Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 55, Aralık 2021, s. 421-433

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.54758>

Dr. Cengiz DAİMİ

Munzur Üniversitesi, d.cengiz@gmx.net

ALEVİ-BEKTAŞİ CEM RİTÜELİ VE MÜZİĞİ BAĞLAMINDA SAMAHLAR

Özet

Samahlar Alevi-Bektaşî Ayın-i Cem ritüelinde icra edilen görsel ve müzikal itikadi eserlerdir. Çok katmanlı olan bu müzikal eserlerin irdelenmesi sistemetiği gerektirir. O açıdan bu incelememizde örnek model olarak Armut Ağacı Samahını aldık. Samahlar mutlaka ritüel bağlamında ele alındığında anlaşılır olacaktır. Samahın müzikal ve itikadi hususlarının anlaşılması için, onu tını ve oturtum, zaman bağlamı, üslup ve müzikal doku, yer ve zaman, ritim ve biçim itibarıyla incelemek gerekmektedir. Özellikle Ayın-i Cem ritüelinin işlevselliğinden asla ayrı düşünülemez. Çünkü Cem ritüeli ve Samah arınma ve tapınma amaçlıdır. Samahlar Alevi-Bektaşî toplumu için kimlikel bir alan ve ideolojik zemin de yaratırlar. O bazen bir kimliğin sosyal ve itikati timsali bazen de etno-politik kişiliklerinin kültürel görünüm alanıdır. Alevi-Bektaşî itikatında Samahlar ritüelin ve kültürel belleğin en güçlü aktarıcısıdır. Samahları Ayın-İ Cem ritüelindeki sayı mistisizminden ayrı düşünemeyiz. Bu sayılar inancın kodları ve referansı gibidir. Bölüm, tartım kalıpları, seyir ve melodik yapı dahilinde incelenmelidirler. Samahlar özellikle inanç ve kültür bağlamından koparılmadan ele alınıp incelendiğinde anlaşılır olacaklardır.

Anahtar Kelimeler: Folklor, Samah, Cem ritüeli, Model Samah, Samah ve müzik

IN THE CONTEXT OF THE ALEVİ-BEKTASHİ CEM RITUAL AND MUSIC SAMAHS

Abstract

Samahs are visual and musical religious works performed in the Alevi-Bektaşî Ayın-ı Cem ritual. The study of these multi-layered musical works necessitates systematics. In this regard, we used the Pear Tree Samah as an example model in this review. Samahs will necessarily be comprehensible when taken in the context of ritual. We cannot treat them separately and without the context of the Ayn-ı Cem ritual. In order to understand the musical and religious aspects of Samah, it is necessary to examine it in terms of sound and composition, the context of time, style and musical texture, place and time, rhythm, and form. Because the Cem ritual and samah are for redempture and worship purposes. The samahs also provide a social identity space and an ideological foundation for the Alevi-Bektaşî community. It is both a social and religious symbol of an identity and a cultural sphere of ethno-political personalities. The samahs are the most powerful transmitters of ritual and cultural memory in the Alevi-Bektaşî faith. Apart from the number mysticism in the Ayn- Cem ritual, we cannot think of samahs. These numbers function as religious codes and references. Within the section, they should be examined: scales, progression, and melodic structure. It will be understood, particularly if it is considered and examined in the context of faith and culture.

Keywords: Folklore, Samahs, Cem ritual, Model Samah, Samah and music

GİRİŞ

Samah, Alevi-Bektaşî kimliğinin müziksel ifadelerindendir. O Cem ritüeli içinde ayrıca "Samaha kalkma", "dönme" ve "selama inme" düzeniyle törensel işleve sahip etkinliktir. Ritüel ve kültürel bağlamından koparılmadan ele alınıp sistematik bir model dahilinde incelenmelidir. İlhan Ersoy -samah da dahil-"bir müziksel türün incelenmesinde izlenmesi gereken modelin ölçütlerini" şöyle açıklamaktadır: Sosyolojik bağlam, oturtum ve tını bağlamı, üslup ve müzikal doku bağlamı, yer ve zaman bağlamı, işlev, repertuar ve tema bağlamı (Ersoy; 2019:1). Ersoy müzik biçimlerini de "temel müzik biçimleri" ve "alt biçimler" olarak iki temel alanda ele alır. Bütün alt biçimler için özellikle belirleyici etki bırakan iki farklı ölçütün dikkate alınması gerektiğini belirtir: 1. Ritimsel katmanlar, 2. Biçim.

Anadolu ve Balkanlar'da yörelere göre Samah, Zama, Semah, Sema, Sema, Samag gibi telaffuzi tanımlamalarla ifade edilen Samahı Bozkurt da şöyle tanımlar: Arapça'da Sema, Sima sözcüğüne dayanır. "İşitmek, iyi ve güzel şanı, anlayışı işitmek... Müzik melodilerini dinlemek, dinlerken transa geçmek, kendiliğinden geçip dönmek" anlamındadır (Bozkurt; 1995: 19). Samah ayrıca gök ve gökyüzü anlamına da gelir. V. Lütfü Salcı'ya göre Alevi-Bektaşî düşüncesinde Samah Hz. Ali başkanlığında toplanan Kırklar Meclisi'nde yapılan Samahı açmak için gerçekleştirilen bir dinsel ibadettir (Akt.Korkmaz: 1994: 310).

Samah literatürde bir dini oyun, dans olarak tanımlandığı gibi Alevi-Bektaşî cemlerinde ritüelin bir parçası olarak da görülür. Samahlar-bir bölümü yapısı kapsamına deyişleri, nefesleri ve duazları da alan-bir müzikal formdur. Nihayetinde dini bir danstır. Dinsel ve mistik niteliklere sahiptir. İbadetin önemli parçasıdır. Özbek samahları "Alevi-Bektaşî dini ayinleri esasında tanı

aşkı ve coşkusu ile yaptıkları düzenli hareketler" olarak görür (Özbek; 1998: 158,159). Bu "hareket" düzenli olarak dönülen itikadi Samah dansıdır. Sadece Alevi-Bektaşî inançlı kişilerin ritüele katılarak icra ettiği bir danstır. Cemde yapılan 12 Hizmet'ten biridir. Ritüelin parçası olan bir dans olup ritüel bağlamından kopuk ele alınamaz. Samahlarda dans ve müzik beraberliği vardır. Erol'a göre "ritm ve ezginin tesiriyle beraber Alevi toplumunun bütün bireylerinin ahenkli biçimde bütünlük içinde hareket etme yeteneğinin sergilendiği bir etkinliktir" (Erol; 2018: 175,176).

Müzik toplumsal kapsamda da tariflenebilir. Onun bir kimlik alanı vardır. Araştırmacı Cook, müziğin için "kendi kendine olan bir şey değil, bizim beklentimiz ve anlam yüklediğimiz şey" olduğunu söylerken aynı şeye parmak basmaktadır (Cook;1999: 9).

Amaç

Samah devasa programsal ritüelin sadece bir parçasıdır. Samahları cem ritüeli ve müzik-kültür bağlamından koparmadan ele alıp irdelemek gerekir. Diğer bir deyimle etnomüzikolojik bakış açısı ile Samahı sistematik bir model dahilinde incelemektir. Araştırmanın temel problemleri şöyle belirlenmiştir: Müzik Alevilikte belli bir anlamın, belirli bir söylem biçimine evrilerek standartlaşmasında nasıl bir rol oynar? Samahlar simge ve anlam ilişkisi açısından ne tür varlık alanına sahiptirler?

Yöntem

Bu çalışmada fenomenolojik yaklaşım esas alınmıştır. Nitel araştırma tekniklerinden yararlanılmıştır. Alan Merriam ve Rice'nin etnomüzikolojik modeli esas alınarak Samah; sosyolojik bağlamı, tını ve oturtum bağlamı, zaman bağlamı, üslup ve müzikal anatomi bağlamı, işlev, tema ve repertuar bağlamı dahilinde ele alınmış ve incelenmiştir.

Alevilik Tanımları

Samahlar Alevi kültürünü görünür kılan manşet logolardır. Samahları anlamak için Aleviliği anlamak gerekir. "Alevilik Hz. Ali'nin tarihsel ve mitik kişiliğini sembol edinen bir yol olarak tanımlanır" (Çamuroğlu; 2005: 10). Aleviler, Muhammet sonrası Ali'yi imamet ve fazilet bakımından üstün gören ve bu düşünce ile İslamiyet'i yorumlayan kişilerdir. Alevilik gayri müteşerri bir inanç olarak bir çok inanç ve kültürden etkilenmiştir. Bu nedenle O'nu formatını bulmuü, statik semavi dinler, özellikle Sünni ortodoks İslam kategorisine koyamayız. Dinamik bir yapı olarak kimlik ve inancı değişime açıktır. Bu kollektif kimlikte şiar: "Yol bir süreklidir".

Erol'a göre Anadolu Aleviliği 12 İmam soyundan gelmiş ve Hz Ali'ye sadakati vardır. İran şiiiliğinin parçası değildir(Erol;2008:109). Yıldırım Alevi-Bektaşîlik de dahil bütün batını itikat çevrelerini gayr-i müteşerri İslam (Şeriat karşıtı İslam), Ali merkezli doktrin ve gayr-i müteşerri dindarlık biçimi olarak tanımlayarak yeni bir kavram türetir (Yıldırım;2017:19). Melikoff ise Alevi kelimesinin İran'da Ali'nin ardılları olan seyyitler için kullanılır. Günümüzde ise geniş manada tüm Alevi camiasını ifade etmek için kullanıldığını belirtir (Melikoff;1999:212).

Aleviliği kimileri İslam'ın gerçek ve en otantik ifadesi olarak görürken kimileri de onu heterodoks, senkretik bir inanç olarak Hristiyanlık, Maniheizm, Şamanizmin ve 20.yy'ın en iyi humanizm unsurlarının karışımı olarak görür. Aleviliği "temelini İslami yaşam tarzı, törelerini ise Şaman Türkmen toplumunca belirlenmiş" inanç olarak görenler de vardır (Önder; 2002: 82)

Alevîlik inancı tanrı-evren-insan üçlemesinden oluşan varlık birliği felsefesinin tezahürüdür. Bu inanç İslami inancın temel düsturlarına batını bir anlam verir. Bu anlamda Sunni Ortodoks İslami çevreler bu inancı sapkınlık ile damgalarlar. Alevîlik bazı ortak motifler hariç Şiîliğin dışındadır. Tanrıyı içselleştiren bir inanç ve kültür bileşenidir. Bu bağlamda Erol'a göre Alevîlik Müslüman dünya ile bağlantılıdır. Ama Ortodoks Sünnîlik ve Şiîliğe mesafe koyar. Bunların takipçisi olmayan üçüncü yoldur (Erol; 2018: 80).

Alevî kavramı altında bugün farklı dillerde ibadet eden Türk, Kürt, Zaza, Nusayrî batınlılığını ve de Yaresan (Ehl-i Haklar), Şabaklar, Kakailer ve hatta İsmailîleri de anlamak gerekir.

Bektaşîlik tanımları

Bektaşîlik, Hacı Bektaş-ı Velî'yi serçeşme gören ve geçmişi Ahmet Yesevî'ye giden bir Türk tarikatıdır. Osmanlı'nın kuruluşunda katkısı olan Yeniçeri Ocağı H. Bektaş-ı Velî'yi pir kabul eder. Kızılbaş doğulur ama Bektaşî olunur. Örneğin Sünnî gelenekten gelen biri Bektaşî olur. Ama Alevî-Kızılbaş olamaz. Alevî olmak için "yol" değil "bel" evladı olmak gerekir(Web 1). Bektaşîlik "Türk Müslümanlığı"dır. Hacı Bektaş'ın edep-erken düsturlu dört kapı ve kırk makam esaslı İslami yaklaşımını kabul edenlerdir.

Bektaşîlik Hz. Muhammed ile başlayan, Hz. Ali, 12 İmam'la devam eden Ahmed-i Yesevî ocağında olgunlaşan, 13. yy'da yaşayan H. Bektaş tarafından yeniden yorumlanan İslamiyet'in Anadolu'daki yorumudur. Bektaşîlik'te imanın beş şartı Tevhit, Adalet, Nübüvvet, İmamet ve Velayet, Mead'dır. Önderliğin Ehl-i Beyt soyunda olması kuralı mutlak değildir. Hz. Ali velayetin ilk halkasıdır.

Bektaşîlik bele dayanmaz. Yola girmekle olur. Ata mirasına dayanmaz. Baba uygun olan dervişler arasından seçilir(Yıldırım; 2010:51) Bektaşîliğin alt yapısını Kalenderî, Babai, Haydari, Yesevî, Hurîfî, Ahi ve Abdal tayfaları oluşturur. Selçuklulardan itibaren Anadolu'da Türkmen tayfalarınca şeyh, derviş, baba ve dede olarak ifade ediliyordu. İslamiyet evveli bakış, şaman ve kam denilen din mensuplarına çok benziyordu (Köprülü; 1935:37). 15. yy'da Fırdevsî tarafından yazılan Velayetname'deki motiflerin pek çoğu (13. yy ve 14. yy Anadolu'sunun Türk tayfalarının maneviyatında geçerli olan dini motifler) giderek Bektaşîler tarafından da kabul edilmiştir (Gölpınarlı;1995:74). Bektaşîler tekke esasında örgütlenmiştir. Alevîler ise ocak esasında örgütlenmiştir.

Ritüele katılım itibarıyla cinsiyet temelli farklılık Samah sosyolojisinde yoktur. Ritüele katılan her birey bir candır. Kesinlikle kadınlı-erkekli bir katılım sözkonusudur. Ama aynı ritüelde kadınların ve erkeklerin yalnız döndükleri Samahlar da vardır. Tek genç kızın döndüğü Tokat Pervaz Samahı da vardır. Pekşen'e göre kadınların döndüğü Kerbelâ Samahı, Bacılar Samahı ve Elazığ-Baskil Şeyh Hasan Ağırlaması Samahı ve Ankara Çubuk'ta erkeklerin döndüğü Bozok Samahı (Akt. Erol;2019:5), Eskişehir'de yalnız dedelerin döndüğü ve Hz. Ali'nin doğumunu müjdeleyen Nevruz Samahı vardır (Cengiz,2006:201)

Samahlardaki cinsiyet görünürlülüğü dedelik ve zakirliğe de yansır. Pekşen kendisi ile yapılan söyleşide Fransa'da Firaz Yalçın'ın zakir, Almanya'da Şenay Malkoç'un analık yaptığına dikkat çeker. Cengiz de Afyon'da Sultan Battal Ana'nın ana-dedelik yaptığını belirtir. Ama ağırlıklı 12 Hizmet, dedelik ve zakirlik erkekler tarafından icra edilir.

Alevîler soya bağlı dedelik makamına tabidirler. Dedelik aslında rehber, pir ve mürsit hiyerarşisinin genel adıdır. Bu hiyerarşide görevler farklıdır. Dedeler Ali soyu ardılları olup ve

günümüze değin ocaklarda yetişen Evlad-ı Resul'lerdir. Dedeler Alevi öğreti, inanç ve pratiğini topluma öğretmek, halk arasında sulhu, hukuku sağlamak hakkına sahiptirler. Alevi-Bektaşîler inanç önderlerini ve dedeleri şu grublara ayırırlar: Seyitler, Şerifler, Dede-Babalar ve Çelebiler. Yaygın olanı Çelebilerdir. Seyit ve şerifler soylarını 12 İmam'a bağlarlar. Dede-Babalar ve Çelebiler ise soylarını Hacı Bektaş-ı Veli'ye bağlarlar (Önder; 2002: 77,78).

Ali Yaman ise Alevi dedeleri üç kısma ayırır: 1. Bağımsız olan ocakzade dedeler (seyitler), 2. Hacı Bektaş'ın Çelebi dede/babaları, vekiller, 3. Ocakzade pirlerce temsiliyet verilen dikme dedeler/babalar. Alevi dedelerine ocakzade denir. Evlad-ı Resul olarak da tanımlanırlar. Dedeler ağırlıklı hem de zakirdir. Zakirlik yapmayan dede zakir tutar. Gülbang, dua verir. Nefes, deyiş ve duaz imam okur. Alevi-Bektaşî ilahiyatı devlet kurumları dışındadır. Kentleşme ve modernleşme, yasaklar ve kurumlaşmama sonucu yetkin ve donanımlı dedeler yetişmemektedir. Bu durum hergün Alevi inanç öğretisinin alanını daraltmaktadır.

Samahlarda Tını ve Oturtum

İnsan sesine yani müzikte vokale, çalgı olarak seslendirme araçlarına ya da eş zamanlı olarak vokal-çalgısal birlikteliğe, yani ses membaalarına ihtiyaç vardır. Ses ve sazın birlikteliğinden oturtum olur. Ses ve sazın tınısı olur. Oturtum tınıyı da belirler (Erol; 2014:103). Samahlar oturtumu ile vokal-çalgısalıdır. Vokal sSamahın başat unsurudur. Vokalsiz Samah olmaz. Bu oturtumun temel çalgısı Hak Kelamı çağıran bağlamadır. Farklı ebatlara ve düzenlere sahip olmalarına rağmen Samahlar bu saz ile icra edilir.

Bağlama kutsi bir sazdır. Samaha eşlikte tercih tınıdan ziyade kusiyetten gelir. Bağlama Aleviler için "Telli Kur'andır"(Noyan; 2001: 677)." Allah-Muhammed ya Ali" denilerek öpülür başa konulur ve icraya başlanır.

Samahlarda istisna da olsa bağlama dışında çalgılar da kullanılır. Yönetken'e göre Anadolu'da köy Alevi Samahları sazları sadece bağlamalardan ibaret olmaz. Bu bağlamalara kemençe gibi çalınan kemaneler de eşlik eder. Hiçbir vurmali saz kullanılmaz. Cemde bir veya iki saz ve keman olur (Yönetken; 2006: 16,91). Akdeniz ve Ersoy ise Amasya ve civarında bağlama sazı icrası ile beraber veya tek başına keman icrası, Antalya Tahtacılar'ında ise kabak kemane (Kırbız Kemane) icrasının olduğunu aktarırlar (Akdeniz/Ersoy;2012, 251). Çepniler'de 12 çalgı bulunur. Aynı tür veya değişik tür çalgılar bir arada oturtumda yer alır. Samahlar bu 12 çalgı eşliğinde icra edilir. Tahtacılar'da en az iki en çok 12 çalgı yer alır(Bozkurt;1995: 26).

Marjinal de olsa kimi Samahlar vokal icra edilir. Cemlerde bazen hiçbir enstrümanın kullanılmadığı ortamlar da olur. Mesela Konya'nın Beyşehir ilçesi Şamlar köyünde göçler ve çeşitli sebepler nedeni ile Görgü Cemi'nde vokal koro (Akapella koro-DC) şeklinde bu hizmet yerine getirilir (Yaltınk;2003:49).

Zaman Bağlamında Samahlar

Zaman müziğin olmazsa olmazıdır. Çünkü müzik-Samah dahil-zaman içinde oluşturulur ve seslendirilir. Müzikte zaman birimdir. Ayrıca müzik türlerinin oluştukları ikinci bir zaman kesiti vardır. Müzik eseri bu zaman kesiti bağlamında incelenmelidir. Bu ölçüt müziğin oluştuğu kronolojik açıdan serüvenini açıklamasına olanak sağlar. Samahın oluşum evrelerine dair iki farklı görüş vardır: 1. Samah İslami dönemle ilişkilidir. 2. Samah Anadolu'nun eski kültürleri ve Şamanistik dönemle ilişkilidir.

Samah kesinlikle inanç ile alakalıdır. Onatça "İslam sonrası gelen yasaklar ve kadının toplumsal rolünün belirgin çizgilerle ayrılmış olması dikkate alındığında kadın ve erkek tarafından oynanan Samahın İslama monte edilmesinin mümkün olmayacağını" belirtir. (Onatça;2007: 6).

Bir rivayete göre Hz. Muhammed miraçtan döndükten sonra Kırklar Meclisi denilen ruhani meclise varır. Bu durum Muhammed'in o mecliste olanlarla olan alakası ve konuşmasına dayandırılır. Ayın-i Cem töreninde bunun hatırlanması, canlandırılması ve maneviyatta yeniden yaşatılmasıdır(Aslanoğlu; 2001:59,60)

Diñer'e göre Samah Alevilikle, "Alevilik de ekseriyetle Safeviler'le bağlantılıdır. Ve Anadolu'da Safevi döneminde baş kaldırmış Kızılbaş heterodoks gruplar içinde ortaya çıkmıştır (Diñer; 2004:31). Melikoff ise " Samahın Anadolu'daki heterodoks Alevi Türkmenler tayfalarınca 13. yy'dan bu yana dönüldüğüne" inanmaktadır (Melikoff; 1992:2) Melikoff'un iddialarına rağmen Samahlar sadece Türkmen Alevileri arasında ortaya çıkan eserler değildir. Aksine Kürt ve Zaza Alevileri arasında bu dillerde icra edilen Samah formunda eserler de mevcuttur (Cengiz:2014:50-80). Bu yorumlardan çıkan sonuç: Samaha ilişkin farklı köken mitlerinin var olduğudur.

Samahlar 1950'lere kadar kapalı köy toplumu ve şehir Bektaşîlerinin lokal kapalı inançsal performanslarının bir parçası iken, teknolojik gelişmenin getirdiği modernleşme ve şehirleşme ile birlikte 1980 sonrası ritüelden yer yer ayrılarak dans sunumu olarak yaygınlaştı. Kendi doğal çevresi dışında da tanınır oldu. Globalleşme, cem evleri ve cemiyet dernekleri ile kabuğunu çatlatan performansa dönüştü. Ama o yine de bir ritüelin, inancın parçasıdır. Değişen kültürel değişime direnen önemli kültürel performanstır.

Gizli icra Samahın otantikliğini korumuştur. Ama Samahın bu gizli icra sınırları dışına taşarak bugün kimi festivallerde, türbe yanında yapılan anmalarda, kültür gecelerinde, konserlerde ve kimi Nevruz kutlamalarında, ekin biçmelerinde de icra edildiğine rastlanılmaktadır.

Üslup ve Müziksel Doku

Samahta üslup seslendirmeyi de aşan bir çok Batını bileşenden oluşur. Müzikte doku, müziği bir araya getiren seslerin hangi doğrultuda ve nasıl düzenlendiğini gösterir. Bu düzenleme için ses dizgeleri bu bağlamda değerlendirilir. Müziksel üretim aşamasında ses dizgelerine ihtiyaç duyulur.

Samahlardaki makamsal doku yatay olarak düzenlenmiş yapıdadır. Alevi-Bektaşî müziğinde kullanılan makamsal/modal yapıyı Türk Klasik Müziği kavramlarıyla ifade edersek modalite daha ziyade Hüseyini, Karcıgar, Uşşak, Kürdi, Bayati, Bayati&Uşşak, Kürdi-Saba, Muhayyer/Hüseyini, Uşşak/Hüseyini-Karcıgar ve Hüseyini-Karcıgar makamlarında yoğunlaşmaktadır. Bu yoğunlaşma dışında da makamlara rastlanmaktadır.

Müzikal doku kavramından şu anlaşılır: Ses dizgeleri ve bu örüntü dizgelerden ayırd edilen seslerin dikey ya da yatay olarak dizilimi. Bu dizilim bir üslub meselesidir. Müzik türünü ifade eden en güçlü kıtas üsluptur. Bazı araştırmacılar müzikte bu tür farklılığın sadece üslup kavramı ile açıklanacağını savunurlar.

Samahlarda üslup kavramı kapsamlıdır. İcranın tek sesli, çok sesli olması hatta çalgıların akort ve düzenleri de üslup dahilindedir. Samahlar ağırlıkla bağlama düzeninin akortu ve şelpe ile icra edilirler. Teknoloji, piyasa kaygusu, Samahın ritüel bağlamından koparılıp işitsel yanı ile sadece müzik yanı ile icrası üslubu etkiler.

Samahlarda Yer ve Mekân

Müzik bir toplumsal/kültürel icra olarak fiziksel mekânda gerçekleşir. Mekân Gidder'e göre "toplumsal faaliyetin coğrafi olarak konumlandırılmış fiziksel ortamıdır". Müzik önceden yapılandırılmış bir toplumsal mekandaki herhangi bir işaretleyici olmanın ötesinde mekânı dönüştürecek araçları sunan bir olgudur (Stokes; 1998:25/1994:4). Müzik yerin mekansal dokusundan, yapısal özelliklerinden doğrudan etkilenir. Yer ve mekân müziğin üretilmesinde, seslendirilmesinde, biçimlenmesinde ve tanımlanmasında önemli bir unsurdur (Ersoy;2014:104).

Müzik yaygın coğrafyada ve dar mekanlarda üretilir. Bu mahaller müziğin hem üretim hem de tüketim alanlarıdır. Bu bağlamda Samahlar da hem geniş hem de dar mahallerde üretilir ve tüketilir. Samahın üretildiği ve tüketildiği yer; Alevi-Bektaşîlerin yoğun ve lokal yaşadıkları Amasya , Çorum, Tokat, Sivas, Erzincan, Tunceli, Adıyaman, Maraş, İç Anadolu ve Batı Anadolu'nun şehirleri ile Balkan ülkelerinin lokal alanlarıdır. Dar alan olarak cem odaları ve cem evleridir.

Samahlar bu dar mahalde (cemevi, cem odaları) "cemiçi" ve "cemdışı" Samahları olarak icra edilir. Cemiçi Samahları cem törenlerinde icra edilen deyiş, nefes ve duaz imam gibi repertuar eşliği ile gerçekleştirilen Samahlardan oluşmaktadır. İkrar veren kimseler İçeri Samahları dönerler. Yani ikrar vermiş musahipli çiftler tarafından dönülen Samahlara İçeri Samah denilmektedir. Ayin-i Cem ritüeli dışında ikrardan olmayan kişiler önünde dönmemektedir. Cemdışı samahları/Dışarı Samahları medya, müzik sanayisinde düğün ve nişan gibi törenlerde kullanılan müzikler olarak tarif edilebilir. Bu Samahlar kültürü genç nesillere benimsetmek ve öğretmek amaçlı Samahlardır (Onatça; 2007:71,72).

Samahların döndüğü cemler farklı işlevde olup ve farklı yerlerde yapılır: İkrar verme Cemi, Tarık Cemi, Görgü Cemi, Düşkün Kaldırma Cemi, Dardan İndirme Cemi, Musahip Cemi, Abdal Musa Cemi, Kırklar Cemi, Muhabbet Cemi, Hızır Cemi, Nevruz Sultan Cemi... Bu cemlerden bazıları birbirinin karşılığıdır. Ama kimilerinin işlevi ve yeri farklıdır. Samahlar artık otantik yer ve mekanlar dışında da icra edilmektedir. Endüstriyel ve sanal ortamlarda üretilip tüketilmektedir. Dijital kayıtlar buna kolaylık sağlamaktadır.

Samahlar cem ritüelinin işlevselliğinden ayrı düşünülemez. Cem ritüeli dinsel nitelikli olup tapınma ve arınma amaçlıdır. Sorgulanmayı da kapsamaktadır. Yaman'a göre cem ritüelinin üç işlevi vardır: 1. Dinsel işlev, 2. Sosyal-eğitsel işlev, 3. Hukuksal işlev (Yaman; 2001: 4).

İşlevsellik, ritüel ile onun alt ya da iç bileşenleri bağlamındadır. Bu perspektife göre müzik kültürel ve toplumsal birliktenliğin parçasıdır. Müzikteki işlevci perspektif müziğin ne olduğundan çok ne işe yaradığıdır. Ritüel ve ritüel içi Samahlar için de bu işlevci perspektif geçerlidir.

Samahlar kimlikel bir alan yarattığı gibi ideolojik zemin de yaratırlar. "Aleviler Samahları bazen sosyal-itikadi kimliklerinin timsali olarak değerlendirirlerken bazen de bu ritüel dansları etno-politik kişiliklerinin kültürel görünüm alanları olarak kabul ediyorlar"(Erol; 2018: 209).

Samahlar yine de ağırlıkla dinsel bir ibadet işlevini yerine getirirler. Samah oynanmaz, dönlür. Samah mutlaka dinsel anlamı olan ortamda dönlür. Samahın itikadi işlevi vardır. İlâhi sır taşıdığı için her kolunu açanın oynadığı dans değildir. Bugün bu işlevselliğin dışında amaç dışı, gösteri amaçlı sahnede dönlmektedir, albümlerde icra edilmektedir. Artık dinsel amaçtan kültürel amaca doğru kullanım da söz konusudur.

Alevi-Bektaşî cemlerinde Samah dışında nefes, deyiş, duaz imam, tevhit, mersiye ve miraçlama gibi repertuar da vardır. İcra edilen repertuarın bir teması vardır. Vokal-çalgı birlikteliğindeki icranın temasını belirleyen içeriktir. Ancak ritüelin, kültürel belleğin en güçlü aktarıcısı Samahtır. Ritüelde repertuarın teması Hz. Muhammed, Ali, Hüseyin, Kerbela şehitleri, Fatime vd. yolun ulu şahsiyetleri ile ilgilidir. Ya da turna vb. sembollerdir.

Alevi-Bektaşîliğin bazı kavramları, kelimeleri, deyim ve sembolleri vardır ki bunlar sırrın gizli dilidir. Bu yolun gizleri/sırları sözlü olarak yol erbabına aktarılır. Yazılmaz, ancak uygulanır ve yaşanır. Düstur: "Ser verilir sır verilmez".

Batını Alevilikte Kırklar söylencesi/miti başat rol oynar. Ritüelin pek çok repertuarı bu söylenceyi anlatır. Miraçlama, tevhit, samah, methiye, nefes vb. repertuar icralarında ağırlıklı bu mit yer alır. Alevi-Bektaşî inancında sayı mistisizmi çok önemlidir. 3,4,7,12,14,40 sayıları inancın kodları ve referansları gibidir. İtikatta rengin de özel anlamı vardır: Kırmızı, beyaz ve kara gibi. Bu renklerin tarihi, mitolojik ve sembolik ilişkileri vardır. Samahta döngü vardır. Evrenin ve yaşamın temelinde de döngü vardır. Güray'a göre "Samah kutsal bilgiye ulaşan döngüsel yoculuğun en önemli unsurudur"(Güray; 2010:131-138). Bağlama sazı da Alevi-Bektaşî inancının gizli unsurudur. "Telli Kur'an" dır. Hak kelamı çağırır. Onun her parçasının kutsi bir anlamı vardır.

Samahlarda Ritim ve Biçim

Ritim süreye ait bir etmen olarak müziğin en önemli yapı elemanlarından biridir. Genel bir tanımla ritim "süre içindeki dengeli ve dengesiz akışı belirtir". Müziksel tınların ve sesizliğin zamana ilişkin bir organizasyonudur. Levitin'e göre "bir notanın süresi ile değerinin arasındaki ilişkiye ritim deriz"(Levitin; 2015:70). Müzikte ritim, içinde birbiri ile ilişkili birden fazla katman barındırır.

Samahta temel belirleyici unsurlar ritim katmanlarıdır. 2/4, 4/4, 5/8, 7/8, 9/8, 12/8 gibi farklı tartım kalıpları bir Samahın içinde ya yalnız ya da birkaçı ile bir arada bulunur. Bir eserde bu tartım kalıpları üzerinde ezgisel akış, ezgisel seyir akışkanlığı yavaştan hızlıya doğru yürür. Samahlarda tempoya bağlı oluşan bir müzikal kesit vardır ki bunun adı Samahta bölümdür. Ağırlama olarak başlayan bölümü, yeldirme, pervaz ve şahlama gibi hızlı bölümler takip eder.

Samahlarda ortak yapı ritim/tartımdır. Genellikle şu tartım kalıpları yer alır: 5/8(2+3),7/8(2+2+3),9/8(2+2+2+3),12/8(3+3+3+3). Ağırlama bölümünde yer alan bir tartım Yeldirmede bölümünde daha hızlı tempo ile yer aldığı gibi, yerini yeldirmede başka bir tartım kalıbına da bırakabilir. Yani Samah bölümlerinde bir ve birden fazla tartım kalıbı yer alabilir. Örneğin iki bölümlü Armut Ağacı Samahında tartım 9/8(2+2+2+3) olarak gider. Üç bölümlü Gitme Turnam Gitme Nerden Gelirsin Samahında tartım 9/8(2+2+3+2)+7/8(2+2+3)+12/8(3+3+3+3)'tür. Dört bölümlü Gine Dertli Derti İniliyorsun Samahında tartım 9/8(2+2+3+2)+9/8(2+3+2+2) olarak gider. Biçim müziğin önemli unsurudur. Form olarak biçim şekilseldir. Müzik eserinde iskelettir. İşitme ile anlaşılır. Biçim, eserde özellikleri ile bölümlerdir ve onların uygun dizaynıdır.

Samahlarda Bölüm

Samahlar çok bölümlü müzikal eserlerdir. Samahlar ağırdan yürüğe doğru bir tempo ile seyreder. Samahlarda ağır ve yavaş olan hız ve hareketin ardından daha canlı bir bölümün gelmesi değişmez kuraldır. Ağır lama, cemde Samah dönülürken yerden ayak kesmemedir. Yeldirme, Samahın ikinci bölümüdür. Bu bölümde müziğin ritmine uygun beden hareketleri ile yürünür. Samaha hareket karakterini veren asıl bu bölümdür. Doğrudan veya ara geçişle üçüncü bölüme/yeldirmeye geçilir.

Samahlar bir nefesin bölümlere dağılımı ile neticelendiği gibi her bölümünde ayrı bir nefes de yer alabilir. Genellikle yedi ulu Alevi-Bektaşî şairin şiirleri Samahlarda yer alır. Kimi Samahlarda iki ve üç şairin şiiri de her biri ayrı bölümde icra edilmek üzere yer alır. Samahlarda bölümleri belirten ana unsur tempodur. Ama bölümün değiştiği fikrini modal değişiklik, usul değişimi, nefes değişimi de verebilir. Samahlar sırasıyla ağır lama, yeldirme ve yürütme (pervaz) bölümlerini ihtiva ederler. Kimi Samahlarda ayrıca Şahlama bölümü de vardır. İki, üç ve dört bölümlü Samahlar vardır. Kimi Samahlarda şairin mahlası geçtiğinde saygı gereği kısa bir duraklamada bulunulur.

Samahlarda bölümün temel ayraçı tempodur. Hızlanma durumudur. Her bölümde metronomik değer değişir. Kimi Samahlarda bölüm fikrini tempo dışında ritim kalıplarının değişimi de hissettirir. Ya da modal/makamsal değişimden bölümün değiştiği fark edilir. Bu duruma daha ziyade Batı Anadolu ve de Tahtacı Samahlarında rastlanır. Doğu ve Güneydoğu Anadolu Samahlarında ise genellikle ritim kalıplarından/tartımdan bölüm değişikliği hissedilir. Bu usul değişiminin bölümü hissettirmesidir.

Bir Samah Modeli Analizi

Nota üzerinden analiz etmeye çalıştığımız Tahtacıların Armut Ağacı Samahı ağır lama ve yeldirme olarak iki bölümden oluşmaktadır. Samah performans, görsel ve işitsel bütünlük dahilinde analiz edilmelidir. Bu bağlamda bölüm, tartım kalıpları seyir ve melodik yapı daha net anlaşılır ve analiz edilir. Ritimsel katmanlar çerçevesinde ağır lama olan 1. bölümde 9/8'lik usulün 2+2+2+3 tartımı kullanılmıştır. Metronomik dörtlük değer 100 giderindedir. Modal/makamsal Saba ve Kürdi 4'lü ve 5'lisi kullanılmıştır. Söz unsuru olan şiirin birinci dörtlüğü 1. bölümü karşılamaktadır.

Samahın yeldirme denilen 2. bölümünde 9/8'lik usulün 2+2+2+3'lük tartımı iki satır boyunca kullanıldıktan sonra hemen 9/8'lik usulün 2+3+2+2'lik tartımına geçilmiştir. Metronomik dörtlük değer 132 giderindedir. Bu bölümde hicaz 4'lüsü kullanılmıştır. Şiirin ikinci kıtası ikinci bölümü karşılamaktadır. Armut Ağacı Samahı Kürdi, Hicaz ve Saba makamlarının çeşnisinden oluşur. Samahta tempo bölümleri ayırtmaktadır. Usul tartım kalıpları da bölümleri ayırt eden ikincil unsur olmaktadır.

YÜREĞİ
MANİSA-TURGUTLU
KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET BULANLAR
SÜRESİ: ♩ = 100

DERLEME TARİHİ
1977

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

ARMUT AĞACI

♩ 8.

AR MUT AĞ CI A-R MU-T A-G CI
I KI TU R NA M GE Lİ R Pİ Rİ M

BA SI N DA TA CI I SAZ
BAĞ DA T E LİN DEN

KALK SI N SA MA H E Y LE SI N
DOST KA NA Dİ Nİ Kİ R Mİ Ş Pİ Rİ M

A NA Y NA N BA CI I SAZ
NE GE Lİ REL DE N

KALK SİN SA MA H E Y LE SI N
DOST KA NA Dİ Nİ KİR Mİ Ş Pİ Rİ M

E BE Y NE N BA CI I SAZ NEN Nİ NEN Nİ
NE GE Lİ REL DE N

- 2 -

ARMUT AĞACI

NE N Nİ— NE—N Nİ— DOST NE-N Nİ— NEN Nİ— (SAZ—)

NEN Nİ NE—N Nİ— NE-N Nİ— NE-N Nİ— DOST NE-N Nİ— NEN

Nİ (SAZ—)

ÇI RA YI YAK

TI MO CA ĞA — ÇI RA YI YA—K TI— MO— CA ĞA—

NOL KO LA DA KU CAK KU CA— ĞA MEY DA— NA GE—L

ME—Y DA— NA MEY DA—N E REN LE Rİ—N DİR

SA MA—H DÖ NEN LE Rİ—N DİR (SAZ—)

SONUÇ

Müzik ritüelin içinde ve dışında “şiişsel form” koşuluna benzer olarak melodi, ritim ve ikisinin alt elemanları ilişkisi ile bilişsel ve işitsel alanın yanında, duyuşsal alana hitap etme nedeni ile bilginin kodlanmasına ve devrine önemli oranda katkı sağlar.

Müzik eseri kültürel bağlamından ayrı ele alınamaz. Bir ritüel içi unsur olarak Samahlara dair yapılan incelemeler tarih ve müzik-kültür bağlamından ayrı olarak yapılmıştır. Bu bağlamsızlık etnomüzikolojinin temel prensiplerine de aykırıdır. Samahlar sadece işitsel obje olarak, ya da herhangi bir dans olarak incelenmiştir. Oysa Samahlar analiz edilirken bu bağlamın bileşenlerine, oluşum katmanlarına yönelmek gerekir. Aksi halde bütünlük bir katmana indirgenir ve anlaşılamaz. Diğer müzik eserinde olduğu gibi Samah da çok ölçüt dahilinde ve yan disiplinler ile ilişkili geniş bir perspektifle incelenmelidir. İncelememiz Samahta bağlam bileşeni ve oluşum katmanları dahilinde yapılmıştır.

Cem ritüelinin bir parçası ve 12 Hizmet’ten biri olan Samah itikadi dandır. Onun iki bağlamı vardır: Müzik ve itikadi kültürel bağlam. Samah bazen bir kimliğin sosyo-itikadi timsali bazen de etno-politik kişiliğin kültürel görünüm alanıdır. Samah, ritüel içinde kültürel bellek aktarımına, hatırlatma, kimlik ve kültürel devamlılığa katkı sunar. Onun icra ortamları belleğin canlı tutulduğu ve gerektiğinde güncellendiği ortamlardır. Alevi-Bektaşî toplumunun kimlik inşa unsuru ve itikadi performansı olan Samah mutlaka bu iki bağlam dahilinde incelenmelidir. İncelememiz bu bağlam dahilinde yapılmıştır.

KAYNAKLAR

- Akdeniz. S/Ersoy. İ. (2012), İzmir Tahtacıları Ekseninde Kültürel Kimliğin İfade Aracı Olarak Samahlar, Alevilik Araştırmaları Dergisi
- Aslanoğlu. İ(2001), Alevilikte Temel İnanç Unsurları ve Pratikler, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-ı Veli Araştırma Dergisi, sayı 20, s.33-135.
- Bozkurt. F (1995), Samahlar, Cem Yayınevi, İstanbul
- Cengiz, D(2006), Azerbaycan ve Türkiye’de Nevruz Merasiminin Melo-poetik Hususları, Yayınlanmamış Doktora Tezi-Bakü
- Cengiz, D(2014), Kureyşan Ocağı Cem Ritüeli ve Müziği, Tunceli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 5, s.55-94.
- Cook, N(1999), Müziğin ABC’si, Çev: T. Doğan, Kabalcı Yayınları, İstanbul
- Çamuroğlu, R(2005), Değişen Koşullarda Alevilik, Doğan Kitapçılık, İstanbul
- Erol, İ(2018), İslam Alevilik ve Müzik, Bağlam Yayıncılık, İstanbul
- Ersoy, İ(2019); Müzik Türleri Sınıflamasında Model Uygulaması: Bir Müzik Türü Olarak Samah, Euroasian Journal of Musik and Dance, sayı 14, s. 32-62.
- Ersoy, İ(2014), Türk Halk Müziği Türünde Temel Sınıflandırmalar, E.B Alaner İçinde ,THM Tarihine Giriş-1, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir
- Gölpınarlı,A(1995), Velayetname: Hünkar havı bektaş-ı Veli, İnkılap Kitapevi, İstanbul

Güray, C(2010), Sema'dan Semah'a Bir Sonsuz Devir, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı. 84, s. 23-48..

Korkmaz, E(1993), Ansiklopedik Alevilik-Bektaşîlik Terimleri Sözlüğü, İstanbul

Köprülü, F(1935),Abdal, Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi, Ankara

Levitin, Daniel(2015), Müziğin etkisindeki Beyin, Çev: A.S. Çulhaoğlu, İstanbul

Melikoff, İ(2007), Kırklar Ceminde, Çev: T. Alptekin, Demos yayınevi, İstanbul

Noyan. B(2001), Bütün Yönleriyle Bektaşîlik ve Alevilik, C.4, Edebiyat 2. Kitap, Ardıç Yayınları, Ankara

Onatça, N. A(2007), Alevi-Bektaşî Kültüründe Kırklar Samahı Müzikal Analiz Çalışması, Bağlam Yayıncılık, İstanbul

Önder, A. T(2002), Türkiye'nin Etnik Yapısı, Pozitif Yayıncılık, İstanbul

Özbek, M(1998), Türk Halk Müziği El Kitabı-1 Terimler Sözlüğü, AKM Yayınları, Ankara

Stokes, M(1998), Ritüel, Kimlik ve Devlet, Bir Alevi (Şii) Cem Töreni, Sarmal yayınları, İstanbul

Turan, F. A(2010), Şaman Ritüellerinden Alevi Samahlarına Esrarlı Yolculuk, Türk kültürü ve Hacı Bektaş Araştırma Dergisi, September

Yaltırık, H(2003), Tasavvufî Halk Müziği, TRT Kurumu Müzik Dairesi Başkanlığı, Ankara

Yaman, A(2001), Alevilikte Dedelik ve Ocaklar, Karaca Ahmet Sultan Dede Yayınları-İstanbul

Yıldırım, R(2017), Aleviliğin Doğuşu, İletişim Yayınları, İstanbul

Yıldırım, R(2010), Bektaşî Kime Denir?, Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Ankara

Yönetken, H. B(2006), Derleme Notları 1. Kitap, Sun Yayınevi, Ankara

İnternet Kaynakları

Web 1: tr.euronews.com,Onatça,H, Türkiyede Alevilik ve Bektaşîlik Sünniliğin Bir Alt Kolu mu?