

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



ARAPGİR SEMAHLARININ İNANÇSAL VE
MÜZİKAL ANALİZİ
Arapgir Semahlarında İnançsal, Koreografik ve Müziksel Yapı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Banu MUSTAN DÖNMEZ

Hazırlayan
Gamze GÜLMEZ

Malatya 2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ARAPGİR SEMAHLARININ İNANÇSAL VE MÜZİKAL ANALİZİ
Arapgir Semahlarında İnançsal, Koreografik ve Müzikal Yapı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gamze GÜLMEZ

Danışman
Doç. Dr. Banu MUSTAN DÖNMEZ

Malatya 2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ARAPGİR SEMAHLARININ İNANÇSAL KÜLTÜREL
ve MÜZİKAL ANALİZİ

Arapgir Semahlarında İnançsal, Kültürel ve Müzikal Yapı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Banu MUSTAN DÖNMEZ

HAZIRLAYAN
Gamze GÜLMEZ

Jürimiz tarafından 20 Eylül 2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu Yüksek Lisans tezi oybirliği ile başarılı bulunarak Müzik Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı

1. Doç. Dr. Banu MUSTAN DÖNMEZ
2. Doç. Dr. Serkan ÇAKIR
3. Doç. Dr. Murat BULGAN

İmzası



İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih vesayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof.Dr.Mehmet KUBAT
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Banu MUSTAN DÖNMEZ danışmanlığında hazırladığım “Arapgir Semahlarının İnançsal ve Müzikal Analizi Arapgir Semahlarında İnançsal, Koreografik ve Müzikal Yapı” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün eserlerin hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Ganze GÜLMEZ



TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleőmesini ve bu çalışmada kuramsal ve manevi desteğini benden esirgemeyen çok değerli tez danıőmanım Doç. Dr. Banu Mustan Dönmez'e teőekkürlerimi sunar ve çalışmada bana sundukları katkılardan dolayı Şahin Balkaya'ya teőekkürlerimi sunarım.

Gamze GÜLMEZ

Malatya



ÖZET

İnsan doğası gereği hayatın temellerini inanç olgusu üzerine inşa etmiştir. Zaman içinde inancını ve ibadetini pratikleştirmiş ve bu olguyu sınıflandırmıştır. Bir yörenin inanç ve inanç pratikleri o yörenin gelenek-görenek ve kültürel değerlerini şekillendirmektedir. Aynı zamanda incelediğimiz yöreyi ele alırken önemli ve değerli kültürel mirası oluşturmaktadır.

Malatya ili semahlarını incelerken, bu yörenin tarihi, coğrafi ve aynı zamanda kültürel oluşumu ve inanç pratikleri üzerinde inceleme yapılmıştır. Bu çalışma etnomüzikoloji alanının temelleri üzerinde oluşturulmaya çalışılmış olup, yapılan derlemelerin notaya alınması, dil ve ağız özellikleri, koreografik analizler ve kültürel değerleri açısından incelenerek Malatya yöresinde oluşturduğu müzikal ve kültürel karakteristik yapı üzerine bir sonuca varılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde Malatya ilinin tarihi, coğrafi, demografik ve kültürel unsurlar hakkında genel bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde Alevi-Bektaşî inanç pratikleri, Malatya Alevilik Cem ve Semah kelimesinin etimolojisi üzerinde durulmuş, bu başlıklar hakkında bilgi verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise Malatya-Arapgir/Hastek köyünde icra edilen semahlardan; Kırklar Semahı, Bozok Semahı, Ya Hızır Semahı, Dünü Günü Semahı, Ali Nur Semahı, Kırat Semahı, Ağbaba Semahı ve Babullah Semahı olmak üzere sekiz tane semah tarafımızca dijital ortamda nota alınıp, edebi yapıları, ayak dizileri, ritmik değerleri ve koreografik özellikleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Alevilik, Arapgir, İnanç Müziği Etnolojisi, Semah

ABSTRACT

Human beings' lives are based on belief phenomena by nature. In time, people become practical in their beliefs and worships and they categorized these phenomena. A regions' beliefs and belief practises shape the customs and cultural values of the region. Meanwhile, the region we addressed constitutes a significant and valuable cultural heredity. While examining Malatya province's Semah, this regions' historical, geographical and cultural formation and belief practises have been researched. This research aims at being based on ethnomusicology area, it results in Malatya region's musical, cultural and characteristic feature in terms of notating the compilations, language and dialect, choreographic analyses and culture values.

The first chapter of the research consists of general information about Malaya region's history, geography, demographical and cultural structure. The second chapter deals with Alevi-Bektashi belief practises, etymology of Cem and Semah words in Malatya' Alevi belief system. In the third chapter, eight semahs including Malatya/Arapgir, Hastek Semahs, Kırklar Semah, Bozok Semah, Ya Hızır Semah, Dün Günü Semah, Ali Nur Semah, Kırat Semah, Ağbaba Semah have been recorded by us and their literary structures, foot sequences, eurhythmy, and choreographic characteristics have been examined.

Key Words: Alevism, Arapgir, Ethnology of Belief Music, Semah

İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY SAYFASI	iii
ONUR SÖZÜ	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
TABLolar LİSTESİ	xii
RESİMLER LİSTESİ.....	xiii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	7
MALATYA İLİ VE ARAPGİR İLÇESİ TARİHSEL, COĞRAFİ VE DEMOGRAFİK DURUMUNA GENEL BİR BAKIŞ	7
İKİNCİ BÖLÜM.....	12
ALEVİLİK KAVRAMININ ETİMOLOJİSİ, TANIMI ve ARAPGİR ALEVİ KÜLTÜRÜ	12
2.1. Arapgir’de Alevilik ve Cem Ritüelleri	16
2.1.2. Ayn-ül Cem.....	18
2.2. Arapgir’deki Mevcut Alevi Ocakları	18
2.2.1. Şeyh Hasan Onar Ocağı	19
2.2.2. Sarı Mecnin Ocağı (Sarı Mecnun Ocağı).....	20
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	21
ARAPGİR SEMAHLARININ KÜLTÜREL VE MÜZİKAL ANALİZİ	21
3.1. Semah Sözcüğünün Etimolojisi ve Tanımı	21
3.2. Aleviliğin Temel Söylencesi Olan “Kırklar” İçerisinde “Cem” ve “Semah” Kavramlarının Yeri	25
3.3. Semahta Unsurlar	29
3.4. Arapgir Semahlarının Kültürel ve Müzikal Analizi.....	32
3.4.1. Bozok Semahı: Koreografi ve Müzikal Yapı.....	32
3.4.1.1. Koreografi.....	41

3.4.1.2. Dizi Özellikleri.....	43
3.4.1.3. Ritim.....	44
3.4.1.4. Söz İçeriği	45
3.4.2. Dünü Günü Semahı: Koreografi ve Müzikal Yapı	47
3.4.2.1. Koreografi.....	50
3.4.2.2. Dizi Özellikleri.....	51
3.4.2.3. Ritim.....	51
3.4.2.4. Söz İçeriği	52
3.4.3. Al-i Nur Semahı: Koreografi ve Müzikal Yapı.....	54
3.4.3.1. Koreografi.....	63
3.4.3.2. Dizi Özellikleri.....	63
3.4.3.3. Ritim.....	64
3.4.3.4. Söz İçeriği	65
3.4.4. Ya Hızır Semahı: Koreografi ve Müzikal Yapı	67
3.4.4.1. Koreografi.....	78
3.4.4.2. Dizi Özellikleri.....	78
3.4.4.3. Ritim.....	79
3.4.4.4. Söz İçeriği	80
3.4.5. Kırklar Semahı: Koreografi ve Müzikal Yapı.....	81
3.4.5.1. Koreografi.....	92
3.4.5.2. Dizi Özellikleri.....	93
3.4.5.3. Ritim.....	93
3.4.5.4. Söz İçeriği	94
3.4.6. Kırat Semahı: Koreografi ve Müzikal Yapı.....	96
3.4.6.1. Koreografi.....	105
3.4.6.2. Dizi Özellikleri.....	106
3.4.6.3. Ritim.....	107
3.4.6.4. Söz İçeriği	107
3.4.7. Babullah Semahı: Koreografi ve Müzikal Yapı	109
3.4.7.1. Koreografi.....	113
3.4.7.2. Dizi Özellikleri.....	114
3.4.7.3. Ritim.....	114

3.4.7.4. Söz İçeriği	115
3.4.8. Ağbaba Semahı: Koreografi ve Müziksel Yapı.....	116
3.4.8.1. Koreografi.....	119
3.4.8.2. Dizi Özellikleri.....	120
3.4.8.3. Ritim.....	120
3.4.8.4. Söz İçeriği	121
SONUÇ	122
KAYNAKÇA	125
EKLER	127



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1. Arapgir Haritası.....	8
----------------------------------	---



TABLULAR LİSTESİ

- Tablo 1.1.** Arapgir ilçe nüfusunun erkek ve kadın nüfusunun yıllara göre dağılımı 9
- Tablo 1.2.** Arapgir ilçe nüfusunun mahalle (köy) nüfusunun 2018 yılına göre dağılımı 10



RESİMLER LİSTESİ

Resim 3.1. Arapgir-Alıçlı Derleme (30.11.2018)	43
Resim 3.2. Arapgir-Alıçlı Derleme (30.11.2018)	50



GİRİŞ

Alevi inanç ve kültüründe ilahi aşkı temsil eden semah ritüeli, aynı zamanda Tanrı aşkının dışı vurumudur. Coş haline gelip adeta bir kuş gibi yükselerek göğe ulaşma halidir. Gezegenlerin güneşin etrafında ve aynı zamanda kendi eksenini etrafında dönüşünü simgeleyen semah ile ilgili Mahmut, ifadelerinde şunlara yer vermiştir;

Gezegenler bir daire şeklinde başından sonuna birbirine bağlı idi. Hak dön dedi, bütün Âlem döndü. Bu gezegenler çizgisini geçmeden ve birbirine değmeden bir ahenk içerisinde dönmektedir. Bu da ikrâr yolunu oluşturmaktadır. Bu yolun başlangıcı Kubbe-i Rahman'da, nokta-ı âma (kör nokta) içerisindeki ışıktan gelmektedir ve her şey ışıktadır (Yıldız Mahmut Dede ile yüz yüze görüşme, 10.07.2019). Buradan yola çıkarak aleve ait, ışıktan gelen anlamlarını ifade ederek ekleyen Eroğlu, alev sözcüğünün kökeni bir Anadolu uygarlığı olan Luvîler'e ve çağdaşı olan Hitit'lere kadar uzandığı görüşünü dile getirmektedir. Bu nedenle Luvîler'in Hititler tarafından "Işık insanı" olarak betimlenmesi gibi Alevi'ler de Osmanlı belgelerinde "Işık insanları" ya da "Işık taifesi" olarak nitelendirilmişlerdir (2011: 29).

Bir bölgenin inanç, kültür ve müzikal unsurları üzerinde etkili olan coğrafi konumu ve tarihi geçmiştir. Bu unsurlar o bölgenin kimliğini oluşturmaktadır. Malatya halkının geneli bu yörede çok yetişen ve önemli bir yere sahip olan kayısıdan geçimini sağlamaktadır. Arapgir ilçesinde ise kayısı, reyhan ve üzüm önemli geçim kaynaklarından biridir. Son zamanlarda ilçe nüfusuna sahip genç kitlenin gerek eğitim amaçlı gerekse ekonomik amaçlar doğrultusunda büyük şehirlere gittiği gözlemlenmektedir. Bu doğrultuda inanç ve kültürlerinden de uzaklaştıklarını söyleyen yörenin önemli kaynak kişilerinden Bektaş Özcan, Alevi inanç ve ritüellerinin daha çok geçmiş kuşaklarda yoğunlukta yaşandığını ifade etmektedir.

Arapgir ilçesi birçok etnik kimliği bünyesinde barındırsa da nüfusunun çoğunu Türkmenler oluşturmaktadır. Alan çalışmasının yapıldığı Alıçlı/Hastek ve Onar köylerinin çoğunu Türkmenler oluşturmaktadır. Bu Türkmen kitlelerin bünyesinde Horasandan gelenler de bulunmaktadır. Ayrıca Doğu Anadolu'da Tunceli, Elazığ, Sivas-Divriği, Diyarbakır illerinden karma bir demografik oluşum sergilemektedir. Bu

demografiye bakıldığı zaman ilçeye gelen kitlenin bu yöre üzerinde, kültürel etkileşim gösterdiği söylenebilir.

İnançsal, ağız ve dil özellikleri ve kültürel etkileşimlerin tek bir noktadan çıktığını söylemek mümkün değildir. Yörenin önemli kaynak kişilerinden, Ali Umman Dede, Ali Küçük Dede ve Bektaş Özcan Dedenin bu yörede “Dersim Makamı” olarak adı geçen ezgisel olarak zengin dizi özellikleri taşıyan bu makamı icra etmeleri ve adından da anlaşılacağı gibi Dersim yöresinin adını vermeleri, söz konusu etkileşimler hakkındaki düşüncelerimizi destekler niteliktedir. İncelenen semahların Doğu Anadolu Bölgesinde bulunan, Elazığ, Malatya iline bağlı öncelikle yoğunlukta Arguvan olmak üzere, Doğanşehir, Pütürge, Yazıhan, Hekimhan ilçelerinde de icra edildiği tespit edilmekle beraber bu semahlar Malatya ilinin semahları olarak geçmekte ve Malatya İli adı altında değerlendirilmeye uygun görülmüştür.

Özellikle önceden Arapgir’e bağlı bulunan Arguvan ilçesi, Alevi-Bektaşî inanç ve kültürü açısından büyük önem taşımaktadır. Arguvan yöresinde de isim olarak aynı semahlara rastlanmış olup, incelenen semahların, Bozok, Kırklar, Ya Hızır, Ağbaba ve Babullah semahlarında söz içeriği ve ritmik unsurların aynı olmadığı fakat dizi ve ezgi örgüsü olarak benzerlik gösterdikleri tespit edilmiştir. Al-i Nur ve Kırat semahları söz içeriği, ritmik unsur ve dizi özellikleri açısından birebir aynıdır.

Arapgir yöresinde ayrı bir zakire ihtiyaç duyulmaz, çünkü dede, bu yola girerken zakir olarak da yetişmiştir ve iyi bağlama icracısıdır. Elinde sazı sözlü kültürü yaşatmak için bu yolun erkanı olmaya, yolun kuralları dahilinde gayret göstermektedir. Bu yörede Cem ritüelleri esnasında ve semahlara eşlik eden en önemli çalgı dede sazıdır. Dede sazı ile birlikte Cura’nın da kullanılması müzikal zenginlik yaratmıştır. Alevi-Bektaşî inancında “Telli Kur-an” olarak ifade edilen saz, bu inanç ve kültürde kutsaldır. İcrasal teknik olarak iki saz da pençe tekniği olarak adlandırılan (el ile çalma) teknik ile çalınır.

Arguvan yöresinde de dede sazı ve cura sazı birlikte kullanılmaktadır. Bu bağlamda bu iki yöre birbirinin etkisi altında olup, birçok ortak noktaya sahiptir. Eroğlu, bu yörede bu iki uyumlu sazın birlikte icra edilmesine “koşturma” adı verildiğini ifade etmiş, adı geçen sazlar ile ilgili değerli bilgiler paylaşmıştır; bağlama icrası sırasında birinci ve ikinci pozisyonların kullanımı hâkim olup, Dede sazı beş telli olarak, Cura sazı üç telli olarak kullanılmaktadır. Oyma tekniği ile yapılan bu sazların tekne üzerinde

küçük çapta üç deliği bulunmaktadır. Bu küçük deliklerin kullanılmasıyla birlikte, tekne içinde oluşan ses, dışarıya hemen çıkmaz ve teknenin içinde dönerek dışarıya çıkarken esere derinlik kazandırmış olur (2011: 29).

Kısaca ifade etmeye çalıştığımız ve üzerinde durduğumuz Arapgir semahlarının, belli bölgelerde toplanıp yöreye ait bir kültürel kimlik oluşturduğu görüşüne varmaktayız. Belli bölgelerde toplanan bu semahların, diğer ilçelerdeki Cem ritüellerinde de icra edilmesi Malatya İli semahları olarak değerlendirilmeye değer bir durum olduğunu ve Alevi-Bektaşî literatüründe değerlendirilip bir nebze de olsa kaynaklık edebileceğini öngörmekteyiz.

Problem Cümlesi

Malatya ili, Arapgir ilçesinde yaşayan Aleviler tarafından dönülen semahlar ve bu semahların bölgesel özellikleri, kültürel bağlarıyla birlikte ele alındığında ne tür sonuçlara ulaşılır?

Alt Problemler

1. Alevi kültürüne ait semah dansının ezoterik anlamları nelerdir?
2. Semaha ait koreografiler neleri sembolize eder?
3. Semahların diğer bölgelere göre benzeşen ve farklı özelliklerinden söz etmek mümkün olabilir mi?
4. Semahların kültürel aktarım bağlamında rolü nelerdir?
5. Bölgeye has bir semahın varlığından söz etmek mümkün müdür?
6. Arapgir ve Arguvan arasında semahlarda ortaklık ve farklılık gösteren noktalar nelerdir?
7. Yörede semahlarda Türkçe dışında kullanılan dil var mıdır?
8. Yörede kullanılan enstrümanlar ve Cem ritüellerinde en çok icra edilen enstrümanlar nelerdir?
9. Yörede kullanılan enstrümanlar ve Cem ayinlerinde en çok icra edilen enstrümanlar nelerdir?
10. Semahlar en az ve en çok kaç kişi ile dönülmektedir?

11. Yöre Aleviliğinde yedi ulu ozanın rolü nedir, en çok ismi anılan ozan hangisidir?

12. Yöre Aleviliğine ait semahlar, yapısal açıdan nasıl sınıflandırılabilir?

Amaç

Bu araştırmanın amacı, Alevi-Bektaşî inancında yer alan Cem ritüellerinin önemli bir parçasını oluşturan semah kavramı özelinde, Arapgir ilçesinde yaşayan Aleviler tarafından Cem ritüeli esnasında icra edilen semahlar, alan araştırması yöntemiyle incelenerek; derlenen bu semahların kültürel, müzikal, inançsal ve koreografik özelliklerini ortaya koymaktır.

Yöntem

Bu çalışmada, etnomüzikolojinin en temel araştırma yöntemlerinden biri olan nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

Araştırmacının bilgileri ve deneyimleriyle gerçekliğin bulunduğu bağlamda anlamlandırılmasını temel alan anti-pozitivist yorumcu bakış açısı nitel araştırmayı ifade etmektedir. Nitel araştırma dünyanın birçok gerçekten oluştuğunu, aynı durumla ilgili farklı kişisel görüşlerin olabileceğini ve böylece gerçeklerin sosyal ortamlarda yapıldığını temel almaktadır.. en basit anlamı ile nitel verilerin toplanmasını ve analizi gerektiren çalışmalardır (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2016:13). Değişti.

Nitel araştırma türleri, etnografik (ethnographic) araştırma, tarihi(historal) araştırma, eylem (action) araştırması, olgubilim (phenomelogy) çalışmaları, kuram oluşturma (grounded teory) çalışmaları, durum (case studies) çalışmaları ve anlatı (narrative studies) çalışmaları olarak sınıflandırılmaktadır.

Malatya ili tarihi, coğrafi ve kültürel tanımlamalarla ilgili belgesel taramalar yapılarak, ulaşılan bu kaynaklardan çalışmamız için referans teşkil edeceği düşünülen veriler alan araştırması yöntemi gereklilikleri ile analiz edilmiştir. Çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturan Alevi-Bektaşî tarihi, inancı, kültürü ve müziğine yönelik olan kitap, tez ve makaleler taranarak, bunun dışında alanda yapılan gözlem ve görüşmeler gerçekleştirilmiş, nitel analiz yöntemlerinden etnografik(Kültür) analizi yöntemi gerçekleştirilmiştir.

Malatya iline ait semahlarının genel bir kısmını oluşturduğu öngörülen ve bu bağlamda Alevi inanç ve kültürüne mensup kişilerin daha yoğun olarak yaşadığı Arapgir ilçesine yılın belirli aylarında (30.11.2018, 17.05.2019, 16.07.2019) aralıklı olarak gerçekleştirilen seyahatler ile katılımcı gözlem gerçekleştirdiğimiz Cem ritüelleri içerisinde icra edilen semahların ses ve görüntüleri kayıt altına alınmıştır. Sonrasında kamera kayıtlarının transkripsiyonları yapılarak bu semahların kaynak kişileri tespit edilmiş, eserlerin bağlama ve vokal icralarının dijital ortamda orijinaline en yakın bir biçimde notaya alınmasına özen gösterilmiştir.

Bölgeden derlenen semahların ezgisel, ritmik, dizisel, çalgısal, icrasal, vezinsel ve koreografik analizleri yapılmış, ayrıca bu analizler etnomüzikoloji perspektifi ile birlikte betimlenerek kültür analizi yapılmıştır.

Araştırmanın Önemi

Alevi-Bektaşî inancında önemli bir yere sahip olan semahlar için müzikal ve koreografik özellikleri bağlamında ele alan çalışmaların az sayıda olduğundan söz etmek mümkündür. Bu sayı, günümüzde müzikoloji ve etnomüzikoloji alanında lisansüstü yapılan tez çalışmaları ile giderek artmaktadır.

Buradan hareketle bu çalışma; Alevi-Bektaşî inanç gelenekleri bağlamında semahların bölgesel, müzikal ve koreografik özelliklerini ortaya koyması ve müzikoloji-etnomüzikoloji alanında yapılan çalışmalara sağladığı katkı açısından önem teşkil etmektedir.

Tanımlar

Dans: Dans insanların doğada bulunan varlıkların hareketlerini taklidi ile başlamıştır ve zaman içinde dini tapınımlarda, ayinlerde tanrı ile buluşma aracı olarak ritüellerde yerini almıştır (Eroğlu, 2017: 2). Burton, dansı kültürel bir kostüm olarak ifade etmiştir (2001:1).

Örnek, dansı sanatın en eski belirtisi olarak ifade etmiş, insanın ilk aracı olan beden ile ifade olanağına kavuştuğunu, ruhsal durumların ve gerilimlerin devinime dönüştüğü bir boşalım olarak açıklamıştır (1971:181). Bu açıklamalara ek olarak, dans, insan ruhunun duygu ve düşüncelerinin bedeniyle buluşması, bunları ritmik kalımlar ile harekete dönüştürmesidir.

Dans Etnolojisi: Dansı tasvir etmek, içeriğindeki figürleri açıklama ve dansın kültürel kimlik oluşumundaki etkilerini inceleyen bilim dalı olarak tarif edilebilir.

Dinsel Müzik Etnolojisi: Dinsel müziğin çıkış noktasını, gelişimini, yayılışını, etimolojik, antropolojik, sosyolojik yönlerini karşılaştırmalı bir bakış açısı ile inceleyen bilim dalı olarak ifade edilebilir.

İçeri Makamı (Dede Makamı): Oluşumu dede-talip ilişkisine dayanan, Miraçlama, Deyiş, Düvaz-ı İmam, Tevhid, Semah vb. gibi tüm Alevi-Bektaşî inanç müziği türlerini içine alan, düzensiz kalıp ritimli, karma ritimli ve ritimli ezgiler olmak üzere üçe ayrılan ve Alevi kültürünü aktarmayı sağlayan icralardır (Eroğlu, 2011: 22).

Tasavvuf: Gerçek, tevhid yoluyla kişinin bireysel kurtuluşa ulaşma çabası ve yoludur. Tek yaratıcının Allah olduğunu, sadece Allah'a ibadet edilebileceğinin bilincinde olmaktır (Schimmel, 2018: 59). Tasavvufta varlığın, yaratanın ve yaratılanın birlikteliği ilkesi temeldir.

BİRİNCİ BÖLÜM

MALATYA İLİ VE ARAPGİR İLÇESİ TARİHSEL, COĞRAFİ VE DEMOGRAFİK DURUMUNA GENEL BİR BAKIŞ

Malatya'nın yerleşim alanı olarak tarih sahnesindeki yeri ve varlığı M.Ö. 8000 yılına kadar gitmekte olup, Türk hâkimiyetine kadar Hitit, Urartu, Asur, Roma, Emevi, Abbasi ve Bizans devletlerinin hâkimiyetinde kalmıştır. Tarih boyunca stratejik konumu olarak daima rekabet sahası olmuş ve bu yönde gerçekleşen mücadelelerin içinde bulunmuştur (Metin, 2010: 29).

Birçok etnik unsurun ve beraberinde çeşitli kültürlerin, dinlerin yaşadığı Malatya'ya Türklerin yerleşmeleri ile yeni bir dönem başlamıştır. Türkiye Selçukluları döneminde şehrin genel dokusu Müslüman Türk toplumun özellikleri ile yeniden şekillenmiştir. Türk şehircilik geleneğindeki sosyal ve dini koşullara bağlı olarak yaşanan değişim ve gelişim sürecinin etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Bununla beraber Büyük Selçuklu Devletinden gelen kültürel akımı ile Danişmendlilerden intikal eden kültürel yapılanmanın ağırlığı hissedilmektedir. Böylece önemli bir kültür ve ilim merkezi olan Malatya, siyasi ve sosyal gelişmelerin de merkezi olmuştur (Metin,2010: 29).

Fırat havzasında bulunan Malatya genel olarak yüksek plato ve dağlardan oluşan bir arazi yapısına sahiptir. Ortalama yükseklik 750-1000 m.'dir. Kuzeyde doruğu Malatya'nın sınırları dışında kalan Yama Dağı, kuzeybatıda Leylek Dağı (1052 m.), batıda Akçababaçalı Tepesinde yüksekliği 2164 m'ye ulaşan Akçababa Dağı yer alır. Nurhak dağının kuzeydoğu uzantıları, Malatya'nın güneybatısına sokulur. Malatya dağları olarak adlandırılan Güneydoğu Torosların yüksek batı kısmını oluşturan sıra dağlar, ilin güneyinde geniş yer kaplar. Bunlardan Beydağı; 2544 m. Bozdağ; 2613 m. Karadağ; 2400 m. Ve Kurudağ; 2100 m. Yüksekliktedir. Bu dağ sıralarının kuzeyinde Malatya ovası uzanır. Kabaca üçgen şeklinde olan ova, kuzeyde Hekimhan, batıda Darende ve doğuda Fırat nehrini izleyerek kuzeyde Arguvan'a kadar gider. Sultan suyu ve Tohma Çayı tarafından yarılan Malatya Ovası bir plato görünümündedir (Atalay-Mortan, 1997: 337-339).



Şekil 1.1. Arapgir Haritası

Eski adı Daskuza olarak bilinen Arapgir'in, Malatya'nın en eski yerleşim yerlerinden olduğu bilinmektedir. Şehrin M.Ö. 1200 yıllarında kurulup, sırasıyla M.Ö. 850 yılında Asur, M.Ö. 612 yılında İran (Met), M.S. 717 yılında Danişmentliler, 1178 yılında Anadolu Selçuklu Devleti, Selçukluların Moğollar'a Köse Dağı Savaşında yenilmesinden sonra Moğolların Anadolu Beyliklerinin kurulmaya başladığı dönemde Karakoyunlar'ın eline geçer. 1515 Çaldıran savaşından sonra Osmanlı Devleti hakimiyetine girer. 1518 yılında tutulan ilk Osmanlı Tesnit Tahrir defterinde Diyarbakır eyaletinin 12 sancağı bulunmaktaydı. Bu defterde Arapgir de yer almakta ve 10. Sırada bulunmaktaydı. Kanuni Sultan Süleyman zamanında Sivas valiliğine bağlı olan ilçe, 1834'de Diyarbakır ve 1847'de Elazığ sancaklarına bağlandı; 1927-1928 tarihli devlet salnamesinde ise Arapgir, Malatya iline bağlı bir kaza olmuştur. Kuzeyinde Erzincan'ın

Kemaliye ilçesi, Sivas'ın Divriği ilçesi, güneyinde Elazığ'ın Ağın ve Keban ilçeleri, batısında ise Argvan bulunmaktadır (www.Malatya.gov.tr/Arapgir). (22.06.2018)

Arapgir ilçesi, Argvan ilçesinin birkaç köyünü ve Elazığ'ın Ağın ilçesinin tamamı ile Keban'ın birkaç köyünü kapsayıp, Kemaliye ilçesinin Dutluca bucağı, ilçenin kuzey sınırlarını oluşturmaktadır (Çakar ve Kara, 2005: 390). Doğu sınırı Karasu(Fırat) nehrine dayanmakta ve Keban ilçesinde bulunan Nimri ve Pınarlar köylerini de içine almaktadır.

İlçenin kuzeyinde Argvan'ın Doydumlu (Doydum) Germiş (Ermişli) köyleri yer almaktadır. Batı sınırını ise Çaltı suyu takip ederek kuzeyinde Karasu ile birleşmekte, Çaltı suyunun batısında ise Divriği yer almaktadır(Çakar, Kara,2005:390).

Yakın geçmişe bakarak Arapgir ilçe nüfusu yıllara göre aşağıdaki gibi bir dağılım göstermiştir;

Tablo 1.1. Arapgir ilçe nüfusunun erkek ve kadın nüfusunun yıllara göre dağılımı

Yıl	Arapgir Nüfusu	Erkek Nüfusu	Kadın Nüfusu
2018	10,868	5,542	5,326
2017	10,109	5,093	5,016
2016	10,419	5,256	5,163
2015	10,623	5,33	5,293
2014	10,796	5,367	5,429
2013	11,041	5,496	5,545
2012	10,972	5,429	5,543
2011	11,128	5,469	5,659
2010	11,054	5,379	5,675
2009	11,112	5,439	5,673
2008	11,311	5,566	5,745
2007	11,47	5,569	5,901

https://www.nufusu.com/ilce/arapgir_malatya-nufusu

Arapgir ilçesinin mahalle (köy) nüfusu 2018 yılına göre aşağıdaki gibi bir dağılım göstermiştir;

Tablo 1.2. Arapgir ilçe nüfusunun mahalle (köy) nüfusunun 2018 yılına göre dağılımı

Yıl	İlçe	Mahalle Adı	Mahalle Nüfusu		
2018	Arapgir	Mehmetakif Mah.	1,762		
2018	Arapgir	Yeni Mah.	1,048		
2018	Arapgir	Koru Mah.	423		
2018	Arapgir	Bostancık Mah.	356		
2018	Arapgir	Yukarıyenice Mah.	334		
2018	Arapgir	Berenge Mah.	327		
2018	Arapgir	Hocaali Mah.	283		
2018	Arapgir	Kılıçlı Mah.	256		
2018	Arapgir	Konducak Mah.	255		
2018	Arapgir	Pacalı Mah.	250		
2018	Arapgir	Yukarıçörenge Mah.	245		
2018	Arapgir	Aktaş Mah.	210		
2018	Arapgir	Suceyin Mah.	210		
2018	Arapgir	Köseoğlu Mah.	209		
2018	Arapgir	Aşağıçörenge Mah.	198		
2018	Arapgir	Onar Mah.	198		
2018	Arapgir	Yazılı Mah.	172		
2018	Arapgir	Çarşı Mah.	167		
2018	Arapgir	Budak Mah.	162		
2018	Arapgir	Hezenek Mah.	160		
2018	Arapgir	Aşağıyenice Mah.	148		
2018	Arapgir	Kaynak Mah.	144		
2018	Arapgir	Deregezen Mah.	141		
2018	Arapgir	Esikli Mah.	141		
2018	Arapgir	Yaylacık Mah.	134		
2018	Arapgir	Çiğnir Mah.	127		
2018	Arapgir	Sinikli Mah.	126		
2018	Arapgir	Çakırsu Mah.	117		
2018	Arapgir	Taşdelen Mah.	115		
2018	Arapgir	Kayakesen Mah.	115		
2018	Arapgir	Günyüzü Mah.	113		
2018	Arapgir	Boğazlı Mah.	113		
2018	Arapgir	Şıhlar Mah.	111		
2018	Arapgir	Sipahiuşağı Mah.	106		
2018	Arapgir	Ormansırtı Mah.	105		
2018	Arapgir	Eğnir Mah.	104		
2018	Arapgir	Cömertli Mah.	98		
2018	Arapgir	Eskiarapgir Mah.	95		
2018	Arapgir	Alıçlı Mah.	94		
2018	Arapgir	Çobanlı Mah.	93		

	2018	Arapgir	Zöhrap Mah.	86		
	2018	Arapgir	Aşağıulupınar Mah.	84		
	2018	Arapgir	Düzce Mah.	80		
	2018	Arapgir	Yukarıulupınar Mah.	80		
	2018	Arapgir	Ulaçlı Mah.	77		
	2018	Arapgir	Osmanpaşa Mah.	76		
	2018	Arapgir	Tarhan Mah.	74		
	2018	Arapgir	Yukarıyabanlı Mah.	74		
	2018	Arapgir	Yeşilyayla Mah.	69		
	2018	Arapgir	Kazanç Mah.	67		
	2018	Arapgir	Gözeli Mah.	64		
	2018	Arapgir	Sugeçti Mah.	55		
	2018	Arapgir	Pirali Mah.	50		
	2018	Arapgir	Selamlı Mah.	49		
	2018	Arapgir	Taşdibek Mah.	49		
	2018	Arapgir	Gebeli Mah.	48		
	2018	Arapgir	Göz Mah.	39		
	2018	Arapgir	Meşeli Mah.	38		
	2018	Arapgir	Şağıluşağı Mah.	36		
	2018	Arapgir	Sekizsu Mah.	36		
	2018	Arapgir	Çaybaşı Mah.	28		
	2018	Arapgir	Çimen Mah.	28		
	2018	Arapgir	Serge Mah.	16		

(<http://www.arapgir.gov.tr/ilce-nufusu>)

Nüfusunun büyük oranını Müslümanların oluşturduğu bu kazada, küçümsenemeyecek oranda da Ermeni halkı yaşamıştır. Fakat bu oran zamanla düşerek büyük çoğunluğun Müslümanlardan oluştuğu gözlemlenmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

ALEVİLİK KAVRAMININ ETİMOLOJİSİ, TANIMI ve ARAPGİR ALEVİ KÜLTÜRÜ

Alevi-Bektaşî yazınının XIII.-XV. Yüzyıllarda oluşın dönemi, başlangıç-biçimleme-temellendirme dönemi olarak tarihsel genel bir çerçevede tanımlayan Özmen (1995: 28), daha dar bir çerçevede Anadolu Aleviliğinin tarihsel olarak 16. Yüzyılla birlikte görünürlük kazanmaya başladığını söyleyen Mustan Dönmez (2015: 15), Hoca Ahmet Yesevi ve Hacı Bektaşî Veli, Tabduk Emre ve Kaygusuz Abdal gibi halk düşünürü ve şairlerinin Alevilik düşüncesine temel oluşturduklarını ve üç-dört yüzyıllık bir birikimle bu felsefede önemli yerlerinin olduğunu vurgulamakla birlikte Bektaşîlik ve Aleviliğın birbiriyle çoğu yerde benzerlik gösteren fakat birbirinden de ayrılan iki kol olduğunu belirtmektedir.

Zelyut, Alevi kelimesinin tarih sahnesi içinde daha çok “Ali evladından olanlar” ı yani “Seyyitler” i anlatmak için olduğunu vurgulamıştır (2002: 22). Alevi kavramı tanımlarında bulunan genel bir söylem olan, Ali yanlısı, Ali’yi seven ve Ali’yi kutsal görme olarak karşımıza çıkan bu söylemi olduğu gibi ele almak yerine, bu kelimele kökenine inmekte fayda vardır.

Şamancılık ve Sufilik arasında bir söylemi ele alan Melikoff, Türk halkının iç içe yaşadığı Budacılık, Nesturi Hristiyanlık bir zamanlar Uygur Türk Devlet’inin resmi dini olan Maniheizm gibi birçok farklı etnik unsur ve inançları da içinde barındıran bir halk sufiliği olduğunu ifade etmektedir (2011: 14).

Daha sonra, halk İslamlığı, başka topluluklardan alınan öbür öğeleri de özümsemi: Bektaşiler, Balkanlar’da “bogomil” ya da Hristiyan yönelişleri benimsediler. Buna karşılık Alevilerin, İranlı, Kürt ve benzeri topluluklarla yan yana ve çoğu kez iç içe yaşadıkları Doğu Anadolu’da, Kürtler, Ehl-i Hakklar ve Yezidilerce benimsenmiş inançlardan gelme öğeler, ayrıca, “Bogomil”, “Tondrakit”, daha da Batı’da “Kathar” ve başkaları olmak üzere “Paulicianism” kökenli “dualist” (iki tanrı inanışlı sapmalar görülür. Bu sebepledir ki Türk halk İslamlığı, bir din ve kültür “senkretizm” i olarak tanımlanabilecektir (Melikoff,2011: 14).

Alevilere heterodoks denmesi veya heterodoks yapıyla ele alınmasını, onların heterodokslarla olan ortak noktalarından kaynaklandığını ifade eden Mustan Dönmez, İslam ve İslami Heterodoksi yapı Anadolu’ya girmeden evvel bir kısım halkın Hristiyan Heterodoks olduğunu ileri sürmüştür (2015: 12).

Ocak, Bektaşi ve Alevi Türk topluluklarında en az eski Türk inançları kadar heterodoks Türk zümrelerinin de yer tuttuğunu belirtmiştir (2000: 87). Aleviler ve diğer heterodoksların ortak noktalarını ele alıp değerlendiren Kaygusuz, bu heterodoksların batını yönünü vurgulamış, ruhun ölümsüzlüğüne ve öte dünyaya inanmadıklarını ayrıca Aleviler gibi ibadetlerini evlerinde toplanarak gerçekleştirdiklerini de belirtmiştir (2004: 140).

Bütün dinlerin kendi özgünlüğünde kalmayıp, birbirlerinin devamı niteliğinde olması genel kanısından yola çıkarak Heterodoks İslam'ın da yine önceki dinler aracılığı ile bu dinlerin kalıntılarının bir ürünü olabileceği ve Alevi-Heterodoks anlayışını senkretik bir yapıyla oluşturmaktadır. Öte yandan Bektaşiliğin ve Aleviliğin bağlı olduğu Hacı Bektaş'a vurgu yapan Melikoff, Bektaşi tarikatına adı verilmiş ve Şamancılıkla halk Sufiliği arasında bir yaklaşma noktası olarak gördüğü Aleviliği ve bağlı olduğu Hacı Bektaş'ı Türk Halk İslamlığı için örnek bir kişilik olduğunu onun yaşamı üzerine yazılmış olan "menakıbname" lerde çoğu kez, dünya ile gökyüzü ve yeraltındaki ruh dünyaları arasında bağlantı kurduğunu, kerametlerde bulunduğunu, büyücü ve bilici Şaman çizgilerinin olduğunu belirtmektedir (2011: 14).

Şaman motiflerinden olan yeniden bedenleşme ile benzerlik gösteren Aleviliğin, yeniden bedenleşme ile birlikte Tanrı'nın insan suretinde tecelli ettiği inancına dayanmakta olup, Tanrıyı insan suretiyle tecelli edişine 'Ali' adını vermektedir (Melikoff, 2011: 17). Bu yüzden "Ali" adını alan bu denli önemli olan adı Aleviler kutsallaştırmıştır.

İnsan doğası gereği yaşam oluşumunu inanç üzerine kurgulamıştır. Zaman içinde inanmayı sistematikleştirmiş ve inanç olgusunu kendi değerlerine göre gruplaştırmıştır. Halk inanışları o toplumun ya da yörenin yaşayış tarzı, gelenek-görenek unsurları ve kültürel değerlerini yansıtmaktadır. Bir yöreyi incelerken ele alınacak önemli unsurlardandır.

Alevilik olgusu, Ali'ye mensup, Ali gibi düşünmek, onun felsefesini anlayıp uygulamaktır (Özcan Bektaş Dede ile yüz yüze mülakat, 06.04.2019).

Orta Asya'dan balkanlara kadar uzanan ve geniş bir tarihi geçmişi kapsamaktadır (Ocak, 2009: 56).

Mustan Dönmez, Aleviliği ve Alevileri "Anadolu'da, Orta ve Uzak Doğu'da ve Orta Asya'da doğan birçok medeniyetten izler taşıyan; günümüzde ise İslam tarihinin dördüncü halifesi Hz.

Ali'nin kült olarak kabul edildiği; Batini-tasavvufî düşünceyle işlenen; "cem" adlı kendine özgü ritüeli ve bu ritüelde yer alan 'semah' dansının ve "deyiş", "miraçlama", "tevhid" vb. adlarla anılan müzik türlerinin icra edildiği; geçmişten bugüne kadar "dedelik", "musahiplik", "dar" gibi kendine özgü geleneksel kurumlarla varlığını sürdürmüş heterodoks bir inanç sistemi olarak tanımlamıştır" (2015: 19).

İbadetlerini eskiden bir pirin, dedenin evinde gerçekleştiren yöre Alevileri günümüzde cem evleri olarak kurumsallaşan çatı altında gerçekleştirmektedir.

Bu yörede her Perşembe'yi Cuma'ya bağlayan gecede ibadet etmek, cem olmak, günahları dara çekip arınmak ve verilen mücadeledir. Bir diğer deyişle dört kapı kırk makamı bilmek ve uygulamaktır (Özcan Bektaş Dede ile yüz yüze mülakat, 06.04.2019.).

Mustan Dönmez, birbirinin katı olan dört ve kırk sayılarından, dört kapının; Şeriat-Tarikat-Marifet-Hakikat olduğunu, bu kapıların her birinde on tane makam bulunduğunu belirtmektedir (2015: 33).

Özcan, dört kapıda kırk makamı şu maddelerle sıralamaktadır;

Şeriat Kapısı

- İman etmek
- İlimi öğrenmek
- İbadetini yerine getirmek
- Haramdan uzak durmak
- Aileye ve yaşadığın topluma faydalı olmak
- Çevreye zarar vermemek
- Peygamberin sözlerine uymak
- Şefkatli olmak
- Temiz olmak
- Zararlı işlerden uzak durmak

Tarikat Kapısı

- Tövbe etmek
- Pirin, Mürşidin sözlerine uymak
- Temiz giyinmek
- İyilik yapmak
- Hizmetkâr olmak
- Haksızlık etmemek

- Umutsuzluğa düşmemek
- Yaşadıklarından ders çıkarmak
- Özünü fakir görmek, mütevazı olmak

Marifet Kapısı

- Edep-Erkan bilmek
- Kin tutmamak
- Zina etmemek
- Sabrı geniş olmak
- Çalışmak
- Sevmeyi bilmek
- Özünü bilmek ve özüne sahip çıkmak
- Cömert olmak
- Utanmayı bilmek
- Arifliğe ulaşmak

Hakikat Kapısı

- Alçak gönüllü olmak
- Ayıbı bilmek
- İyilik yapmaktan kaçmamak
- Allah'ın yarattığı her şeyi sevmek
- İnsan ayırmamak
- Birlik kavramını benimsemek
- Yalan konuşmamak
- Manayı bilmek ve ona ulaşmaya çalışmak
- Kutsal sırı vakıf olmak
- Allah'ın birliğine ulaşmaya çalışmak

Bozkurt, dört kapı inancının köken olarak, dört yöne bağlı olan dört tanrı kavramının var olduğu Şamanizm'e dayandığını, Alevi-Bektaşî inanç felsefesinde 'Dört Kapı Kırk Makam'a ayrılması, insanlara çok seçenek sunarak, onların bu aşamalardan oluşan makamlarla olgunlaşmasını hedeflediğini ifade etmektedir (Bozkurt, 1990: 90).

2.1. Arapgir’de Alevilik ve Cem Ritüelleri

‘Ölmeden önce ölme’ kavramının dört kapı kırk makamı bilip içselleştirdikten sonra bu sırta vakıf olunacağını belirten Özcan, bu yörede bu ilkeyi yola girmenin şartı olarak ifade etmiştir (Özcan Bektaş Dede ile yüz yüze mülakat, 06.04.2019.).

Tarihi geçmişi 750-800 yıllık olarak bilinen Hastek köyü, Zeynel Abidin’in büyük oğlu olan İmam Bakır soyundan gelmektedir. Alevilik inancının ve kültürünün yoğun olarak yaşandığı bu köyde, dedelik ve seyitlik kutsal bir yer edinmiştir. Dede veya seyit mutlaka Evlad-ı Resul olmalı, iyi yetiştirilmeli, toplumda yer etmelidir.

Dedelik kurumunun Alevilikte kutsallığına vurgu yapan Vaktidolu, Emevi, Abbasi, Osmanlı zamanında Şah diyenin dili kesilirken bir dede bir köye gittiği zaman fetvalar ile katledilip kıyılırken Hak-Muhammed-Ali uğruna her zorluğa rağmen, canı uğruna elinde üç telli sazı (telli kuran) ile Anadolu’nun topraklarını gezerek bu yola nail olan ve inancı yaymak için çaba gösteren dedeliği ifade etmiştir (Vaktidolu, 2011: 147). Bu zor şartlara rağmen tarihi bir sınavdan geçen dedelik kurumu bu sebeple bile olsa çok kutsaldır (Özcan Bektaş Dede ile yüz yüze mülakat, 06.04.2019.).

Bu yörede esas iki türlü Cem ritüeli vardır.

1. Ahlitül Cem’i (Görgü-Sorgu Cemi ve Musahiplik Cemi)
2. Ayn-ül Cem’i (Ayin-i Cem)

Düşkünlük kavramına çok önem verilen bu köyde, düşkün ilan edilen kişi kolay affedilmez ve zor aşamalardan geçer.

1. Ahlitül Cem’i (Görgü-Sorgu Cem’i ve Musahiplik Cem’i)

Malatya’ özellikle de semahları derlediğimiz Hastek/Alıçlı köyünde musahipliğin önemini vurgulayan Özcan, evlilikten sonra mutlaka musahiplik gerçekleşir ve buna yörede musahip tutma derler. Musahip tutacak kişilerin aralarında gönül bağı olmalıdır. Musahip tutan kişiler kendi ocağına gidip dedeye bildirirler ve bir ya da iki senelik bir süre tanınır. Eğer gençler birbirlerine karşı kararlı kaldıysa mürşitten ve köylüden rızalık isterler. Mürşit talibine, “ey talip dilli başlısın, heybenin dolu gözü sensin boş gözü benim”, “günahlarından sen sorumlusun, ağlattığını güldür, döktüğünü doldur, kimi kırdıysan rızalığımı al” der. Rızalık alınır ve müsahiplik gerçekleşmiş olur ve ardından kurbanlar kesilir. Bu sebeple Arapgir-Hastek yöresinde Alevilik, tarik-i müstakim üzerine kuru olup görgü-sorgu, talip-pir ve musahiplik ilişkisi önemlidir.

Musahiplik cemini, musahip edinme ve Alevilik yoluna girebilmek olarak tanımlayan Mustan Dönmez, bu Cem'e yalnızca evli ve musahibi olan Aleviler katılabileceğini ifade eder ve ekler, yol kardeşliği anlamına da gelen musahiplikte, evlendikten sonra bu yola girebilmeleri için 'yol kardeşi' olmaları gerekmektedir. Bunun gerçekleşmesi için iki evli çift 'görgüye girer', dede tarafından sorgulanıp bir yıllık bir süreçten sonra yola kabul edilirler ve kurbanlar kesilir (2015: 23).

Pir Sultan Abdal'ım ey kerem kanı
Yine sensin iki cihan sultanı
Aşnanı buldun mu musahibin hanı?
Yine farz içinde farzdır musahib...

Mustan Dönmez, Görgü Cem'ini dedelerin sorumlu oldukları taliplerini sorgulamak amacıyla senede bir kez bir araya gelerek onları sorgudan geçirmeleri ve bu sorgu sonunda ya aklanıp ya da düşkün ilan edilmeleri ile neticeye ulaşan Cem olarak ifade etmiştir. Bu Cem'in sonunda talip dardan geçmişse eğer kurbanlar kesilir (2015: 23). Bu Cem'e musahibi olan bütün canlar, herkesten rızalık olarak katılabilirler. Bu Cem'i kırk sekiz Cuma yapmanın önemi vurgulayan Vaktidolu, toplanan canların hizmet sahiplerinin duasını verdikten sonra, süpürgecinin meydana gelip usulen meydana süpürge çalmasıyla devam ettiğini vurgulamaktadır.

Süpürgeci ve Dede arasında geçen diyalog şu şekildedir;

“Biz üç bacıyız, güruh-u naciyiz, kırkların ceminde burada süpürgeciyiz, süpürgeci Selman, yok olsun Mervan, yardımcımız Şah-ı Merdan” der.

Dede, ‘Allah Allah hizmetin kabul ola, muradın hasıl ola, Selman-ı Fars’ın himmeti üzerinde ola, gerçek erenler demine hu’ der.

Bu dualardan sonra zakir üç ayet söyler (Vaktidolu, 2011: 88).

Üç ayetlerden Pir Sultan Abdal'ın bir dörtlüğünü örnek verecek olursak;

Pir Sultan Abdal'ım ey güzel Şah'ım
Günahlıyım arşa çıkıyor ahım
Pir'e kurban olsun tatlı canım
Terceman olayım destur olursa

Bu yöre halkı kırk sekiz cumayı icra eden, on iki imamlara muhabbet besleyen ve oruçlarını tutan, Hızır inancına bağlı kalan bir alevi kimliği oluşturmuştur (Özcan Bektaş Dede ile yüz yüze mülakat, 06.04.2019).

2.1.2. Ayn-ül Cem

Bu ceme birbirini kardeş bilen herkes katılabilir. Bu cemde esas alınan nokta, “yol” erkânına yeni katılacak canların töreninin olmasıdır. Yol erkânına katılacak canın artık, bu yolun gerekliliklerinden olan, görgü, sorgu gibi aşamalardan geçmesinin ilk adımıdır.

Cem ritüelleri boyunca yapılan hizmetler vardır ki bu hizmetlere on iki hizmet adı verilmektedir. Bütün yörelerde bu hizmet aynı yoldan ilerlemektedir. Bunlar şu şekilde sıralanabilir;

Dede: Cem’i yönetir. Sercem’de denilmektedir.

Rehber: Cem’e katılan canlara yardımcı olur, görgüsü yapılanlara rehberlik eder.

Gözcü: Cem’de sessizliği ve düzeni sağlamakla görevlidir.

Çerağcı/Delilci: Çerağın yanması ve meydanın aydınlatılması ile görevlidir.

(Çerağ:Mum)

Zakir: Cem’deki eserleri çalıp söylemekle görevlidir. Bazı yörelerde dede, zakirlik de yapmaktadır.

Ferraş: Süpürge çalar ve rehberine yardımcı olur.

Sakka-ı İbrikar: Sakka suyunu dağıtmakla görevlidir.

Sofracı-Kurbanacı: Gelen lokmaları, kesilen kurbanları dağıtır.

Semahçı: Semah döner.

Peyk: Cem öncesinde yöre halkına haber verir.

İznikçi: Cemevinin ve meydanının temizliğiyle ilgilenir.

Bekçi: Cem’in ve Cem’e gelen canların güvenliğini sağlamakla görevlidir.

2.2. Arapgir’deki Mevcut Alevi Ocakları

Alevilik inancının temelini dedelik ve ocak kavramları oluşturmaktadır. Bu ocakların bağlı oldukları tek kapı Ehli Beyt’tir.

Alevilik inancında, Yol’un tarihsel ve gelişimsel sürecinde ocak kavramı önemli ve kutsal bir role sahiptir. “XII. ve XIII. Yüzyıl boyunca Anadolu’ya göç eden Türk boyları, kendilerini bir inanç mozaïği içinde bulmuş, bu mozaïge de çok katkılar

sunmuştur. Asya’da Yer, Gök ve diğer tabiat Tanrılarına taizm, Türklerde Animizim etkisi ile de “ ocaklar kültü” nü oluşturmuştur. Ortaya çıkan bu oluşumda, tüten ocakların koruyucu ruhuna yakılan ocakların hiç sönmemesi esas alınmıştır. “Horosan Erenleri”, “Erleri”, “Tahta Kılıçlı Dervişler” diye bilinen, Hıdır Abdal, Dede Kargın, Pir Sultan Abdal, Abdal Musa, Garip Musa, Hubyar, Ağuşanlı (Ağuiçenli), Baba Resul hini ocaklar bu anlamda kutsal sayılmış ve dertlere deva arayan insanlar tarafından da ziyaret edilerek ocağın koruyucu ruhu toplumsal bazda meşruluk kazanmıştır” (Çelik,2019:100).

Arapgir yöresinde Aleviliğin inançsal ve kültürel oluşumunu sağlayan ocaklar aşağıda verilmiştir.

- Şeyh Hasan Onar Ocağı
- Sarı Mecnin Ocağı

2.2.1. Şeyh Hasan Onar Ocağı

Arapgir’in Onar köyünde baskın olan, Alevi Seyyid Ocak’larından Şeyh Hasan Onar ocağıdır. Musa-i Kazım evlatlarındandır. Onar baba, olarak da adının zikredildiği söylenmektedir. Bu ocağın Alamut’a bağlı olduğunu ifade edilmektedir. Elazığ’ın Nimri köyünden, Çorum’a kadar uzanmaktadır.

Kaygusuz, Şeyh Hasan Onar’ın ya da yaygın adı ile kullanılan Onar Dede’nin Hz. Ali ve Eylibeyt soyundan olduğunu gösteren Seyyidlik Şeceresinin ele geçirilmediğini, elde edilen bilgilerin geleneksel söylemlerden oluştuğunu ifade etmektedir. Buna karşın, Onar Zaviyesh Vakıf arazisinin kullanılmasına ilişkin, elde edilen bilgilere göre 16-17. Yüzyıllara ait bazı padişah fermanlarında “Oner kariyesinden Dersaadet’e” başvuran kişilerin “Seyyidan”dan ve “Büyük Veli Şeyh Hasan Onar’ın evlatlarından” oldukları belirtilmektedir. Sözlü olarak edinilen bilgilerde ise Şeyh Hasan Onar’ın babası ya da dedesinin yedinci İmam, Musa-ı Kazım soyundan bir kadınla evlenmiş olduğundan böyle bir bağın kurulduğu yolunda olduğudur (2017: 227).

“Şeyh Hasan Onar, inançsal olarak, kendisinden yaklaşık 30 yıl sonra Anadolu’ya gelmiş olan Hünkar Hacı Bektaş Veli gibi bir batını dai’si yani alevi-batını inancının yayıcısı ve davetçisi, aynı zamanda ehlibeyt soylu bir seyyiddir” (Kaygusuz,2017;241).

1220’li yıllarda kendi zaviyesini ve bununla birlikte kendi adını taşıyan bir Cemevi kurmuştur. Oğlu Şeyh Bahşiş’de kendisi gibi yolu sürdüren ocak öncüsü

olmuştur. Oğlunu yılın belli zamanlarında dara çekip belli sınamalar yaptıktan sonra dergâhını başka bir yerde kurmasını istemiştir. Elazığ'ın Baskil ilçesine bağlı Adar köyünde türbesi bulunmaktadır. Onar köyünde, Büyükocak cemevi kurulduktan yaklaşık 30-40 yıl sonra, Şeyh Bahşiş Cemevi kurulmuştur.

Şeyh Hasan Onar ocağına bağlı dedelerin ve seyyidlerin pirleri, Mineyik köyü ve bu köyde bulunan Zeynel Abidin ocağı evlatlarıdır. Mürşitleri; İzzettin Doğan'ın babası; Doğan dededir. Mürşid-i Kamil olarak ise Hacı Bektaş-ı Veli'yi anmaktadırlar (Kaygusuz İsmail, Yüz yüze görüşme, 10.08.2019).

2.2.2. Sarı Mecnin Ocağı (Sarı Mecnun Ocağı)

Yaklaşık 750-800 yıllık bir tarihi geçmişe sahip olan Hastek köyünde Zeynel Abidin'in büyük oğlu olan İmam Bakır soyundan geldiği söylenmektedir. Bu ocağın bir uzantısı da Çorum'un Alaca(Akça), Manışar köyünde bulunmaktadır. Mürşitleri; Mineyik Köyü- Avuçen(Ahuiçen)

Besni Çakallı Köyü

Yozgat-Yerköy

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAPGİR SEMAHLARININ KÜLTÜREL VE MÜZİKAL ANALİZİ

Bu bölümde, Arapgir semahlarının kültürel müzikal ve koreografik açıdan analizi amaçlanmaktadır. Analiz çalışmaları yansıtılmadan önce semah kavramının tarihsel süreci incelenmiş ve aktarılmıştır.

3.1. Semah Sözcüğünün Etimolojisi ve Tanımı

Kadim inançların birçoğunda dans inançla bütünleşmiştir. İnsanoğlu inancını dile getirme yöntemi olarak dansı içselleştirmiş ve vücudunu bir dil olarak kullanmıştır.

Semah terimi “sema kelimesindeki “ayın” harfinin “hah” ile değişmesiyle ortaya çıkmış ve farklı inanç sistemlerinin kendilerine has zikir yapılarını tanımlamak için kullanılmıştır. Bu benzerlik de göz önüne alınca semah kelimesinin de sema kelimesinden doğduğu hissedilmektedir” (Güray, 2012: 21).

Bu benzerlik doğrultusunda sema sözcüğünü incelemek yerinde olacaktır. Kökeni Arapça olan sema sözcüğü müzik dinleme, işitme, hoş ses, anlamlarına gelmektedir.

Erseven, sema sözcüğünü; Arapça kökenine dayanıp “işitme, gök, gökyüzü ve Mevlevi dervişlerinin kollarını iki yana açıp dönmesi” şeklinde açıklamıştır. (1996: 103).

Mevlevi tarikatının temel ayini olarak kabul edilen ve Mevlana'nın (1207-1273) oğlu Sultan Veled'den (1226-1312) sonra günümüzdeki halini alan sema ayininde yapılan tüm hareketler Tanrı'yı temsil eden mutlak bilgi ile bu bilgiye ulaşmaya çalışan insan arasındaki yolculuğu aktarmaktadır (Güray, 2012: 7).

Dolayısıyla sema, devir kuramında tarif edilen dairenin insanın Tanrı'dan dünyaya gelmesini anlatan kavs-i nüzul (inme yayı) adlı ilk yarısı ile maddi dünyadan mutlak varlık a dönüşü yansıtan ikinci yarısı olan kavs-i uruc'un yörüngesinde yapılan bir mistik olarak görülebilir. Bu yolculuk aynı zamanda batini dünya ile maddi (zahiri) dünya arasındaki bir yolculuğu da temsil etmektedir (Güray, 2012: 7).

Bir başka görüşle “semah” sözcüğünün Arapça “sema” ya da “sima” köküne dayandığını ifade eden Gölpınarlı, semah sözcüğünün “işitmek güzel ve anlayışlı durmak” anlamlarına geldiğini ve müzikal bir uyum içerisinde vecde gelip devinmek, yoğun bir inançsal hissiyat ile kendinden geçerek ekseni etrafında dönmek olarak açıklamıştır (Gölpınarlı, 1963: 43).

Sema hem işitme hem işittiğinden etkilenme bu coşku ile insanın ruhundakini vücuduna yansıtarak hareket etmesidir. Sema adı altında tekkelerde müziğeye uyarak coşku (vecd) içinde oyun oynanır. Oyun da müzik gibi Tanrısal (ilahi) bir kaynaktan çıkmıştır. Nitekim oyun, evren oyunudur. Yıldızlar, gökyüzündeki hareketin içinde yer aldığı gibi tekkelerdeki dervişler de Sahip-Sema yöresinde onu simgeler (Erseven, 1996: 113).

Görüldüğü üzere sema ve semah kavramları geçmişten bugüne kadar ortak temeller üzerine kurulu benzer yönlerden oluşmaktadır. Bu ortak benzer yönlerin en temeli de müziği duyup etkilenerek vecd haline ermektir. Fakat adlarından dahi anlaşılacağı üzere sema ve semah birbirinden ayrılan yönleriyle bugüne ulaşmıştır.

Sema kavramının özellikle XIII. Yüzyıl sonrası Muyiddin el-Arabi (1165-1240) İmam El-gazzali (1058-1111) gibi mutasavvıfların da katkısıyla sistemleşip, Hicaz kökenli tasavvuf anlayışı ve Vahdet-i Vücut düşüncesi üzerinden simgesel bir boyut kazanırken, semah kavramı ise İran-Horasan yönlü bir tasavvufu işaret ederek, Vahdet-i Mevcut'un "tanrı-evren" ortaklığı fikri üzerine şekillenen bir ibadet anlayışını yansıtmaya başlamıştır (Güray, 2012: 22).

Sema ve Semah sözcüklerinin farklı söyleniş biçimleri vardır. Türkçe deyiş biçimi ile ve yerel ağızlara göre "semah", "samah", "zamah", "zemah", "zamak", "semak", "semağ", gibi biçimlerde kullanılmış olan sözcüğün aslının "sema" olduğu düşünülmektedir. Arapça 'da "sm" kökünden türeyen "sam" ve "sim" gibi mastar olup "duymak", "dinlemek", "gök", "gökyüzü", "nağme", "şarkı", "raks", "vecd" gibi birçok anlam taşımaktadır (İslam ansiklopedisi 1968: 464).

Mevlevilerce yorumlanan sema kavramı, Mevlâna Celaleddin Rumi (1207-1273) ve oğlu Sultan Veled'den (1126-1312) sonra bu kavram şekillenmiş ve sema ritüellerin karmaşık olanını ortaya koymuştur. Semazen ekibi ve müzisyen topluluğu eşliğinde yapılan zikir, Kur-an'dan ve mesneviden bölümlerin okunması ile oluşturulan bir ritüel halini almıştır (Güray, 2012: 27).

Mevlâna güzel ses anlamındaki sema ve güzel söz anlamındaki şiire büyük ilgi duyar ve Sema'ya övgüler söyler;

Sema nedir bilir misin?

Kendinden geçip Tanrı'ya varmak

Ve de "Bela" sesini duymak

Sema nedir bilir misin?

Gömlekten Yusuf'a ulaşmak...

Dörtlükleriyle Tanrıya olan sevgisini ve onu elçi gören Sema'nın vurgusunu dile getirmiştir (Bozkurt: 2008, 3).

Yakın tarihten bugüne değin Sema'ı erkekler oynar. Siyah veya beyaz düz renklerden oluşan giysilerle oynanan oyun, kendi ekseni çevresinde kolları iki yana açarak dönüşe dayanan oyunda iki elden birinin içi havaya, bir diğerinin içi ise yere döndüktür. Sema'nın ritminde ve figüründe yörelere göre farklılık bulunmamakla birlikte, gizlenmeden açıkça oynanmış ve bazı tekkelerde seyirci de kabul edilmiştir (Noyan, 1972: 12)

Alevi cem ayinlerinde ve dinsel törenlerinde oynanan semah, katı kurallara sokulmamıştır. Bu da semah kavramının çeşitli dallara ayrılmasına sebep olmuş ve farklı semah çeşitlerinin oluşmasını sağlamıştır (Bozkurt, 2008: 7). Kulağa hoş gelen müzik eşliğinde, ruhun bedene sığamaması sonucu vecd ile yapılan zikiri sadece İslam ve Alevi inancında görmek imkânsızdır. En eski örnekleri arayacak olursak “Antik Yunan” döneminde doğa tanrısı olarak bilinen “Dionysos” ayinlerinde görmek mümkündür.

Dionysos ve Kybele dinlerinin özünde bulunan orgiastik coşku, kendinden geçme, vecd karakteri (Erhat, 200; 94) ve aynı Frig'lerdeki Ana Tanrıça Kibele tapımı gibi çalgıları davul, üflemeli çalgılar ve zil eşliğinde insan ses ve hareketleri ile ulaşılan coşku halini ifade eder. Bu ayinlerin doğadaki uyanış anını temsil etmesi; ortak bir payda olan Tanrı'ya ulaşma fikri aracılığıyla o ana gönderme yapan sema anlayışının olduğudur (Güray: 2012, 27).

Batınlık, bir diğer deyişle ezoterizmin Eski Yunan dilindeki karşılığı olan ve “içteki, saklı” manasını taşıyan esoterostur (Lannone, 2001:132). Bilinmeyen, gizemli ve saklı öğretilerin genel adı karşılığında olan ezoterizm, Eski Mısır inanç sistemleri, Pythagoras, Orfizm ve Platon öğretilerini içinde barındırmakta ve günümüze kadar ulaşabilen batını yörünge ile devam eden bazı inanç sistemleri, bu kadim bilgilerin müzik ve dans içindeki simge ve ritüellerin hafıza yolu ile bugüne kadar ulaştırmıştır (Güray, 2012: 46-47).

Semahların başka bir kaynağa dayandığını ileri süren görüş de Orta Asya inançlarından “Şamanizm” dir. Şaman inancında çalgı eşliğinde yapılan yakarmalı,

oyunlu törenler ile yapılmaktadır. Başında davulu tutan şaman, sağında ve solunda sıralı bir şekilde duran 12 erkek ve 12 kadının ortasında yer almaktadır. Davulun ritmi ile birlikte dönüş hareketi başlamakta ve tanrıya ulaşma ile son bulmaktadır. Bu ritmik hareket ve oyun birçok araştırmacıya göre Mevleviler'in Sema'nın, Alevi-Bektaşilerin de Semah'larının kaynağını oluşturmaktadır (Onatça, 2007:59-60)

Türkler Anadolu'ya yerleşmeye başlayınca, geçmişlerine ait bilgiler de simgeler de onlarla beraber bu coğrafyaya yerleşmiştir. Eski Türklerin İslam öncesi inanç sistemlerinin temelinde yatan ana yapılardan biri Şamanizm'dir. Şaman ise gizil bir yönü kutsal olanla ilişkisi ve yeteneği olan kişidir. Doğaüstü olayları gerçekleştirdiğine inanılan şaman ve Şamanizm inancı Türklerin İslam anlayışına da yansımıştır. Hastaları iyileştirmek, büyü yapmak, geleceğe dair bilgi vermek, ruh göçü, Tanrı'nın insan suretine bürünmesi, doğa olaylarına hâkim olup büyüleri otlar ve bitkilerle gerçekleştirmek gibi yetenekleri vardır (Ocak, 2003:141-182).

Şamanizm inancında dans esnasında dualar okunur veya efsunlu bazı cümleler söylenir ve bu ayın sırasında belli ritüeller ile kamlar göğe seyahat eder ve bu sırada şaman vecd halindedir (Ocak, 2003: 176).

Benzer bir geleneğin Yakut Türkler 'inden günümüze yansması olarak; dinsel törenleri olan "Isı-ah" da toplu bir şekilde kımız içilir ve el ele tutuşulup bir daire oluşturularak, "hu – hu" sesleri eşliğinde dans ederler. Bu oyun kadın ve erkeğin karışık bir şekilde şamana eşlik ettiği bir oyundur (İnan, 1968: 462-469).

Bir Çin ozanının bu dinsel oyunları dile getirdiği dizeler;

Güzde daldan düşüp titreyen yaprak gibi

Kışın rüzgarına tutulup döndüler

Sanki gökkuşağı gibi hafif bir kumaş idiler

Gökte fırtınalı bir rüzgâr gibi döndüler

Bu ne zaman başladı ne zaman bitecek (Bozkurt, 2008:21).

İslam'a dayandığıyla ilgili yaz

Görüldüğü üzere sema ve semah kavramları eski tarihten bugüne farklı inanç sistemleri ile etkileşim halinde olup kaynağını o inanç sistemlerinden almıştır. Bu düşünceden yola çıkarak Shiloah, müziğin bir inanç sistemi ile ilişkisini incelerken müziğin ve müzik ile birlikte gelen kavramın o inanç sistemine eklenmekte olduğunu vurgulamıştır (1995:33).

Onatça, semahları duygunlama biçimleri ikiye ayırmaktadır. Bunlar; İçeri (Tarikat) ve Dışarı (Avare) semahlarıdır.

İçeri Semahları; Cem’de bulunan ikrar vermiş musahipli evli çiftler tarafından dönülen ve cem ayinleri dışında ve yolda olmayan kişilerin önünde dönülmesi hoş karşılanmayan ve genellikle ağırlama-yürütme-yeldirme ardından bitirme duasından oluşan dört bölümü kapsamaktadır. Bitirme duası yeldirmenin sonuna gelindiğinde zakirin yavaşlayarak kısa bir ağırlamayla “eğlen dur”, “sallan dur” gibi ifadelerle bitişin geldiğini hissettirerek, dedenin okuyacağı gülbank ile son bulmaktadır. İçeri semahlarından en yaygın olanı “Kırklar Semahı”dır.

Dışarı semahları ise on iki hizmet dışında yapılan, semah inancın ve kültürünü genç kuşaklara aktarmak amaçlı yapılan semahlardır (Onatça, 2007: 71-72).

3.2. Aleviliğin Temel Söylencesi Olan “Kırklar” İçerisinde “Cem” ve “Semah” Kavramlarının Yeri

Kırk sayısı ilk çağlardan bugüne kadar kutsallığı olan bir simgeyi oluşturmaktadır. Onatça, kırk sayısının bütün din ve geleneklerinde var olan kutsal ve simgesel sayı olduğunu belirtmiş ve Türk halk masallarında, düğün şenliklerinde, doğum ve ölümlerden sonraki kırk günlük bekleyiş gibi oturmuş örneklerle açıklamıştır.

Kırk sayısı genellikle yüklediği anlamlarla birlikte kullanılır ve taşıdığı çeşitli ifadeleri mitolojik dönemlerden ve kutsal dinlerden almaktadır. Hazırlanma ve tamamlanma anlamlarına da gelen bu sayı çokluk bildirmeyi de ifade etmektedir (Güvenç, 2009: 95).

İslami inanişaya göre, Allah, Hz. Âdem’in çamurunu kırk gün yağurmuştur. Hz. Muhammed, ilk vahiyi kırk yaşında almıştır ve dünyanın sonu yaklaştığında Hz. Mehdi kırk yıl yeryüzünde kalacaktır (Bozkurt, 2012:24).

İslami inanç ve geleneğinde kırk sayısının kutsallığının bu kadar önemli olması Hz. Muhammed’in adında bulunan “mim” harflerinin sayı değeri karşılığı 40 sayısına denk gelmesi şeklinde açıklanmıştır (Güven, 2009: 89-90).

Sayı mistisizmi de tıpkı Batınlık düşüncesi gibi Aleviliğe kadim zamanlardan miras kalmıştır ve birçok Batıni inanç sisteminde olduğu gibi Alevilik inancında da önemli yer tutar. Yahudi mistisizmi olan “kabala” da, Antik Yunan filozofu Pisagor’un

geliştirdiği Pisagorculukta ve daha birçok Batini ğretide sayı mistisizmine rastlamak mümkündür (Mustan Dönmez, 2015: 29).

Aleviliğin temel söylencesi olan ve içinde mistik bir yaşantıyı barındıran kırk sayısı ve kırklar söylencesi adını kırk kişiden almaktadır.

Semah törenlerinin yapısına dair Bozkurt tarafından aktarılan kırklar söylencesi şu şekildedir;

Bir sabah erkenden Mirac'a giden Peygamberin karşısına bir Aslan çıkar ve üstüne kükremeye başlar, bu durum karşısında ne yapacağını bilemeyen Muhammed bir ses işitir; Ey Muhammed yüzüğünü aslanın ağzına ver.

Hız. Muhammed söyleneni yapar ve yüzüğünü aslanın ağzına verir. Aslan nişanı alınca sakinleşir ve ardından Muhammed yoluna devam ederek göğün en yüksek katına erişir. Dostuna kavuşur ve doksan bin söz konuşur. Muhammed Miraç'tan dönerken Őehirde bir kubbe görür ve kubbeye doğru ilerleyip kapısına varır. Kapıya vurur ve içerden gelen ses; kimsin neden geldin?

Hız. Muhammed

Ben peygamberim, kapıyı aın içeri gireyim Erenlerin güzel yüzlerin göreyim der ve içerden gelen ses,

Bizim aramıza peygamber sığmaz, var peygamberliğini ümmetine yap der.

Bunun zerine Hız. Muhammed kapıdan çekilir fakat o sırada Tanrı;

Ey Muhammed o kapıya var, buyurur.

Bunun zerine Muhammed tekrar kapıya varıp kapıyı çalar, içerden gelen ses; kim o? Hız. Muhammed;

Ben Peygamberim, kapıyı aın içeri gireyim mübarek yüzlerinizi göreyim der.

- Bizim aramıza peygamber sığmaz, ayrıca bize peygamber gerekli değildir derler.

Bunun zerine Tanrı elçisi geri döner, uzaklaşacağı sırada Tanrı yeniden buyurur,

Ey Muhammed nereye gidiyorsun, var o kapıyı arala, buyurur.

Muhammed tekrar kapıya varır ve kapıya vurur, gelen ses; kimsin?

Muhammed, yoktan var olmuş bir yoksul oğluyum. Sizi görmeye geldim. İçeri girmeme izin var mı?

Kapı açılır ve içerdekiler; Merhaba, hoş gelip uğurlar getirdin, gelişin kutlu olsun ey kapılar aan... diye karşılık verdiler. O sırada mecliste kırklar oturmuş aralarında muhabbet ediyordu.

Peygamber; kutsal kapı, hayırlar kapısı açıldı. Bismillahirrahmanirrahim, diyerek önce sağ ayağını içeri atarak kapıdan içeri girer. İçeride otur dokuz inanmış can oturmaktadır. Bunların yirmi ikisi er, on yedisi bacıdır.

- Muhammed peygamber geldi diye gâipten bir ses gelir. Muhammed içeri girdiğinde inananlar ayağa kalkarlar. Hz. Muhammed, Hz. Ali'nin yanına oturur fakat Ali olduğunun farkına varmaz. Hz. Muhammed'in aklına birkaç soru takılır; bunlar kimler? Hepsi aynı düzeyde, büyükleri kimler, küçükleri kimler diye düşünür ve sormaktan alamaz kendini.
- Sizler kimlersiniz? Size kimler derler? İçerdekiler;

Bizler kırklarız...

Muhammed ekler; sizin ulunuz kim, büyüğünüz küçüğünüz kimdir?

- Bizim ulumuz da uludur, küçüğümüz de uludur. Kırkımız da birdir, birimiz kırktır, diye cevap verirler.
- Muhammed; fakat biriniz eksik, o nerde diye sorar.

O birimiz Selman'dır. Taşra 'ya çıktı, Parsa gitti. Ama neden sordun, o da aramızda burada say dediler. Muhammed, kırklardan bunu ispatlamalarını ister. Bunun üzerine Hz. Ali kutsal kolunu uzatır ve kırklardan biri destur diyerek Hz. Ali'nin koluna bıçak vurur, Hz. Ali'nin kolundan kan akmaya başlar, bu sırada pencereden bir damla kan odaya damlar ve bu kan da Taşra 'da bulunan Selman'ın kanıdır. Kırklardan biri Hz. Ali'nin kolunu sarar, kırkların da hepsinin kanı durur.

Ardından Pars'tan Selman'ın geldiğini görürler. Selman bir üzüm tanesi getirmiştir. Kırklar üzümü Hz. Muhammed'in önüne koyarlar.

- Ey yoksullar hizmetkârı, bir hizmet et de bu üzüm tanesini hepimize pay et, derler.

Hz. Muhammed üzümü nasıl pay edeceğini düşünürken o sırada Tanrı, Cebrail'e – sevgilim zordadır, tez yetiş cennetten bir tabak al ve ona ilet, üzümü tabak içinde ezip şerbet etsin, kırklara verip içirsin, buyurur.

Cebrail cennetten nurdan yapılmış bir tabak alıp Tanrı elçisinin karşısına geçer ve Tanrı selamını ileterek tabağı peygamberin önüne koyar.

Ey Muhammed, üzümü şerbet eyle, der. O sırada kırklar, Muhammed'in üzümü ne yapacağını düşünerek izlemektedir. Muhammed'in önünde güneş gibi parlayan tabağı görürler. Muhammed tabağın içine bir damla su koyar ve parmağı ile üzüm

tanisini ezip şerbet yapar. Tabağı kırkların önüne koyar, kırklar da o şerbetten içerler. Tümü ilk yaradılıştaki gibi sarhoş olurlar ve oturdukları yerden kalkıp “Ya Allah” diyerek el ele tutuşurlar. Üryan büryan olup semaha dururlar. Muhammed’de kırklarla beraber semah dönmek üzere kalktığı anda başından mübarek imamesi düşer ve imame kırk parçaya bölünür. Kırklar her bir parçasını alır ve ardından o parçayı her biri beline dolayarak semaha devam ederler.

Peygamber, kırklara pirlerini ve rehberin sorar.

Kırklar;

Pirimiz, Şahımerdan Ali’dir, kuşkusuz tartışmasız rehberimiz Cebrail Aleyhisselam’dır derler. Bunun üzerine Hz. Muhammed, Hz. Ali’nin orada olduğunu anlar ve Hz. Ali, Peygamberin yanına doğru yürür. Hz. Muhammed, Hz. Ali’nin geldiğini görünce saygı ve sevgi ile eğilerek Hz. Ali’ye yer gösterir. Kırklar da Hz. Muhammed’e katılarak Hz. Ali’ye saygıyla eğilip yer gösterirler. Bu sırada Hz. Muhammed, Hz. Ali’nin parmağındaki nişan-ı mührü görür (Bozkurt, 2008:23-27).

Kırklar söylencesi, miraçlama semahının sözlerinde şu şekilde ifade edilir;

“Kırklar bir şerbet içtiler

Can ile baştan geçtiler

Cezbe-i aşka düştüler

Ettiler kırklar semahı”

Dizeleriyle ifade edilir ve semah ritüeli başlar. Burada kırk kişi artık bir candır (Mustan Dönmez,2015; S.33).

Melikoff, Alevilerin cem ayininin, yaratılıştan önce Arş-ı âlemde yer almış olan “Kırklar Meclisini anma” olduğu vurgulamıştır (1997:56).

Bu nedenledir ki, cem içindeki gülbanklarda “döndüğünüz semah kırklar semahı ola”, “yaptığımız cem kırkların cemi ola”, veya “birimiz kırk, kırkımız biriz” ifadeleri kullanılarak kırklar söylencesinin Alevi inancı ve cem ritüelinde canlandırıldığı doğrulanmış olur (Mustan Dönmez, 2008: 33).

Cem’ler gerçekleştirilme şekillerine göre belli kurallara ayrılmıştır. Bu kurallar ise Cem’leri belli başlıklar altında toplamamıştır. Bunlar;

İkrar Verme Cem’i

Alevi inancının yoluna girmenin başlangıcı olarak bilinmektedir. Bu yolu kendi rızası ile kabul etmiş canlar, dedenin huzurunda ondan edindiği yol öğretilerine uymayı

ve uygulamayı bu ceme katılarak başlatmış olurlar. Aynı zamanda evli çiftlerin musahibi ile birlikte katıldığı cem olarak da bilinmektedir.

Musahiplik Cem'i

Musahiplik, birbirini kardeş bilmiş iki kişi arasında kişilerin kendi rızası ile gerçekleşir.

Birbirini musahip belirleyen iki kişi, önce dede tarafından yolun öğretilerini öğrenir. Belirlenen yıl içerisinde(bir yıl olarak bilinmektedir), birbirilerini bu yolun öğretilerine uyacak şekilde davranmışlar ise eşleri ile birlikte dede huzurunda Görgü Cem'ine girerler ve sorguya çekilirler. Bu sorgudan sonra artık musahiplerdir ve ardından kurbanları kesilir.

Abdal Musa Cem'i

Eoğlu Abdal Musa Cem'ini şu şekilde özetlemiştir;

Bu cem, görgü cemine hazırlık niteliği de taşımaktadır. Sonbahar aylarında yıllık işlerini bitiren köylü halkı, dedeye cem gerçekleştirmesi için istekte bulunur. Dedenin olumlu cevap vermesinin ardından cem hazırlıklarına başlanır ve günü belirlenen cem peyikler tarafından halka duyurulur. Lokmalar hazırlandıktan sonra ceme başlanılır. Bu Cem'de Lokmanın ve kurbanın önemine vurgu yapmaktadır (2011: 20).

Muharrem Cem'i

Alevi-Bektaşî inancının önemli ibadetlerinden olan Muharrem orucu, bu ayda on iki gün tutulmaktadır. Muharrem ayında yas ilan edilir, et ve su konusunda hassasiyet gösterilir. On iki gün oruç tutulduktan sonra son günü kurbanlar kesilir ve on iki imamlar için cem bağlanır.

3.3. Semahta Unsurlar

Semahlar kavramsal olarak incelendiği zaman genel bir çerçevede, ortak temeller üzerine kurulu olsa da yöresel birçok farklılıklar göstermektedir.

Cem meydanında dede, rehber ve zakirlerin oturduğu post makamının önündeki açık alanda dönülen semah sırasında semahçılar, post makamının önüne geldiğinde bu makama sırt çevirmezler. Bununla, yaratıcı kaynağa ve onun vekillerine (dede, rehber ve zakirler) sırt dönülmediği anlatılır. Cemin semah bölümlerinde katılımcıların, "Cemimiz kırklar cemi ola, semahlarımız kırklar semahı ola" ve "Hak için ola, seyir

için olmaya” şeklinde nidaları duyurur. Semahların sonunda semahçılar meydana niyaz olurlar ve daha sonra dede gülbank(dua) verir (Özdemir, 2016: 110).

Semahta kişi, ezgi, giysi, semaha kalkış ve söz unsurları olarak inceleyen Bozkurt, semahlarda yerel ayrılıkların görüldüğünü, bunun sebebinin göçebe yaşam biçimlerinin devingenliğinden kaynaklandığını ifade etmektedir (2008: 8).

Semahta kişi sayısının önemli olduğunu vurgulayan Erseven, Alevi-Bektaşî inancında bu sayıların 3-5-7-12-14-17 olduğunu ve bu sayıların dualarda, gülbanklarda da yer aldığını ifade etmektedir. “Üçler, beşler, yediler, oniki imamlar, on dört masum-u pak, on yedi kemerbest” diye çağırılarak yardım ve şefaet istenir (1996: 138).

Bozkurt, semahların büyük bölümünün sözlü olmakla birlikte, nadiren de olsa sözsüz semahların da olabileceğini, söz içeriği olarak ise tasavvuf halk edebiyatının şiirlerinden olan ve dili Türkçe olup, Hatayi, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Nesimi, Kaygusuz Sultan vb. ozanların deyişlerinin kullanıldığını belirtmektedir (1990: 26).

Bozkurt’a ek olarak, yaptığımız çalışmada incelenen semahlarda, Hatayi, Dedemoğlu, Karacoğlu, Seyyid Nizamoğlu ozanların yöredeki semahlarda mahlas dörtlüğünde isimlerinin zikredildiği tespit edilmiştir.

Onatça, farklı ozanlara ait ya da ozanların kendilerine ait olan deyişlerin, şah beyit’e yukarıda adı geçen ozanlardan birinin mahlası eklenerek deyiş adeta ozana aitmiş gibi söylenebileceğini ayrıca mahlas bölümünde ozanlardan birinin adının zikredilmesi, o ozana saygı duymak veya niyaz almak için de söylenebileceğini ifade etmektedir (2007: 78).

Semahta kişi sayısına oldukça önem verildiğini vurgulayan Bozkurt, 3-5-7-9-12 kişilik öbeklerle yapıldığını ve bu sayıların kutsallığına inanıldığını ayrıca gülbanklarda kullanılan “üçler, beşler, yediler, on ikiler” den yardım ve şefaet dilendiğini söylemektedir (2007: 8-9)

Semahta giysi ise tek tip bir semah giysisinin olmasının mümkün olmayacağını, her yörenin yöresel kıyafetlerinin veya günlük, usulüne uygun temiz kıyafetler ile semah dönülmektedir. Semahların iki ana figüre ayrıldığını belirten Bozkurt, birincisi kolların aynı anda kalkıp inişi figürüdür ki bu, kuşun uçuşunu andırmaktadır. İkincisi ise yürüyüş ve ayak figürüdür. El, kol ve ayak figürlerinin arasında bir uyum söz konusu olup bunlar dışında vücudun başka bölümlerinin figürleri bulunmamaktadır (2008:12).

Semahlar hız olarak üç bölümden oluşmaktadır. Ağır orta ve hızlı olmak üzere üç bölüm olarak açıklayan Erseven, önce ağır semah nefesleriyle başlayıp, gittikçe nefeslerin ya da deyişlerin ritmine göre hız kazanacağını ifade etmektedir (1996:136).

Semah yapılırken bazen bir vuruş yerine her ölçü ya da bir buçuk ölçüye göre ayak ve vücut hareketleri yapılır. Böylece müziğe göre hareketler uyarlanmış olur. Semah dönenler, meydana açılan boşlukta, oldukları yerde değil (Mevleviler oldukları yerde, güneş sistemini simgeler biçimde oynamaktadırlar), dolaşarak oyunun kuralına göre dönerler. Bu dolaşarak dönme öyle bir düzenlilik içinde yapılır ki, mumların yanmakta olduğu, Mürşit/Dede'nin oturduğu bölgeye gelince semahçılar, çerağ tahtı denilen bu kutsal yere sırtlarını dönmezler. Eğer dönülürse Mürşit/Dede kişiliğinde toplanan tüm tarikatsal kuralları çiğnemiş ve tarikata, erkana karşı gelmiş, hiçe saymış olur ki o kişi bir daha ceme giremez. Yüzleri “çerağ”lara dönük, elleri göğüslerinde bağlı olmak ve hafifçe boyun eğmek biçimiyle geçerler ve yeniden normal olarak dolaşmaya başlarlar (Erseven, 1996: 137).

Birbirinden ayrı değerlendirilemeyecek olan semah-müzik ikilisi birlikte doğmuş ve var olmuştur. Semah'ın müzikal yapısı üzerine araştırma ve analiz yapan Öztürk, bu analiz ve değerlendirmeleri şu şekilde açıklar:

1. Ezgi, vokal olarak tek sesli iken, bağlamalarda, ikili, dörtlü, beşli, yedili ve oktav aralıklarının, ezgiye paralel aralıklar halinde kullanıldığı görülmektedir.
2. Ezgiler, belirli bir “karar perdesi” nin etrafında, bu sese bağlı olarak örülmüştür; bu özelliği nedeniyle makamsal bir yapı sergilemektedir. Makamsal yapıda ezginin seyir karakteri çoğunlukla “inici” niteliktedir.
3. Ezgisel aralıklarda, “ikili” aralıkların (adım) kullanımı karakteristiktir. Bununla birlikte, “odak” ta yer alan ezgi sesinin, genelde bir üst ya da alt üçlü ses alanı içinde, ikililer halinde ezgiyi oluşturması dikkat çekicidir.
4. Usul bakımından, Sofyan, Düyek, Yürük Sofyan, Aksak, Raks Aksağı, Türk Aksağı, “Semah Aksağı”, Devr-i Hindî, Devr-i Turan, Aksak Semai, Curcuna, Yürük Semai gibi usullerin semah müziğinde çokça kullanıldığı görülmektedir.
5. Semah müziklerinde söz unsurunun etkinliği ve dolayısıyla sözlü örneklerin yaygınlığı dikkat çekmektedir.
6. Tipik eşlik çalgısı bağlama ve ailesidir. Cura türü, çoğunlukla güney bölgelerde ve daha çok Tahtacılar arasında yaygındır. Ezgilerin seslendirilmesinde ‘bağlama düzeni’ denilen akort karakteristiktir. Dolayısıyla bu akordun bir özelliği olarak, makamın kalın seslerinde, paralel beşlilerle ezgiye eşlik edebilmektedir. Ayrıca dem sesi de ezgiye eşliğin temel unsurları arasındadır.
7. Semah müziğinde etkin olarak kullanılan ses alanı bir sekizliyi geçmemektedir.
8. Dağılım gösterdiği alanlar içinde, müzik yönüyle iki karakteristik yapı sergilemektedir: usul ya da karar değişimi. Bu iki karakter dışında, etkileşimde bulunduğu yerel müzik yapılarıyla, “melez” özellikler kazandığı görülmektedir.
9. Form bakımından çoğunlukla, tipik A B (türkü formu) yapısındadır. Kimi bölümler tek bir A cümlesinden oluşabilmektedir. Yinelemeler söze bağlı olarak çok sayıda yapılmaktadır. Ayrıca A B C B (şarkı formu) yapısına da rastlanır. (Öztürk, 2005: 19-20)

3.4. Arapgir Semahlarının Kültürel ve Müzikal Analizi

3.4.1. Bozok Semahı: Koreografi ve Müzikal Yapı

NOTA NO.1: BOZOK SEMAHI

Yöre: Arapgir / Alıçlı (Hastek Köyü)
Kaynak Kişi: Hakan Çetinyol-Aygün Çetinyol

Derleyen: Gamze Gülmez - Şahin Balkaya
Derleme Tarihi: 30.11.2018
Notaya Alan: Gamze Gülmez

Vokal

Saz

4

7

10

13

nenni ha nen ni

yerin de sal lan boyu na hayran durhay ranhayran

soyu na gurban sefilaylarında sökümügeldin

©

2
16 BOZOK SEMAHI

sökünmügeldin neyamanfırgatlı öter sin durnam

19
19 onikiimamkata rına uymuşsun alininsemahi

22
22 tutar sın durnam nen niha nenni tutar sın durnam

25
25 alininsemahi sendebulunur sendebulunur

28
28 ötmegaripgarip sinemdelinir gözleyarnev hal

BOZOK SEMAHI

3

31

ları görür aşıklardemine yetersin durnam

34

nennihanenni durhayranhayran boyuna kurban

37

soyu na hay ran üçler sizin i le

39

biledirbile biledir bile yedilerdebuse

42

mahanbayıla şahismailsizin yoldaşızola

4 BOZOK SEMAHI

45

güruhunaciye yetersindurnam nennihanenni

48

yetersin dumam dedemoğluaşkın haddiniyazar

51

haddiniyazar mecnunleylesını arayıp gezer

54

sakınaçmagöşün bendini çözer canverşucanana

57

yetersindurnam nennihanenni öm rümhaömrüm

60

durhayranhayran ey ler sin dur nam

63

67

de dem oğ lu aş kın had di ni ya zar

70

mec nun ley la sı nı a ra yıp ge zer

73

sa kın aç ma göğ sün ben di ni çö zer

BOZOK SEMAHI

6
76

can ver şu ca na na ye ter sin dur nam

76

79

ye ter sin dur nam

79

82

bağ dat el le rin den

82

85

ge len dur na lar bağ dat el le rin den

85

88

ge len dur na lar ha be ri mi ve rin

88

91

be ni so ra na oy na rım gü le rim

91

BOZOK SEMAHI

7

94

çık maz ö züm den yı kık kal bim e vi

94

97

ol du ve ra ne ol du ve ra ne ol du ve ra

97

100

ne

100

104

a rap a ta bin din şa han mı san dın

104

107

gar gı yı yap tın da mey dan mı san dın

107

110

yok sa pa di şah tan fer man mı al dın

113

gö nül ol se bep ten ol du ve ra ne

116

ol du ve ra ne

119

120

bir rah met yağ sa

123

su la nır mı sın la le çi çek le re

126

be le nır mı sın ya ra dan şe nelt se

129

şen le nır mı sın gö nül ol se bep ten

132

ol du ve ra ne gö nül ol se bep ten

135

ol du ve ra ne bu söz ler ga yım dır

BOZOK SEMAHI

10
138

hü küm bu la mam ağ lat mış ya ra dan

138

141

da hi gü le mem şe nel sem de lez ze

141

144

ti ni a la mam gö nül ol se bep ten

144

147

ol du ve ra ne gö nül ol se bep ten

147

150

ol du ve ra ne ol du ve ra ne ol du ve ra ne

150

153

153

3.4.1.1. Koreografi

Malatya-Arapgir'e bağlı bulunan Hastek köyü içerisinde önemli bir yere sahip olan Bozok semahını sadece erkekler oynar. Bu yörede semahları en az üç kişi dönmeye özen gösterilmektedir. Fakat derleme yapıldığı zaman semah dönebilecek iki kişi bulunduğu için iki kişi olarak kayıtlar gerçekleştirilmiştir.

Semahın ağırlama bölümüne girmeden önce sofu canlar, sağ elini sol göğsüne koyup, birbirlerinin omuzunu öperek rızalık aldıktan sonra semaha başlarlar. İki kolunu yukarı aşağı indirip kaldırdıktan sonra, sağ el avuç içi açık kollar sol göğüsten dışarı doğru açılarak tekrar sol göğse kapanacak şekilde bir dairesel hareket çizer. Aynı sırada sol kol da dışarıdan bir daire çizerek sağ göğse doğru yarım şekilde kapanır. Bu hareket gerçekleştikten sonra dizler bir defaya mahsus aşağı doğru kırılır ve hafif bir duraksama gerçekleşir. Bu hareket üç adım yerinden uzaklaşmamak kaydı ile ileri gidip gerçekleşir. Üç adımdan esnasında anlatılan bu figürler gerçekleşir ve semah dönenler dizini kırarak duraksar. Ardından üç adım geriye doğru gelerek bu hareket icra edilir. Özellikle kol açma hareketinde dikkat çekici olan bu figürde ‘turna kuşu’ motifi dikkati çeken unsurlardan biridir.

Yürütmeye geçilecek hissi veren ‘eylersin turnam’ seslenişi yavaş bir biçimde söylenerek, sofu canları yürütmedeki bir sonraki figüre hazırlamak için yapılmaktadır. Birbirlerinin ardı sıra duran canlar, sağ elini sol göğsüne kapalı, sol elini de sırtına avuç içi açık bir biçimde koymaktadır. Daha sonra sol elini sağ göğsüne, sağ elini de tekrar avuç içi açık olacak şekilde sırtına koymaktadır. Yürütme bölümü el hareketleri bu şekilde olacak biçimde kendi ekseni etrafında yürüyerek gerçekleşmektedir. Bu yürüme esnasında canlar dedenin, zakirin önünden geçerken sırtı dönük olmayacak şekilde yürütme bölümünü gerçekleştirmektedirler. Yürütme bölümüne ait olan “sakın açma göğsün, bendini çözer” sözlerinden yola çıkarak göğsü kapama hareketinin olduğu düşünülmektedir.

Çark-1 Pervaz bölümüne geçilmesi gerektiği hissini veren “Bağdat ellerinden gelen turnalar” ile canları uyaran bir söz vardır ki, turna misali uçup hızlı bir hareketin temsilidir. Diğer bölümlerde de olduğu gibi bu bölümde de değişen el kol hareketleri vardır. Hızlanan ritim ile beraber kollar ve ayaklar da hızlı bir biçimde, kollar serbest içe ve dışa olmak üzere hareketlenmektedir. Aynı zamanda kollar uzunlamasına olacak şekilde açılarak sol göğüsten yukarıya geniş bir açı ile dairesel bir şekil gerçekleşmektedir. Bu sırada sol kol da aynı şekilde aşağıya doğru geniş açı ile açılmıştır.



Resim 3.1. Arapgir-Alıçlı Derleme (30.11.2018)

Bu hareketlerin Şaman inancında yer alan, yukarı açılan kolun Gök Tanrı'ya, aşağıya doğru açılan hareketin ise Yer Tanrı'yı simgelediği düşünülerek, Alevi inancında Şaman etkileri bir kez daha anlaşılmaktadır. Çark-ı Pervaz bölümünden sonra tekrar Yürütme bölümüne ve ardından Çark-ı Pervaz bölümüne geçiş yapılarak semah sonlandırılmaktadır. Ancak Çark-ı Pervazın son kelimeleri ağırlaştırılarak okunup semahın bittiği hissettirilmektedir.

Biten semahın ardından canlar sağ elleri sol göğsüne kapalı şekilde Dede'nin önünde hafif bir biçimde eğilerek duaya eşlik etmektedir.

Allah Allah

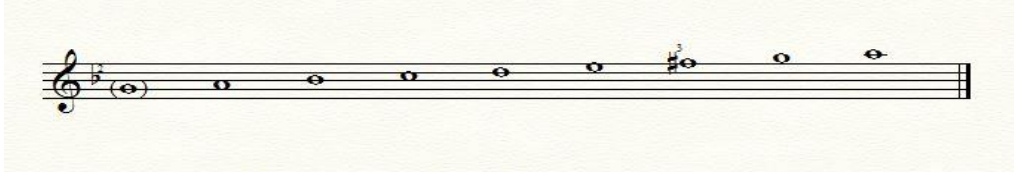
Semahlarınız saf ola, günahlarınız affola

Hayır hizmetiniz kabul ola

Hü...

3.4.1.2. Dizi Özellikleri

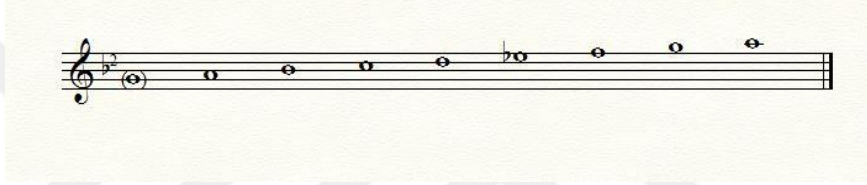
Ağırlama, Yürütme ve Çark-ı Pervaz olarak üç bölümden oluşan “Bozok Semah”ı 9 zamanlı usul ile icra edilmiştir.



Eserin ağırlama bölümüne bağlama icrası ile giriş yapılarak ağırlama bölümüne giriş havası vermiştir. Eserin 61. ölçüsüne kadar ağırlama havasında seyreden eserin zengin ses aralığına sahip olduğu görülmektedir.

Hüseyni dizisinde uşşak dörtlüsü ve seyir karakteri özelliklerini gösteren eserde vokal icra sırasında atlamalı seslere rastlanmaktadır. Eserin karar perdesinde üçlüsü üzerinde kararlı kalışlar yapılmıştır. Yumuşak ve çıkıcı- inici tekrar inici ve çıkıcı özellikler göstermektedir.

Eserin çark-ı pervaz bölümünde kullanılan dizi aşağıdaki gibidir;

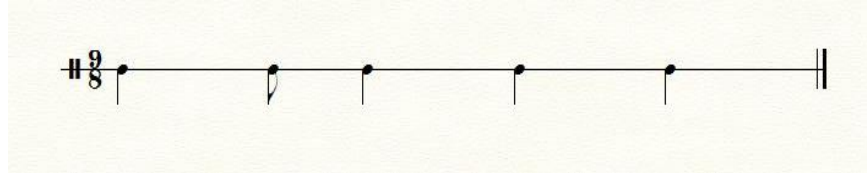


Eserde aynı zamanda uşşak dizisinin seyir özellik karakterine sahip seyir özelliklerinin de görüldüğü gözlemlenmektedir. Bu bölümde eserin güçlüsü üzerinde ısrarlı kalışlara rastlanmaktadır. Arapgir yöresindeki semahlarda sıklıkla rastladığımız güçlü perdesi üzerinde değiştirici işaret olan ‘mi b’ dikkat çekici bir melodik unsurdur.

3.4.1.3. Ritim

Ağırlama- Yürütme (2+3+2+2)

Eserin ağırlama ve yürütme bölümlerine ait ritmik tablo;



Çark-ı Pervaz (2+2+3+2)

Eserin Çark-ı Pervaz bölümüne ait ritmik tablo;



9 zamanlı usule uygun olarak yazılmış bu semah ağırlama-yürütme ve yeldirme bölümünde yine 9 zamanlı usule uygun devam etmektedir. Eserin ağırlama ve yürütme bölümünde (2+3+2+2), Çark-ı Pervaz bölümünde (2+2+3+2) ritim kalıplarına denk geldiği görülmektedir.

3.4.1.4. Söz İçeriği

Düzeni ve Sayısı	Uyak	Hece Durağı
Sefil aylarında sökün mü geldin	a	6+5=11
Ne yaman fırgatlı ötersin turnam	b	6+5=11
On iki imam katarına uymuşsun	c	6+5=11
Ali'nin semahı tutarsın turnam	b	6+5=11
Ali'nin semahı sende bulunur	d	6+5=11
Ötme garip garip sinem delinir	d	6+5=11
Gözle yarın evhaları görünür	d	6+5=11
Aşıklar demine yetersin turnam	b	6+5=11
Üçler sizin ile bilebilir bile	e	6+5=11
Yediler de bu semahan bayıla	e	6+5=11
Şah İsmail sizin yoldaşız ola	e	6+5=11
Güruhu naciye yetersin turnam	b	6+5=11
Dedemoğlu aşkın haddini yazar	f	6+5=11
Mecnun Leyla'sını arayıp gezer	f	6+5=11
Sakın açma göğsün bendini çazer	f	6+5=11
Can ver şu canana yetersin turnam	b	6+5=11
Bağdat ellerinden gelen turnalar	g	6+5=11
Haberini verin beni sorana	h	6+5=11
Oynarım gülerim çıkmaz özümden	j	6+5=11
Yıkık kalbim evi oldu verane	k	6+5=11
Arap ata bindim şahana mı saldın	l	6+5=11
Gargıyı kaptın da meydan mı aldın	l	6+5=11

Yoksa padişahıtan ferman mı aldın	l	6+5=11
Gönül ol sebepten oldu verane	k	6+5=11
Biri rahmet yağsa sulanır mısın	m	6+5=11
Lale çiçeklere belendir misin	m	6+5=11
Yaradan şeneltse şenlenir misin	m	6+5=11
Gönül ol sebepten oldu verane	k	6+5=11
Bu sözler gayumdur döküm bulamam	n	6+5=11
Ağlatmış yaradan dahi gülemem	n	6+5=11
Şeneltse de lezzetini alamam	n	6+5=11
Gönül ol sebepten oldu verane	k	6+5=11

Yukarıda incelenmiş olan deyişlerin edebi yapısı, 11’li hece ölçüsüyle yazılmıştır ve koşma türüne uygundur. Hece sayısı aynı olan deyişlerin durak yerlerinin de aynı olduğu tespit edilmiştir.

Bozok semahında sadece erkekler meydana çıkmaktadır. Bu yörenin önemli semahlarından ve olmazsa olmazlarından bozok semahı; ağırlama, yürütme ve çark-ı pervaz olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Bu semahta ağırlama-yürütme-çarkı pervaz, tekrar yürütme ve çark-ı pervaza dönme bölümleri dikkat çekmektedir.

Bu semahta söz Türkçe ’dir. Nenni ha nenni, dost nenni, has nenni, ömrüm ha ömrüm, dur hayran hayran sözleri bu semahın içerisinde yinelenmiştir. Aynı zamanda söz içeriğine dikkat edildiğinde üçler, yediler gibi kutsal sözcüklerle sayı mistisizmi de dikkat çekmektedir.

Yörede kullanılan ve eser içinde geçen sökün etmek, sökün gelmek; çıka gelmek, fırgat; ayrılık, çazer; çizmek, şeneltse; şenlenmek, verane; virane, hüküm; hüküm, anlamlarında kullanılmaktadır.

Ana teması Hz. Ali üzerine yazılmış olan bu deyişte yedi ulu ozandan “Şah İsmail” ve “Dedemoğlu”nun deyişlerinin kullanıldığı ya da bu ozanları anmak üzere isimlerinin zikredildiği düşünülmektedir.

3.4.2. Dünü Günü Semahı: Koreografi ve Müzikal Yapı

NOTA NO.2: DÜNÜ GÜNÜ SEMAHI

Yöre: Arapgir / Alıçlı (Hastek Köyü)
Kaynak Kişi: Hakan Çetinyol-Aygün Çetinyol

Derleyen: Gamze Gülmez - Şahin Balkaya
Derleme Tarihi: 30.11.2018
Notaya Alan: Gamze Gülmez

Vokal

Saz

3 Dü nü gü nü ar zu ma nım

5 kal dı sen de

7 va ra lım i

9 mam hü se yin aş kı na

©

DÜNÜ GÜNÜ SEMAHI

2
11

sen den gay rı se be bim yok

11

13

dün ya da dö ne lim i

13

15

mam hü se yin aş kı na

15

17

il lal lah il lal lah şah

17

19

il lal lah a li mür şit

19

21

gü zel şa hım ey val lah

21

DÜNÜ GÜNÜ SEMAHI

3

The image shows a musical score for the piece 'DÜNÜ GÜNÜ SEMAHI'. It consists of two staves. The top staff is a vocal line in G major (one sharp) and 2/4 time, starting at measure 23. The notes are G4, A4, B4, and C5, with a slur over the last two notes. The bottom staff is a piano accompaniment in G major, also starting at measure 23. It features a triplet of G4, A4, and B4 notes, followed by a quarter note C5, and then a quarter rest. The lyrics 'il lal lah' are written below the vocal line.

Harici rehberi ayırıp getir
Hava böyle eksik işleri getir
Rızalı lokması yerine getir
Yiyelim İmam Hüseyin aşkına

Sarayın önünden akıyor harklar
Kurulsun semahlar dönülsün çarklar
Hani bir üzümü kırk bölen kırklar
Dönelim İmam Hüseyin aşkına

Can Hatayi Pir Hatayi bu yola beli deyu
Çığırsalım Muhammed Ali deyu
Gizemizde bir ikrar vardır deyu
Duralım İmam Hüseyin aşkına

3.4.2.1. Koreografi

Dünü günü semahı olarak yörede adlandırılan semah aynı zamanda kerbela semahı olarak da geçmektedir. Bu semahı derleme yaptığımız Hakan Çetinyol'un dedesi yörede bu yola önderlik etmiş Ali Küçük dede sürekli olarak icra edermiş. Görgü cemi sonrasında mersiyeinin ardından cemdeki ağır havayı dağıtma amacı vardır. Bütün cemaatin eşlik ettiği hızlı bir ritme sahip bir semahtır.

Semaha kalkan canlar selamlaşarak başlarlar. Yerinde bir adım ileri geri gitme hareketi esnasında sağ el sol göğse, sol el dışarıya açılacak şekilde bir figür çizilmektedir. Bu hareket ile dışarıya açılan el kötülüklerin gitmesi, sağ ve sol göğse konulan el ise iyiliklerin bedenle bütünleşmesi amacındadır. Bu hareket vokal icra başlayana kadar devam eder ardından vokal icra ile birlikte hızlı bir tempo eşliğinde yürüyüş başlar. Semahta yürüme esnasında Dede ve makamına sırtını dönmeyecek şekilde gerçekleşir.



Resim 3.2. Arapgir-Alıçlı Derleme (30.11.2018)

Bu kol figürünün ardından, farklı bir figür daha eklenerek dans zengin bir koreografi niteliği kazanır; kollar yukarıya doğru açılarak kuşun kanat çırpmasını andıran bir görünüm sergiler. Vokal icra bitip saz bölümüne geçince tekrar yerinde ileri geri adımlar eşliğinde kol hareketleri yinelenir fakat bu hareket de ritmik hız düşmez. Daha farklı bir koreografik yapı sergilemeyen bu semahta “Ali mürşit güzel şahım eyvallah illallah” sözleri yavaş bir tempo ile söylenerek semahın bitiş hissini ifade etmekte ve dua ile son bulmaktadır.

Hü Allah Allah

Hayır hizmetiniz kabul olsun

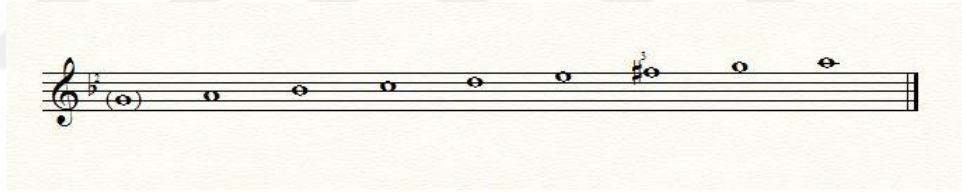
Hızır yoldaşınız olsun

Sarı mecnün kılavuzunuz olsun

Allah Allah Hü

3.4.2.2. Dizi Özellikleri

Eser 9 zamanlı usul içerisinde icra edilmiştir. Tek bölümlü olan bu semahtaki sesler şu şekildedir:

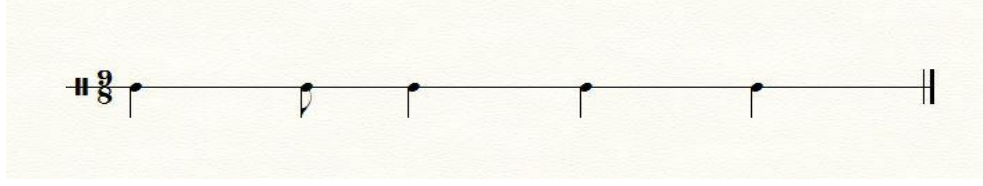


Esere hüseyini dizisinin karar perdesi ile giriş yapılp, genellikle Hüseyini de Uşşak dörtlüsü ile çalınmıştır. Özellikle uşşak dörtlüsünün yeden sesi ile eviç perdesinde dolanması ile farklı bir motif oluşturmuştur. Çıkıcı bir seyir özelliği gösteren bölümde durak olarak eserin birinci derecesi kullanılmıştır. Dizin sekizinci derecesi hariç tüm seslerinin kullanıldığı görülmektedir.

3.4.2.3. Ritim

Çark-ı Pervaz (2+3+2+2)

Tek bölümden oluşan eserin yeldirme bölümünde 9/8 'lik ölçü anahtarı kullanılırken ritim kalıbı (2+3+2+2) şeklinde seyretmiştir



3.4.2.4. Söz İçeriği

Uyak Hece Durağı	Düzeni	Sayısı
Dünü günü arzumanım kerbela	a	4+7=11
Varalım İmam Hüseyin aşkına	b	4+7=11
Senden gayrı sebepim yok dünyada	c	4+7=11
Dönelim İmam Hüseyin aşkına	b	4+7=11
Harici rehberi ayırıp getir	d	4+7=11
Hava böyle eksik işleri getir	d	4+7=11
Rızalı lokması yerine getir	d	4+7=11
Yiyelim İmam Hüseyin aşkına	b	4+7=11
Sarayın önünden akıyor harklar	e	4+7=11
Kurulsun semahlar dönülsün çarklar	e	4+7=11
Hani bir üzümü kırk bölen kırklar	e	4+7=11
Dönelim İmam Hüseyin aşkına	b	4+7=11
Can Hatayi bu yola beli deyu	f	4+7=11
Çığırışalım Muhammed Ali deyu	f	4+7=11
Gizemizde bir ikrar vardır deyu	f	4+7=11
Duralım İmam Hüseyin aşkına	b	4+7=11

Yukarıda açıklanmış olan edebi yapı, 11’li hece ölçüsüyle yazılmış koşma türüne uygundur. Hece sayısı aynı seyreden semahta duraklarının da aynı olduğu tespit edilmiştir. Bu semahta kullanılan dil Türkçe ‘dir. Eserin seslendirilişi sırasında yöreye (Hastek) özgü ağız özelliklerinin etkisi görülmektedir. Eserin her dizesinin ilk satırı okunurken son kelimesi uzatılarak okunmaktadır.

Bu eserde ilk dizedeki son kelime Kerbela iken kaynak kişi “kaldı sen de” kelimeleriyle icra etmektedir. “Sen de” kelimesi icra edilirken araya kelimenin sonuna “-y” kaynaştırma harfi girerek “sende-y” şeklinde ifade edilir. Bu da yöreye özgür bir ağız özelliği göstermektedir.

Akıyor kelimesindeki “kı” hecesinde k harfi hırıltılı bir şekilde söylenerek yine yöreye özgü bir ağız özelliği vurgulanmıştır. Aynı şekilde “Harklar”, “Kırklar” kelimeleri de bu şekilde seslendirilmiştir.

Yörede sıklıkla kullanılan bu semah, tek bölümlü olup çark-ı pervaz bölümünden oluşmaktadır. Cem’de mersiye bölümünden sonra, mersiyedeki ağır havayı dağıtmak ve bütün cemaatin katılımıyla cemi sonlandırma amacı vardır.

Muhammed-Ali-Hüseyin teması üzerine yazılmış olan semah, yedi ulu ozanlardan, şah Hatayi’ye ait bir deyiş ya da bu ozanı anmak amaçlı yazılmış olduğu düşünölmektedir.

3.4.3. Al-i Nur Semahı: Koreografi ve Müziksel Yapı

NOTA NO.3: AL-İ NUR SEMAHI

Yöre: Arapgir / Alçı (Hastek Köyü)
Kaynak Kişi:
Hakan Çetinyol-Aygün Çetinyol

Derleyen: Gamze Gülmez - Şahin Balkaya
Derleme Tarihi: 30.11.2018
Notaya Alan: Gamze Gülmez

Vokal

Saz

4

7

10

11

a li nur a li nur a tı nın cen ge ri si a li nur

©

AL-İ NUR SEMAHI

2
7₂

12

14

a ti nin dört a ya ğı nur a li nur

14

15

15

17

a li ka za dan ge lir ken çı kar fat maa na ö nü sı ra sa lın nır a li nur

17

18

18

AL-İ NUR SEMAHI

3

20

ben bu gün gü zel ler şa hı nı gör düm

23

ben bu gün gü zel ler şa hı nı gör düm

26

ge yin miş ku şan mış al ha re len miş

29

a ya ğın to zu na yü zü mü sür düm

32

yü zü mü sür düm has nen ni nen ni

AL-İ NUR SEMAHI

4
35

nen ni nen ni öm rü mün va rı

38

ca nı mın ca nı a lı nin oğ lu ha san hü se yin

41

43

45

kır mı zı ya na ğın al al ol muş

AL-İ NUR SEMAHI

5

48

de di bu gün ha lım pek ya man ol muş

51

şu hü lü göz le rin bir ke man ol muş

54

si yah eb ru la rın bir ha re len miş

57

bir ha re len miş has nen ni nen ni

60

öm rü mün va rı

62 AL-İ NUR SEMAHI

ca ni min ca ni a li nin oğ lu ha san hū se yin

65

68

e fendim sul ta nım

71

su çu mu bil dir di ler a zad ey ler

74

di ler sen öl dūr mū ba rek ay lar da

AL-İ NUR SEMAHI

7

77

ze ka tın gön der de sin ler gev he ri

80

fu ka ra lan mış fu ka ra lan mış has nen ni nen

83

ni dert li dert li

86

ne ö ter sin dert li dert li ne ö ter sin

89

bağ rım ya nık da ya na mam za ra bül bül

8 AL-İ NUR SEMAHI

92

hemdert li yim hem fir kat lı yak ma be ni

95

na ra bül bül öm rüm öm rüm ca nı mın ca nı

98

100

mu ham metten meş ru ol dum do lan dım ka

103

pı na gel dım bin de di niz ya lın a yak

AL-İ NUR SEMAHI

9

106

ka vuş tum di da ra da gel dim ka vuş tum di

109

da ra gel dim çark ey le çark ey le

112

muham met mus ta fa i çin çark ey le

115

a li yel mür te za i çin çark ey le

118

hü sey ni ker be la i çin çark ey le

3.4.3.1. Koreografi

Al-i nur semahını (üç bacı semahı) kadınlar oynar. Bir başka adı Fatıma Ana semahıdır. Semahları kayıt aldığımız yörede o zamanki şartlardan ötürü semah dönecek iki kadın bulunmadığından dolayı semahı, bir kadın bir erkek olarak kayda alabildik.

Semah ağırlama bölümü ile başlar ve hareketler oldukça yavaştır çünkü bu esnada resitatif olarak adlandırılan serbest bölümde hız daha da yavaşlamaktadır. Ağırlama bölümünde ağır tempo ile başlayan yerinde sağa doğru ayak iki adım, tekrar olduğu yere bir adım ve sola doğru ayak iki adım şeklinde gerçekleşen ayak hareketleri ile ilerleme figürü yapılmaktadır. Bu esnada kollar yukarıya doğru avuç içi açık olacak şekilde hafif dairesel bir şekilde bir sağ kol bir de sol kol olmak üzere sırayla gerçekleşmektedir. Serbest olarak adlandırdığımız bölümde bir duraksama gerçekleşmektedir. Bu bölümün ardından tekrar belirtilen figür ağır bir tempo ile devam etmektedir. Bu bölüm bittikten sonra yürütme bölümüne geçilir, fakat bu bölümde de ritmik hız yine yavaş ve orta olacak şekilde devam etmektedir. El kol ve ayak hareketleri farklı bir figür ile değişmemek üzere dairesel bir yürüyüş başlamaktadır.

Çark-ı Pervaz bölümüne geçileceğini hissettiren cümle 'Muhammed'den meşru oldum' daha da yavaşlatılarak okunur ve ritmik hız artarak semahın havası değişir. El ve kol hareketleri sağ kol yukarı doğru açılırken sol kol kendi yönünde hafif aşağı düşer. Bu hareketin tersi olacak şekilde, sol kol kendi ekseninde yukarı doğru yükselirken sağ kol kendi ekseninde hafif aşağı düşer. Çark-ı Pervaz bölümünün bitişine yaklaşırken 'çark eyle' sözleri yavaşlayarak semahın bitiş hissi verilir. Semah dönen canlar dedenin duası eşliğinde dedenin önüne eğilir ve semah sonlanır.

Semahlar saf ola, günahlar affola

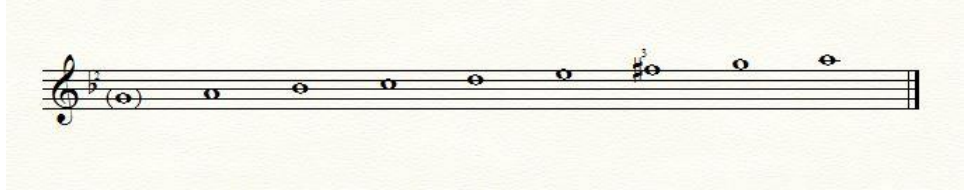
**Semahı bizlere bağışlayan Muhammed Mustafa'nın şefaatları üzerimizde
hazır ve nazır ola, Fatıma Ana yoldaşız ola, tecennanız, temennanız kabul ola,**

Hızır yoldaşız ola, Sarı Mecnun yardımcınız ola..

Allah Allah Eyvallah...

3.4.3.2. Dizi Özellikleri

Eser 10 zamanlı usulde icra edilmiş olup, 10/8 ve 10/16 usullerin kalıplarına uygun olarak icra edilmiştir.



Eserin ağırlama bölümü yukarıdaki tabloda belirtildi gibidir. İnci bir seyir özelliği gösteren bu bölümde eserin durak sesi dizinin dördüncü derecesi ile başlamaktadır. Eserin giriş bölümünde icra edilen serbest bölüm resitatif (konuşur gibi) olarak seslendirilip, semaha hazırlık niteliği taşımaktadır. Serbest olarak adlandırdığımız bölümün ardından eserin güçlü perdesine ulaşarak rahatlama hissi vermiştir. Eserde dizideki seslerin tümünün kullanılması ve ezgi örgüsünün hüseyni dizisi, hüseyni de uşşak dizisi ve hicaz beşlisinin kullanılması eseri zengin bir ezgi örgüsünde bürümüştür. Özellikle hicaz dörtlüsünün üçüncü ve dördüncü derecelerinde kalıplar yapması dikkat çekmiştir.

Eser incici bir karakter gözeterek Çark-ı Pervaz bölümüne geçmiştir.

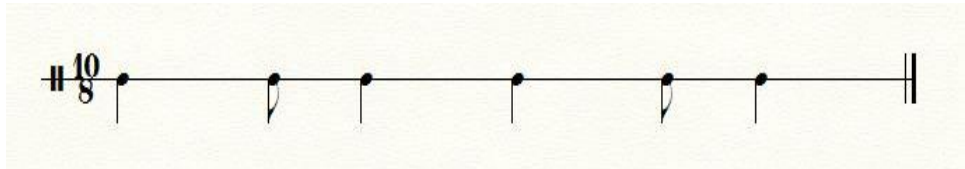
Eserin 100. Ölçüsünden itibaren dizinin üçüncü ve dördüncü dereceleri ile başlayıp güçlüsü üzerinde melodik bir motif oluşturmuştur. Dizinin bütün seslerinin kullanılması zengin bir ses örgüsü oluşturmuştur.



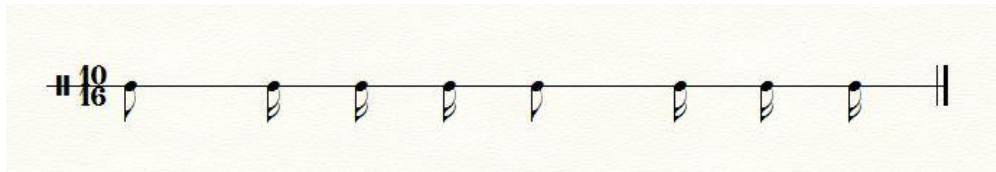
3.4.3.3. Ritim

Yürütme (2+3+2+3)

Eserin 100. Ölçüye kadar olan ritim kalıbı aşağıdaki gibidir:



Çark-ı Pervaz (2+3+2+3)



3.4.3.4. Söz İçeriği

Ben bugün güzeller şahını gördüm	6+5=11
Giyinmiş kuşanmış al harelenmiş	6+5=11
Ayağın tozuna yüzümü sürdüm	6+5=11

Has nenni nenni
Nenni nenni ömrümün varı
Canımın canı Ali'nin oğlu Hasan Hüseyin

Kırmızı yanağın al al olmuş	6+4=10 (?)
Dedi bugün halım pek yaman olmuş	6+5=11
Şu hürü gözlerin bir keman olmuş	6+5=11
Siyah ebruların bir harelenmiş	6+5=11

Has nenni nenni	
Ömrümün varı canımın canı	
Ali'nin oğlu Hasan Hüseyin	
Efendim sultanım suçumu bildir	6+5=11
Diler azad eyle dilersen öldür	6+5=11
Mübarek aylarda zekâtın gönder	6+5=11
Desinler gevheri fukaralanmış	6+5=11

Fukaralanmış has nenni nenni
Dertli dertli ne ötersin
Bağrım yanık dayanamam zara bülbül
Hem dertliyem hem fırgatlı
Yakma beni nara bülbül
Ömrüm ömrüm canımın canı

Muhammed'den meşru oldum	4+4=8
Dolandım kapına geldim	4+4=8
Bin dediniz yalınayak	4+4=8
Kavuştum didara geldim	4+4=8

Çark eyle çark eyle
Muhammed Mustafa için çark eyle
Aliyel Mürteza için çark eyle
Hüseyni kerbela için çark eyke

Al-i Nur semahına aynı zamanda bacılar semahı denmektedir. Burada bahsedilen gökyüzünde beliren nur değildir. Semahın ağırlama bölümüne başlamadan evvel icra edilen serbest bölümde;

Al-i nur yeşili nur
Cengeri nur, atının dört ayağı nur
Ali kazadan gelir iken,
Fat-ıma ana çıkar karşısında
Hak için salunur

Sözleriyle kafiyeye uyumlu olabilmesi nur kelimesi yinelenmiştir. Bu semahta dil Türkçe 'dir. Arapgir/Hastek yöresine ait belirgin ağız özellikleri kullanılmaktadır. Eserde kullanılan ve vokal icra sırasında gördüm, (-y) ünsüzünü alarak gördü-(y)m, ayağın kelimesindeki yumuşak (ğ) belirgin bir ifadeyle, ömrüm kelimesi de yine (-y) ünsüzünü alarak ömrü(y)m şeklinde ifade edilip yöreye özgü belirgin bir ağız özelliği göstermiştir.

3.4.4. Ya Hızır Semahı: Koreografi ve Müziksel Yapı

NOTA NO.4: YA HIZIR SEMAHI

Yöre: Arapgir / Alıçlı (Hastek Köyü)
Kaynak Kişi: Hakan Çetinyol-Aygün Çetinyol

Derleyen: Gamze Gülmez - Şahin Balkaya
Derleme Tarihi: 30.11.2018
Notaya Alan: Gamze Gülmez

Vokal

Baglama

4

7

10

12

YA HIZIR SEMAHI

2
14

14

uy uy uy uy uy uy ya hi zir ya hi zir

Detailed description: This system contains measures 14, 15, and 16. The vocal line (top staff) begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. Measure 15 contains a dotted quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. Measure 16 starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment (bottom staff) features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The lyrics 'uy uy uy uy uy uy ya hi zir ya hi zir' are aligned with the vocal notes.

17

17

ya hi zir

Detailed description: This system contains measures 17, 18, and 19. Measure 17 has a vocal line with a dotted quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. Measures 18 and 19 are rests for the vocal line. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The lyrics 'ya hi zir' are under the first measure.

20

20

el a man el a man el a man am man am man

Detailed description: This system contains measures 20, 21, and 22. The vocal line (top staff) has quarter notes G4, A4, B4, and C5 in measure 20. Measure 21 has quarter notes G4, A4, and B4. Measure 22 has quarter notes G4, A4, and B4. The piano accompaniment (bottom staff) continues with the same rhythmic pattern. The lyrics 'el a man el a man el a man am man am man' are aligned with the vocal notes.

23

23

am man uy uy uy uy uy uy

Detailed description: This system contains measures 23, 24, and 25. Measure 23 has a vocal line with a dotted quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. Measure 24 has quarter notes G4, A4, and B4. Measure 25 has quarter notes G4, A4, and B4. The piano accompaniment (bottom staff) continues with the same rhythmic pattern. The lyrics 'am man uy uy uy uy uy uy' are aligned with the vocal notes.

26

26

Detailed description: This system contains measures 26, 27, and 28. The vocal line (top staff) is a whole rest in all three measures. The piano accompaniment (bottom staff) continues with the same rhythmic pattern.

YA HIZIR SEMAHI

3

29

mu ham med a li yi

32

can dan se ven ler va rın ca bi

35

tel ver a li ye dur nam

38

el a man el a man el a man a li ye

41

dur nam ha san hü se yin den

YA HIZIR SEMAHI

4
44

im dat u man lar va rın ca bir

Musical notation for measures 44-46, featuring a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line starts with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes. The piano accompaniment consists of chords and eighth-note patterns.

47

tel ver a li ye dur nam

Musical notation for measures 47-49, continuing the vocal and piano parts. The vocal line has a quarter rest, followed by eighth and quarter notes. The piano accompaniment continues with chords and eighth-note patterns.

50

ya hi zir ya hi zir ya hi zir el a man el a man

Musical notation for measures 50-52, continuing the vocal and piano parts. The vocal line has a quarter rest, followed by eighth and quarter notes. The piano accompaniment continues with chords and eighth-note patterns.

53

el a man a li ye dur nam

Musical notation for measures 53-55, continuing the vocal and piano parts. The vocal line has a quarter rest, followed by eighth and quarter notes. The piano accompaniment continues with chords and eighth-note patterns.

56

Musical notation for measures 56-58, showing the end of the piece. The vocal line is silent, and the piano accompaniment ends with a double bar line and repeat dots.

YA HIZIR SEMAHI

5

58

zey nel a bi din in tat lı dil

61

le ri ba kır dır ne bi dir bil lah

64

sü rer yol la rı ca fe ri sa

67

dı ğın bül bül dil le ri

70

va rın ca bir tel ver a li ye

6
73

YA HIZIR SEMAHI

dur nam ya hi zir ya hi zir ya hi zir

76

a li ye dur nam el a man el a man

79

el a man a li ye dur nam

82

82

84

ca fe ri sa dik tan mu sa yı

YA HIZIR SEMAHI

7

87
ka zim be nim bu der ga ha

90
bağ lı dır ö züm ta ki ye na

93
ki ye bu dur ni ya zim

96
va rın ca bir tel ver
a li ye dur nam

98
ya hı zır ya hı zır ya hı zır
a li ye dur nam

100

100

8
102

YA HIZIR SEMAHI

de dem oğ lu der ki de dem oğ lu

105

der ki bu dur ni ya zım

108

bu dur ni ya zım

110

ha san ül as ke ri ben di min

113

ba ğı ye rin gö ğün kür şün

YA HIZIR SEMAHI

9

116

116 ar şın di re ği va rın ca bir

119

119 tel ver a li ye dur nam

122

122 a li ye dur nam ya hı zır ya hı zır

125

125 ya hı zır a li ye dur nam

128

128 de dem o ğ lu der ki a li ye

10
131

YA HIZIR SEMAHI

dur nam çark ey le çark ey le

134

çar ka gi ren le rin dir bu mey dan e

137

ren le rin dir yü rü yü rü öm rüm yü rü

140

kal ma bu dev ran dan ge ri bu dev ran dan

143

ge ri de ka lan ce hen nem dir o nun ye ri

YA HIZIR SEMAHI

11

146

çark ey le çark ey le mu ham met mus

146

149

ta fa i çin çark ey le a li yel mür

149

152

te za i çin çark ey le ha san ın aş

152

155

kı na çık tım di va na hüse yin mür

155

158

te za i çin çark ey le çarkey le

158

161

çarkey le çark ey le al lah al lah

161

3.4.4.1. Koreografi

Ya Hızır semahı yörede önemli olan ‘Hızır’ ı anmak ve ona çağrışım yapmak amaçlı dönülen bir semahtır. Yörede kadın erkek karışık oynanan bu semah iki bölümlüdür.

Yürütme bölümüne rızalık alınarak başlanır. Semaha duran kişiler birbirlerine bakacak şekilde karşılıklı dururlar. Olduğu yerde iki adım soluna, bir adım tekrar olduğu yere, ardından iki adım sağına atarak o yörüngede ayak hareketlerini gerçekleştirirler. Bu sırada kollar; sol kol yukarı doğru dirsek kırık bir şekilde avuç içi açık, sağ kol ise sol kola doğru avuç içi aşağı doğru bir şekil ile bir aşağı bir yukarı ritme uyarak bir hareket sayılır, aynı hareket sol taraf için de geçerlidir. Sol kol yukarıya doğru dirsek kırık bir biçimde avuç içi açık olacak şekilde, sağ kol da dirsek kırık ve avuç içi aşağı bakacak şekilde sola doğrudur. Bir sağ bir sola ritme uyacak şekilde kollar ayak hareketleri ile bir ahenk içindedir. Bu hareketten farklı olarak kollar aynı fakat ritmik hız değişmeden yürüme başlar, yürüme uzun sürmemekle beraber tekrar aynı figüre dönülür.

Dede ve aynı zamanda zakir, çark-ı Pervaz bölümünün başlayacağını ‘Dedemoğlu der ki’ sözleri ve ritmi hızlandırarak hissettirmektedir. Semahçılar bu bölüme geçerken arka arkaya dizilecek şekilde hızlı bir yürüme gerçekleştirir. Bu yürüme esnasında sol kol yukarıya doğru dirsek kırık bir biçimde, sağ kol kendi hizasında aşağıya doğru bükük durur. Aynı hareket sol yön içinde geçerlidir. Bu figürü gerçekleştirirken canlar kendi etrafında birer daire çizecek şekilde bir dönüş sergiler. Bu hareketler gezegenlerin, birbirine değmeden kendi eksenini etrafında dönüşünü hissettiren hareketi betimlemektedir. Dönüş esnasında Dede ve makamına sırtları dönük olmayacak şekilde dönerler. Son çark eyle sözü yavaşlatılarak semaha bitiş hissi verilir.

Allah Allah

Semahlar saf ola, günahlar af ola, hayır hizmetiniz kabul ola

Hızır yoldaşız ola, hizmetinizden şefaath bulasınız Hü

3.4.4.2. Dizi Özellikleri

2 ve 10 zamanlı usul içerisinde icra edilen Ya Hızır Semah’ının yürütme bölümüne ait dizi aşağıdaki gibidir;



Uşşak dizisinin seyir özelliklerini gösteren bölümde, yeden perdesi ile eser icrasına başlanmaktadır. Burada yeden ses aynı zamanda eserin sıklıkla kullanılan üzerinde kalışlar sergilenen ses niteliği taşımaktadır. Uşşak dörtlüsünün üçüncü derecesi ve dizinin güçlüsü olan neva perdesinde belirgin kalışlar yaparak bir ezgi motifi oluşturmuş ve bunu eser içinde yinelemiştir.

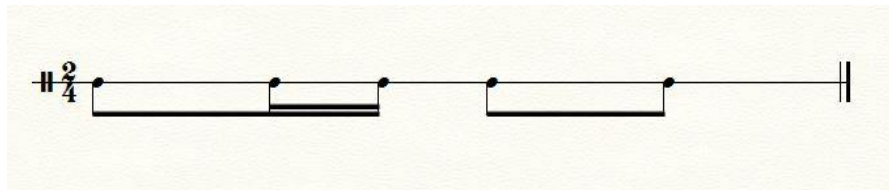
Semahın çark-1 pervaz bölümünde icra edilen dizi aşağıdaki gibidir;



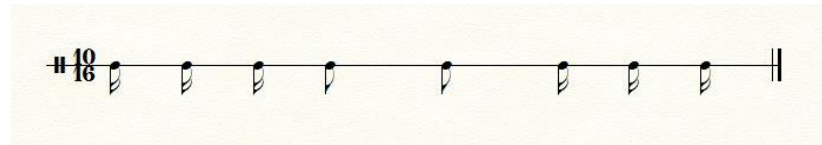
Dörtlünün ikinci derecesi ile icraya başlanarak, üçüncü ve dördüncü dereceleri üzerinde gezinmiş ve burada güçlü perdesi hissettirilmiştir. Burada güçlü üzerinde tam ve yarım kalışlar dikkat çekmektedir. Çark-1 pervaz bölümlerinde sıkça rastladığımız 'mi' perdesi üzerindeki değiştirici işareti sık kullanarak yöreye özgü bir motifi ve ezgi örgüsünü hissettirmektedir.

3.4.4.3. Ritim

Yürütme (2+2)



Çark-1 Pervaz (3+2+2+3)



3.4.4.4. Söz İçeriği

Uyak Hece Durağı	Düzeni	Sayısı
Muhammed Ali'yi candan sevenler	a	6+5=11
Varınca bir tel ver Ali'ye turnam	b	6+5=11
Hasan Hüseyin'den medet umanlar	a	6+5=11
Varınca bir tel ver Ali'ye turnam	b	6+5=11
Zeynel Abidin'nin tatlı dilleri	c	6+5=11
Bakırdır nabudur sürer yolları	c	6+5=11
Caferi sadıkın bülbül dilleri	c	6+5=11
Varınca bir tel ver Ali'ye turnam	b	6+5=11
Ol İmam Cafer'den Musai Kazım	d	6+5=11
Ali yül Rıza'ya bağlıdır özüm	d	6+5=11
Taki'ye Naki'ye budur niyazım	d	6+5=11
Varınca bir tel ver Ali'ye turnam	b	6+5=11
Muhammed Taki'den Şah Ali Naki	e	6+5=11
Hasanül Askeri bendimin bağı	e	6+5=11
Yerin göğün arşın kürşün direği	e	6+5=11
Varınca bir tel ver Ali'ye turnam	b	6+5=11

Ya Hızır semahında kullanılan dil Türkçe 'dir. Sözler incelendiği zaman bir duvaz-ı imamdan oluşan söylenişi olduğu düşünülmektedir. Semahta kullanılan 'eleman-eleman' kelimeleri bu yörenin semahlarında karakteristik bir cümle halini almaktadır. Turnam kelimesindeki t ünsüzü yumuşayarak d ye dönüşmüş, durnam biçiminde ifade edilmiştir. "Ya Hızır Ya Hızır", "Eleman, Eleman" kelimeleri baskın bir şekilde telaffuz edilmiştir. Çark eyle kelimesindeki k ünsüzü sert bir biçimde telaffuz edilmiş, için kelimesin de -i ünlüsü yerine -ü ünlüsü getirilerek içün gibi yöresel bir ağız oluştuğu düşünülmektedir.

3.4.5. Kırklar Semahı: Koreografi ve Müziksel Yapı

NOTA NO: 5 KIRKLAR SEMAHI

Yöre: Arapgir/Alıçlı(Hastek Köyü)
Kaynak Kişi:Hakan Çetinyol-Aygün Çetinyol

Derleyen:Gamze Gülmez-Şahin Balkaya
Derleme Tarihi:30.11.2018
Notaya Alan: Gamze Gülmez

Vokal

Saz

10/8

3

5

7

9

11

13

KIRKLAR SEMAHI

2/3

13

15

15

17

gel di çağır dı ceb— ra il

17

19

hak mu ham med mus ta— fa yı

19

21

hak se ni mih ra ca— o kur

21

23

da vet i le ka di— r hü da

23

KIRKLAR SEMAHI

3

25

ev ve la e ma ne__ t bu dur

27

pi ri reh be ri tu___ tar sın

29

da im er ka na ya___ tut el

31

ta rı ki müs ta ki___ y me

33

35

35

KIRKLAR SEMAHI

47
ca nm si ze kim le__ r der ler

37

39
sa__ hm bi__ ze kırk la__ r der ler

39

41
cüm le den u lu yo__ lu muz

41

43
el de di r kıl lü va__ rı mız

43

45
cüm le mi ze nes te__ r vur san

45

47
bir ye re a kar ka__ nı mız

47

KIRKLAR SEMAHI

5

49 ma dem si ze kırk la r der le

49

51 r ni çi n nok san dı r bi

51

53 ri niz

53

54

54

56 sel man sey dul la ha git ti

56

58 on dan ek sik tır bi ri miz

58

KIRKLAR SEMAHI

60
 sel — man sey — dul lah tan gel di

62
 hü de yi — p içe ri gir di

64
 se y dul la hı — nı i le ri

66
 bir ü züm ta ne — si koy — du

68
 sel ma nın kes kül la — hı na

70

KIRKLAR SEMAHI

7

72

ku d ret ten bir el gel di

74

e z di e n gür e y l e di

76

ha te mi par ma k ta gör dü

78

ug ra di bir müs kil ha le

80

80

KIRKLAR SEMAHI

8
82

o ser bet te n o ser bet te n

82

84

bi ri___ iç ti___ cü m le si___

84

86

ol du___ hay ra n mü min müs lüm___

86

88

ür yan___ bür ya n he p dur du___

88

90

lar se___ ma ha___ el çırpı ben de di ler

90

92

ki Allah___ Alla h

92

KIRKLAR SEMAHI

9

94

mu ha m med__

94

96

de bi le gir di__ kirk lar i__

96

98

le se__ ma ha__ mu ham me di

98

100

m co sa gel di__ ke men di ba__

100

102

sm da n düs tü__ ke me ri kirk__

102

104

pa re__ ol du__ hep ar di__

104

KIRKLAR SEMAHI

10
106

lar kırk la ra ha tur la r

106

108

ol du se fa mu ham me di

108

110

gön de r di ler

110

112

Ali hak ki ta va f et ti

112

114

ha te mi ö nü ne koy du

114

116

de di set ta r sın ya A li

116

KIRKLAR SEMAHI

11

118

sah — A li m can — A li m

118

120

pi r A li m

120

122

e ve — li sen — a hu ri sen —

122

124

za hi — ri sen — ba ti ni sen —

124

126

cüm le — is ler — sa na a yan

126

128

sah ha ta yim e re me dim

128

KIRKLAR SEMAHI

12
130

ben busır rı vakfa ö zü çü rük

130

132

i nan dıra madım eyvah

132

3.4.5.1. Koreografi

Malatya Arapgir/Hastek yöresine ait kırklar semahı mihraçlama sözleri ve formu eşliğinde icra edilmekte olup ‘Kırklar meclisi’ nde geçen olayı anlatmaktadır. Semah dönen canlar rızalık aldıktan sonra bağlama icrasını beklerken iki eli de göğsünde kapalı Dede ve makamının önünde vokal icraya giriş yapana kadar beklemektedirler. Bu yörede genellikle bacılar dönmektedir. Fakat erkek-kadın karışık da oynanabilmektedir. Dede vokal icraya girdikten sonra semah dönen canlar birbiri ardına dizilip yürüme bölümüne geçiş yaparlar. Buradaki koreografi, sol el yukarıya doğru avuç içi açık, dirsek kırık bir şekilde, sol el sağ göğse kapalı bir duruş sergilemektedir. Sol el iki defa yukarı aşağı hareket ederken sol ayakta bir adım ileri gitmektedir. Aynı hareket sol yön içinde geçerlidir. Burada bağlama ve ritme uyumluluk söz konusudur. Çark-1 Pervaz bölümüne kadar bu yürüme devam etmektedir.

Dede veya zakir, Çark-1 pervaz bölümüne geçildiği ‘o şerbetten biri içti’ sözlerini yineleyerek semahçıları uyaran ve değişen ritim eşliğinde hissettirmektedir. Burada ritim hızlanmaktadır. Bu bölümde iki el göğse aynı anda kapanır, iki adım atılır. Daha sonra iki kol aynı anda geniş bir biçimde açılır. Dede ve makamının önüne gelince sırt dönmeyecek şekilde bir dönme hareketi gerçekleşir. Son dörtlüğün son cümlesi yavaşlatılarak semahın bittiği hissettirilir.

Allah Allah

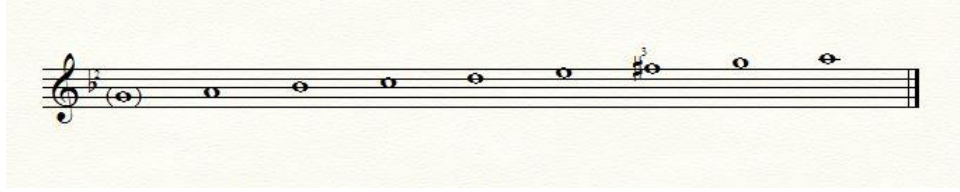
Semahlar saf ola, günahlar af ola

Üçlerin, beşlerin, yedilerin, on ikilerin,

Kırkların şefaati üzerinizde hazır ve nazır ola

3.4.5.2. Dizi Özellikleri

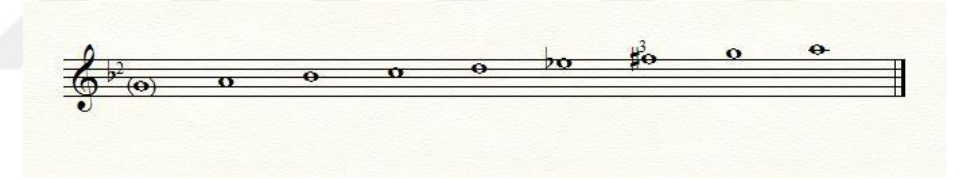
10 zamanlı usul içerisinde icra edilen semahın dizisi aşağıdaki gibidir;



Hüseyini beşlisi ve uşşak dörtlüsü birleşiminden oluşan eserin icrasına hüseyini dizisinin dördüncü derecesi ile başlanır. Dizideki dördüncü derecenin belirgin bir şekilde kullanılması, güçlü konumunda olduğunu hissettirmektedir. Vokal icraya beşlinin yeden sesi ile başlanıp, söz girişlerinde yeden ses üzerinde ısrarlı kalışlar yapılmaktadır.



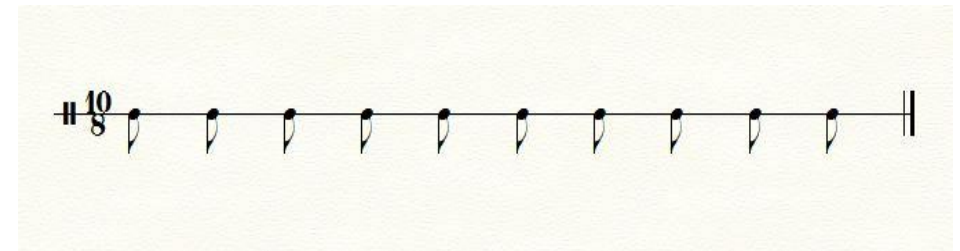
Çark-ı pervaz bölümünde kullanılan dizi aşağıdaki gibidir;



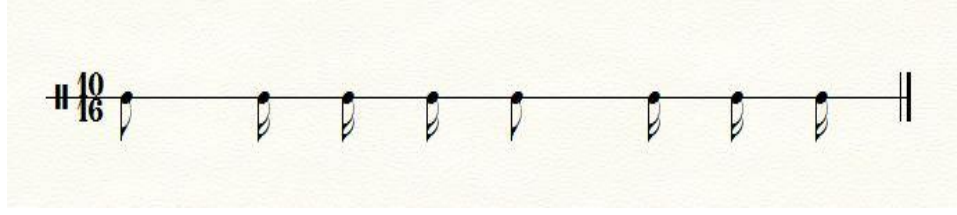
Dizinin ikinci derecesi ile icra başlamaktadır. Dizinin güçlü konumundaki 'mi' perdesi yoğun bir şekilde hissettirilmektedir. Beşli'deki üç, dört ve beşinci dereceler üzerinde gezinerek ezgi örgüsü oluşturmaktadır. Beşlinin güçlüsü üzerinde gezinip, bu dizinin fazla dışına çıkılmamıştır. Çok belirgin olmasa da dizi üzerinde değiştirici işaretlerle ezgi zenginliği yakalanmıştır. Bölüme yumuşak bir anlatım hakimdir.

3.4.5.3. Ritim

Yürütme (3+3+2+2)



Çark-1 Pervaz



3.4.5.4. Söz İçeriği

Geldi çağırdı Cebrail	a	4+4=8
Hak Muhammed Mustafa'yı	b	4+4=8
Hak seni mihraca okur	c	4+4=8
Davet ile Kadir Hüda	d	4+4=8
Evvela emanet budur		4+4=8
Pirin rehberin tutarsın		4+4=8
Daim erkâna ya tut el		4+4=8
Tariki müstakiyime		4+4=8
Canım size kimler derler		4+4=8
Şahım bize kırklar derler		4+4=8
Cümleden ulu yolumuz		4+4=8
Eldedir küllü varımız		4+4=8
Cümlemize neşter vursan		4+4=8
Bir yere akar kanımız		4+4=8
Madem size kırklar derler		4+4=8
Niçin noksandır biriniz		4+4=8
Selman şeydullaha gitti		4+4=8
Ondan eksiktir birimiz		4+4=8
Selman şeydullahtan geldi		4+4=8
Hü deyip içeri girdi		4+4=8

Şeydullahını ileri	4+4=8
Bir üzüm tanesi koydu	4+4=8
Selman'ın keşköllahına	4+4=8
Kuduretten bir el geldi	4+4=8
Ezdi bir engür eyledi	4+4=8
Hatemi parmakta gördü	4+4=8
Uğradı bir müşkil hale	4+4=8
O şerbetten biri içti	4+4=8
Cümlesi de oldu hayran	4+4=8
Mümin müslüm üryan büryan	4+4=8
Hep de durdular semaha	4+4=8
El çırpıp da bendi deler	4+4=8
Muhammed'de bile girdi	4+4=8
Kırklar ile de semaha	4+4=8
Muhammed'im coşa geldi	4+4=8
Kemendi başından düştü	4+4=8
Kemeri kırk pare oldu	4+4=8
Hep de sardılar kırklara	4+4=8
Hatırları oldu sefa	4+4=8
Muhammed'i gönderdiler	4+4=8
Ali hakkı tavaf etti	4+4=8
Hatemi önüne koydu	4+4=8
Dedi settarsın Ya Ali	4+4=8
Evvelim sen ahırım sen	4+4=8
Zahirim sen batınım sen	4+4=8
Cümle işler sana ayan	4+4=8
Şah Hatayim eremedim	4+4=8

Ben bu sırrın vâkıfına

4+4=8

Özü çürük inandıramadım

Eyvah...

3.4.6. Kırat Semahı: Koreografi ve Müziksel Yapı

NOTA NO : 6 KIRAT SEMAHI

Yöre: Arapgir/Alıçlı (Hastek Köyü)
Kaynak Kişi: Hakan Çetinyol- Aygün Çetinyol

Derleyen: Gamze Gülmez- Şahin Balkaya
Derleme Tarihi: 30.11.2018
Notaya Alan: Gamze Gülmez

Vokal

Saz

5

9

13

17

nen ni ha_ nen ni ha nen ni ha nen ni

öm rüm ha_ öm rüm ha

©

KIRAT SEMAHI

2
21

öm rüm ha öm rüm

25

yine kır ca lan dı da dag la rın ba sı

29

dur mu yor a kı yor da

33

gö zü mü n ya sı

37

ne yaman fir gat lı da kı ra tın i si

KIRAT SEMAHI

3

41

kirat bu dag la ri da as ma li bu gün

45

kı rat bu dag la ri

49

as ma li bu gün as ma li bu gün

53

öm rüm öm rü m öm rü m öm rü m

57

öm rü m kı rat

KIRAT SEMAHI

4
61

kı ra ta gi di yor da kos tu gu za man

65

diz gi ni boy nun dan da

69

as tı gı za man

73

de re po zan gi bi de cos tu gu za man

77

körü gü sar gı dan da geç me li bu gün

KIRAT SEMAHI

5

81

81

84

kö rü gü sar gı dan geç me li bu gün

84

88

geç me li bu gün kı ra t kı ra t

88

92

kı ra t kı ra t kı ra t kı rat

92

96

96

KIRAT SEMAHI

6
98

der vis sü ley ma nım da pi rim pir i se

102

o yar i le ah dı

106

za man pir i se

110

kı rat sen de kü hey lan lık var i se

114

pirim der ga hı na da düs me li bu gün

KIRAT SEMAHI

7

118

121

pi rim der ga hı na düs me li bu gün

125

düs me li bu gün kı ra t kı ra t

129

kı ra t kı ra t kı ra t kı rat

133

nen ni de nen ni de

8

KIRAT SEMAHI

137

düs me li bu gün

141

hava yı da deli gönül ha va yı hava yı da

145

deli gönül ha va yı türkmen kı zı türkmen kı zı

149

katar la ms ma ya yı huma ku su yüksek ya par

153

yu va yı cekip gi der cekip gi der bir göz le ri

KIRAT SEMAHI

9

157
sür me__ li i i

157
160
dere ke na rın da yer ler hur ma__ yı__ kı la vuz ey__

164
ler ler tel li tur na__ yı__ ak gög sün üs ak gög sün üs

168
tünde i lik düğ me__ yı__ çözüp gi der çözüm gi der

172
bir göz le ri sür me__ li i i

176
karac og lan karac og lan derki bu na ne fay__ da__

176

KIRAT SEMAHI

10
180

bir ve fa kal ma dı ok i le yay da _____ kuru ü züm

180

184

yan ma yın ca bi te r mi _____ ak göğ sün üs tün de ben ler

184

188

bi te r mi _____ vakit gel me yin ce bül bül ö te r mi _____

188

192

ötüp gi der ö tüp gi der bir göz le ri sür me li

192

196

i i ötüp gi de r ötüp gi de r

196

200

bir göz le ri i sür me li i i

200

3.4.6.1. Koreografi

Bu yörede kırat semahını genç kızlar dönerler. Semah rızalık alınarak başlar. Dede vokal icraya giriş yapana ‘neni ha nenni ha’ sözleri yinelenerek dek bağlama icrası eşliğinde kısa bir ağırlama gerçekleşir.

Ağırlama bölümünde bulunduğu yerde iki adım sağ, iki adım sola gidip gelme hareketi vardır. Bu sırada sağ kol yukarı avuç içi açık olacak şekilde, sol kol sağ kola bakacak şekilde hafif aşağıda durmaktadır. Aynı figür sol yön için de geçerlidir. Bu hareket iki defa solda iki defa sağda ritme uygun bir şekilde tekrarlanmaktadır.

Vokal icraya giriş yapıldığında ritmik hız biraz daha artarak yürüme başlar, figür değişmez.

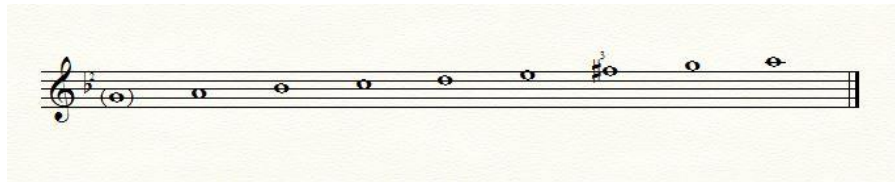
Çark-1 pervaz bölümüne geçerken iki belirgin figür gözümüze çarpmaktadır. Birincisi; sol kolun sağ göğüs hizasından dışarıya doğru açılmasıdır ki bu hareket sağ kol içinde geçerlidir. Yükselen kol esnasında diğer kol kendi yönünde aşağıya doğru durmaktadır.

İkinci hareket ise, sağ kolun sola doğru vücuttan dışarı olacak şekilde adeta bir şeyi dışarı göndermek ister gibi bir hareket sergilemesidir. Bu esnada sol kol da avuç içi açık bir biçimde sırta koyulur. Gittikçe artan ritmik hız eşliğinde bu iki hareket de hızlanır. Dede ve makamının önüne gelince sırt dönülmeyecek şekilde dairesel bir şekil çizilir. Deyişin son dörtlüğüne ait olan ‘ötüp gider bir gözleri sürmeli’ sözleri yavaşlatılarak semah hareketlerinin de bu hıza uyması için bitiş hissiyatı verilmektedir.

Eyvallah, hayır hizmetiniz kabul ola
Semahlarınız af ola, himmetlerinizden şefaath bulasınız
Allah Allah

3.4.6.2. Dizi Özellikleri

5 zamanlı usule uygun icra edilmiş olan semahtaki ağırlama ve yürütme bölümlerine ait diziler aşağıdaki gibidir;



Hüseyini dizisinin seslerinin kullanıldığı ağırlama ve yürütme bölümünde, hüseyini dizisinde uşşak dörtlüsü kullanıldığı, dörtlü ve beşlileri sık kullanarak tipik bir hüseyini özelliği taşıdığı görülmektedir. Yeden sesin sıklıkla kullanılması karar perdesinin bu ses olduğu düşünülmektedir. Çıkıcı-inici ses özelliklerine sahip bir ezgi özelliği taşımakta olup atlamalı seslere yer verilmiştir.

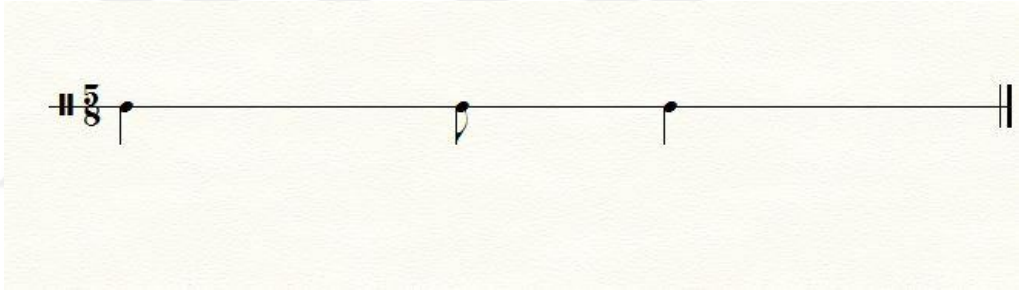
2 zamanlı usule uygun olarak icra edilen çark-ı pervaz bölümündeki dizi aşağıdaki gibidir;



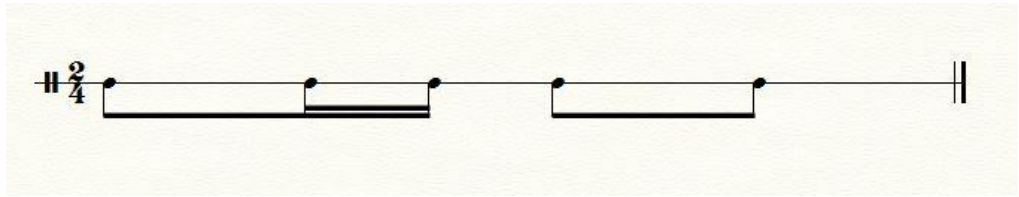
Uşşak dörtlüsünün ikinci derecesi ile icraya başlanıp, iki ve üçüncü dereceler üzerinde ezgi örgüsü oluşturulmuştur. Bu bölümde güçlü olarak dörtlüde neva perdesi ve ‘mi’ perdesi üzerinde değiştirici ses kullanıldığı gözlemlenmiştir. Yörede çark-ı pervaz bölümlerinde sıklıkla rastlanan ‘mi’ sesi üzerindeki değiştirici işaret bu yöreye özgü bir motif niteliği taşımaktadır.

3.4.6.3. Ritim

Ağırlama-Yürütme



Çark-ı Pervaz



3.4.6.4. Söz İçeriği

Yine kırçalandı (da) dağların başı	a	6+5=11
Durmuyor akıyor (da) gözümün yaşı	a	6+5=11
Ne yaman fırgatlı (da) kıratın işi	a	6+5=11
Kırat bu dağları (da) aşmalı bugün	b	6+5=11

Kırat'a gidiyor (da) koştığı zaman	c	6+5=11
Dizgini boynundan (da) aştığı zaman	c	6+5=11
Dere pozan gibi(de) coştığı zaman	c	6+5=11
Körüğü sargıdan(da) geçmeli bugün	b	6+5=11
Derviş Süleyman'ım (da) pirim pir ise	d	6+5=11
O yar ile ahdı zaman pir ise	d	6+5=11
Kırat sende küheylanlık var ise	d	6+5=11
Pirin dergahına (da) düşmeli bugün	b	6+5=11
Havayı da deli gönül havayı	e	4+4+3=11
Türkmen kızı katarlamış mayayı	e	4+4+3=11
Huma kuşu yüksek yapar yuvayı	e	4+4+3=11
Çekip gider bir gözleri sürmeli	f	4+4+3=11
Dere kenarında yerler hurmayı	g	4+4+3=11
Kılavuz eyerler telli turnayı	g	4+4+3=11
Ak göğsün üstünde ilik düğmeyi	g	4+4+3=11
Çözüp gider bir gözleri sürmeli	h	4+4+3=11
Karacoğlan derki buna ne fayda	ı	4+4+3=11
Bir vefa kalmadı ok ile yayda	ı	4+4+3=11
Kuru üzüm yanmayınca biter mi	i	4+4+3=11
Vakit gelmeyince bülbül öter mi	i	4+4+3=11
Ötüp gider bir gözleri sürmeli	h	4+4+3=11

3.4.7. Babullah Semahı: Koreografi ve Müziksel Yapı

NOTA NO:7 BABULLAH SEMAHI

Yöre: Arapgir/Alıçlı(Hastek Köyü)
Kaynak Kişi: Bektaş Özcan

Derleyen: Gamze Gülmez-Şahin Balkay
Derleme Tarihi: 06.04.2019
Notaya Alan: Gamze Gülmez

Vokal

Saz

4

7

10

13

as kın dan de li yem bil lah i nan ma na il ne a ca yıp mes ta ne

©

BABULLAH SEMAHI

2
16

ba kar r o göz ler

19

gel di m sen de der ma nı mu ver ba ri ab ı zü lal ol mu s oy oy

22

a kar o göz ler

24

ab ı zü lal ol mu sam man uy uy uy uy uy uy yar Ali pir Ali

27

can Ali A kar o göz ler

BABULLAH SEMAHI

3

29

Ya Hızır Ya Hızır Ya Hızır a kar o göz ler

32

35

üstün bir sa lim den ka mil ders a lır me na r ram sırrını uy uy

38

a rif le r bilir

40

inci lin mer ca nın oy oy kıy me ti molur

BABULLAH SEMAHI

4
42

ce va hir ta sı na am man uy uy uy yar Ali— pir— Ali— can Ali—

45

eger o göz ler— a kae o— göz ler

47

hay ha y— hay ha y— çark ey le—

50

çark ey le e çar— ka gi— ren le— rin dir

53

bu— dem r— ren le— rin dir— ye ri ye ri—

bu

56
ye ri ye ri kal ma bu dev ran dan ge ri

59
bu dev ran dan ge ri ka lan ce hen nem dir

62
o nun ye ri çark ey le e çark ey le e

65

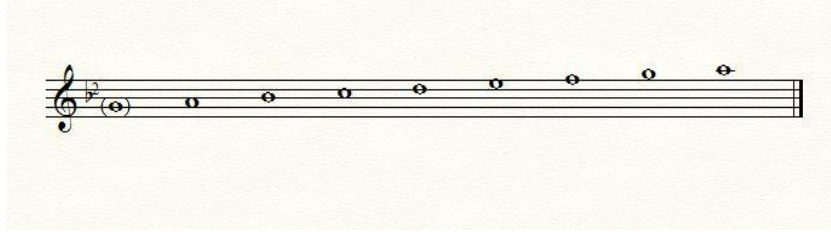
3.4.7.1. Koreografi

Babullah semahı yürütme ve çark-ı pervaz bölümünden oluşmaktadır. Gençlerin oynadığı bir semahtır. Yürütme bölümü ile başlayan semahta sağ el avuç içi açık olacak şekilde yukarıya doğru iki defa inip kalkar, inip kalkarken kol hafif daire şekli oluşturur. Sağ kol bu hareketi yaparken, sol el sağ göğüse kapanmış bir biçimdedir. Sağ yön bu hareketi yaptıktan sonra, aynı figür sol tarafta da yapılır. Bu sırada ayaklar; sağ ayak iki adım ileri, yerinde durma, sol ayak iki adım ileri yerinde durma şeklinde yürüme gerçekleşir. Çark-ı pervaz bölümüne geçince ritim daha da hızlanmaktadır ve hızlanan ritimle beraber eller aynı anda öne doğru gider, ardından vücut hafif öne doğru kendi içine kapanarak eğilir. Bu hareket, dışardan çemberi daraltmış gibi bir görünüm

çizmektedir. Bir nevi ay ve güneş simgelerini canlandırmaktadır. Aynı zamanda yörede Ya Hızır ve Babullah semahları art arda da oynanabilmektedir.

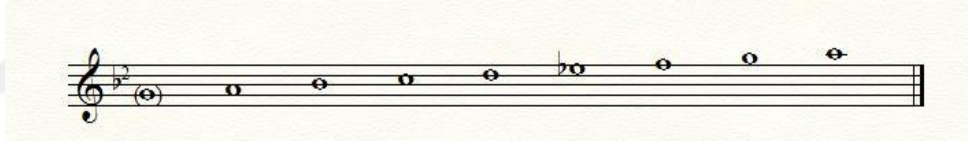
3.4.7.2. Dizi Özellikleri

Babullah semahı yürütme bölümünde kullanılan dizi aşağıdaki gibidir;



Bu bölümde uşak dizisinde tiz taraflı bir genişleme yaparak ‘mi’ perdesi üzerinde icraya giriş yapılmıştır. Eserin güçlü konumundaki neva perdesinde değil de, bir perde üstünde daha çok ısrarlı kalışlar yaparak güçlü sesinin ‘mi’ perdesi üzerinde olduğu düşünülmektedir. Dizinin üç, dört ve beşinci dereceleri üzerinde ezgi örgüsü oluşturulmuştur. Ses aralığı bunun üzerine çıkmamıştır.

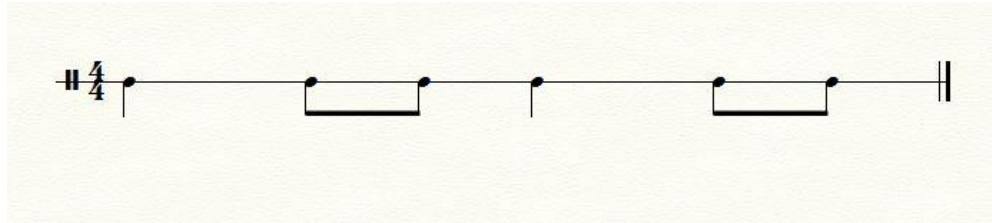
Eserin çark-ı pervaz bölümünde kısa bir geçki yapılmıştır.



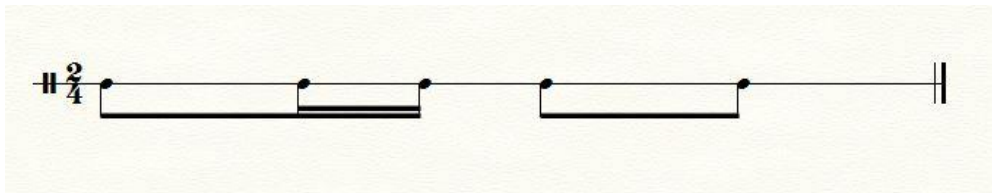
Yine güçlü konumunda olan ‘mi’ perdesi üzerinde yarım ses pestleşerek değiştirici işaret almıştır.

3.4.7.3. Ritim

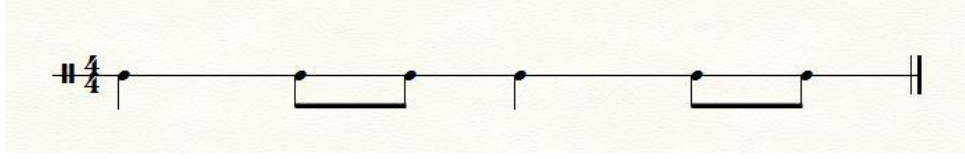
Ağırlama bölümünde 8. Ölçüye kadar 4/4’lük seyreden ritim tablosu:



Ağırlama bölümünde 8. Ölçüde 2/4’lük seyreden ritim tablosu:

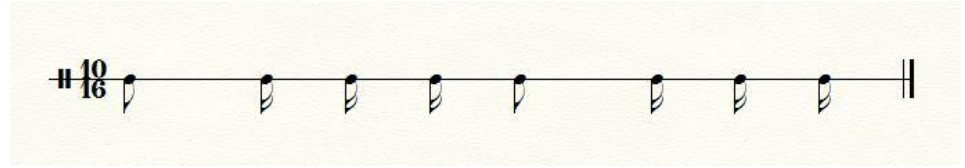


Yürütme bölümünde tekrar 4/4'lük seyreden ritim tablosu:



Yürütme bölümünde 4/4'lük seyreden ritim, 44. Ölçüde tekrar 2/4'lük olarak değişip, 46. ölçüde 4/4 lük olarak devam etmiştir.

Çark- Pervaz bölümünde 10/16'lık seyreden ritim tablosu:



3.4.7.4. Söz İçeriği

Aşkından deliyem billah
İnanma nail
Ne acayıp mestane akar o gözler
Geldim sen dermanımı ver bari
Ab-ı zülal olmuş (uy uy) bakar o gözler
Ab-ı zülal olmuş amman uy uy uy
Yar Ali, Pir Ali Can Ali akar o gözler

Üstün bir salimden kâmil ders alır
Menarram sırrını (uy uy) arifler bilir
İncilin mercanın (uy uy) kıymeti nolur

Cevahir taşına amman uy uy uy
Yar Ali, Pir Ali, Can Ali eğer o gözler

Hay hay, hay hay çark eyle çark eyle
Çarka gidenlerindir bu dem erenlerindir
Yeri yeri yeri yeri kalma bu devrandan geri
Bu devrandan geri kalan cehennemdir onun yeri

3.4.8. Ağbaba Semahı: Koreografi ve Müziksel Yapı

NOTA NO:8 AĞBABA SEMAHI

Yöre: Arapgir/Alıçlı(Hastek Köyü)
Kaynak Kişi: Bektaş Özcan

Derleyen: Gamze Gülmez-Şahin Balkaya
Derleme Tarihi: 06.04.2019
Notaya Alan: Gamze Gülmez

Vokal

Saz

4

7

10

13

ag ba ba ya ag ba ba ya oh oh oh oh ag ba ba ya

de mi de mi si rin de mi ge lir ge çer dün ya ga mi

©

AGBABA SEMAHI

2
16

bu bir bah ri i um man dir bu bir bah ri um mandı r bu na had di ke na r ol maz

19

de li lim sir ri ku ran dir bu nu bi len de ar ol maz

22

oh oh oh oh oh oh oh am man am man ag ba ba ya

25

28

ki ya maz sin ba sa ca na ki ya maz sin ba sa ca na u zak dur gir me mey da na

AGBABA SEMAHI

3

31

bu mey dan da ni ce bas lar ke si lir hiç so ran ol maz

34

uy uy uy uy so ran ol maz

37

bak su man sur run i si ne

40

bak su man su run i si ne hak li dev sir mis ba sı na

43

enel hak kin fe ra sı na dü sen le re ti mar ol maz aman aman ag ba ba ya

4 AGBABA SEMAHI

46

hay ha___ y hay ha y___ çark ey le___

46

49

çark ey___ le ye ri b re___ ya la n dün ya

49

52

ya lan dün ya___ de gil___ mi sin___ Ha san i le___

52

55

Hü se___ yi ni___ alan dün ya de gil___ mi sin___

55

58

58

3.4.8.1. Koreografi

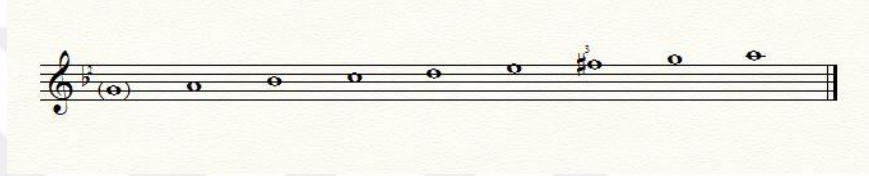
Ağbaba Arapgir/Hastek köyünde mezarı bulunan, şehit mertebesine erişmiş ve aynı zamanda bir ermiştir. Her sene yıl dönümünde yad edilir, adına sekiz, on tane

kurbanlar kesilir. Yürütme ve çark-1 pervaz bölümlerinden oluşmaktadır. Ağbaba'ya inancı olan, yaşlı genç, kadın erkek bu semaha katılabilmektedir.

Yürütme bölümünde sağ el yukarıdan aşağıya doğru dairesel bir hareket çizerken vücut da aynı şekilde sağına doğru dönüş yapar sol el sağ göğse kapanır. Aynı figür sol yön için de geçerlidir. Çark-1 pervaz bölümünde ise, kollar aynı anda uzunlamasına ileri doğru açılır ve bu sırada bir adım atılarak ileri gidilir, bir adım geri hareketle kollar aynı anda geriye doğru itilir. Gittikçe hızlanan ritimle hareketler uyumlu bir şekilde hızlanır.

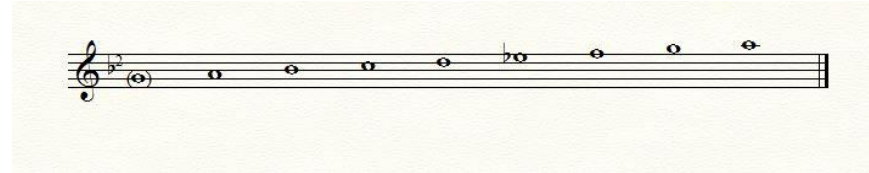
3.4.8.2. Dizi Özellikleri

Ağbaba semahının yürütme bölümüne ait dizi aşağıdaki gibidir;



Hüseyini beşlisi ve bu beşliye uşşak dörtlüsü eklenerek oluşan semahta, dizinin dördüncü derecesi ile icraya başlanıp, bu derece üzerinde belirgin kalışlar yapılmaktadır ve bu kalışlar dizinin güçlüsü konumundadır. Karar sesi dizinin ilk derecesidir. Ses örgüsü olarak dizinin yedinci derecesine kadar geçişler yapılmıştır fakat atlamalı seslere pek rastlanmamıştır.

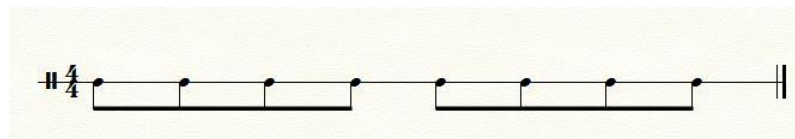
Çark-1 pervaz bölümünde kullanılan dizi aşağıdaki gibidir;



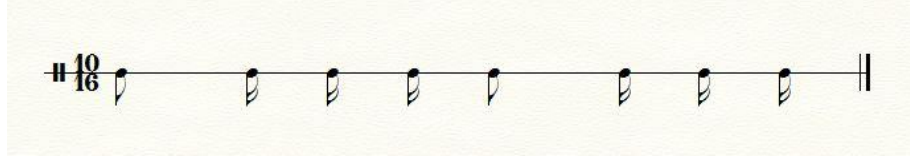
Bu bölümde dizinin güçlü konumundaki, dörtlü ve beşlinin birleşimi olan 'mi' perdesidir. Ezgi örgüsü genellikle dizinin üç, dört ve beşinci dereceleri üzerinde gezinmesiyle oluşmaktadır.

3.4.8.3. Ritim

Yürütme bölümünde 46. Ölçüye kadar seyreden ritim tablosu:



Çark- Pervaz bölümünde seyreden ritim tablosu:



3.4.8.4. Söz İçeriği

Ağbaba'ya Ağbaba'ya	a	4+4=8
Oh oh oh oh Ağbaba'ya	a	4+4=8
Demi demi şirin demi	b	4+4=8
Gelir geçer dünya gamı	b	4+4=8

Bu bir bahri ummandır	c	4+4=8
Buna haddi kenar olmaz	d	4+4=8
Delilim sırrı Kur-an 'dır	c	4+4=8
Bunu bilen de ar olmaz	d	4+4=8

Kıyamazsın başa cana	e	4+4=8
Uzak dur girme meydana	e	4+4=8
Bu meydanda nice başlar	f	4+4=8
Kesilir hiç soran olmaz	d	4+4=8

Bak şu Mansur'un işine	g	4+4=8
Halkı devşirmiş başına	g	4+4=8
En-el hakkın feraşına	g	4+4=8
Düşenlere timar olmaz	d	4+4=8

Hay hay hay hay çark eyle çark eyle
Yeri bre yalan dünya
Yalan dünya değil misin
Hasan ile Hüseyin'i
Alan dünya değil misin

SONUÇ

Malatya ili Arapgir ilçesi semahlarına ilişkin bu çalışma, yöre kökenli semahların yapısal ve kültürel özelliklerine ilişkin analizi gerçekleştirebilmek adına oluşturulmuştur. Çalışmamızın içindeki bölümlerde ulaşılan bilgiler dâhilinde elde edilen sonuçlar aşağıdaki gibidir.

Çalışmanın ilk bölümünde Malatya ilinin Arapgir ilçesinin tarihi, coğrafi ve demografik özellikleri genel bir çerçevede ele alınmıştır. Arapgir'in tarih sahnesindeki varlığı M.Ö. 8000 yılına kadar gitmekte olan bu coğrafya, birçok etnik kimliğin, çeşitli kültürlerin ve dinlerin yaşadığı bir yer olarak bilinmektedir. İkinci bölümde ise, Alevi-Bektaşî kavramı genel anlamda ele alınmış, kültürel ve müzikal saptamalar yapabilmek adına bu bölgedeki cem ritüelleri ve yörede baskın gelen Alevi Ocaklar ele alınmıştır. Bu bölümde elde edilen bilgiler sonucunda, Arapgir ilçesinde tarihi bir inanç dokusuna sahip olan dedelik ve ocak olgusu, yöreyi bu noktada önemli kılabilecek unsurlardandır. Yörenin önemli ocaklarından Şeyh Hasan Onar Ocağı ve Sarı Mecnin Ocağı yer almakta ve birbiri ile coğrafi olarak yakınlık gösteren Arguvan ilçesinde de talipleri bulunmaktadır. Alevi inanç müziği çerçevesinde bu bölgede, Alevi inancının dolaylı olarak ifade edildiği; doğa ve aşk konularının tasavvufi olarak ele alınıp harmanlandığı saptanmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise, Alevi-Bektaşî cemlerinde önemli bir yere sahip olan semah ritüeli ele alınmış; öncelikle semahın Alevi kültüründeki yeri, Alevi söylencesi olan "kırklar söylencesi" ile ilintisi; Anadolu semahlarının genel kültürel, müziksel ve koreografik özellikleri ele alınmıştır. Ardından konu sahası olarak Malatya ili Arapgir ilçesinde icra edilen semahlar yapısal ve kültürel olarak incelenmiştir. İncelenen semahlar, yapısal olarak genellikle iki veya üç bölümden oluşmakla beraber, tek bölümlü semahlar da bulunmaktadır. Ritmik yapı olarak; 9/8, 10/8, 10/16, 5/8, 2/4, 4/4 ölçü anahtarları kullanılan yöre semahlarının, zengin bir ritim sahasına sahip olduğu gözlemlenmiştir. Konu içeriğinin Allah-Muhammed-Ali üçlemesi, Ehl-i Beyt ve Hasan-Hüseyn aşkına düzülen sözlerin yanı sıra On iki imamlar, Hızır inancı, aşk ve doğa, yörenin kutsallarından olan Zeynel Abidin, Sarı Mecnin, Bâbullah Baba'nın yanı sıra tasavvufî sözlerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Ezgisel yapı olarak atlamalı ve yanaşık sesler kullanılmakta ve semahlar birbirleri ile benzer dizi özellikleri

göstermektedir. Vezin özellikleri bakımından derlenen sekiz semahtan beş tanesi 11’li hece ölçüsüne, iki tanesi 8’li hece ölçüsüne sahip iken, Bâbullah semahının ise serbest hece ölçüsüne sahip olduğu tespit edilmiştir.

Semahlar, Alevi-Bektaşî inancında önemli bir yere sahip olan ve cemlerin önemli bir parçası olup, vazgeçilmez bir ritüel olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu Aleviliğinde, Doğu Anadolu bölgesinde önemli bir yere sahip olan Malatya yöresi ve bu yöredeki belli ilçelerde, önemli ve belirgin bir inanç kimliği mevcuttur. Yoğunlukta; Arapgir ve köylerinden Alıçlı/Hastek, Onar ve ayrıca Arguvan ilçesinde bu kimliğin mevcudiyeti, incelemelerimiz arasında tespit ettiğimiz bölgeler arasında olmakla beraber, bunun dışında Pütürge’ye bağlı Hüsükkuşağı Köyü, Yazıhan, Hekimhan ilçelerinde de bu inanç kimliği önemli boyuttadır. İncelenen semahlar, ağız özellikleri farklılıklarına karşın bu ilçelerde de icra edilmektedir. Bu bağlamda tespit edilen ve kayda alınan semahlar, genel bir çerçevede Malatya yöresi semahları adı altında değerlendirilmeye uygun görülmüştür. Bu noktada yöresel ağız ve tavırlar farklılık gösterip, yöresel kimlik adı altında da farklılıklar ve benzerlikler tartışılmaya açık bir konudur. Ele alınan semahlar, aynı zamanda Anadolu Alevi-Bektaşîliğinin ortak ürünü olarak değerlendirilebilir. Arapgir ve Arguvan yöresinin iletişimde ve etkileşimde bulunduğu göz önünde bulundurularak bazı ortak ağız özelliklerinin olduğu tespit edilmiştir;

-h ünsüzü hırıltılı bir ifade ile gırtlaktan, -ğ ünsüzü de g harfi ile ifade edilmiştir; “ömrüm”, “çark eyle”, “yeri yeri” kelimeleri ise bu iki yörede, kalıplaşmış olarak karşımıza çıkmaktadır. İncelenen semahların genellikle 11’li ve 8’li hece ölçüsü olan koşma türünde oluşturulduğu görülmektedir. Semahlar genellikle “Şah Hatayi”, “Dedemoğlu” ve “Pir Sultan Abdal”ın deyişlerinden oluşmakta ya da bu ozanlara niyaz almak amaçlı isimlerinin zikredildiği düşünülmektedir. Yörede icra edilen tek bölümlü olan *Dünü Günü Semahı*, cemden sonra mersiyedeki ağır havayı dağıtmak amaçlı yapılması açısından dikkat çeken ve semah ritüelinde önemli yere sahip olduğu düşünülen semahlardandır.

İncelenen semahlarda, semahın hızlı bölümü olan “çark-ı pervaz” bölümünde ezgisel ve ritmik varyantlar kullanıldığı tespit edilmiştir. Melodik olarak ise Klasik Türk Müziği’ndeki isimleriyle, ağırlıklı olarak “Hüseyni” ve “Uşşak” dizilerinin

kullanıldığı görülmüştür. Usül yapıları olarak “ağırlama” ve “yürütme” bölümlerinde 2, 4, 5, 9 ve 10 zamanlı; “çark-ı pervaz” bölümlerinde ise 2 ve 10 zamanlı ritim anahtarları kullanılmıştır.

Kayda alınan semahların koreografik özellikleri incelendiğinde ağırlama ve yürütme bölümlerinde göze çarpan ve dikkati çeken bir figür olan göğe doğru açılan kolların ritme uygun bir ahenkte açılıp kapanması ve bu hareketlerin çark-ı pervaz bölümünde hızlanması, Alevilikte ve birçok kültürde kutsal kabul edilen bir kuş olan “turna kuşu motifini” andırmaktadır. Diğer belirgin figür olan ellerin birbirine paralel olarak açılıp kapanması ve oynayış esnasında belirgin bir daire şeklinin daralıp genişlemesinin gezegenlerin güneş etrafındaki dönüşünü simgelediği düşünülmektedir. Elde edilen koreografik çıkarımlardan da anlaşılacağı üzere Arapgir Semahları'nın, Anadolu Alevi inancı üzerinde önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir.

İfade edilen bu sonuçlardan yola çıkılarak konu ile ilgili aktarabileceğimiz bazı öneriler aşağıda maddelenmiştir:

1. Alevi-Bektaşî inanç ve kültüründe önemli yer tutan semahların daha çok araştırmacı tarafından incelenmesi, notaya ve audio/video kaydı altına alınması, yazılı envanter birikimi açısından önemli olacaktır.
2. Anadolu Aleviliğinde semahların, özellikle müzikal, felsefi ve koreografik açıdan incelenmesinin bazı kaynaklar dışında eksik kaldığı ve bu bağlamda sağlıklı bir şekilde incelenmesi, bu inanca ve kültüre ışık tutabilecek önemli noktalardan biridir.

KAYNAKÇA

- Atalay, İ. Mortan, K. (1997), Türkiye Bölgesel Coğrafyası, (1.Basım). İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- Bozkurt, F. (2008), Semahlar, (2.Baskı), Kapı Yayınları, İstanbul.
- Burton R. & John W. (2000). Culture And The Human Body, An Anthropological Perspective, Waveland Press, Inc., Long Grove, Illinois, USA.
- Eroğlu, S. (2011). Arguvan Yöresinde İcra Edilen Semahların Müzikal Analizi (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Eroğlu, T. (2017). Dans Kavramı ve Dansın İşlevi. The Journal Of Academic Social Science Studies, 60, p 215-226.
- Erseven, İ. C., 1996. Alevilerde Semah, Ant Yayınları, İstanbul.
- Güray, C. (2012). Anadolu'daki İnanç ve Müzik İlişkisinin Sema-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kaygusuz, İ. (2004). Alevilik (1.Basım), Der: İsmail Engim- Havva Engin, Kitap Yayıncılık, İstanbul.
- Melikoff, I. (2011), Kırklar 'ın Cem'inde, Çev. Turan Alptekin (2.Baskı), Demos Yayınları, İstanbul.
- Metin, T. (2010). Türkiye Selçukluları Devrinde Malatya (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Mustan Dönmez, B. (2015), Alevi Müzik Uyanışı, (1. Baskı), Gece Kitaplığı
- Ocak, A. Y, (2000). Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri (1.Baskı), İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- Onatça Ayışit, N. (2007), Alevi-Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı, (1.Baskı), Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Örnek, S. V. (1971). Etnoloji Sözlüğü (1.Baskı). Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

- Özdemir, U. (2016), Kimlik Ritüel, Müzik İcrası (İstanbul Cemevlerinde Zakirlik Hizmeti, (1.Baskı), Kolektif Kitap, İstanbul.
- Özmen, İ. (1995). Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi, (Cilt 1.), Saypa Yayın, Ankara.
- Öztürk, O, M (2005), “ Anadolu Semah Müziklerinin Başlıca Özellikleri Üzerine Gözlemler.” Alevi Bektaşî Müzik Kültürü Sempozyumu, Ankara.
- Say, A. (2002). Müzik Sözlüğü (1.Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schimmel, A. (2018). İslamın Mistik Boyutları (1.Basım). Alfa Yayım, İstanbul.
- Vaktidolu Atalay, A. (2011) Alevilik (Alevilikte Cem, Görgü, Sorgu, Musahiplik, Düşkünlük, Semah...), (1. Baskı), Can Yayınları, İstanbul
- Zelyut, R. (2011), Türk Aleviliği- Anadolu Aleviliğinin Kültür Kökeni, (1.Baskı), Kripto Yayınları, Ankara.
- Güvenç, A. Ö. (2009), Kırk Sayısının Halk Edebiyatı Üzerinde Kullanımı Üzerine Bir İnceleme, A.Ü. Türk Dili Araş. Ent. Dergisi, s:41, Erzurum.
- Shiloah, A. Music in The World of İslam: Asocio- Cultural Study, Detroit, Wayne State University Press, USA

KİŞİSEL GÖRÜŞMELER

- Özcan,Bektaş**, (62), Cemevi görevlisi, (06.04.2019/ İstanbul görüşmesi)
- Çetinyol,Hakan**, (49), Cemevi görevlisi, (30.11.2018/ Arapgir görüşmesi)
- Çetinyol,Aygün**, (25), Cemevi görevlisi, (30.11.2018/ Arapgir görüşmesi)
- Kaygusuz,İsmail**, (75), Öğretim Görevlisi, Yazar, (10.08.2019/ Arapgir görüşmesi)
- Yıldız,Mahmut (Seyyid)**, (82), Cemevi görevlisi, (10.07.2019/ Tunceli görüşmesi).

İNTERNET KAYNAKLARI

- www.Malatya.gov.tr/Arapgir. (22.06.2018)
- <https://www.haritamap.com/ilce/arapgir-malatya> (15.06.2019)

EKLER

No 1: Arapgir Onar köyünde Büyükocak Cemevi



No 2: Arapgir Onar köyünde Büyükocak Cemevi



No 3: Arapgir Alıçlı-Hastek köyünde derleme ve kişisel görüşme



No 4: Arapgir Alıçlı-Hastek köyü dedelerinden Bektaş ÖZCAN ile bir derleme ve kişisel görüşme



No 5: Yöredeki cemlerde çalınan dede sazi



No 6: Yöredeki cemlerde çalınan dede sazının burguluk bölümü

