültürel uzlaşma ortamı doğmaktadır. Sosyal bilimlerde kültürel uzlaşmacılık (cultural syncretism) adıyla bilinen bir kuramın kapsamına giren bu durum, ortak yaşamın bir parçası olmakla birlikte, varlıkların ayrı ayrı duruşlarını da beraberinde getirmiştir. Birbirinden ayrı veya çatışma hâlinde olan toplum kesimlerinin ilkeler ve kültür bazında varlıklarını

<sup>63</sup> Özkul Çobanoğlu, *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s.107-109.

belirgin biçimde sürdürmeleriyle birlikte, ayrı duruşlarını da devam ettirmeleridir. Kültürel geçişkenlik, bunun olmasını engelleyen veya karşısında olan değildir.

Buraya kadar vermeye çalıştığımız teorik yönün, çalışmalarımızın ilerleyen kısımlarında genel çerçeveyi oluşturması ve bu çerçeve doğrultusunda, elde edilen müzik malzemesinden sosyal sonuçlar çıkarmayı amaçlamaktayız.

## 4.2. Grupların İnanç Uygulamalarında Müzik

Anadolu'nun hemen her yöresinde, hangi etnik veya dinsel gruba ait olursa olsun, tüm topluluklar yaşantıları içinde yer alan pratiklerde, müziği bir araç olarak kullanmaktadırlar. Doğumdan ölüme, yaşanan tüm olayların ritüel yanı olmakla birlikte, bu ritüellerin sanatsal estetik yönleri de vardır. Müzik, dans ve edebiyat bu törensel uygulamaların vazgeçilmezleri arasında yer alır.

Anadolu sahası içinde, önemli bir sosyal- kültürel merkez konumundaki Sivas ilinin Koyulhisar ilçesinde yaşayan/ yaşatılan halk kültürü de işte yukarıda belirttiğimiz sanatsal/ estetik değerleri, kendi hayatları içinde çeşitli ritüeller içinde uygulamaktadırlar. Bu uygulamaların, yörenin geleneksel kültürünün dışında olmayacağı zaten açıkça ortada ise de, bizim için enteresan ve özellikli yönü mezhebî bakımdan birbiriyle farklı inançlara sahip grupların müziği, ne biçimlerde ve/veya hangi fonksiyonlarla bu ritüellerinde kullandıklarını ortaya koymaktır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi yaşamın her aşamasında ritüeller vardır ve bu ritüeller daha çok dinsel inançlar doğrultusunda hayat bulur ve şekillenir. Dinin törenlere ve bu törenlerin pratiklere etkisi, doğrudan olmaktadır. Dolayısıyla din, yaşamın tümünde olduğu gibi estetik değerlerin üretilmesinde de etkin bir role sahiptir. Günlük hayatta hemen aynı olan pratikler, dinsel yaşam öne çıktığında bâriz değişime uğrar. İşte Koyulhisar halkının da günlük yaşamından esas olarak uyguladığı yemek- içmek alışkanlığı, kıyafet, doğum, düğün, ölüm pratikleri, temelde aynı olmakla birlikte, dinsel törenler esas alındığında belirgin farklılıklar hemen öne çıkmaktadır. Bu farklılıklar, “aynı doğal ve sosyal çevreyi paylaşan insanların neden birbirinden ayrı düşebildiği ve bunun uzantısında diğerini neden ötekileştirdiği” sorunsalının da önemli bir kırılma noktasını oluşturur. Bu kırılma sayesinde, her yönüyle benzeşen gruplar kendi kimliklerini inançları üzerinden belirlemektedirler. Karşımıza bu yörede Alevî ve Sünnî adlarıyla çıkan grupların inanç uygulamalarında müzikal etkinliklerin nasıl yer aldığına kısaca bakalım:

Her iki grupta da (günlük inanç uygulamaları dışında):

1- Özel ibadet ortamlarında (muhabbet, zikir, ayin-i cem)

2- Kurban, adak, türbe ve mezarlık ziyaretlerinde yani törensel nitelikli ibadet toplantılarında müzik uygulamalarına yer verir.

Bu törenlerde müziğin varlığı ortak bir değerse de müzik uygulama biçimi, müzikal türler, müziğe yüklenen fonksiyon ve nihayet müzik üslubu birbirinden farklılıklar gösterir. Bazı ögelerde yakınlaşma, benzeşme görmek mümkün olabilmekle beraber, önemli bir kısmında açık farklılaşma gözlenmektedir. Örneğin, müzik her iki grupta da ritüellerin uygulanması sırasında ortak bir değerdir. Söylenmek istenen “kutsal sözün” müzikle söylenmesi Alevîlerde de Sünnîlerde de aynı değer sistemi üzerinden kodlanır ve uygulanır. Ancak ortaya çıkan ses (yani müzikal uygulamalar sonucu oluşan tüm müzik öğeleri) birbirinden farklı özellikler taşır. Aslında çalışmamızın bir sonraki kısmında, müzikteki pek çok elemanın benzeştiğini ve ortak değerler taşıdığını göreceğiz. Fakat elemanların benzeşmesi, ortaya konulan ürünün aynılığı anlamına gelmez ve burada da durumun böyle olmadığını söylemek mümkündür. Yine aynı durum, müzik türlerinde ve müziğe yüklenen işlev bakımından da her iki grup için benzerlik gösterir. Burada da sonuçta ortaya çıkan müziğe bakıldığında bâriz farkların olduğu görülür. Toplulukların/ grupların müzik uygulamalarında neredeyse (büyük çapta) benzer özellikler varken, ortaya çıkan müziğin bu denli farklı olmasının sebepleri ne olabilir? Elbette bu sorunun cevabı, grupların sese yükledikleri mânâ ile ve bunun sonucu ortaya çıkan stil (üslûp) ile açıklanması mümkün görülmektedir.

Bizim buradaki konumuzun kapsamı üslûp çözümlemesi olmadığından, şimdilik bu konuya değinmeden geçeceğiz. Ancak üslûbu anlamının bir yolu da kültürlerin/ grupların, diğer kültürlerle/ gruplarla ilişkisinin iyi tahlil edilmesi, bunun sonucunda meydana gelen etkileşmelerin veya geçişkenliklerin sağlıklı tespit edilmesidir. İşte bu bakımdan, burada üzerinde durduğumuz kültürel geçişkenlik, son derece önem arz eder.

### **4.3. Müzikal Verilerin Karşılaştırmalı Analizi**

Çalışmamızın kapsamı içinde yer alan her iki grubun müzikal verilerini, çeşitli yönlerden birbiriyle ilişkilendirmenin ve bu doğrultuda bazı konularda “Kültürel Geçişkenlik Kuramı”nın da yardımıyla değerlendirmeler yapmanın mümkün

olabileceğini söyleyebiliriz. Burada her iki grubun müzikleri ile ilgili verileri çeşitli yönlerden karşılaştırmalı olarak ele almaya çalışacağız. Özellikle ezgisel, ritmik ve türsel bakımdan benzerlik ve farklılıkları ortaya koyarak kültürün geçişkenliğini veya ne denli geçişken olabileceğini anlamaya gayret edeceğiz.

### **4.3.1. Ezgi Örgüsünün Karşılaştırılması**

#### **4.3.1.1. Eksen, Ses Genliği, Ezgisel Yürüyüş**

Her iki grubun dinî müziklerinde kullanılan ezgilerin karar perdeleriyle (eksen sesi) din dışı müzikte kullanılan ezgilerdeki karar perdeleri birbiriyle aynıdır. Bu da demek oluyor ki, dinî müzikte icra edilen ezgiler farklı bir fonksiyon ve içerikte oldukları hâlde karar perdesini değiştirme ihtiyacı hissedilmiyor. Daha çok Alevî topluluklar arasında diyapozona göre “fa”, “sol diyez” aralıkları karar sesi olduğu hâlde, Sünnî kesimde karar perdesi erkeklerde re, sol diyez, kadınlarda ise “si”, “si bemol” arasında görülmektedir.

Derlenen ezgilerin ses genlikleri ise, ezgilerin yapısal karakterine bağlı olarak değişimler göstermektedir. Alevî kesimde üç ses ile sekiz ses arasında değişen bir ses genliği ile karşı karşıya olduğumuz hâlde (pest taraftaki minör üçlü ve tam ikili aralıkları bu genliğe dâhil değildir) Sünnî kesimde hemen hemen aynı ses genlikleri ile karşı karşıya bulunmaktayız.

Grupların dinî müzik örneklerindeki ezgisel yürüyüş çoğunlukla inici- çıkıcı veya inici bir seyir karakterine sahiptir. Üçüncü bölümde vermiş olduğumuz, ezgilerin başlangıç sesleri ve ezgisel yürüyüş karakterinin, birbirine son derece yakın olduğu bu örneklerden rahatça anlaşılabilir. Tüm bu verilerin ışığında her iki grubun ezgilerindeki yapısal benzerliklerin tesâdüfî olmayıp, ortak kültürel değerlerin sonucunda oluştuğu söylenebilir.

#### **4.3.1.2. Ezgilerin Motif Yapısı**

Bu bölümde ezgilerde var olan motif karakterinin gruplara göre tasnifi yapılacak ve buradan hareketle benzerlik ve farklılıklar nota örnekleri üzerinden ortaya konulacaktır. Ezgilerdeki motif yapısı, içerdikleri sesler ve ritmik kalıpları bakımından şu şekildedir.

#### 4.3.1.2.1. Sesleri ve Ritmik Kalıpları Aynı Olanlar

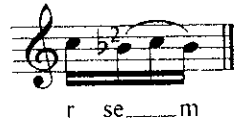
##### Alevî

1- Arayı Arayı Bulsam İzini

(10. porte)

2- Dertliden Dert Sorulur mu

(4. porte)



Tevhid

(2. porte)



##### Sünnî

1- Mevlid

(3. sayfa, 8. porte)

2- Salâ

(2. sayfa, 2. porte)



Aman Çeşme

(8. porte)



#### 4.3.1.2.2. Sesleri ve Ritmik Kalıpları Aynı Olup Mertebeleri Farklı Olanlar

##### Alevî

Arayı Arayı Bulsam İzini

(10. porte)



##### Sünnî

Mevlid

(3. porte)



Dertliden Dert Sorulur mu

(8. porte)



Semâver

(2. porte)



Hasan'dır ki Şah Hasan

(2. porte)



Yunus Emre İlahisi

(2. porte)



Hız. İsmail'in Vâsf-ı Hâli

(3. ve 4. porte)



Aman Çeşme

(2. porte)



İhlas Süresi

(1. porte)



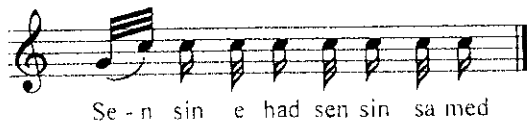
Aman Çeşme

(2. porte)



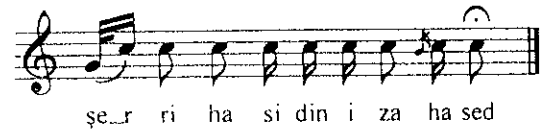
İhlas Sûresi

(3. porte)



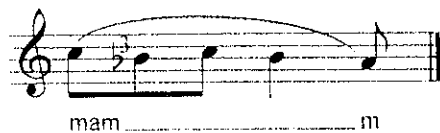
Felak Sûresi

(3. porte)



Kerbelâ Mersiyesi

(8. porte)



Aman Çeşme

(8. porte)



Kerbelâ Mersiyesi

(8. porte)



Kerbelâ Mersiyesi

(1. porte)



Kerbelâ Mersiyesi

(1. porte)



Kerbelâ Mersiyesi

(2. porte)



Mevlid

(6. porte)



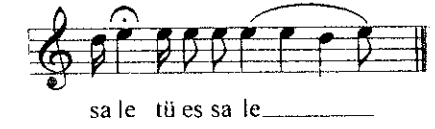
Salâ

(1. porte)



Salâ

(1. porte)



Salâ

(2. sayfa, 8. porte)



4.3.1.2.3. Ritmik Kalıpları Aynı, Sesleri Tamamen Farklı Olanlar

Alevî

1- Arayı Arayı Bulsam İzini

(8. porte)

2- Bugün Mâtem Günü Geldi

(1. porte)

Sünnî

1- Aman Çeşme

(4. porte)

2- Ezan

(2. porte)



3- Dertliden Dert Sorulur mu

(1. porte)

4- Tevhid

(2. porte)

5- Zikir

(6. porte)



Arayı Arayı Bulsam İzini

(9. porte)



1- Arayı Arayı Bulsam İzini

(11. porte)

2- Dertliden Dert Sorulur mu

(1. porte)

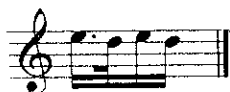
3- Tevhid

(2. porte)



Arayı Arayı Bulsam İzini

(5. porte)



3- Mevlid

(3. porte)

4- Salâ

(1. porte)

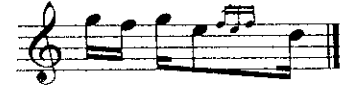
5- Semâver

(4. porte)



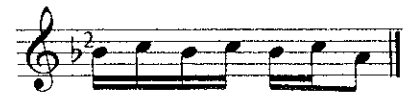
İsmail İlahisi

(3. sayfa, 8. porte)



1- Semâver

(4. porte)



İsmail İlahisi

(8. porte)





Mihraçlama

(4. porte)



1- Ölüm Gezme Ardım Sıra

(4. porte)

2- Semah

(5. porte)



Ölüm Gezme Ardım Sıra

(6. porte)



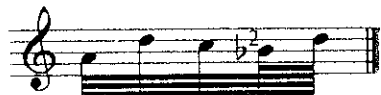
Ölüm Gezme Ardım Sıra

(1. porte)



Salâvat

(1. porte)



Mevlid

(3. sayfa, 10. porte)

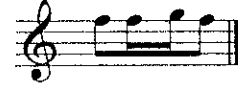


1- Aman Çeşme

(1. porte)

2- Lâ İlâhe İllallah İlahisi

(3. porte)



Yunus Emre İlahisi

(2. porte)



Semâver

(3. porte)

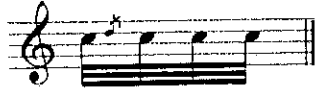


Ezan

(10. porte)



Salâvat  
(3. porte)



Salâ  
(2. porte)



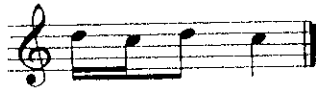
Semah  
(1. porte)



Aman Çeşme  
(1. porte)



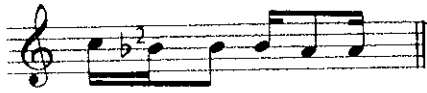
Tevhid  
(2. porte)



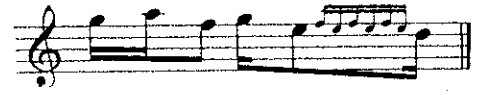
Aman Çeşme  
(2. porte)



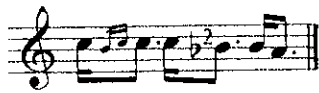
Zikir  
(2. sayfa, 1. porte)



İsmail İlahisi  
(1. porte)



Zikir  
(2. porte)



İsmail İlahisi  
(2. sayfa, 2. porte)



#### 4.3.1.2.4. Ritmik Kalıpları Aynı Sesleri Yaklaşık Benzerlikte Olanlar

Alevî

Bugün Mâtem Günü Geldi  
(1. porte)



Tevhid  
(5. porte)



Sünnî

Mevlid  
(8. porte)



Mevlid  
(4. porte)



#### 4.3.1.3. Makam

Koyulhisar'da yaşayan dinî grupların müzikleri, makamsal bir temele dayanmakla birlikte, bu makamların Klasik Türk Müziği terminolojisinde kullanılan makam isimleriyle ilişkilendirmek mümkün değildir. Örneğin üç ses içeren *Fatiha Süresi* (Sünnî) , *Koçun Beyânı* ve *Hz. İsmail'in Vâsf-ı Hâli* (Alevî) gibi örnekleri, bu terminolojiyle ifade etmek mümkün görünmemektedir. Bunun dışında ezgisel karakteri *Uşşak*, *Hicaz*, *Hüseynî*, *Nevâ*, *Muhayyer*, *Kürdî* gibi makamlarla örülmüş örneklerin de bulunduğunu, ancak yörede bunlara herhangi bir isim verilmediğini de buraya aktarmayı gerekli buluyoruz. Bu bakımdan yörenin müzik terminolojisinde ezgi çatılarına bir isim verilmediği gerçeğinden hareketle, biz de buraya ezgi çatılarının makamsal karşılıklarının, bir makam adı kullanarak anılmasına gerek duymadık. Üçüncü bölümde verilen eserlerin ses dizileri kısmında, bu seslerin tüm ayrıntıları bulunabilir.

Şimdi, belirtmeden geçemeyeceğimiz bir hususu daha burada vurgulamaya çalışalım. Terminolojik bakımdan Klasik Türk Müziği'nin makam isimleriyle vermemekle birlikte görünen o ki, bazı ezgi çatıları makamlarla ifade edilmeye yakın

görülmektedir. Daha çok Sünnî kesimin müziklerinde var olan bu durum, Sünnî cemaatin bir üst kültürle ilişkisinin de açık bir göstergesidir. Özellikle, yörede çok az ezgi örneğinde görülen *Kürdî* ve *Hicaz* çeşnili örneklerin, Sünnî kesimin müziğinde görülmesi bu fikri daha da kuvvetlendirmektedir.

#### 4.3.2. Ritim/ Usûl Özelliklerinin Karşılaştırılması

Her iki kesimdeki usûl karakterlerinin yapısal özellikleri hakkında, üçüncü bölümde ayrıntılı bilgi vermiştik. Burada bir kez daha tekrarlamakta yarar gördüğümüz husus şudur: Serbest tartımlı örnekler ayrı tutulacak olursa, ölçü/ usûl bakımından kararlılık gösteren ezgilerin sayısı, her iki grupta da azdır. Usûl karakterinin düzensiz kalıplar hâlinde karşımıza çıkması, her iki grupta da aynı mantık çizgisinde olduğu için, bunun bir yanılsama olmaktan çok, geleneksel bir icra tarzı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Alevî ve Sünnî grupların dinî müzik örneklerinin birçok ögesinde olduğu gibi, usûl kullanımında da benzerliklerin olduğunu söylemek mümkündür. Alevî ve Sünnî grupların müziklerindeki ritim husûsiyetlerinin ayrıntıları ve ortak ritim karakterlerinin ezgilere ve gruplara göre ayrılmış örnekleri aşağıda verilecektir.



#### Alevî

1 numaralı ritmik kalıp:

- Arayı Arayı Bulsam İzini (8. porte)
- Bugün Mâtem Günü Geldi (1. porte)
- Dertliden Dert Sorulur mu (1. porte)
- Tevhid (2. porte)
- Zikir (6. porte)

#### Sünnî

1 numaralı ritmik kalıp:

- Aman Çeşme (4. porte)
- Ezan (2. porte)
- İsmail İlahisi (6. porte)
- Semâver (4. porte)
- Mevlid (4. porte)
- Yarabbi İlahisi (4. porte)
- Salâ (1. porte)



**Alevî**

2 numaralı ritmik kalıp:

- Arayı Arayı Bulsam İzini (5. porte)

**Sünnî**

2 numaralı ritmik kalıp:

- İsmail İlahisi (8. porte)



**Alevî**

3 numaralı ritmik kalıp:

- Arayı Arayı Bulsam İzini (9. porte)

**Sünnî**

3. numaralı ritmik kalıp:

- İsmail İlahisi (4. porte)



**Alevî**

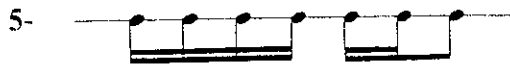
4 numaralı ritmik kalıp:

- Arayı Arayı Bulsam İzini (10. porte)

**Sünnî**

4 numaralı ritmik kalıp:

- İsmail İlahisi (2. sayfa, 3. porte)



**Alevî**

5 numaralı ritmik kalıp:

- Arayı Arayı Bulsam İzini (11. porte)

- Dertliden Dert Sorulur mu (1. porte)

- Tevhid (2. porte)

- Zikir (7. porte)

**Sünnî**

5 numaralı ritmik kalıp:

- Semâver (4. porte)



**Alevî**

6 numaralı ritmik kalıp:

- Beni İmam Hüseyin'e Götürün (5. porte)

**Sünnî**

6 numaralı ritmik kalıp:

- Ezan (2. porte)



**Alevî**

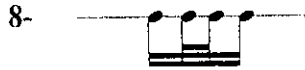
7 numaralı ritmik kalıp:

- Bugün Mâtem Günü Geldi (8. porte)

**Sünnî**

7 numaralı ritmik kalıp:

- Yarabbi İlahisi (9. porte)



**Alevî**

8 numaralı ritmik kalıp:

- Dertliden Dert Sorulur mu (3. porte)

**Sünnî**

8 numaralı ritmik kalıp:

- Semâver (6. porte)



**Alevî**

9 numaralı ritmik kalıp:

- Mihraçlama (2. porte)

**Sünnî**

9 numaralı ritmik kalıp:

- Mevlid (2. sayfa, 7. porte)



**Alevî**

10 numaralı ritmik kalıp:

- Mihraçlama (5. porte)

**Sünnî**

10 numaralı ritmik kalıp:

- Mevlid (1. porte)



11- 

**Alevî**

11 numaralı ritmik kalıp:  
- Mihraçlama (2. porte)

**Sünnî**

11 numaralı ritmik kalıp:  
- Mevlid (6. porte)


12- 

**Alevî**

12 numaralı ritmik kalıp:  
- Ölüm Gezme Ardım Sıra (4. porte)  
- Semah (5. porte)

**Sünnî**

12 numaralı ritmik kalıp:  
- Aman Çeşme (1. porte)  
-Lâ İlâhe İllallah İlahisi (3. porte)  
- Mevlid (2. sayfa, 9. porte)  
- Semâver (6. porte)

13- 

**Alevî**

13 numaralı ritmik kalıp:  
- Ölüm Gezme Ardım Sıra (6. porte)

**Sünnî**

13 numaralı ritmik kalıp:  
-Lâ İlâhe İllallah İlahisi (2. porte)  
- Yunus Emre İlahisi (2. porte)

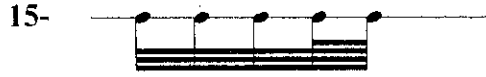
14- 

**Alevî**

14 numaralı ritmik kalıp:  
- Ölüm Gezme Ardım Sıra (1. porte)

**Sünnî**

14 numaralı ritmik kalıp:  
- Semâver İlahisi (1. porte)



**Alevî**

15 numaralı ritmik kalıp:

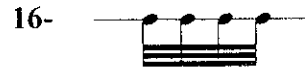
- Salâvat (1. porte)

**Sünnî**

15 numaralı ritmik kalıp:

- Ezan (10. porte)

- Yarabbi İlahisi (1. porte)



**Alevî**

16 numaralı ritmik kalıp:

- Salâvat (3. porte)

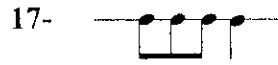
**Sünnî**

16 numaralı ritmik kalıp:

- Lâ İlâhe İllallah İlahisi

(2. sayfa, 5. porte)

- Salâ (2. porte)



**Alevî**

17 numaralı ritmik kalıp:

- Semah (1. porte)

**Sünnî**

17 numaralı ritmik kalıp:

- Aman Çeşme (1. porte)



**Alevî**

18 numaralı ritmik kalıp:

- Tevhid (2. porte)

**Sünnî**

18 numaralı ritmik kalıp:

- Aman Çeşme (2. porte)

- İsmail İlahisi (4. porte)

- Semâver (6. porte)



**Alevî**

19 numaralı ritmik kalıp:  
- Zikir (2. sayfa, 1. porte)

**Sünnî**

19 numaralı ritmik kalıp:  
- İsmail İlahisi (1. porte)



**Alevî**

20 numaralı ritmik kalıp:  
- Zikir (2. porte)

**Sünnî**

20 numaralı ritmik kalıp:  
- İsmail İlahisi (2. sayfa, 2. porte)



**Alevî**

21 numaralı ritmik kalıp:  
- Zikir (2. porte)

**Sünnî**

21 numaralı ritmik kalıp:  
- Semâver (4. porte)

### 4.3.3. Türlerin Birbirleriyle Karşılaştırılması

Her iki grubun dinî müziklerinde kullandıkları türler ve bu türlerin topluluklar içerisindeki işlevleri birbirinden farklıdır. Bir grubun ritüeli içinde uygulanan müziğin fonksiyonuna göre bir tür oluşturması ve bu türlerin grubun ibâdeti içinde özgün bir anlam ifâde etmesi, elbette kendi bağlamında doğal ve normal bir durumdur. Bu bakımdan türler arası benzerlik bulmak hayli güçtür. Örneğin *Nefes*, *Deyiş* (Alevî) türü ile *İlahi* (Sünnî) işlev bakımından aynı olmakla birlikte, üslûp ve yapı bakımından tamamen farklıdır. Ya da Alevî kesimde bulunan *Semah*'a Sünnîlerde hiç rastlanmamaktadır. Bu bakımdan türlerin karşılaştırılması sonucu bir kanaat bildirmek hayli zordur.

#### 4.3.4. Kültürel Geçişkenlik ve Dinî Müzik

Bizim çalışmamızda öncelikli olarak ele aldığımız kültürel etkinliğin içeriğini din ve dinsel pratikler oluşturduğundan, müzik kültürünün geçişkenliğini de din üzerinden kurgulamaya öncelik veriyoruz. Bu bakımdan örneklerimizin, çalışmamıza konu olan Koyulhisar yöresinin dinsel uygulamalarındaki müziğin geçişkenliğinin ne boyutlarda olduğunu ortaya koyar nitelikte olmasına azami özen göstereceğiz.

Doğanın insanlar üzerindeki “zorunluluk” ve/veya “determinizm” (gerekircilik) yasasına bağlı olarak toplumlar da birbirine benzeşme eğilimindedir.<sup>64</sup> Benzeşme, zaman zaman kültürleşmeyi beraberinde getirir. Ancak her benzeşme, aynılaşma anlamı taşımaz; toplumlar kendilerine özgü bir ayrıntıyı öne çıkararak, diğerlerinden farklı olmayı tercih ederler. Dinsel inançlar, toplulukların din dışı hayatlarında var ettikleri tüm ortak birikimlerini hiçe sayabilecek kadar ayrışmalarına sebep olabilir. Bu inanç, insanın hayatındaki güçlü yerini sürekli öne çıkarır ki, insan bunun dayanılmaz gücü karşısında diğer sosyal etkinliklerini ve iletişimini göz ardı edebilir. Kültürlerin birbirlerini etkileyebilecekleri ve etkilenebilecekleri esası; sosyal bilimlerde yayılma (diffision- difüzyon) kavramıyla ortaya konduğuna göre dinsel inançların toplumdan topluma geçmesi dolayısıyla yayılması söz konusudur. Yayılmanın ne biçimde olduğu, şiddeti, doğrultusu, grupların kültürel ve sosyal hayatına etkisi gibi konular birer ayrıntı olarak, akademik çalışmaya muhtaç hâlde beklemektedir. Elbette yayılma kavramı, köken meselesini ağırlıklı olarak ortaya koyacaktır. Bir kültürde var olan bir öge diğer kültüre geçmiş midir, yoksa ortak yaşam alanı içinde, ortak bir yaratı olarak mı var olmuştur? İşte bu tür sorular öncelikle dinin insan yaşamındaki güçlü etkisinin bir uzantısı olarak kültürlerin daima bir üst kültür grubunun boyunduruğu altında kaldığı, hatta bunun kaçınılmaz bir durum olduğu tezini ortaya atar. Ancak konu din olsa dahi olayın yaşandığı mekân yerel bir birim olduğunda durum biraz farklı cereyan edebilmektedir.

Örneğin çalışmamıza konu olan her iki grup da dinî müzik ortamında uyguladığı ezgileri iki ana kaynaktan beslenerek kendi kültürüne uyarlamıştır. Bu kaynaklardan birincisi yörenin ses kültürüdür ki bu ezgilerin bir kısmı yörenin müzik kültürünün bünyesinde var olan örneklerin varyantlarıdır. Diğer bir kısmı ise bağlı oldukları bir

---

<sup>64</sup> Bozkurt Güvenç, *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1974, s. 53

üst kültürün müzikal uygulamalarında gelenek hâline gelen örneklerden alınmıştır. Bu da bağlı oldukları ocak ve/veya tarikatın ana merkezlerindeki temel yapıdan başkası değildir. Demek oluyor ki her iki grup da birbiriyle ilişkide olduğu kadar bir üst kültür öbeği ile de ilişkilidir. Ancak kültürün “içten içe” geçişkenliğinin oranı ile “dıştan içe” geçişkenliğinin oranı arasında, bâriz farklar vardır. Kanaatimizce bunun en açık sebebi, burada bahse konu olan geçişkenliğin yerel bir ortamda yaşanıyor olmasındandır. Kültürel geçişkenlik sosyal hayatın öğeleri arasında sıklıkla karşımıza çıkar. Zira her kültür birbirinden etkilenir.<sup>65</sup> Kapalı toplum yapısına sahip grupların dinsel, mezhebî veya tarikat bağları eğer kapalı bir çevrede yaşıyorsa, bu onların ilişkiler ağının kapalı devre olduğu fikrini öncelikle akla getirir. Ki bu bizim örneğimizde de böyle yaşanmaktadır. Elbette yerel bir kültürde gruplar dinsel bakımdan ayrı özellikler taşısa da günlük hayatın zorlamasıyla içeriden veya içten içe etkileşim daha fazla olur. Olması da doğaldır. Bizim üzerinde çalıştığımız gruplar kuşkusuz birbirleriyle bu tür bir ilişkidedirler. Yerel öğeleri kültürlerine almak onlar için doğal bir sürecin kaçınılmaz davranışdır. Yani çevreye/yerele kapalı olmadıkları açıkça ortadadır. Müzik gibi geçişkenliği diğer kültür elemanlarına oranla daha kolay olabilen bir estetik öge elbette bir gruptan ötekine rahatlıkla geçebilir. Burada da bu durumun somut örneği zaten yaşanmaktadır. Yalnız geçiş sırasında karşıdan ne kadar alındığının hesabından çok yapılması gereken topluluğun bu kültür elemanını ne kadar kendisinin olarak gördüğü ve tabii bunu ne kadar içselleştirdiğidir. Örneklerimizde de görüleceği üzere benzerlikler, geçişkenliğin bir parçası olarak var olmanın yanı sıra ortak bir kültür ortamında yaşamının sonucu olarak da ortaya çıkmaktadır. İçeriden etkileşimler, içeriden alışverişi dolayısıyla geçişkenliği artırır.

Çalışmamızın içinde yer alan grupların müzik kültürlerinde bir de dışarıdan içeriğe alınan müzikal öğeler bulunmaktadır. Bu da “bir üst kültüre tâbî olmak” hâlinin kaçınılmaz bir parçasıdır. Her ne kadar yerel bir ortamda yaşasalar da gruplar dinsel bakımdan bir üst gruba ait olduklarını hem vurgularlar hem de bunu uygulamalarıyla gösterirler. Burada hemen belirtmemiz gerekir ki her iki grup da kendi üst kimliklerinin dışında İslam dininin bir parçası olduklarını kabul ederler. Öyleyse grupların kendilerine ait bir üst kimlikleri olmakla birlikte her iki grubun ortak üst kimlikte buluşması da yukarıda bahsettiğimiz geçişkenliği kolaylaştırmaktadır. Buna rağmen İslam müziği gibi heterojen bir müzik evreninde

---

<sup>65</sup> Bozkurt Güvenç, **İnsan ve Kültür**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1974, s. 53

grupların ortak bir müzik üst kimliğinde buluşması neredeyse imkânsız gibi görünürken bizim örneklemimizde bu durum kısmî olarak gerçekleşmiştir. Örneğin Alevî grup Sünnî İslam uygulamalarından bazılarını dini müziklerinin içine almakta sakınca görmemiştir. Bunun da Sünniliğin baskın karakterinden ve kitabî verilere dayanmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Müzik insan hayatı içinde artık “olmazlar” arasına girmiştir. Dinler de müziği, geniş kitlelere ulaşabilmek için kullanmaktadırlar. Malzemesi somut olmayan iki kültürel bütün, -din ve müzik- bu bakımdan birbirlerini tamamlayan bir karaktere sahiptirler. Kültürel bir varlık olan insan, yarattığı din gibi, yine kendi yarattığı olan müziği öylesine karmaşık bir hâle getirmiştir ki, aslında uhrevî/mistik bir evrende cereyan ettiğini düşündüğümüz dinsel pratiklerin ve bunların bünyesinde uygulanan estetik değerlerin farklı değerler üzerinden sorgulanması sonucunu doğurmuştur. “Ben” veya “biz” söylemleri, dini müzikte dahi kültürel ürünü ,“benim eserim” ya da “bizim müziğimiz” aşamasına getirmiştir. Kültürlerin birbirleriyle ilişkisini daha pek çok kuram, yaklaşım ve anlayışla ele alarak insanın karmaşık dünyasına müzik kültürü üzerinden projeksiyon yapmak, sosyal bilimlerin görev ve sorumluluğundadır elbette.

## SONUÇ

İnsan doğal çevresinden bağımsız bir hayat kuramaz. Ancak inanç (Din), insanın doğayı anlamak için geliştirdiği doğal bir davranış kalıbı ve sistemi olmakla birlikte, aynı zamanda bundan bağımsız bir bütündür de. Yani inanç, kendi başına doğayı anlamak, sosyal çevreye hükmetmek, onu yönetmek ister. İnsanın ürettiği inanç ortamında, insandaki ötekileştirme ve yönetme isteği, kendiliğinden diğer gruplara karşı özel bir tavır takınmayı doğurur. Dolayısıyla inanç yeni bir kültür oluşturma sırasında en önemli etmenler arasında yer alır. Oluşturulan bu kültür, yakın çevresindeki ona çok benzeyen insanlardan farklı ise, ayrı ve yeni bir kimlik ile hayata devam etmek durumundadır. Diğerini ötelemek kaçınılmaz bir sonudur. Her ögesiyle birbirine benzeyen toplulukların din/ inanç üzerinden farklılaşması işte bu sonuçla başlamaktadır...

Çalışmamıza konu olan Koyulhisar'ın Alevi ve Sünni kesimlerinin dinsel pratiklerinde yer alan müziğin sosyal hayata ne biçiminde yansıdığına ilişkin verileri ortaya koymak ve bazı sosyal sonuçlar çıkarmak üzere yaptığımız araştırmalar göstermiştir ki, yukarıda belirttiğimiz insanın diğerini ötekileştirmesi eğilimi, aslında, “aynı kutupların birbirini itmesi prensibi”nden başka bir şey değildir. Sosyal hayatta birbirleriyle pozitif ilişkiler yürütemeyen bu toplulukların kültürleri aslında neredeyse aynıdır. Örneğin:

- Her iki grup da Türk kimliğini benimsemektedir. Ortak bir tarih söylemi yoktur; ancak Türk soyundan olma hâli hakkında hiçbir şüphe taşımazlar.
- Her iki grup da ortak bir çevreyi (doğal ortam) paylaşmaktadır. Üretim ilişkileri, toplumsal düzen karakteri, tüketim mekanizmaları birbiri ile benzerlik gösterir.
- Grupların, kendi gruplarında geliştirdikleri “grup içi” davranış kalıpları, grubun dışında yer alan topluluğun davranış kalıplarıyla benzerdir. Bu, benzer yaşam koşullarının güdülemesiyle oluşan doğal bir süreci ortaya koyar ki, din gibi baskın bir kültür ögesi dahi bunu değiştirememiştir. Kültürün bir başka boyutunda da benzerlikler farklılıklardan daha çoktur.

Örneğin grupların, “Dil/ Lîsan özellikleri”, “Bir olay karşısında takındıkları tavır”, “Giyim- kuşam ve yeme-içme alışkanlıkları”, “Düğün geleneklerinin büyük kısmı”, “Halk oyunlarının büyük kısmı” neredeyse aynıdır.

Grupların dinî ortamlarında uyguladıkları müzikler pek çok bakımdan birbiriyle aynı olmakla birlikte uslûp bakımından farklılık gösterir, bu da onların aynı çevrede oluşturdukları ortak kültürel değerlerin dışında, bağlı oldukları bir üst kültür grubuyla ilişkilidir. Her iki grup da dinî müzik ortamında uyguladığı ezgileri, iki ana kaynaktan beslenerek kendi kültürüne uyarlamıştır. Bu kaynaklardan birincisi yörenin ses kültürüdür ki, bu ezgilerin bir kısmı yöresel müzik kültürlerinin bünyesinde var olan örneklerin varyantlarıdır. Örneğin “Aman Çeşme” adlı ilahi, “Şu Kışlanın Kapısına” adlı Adana yöresine ait türkünün varyantıdır; “Arayı Arayı Bulsam İzini” adlı deyiş, Âşık Mahsunî Şerif’e ait olan “Bugün Benim Yeşil Bağım Kurudu” adlı deyişin varyantıdır; “Semâver” adlı ilahi, Âşık Emrah’a ait olan “Bugün Ben Bir Güzel Gördüm” adlı deyişin varyantıdır; birbirlerinin varyantı olan “Lâ İlâhe İllallah” ve “Yunus Emre” adlı ilahiler ise, “Bitlis’te Beş Minâre” adlı türkünün varyantlarıdır. Diğer bir kısmı ise bağlı oldukları bir üst kültürün müzikal uygulamalarında gelenek haline gelen örneklerden alınmıştır. Örneğin Sünnî kesim için Kuran-ı Kerim’in sûreleri ve bunların okunma biçimleri ile Alevî kesimin “Semah” ve “Kerbelâ Mersiyesi” grupların bağlı oldukları bir üst kültür grubundan intikal eden öğelerdir.

Tüm bu kültürel alış-verişin temeli kültürel geçişkenlik esasına dayanmaktadır. Bu geçişkenlik yakın ve uzak kültürlerden ödünçlenme yoluyla alınmakta olup yaşatılan kültür tarafından içselleştirilmiştir. Farklı ve uzakta olan kültürlerden alınan bu öğelerle birlikte katı ve geçişkenliği az gibi görünen yakındaki (mekânsal bakımdan) kültürler arasında da yaşanmaktadır. Öyle ki Anadolu’nun diğer Alevî toplulukları arasında görülmeyen erkân biçimi bu yöre Alevîleri tarafından uygulanmaktadır ki bu da Cem’in başlangıcında okunan Kur’an sûreleridir. Burada bahsi geçen farklılık Kuran-ı Kerimin okunmasında değil, Sünnî toplulukların uslûbunda okunmasındadır.

Edebî bakımdan da durum bundan farklı değildir. Her iki kesim de buldukları kültür sahasının edebî anlayışına bağlı olarak, biçimsel ve türsel benzerlikleri olan edebî ürünleri kullanmakla birlikte, yine bir üst kültürün edebî öğelerine zaman zaman ihtiyaç duyarak bu verileri kültürel uygulamalarında kullanmaktadırlar.



Bu, “kültürün bulunduğu çevrenin dışında var olmasının zorluğu” prensibi ile her iki kültürün birbirine benzeşme eğiliminde olduğunun açık bir göstergesidir.

## I. YAZILI KAYNAKLAR

### A- Kitaplar

AKKAYAN, Taylan; **Göç ve Değişme**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1979.

ANADOL, Cemâl- GÜRCANLI, Şenol; **Türk Din ve Tasavvuf Musikîsi**, Melda Yayınevi, İstanbul, 1984.

ARTUN, Erman; **Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı**, Kitabevi, İstanbul, 2009.

ARTUN, Erman; **Dinî- Tasavvufî Halk Edebiyatı**, Kitabevi, İstanbul, 2010.

ARTUN, Erman; **Dinî- Tasavvufî Halk Edebiyatı Metin Tahlilleri**, Kitabevi, İstanbul, 2010.

ARTUN, Erman; **Türk Halkbilimi**, Kitabevi, İstanbul, 2010.

ARTUN, Erman; **Türk Halk Edebiyatına Giriş**, Kitabevi, İstanbul, 2009.

BEKKİ, Selahaddin; **Baş Yastıkta Göz Yolda Sivas Türküleri**, Kitabevi, İstanbul, 2004.

BİRDOĞAN, Nejat; **Alevî Kaynakları- 1**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2008.

BİRDOĞAN, Nejat; **Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevîlik**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2010.

BOZKURT, Fuat; **Semahlar**, Kapı Yayınları, İstanbul, 2008.

BOZKUŞ, Metin; **Sivas Alevîliği**, Fakülte Kitabevi, Isparta, 2006.

ÇOBANOĞLU, Özkul; **Halk Bilim Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.

DEMİR Ömer / ACAR Mustafa; **Sosyal Bilimler Sözlüğü**, Ağaç Yayınları, İstanbul, 1993.

DUYGULU, Melih; **Alevî- Bektaşî Müziğinde Deyişler**, Sistem Ofset, İstanbul, 1997.

EREN, İlhan; **Kültür Hazinesi Sivas'tan Derlemeler**, Koyulhisar, 2008.

ERAYDIN, Selçuk; **Tasavvuf ve Tarikatlar**, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 1997.

ERSEVEN, İlhan Cem; **Alevîlerde Semah**, Ant Yayınları, İstanbul, 1996.

GÖKBEL, Ahmet; **İnanç Tarihi Açısından Sivas**, Kitabevi, İstanbul, 2004.

GÖKBEL, Ahmet; **Sivas İnanç Kültürü**, Asitan Yayıncılık, Sivas, 2010.

GÖLPINARLI, Abdülbâki; **100 Soruda Tasavvuf**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1969.

GÜVENÇ, Bozkurt; **İnsan ve Kültür**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1974.

HANÇERLİOĞLU, Orhan; **Düşünce Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987.

HAVILAND, William A.; **Kültürel Antropoloji**, Kaktüs Yayınları, İstanbul, 2002.

KAYA, Doğan; **Âşıkların Diliyle Sivas**, Sivas Valiliği Tarih ve Kültür Araştırmaları Merkezi Yayın Kurulu, Sivas, 2006.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad; **Anadolu'da İslâmiyet**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad; **Edebiyat Araştırmaları- 1**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad; **Türk Edebiyat Tarihi**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad; **Türk Tarih-i Dinîsi**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.

MAHİROĞULLARI, Adnan; **Seyyahların Gözüyle Sivas**, Sivashılar Eğitim- Kültür ve Yardımlaşma Vakfı, İstanbul, 2001.

OCAK, Ahmet Yaşar; **Babaîler İsyanı Alevîliğin Tarihsel Alt Yapısı**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009.

OCAK, Ahmet Yaşar; **Sarı Saltık**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2002.

ÖZ, Mustafa; **Başlangıçtan Günümüze İslâm Mezhepleri Tarihi**, Ensar Neşriyat, İstanbul, 2011.

PAZARLI, Osman; **Din Psikolojisi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1972.

PAZARLI, Osman; **İslâmda Ahlâk**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1972.

ŞAPOLYO, Enver Behnan; **Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi**, Elif Kitabevi, İstanbul, 2006.

TOPRAK, Burhan; **Din ve Sanat**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1962.

ULUDAĞ, Süleyman; **İslâm Açısından Müzik ve Semâ**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004.

YİĞİTBAŞ, M. Sadık; **Dil Din ve Musiki**, İstanbul Matbaa Sanat Enstitüsü, İstanbul, 1968.

YÜCEARDA, Sinem; **1924 Türk- Yunan Nüfus Mübâdelesinde İstanbul ve Çevresine İskân Edilen Patriyotların Müzik Kültürü**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009.

#### **B- Makaleler**

ABDULKADİROĞLU, Abdülkerim; “Dinî Folklor veya Dinî- Manevî Halk İnançlarıyla İlgili Bir Sınıflandırma Denemesi”, **Türk Folkloru Araştırmaları** **1986/1**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1986, s. 1-21.

AÇIKGÖZ, Sadem; “Alevî-Bektaşîlerin Din Anlayışları”, **Cem Dergisi**, İstanbul, 1992, S.17, s. 29-30.

AREL, H. Sadettin; “Mevlevî Musikîsi ve Âyinleri”, **Tasavvuf Kitabı**, Kitabevi, İstanbul, 2008, s. 461-464.

ARTUN, Erman; “Alevî- Bektaşî Edebiyatına Genel Bir Bakış”, **Âşık Edebiyatı Araştırmaları**, Kitabevi, İstanbul, 2008, s. 239-245.

BAL, Hüseyin; “Alevî-Bektaşî Sosyolojisi Üzerine”, **Cem Dergisi**, İstanbul, 1997, S.67, s. 37-39.

BARCAN, Ömer Lütfi; “İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler I.”, **Cem Dergisi**, İstanbul, 1995, S.54, s. 10-15.

BARCAN, Ömer Lütfi; “İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler II.”, **Cem Dergisi**, İstanbul, 1995, S.55, s.7-11.

BARCAN, Ömer Lütfi; “İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler III.”, **Cem Dergisi**, İstanbul, 1996, S.56, s.15-18.

CAN, Halil; “Tasavvuf Musikîsi”, **Tasavvuf Kitabı**, Kitabevi, İstanbul, 2008, s. 465-475.

ÇAĞATAY, Saadet; “Türklerde Bâtıl İnançlar Arasında Tabu”, **I. Uluslararası Türk Folklor Semineri**, Ankara, 1974, s. 365-372.

DUYGULU, Melih; “Alevîlik-Bektaşîlik Araştırmalarında Yöntem”, **Cem Dergisi**, İstanbul, 1997, S.62, s. 69.

DUYGULU, Melih; “Alevî-Bektaşî Müziği”, **Cem Dergisi**, İstanbul, 1991, S.7, s. 23-24.

DUYGULU, Melih; “Alevî-Bektaşî Müziği Yozlaştırılıyor mu?”, **Cem Dergisi**, İstanbul, 1993, S.31, s. 38-39.

DUYGULU, Melih; “Müzikolojik ve Toplumsal Açıdan Semahlar”, **Cem Dergisi**, İstanbul, 1992, S.11, s. 45-46.

FELDMAN, Walter; “Osmanlı Sufî Tarikatlarında Müzik”, **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2005, s. 481-499.

GÖKALP, Mehmet; “Âşık Edebiyatında Bâde, Hızır ve Ledün İlmi”, **Türk Folkloru Araştırmaları**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1989, s. 33-45.

İNANÇER, Ömer Tuğrul; “Osmanlı Tarihinde Sûfilik Âyin ve Erkânları”, **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2005, s. 115-171.

KALELİ, Lütfi; “Hacı Bektaş Veli ve Sünnîlik”, **Cem Dergisi**, İstanbul, 1991, S.3, s.30-31.

KEHL-BODROĞI, Krisztina; “Türkiye’de Ritüel Akrabalık İlişkileri”, **Halkbilimi Araştırmaları 1. Kitap**, E Yayınları, İstanbul, 2003, s. 121-140.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad; “Bektaşîliğin Menşe’leri I.”, **Cem Dergisi**, İstanbul, 1995, S.52,s.9-13.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad; “Bektaşîliğin Menşe’leri II.”, **Cem Dergisi**, İstanbul, 1995, S.53,s.10-12.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad; “Bektaşîliğin Menşe’leri III.”, **Cem Dergisi**, İstanbul, 1995, S.54,s.7-9.

NOYAN, Bedri; “Bektaşî ve Alevîlerde Çerağ”, **Cem Dergisi**, İstanbul, 1997, S.64, s. 11.

NOYAN, Bedri; “Bektaşî ve Alevîlerde Muharrem Âyini, Aşûre ve Mâtem Erkânı”, **Cem Dergisi**, İstanbul, 1994, S.37, s. 4-9.

ÖKTEM, Niyazi; “Heteredoksi, Manikheizm, Katharlar, Bogomillik ve Anadolu Alevîliği I.” **Cem Dergisi**, İstanbul, 1993, S.23, s. 4-6.

ÖKTEM, Niyazi; “Heteredoksi, Manikheizm, Katharlar, Bogomillik ve Anadolu Alevîliği II.” **Cem Dergisi**, İstanbul, 1993, S.24, s. 5-7.

ÖKTEM, Niyazi; “Heteredoksi, Manikheizm, Katharlar, Bogomillik ve Anadolu Alevîliği III.” **Cem Dergisi**, İstanbul, 1993, S.25, s. 6-8.

ÖKTEM, Niyazi; “Sûfilik ve Anadolu Alevîliği”, **Cem Dergisi**, İstanbul, 1993, S.20, s.15-16.

ÖZTELLİ, Cahit; “Anadolu’da Şamanlığın İzleri”, **I. Uluslararası Türk Folklor Semineri**, Ankara, 1974, s. 410-413.

SAİD, Baha; “Bektâşîler”, **Tasavvuf Kitabı**, Kitabevi, İstanbul, 2008, s. 65-104.

TANYU, Hikmet; “Dinî Folklor veya Dinî- Manevî Halk İnançlarının Çeşit ve Mahiyeti Üzerinde Bir Araştırma”, **Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri**, Ankara, 1976, s. 118-135.

TEMREN, Belkıs; “Bektaşî ve Alevî Kültüründe Nefesler ve İşlevleri”, **Halkbilimi Araştırmaları 1. Kitap**, E Yayınları, İstanbul, 2003, s. 183-193.

TÜRER, Osman; “Osmanlı Anadolu’sunda Tarikatların Genel Dağılımı”, **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2005, s. 207-246.

UÇMAN, Abdullah; “Devir Nazariyesi ve Osmanlı Tasavvuf Edebiyatında Devriyeler”, **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2005, s. 429-479.

UZUN, Mustafa; “Türk Tasavvuf Edebiyatında Bir Dua ve Niyaz Tarzı Gülbank”, **Tasavvuf Kitabı**, Kitabevi, İstanbul, 2008, s. 241-261.

YÖNETKEN, Halil Bedi; “Kıyamî Zikirler ve Türk Dinî Raksları”, **Tasavvuf Kitabı**, Kitabevi, İstanbul, 2008, s. 235-240.

### **C- Ansiklopediler ve Sözlükler**

ALGAR, Hamid; “Nakşibendiyye” Madd., **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 2006, C.XXXII, s. 335-342.

DUYGULU, Melih; “Deyiş” Madd., **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1994, C.IX, s. 263.

ER, İzzet; “Din Sosyolojisi” Madd., **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1994, C.IX, s. 345-349.

GÜNDÜZ, Şinasi; **Din ve İnanç Sözlüğü**, Vadi Yayınları, Ankara, 1998.



HANÇERLİOĞLU, Orhan; **Felsefe Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

HANÇERLİOĞLU, Orhan; **Toplumbilim Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.

HANÇERLİOĞLU, Orhan; **İslâm İnançları Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994.

KARAHAN, Abdulkadir; “Âşık Edebiyatı” Madd., **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1991, C.III, s. 550-552.

OCAK, Ahmet Yaşar; “Alevî” Madd., **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1989, C.II, s. 368-369.

OCAK, Ahmet Yaşar; “Bektaşîlik” Madd., **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1992, C.V, s. 373-379.

ÖNGÖREN, Reşat; “Tarikat” Madd., **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 2011, C.XXXX, s. 95-105.

ÖZCAN, Nuri; “Bektaşî Mûsikîsi” Madd., **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1992, C.V, s. 371-372.

ÖZCAN, Nuri; “Cami Mûsikîsi” Madd., **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1993, C.VII, s. 102.

ÖZCAN, Nuri; “Dinî Mûsikî” Madd., **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1994, C.IX, s. 359-360.

ÖZCAN, Nuri; “Tekke Mûsikîsi” Madd., **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 2011, C.XXXX, s. 384-385.

“Sivas” Madd., **Yurt Ansiklopedisi**, İstanbul, 1982-1983, C.IX.

“Sivas” Madd., **Türkiye İller Ansiklopedisi**, İstanbul, 2005, C.II.

ŞENEL, Süleyman; “Âşık Mûsikîsi” Madd., **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1991, C.III, s. 553-556.

TÜMER, Günay; “Din” Madd., **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1994, C.IX, s. 312-320.

ÜZÜM, İlyas; “Mezhep” Madd., **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Ankara, 2004, C.XXIX, s. 526-532.

YAVUZ, Kerim; “Din Psikolojisi” Madd., **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1994, C.IX, s. 341-345.

## **II. SÖZEL KAYNAKLAR**

**Ali Doğan KOÇYİĞİT** (Koyulhisar- Gökdere Köyü)

Yaşı: 75

Eğitim Durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Köy Muhtarı- Cami Hocası

**Ali Duran ULUŞAN** (İstanbul- Okmeydanı)

Yaşı: 40

Eğitim Durumu: Lise mezunu

Mesleği: Dede

**Ali Rıza KIZILAY** (Koyulhisar- Yeşilyurt Köyü)

Yaşı: 76

Eğitim Durumu: ilkokul mezunu

Mesleği: Memur

**Ali ŞAHİN** (İstanbul- İkitelli)

Yaşı: 54

Eğitim Durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Çalgı Yapımcısı

**Aziz GÜLTEKİN** (Koyulhisar- Kılıçpınar Köyü)

Yaşı: 75

Eğitim Durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Dede

**Cumhur KIZILAY** (Koyulhisar- Yeşilyurt Köyü)

Yaşı: 58

Eğitim Durumu: Lise mezunu

Mesleği: Memur

**Dilek ENGİN** (Koyulhisar- ilçe merkezi)

Yaşı: 32

Eğitim Durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Ev Hanımı

**Döne KIZILAY** (Koyulhisar- Yeşilyurt Köyü)

Yaşı: 78

Eğitim Durumu: Okur-yazar değil.

Mesleği: Ev Hanımı

**Dursune TUNCER** (Koyulhisar- Duman Baba)

Yaşı: 73

Eğitim Durumu: Okur-yazar değil.

Mesleği: Ev Hanımı- Cenaze yıkıyor.

**Dursun ULUŞAN** (İstanbul- Okmeydanı)

Yaşı: 70

Eğitim Durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Dede

**Fatma ÇINAR** (Koyulhisar- İskenderşeyh Köyü)

Yaşı: 46

Eğitim Durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Konfeksiyon İşçisi

**Fatma KIZILAY** (Koyulhisar- Yeşilyurt Köyü)

Yaşı: 77

Eğitim Durumu: Okur- yazar değil.

Mesleği: Ev Hanımı

**Güldane KIZILAY** (Koyulhisar- Yeşilyurt Köyü)

Yaşı: 66

Eğitim Durumu: Okur- yazar değil.

Mesleği: Ev Hanımı

**Hûri GÜLTEKİN** (Koyulhisar- Kılıçpınar Köyü)

Yaşı: 73

Eğitim Durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Ev Hanımı

**İlhan EREN** (Koyulhisar- Eğriçimen Yaylası)

Yaşı: 58

Eğitim Durumu: Lise mezunu

Mesleği: Koyulhisar Belediye Başkanı

**İpek KIZILAY** (Koyulhisar- Yeşilyurt Köyü)

Yaşı: 60

Eğitim Durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Ev Hanımı

**İzzet ÇINAR** (Koyulhisar- İskenderşeyh Köyü)

Yaşı: 76

Eğitim Durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Şoför

**Kadir ALPER** (Koyulhisar- ilçe merkezi)

Yaşı: 64

Eğitim Durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Düğün Fotoğrafçısı

**Keklik KIZILAY** (Koyulhisar- Yeşilyurt Köyü)

Yaşı: 54

Eğitim Durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Konfeksiyon İşçisi

**Kiraz ÇINAR** (Koyulhisar- İskenderşeyh Köyü)

Yaşı: 72

Eğitim Durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Ev Hanımı

**Mahmut TAŞYAPAN** (Koyulhisar- İlçe merkezi)

Yaşı: 52

Eğitim Durumu: Lise mezunu

Mesleği: Koyulhisar Müftüsü- Müezzin

**Mebrure ENGİN** (Koyulhisar- ilçe merkezi)

Yaşı: 68

Eğitim Durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Ev Hanımı

**Muhammer GÜRBÜZ** (Koyulhisar- Karaçam Köyü)

Yaşı: 73

Eğitim Durumu: Okur- yazar değil.

Mesleği: Çoban

**Mustafa ÇINAR** (Koyulhisar- İskenderşeyh Köyü)

Yaşı: 66

Eğitim Durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Şoför

**Mustafa GÜNEŞ** (Koyulhisar- İskenderşeyh Köyü)

Yaşı: 74

Eğitim Durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Lokantacı

**Nâki KIZILAY** (Koyulhisar- Yeşilyurt Köyü)

Yaşı: 66

Eğitim Durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Serbest Meslek

**Rabiya ULUOCAK** (Koyulhisar- Eğriçimen Yaylası)

Yaşı: 35

Eğitim Durumu: Üniversite mezunu

Mesleği: Ev Hanımı

**Rıza Hatay KIZILAY** (Koyulhisar- Yeşilyurt Köyü)

Yaşı: 61

Eğitim Durumu: Üniversite mezunu

Mesleği: Öğretmen

**Salim ÇİÇEK** (Koyulhisar- Karaçam Köyü)

Yaşı: 73

Eğitim Durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Cami Hocası- Müezzin

**Şükrü ULUŞAN** (İstanbul- Okmeydanı)

Yaşı: 60

Eğitim Durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Dede

**Telli SARIKAYA** (Koyulhisar- İskenderşeyh Köyü)

Yaşı: 58

Eğitim Durumu: Okur- yazar değil.

Mesleği: Ev Hanımı

**Yıldıray YILDIRIM** (Koyulhisar- ilçe merkezi)

Yaşı: 70

Eğitim Durumu: Ortaokul mezunu

Mesleği: Halk Eğitim Merkezi Müdürü

**Zeliha EPSİLELİ** (Koyulhisar- ilçe merkezi)

Yaşı: 83

Eğitim Durumu: Okur- yazar değil.

Mesleği: Ev Hanımı- Hizmetli.

## **EKLER**



## **Notalar**

# Arayı Arayı Bulsam İzini

Ordu - Gürgentepe /İstanbul  
Ali Duran Uluşan Dede

Derleyen: Melih Duygulu- Nihan Tahtaışleyen- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 28. 02. 2011

♩ = 170

(serbest ... ..)

(Saz ...)

(serbest ...)

♩ = 160

A ra yı a ra yı bul sa m i zi ni i zi nin to

zu na sü r se m yü zü mü (saz... ..) Hakk na sib ey

le se gö r se m yü zü nü (saz) ya Mu ham med gö nü ar zu

la r se ni ca na nım se ni

# Beni İmam Hüseyin'e Götürün

Ordu- Gürgentepe / İstanbul  
Ali Duran Uluşan

Derleyen: Melih Duygulu- Nihan Tahtaışleyen- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 28. 02. 2011

♩ = 183



( Saz ..... )



Esneterek ...



E re\_n le ri\_n yü re ği ni da-ğ la dı la\_r be ni i mam



Hü se yi ne gö tü rü n ( saz ..... )

Esneterek ...



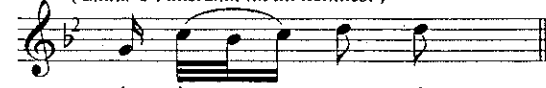
Cüm le mah luk lar Hü se yi ne ağ la dı (saz ... ..)

Esneterek ...



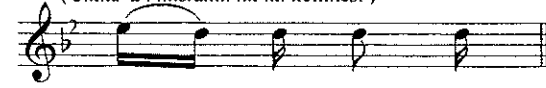
Be ni i mam Hü se yi ne gö tü rü n

( 2.kita 3 . mısranın ilk iki kelimesi )



do lu yağ dı

( 3.kita 2 . mısranın ilk iki kelimesi )



Ke\_r be lâ ya

(son kita finalde)



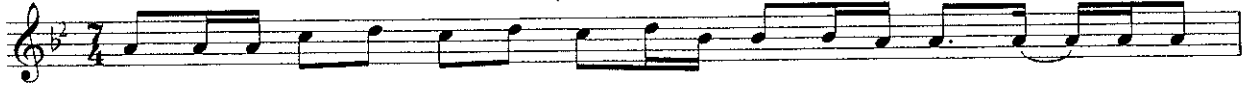
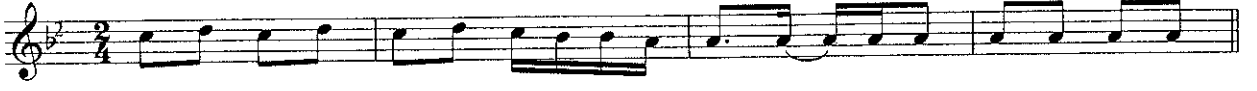
Ağ la yın can lar i mam Hü se yi n aş kı na

# Bugün Mâtem Günü Geldi

Ordu- Gürgentepe / İstanbul  
Ali Duran Uluşan

Derleyen: Melih Duygulu- Nihan Tahtaışleyen- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 28. 02. 2011

♩ = 105



\*  
8/8  
7/4  
8/8  
(saz.... ah HÜ se yi\_\_n vah HÜ\_\_ se\_\_ yin (saz.....

7/4  
2/4  
Şe hid ol\_\_muş şa hı\_\_\_\_ Mer(i). dan ah HÜ\_\_\_\_ se\_\_ yi\_\_n

\*  
8/8  
vah HÜ\_\_\_\_ se yi\_\_n (saz.....

# Dertliden Dert Sorulur mu

Ordu Gürgentepe / İstanbul  
Ali Duran Uluşan

Derleyen: Melih Duygulu- Nihan Tahtaışleyen- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 28. 02. 2011

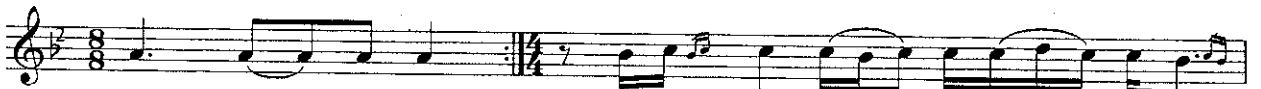
♩ = 147



(saz.....)



Sor ma şu ga rip hâ li mi dert li den dert so ru lu r mu



(saz....

Ay rı lık bü k tü be li mi



dert li den de rt so ru lur mu so ru lu r mu



(saz....

# Eliflammim Sûresi

Ordu- Gürgentepe / İstanbul  
Şükrü Uluşan Dede

Derleyen: Melih Duygulu- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 20. 02. 2011

♩ = 95

( Serbest.....



# Hasan'dır ki Şah Hasan

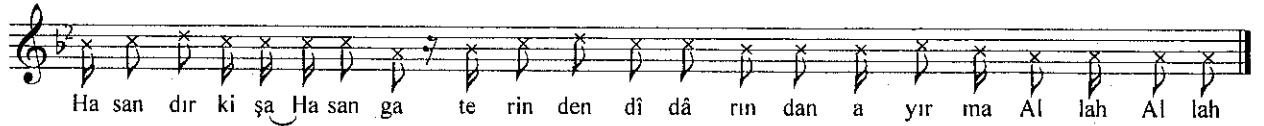
Ordu- Gürgentepe / İstanbul  
Ali Duran Uluşan Dede

Derleyen: Melih Duygulu- Nihan Tahtaişleyen- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 28. 02. 2011

♩ = 183



Serbest .... "hızlanarak"





# Hız. İsmail'in Vâsf-ı Hâli

Sivas- Koyulhisar, İskenderşeyh  
Mustafa Güneş

Derleyen: Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 10. 07. 2011

♩ = 77 Serbest...

Ev vel Al lah a dı na\_\_\_\_\_ bis mil lah bin yâ dı na\_\_\_\_\_

mil çe kil sin kul gö ze\_\_\_\_\_ keş ba kar üs\_\_\_\_\_ ta dı na //

Ba ğı na bos ta nı na\_\_\_\_\_ gül ve gü lis ta nı nı na\_\_\_\_\_

Söy le yim din le yin e ren le - r

İb ra hım la İs ma i li - n vas fi na \*\* //

Göz le rin el mas i di\_\_\_\_\_ can ten de kal maz i di\_\_\_\_\_

İb ra hım pey gam be ri - n hiç oğ\_\_\_\_\_ lu ol\_\_\_\_\_ maz i di \*\* //

Yel es ti bâd e - y le di\_\_\_\_\_ ni çe bin yâd ey le di\_\_\_\_\_

İb ra hım pey gam ber le re\_\_\_\_\_ yüz sü - r dü dâ - d ey le di //

De dem ür yan ey li ye\_\_\_\_\_ ci ğe rim bü - r yan ey li ye\_\_\_\_\_

Hakk ba na bir o ğul ve rir se\_\_\_\_\_ yo lu na gur ban ey li ye //

# İhlas Sûresi

Ordu- Gürgentepe / İstanbul  
Ali Duran Uluşan Dede

Derleyen: Melih Duygulu- Nihan Tahtaışleyen- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 28. 02. 2011

♩ = 69

Serbest...

Bis mi - l la hir rah ma\_ nir ra him kul hü val la hü e had

Al la hüs sa med lem ye lid ve lem yû led ve lem ye kün le hü\_ kü fû ven e had

Se - n sin e had sen sin sa med bin bir is min le me det sin ya re su - l Al lah

Konuşur gibi...

Doğ ru gel miş geç miş ka da la rı mı zı be lâ la rı mı zı def et me ye

ha zir ve ná zir sîn ey ka dir kud ret sa hi

bi Al lah Al lah

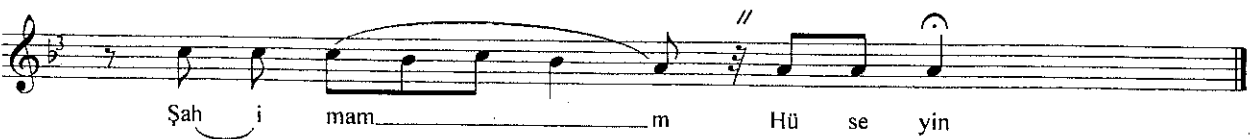
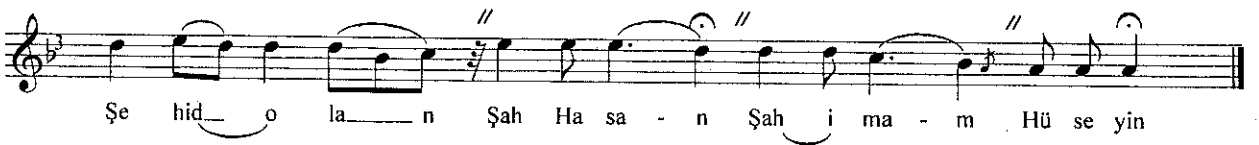
Se yi di kâ i nat Haz re ti Mus ta fa vas se la vat

# Kerbela Mersiyesi

Ordu- Gürgentepe / İstanbul  
Ali Duran Uluşan Dede

Derleyen: Melih Duygulu- Nihan Tahtaışleyen- Sıla Erol  
Notlayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 28. 02. 2011

♩ = 183



# Koçun Beyânı

Sivas- Koyulhisar, İskenderşeyh  
Mustafa Güneş

Derleyen: Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 10. 07. 2011

♩ = 86 Serbest....

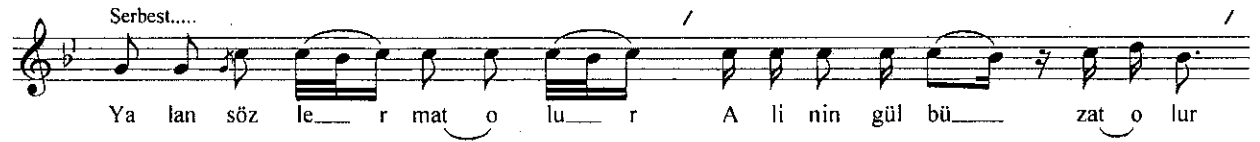
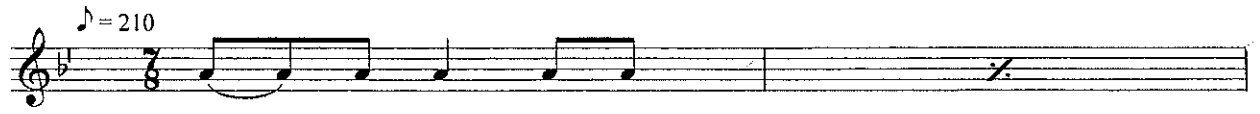
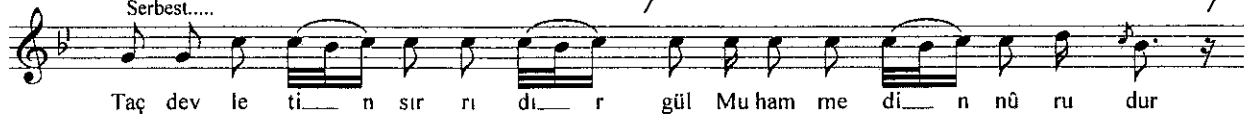
Mu sa Tur Da ğı' nda da va - r gü de - r ken  
İ ki ci ha - n sel ve ri ne nur de di  
Al lah i çün i bâ de ti - n e de - r ken dört kurt ge - l di  
kıs me ti mi - z ver de di her ya ra ya ye çi - l ya - p rak sa rı - l maz  
ba - ğ ban sı - z bah ça nın gü lü de ril mez  
Sa hi - p siz sü rü den ko yun ve ri - l mez  
ben den baş ka bir sa hi bi var de di

# Mihraçlama

Ordu- Gürgentepe / İstanbul  
Ali Duran Uluşan Dede

Derleyen: Melih Duygulu- Nihan Tahtaışleyen- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 28. 02. 2011

♩ = 135



# Ölüm Gezme Ardım Sıra

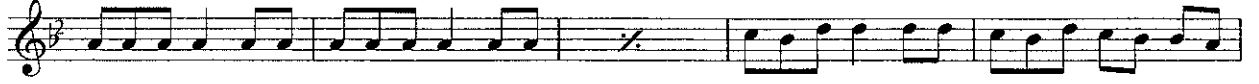
Ordu- Gürgentepe / İstanbul  
Ali Duran Uluşan Dede

Derleyen: Melih Duygulu- Nihan Tahtaışleyen- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 28. 02. 2011

♩ = 165



Saz .....



# Salâvat

Ordu- Gürgentepe / İstanbul  
Ali Duran Uluşan Dede

Derleyen: Melih Duygulu- Nihan Tahtaışleyen- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 28. 02. 2011

♩ = 69 Serbest...

A la h hüm me sal li â lâ  
sey yi di ne Mu ha - m me di - n ve â lâ  
Â li hi ve seh bi hi ve sel lim

# Semah

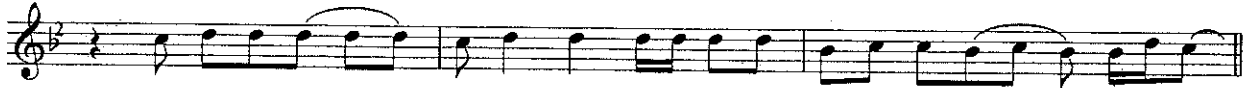
Ordu- Gürgentepe / İstanbul  
Şükrü Uluşan Dede

Derleyen: Melih Duygulu- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 20. 02. 2011

♩ = 160



(Saz.....)



Lâl ol sun di l le rin (saz... ..) ya lan söy le r se



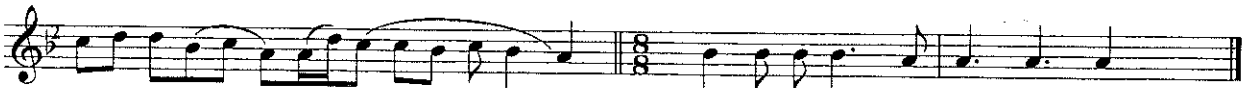
n lâ l ol sun dil le rin (saz... ..)



Ya lan söy le r se n



Ga rip bü l bü l gi bi a hu zar et me he y



he le ley li le-y li can pi re vur ma hey (saz... ..)



# Tevhid

Ordu- Gürgentepe / İstanbul  
Ali Duran Uluşan Dede

Derleyen: Melih Duygulu- Nihan Tahtaışleyen- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 28. 02. 2011

♩ = 92 Serbest....

Şun ca yıl la r ya du ru r sun

U yan yâ Mu ham med u ya n

E sa be le ri n sa na gü ve n di

U yan yâ Mu ha m med u yan

Hakk lâ i lâ he il lal la h hû

Hakk lâ i lâ he il lal la h hû

Hak Mu ham me d re su lul lah

A li hu l la h ve li hu l lah

A li hul la h ve li hu l lah

Hakk mür şü dü kâ mil ul lah

# Zikir

Ordu- Gürgentepe / İstanbul  
Ali Duran Uluşan

Derleyen: Melih Duygulu- Nihan Tahtaışleyen- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 28. 02. 2011

$\text{♩} = 63$

Al\_ lah lâ i la\_ he il\_ lal lah ga ni Al\_ lah gâ dir Al\_ lah lâ i lâ\_ he il\_ lal lah

En ter i Ha\_ di Vey se li Hakk Vey se li Hâ di\_ il\_ lâ Hû A lim hû\_ hû\_ hû

Aşk i le şevk i le zevk i le

Topluluk...

Hû hû hû hû

Hû hû şah aş kı na pîr aş kı na A li aş kı na hû hû aşk i le

Hû hû hû hû hû hû hû hû

Aşk i le şevk i le Hû Hû

Hû hû hû hû hû hû hû hû

Ha san Hû se yi\_ nin müş kü lü ne\_

Hû hû hû hû

Hi da yet ey\_ le düş kü\_ ne\_ Zey nel A bi di\_ n aş kı\_ na\_

Hû hû hû hû hû hû hû hû

gel dert le re der man ey le hü Hü aşk i le şevk i le zevk i le

Hü hü hü hü hü hü hü hü

Hü hü şah aş kı na pır aş kı na Hü se yin aş kı na hü hü hü

Hü hü hü hü hü hü hü hü

Hü hü hü hü

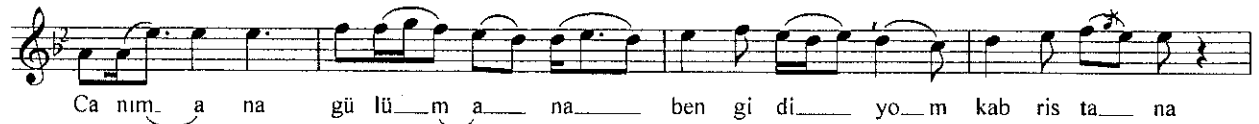
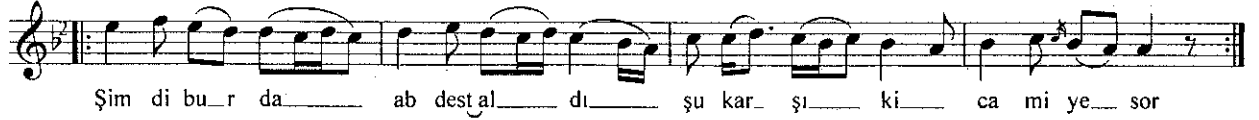
Hü hü hü hü

# Aman Çeşme

Sivas- Koyulhisar  
Dilek Engin

Derleyen: Sungu Okan- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 08. 08. 2010

♩ = 95



# Ezan

Sivas- Koyulhisar, Karaçam  
Salim Çiçek

Derleyen: Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 09. 07. 2011

$\text{♩} = 60$

Serbest.....

Al la hu ek ber Al la hu ek ber(u)

Al la hu ek ber Al la hu ek ber(u)

Eş he dü en lâ i lâ he il lal la h

Eş he dü en lâ i lâ he il lal la h

Eş he dü en ne Mu ham me den re su lul la h

Eş he dü en ne Mu ham me den re su lul la h

Hay ya ael sa la h

Hay ya ael sa la h

Hay ya ael fe la h

Hay ya lel fe la h

A la hu ek ber Al la hu ek ber

lâ i lâ he il lal lah

# Fatiha Sûresi

Sivas- Koyulhisar  
Dilek Engin

Derleyen: Sungu Okan- Sila Erol  
Notalayan: Sila Erol  
Derleme Tarihi: 08. 08. 2010

♩ = 90 Serbest...



E u zu bi\_l la hi mi ne şe\_y ta nir ra ciym



bis mil la hir rah ma nir ra him



El ham dü lil lâ hi rab bil a' le m'in



er rah ma\_nir ra him m'ea\_ li ki yev mid din



i ya ke na\_bü dü ve i ya ke nes ta i'yn



İh di nes sı ra\_dal müs ta kıym



sı ra da\_l le zi ne en am te a le\_y him



ğay ril mağ dü bi a ley him ve led da li\_n a min

# Felak Sûresi

Sivas- Koyulhisar  
Dilek Engin

Derleyen: Sungu Okan- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 08. 08. 2010

$\text{♩} = 90$  Serbest...

Bis mil la hir rah ma ni r ra hiym kul e' u zu bi rab bil fe lak  
min şer ri ma hal lak ve min şer ri ğa as ki ni za ve ħab  
ve min şer rin ne f fâ a sa ti fil u kad ve min şe r ri ha si din i za ħa sed

# İhlas Sûresi

Sivas- Koyulhisar  
Dilek Engin

Derleyen: Sungu Okan- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 08. 08. 2010

♩ = 90 Serbest...

Bis mil la hir rah ma ni r ra him

kul hu val la hü e had Al lâ hüs sa med

lem ye lid ve lem yû led ve lem ye kûn le hû kü fû ven e had



# İsmail İlahisi

Sivas- Koyulhisar, Karaçam  
Muhammer Gürbüz

Derleyen: Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 09. 07. 2011

♩ = 59 Serbest...

Hakk te a la em rey le mi ş  
gel sin Ce b(i) ra i lim de mi ş  
Söy le yin ol Ha li li me  
Ak tı ğın ye ri bul sun de mi ş  
Ha lil u la h dur muş ağ la r  
Se ni ben de n kur ban di le r  
oğ lum is ma i li m de mi ş  
Ne şe ker si n ba ba us ta geç ku zu ku r ba o lu r sa  
ca nım fe da ba ba de mi ş  
Hakk be ni ku r ban di ler se  
ca nım fe da ba ba de mi ş



Bak Al la hı n has ku lu na



Dön müş yö nü nütü kıb la ya



bel ki se ni in ci di re m



el le ri m ba ğ la ba ba de miş



El le rin ba ğ la dı ba ba sı me fek le-r ge l di cüm le si



de me sin le r Hak ka â si



çöz el le ri m ba ba de miş



El le rin çö z dü ba ba sı




Müs te ca b ol du du a sı



Bak ma yü zü me kı ya sı



ar ka da n ça l ba ba de miş



İs ma i le çal dı bı ça k kes me

di ye n ol ma yın ca //

ta mam üç ke re ça lı n ca //

kes me di o ca nı bı çak //

ni çin kes sin kes me de di o na Hakk //

Koç kur ban gö n der di Ce li Cebra il ö nün de de li //

ben sen den co mar dam Ha lil //

kal dır İs ma i li de miş //

Â şık Yu ni s e der bay ra m Mevlâm her de rt le re de - r ma n //

Sı ra t'ı geç me yen kul la rı m koy geç sin de miş //

# Lâ İlâhe İllallah İlahisi

Sivas- Koyulhisar  
Dilek Engin

Derleyen: Sungu Okan- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 09. 08. 2010

♩ = 58

Hak kın me tin ka la sı nur bur cu nu n ba la sı  
zik rul la hı n â lâ sı lâ i lâ he il la l lah  
Der viş le rin mak su du â şık la rı n ma t lu bu  
zi kir le rin mah bu bu lâ i lâ he il la l lah  
halk ka i zik re o tu r aşk bâ de si ni do l dur  
zik rin ef dâ li bu dur lâ i lâ he il la l lah  
nef si aş ka sevk ey le zik ri di le zevk ey le  
gel di ye li m şevk i le lâ i lâ he il la l lah  
Tev hid kal bin ci la sı si ler kalp le r den pa sı  
ra zı o lu r mev lâ sı lâ i lâ he il la l lah  
Â şık la rı n de r ma nı mü' min le rin fer ma nı  
Hak kın bi ze ih sa nı lâ i lâ he il la l lah

zik re den sul ta\_n o lu\_r nâ i li\_guf ra\_n o lur

ne gü ze\_l de\_v ra\_n o lur lâ i lâ he il la\_l lah

aş kı\_n ca\_nâ nı dı\_r dert li nin de\_r ma nı dır

mü mi ni\_n i\_mâ nı dır lâ i lâ he il la\_l lah

zik rey le di\_ği\_n za\_man ce vap ve\_rir hak he\_man

gönü\_l de ko\_ma\_z gü\_man lâ i lâ he il la\_l lah

müş rik ler â sa\_n o lur ni ce bir ih\_sa\_n o lur

zik re den in sa\_n o lur lâ i lâ he il la\_l lah

kalp ten ga\_mı de\_f e der zik re de\_ni ref\_e der

hak ka\_i le\_tir gi\_der lâ i lâ he il la\_l lah

tev hi de ge\_l te\_v hi de tev hid na\_ri nu\_r e de

gön lü ne me\_su\_r e de lâ i lâ he il la\_l lah

Tev hid na\_ri nu\_r e der ha ra bı\_ma mu\_r e der

ri za yı\_ha\_k ka\_gi der lâ i lâ he il la\_l lah

# Mevlid

Sivas- Koyulhisar  
Mahmut Taşyapan

Derleyen: Sungu Okan- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 10. 08. 2010

♩ = 78



derd i le gö z yaş i le ah i de li m //

O la ki m rah met kı la ol pa di şa h

ol ke ri mu ol ra hi mu ol i la h //

bir dir ol bir li ği ne şek yok du rur //

ger çi yan lış sö y le ye n le r de ço k du ru r //

cüm le â le m yok i ke n o va r i di

ya ra tıl mış ta n ga ni ca b ba r i di //

var i ke n ol yok i di in sü me lek

ar şu fer şu a yı gün he m nuh fe le k //

sun i le bun la rı o va r ey le di



bir li ği ne cüm le ik ra r ey le di //



Ba ri ne hâ cet kı la vuz sö zü çok



bir dir ol ki m an dan ar tı k Mev lâ yo k //



ey a ziz ler iş te baş la rız sö ze //



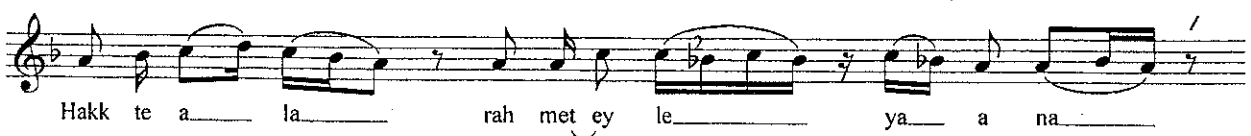
bir va si ye t kı la rız il lâ si ze //



ol va si ye t ki di re m her kim tu tar



misk gi bi ko ku su ca n la r da tü te r //



Hakk te a la rah met ey le ya a na



kim be ni bi r du a i le a na //



her ki di ler bu du a da bu lu na Fa ti ha //



ih san e der bi re r ku lu na

The image shows a single line of musical notation on a five-line staff. The notation begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of the following notes: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B-flat4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, a quarter note F5, a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, a quarter note B-flat4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The notes from G4 to F5 are grouped by a slur, and the notes from F5 to G4 are also grouped by a slur. Below the staff, the Indonesian words 'ih', 'san', 'e', 'der', 'bi', 're', 'r', 'ku', 'lu', and 'na' are aligned with the notes. The word 're' is positioned under the first note of the second slur, and 'r' is under the last note of the second slur. The word 'ku' is under the first note of the third slur, and 'lu' is under the last note of the third slur. The word 'na' is under the final note of the piece. The piece ends with a double bar line.

# Nas Sûresi

Sivas- Koyulhisar  
Dilek Engin

Derleyen: Sungu Okan- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 08. 08. 2010

♩ = 90

Serbest....

Bis mil la hir rah ma ni r ra hiym

kul e u zu bi rab bi\_n nas me li ki\_n nas i lâ hi\_n nas

min şer ril ves va sil han nas

el le zi yü ves vi sū fil su du rin nas vi ne\_l ci\_n ne ti ve\_n nas

# Salâ

Sivas- Koyulhisar  
Salim Çiçek

Derleyen: Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 09. 07. 2011

♩ = 62 Serbest... \*



Es sa le tü es sa le mü a leyk



A le y ke ya



ya se yi di ne ve se ne de ne



ve Me v lâ na Mu ham me de n



ya re su I Al la h



es sa le tü es sa le mü a leyk



a le y ke ya

ya se yi di ne

ve se ne de ne ve Me v lâ na Mu ham me de n

ya ha bi b Al la h

es sa le tû es sa le mü a leyk

a le y ke ya

ya se yi di ne ve se ne de ne

ve Me v lâ na Muham me de n ya

se yi del ev ve li ne vel a hi ri n

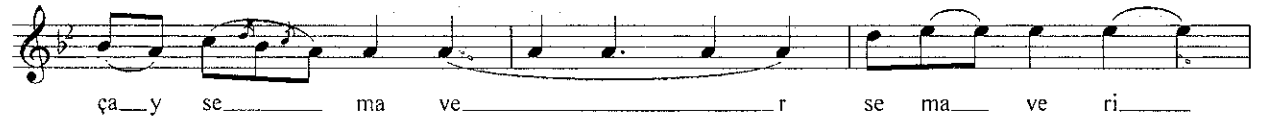
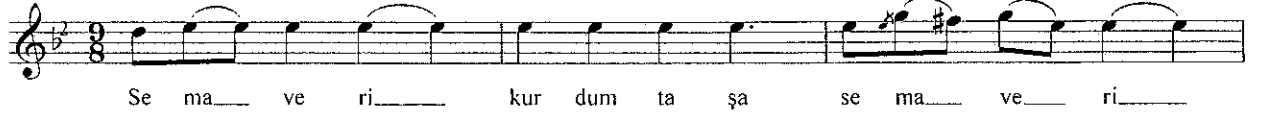


# Semâver

Sivas- Koyulhisar  
Salim Çiçek

Derleyen: Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 09. 07. 2011

♩ = 121



# Yarabbi İlahisi

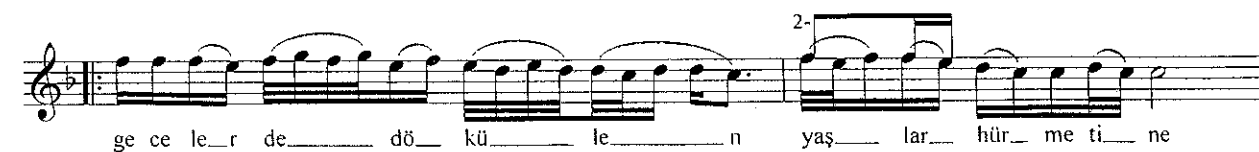
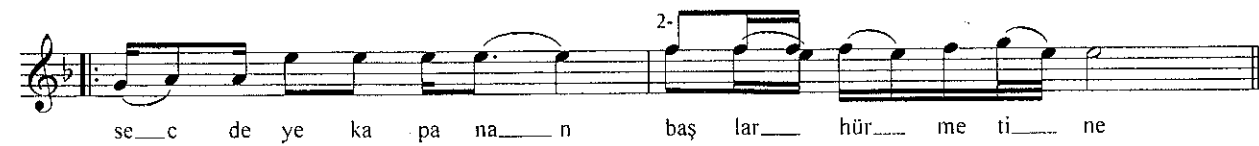
Sivas- Koyulhisar  
Mahmut Taşyapan

Derleyen: Sungu Okan- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 09. 08. 2010

♩ = 50



♩ = 55



ga za bin la bi ze bak ma ya rab bi

The image shows a musical score for a vocal line. The melody is written on a single staff in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "ga za bin la bi ze bak ma ya rab bi". The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are slurs over the first two groups of notes and the last two groups. A second ending bracket is placed over the notes for "bin la", with a "2." above it. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.



# Yunus Emre İlahisi

Sivas- Koyulhisar  
Dilek Engin

Derleyen: Sungu Okan- Sıla Erol  
Notalayan: Sıla Erol  
Derleme Tarihi: 11. 08. 2010

♩ = 74

Taş tı ra\_h met der ya sı\_\_\_\_\_ gark ol du\_ cü\_m le\_ â\_ si  
dört ki\_ ta\_ bı\_n ma\_ na\_ sı lâ i\_ lâ\_ he\_ il\_ la\_ l lah  
ki ta\_p lar da ya zı\_ lı\_ dı\_r gö nü\_l le\_r de gi\_z li\_ dir  
söy le ne\_ ce\_ k söz bu\_ dur lâ i\_ lâ\_ he\_ il\_ la\_ l lah  
cen net ten çık tı\_ Â\_ dem dün ya ya\_ bas tı\_ ka\_ dem  
bu nu\_ de\_ r i\_ di mu\_ dam lâ i\_ lâ\_ he\_ il\_ la\_ l lah  
e re\_n le ri\_n kı lı\_ cı ar şa\_ çı kar bi\_r u\_ cu  
her dert le ri\_n i la\_ cı lâ i\_ lâ\_ he\_ il\_ la\_ l lah  
bu du\_r es ma nı\_n a\_ sı kal bin de\_n si le\_ pa\_ sı  
is mi â za\_m dua\_ sı lâ i\_ lâ\_ he\_ il\_ la\_ l lah  
gö nü\_l le\_ re\_ yol e\_ der da ğı\_ ta\_ sı kül e\_ der

The image shows a single line of musical notation on a five-line staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The melody consists of several measures with various note values and rests. Below the staff, the lyrics are written in a simple font, with some words having horizontal lines underneath them to indicate syllable placement. The lyrics are: sul tan la ra\_ ku\_l e\_ der lâ i\_ lâ he\_ il\_ la\_ lah.

sul tan la ra\_ ku\_l e\_ der lâ i\_ lâ he\_ il\_ la\_ lah

## **Güfteler/ Ezgi Metinleri**

## SÜNİNİ

### Aman Çeşme

Aman çeşme canım çeşme  
Muhammed'i görmedin mi  
Şimdi burda abdest aldı  
Şu karşı ki camiye sor

Aman cami canım cami  
Can Ahmed'i görmedin mi  
Şimdi burda namaz kıldı  
Şu karşı ki çarşıya sor

Aman çarşı canım çarşı  
Can Ahmed'i görmedin mi  
Şimdi burda kefen aldı  
Şimdi gitti anasına

Canım ana gülüm ana  
Ben gidiyom kabristana  
Sütün emdim kana kana  
Hakkımı helâl et ana

### Ezan

Allahu ekber Allahu ekber, Allahu ekber Allahu ekber; eşhedüen lâ ilâhe illallah, eşhedü en lâ ilâhe illallah; eşhedü enne Muhammeden resulullah, eşhedü enne Muhammeden resulullah. Hayya ael el salah, Hayya ael el salah; Hayya ael el felah, Hayya ael el felah. Allahu ekber Allahu ekber; Lâ ilâhe illallah.

### Fatiha Sûresi

Euzu billahimine şeytanirraciyim bismillahirrahmanirrahim  
Elham dülillahi rabbil'âlemin errahmanirrahim. M'ealiki yevmiddin, İyyake na'büdü ve iyyake neste'in İhdinas-sırâtal müstakîm Sırâtallezîne en'amte aleyhim gayrilmagdûbi aleyhim ve leddâllîn.

### Felak Sûresi

Kul e'üzü birabbilfelak. Min şerri mâ halak. ve min şerri ğâsikin izâ vekab. ve min şerrinneffâsâti fil'ukad. ve min şerri hâsidin izâ hased.

### İhlas Sûresi

Bismillahirrahmanirrahim. Kul hüvallahü ehad Allah'üs-samed. Lem yelid ve lem yûled ve lem yekûn lehu küfüven ehad.

## İsmail İlahisi

Hakk Teala emreylemiş  
Gelsin Cebrail'im demiş  
Söyleyin ol Halil'ime  
Aktığı yeri bulsun demiş

Halilullah durmuş ağlar  
Seni benden kurban diler  
Oğlum İsmail'im demiş

Ne şekersin baba usta  
Geç kuzu kurban olursa  
Canım fedâ baba demiş

Hakk beni kurban dilerse  
Canım fedâ baba demiş

Bak Allah'ın has kuluna  
Dönmüş yönünü kıblaya  
Belki seni incitirem  
Ellerim bağla baba demiş

Ellerin bağladı babası  
Melekler geldi cümlesi  
Demesinler Hakk'a âsi  
Çöz ellerim baba demiş

Ellerin çözdü babası  
Müstecab oldu duası  
Bakma yüzüme kıyası  
Arkadan çal baba demiş

İsmail'e çaldı bıçak  
Kesme diyen olmayınca  
Tamam üç kere çalınca  
Kesmedi o canı bıçak

Niçin kessin, kesme dedi ona Hakk

Koç kurban gönderdi Celil  
Cebrail önünde delil  
Ben senden comardam Halil  
Kaldır İsmail'i demiş

Âşık **Yunis** eder bayram  
Mevlâ'm her dertlere derman  
Sırat'ı geçmeyen kullarım  
Koy geçsin demiş

## **Lâ ilâhe İllallah İlahisi**

Hakk'ın metin kalası  
Nur burcunun balası  
Zikrullahın âlâsı  
Lâ ilâhe İllallah

Dervişlerin maksudu  
Âşıkların matlubu  
Zikirlerin mahbubu  
Lâ ilâhe İllallah

Halka-i zikre otur  
Aşk bâdesini doldur  
Zikrin efdali budur  
Lâ ilâhe İllallah

Nefsi aşka sevk eyle  
Zikri dile zevk eyle  
Gel diyelim şevk ile  
Lâ ilâhe İllallah

Tevhid kalbin cilâsı  
Siler kalplerden pası  
Râzı olur Mevlâ'sı  
Lâ ilâhe İllallah

Âşıkların dermanı  
Mü'minlerin fermanı  
Hakk'ın bize ihsanı  
Lâ ilâhe İllallah

Zikreden sultan olur  
Nâili gufran olur  
Ne güzel devran olur  
Lâ ilâhe İllallah

Aşkınin cananıdır  
Dertlinin dermanıdır  
Mü'minin imanındır  
Lâ ilâhe İllallah

Zikreylediğin zaman  
Cevap verir Hakk heman  
Gönülde komaz güman  
Lâ ilâhe İllallah

Müşrikler âsân olur  
Nice bir ihsan olur  
Zikreden insan olur  
Lâ ilâhe İllallah

Kalpten gamı def eder  
Zikredeni ref'eder  
Hakk'a iletir gider  
Lâ ilâhe İllallah

Tevhide gel tevhide  
Tevhid nârı nur ede  
Gönlüne mesrur ede  
Lâ ilâhe İllallah

Tevhid nârı nur eder  
Haramı ma'mur eder  
Rızayı Hakk'a gider  
Lâ ilâhe İllallah

### **Mevlid**

Allah adın zikredelim evvelâ  
Vâcib oldur cümle işde her kula  
Allah adın her kim ol evvel ana  
Her işi âsân eder Allah ana  
Allah adı olsa her işin önü  
Hergiz ebter olmaya ânın sonu  
Her nefeste Allah adın di müdâm  
Allah adıyla olur her iş tamam  
Bir kez Allah dese aşk ile lîsan  
Dökülür cümle günah misl-i hazân  
İsm-i pâkin pâk olur zikreleyen  
Her murâda erişir Allah diyen  
Aşk ile gel imdi Allah diyelim  
Dert ile göz yaş ile âh edelim  
Ola kim rahmet kıla ol padişâh  
Ol kerim-u ol rahîm-u ol ilah  
Birdir ol, birliğine şek yokdurur  
Gerçi yanlış söyleyenler de çokdurur  
Cümle âlem yok iken ol var idi  
Yaradılmıştan ganî cebbâr idi  
Var iken ol, yok idi ins-ü melek  
Arş-u ferş-u ay-u gün hem nuh felek  
Sun'ile bunları ol, var eyledi  
Birliğine cümle ikrar eyledi  
Bâri ne hâcet kılavuz sözü çok  
Birdir ol kim andan artık Mevlâ yok  
Ey azîzler, işte başlarınız söze

Bir vasiyet kılarız illâ size  
Ol vasiyet ki direm her kim tuta  
Misk gibi kokusu canlarda tüte  
Hakk Teâlâ rahmet eyleye anâ  
Kim beni bir dua ile ana  
Her ki diler bu duada buluna  
Fatiha ihsân eder birer kuluna

### **Nas Sûresi**

Kul e'uzü birabbinnâsi. Melikinnâsi. İlâhinnâs. Min serrilvesvâsilhannâs. Ellezî  
yüvesvisü fî sudûrinnâsi. Minelcinneti vennâs.

### **Salâ**

Essalatü vessalamu aleyk. Aleyke ya seyidine ve senedene ve Mevlâna  
Muhammeden Rasulallah. Essalatü vessalamu aleyk. Aleyke ya seyidine ve senedene  
ve Mevlâna Muhammeden Habiballah. Essalatü vessalamu aleyk. Aleyke ya seyidine  
ve senedene ve Mevlâna Muhammeden ya seyyiden evveline vel âhirin.  
Velhamdulillahi rabbil âlemin.

### **Semâver**

Semâveri kurdum taşa  
Yaşa şeyhim binler yaşa  
Nüfusun işliyor taşa  
Yan semâver can semâver  
*Limon şeker çay semâver*

Semaveri kurdum düze  
İhvanlar geldi bize  
Sefa verdi gönlümüze  
Yan semâver can semâver  
*Can sana kurban semâver*

Semâverin altı çayır  
Yanıyorum çayır çayır  
Şeyhim sen ihvanların kayır  
Yan semâver can semâver  
*Can sana kurban semâver*

Semâverin üstü çiçek  
Gelin ihvanlar çay içek  
Biz bu dünyadan vazgeçek  
Yan semâver can semâver  
*Can sana kurban semâver*



Semâveri alıştım  
Maşa ile karıştırdım  
Küstülüleri barıştırdım  
Yan semâver can semâver  
*Can sana kurban semâver*

Semâverin musluğu var  
Çoban gibi ıslığı var  
İhvanlara dostluğu var  
Yan semâver can semâver  
*Can sana kurban semâver*

### **Yarabbi İlahisi**

Seherde açılan güller hürmetine  
Rükûda bükülen beller hürmetine  
Zikrinle dönen diller hürmetine  
Cehennem nârına yakma Yarabbi  
*Yakma Yarabbi yakma Yarabbi*  
*Cehennem nârına atma Yarabbi*

Secdeye kapanan başlar hürmetine  
Aşkınla sızlayan kalpler hürmetine  
Gecelerde dökülen yaşlar hürmetine  
Gazabınla bize bakma Yarabbi  
*Yakma Yarabbi yakma Yarabbi*  
*Cehennem nârına atma Yarabbi*

### **Yunus Emre İlahisi**

Taştı rahmet deryası  
Gark oldu cümle âsi  
Dört kitabın mânâsı  
Lâ ilâhe illallah

Kitaplarda yazılıdır  
Gönüllerde gizlidir  
Söylenecek söz budur  
Lâ ilâhe illallah

Cennetten çıktı Âdem  
Dünyaya bastı kadem  
Bunu der idi Mudam  
Lâ ilâhe illallah

Erenlerin kılıcı  
Arşa çıkar bir ucu  
Her dertlerin ilacı  
Lâ ilâhe illallah

Budur esmanın hası  
Kalbinden siler pası  
İsmi âzam duası  
Lâ ilâhe illallah

Gönüllere yol eder  
Dağı taşı kül eder  
Sultanlara kul eder  
Lâ ilâhe illallah

## ALEVÎ

### Arayı Arayı Bulsam İzini

Arayı arayı bulsam izini  
İzinin tozuna sürsem yüzümü  
Hakk nasip eylese görsem yüzünü  
Yâ Muhammed gönül arzular seni / *cânânım seni*

Bir mübârek sefer olsa da gitsem  
Kâbe yollarında kumlara batsam  
Gül cemâlin bir kez düşte seyretsem  
Yâ Muhammed gönül arzular seni / *cânânım seni*

Arafat Dağı'dır bizim dağımız  
Orada kabul olunur duamız  
Mekke'de yatar peygamberimiz  
Yâ Muhammed gönül arzular seni / *cânânım seni*

**Yunus**'tur benim adım ahvâlim  
Sevilip durursun hep gönüllerde  
Ağlayı ağlayı gurbet ellerde  
Yâ Muhammed gönül arzular seni / *cânânım seni*

### Beni İmam Hüseyin'e Götürün

Erenlerin yüreğini dağladılar  
Beni İmam Hüseyin'e götürün  
Cümle mahlûklar Hüseyin'e ağladı  
Beni İmam Hüseyin'e götürün

Ay güneşten nigâbına büründü  
Yedi gün yedi gece zelzele oldu  
Dolu yağdı şimşekler çaktı  
Beni İmam Hüseyin'e götürün

İbn-i Ziyat yürüdü geldi  
Karbela'ya gelince durdu  
Kesti Fırat'ın vermedi suyu  
Beni İmam Hüseyin'e götürün

Sâkine Ana erenlerle kavuştu  
Buldu babasını hemen görüştü  
Kerbela meydanına bir figân düştü  
Beni İmam Hüseyin'e götürün

Ali'yi Ekber Yâ Rabb ne yapayım dedi  
Kuru dudaklarım yetmiyor gücüm  
Yezîd çok idi vermedi aman  
Beni İmam Hüseyin'e götürün

**Hulûsi'**yem Fırat suyu akıyor  
Cesedin içinde canım yanıyor  
Hüseyin'i seven canlar ağlıyor  
Beni İmam Hüseyin'e götürün  
*Ağlayın canlar İmam Hüseyin aşkına*

### **Bugün Mâtem Günü Geldi**

Bugün mâtem günü geldi  
Ah Hüseyin vah Hüseyin  
Hasreti bağrımı deldi  
Ah Hüseyin vah Hüseyin  
*Şehit olmuş Şah-ı Merdan  
Ah Hüseyin vah Hüseyin*

Karbelâ'nın önü düzdür  
Geceler bana gündüzdür  
Şah Kerbelâ'da yalnızdır  
Ah Hüseyin vah Hüseyin  
*Şehit olmuş Şah-ı Merdan  
Ah Hüseyin vah Hüseyin*

Atan Ali anan Fatma  
Dert üstüne dert bağlama  
Dergâhından mahrum etme  
Ah Hüseyin vah Hüseyin  
*Şehit olmuş Şah-ı Merdan  
Ah Hüseyin vah Hüseyin*

İşte geldi bahar yazlar  
Dumanlıdır yüce dağlar  
**Şah Hatayî'**m yanar ağlar  
Ah Hüseyin vah Hüseyin  
*Şehit olmuş Şah-ı Merdan  
Ah Hüseyin vah Hüseyin*

### **Dertliden Dert Sorulur mu**

Sorma şu garip hâlimi  
Dertliden dert sorulur mu  
Ayrılık büktü belimi  
Dertliden dert sorulur mu

Dumanı tütmez bir köyüm  
Kurudu çekildi suyum  
Dertli değilsek biz neyiz  
Dertliden dert sorulur mu

Sağım suyum olmuş tuzak  
Her derdi söylemek yasak  
Akarsu'ya şöyle bir bak  
Dertliden dert sorulur mu

### **Eliflammim Sûresi**

Eliflammim  
Zalikel kitabü la raybe fih hüdel lil müttekıyn  
Ellezine yü'minune bir ğaybi  
Ve yükıymunas salate ve mimma razaknahüm yünfikun  
Vellezine yü'minune b ima ünzile ileyke  
Ve ma ünzile min kablik ve bil ahıratı hüm yukinun  
Ülaike âlâ hüdem mir rabbihim  
Ve ülâike hümül müflihun  
Sadag Allahül aziym

### **Hasan'dır ki Şah Hasan**

Verâni gönlümün şem-i çırağı  
Hakikat tesbihinin zikrin durağı  
Havâriç boynumun aşkın silahı  
Hasan'dır ki Şah Hasan (Gaterinden didarından ayırma Allah Allah)

Vilâyet tahtının bedr-i mürîdi  
Nebî tahtının tacı serili  
Hüseynî kulların sen ol destek kilidi  
Hasan'dır ki Şah Hasan

Severiz Şah Ali'yi, Zeynel Âbâ'yı  
Muhammed Bâkır'ı, Câfer'i Hüdâ'yı  
Her dem zikrederiz nutk-u Hatayi  
Hasan'dır ki Şah Hasan

Hasan, Ali, Askerî, Mehdî divâmız  
Ali evlâdına vardır niyâzımız  
**Verâni Abdal** fahri livâmız  
Hasan'dır ki Şah Hasan

## Hz. İsmail'in Vâsf-ı Hâli

Evvel Allah adına  
Bizmillah bin yâdına  
Mil çekilsin kul göze  
Keş bakar üstâdına

Bağına bostanına  
Gül ve gülistanına  
Söyleyim dinleyin erenler  
İbrahim'la İsmail'in vâsfına

Gözlerin elmas idi  
Can tende kalmaz idi  
İbrahim peygamberin  
Hiç oğlu olmaz idi

Yel esti bâd eyledi  
Nice bin yâd eyledi  
İbrahim peygamberlere  
Yüz sürdü dâd eyledi

Dedem üryan eyliye  
Ciğerim büryan eyliye  
Hakk bana bir oğul verirse  
Yoluna kurban eyliye

Bu sözlerin ad olsun  
Siyah zülfün tad olsun  
Geldi Cebrail dedi ki İbrahim kardaş  
Hakk sana bir oğul verir  
Gabli gönlün şâd olsun

Okur âhı karadan  
Merhem eyliye Yaradan  
Hakk Teala'nın emriyinen  
Bir oğlan geldi anadan

Âşık der ki heştine  
Heştineyken teştine  
Oğlan doğdu gün durdu  
Gitti Pazar geçtine

Âşık der ki beş adım  
Tamam oldu hoş adım  
Oğlan doğduğu gece  
Tam on beş yaş yaşadım

Avcılar ava gelir  
Er olan dağa gelir  
İsm'okundu İsmail  
Durmayıp eve gelir

Âşık der ki ağlıyam  
Koymaz gülün dağlıyam  
İsmail der yâ baba  
Ver beni gidem Mollaya

Âşık der ki ağlıya  
Koymaz gülü dağlıya  
İbrahim İsmail'i  
Götürdü verdi Mollaya

Okur âhı karadan  
Merhem eyliye Yaradan  
İsmail mektebe gideli  
Kırk gün geçti aradan

Kollarım hamal oldu  
Gözyaşım cemal oldu  
İsmail der yâ baba  
Benim müşhakım tamam oldu

Zülüfler halka bari  
Göllerde çalka bari  
Yâ canım ciğerim İsmail'im  
Dedin bana, deme halka bari

Zülüfler halkan olur  
Çöllerde çalkan olur  
Canım ciğerim babam  
Dedim sana, desem halka n'olur

Kebaba köz dokunur  
Bu cevre söz dokunur  
Yâ canım ciğerim İsmail'im  
Sen biriciksin sana göz dokunur

Kebaba köz neyliye  
Bu cevre söz neyliye  
Ben Hakk'ın kurbanıyım  
Kurbana göz neyliye

Aradın mil olduğun  
Kırmızı gülün solduğun  
Yâ canım ciğerim İsmail'im  
Sen ne bildin Hakk'a kurban olduğun

Baba ben bir dūř gördüm  
zm dervif gördüm  
Bize bir konuk geldi  
Sağ elinde kuş gördüm

Dūř deęil hayâl oęul  
Ser baştan savar oğul  
Gün uzun okunsun da  
Gecede hayâl oğul

Rasıl gelir ağ gelir  
Sinan apraz dağ gelir  
Bugün kuşluk mahalli y baba  
Bize bir konuk gelir

Kaşların tarar mısın  
Ser baştan savar mısın  
Kapıya bir konuk geldi  
Dedi İbrahim kardaş  
Sen misafir sever misin

Elif beye gelmişsin  
Bağrım yiye gelmişsin  
Doğru söyle Mevlâ'yı seversen  
Bakayım neye gelmişsin

Aradın mil olduğum  
Kırmızı gln solduğum  
Y canım ciğerim İbrahim kardaş  
Biliyon mu benim kim olduğum

Kebab st kzldr  
Her mniler sözlüdür  
Y ben ne bileyim senin kim olduğun  
Kayıp bil yüce Rabb'imın özüdür

Eşiğine sayılam  
Her ne dersen kayılam  
Y canım ciğerim İbrahim kardaş  
Ben hir Cebrail'em

Canın düştü armağan  
O habibe yalvarmayan  
İsmail'i kurban demiştin  
Gelmişem aparmayan

Ne gamdır yiyem bunu  
Ne gisvettir giyem bunu  
Y canım ciğerim Cebrail kardaş  
İsmail'e nice diyem bunu



Arazi buz bağladı  
Dostu düşman çağladı  
İbrahim gitti mekteb eşiğine  
Zarı zarı ağladı

Gine yaz günleri gelir  
Üstümüze ünü gelir  
İsmail der yâ hoca  
Babamın ünü gelir

Baba ne gamlenirsin  
N'oldu ne gamlenirsin  
Ne duydun ne işittin  
N'oldu ne gamlenirsin

Şekerim lâlim oğul  
Bilirsin hâlim oğul  
Hakk yoluna tasaatluk edem  
Rızkım mâlum oğul

Baba ne gamlenirsin  
N'oldu ne gamlenirsin  
Seherde korkuttun beni  
N'oldu ne gamlenirsin

Bizim bağda gül bitti  
Bitmeden günü yetti  
Oğul senin gördüğün o düşler  
Gör bana neler etti

Arazi buz bağladı  
Dostu düşman çağladı  
İsmail geldi konuk karşısına  
Durdu gamet bağladı

Konuk kardaş sen sefa gelmişsin  
Ol kaftan kafa gelmişsin  
Doğru söyle Mevlâ'yı seversen  
Özüme cefâ gelmişsin

Canım düştü armağa  
Ol habîbe yalvarmağa  
Baban seni kurban demişti  
Gelmişem aparmağa

Bu yolların şâhı vardır  
Şâhın penahı vardır  
Çünkü kurbana geldin konuk kardaş  
Kalk gidelim bize günahı vardır

Sağ attım sola düştü  
Genç ömrüm dula düştü  
İbrahim, İsmail, konuk  
Üçü kalktı bir yola düştü

İbrahim bu ne iştir işlersin  
Kendi özün taşlarsın  
Darı dünyada bir evlâdın var  
Bu ne iştir ki işlersin

Aradın mil olduğun  
Kırmızı gülün soldüğün  
Geriden bir ağ başlı geliyor  
Bilmiyom kim olduğun

Baba o atlar seni  
Genç ömrüm aklar seni  
Uyma onun sözüne  
Şeytandır haklar seni

Kebaba közü çıktı  
Bu çevre sözü çıktı  
İsmail taş attıydı  
Şükür Şeytan'ın gözü çıktı

Cemal'in atı uyma oğul  
Eremedim sırrına oğul  
Bugün kalk düş önüme  
Doyunca bakayım boyuna oğul

İsmail der yâ ata  
Rûhuna kıl bir fetâ  
Oğul atanın ölüsüne  
Gitmesi gayet hetâ

Karşı dağlar kardadır  
Canım intizardadır  
Yâ canım ciğerim baba  
Arafat Dağı nerededir

Birin binmiş birin gidersin  
Dünyayı terk edersin  
Övme oğul İsmail övme  
Bugün kuşluk mahalliye gidersin

Kaşlarım helâl eyle  
Leblerim zülâl eyle  
Yâ canım ciğerim baba  
Bana ata hakkın helâl eyle

Kaşların helâl olsun  
Leblerin zülâl olsun  
Yâ canım ciğerim İsmail'im  
Sana ata hakkım helâl olsun

Kebap bağrım deler mi  
Bu can bu tende kalır mı  
Rıza-i lillah için erenler  
Görün bakın anam gelir mi

Zarı zarı yatar  
Ciğeri dağlı yatar  
Geldi gördü kuzusunu  
İki eli bağlı yatar

Kaşlarım helâl eyle  
Leblerim zülâl eyle  
Yâ canım ciğerim ana  
Bana ana hakkın helâl eyle

Kaşların helâl olsun  
Leblerin zülâl olsun  
Yâ canım ciğerim İsmail'im  
Sana ana hakkım helâl olsun

Âşık der ki nâşını  
Nâşını inem kaşını  
Çünkü gördüm anamın yüzünü  
Gel kessin baba başımı

Âşık derki nâşına  
Nâşına inem kaşına  
Yetmiş kere bıçak çaldı  
İbrahim İsmail'in başına

Âşık der ki nâşı  
Her çeşmimin yaşı  
Bıçağı kara taşa vurdu  
İki böldü kara taşı

Bıçak der ki ne bakarsın  
Hâin oldun dağa kalkarsın  
Hakk'tan emir yok bana kesmeye  
Niçin beni taşa çakarsın

Ne gamdır esmez bunu  
Ne gamdır basmaz bunu  
İbrahim dedi Cebrail kardaş  
Bıçaktır kesmez bunu  
Ne gamdır esmez bunu

Ne gamdır basmaz bunu  
Cebrail dedi yâ Resulallah  
Bıçaktır kesmez bunu

Ne gamdır esmez ise  
Ne gamdır basmaz ise  
Çünkü bıçak kesmez ise  
Kaldırın İsmail azâd olsun

Tığ gelsin teber gelsin  
Gönlüme güber gelsin  
Yâ canım ciğerim baba  
Bana Hakk'tan doğru haber gelsin

Ne gamdır esmez bunu  
Ne gamdır basmaz bunu  
İbrahim dedi Cebrail kardaş  
İsmail'dir inanmaz bunu

Ne gamdır esmez bunu  
Ne gamdır basmaz bunu  
Cebrail dedi yâ Resulallah  
İsmail'dir inanmaz bunu

Âşık der ki nâşını  
Örün siyah saçını  
Çünkü İsmail inanmaz ise  
İndirin kudret koçunu

Kaşın kabağın çattı  
Mümkün olan kaygıya battı  
İsmail'in yattığı yere  
Koç geldi kendi yattı

Âşık der ki nâşını  
Nâşına inem kaşını  
Peygamberler derildi  
Kestiler koçun başını

Ağlarken gülüştüler  
Gözyaşın siliştiler  
Feriştahlar derildi  
Koç eti bölüştüler

Âşık der ki yar ayrı  
Budur Hakk'ın buyruğu  
Bin batman eti geldi  
Beş yüz batman kuyruğu

Bu sözlerin ad kaldı  
Bu mânâlar ustad kaldı  
Koçun postun üstünde  
Üç yüz batman et kaldı

Ey **Hatayî** derdim ayı  
Akar çeşmimin çayı  
Dede Emrah'a yar eyliye  
O da olsun Gâyip Erenler'inin payı

### **İhlas Sûresi**

Bismillahirrahmanirrahim. Kul hüvallahü ehad. Allah'üs-samed. Lem yelid ve lem  
yüled ve lem yekûn lehu küfüven ehad.

Sensin ehad, sensin samed  
Bin bir isminle medetsin yâ Resulallah  
Doğru gelmiş geçmiş kalarımızı belâlarımızı def etmeye  
Hazır ve nâzırsın  
Ey kadir kudret sahibi Allah Allah

Seyidi kâinat  
Hazreti Mustafa vas Salâvat

### **Kerbelâ Mersiyesi**

Su vermediler o cana  
İçeydi kana kana  
Fatima anaya yana yana  
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin  
*Ah Hüseyin vah Hüseyin*  
*Kerbelâ'da şehit olan*  
*Şah Hasan Şah İmam Hüseyin*

Yatırdılar Kerbelâ'nın içerine  
Nurlar yağmıştı siyah saçına  
İki elleri kanlar içinde  
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin  
*Ah Hüseyin vah Hüseyin*  
*Kerbelâ'da şehit olan*  
*Şah Hasan Şah İmam Hüseyin*

Kerbelâ'nın yazıları  
Şehit düştü gâzileri  
Cennet bağının gonca gülleri  
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin  
*Ah Hüseyin vah Hüseyin*  
*Kerbelâ'da şehit olan*  
*Şah Hasan Şah İmam Hüseyin*

Gelsin bizim ile gelenler  
Hem sır alıp hem sır verenler  
Kerbelâ'da şehit olanlar  
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin  
*Ah Hüseyin vah Hüseyin*  
*Kerbelâ'da şehit olan*  
*Şah Hasan Şah İmam Hüseyin*

Kerbelâ'da delikli taşlar  
Kur'an okur kesik başlar  
Aşkın yüzünden melekler ağlar  
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin  
*Ah Hüseyin vah Hüseyin*  
*Kerbelâ'da şehit olan*  
*Şah Hasan Şah İmam Hüseyin*

Kerbelâ'ya uğrayalım  
Dertli sînemizi dağlayalım  
Yana yana ağlayalım  
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin  
*Ah Hüseyin vah Hüseyin*  
*Kerbelâ'da şehit olan*  
*Şah Hasan Şah İmam Hüseyin*

Kerbelâ'dan aşırıldılar  
Akılcığını şaşırıldılar  
Sağ kolunu düşürdüler  
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin  
*Ah Hüseyin vah Hüseyin*  
*Kerbelâ'da şehit olan*  
*Şah Hasan Şah İmam Hüseyin*

Ali'm bindi Düldül ata  
Gamberi önü sıra hem bile  
Gözyaşlarını sile sile  
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin  
*Ah Hüseyin vah Hüseyin*  
*Kerbelâ'da şehit olan*  
*Şah Hasan Şah İmam Hüseyin*

İmam Hüseyin'in atı kaçtı  
Başından dölbendi düştü  
Zâlim kekli kanından içti  
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin  
*Ah Hüseyin vah Hüseyin*  
*Kerbelâ'da şehit olan*  
*Şah Hasan Şah İmam Hüseyin*

Yine geldi akşamlar  
Sarardı soldu bağlar bahçalar  
Aşk yüzünden melekler ağlar  
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin  
*Ah Hüseyin vah Hüseyin*  
*Kerbelâ'da şehit olan*  
*Şah Hasan Şah İmam Hüseyin*

Muhammed'dir bir dedesi  
Hem Ali'dir babası  
Fatima ananın çifte küpeleri  
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin  
*Ah Hüseyin vah Hüseyin*  
*Kerbelâ'da şehit olan*  
*Şah Hasan Şah İmam Hüseyin*

**Süleyman**'ım söyler sözün  
Kan yaş döker iki gözün  
Ağlar Muhammed'in kızı  
Şah Hasan Şah İmam Hüseyin  
*Ah Hüseyin vah Hüseyin*  
*Kerbelâ'da şehit olan*  
*Şah Hasan Şah İmam Hüseyin*

Esselâtü vessela mu aleyh  
Aleyke yâ Resûlallah  
Rahmetullâhi Şah Hasan  
Şah İmam Hüseyin

Esselâtü vessela mu aleyh  
Aleyke yâ Habîballah  
Rahmetullâhi Şah Hasan  
Şah İmam Hüseyin

Esselâtü vessela mu aleyh  
Aleyke yâ seyyidün evvelin evel âhirin  
Rahmetullâhi Şah Hasan  
Şah İmam Hüseyin

## Koçun Beyânı

Musa Tur Dağı'nda davar güderken  
İki cihan selverine nur dedi  
Allah için ibâdetin ederken  
Dört kurt geldi kismetimiz ver dedi

Her yaraya yeşil yaprak sarılmaz  
Bağbansız bahçanın gülü derilmez  
Sahipsiz sürüden koyun verilmez  
Benden başka bir sahibi var dedi

Bulunmaz derdime çâre yâ ben ne'deyim  
Başım alıp diyar diyar gideyim  
Musa sen git ben koyunu güdeyim  
Git ağana selam söyle sor dedi

Muhammed Ali'nin yolların ince  
Ona tâlip olan kulları yüce  
Kırarsınız sürüyü ben almaya gidince  
Bu hizmet de biraz bana güç geldi

Muhammed Ali'nin başı Hakk için  
Yusuf'u Zeliha'nın döşü Hakk için  
Veysel Karâni'nin dişi Hakk için  
Gel sürünün hesabını gör dedi

Musa izzetinen turaba düştü  
Melekleri önüne bir sancak açtı  
Musa gidip ağasına danıştı  
Git kurtların isteğini ver dedi

Musa ağasına gidip gelince  
Kurtların muradın yerin alınca  
Gök ala koyunu kurban verince  
Allah senden razı olsun pir dedi

Dört yanına yeşil yaprak gerildi  
Etrafına melekeler sarıldı  
Kuzuyu aldılar koyun dirildi  
Hani benim körpe kuzum var dedi

Bu şenlikte sen muradın eresin  
Mihraç'ta Nebî'nin sırrın bilesin  
Koyun eğer sen kuzunu ararsan  
İsmail'e inan, koçu gör dedi



## Mihraçlama

Hakk Teala'nın nefesinden  
Can güfere tutuştu  
Köpüğünden durdu dağlar  
Tütünü arşa kürz dedi

Ârif olanın noksanını  
Hakk'ı özünde bilir  
Yâ Ali'm kerâmet göster dedi  
Kamber sofraya ser dedi

Kamber sofrayı serdi, lâm buldu  
Destur sundu derya oldu  
Dolandı bir daha geldi  
Sefilem kapıyı aç dedi

Sefilem kapıyı açtı içeri girdi  
Kırklar Cemi'ne bir selam verdi  
Birine neşter vurdu  
Bağrından kan deş dedi

Kan deşildi men söküldü  
Gizli bademler söküldü  
Kalktı bir engür getirdi  
Ez de Muhammed'e iç dedi

Muhammed engürü ezdi içti  
Coş verdi Kırklar semaha yürüdü  
Selman elmayı kırk pâre böldü  
Kalk başından tac dedi

Tac devletin sırrıdır  
Gül Muhammed'in nûrudur  
Veyis hizmetçinin eridir  
Yalan söylemez hiç dedi

Yalan sözler mat olur  
Ali'nin gülbü zat olur  
Hacılar Kâbe'ye giderken  
Kurban da koç dedi

Muallak taş havada durdu  
Arafat'tan kurban geldi  
İsmail'e inen koç dedi

Kurban koçunu meledir  
Muhammed tuzunu yaladır  
**Can Hatayî**'m böyledir  
Selman Mihraç'ta dedi

### **Ölüm Gezme Ardım Sıra**

Ölüm gezme ardım sıra  
Gez dolan da bir zaman gel  
Gurbet elde canım alma  
Gel siladan borcumu al

Şu dünyada neler ettim  
Usandım canımdan bezdim  
Şah Hüseyin'e nağme yazdım  
Kerbelâ'ya götür de gel

Çektiğim cevr ile nazdır  
Bu sitemler bize azdır  
Makâmım Hacı Bektaş'tır  
Al ricâmı götür de gel

### **Salâvat**

Allahümme salli âlâ  
Seyidine Muhammed'in ve âlâ  
Âlihi ve sehbîhi ve sellim

### **Semah**

Lâl olsun dillerin yalan söylersen  
Garip bülbül gibi ahuzar etme hey  
*Hele leyli leyli can pire vurma hey*  
Sazım ben gidende sen kal dünyada  
Gizli sırlarımı ahuzar etme hey

### **Tevhid**

Şunca yıllar yâ durursun  
Uyan yâ Muhammed uyan  
Esâbelerin sana güvendi  
Uyan yâ Muhammed uyan  
*Hakk lâ ilâhe illallah hû*  
*Hakk Muhammed Resulallah*  
*Alihullah Velihullah*  
*Hakk mürşüdü kâmilullah*

Abdestler alınmaz oldu  
Niyazlar verilmez oldu  
Güzel tenler zayıf oldu  
Uyan yâ Muhammed uyan  
*Hakk lâ ilâhe illallah hû*  
*Hakk Muhammed Resulallah*  
*Alihullah Velihullah*  
*Hakk mürşüdü kâmilullah*

Cem-i kuşlar ötmedi mi  
Mevlâ'm destur vermedi mi  
Kavil karar etmedi mi  
Uyan yâ Muhammed uyan  
*Hakk lâ ilâhe illallah hû*  
*Hakk Muhammed Resulallah*  
*Alihullah Velihullah*  
*Hakk mürşüdü kâmilullah*

### **Zikir**

Allah lâ ilâhe illallah  
Gâni Allah gâdir Allah  
Lâ ilâhe illallah  
Enter-i Hâdi Veysel-i Hakk  
Veysel-i Hâdi illâ hû  
Ali'm hü hü hü

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

Hasan Hüseyin'in müşkülüne  
Hidâyet eyle düşküne  
Zeynel Abidin aşkına  
Gel dertlere derman eyle

Sıtkı'na bir dilek dile  
Muhammed Mehdî gele  
Dedemoğlu secde eyleye  
Gel dertlere derman eyle

Tâkı'nın Nâkı'nın askerisin  
Hasan Ali Askerî kenterisin  
Biz fâni sen bâkisin  
Gel dertlere derman eyle

Hidâyet günü yâ Allah  
Şefaât günü yâ Muhammed  
Kazâ günü yâ Ali  
Gel dertlere derman eyle

## Fotoğraflar

- 1- Koyulhisar'ın genel görünümü (Foto: Sıla EROL)
- 2- Güvenç Abdal Ocağı- Âyin-i Cem (Foto: Melih DUYGULU)
- 3- Güvenç Abdal Ocağı- Âyin-i Cem ( Foto: Melih DUYGULU)
- 4- Namaz kılan topluluk ( Foto: Sıla EROL)
- 5- Mustafa GÜNEŞ ile kişisel görüşme ( Foto: Ezgi TURAN)
- 6- Kur'an okuyan kaynak kişi: Dilek ENGİN ( Foto: Sungu OKAN)
- 7- Ezan okuyan kaynak kişi: Salim ÇİÇEK ( Foto: Sıla EROL)







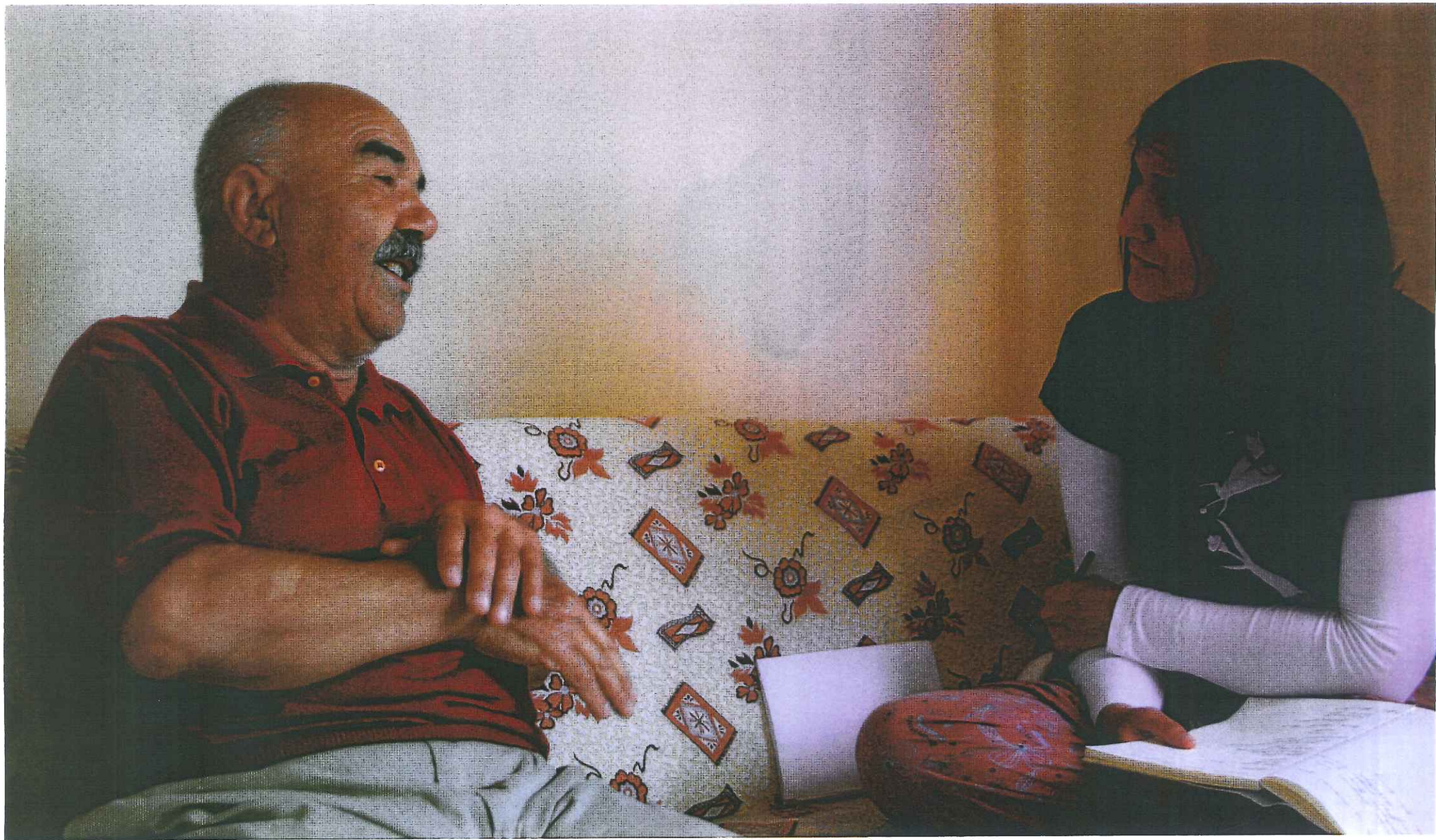








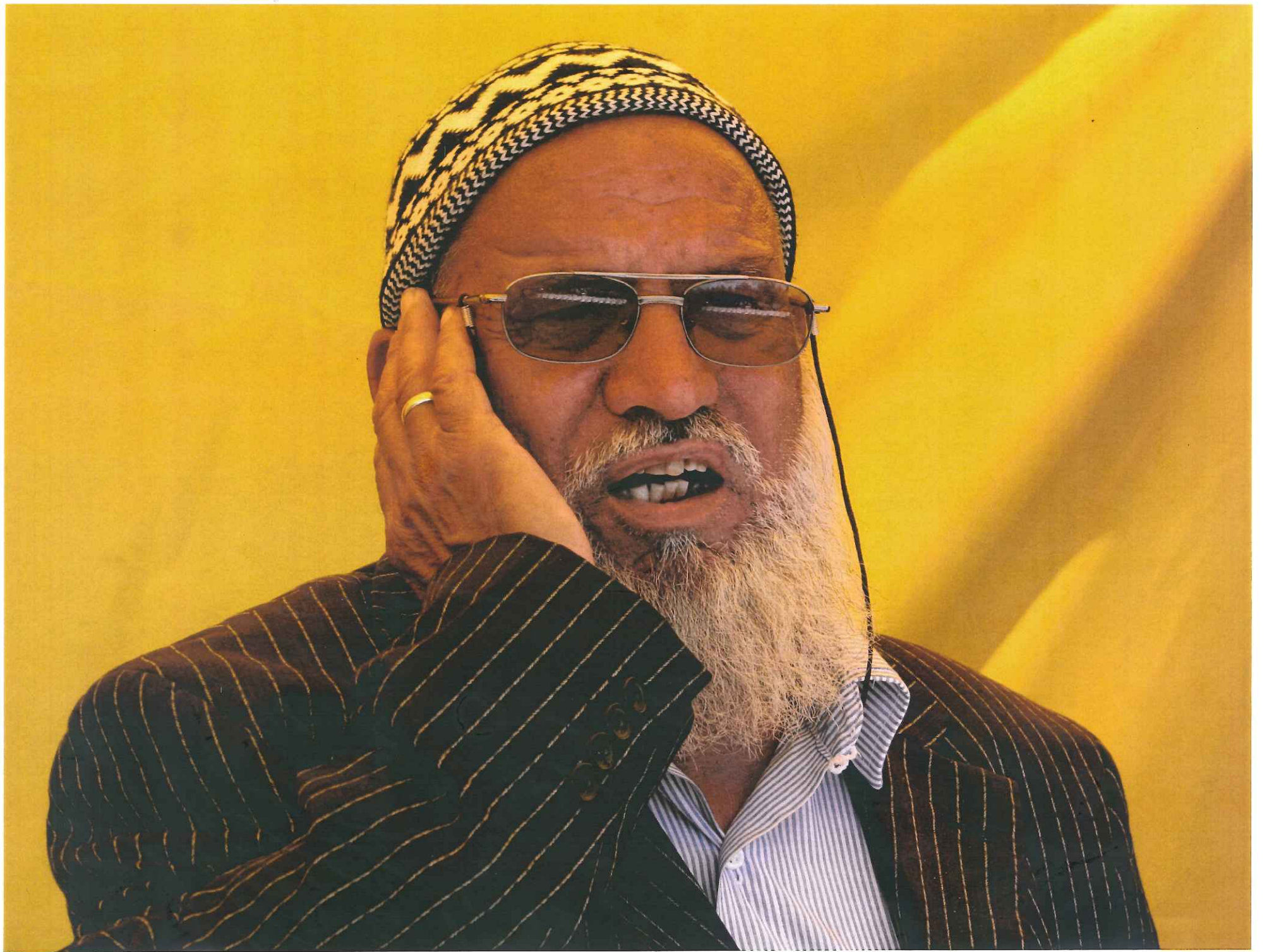












## ÖZGEÇMİŞ

1987 yılında İstanbul'un Üsküdar ilçesinde doğdu. İlköğretimi Küçükçekmece Kumsal İlköğretim Okulu'nda tamamladıktan sonra, orta öğretimine Beylikdüzü 75. Yıl Cumhuriyet Lisesi'nde devam etti. Liseyi bitirdiği yıl İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Ses Eğitimi Bölümü'nü kazandı. Konservatuarda okuduğu yıllarda çeşitli korolarda görev aldı. 2004 yılında kazandığı konservatuardan 2009 yılında mezun oldu. Aynı yıl Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başladı.