

**TUNCELİ CEMLERİ'NDE
SEMAHLARIN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

T-22631

SÜLEYMAN YILDIZ

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih

: 22 Haziran 1992

Tezin Savunulduğu Tarih

: 7 Temmuz 1992

Tez Danışmanı

: Doç. Can ETİLİ

Diğer Jüri Üyeleri

: Prof. Dr. Selahattin İÇLİ

Yard. Doç. Afşin EMİRALİOĞLU

**Y.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

TEMMUZ 1992

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Tunceli'de yaşayan Alevi toplumunun Cem'lerinde bir bölüm oluşturan "Semah"lar söz ve melodik bakımdan biçimsel olarak incelenecektir.

Bu çalışmanın tamamlanmasında bana yardımlarını esirgemeyen Danışmanım Sayın Doç. Can ETİLİ'ye, ayrıca verdikleri bilgilerle yardımcı olan Sayın Nida TÜFEKÇİ'ye, Sayın Ali Ekber ÇİÇEK'e, Sayın Doç. Şenel ÖNALDI'ya, Sayın Arif SAĞ'a ve kaynak kişi olarak yararlandığım Sayın Ahmet YURT'a, Süleyman ŞAHİN'e, Kâzım MANSUROĞLU'na, Mustafa ve Zeynel OKUDU'ya teşekkür etmeyi bir borç sayıyorum.

Süleyman YILDIZ
İstanbul - 1992

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No:
ÖNSÖZ	II
ÖZET	V
SUMMARY	VI
BÖLÜM 1. GİRİŞ	1
BÖLÜM 2. CEM	3
2.1. Cem ve Cem’de Amaç	3
2.2. Cem’in Doğuşu	5
2.3. Cem İle İlgili Terimler	8
BÖLÜM 3. SEMAH’LA İLGİLİ BİLGİLER	11
3.1. Semah Kelimesinin Etimolojisi	11
3.2. Semah’lara Tarihi Bir Yaklaşım	12
3.3. Semah Hakkında Bilgiler	14
3.4. Semah’ların Sınıflandırılması	18
BÖLÜM 4. TUNCELİ YÖRESİNDE CEM	21
4.1. Tunceli’ye Genel Bir Bakış	21
4.2. Tunceli’de Cem	22
4.3. Tunceli Alevileri’nin İnanışına Göre Cem’in Doğuşu İle İlgili Rivayetler	22
4.4. Tunceli’de Görgü Cemi	24
4.5. Tunceli’de Tarikat Cemi	26
4.6. Müziğin Cem’deki Yeri	28
BÖLÜM 5. TUNCELİ SEMAHLARI HAKKINDA GENEL BİLGİLER	30
BÖLÜM 6. SEMAH’LARIN SÖZ VE MELODİK AÇIDAN BİÇİM ANALİZİ	32

	Sayfa No:
6.1. Tunceli Kırklar Semahı (Karşımızda Karlı Dağlar).....	35
6.2. Tunceli Kırklar Semahı (Bir Şehire Vardım)	57
6.3. Tunceli Kırklar Semahı (Ala Gözlü Nazlı Dilber).....	75
6.4. Tunceli Hubyar Semahı (Muhammedin Bahçesinde)	94
6.5. Tunceli Turnalar Semahı	110
TARTIŞMA	110
SONUÇ.....	129
KAYNAKLAR	134
ÖZGEÇMİŞ.....	136



ÖZET

Milli Kültür verilerimizden biri de, Türk halk müziğimizdir.

İçerik açısından sınırsız konu zenginliği olan bu zenginliği incelemek, elbette kolay değildir. Bu sebeple biz araştırmamızı yurt genelinde düşünmedik. Aksine çalışmamıza belli bir yöreyi "Tunceli"yi alarak sınırlandırmış olduk. Böylece daha sağlıklı sonuçlara ulaşacağımız tabiidir. Amacımız sanat dünyasının bilmediği "Tunceli" semahlarını kaynağına giderek derlemek suretiyle toplumun beğenisine sunmaktır. Daha da önemlisi onları kaybolmadan Kültür arşivlerimize kazandırmaktır. Ayrıca derlediğimiz semahların söz, melodik ve ritm açısından biçim analizi yaparak, bugüne kadar yapılmamış bir çalışmayı teknolojik hıza kurban etmeden gerçekleştirebilmektir. Çalışmamızı

1- Giriş

2- Cem

3- Semah'la ilgili bilgiler

4- Tunceli yöresinde Cem

5- Tunceli semahları hakkında genel bilgiler

6- Semahların söz ve melodik açıdan incelenmesi

plan çerçevesinde oluşturduk.

Sonuçta Tunceli Semahlarının ağırlama bölümünde bir melodik durgunluğun mevcudiyetini gözledik. Bu durgunluk zaman zaman senkop, motif genişlemesi ve değişimleri ile giderilmeye çalışılmış. Ama buna rağmen yine de kulaktaki monotonluk hissi kaybolmamaktadır. Erzincan ve Arguvan semahlarında olduğu gibi Tunceli semahlarında da dikkat çekici bir özellik olarak komut cümleleri tespit edilmiştir. Bir başka özelliği de yürütme ve pervaz bölümlerinin birbiri ardına birkaç kez tekrarlandığı görülmüştür.

Bağlama sazı eşliğinde şelpe ile bağlama düzeninde icra edilen Tunceli semahları, çok renkli, akılda kolay kalıcı birbirinden farkları olan melodilerden oluşmamıştır. Simgesel açılımlar bu görüşümüzü doğrulamaktadır. Ancak usul ve bunların düzümleri açısından Tunceli semahlarında, hem bölümden bölüme geçişte, hem de bölüm içinde büyük bir zenginliği vardır.

Halk edebiyatı nazım şekillerinden "koşma" ve "mani" türleri kullanılmıştır. Zaman zaman koşmayı, bazı semahlarda "mani" takip etmiştir.

Şiirleri, "tarikat" şairlerindir. Tunceli semahlarında, birkaç şairin sözlerini ard arda görmek mümkündür.

SUMMARY

One of the National Culture of datum is our Turkish Folksong Music. Naturally to associate of richest subject that is not possible to search easy.

According to that we did not think our research to common of settlement.

Cotrary we have gotten to our endeavour that it is known place "Tunceli" determined. We are able to reach more healthy end of is dependent.

Our purpose; its unknown by the profession world to reach the source of "Tunceli" peasant dancers of gradually to arrange and taste for the society. More important position is to gain them at our Culture archives before to lose. In addition, our compactly word, melodic and ritm of peasants to implicate to do of pattern to analyze, and, to realize that had not done until today before to make victim of technological speed. We brought our study.

- 1- Enter
- 2- Multitude
- 3- Connected knowledge of peasant
- 4- Cem at the Tunceli place
- 5- General knowledge about Tunceli peasants
- 6- The sarch of peasants according to word and melodic in a frame of plan.

Finally at the chapter of entertainment we observed existence of a melodic stagnation. That stagnation had been removed from time to time with expansion of the motif and change. But in spite of feelings has not been disappearing monotonous from the ears. Some particular remarkable sentences are at Erzincan and Arguvan peasant dancers as it is that there has been Tunceli peasant dancers too. The other characteristics that making one chapter of fringe has been seen several repetition.

Performing at the accompaniment instrument Baglama colorful Tunceli peasants are have not become to be kept in mind of different melodies. The simbolical declinations are have been proving our idea. But Tunceli peasants are very rich while penetration of chapter from one to another also in.

In the literary world that Tunceli peasant have been used "kosma" and "mani" kind of.

Poems belong "tarikati" Tunceli peasants that it is able to see words of several poters.

BÖLÜM 1.

GİRİŞ

İşlediği konular ve icra edildiği yer bakımından zaman içinde değişiklikler gösteren Türk Halk Müziği, bir bakıma dinî ve din dışı mûsikî diye ikiye ayrılabilir.

Nitekim biz bu çalışmamızda, Tunceli Alevileri'nin (dinî ayinlerinde) "Cem"lerinde ibadet özelliği olan Semahları esas olarak aldık. Bilindiği üzere Tunceli Alevi ve Bektaşî'leri kapalı bir toplum özelliğini taşırlar. Bu nedenle onların ibadetleri niteliğinde olan cem ve semahlar, gizli olarak icra edilmektedir. Belki de bu durumdan ötürü geniş kitlelerin bilgisine sunulmadığından, Tunceli cem'lerinde semah'larla ilgili yeterli çalışmalara rastlanmamıştır. İşte bu neden bizi böyle bir konuyu seçmeye yöneltti. Kuşkusuz gizliliğin olduğu yerde, bilgi edinmek oldukça zordur. Hatta tartışmaya açık olmayan konularda, yanlış payları da çok fazladır. Aleviler ve Bektaşîler birer tarikat mensubudurlar. Bu tarikatın temelini oluşturan cem'ler ise müzikli tapınma yerleridir. Müzikle insanın kaynaştığı bu törenlerde, büyük bir disiplin uygulanmaktadır. Disiplinin kuralları yazılı kaynaklarda değil Alevi ve Bektaşî'lerin vicdanlarında yer almaktadır. Alevi ve Bektaşî müziklerinin günümüze kadar yozlaşmamış olmasını gizliliğe bağlayabiliriz. İnançlarının gereği Alevi'ler, müziklerini yoz olan bütün faktörlere karşı sakınmışlardır. Bu sakınmada en büyük etken gizliliklerdir. Ancak, biz hümanizmi benimsediklerini söyleyen Tunceli Alevileri'nin inançlarını değil inançlarının ifadesi olan cem'lerindeki semahları incelemeye çalıştık. Elde edeceğimiz bilgileri de konuyla ilgilenenlerin görüşlerine sunmak istedik.

Amacımız teknolojinin büyük bir hızla ilerlediği günümüzde, Tunceli Alevi cem'lerinde bir bölüm oluşturan semahları tarihin derinliklerine gömülüp kaybolmadan gün ışığına çıkarmak ve incelemektir. Zira bu konuda bugüne kadar herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Bu çalışmamızda Tunceli'de derlenen 5. semah yer almaktadır. Verilen her eserin söz unsuru, ezgisi, ritmik ve melodik yapısının biçim analizi yapılacaktır. Bu inceleme sırasında kriterimiz orta boyutta, zaman zaman da gerektiği yerlerde yakın boyutta olacaktır. Ayrıca bir başka amacımız da, Tunceli'de bilinen semahları derleyerek, kitle iletişim araçları yoluyla toplumun beğenisine sunmaktır. Çalışmamız sırasında sık sık kütüphane çalışması yaptık. Görüşme, gözlem ve derleme metodlarını kullandık.

Tunceli semahlarıyla çalışmamız tamamlandığında, gelecek kuşakları bilgilendirmek açısından bir köprü oluşturabildikse kendimizi halk bilimi adına mutlu sayacağız.



BÖLÜM 2.

CEM

2.1. Cem ve Cem'de Amaç

Sözcük anlamı; toplanma, topluluk demektir. Cem, Muhammed Ali yoluna gireceklerin, edab erkânı öğrenme toplantılarıdır(1).

Cem ayrıca ayin, tören, görenek, yol yöntem anlamında bir sözcük olup, tarikatlarda özel bir müzik eşliğinde yapılan zikir ve raks anlamında kullanılır(2).

Cem, Alevi-Bektaşî topluluklarının belli olgunluğa erişebilmeleri için kırksekiz cuma bir araya gelerek inançları doğrultusunda ibadet etmek, aralarındaki sosyal yaşantıyı sağlamak amacı ile yaptıkları dinî tören ve ibadetlerdir(3).

Cem'lerdeki temel amaç, insanın eğitimi'dir. Alevi'ler bu eğitimi, sanatı kullanarak insan için insan ögesini öne çıkartarak yapmışlardır. Cem eskiden "ain-i cem, cem ayini, ayin-i cem, ayn-ül cem gibi adlarla anılmıştır. Alevi'ler ilk cem'in Kırklar Meclisi olduğunu kabul ederler. Cem, İran Sasani Padişahlarından Cem'in adına bağlamak Alevi'lerde asla kabul görmez. Cem sözcüğünün aslı "Cemm"dir. Bu kalabalığı büyük insan topluluğunu anlatır(4).

Cem diye bilinen Alevi ibadetlerinde amaç gönülleri birleştirerek Tanrı'nın birliğine erişmektir. Hırstan, nefsten, kinden uzaklaşarak doğruya ve güzele yönelmektir(5).

Cem evine diri varılmaz ölü varılır. Bu da nefsten, zikren ve fikren ölü olmak anlamına gelmektedir. Çünkü cem'de yapılanlar, Tanrının birliğine erişmek için yapılmaktadır(6).

(1) Av. ORHAN, Muharrem Naci, Alevilikte Erkân ve Düşkünlük Müessesesi, Cem Dergisi, 1.2.1966 sayı 7, s.7.

(2) ÖZKİĞRİMLİ, Atillâ, Alevilik-Bektaşîlik ve Edebiyatı, İstanbul 1985, Cem Yayınları, s.375.

(3) ŞAHİN, Süleyman, Tunceli Alevi Dedesi, 1991, Kişisel görüşme.

(4) ZELYUT, Rıza, Öz Kaynaklarına Göre Alevilik, 4. Baskı, Ağustos 1990, s.186.

(5) YURT, Ahmet, Alevi Dedesi, Tunceli-Hozat, 4 Ağustos 1991, Kişisel görüşme.

(6) MANSUROĞLU, Kâzım, Tunceli Alevi Dedesi, Nisan 1991, Kişisel görüşme.

Burhan KOCADAĞ'a göre;

Cem toplanmaktır. Cem, sevgi bağlarında söyleşmektir... Cem'i bilen, cem'i anlayan, cem'e koşar. Cem'i bilmeyene ise cem'i öğretmek gerek.

Kendine karşı olan insanlara yılmadan sevgiyle bakan Anadolu Aleviliği'nin özü "Cem"lerdir. Simge bu olduğuna göre adı da kendisi gibi güzel olacaktır. Denilebilir ki, Anadolu Aleviliği'nin eğitim yuvaları bu cem'lerdir. Çok veren maldan az veren candan örneği gönlünce seve seve getirebildiği niyazlarla, lokmalarla Pîri'nden dua alıp edab erkâna oturan canların, cem ayini başlarken saygı ile dinleyip huşû ile semâ etmeleri, sazlarının duygulu ve tatlı nağmelerinde coşku ile söylenen keskin nefeslerini dinlemeleri, gülbanklarını ayrı ayrı özümsemeleri birer üstün değerdir.

Küskünlerin barıştırıldığı, müsahipliğin (ikrârın) oluşturulduğu, kusurların dara kaldırıldığı, edab erkân, yol ve yordamın öğretildiği, insanca bir yaşam için iyi güzel ve doğrunun öğütlenerek sosyal bir düzenin oluşturulduğu cem ve cemaatler Anadolu Aleviliğinin özüdür. Eline-beline-diline ilkeleri bu cem'lerde işlenir, bu cem'lerde Pîrler tarafından öğütler verilirdi. Yani insanı kâmil olmanın bütün vasıfları bu cem'lerde ele alınarak insanlar sınavlardan geçirilirdi(7).

Alevi yolunun temellerinden olan cem töreni, çok karmaşık bir uygulamadır. Bu uygulama, genelde dinsel niteliklidir ama insanların hem tapınma işlevini, hem ruhen yenilenme, yıkama eylemini, hem de toplumsal ve bireysel sorgulama işini kapsar. Cem yapılırken, müzik ön plândadır. 12 hizmet adı verilen ve 12 imamlara saygıyı da kapsayan uygulamalar sırasında şiir, müzik, dinsel oyunlar (semah) gündeme gelir.

En önemli yanlarından birisi de Alevi toplumundaki insanların cem'lerde dünya işlerinden ötürü sorgulanmasıdır. Cem'ler, özellikle Osmanlı Devleti zamanında Alevilerde halkın mahkemeleri gibi de çalışmışlardır. Aleviler sorunlarını çözmek için asla Osmanlı Devleti'nin mahkemelerine gitmemişlerdir. Bu yola başvuran birisi düşkün sayılır ve toplumdan dışlanırdı. Gerek kişisel sorunlar, gerek çözilemeyen ailevi sorunlar, gerekse kişinin topluma karşı sorunları cem'de görüşülür ve çözüme bağlanırdı. Çözüksüzlük söz konusu olamaz.

Aleviliği diğer inanç sistemlerinden ayıran en önemli özellik de budur. Dünya işleri dünyada hâl edilir.

Cem'in bir özelliği de törene, insana karşı borcunu ödemiş olanların girebilmesidir. Suçlular asla alınmazlar. Bir katil Cami'ye girip namaz kılabilir, fakat cem'e asla giremez. Bu tavır, suçu daha baştan önlemekten doğmuştur. Cem'de yer durumuna göre çocuklarda bulunmaktadır.

Cem'lerin yürütülmesinde değişiklikler görülmektedir. Amaç, işlev hep aynıdır. Cem Alevilik olgusunu sunilikten ayıran en önemli göstergedir. Cem'e gelen insanların cinsiyetleri, zenginlik ve yoksullukları, bilgililik ve cahillikleri ortadan kalkmış sayılır. Orada herkes tek can olmuştur. İnsan

(7) KOCADAĞ, Burhan, Cem Dergisi, Ağustos 1991, sayı 3, s.25.

oluşunun havuzuna dalınmış, orada erimişlerdir. Artık kırk kişi bir gömleği giymiş, kırk beden bir beden olmuş, kırk baş bir başa dönüşmüştür. Elbette kırk kişinin (temsili olarak cem'de bulunan herkesin) ruhları da birleşmiştir. Cem'de bulunan herkes birbirinin kardeşidir, birbirinin bacasıdır. Kimse oraya düşmanlık duygularını taşıyarak giremez.

Problemli insanlar cem'e asla alınmaz. Kimse orada geleneklere aykırı davranamaz.

Cem'in sıkı bir disiplin içinde geçmesi için yeterli derecede insan görevlendirilmiştir. 12 hizmet sahipleri bu manevi disiplini yürütürler.

Sunnilikte müzik, şiir, dans yasaktır. Hâlbuki Aleviler müziği, şiiri, dansı dinsel yaşamın, tapınmanın bir parçası haline getirerek yaşatmışlar ve geliştirmişlerdir(8).

2.2. Cem'in ve Semah'ın Doğuşu

Mevlevî sema ve Alevi semahları dinsel oyunların ilk çıkışları hakkında değişik bilgiler ve söylenceler bulunmakta. Örneğin; Mevlevî semahlarının çıkışı hakkında şöyle bir söylence anlatılmaktadır. İslâm töresi, semanın Peygamber tarafından da yapıldığını anlatır. Olay şöyledir; bir toplantıda Peygamber'in huzurunda bir ozanın söylediği şiir karşısında Hz. Peygamber coşkuya gelip dans etmeye başlamış. Dans ederken bir ara hırkası düşmüş. Meclis'te bulunanlardan Muaviye (ey Allah'ın elçisi ne güzel oynuyorsun) demiş. Peygamber de ona yanıt olarak (sus ey Muaviye sevgilimin adı anılırken harekete gelmeyen insan kerim değildir) buyurmuşlardır.

Bu söylence, ünlü Türk Müzik Ustası Hoca Abdülkadir Meragi'nin (1365-1434), (Makasıd-ül Elhan) anlamına göre doğru olsa bile Bektaşiler de içinde olduğu halde Anadolu Alevi Türk zümrelerinin, sema (Semah)'ın doğuşu hakkındaki genel inanışlarına uymaktadır. Bu inanış ayrıcalığı da gösteriyor ki, şehir zümresinin Mevlevî İnancı başka, Anadolu Türk Halk Tasavvuf İnancı başkadır.

Türk Alevi zümrelerinin inanışlarının temelini ise "Kırklar Cem'i" adı verilen ve Peygamber zamanında Hz. Ali'nin başkanlığındaki gizli bir toplantıda yapılan oyun (dans)'dan almışlardır. Bunu alanlar ve yayanlar; Ahmet Yasevî, Hacı Bektaş Velî, Şeyh Safî, Kudbeddin, Rükneddin, Necmeddin..... gibi ulu kişilerden oluşmuş olan Horasan Erenleri ile Rum (Anadolu) Erenleri'dir. Bundan sonra ise Balım Sultanlar, Abdal Musalar, Seyit Ali Sultanlar, Sarı Saltuklar, Kaygusuz Abdallar, Kul Himmetler ve daha sonra Şah Hatai'lidir, Pir Sultanlar, Kul Hüseyinler, Kul Velîler, Muhittin Abdallar gibi aynı zamanda da Türk Edebiyatçıları olan Velî'ler de, Türk kabilelerinde kendi dilleri ve yapıtlarıyla bu inanışı yaydıkları gibi yine aynı zamanda da Rum (Anadolu) Erenleri bu töreyi Arnavutluğa kadar götürmüş ve orada topluluk halinde bulunan halka yaymışlardır.

(8) ZELYUT, Rıza, Öz Kaynaklarına Göre Alevilik, Ağustos 1990, s.182-183-184-185.

Alevi-Bektaşî halk dansı olan semahların doğuşu kaynağı olarak kabul edilen Kırklar Cem'i olayı ise şöyle anlatılmaktadır;

O gece Peygamber göğe çıkarak Miraç etmemiş, onun Miraç'ı Cebrail aracılığıyla Kırklar Cem'ine, o gizli toplantıya gitmiş olmasıdır. Peygamber ilk önce orada gördüklerinden kuşkuya kapılmış. Cem'lerinin hak olup olmadığından ikirciklenmiş. Fakat Kırklar kendilerinin hak olduklarını kanıtlamak için içlerinden biri kolunu kesmiş, bu arada Kırkından Peygamber'de içinde olduğu halde hepsinden kan aktığı görülmüş ve onların cem'lerinin hak olduğuna inanmış. Bundan sonra orada bulunan Selman bir üzüm çekirdeği ezmiş, Kırkların her biri bu üzüm suyundan içmiş, Peygamber ile birlikte hepsi de esrik (sarhoş) olmuşlar. İşte o zaman Peygamber coşkuya gelerek kalkmış ve semah dönmüş. Semah sırasında sarığı çözülmüş, Kırklar onun sarığını alarak kırk parça yapmışlar ve bellelerine sarmışlar. O gece böylece cem sürdürülmüş. Ertesi gün Meclis'te ileri gelenlerden biri Peygamber'i gökten indi sanarak miracını kutlamışlar.

Bu inanıştan başka, aynı Miraç olayı üzerinde bir başka söylence de şöyledir;

(Cebrail, Hz. Muhammed'e hakkın çağrısını bildirir ve O'na rehberlik eder. Semadan önlerine bir arslan çıkar ve görünmeyen bir yerden bir ses gelir ki "arslan senden bir nişan ister, yüzüğünü ona ver" Hz. Muhammed de hatem denilen kara mühürlü yüzüğünü arslanın ağzına atar ve arslanın yol vermesiyle yoluna devam eder. İçinden "amcamın oğlu Ali burada olsaydı, bu arslanın hakkından gelirdi" düşüncesi geçer. Ve sonunda miraç görevini yapar. Hak, Hz. Muhammed'e görünür ve yüzünü gösterir. Sessiz olarak doksanbin söz (sır) söylerler.

Muhammed Miraç'a vardığı gece
Kapıda gördüğü arslan Ali'dir
Çıkardı yüzüğün, verdi nişane
Hakikat gördü ki, süphan Ali'dir

Hz. Muhammed Miraç'tan dönüşte, Kırkların sohbetinde oldukları "Süffai Sefa"nın kapısına vardı. Orada Kırklar sohbetinde idiler. Kapıyı vurunca içerden "kimsin?" dediler. O da "Peygamberim" dedi. İçerden "Peygamberliğini ümmetine eyle" dediler. "Haddim-ül Fukarayım" dedi. Kırklar bu konuşma karşısında.

"Merhaba hoş geldin"! diyerek kapıyı açıp Hz. Muhammed'i buyur ettiler. Hz. Muhammed içeri girdi. Otuzdokuz kişi vardı. Eksik olanı Selman-ı Farisi idi. Hz. Muhammed orada bulunan Hz. Ali'nin yanına rastgele oturdu. Fakat Ali olduğunu o anda anlamadı.

- Sizler kimlersiniz? Onlar da
- Hepimizin gönlü aynı yöne akar. Biz Kırklarız.
- Hepimiz birimiz, birimiz hepimiz içindir.
- Hz. Muhammed:
- Bu dediğiniz nasıl olur ve kanıtı nedir? diye sordu.

Onlar da dediler ki:

- Birimizden kan akarsa, hepimizden de akar.

Bunu kanıtlamak için Hz. Ali kolunu uzattı. Bir neşter vurdu, kan aktı. Selman-ı Farisi dışarıdaydı. Ondan da kan geldi ve damdan içeri damladı. Selman geri dönünce bir üzüm tanesi getirdi. Hz. Muhammed'in önüne koydu.

"Ey Hatem-ül Fukara (yoksulların hizmetçisi) bu üzümü bize paylaşır" dedi. Cebraile bir tabak getirdi. Onun içinde üzümü ezip şerbet yaptı. Kırklardan birinin dudağına değince hepsi kendiliğinden kalkıp "Ya Allah" deyip semaha başladılar. İşte "hu" sözü de bu dans coşkusu içinde söylenmiştir.

Haşa ki semamız oyuncak değildir

O bir aşk hâlidir, oyuncak değildir

İşte tüm Alevi-Bektaşilerin ve diğer kolların inanç getirdikleri ve kutsal saydıkları bu toplantı bu cem'dir. O gece orada Hz. Fatma da varmış. Bu nedenle Aleviler, kadınları da cem'e alırlardı. Cem'lerde içki olması Kırkların içtiği üzüm suyu, nefes okunması Ali'nin mürşit, Peygamber'in rahber olmasına övgüdür. Semah dönülmesi de Peygamber'in oynamış olmasına işarettir. Yine dervişlerin bellerine şad, muhiplerin tülbent bağlamaları o gece Peygamber'in kırk parça edilmiş sarığının Kırklar tarafından bellerine bağlanmış olmasının benzeridir. Bugün bu olayı yansıtan, adını bu toplantıdan alan Kırklar Semahı adlı oyun, Alevi-Bektaşilerce kutsal sayılmakta, özel günlerde dönülmektedir.

Şu halde, semah oyunları Hz. Ali'nin başkanlığında yapılan cem'deki semaha bağlı olarak yapılmaktadır. Bu bağlılık İslâm Dinî'nin bir çok mezhep ve tarikatlara ayrılması nedeniyle yine bazı farklarla Batınî ve Alevi Türk zümrelerine kadar ulaşmıştır.

Zorunlu ve kılıç baskısıyla İslâm'lığı kabul eden Türklere yeni dinî, Türklerin eski törenlerine uygun olarak gösteren ve benimseten, Horasan Erenleri'dir ki bunda da başarılı olmuşlardır. Çünkü töre ve göreneklerinden fazla birşey yitirmediklerini gören Anadolu Türkleri, bu tarikatı ve daha doğrusu kendilerini yadırgamayan ve içine alan bu "sistemi" içtenlikle ve sevinçle karşılamışlardır. Duaları Arapça yerine Türkçe okunmakta, eskiden olduğu gibi toplantılarında din ve devlet işlerinde kadın yine erkek ile yanyana, birlikte, kopuz ve kımız bunda da var, oyunları da Şamanlıktan izler taşımakta ve ona benzemekte olduğuna göre bunların arasına girmekten kaçınılacak bir durum söz konusu olmamaktadır. Arapların din adına yaptıkları baskı ve zulümden yılan ve kaçan Türkler, Ayin-i cem'lere rahatlıkla giriyorlar Aleviliğin öğretilerini benimsiyorlar öğreniyorlar, acılarını sıkıntılarını ilençlerini böylelikle dindiriyorlar, sazlarının tellerinde dertlerini derin derin yansıtıyorlardı. 13. yüzyılda yaşayan göçebe Türkler

üzerinde en çok etkinliği olan, Hacı Bektaş Velî olmuştur. Kendisi o dönemde Anadolu'yu etkisi altına alan Babaî-Batınî öğretisini ve alışkanlıklarını yaymıştır. Kurduğu ve geliştirmeye çalıştığı tarikatın temelinde çeşitli tarikatların izleri ve özellikle Şamanlıktan kalan inanç ve töreler görülür. İslamdan önceki yaşamda, kadınların da katıldığı kopuzlu, kımızlı, şölenlerden başka birşey olmayan Ayin-i cem'lerinde şeriatın yasağına karşın kadın bulundu, kımız yerine üzüm suyu içildi, kopuz yerine saz çalındı(9).

Gözlemlerimize göre Tunceli'de Hz. Ali neslinden olduklarına inanan ve kendilerine derviş denilen bazı kişiler, saz eşliğinde ilâhiler, mersiyeleler, duvazlar söyleyerek coşa gelir ve ateşe girerler. Bu cem'e ateş Cemî, Keramet Çıkarma cem'i de denilmektedir. Coş anında ateşe girip oturan derviş, yanbaşında kaynayan kazandan da eliyle lokma çıkararak halka dağıtır. Kitle önünde açık ve kapalı mekânda yapılan bu Cem, Şaman geleneğinden başka bir şey değildir.

2.3. Cem'le İlgili Terimler

Dede

Alevilerin inancına göre herhangi bir ocaktan ve Seyid yani Hz. Muhammed'in soyundan olan ve mürşidlik vazifesi yapan kişilere "Dede" denir(10).

Dede silsileyi saadete mensup olan kişidir. Yani Muhammed Ali neslinden olduğunu belgeleyen kişidir. Bu nesilden olmayan Dede olamaz. Alevi toplumunda Mürşid yoldur, Kur'an-ı Kerim'dir. Rehber Hz. Muhammed, Pîr Hz. Ali'dir. Dede talipleri ziyaret ederek dinî hayatı canlandırır. Anlaşmazlıkları gidererek dayanışmayı artırır. Cemaatin işlerini, ayinlerini yürütür.

Talib

İsteyen anlamında, Arapça bir sözdür. Dede olmayanlara, yani Hz. Peygamber soyundan gelmeyenlere umumî olarak "Talib" denir(11).

İkrar

Arapça'dır. İnancını söylemek, inanmak anlamlarına gelir. İnkârın zıddıdır. Erenler yoluna girmeye "İkrâr Vermek" denir. "İkrârın Hakkıyçin" hâl ehline en büyük yemindir(12).

(9) ERSEVEN İlhan Cem, Alevilerde Semah, Ekin Yayınları, Araştırma-İnceleme Dizisi, Ocak 1990, s.127-128-129-130-131.

(10) GÖLPINARLI Abdülbâki, Tasavvuftan Deyimler ve Atasözleri, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1977, s.85.

(11) GÖLPINARLI Abdülbâki, Tasavvuftan Deyimler ve Atasözleri, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1977, s.323.

(12) GÖLPINARLI Abdülbâki, Tasavvuftan Deyimler ve Atasözleri, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1977, s.166.

çok defa yanyana ve karşı karşıya oturup ilâhi okuyanlara zikreden anlamına "Zakir" denir(13).

Süpürgeci

Cem meydanını süpüren kişidir. Bu hizmet Cem'deki 12 hizmetten biridir. Cem yerini süpürerek hizmet eden kişiye "Süpürgeci" denir.

Gözcü

Cem evinin disiplinini sağlayan kişidir. Ayrıca Cem'in olaysız geçmesi için Cem'dekileri yakından gözetleyen ve sessizliği sağlayan kişidir.

Erkân

Arapça "Rükün" kelimesinin çoğul (cemi) şeklindedir. Rükün direk, sütun demek oluyor. Kamus-i Osmani'nin açıklamasına göre, bir şeyin bir heyetin başlıca tarafları azası, üyesi demek oluyor. İleri gelenler, ileri gelen unsurlar yerine kullanılıyor. Erkânı Devlet, Erkânı Vilâyet, Ordu Erkânı gibi kullanışları vardır(14).

Konumuzla ilgili olarak kelimeyi ele aldığımız takdirde, yolun inancın, sistemin temel unsurları, kaideleri prensipleri anlaşılır.

Niyaz

Niyaz, yalvarmak rica etmek anlamındadır. Tasavvuf ehlince şeyhe başkesmek, onunla görüşmek, oturunca "Aşk olsun" dendiği zaman eğilip yeri öperek, şükür secdesinde bulunmak, baş kestikten sonra sağ elinin şahadet parmağını düz tutarak ağzına götürüp öpmek, "Niyaz etmek"tir. Ayrıca birisi sorulduğunda "Aşk-u niyaz ediyorlar" denerek selâmını bildirmek de niyazı bildirmektir. Niyaz edilen kişinin "Niyazım hakka" sözüyle asıl niyazın Allah'a olduğunu bildirmesi erkândandır. "Niyazım hakka" sözü de bunu bildirir(15).

Alevilerde Cem evine gelen ve birbirini gören akran kişilerin birbirlerinin omuzlarından veya küçüğün büyüğün elini, büyüğün de küçüğün gözlerinden öpmesidir. Ayrıca Cem'e gelenlerin Dedenin elini öpmesi anlamına gelebileceği gibi, Cem'e gelen kişilerin Cem evine getirdikleri Cem Lokması da niyaz sayılır.

(13) GÖLPINARLI Abdülbâki, Tasavvuftan Deyimler ve Atasözleri, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1977, s.364.

(14) PAKALIN M.Zeki, Osmanlı Tarihi Deyimler Sözlüğü, s.544.

(15) GÖLPINARLI Abdülbâki, Tasavvuftan Deyimler ve Atasözleri, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1977, s.259.

Dar

Alevi ve Bektaşı Ayn-ı Cem'inin yapıldığı yerin ortasına "Dar" denir (16).

Özünü dar'a çekmek deyimini de bundan gelir.

Düvaz-ı İmam

Duvâzdeh, Farsça oniki anlamına gelir. Alevilerle Bektaşilerde, Oniki İmam'ı öven nefeslere "Duvazdeh İmam" yahut kısaca "Düvazde" denir. Alevilerin bu sözü söyleyiş tarzları, çok defa "Düvazmam"dır. Alevi Ayn-ı Cem "Aşık" denen saz şairlerinin söyledikleri üç "Düvazde" ile başlar. Bu şiirler saz çalınıp okunurken, erkekler diz üstü otururlar. Onların arkasında oturan kadınlar ayağa kalkarlar, ayakta dinlerler(17).

Cem'de ilk edebî tür "Düvaz-İmam" adını taşıyor. Farsçanın etkisiyle kimi yerlerde "Düvazdeh-İmam" olarak da bilinmektedir(18).

Düşkünlük

Düşkünlük, geçici ve sürekli olmak üzere iki türdür. Ebedî olan düşkünlüğe yoldan düşme denir. Böylesinin artık toplum içinde yaşamasına imkân yoktur. Geçici düşkünlük ise geçici olduğu için katlanılan, fakat katlanılması çok ağır olan bir cezadır. Bu cezalar Alevi toplumunu düzenleyen müeyyidelerdir(19).

(16) GÖLPINARLI Abdülbâki, Tasavvuftan Deyimler ve Atasözleri, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1977, s.83.

(17) GÖLPINARLI Abdülbâki, Tasavvuftan Deyimler ve Atasözleri, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1977, s.106.

(18) BİRDOĞAN Nejat, Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik, Hamburg Alevi Kültür Merkezi Yayınları, Haziran 1990, s.404.

(19) Av. ORHAN Naci Muharrem, Alevilikte Erkân ve Düşkünlük Müessesesi, Cem Yayınları, Sayı 7, Aralık 1966, s.9.

BÖLÜM. 3

SEMAH'LA İLGİLİ BİLGİLER

Cem'le ilgili bilgilerden sonra törenin en önemli bölümü olan Semah konusuna geçebiliriz.

3.1. Semah Kelimesinin Etimolojisi

Aslında sem kökenden, sam ve sim gibi bir mastar olup işitmek, duymak, dinlemek, işitilen söz, iyi şöret ve iyi anılma, şarkı dinleme... ve nihayet yarı dinî mahiyette çalgılı ve şarkılı ziyafet gibi türlü manâlara gelmektedir. Bu çeşitli manâlara birkaçı hariç, diğerlerinin kelimenin eski Arapça'daki şarkı söyleme veya çalgı çalma manâsı ile yakından ilgili olduğu açıkça görülmektedir. Sonradan kazanmış olduğu anlaşılan raks manâsı da aynı şekilde mûsikînin tabîî bir neticesidir(20).

Sema (sima); Arapça duymak, işitmek anlamında bir sözdür. Tasavvuf ehlinin, müzik aletleri de çalınarak söylenen neşidelere uyup vecde gelmelerine, raks etmelerine, dönmelerine denir(21).

Tarikatların sema ve çeşitli zikirlerinin yanında Anadolu'da Alevi toplumlarında sema, semah, zaman v.b. gibi çeşitli söylenişlerde çoğunlukla kadınlı erkekli oynanan danslar çok yaygındır. Bu oyunların gizliliği, ayrıca bunların oynanışında okunan nefesler, gülbenkler, çeşitli törensel durumlardan dolayı bunlarda dinsel nitelik bulunmuştur... Bunlar yasaklara karşı dinsel bir kılıknâme ile eskiden beri yaşayan İslâm öncesi halkın özbe öz kendi danslarıdır(22).

Bir başka görüşe göre de semahın anlamı şöyledir; Semah Arapça işitmek, duymak anlamına gelen (sema, sima) kelimelerinin Anadolu köylüşü ağzından aldığı şekillerden biridir. Bu kelime Anadolu'da çeşitli bölgelerde semah, zamah, zamak, semak gibi şekillere bürünmüştür.

Sema, Mevlevîlerde olduğu gibi esas itibariyle vücudu kendi mihveri etrafında döndürmek suretiyle yapılan dinî raks terim olmuşsa da Anadolu köylü Alevi zümrelerinde münhasıran dönmekten ibaret bir raks değil, muay-

(20) İslâm Ansiklopedisi, Cilt 10, s.464.

(21) GÖLPINARLI Abdülbâki, Tasavvuftan Dilimize Gelen Deyimler ve Atasözleri, İstanbul 1977, s.290.

(22) AND Metin, Oyun ve Büğü, İstanbul 1974, s.185.

yen ezgilerin kesin ritimlerine uygun çeşitli kol ve bacak hareketlerinden mürekkep gerçek oyunlar halindedir(23).

3.2. Semah'lara Tarihî Bir Yaklaşım

Semah'ların kökeni konusunda araştırmacılara sunulan birçok düşünce dikkati çekmektedir. Bu düşünceler incelendiğinde Sema; Raks, Müzik, Şaman ayinlerinin ve Cem'lerin vazgeçilmez unsurlarıdır. Çinliler'in Türkler hakkında yazdıklarından öğrenildiğine göre; Hunlar, Göktürkler günümüzdeki "Sema" (Semah) oyunlarına benzer oyunlar oynar, rakslar yaparlardı. Bu rakslardan birinin adı "Arslan" raksıydı. 6. ve 7. yüzyıllarda Çin'de hüküm süren Türk soyundan gelme Tapgaç'lar Kamlık Ayinleri yaptırırldı. Hükümdar ve soydaşları, Çin'de bilinmeyen ve hoş görülmeyen bir tarzda Gök Ayini sırasında rakediyorlardı. Ayinin sonunda kadın Kamlar davullar çalarken, Tapgaçlar da doğu cihetinde yükselen kurban taşına doğru secde etmekte idiler. M.569 yılında Batı Türk Hakanı'na Bizans elçisi olarak gelen Zemarkhos, Semerkand'da Göktürk Kamlarının davullar ve çingiraklar çalarak ateş etrafında döndüklerini görmüştü. Türk Kamlarının raksı, Kaşgarlı'nın "Çığır" dediği kâinatın dönen çarkını andırmaktadır. Dinî olsun olmasın bütün Türk rakslarında bu dönüş (devran) görülür. M.6. ve 7. yüzyıllarda Çin kaynakları Göktürkler'in, bir yak ile hareketli bir mihver teşkil eden bir top üstünde durarak muvazene için kollarını yana kaldırıp diğer ayakla fırtına gibi döndüklerini anlatır.

Bu raksın milâd devrinde de mevcut olduğu İç Asya göçebelerinin kadın ile olan Şimali Çin'de bir mezar duvarındaki tasvirlerden bilinir. Rakkas sağ ayak ile bir top üzerinde muvazene kurmuş, arkaya doğru uzanan sol ayağı ile ise sanki dönmektedir. Açılmış kollarının yenleri uçuşur gibidir. Rakkasın önünde bir diz üzerine çökmüş mûsikîşinas davul çalmaktadır. Çok çeviklik isteyen Göktürk raksı ve ona benzer kangeres ili (Aral Gölü ile Semerkand arası) raksları, M.7. ve 8. yüzyıllarda Çin Sarayında da temaşa ediliyordu. Göktürk raksı, Çin tarihinde adı Çin yazısı ile muhtelif şekilde "Ya-Lak-Şan" veya "Al-Lok-Şan" diye geçen bir alp ile birlikte anılıyordu. "Alo-Şan" bugünkü Şimalî Çin'deki Göktürk boylarından birine mensup, Kam veya Efsunkâr olduğu rivayet edilen bir hatunun oğlu idi. Göktürk Hatunu birer oğlu olması için Türklerin savaş mabudu "A-Lo-Şan"a yalvarmış ve gebe kalmıştır. Doğum gecesi, Türk Hatunun otağında bir ışık belirdi, müneccimler bir alp olduğunu bildirdiler. Bu çocuğa savaş mabudunun adı verildi. "A-Lo-Şan" Çin hizmetine girerek yüksek mertebelere varabildi. Fakat M.752-757 arasında "A-Lo-Şan" diğer Türk boylarıyla birlikte Çin Devletini yıkmaya kalktı.

A-Lo-Şan'ın daha pek genç iken, bir gece Çin fağfuru önünde kasırğa gi-

(23) YÖNETMEN Halil Bedil, Sıraç ve Nalcı Alevilerinde Semah, Türk Folklor Araştırmaları, y.14, c.7, no.161, s.202.

bi dönerek, Türk usulünde raksı Çin'de unutulmaz bir hatıra bırakmıştır.

Çin şairleri Göktürk kızlarının raksını (sema etmesini, sema'ın yapmasını) anlatıyordu. "Döne döne raks eden kızlar gönlünüz sanki bir saz, elleriniz sanki bir dümbelek, sazlar ve dümbelekleri çalınca kollarınızı açtınız, döne döne durmadan dönerek, kar fırtınası gibi tek ayak üstünde sola ve sağa hiç durmadan bin kere döndünüz, on bin kere döndünüz. Başka bir şair de şöyle diyordu: Güzde daldan düşüp titreyen yaprak gibi, kış rüzgarına tutulup döndüler. Sanki gök kuşağı gibi bir haifi kumaş idiler. Gökte fırtınalı bir rüzgar gibi döndüler. Bu ne zaman başladı, ne zaman bitecek? (24)

Çin'deki Türk kızlarının bu çok hızlı dönüşlerini, bugünkü semahların yeldirmesi (pervazı) dışında düşünemeyiz. Gerçekten semahtaki yeldirme (pervaz)'lerin temelini bu çok hızlı dönüşler oluşturur(25).

Moğollar, Müslümanlığa eğilimli görününce Müslüman ve Müslüman olmayan Türklerle, Moğollar arasında yakınlık arttı.

İşte bu özelliklere Türk Süfileri ön ayak oldular. Bu tür şeyleri mûsikî ve davul sesleri altında Türkçe ölçülü şathiyyat, yani saçma sapan sözlerle hikmet ve dinî araştırarak şiirler söylemeleri, yarıdeli olmaları Şaman Kamlarının Ayinleri ile kabul ettiler. Abaka Han Aybek Baba'yı çok beğenirdi. Oğlu Tekudar Ahmet Han ise; Abdurrahman Baba'yı kendine Pir edinerek ona Baba diye hitap etti. Arranda yaşayan İsan Mengli isminde bir Türk Şeyhi ile pek can ciğer oldu. Kışın arran da kışlarken Şeyhin derme evini kendi ordusuna pek yakın diktirir ve onun evine giderek sema (yani mûsikîli ziyafet) ile meşgul olurdu(26).

Türk Moğol Tekudar, İslâmlığı kabul ederek Ahmet adını aldı. Hususî hayatını sarayında sema sahneleri yaptırarak ve bizzat kendisi mûsikî ile iştigâl ederek geçirdi(27).

Görüldüğü gibi Türk-Moğol egemen ve uydularının Müslümanlığa girişlerinde ön yapıyı müzikli tapınma oluşturmaktadır.

Müslümanlığın tutucu yanlarıyla ve salt namaz, oruç koşullarıyla pek ilgilenmeyen Türk toplumu, tapınmasında yolak (tarikât) kurallarına ve bu yolakların da güzel sanat ve eğlence yönüne yakın görünmektedir. Öteden beri getirdikleri tapınmalarındaki ya da törenlerindeki raks alışkanlıklarını yeni dinlerinde de sürdürmektedirler.

Türk oymakları Türkistan'da olduğu gibi Azerbaycan'da ve Anadolu'da da ancak kendilerinin anlayabildikleri Türk Şeyhlerini Pir olarak tanımışlar ve

(24) ESİN Emel, Sema, Türk Edebiyat Dergisi, Aralık 1974, sayı 36, s.12-13.

(25) BİRDOĞAN Nejat, Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik, Hamburg Alevi Kültür Yayınları, 1. Baskı, Haziran 1990, s.442.

(26) BİRDOĞAN Nejat, Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik, Hamburg Alevi Kültür Yayınları, 1.Baskı, Haziran 1990, s.442-443. (Kaynakça) TOĞAN Zeki Velit, Umumî Türk Tarihine Giriş, s.254.

(27) BİRDOĞAN Nejat, Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik, Hamburg Alevi Kültür Yayınları, Haziran 1990, s.443. (Kaynakça) ESİN Emel, Türk Edebiyatı Dergisi, Aralık 1974, s.36.

dinsel işlerini ancak onlardan öğrenmişlerdir. Sultanların da örneğin, Şahabettin Suhraverdi Maktul gibi sema ve raks törenleri düzenleyen Şeyhlere ilgi göstermeleri, kendilerinden cidden ayrılmış bulundukları Türkmenlerin ruhuna uymak gereksinimi ile açıklanabilir(28).

Yunus'tan önce sema adı altında bir konu bilmiyoruz. Dede Korkut, Oğuz nağmelerinde yapılan bir düğünde kopuz eşliğinde kadınların oyun oynadıkları görülmektedir. Kaşgarlı Mahmut'ta ise; raks etmek anlamında büzüşmek kullanılmaktadır(29).

3.3. Semah Hakkında Bilgiler

Semah, çöşme gelmektedir. İnsanı kâmil olmuş bir canın Tanrı'ya doğru uçmayı simgelemesidir(30).

Kimi kuralları yeniden koyan Hz. Hünkâr'ın semah üzerine sözleri şöyledir; "Sema ariflerin aleti, muhiplerin ibadeti, taliplerin maksududur. Bizim semamız oyuncak değil, ilâhi bir sırdır. Mecazî değildir. O kimse ki sema'ı bir oyun sayar, o cifedir. Namazı kılınır kimse değildir(31).

Yeri gelmişken Vilâyetname'deki semah bölümlerine değinip geçelim. "Seyit Mahmut Hayranî aslana binip yılanı kamçı ederek Hünkâr'a doğru gelirken Hünkâr'ın kendisine doğru bir kayaya binerek sürüp geldiğini görür. Tekke kayanın dibinde oturarak bir hafta sema, safa ederler(32).

"Hünkâr, Kayseri'de Bostancı Çelebi'nin evine iner. Cuma vaktine dek muhabbet, semağ, safa olur(33).

Bu raksar için samah sözcüğü ne zaman kullanılmaya başlandı? Kesin bilğimiz yoktur. Mevlevî semasında (XIII.yy) sonra Alevi raksarı da bu adı alsa gerek. Halk kültürünün bize yansımada, büyük görev yapan deyişlerde ise semah, şöylece yer alıyor. Ölümsüz Yunus Emre'nin (M.1240-1322) divanında semah yerine sema sözcüğünü görüyoruz. Bu semanın da niteliğine ilişkin bilgi edinebiliyoruz.

Bu semaa girmeyen sonra pişman olur

Erişür bizüm ile ser-be şer düşman olur(34).

Semah, yalnız törenlere özgü de değildir. Kimi yerleri kutsamak için de yapılmaktadır. Bir başka tanımla tapınma biçimi oluyor. Örneğin; Hacıbektaş ilçesinin kutsal çile mağarasının önünde her 16, 17, 18 Ağustos günleri bir

(28) BİRDOĞAN Nejat, Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik, Hamburg Alevi Kültür Yayınları, Haziran 1990, s.443. (Kaynakça) TOĞAN Zeki Velit, a.g.y. s.210.

(29) BİRDOĞAN Nejat, Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik, Hamburg Alevi Kültür Yayınları, Haziran 1990, s.450. (Alıntı) SÜMER Faruk, Oğuzlar, s.616.

(30) YURT Ahmet, Tunceli-Hozat, 1991 kişisel görüşme.

(31) BİRDOĞAN Nejat, Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik, Hamburg Alevi Kültür Merkezi Yayınları, 1.Baskı, Haziran 1990, s.458.

(32) BİRDOĞAN Nejat, Alevilik, Hamburg Yayınları, 1990, s.446. (Alıntı) a.g.y. s.50.

(33) BİRDOĞAN Nejat, Aynı sayfa son paragraf, 446. (Alıntı) a.g.y. s.69.

(34) BİRDOĞAN Nejat, Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik, Hamburg Alevi Kültür Yayınları, 1.Baskı, Haziran 1990, s.449.

sazcı bulunuyor. Bu sazıcı, mağarayı kutsayanlar isterlerse semah çalıyor. Herkes kendine göre semaha duruyor. Tunceli-Ovacık'ta Munzur Suyu'nun gözesinde semah dönülüyor. Kars-Hanak Türkmenleri de Yelatan Dağı'nın dibinde 21 Mart'ta semaha duruyorlar. Haziran 1979'da Sivas'ın Yıldızeli ilçesinin Banaz Köyü'nde Pir Sultan Abdal heykelinin açılış törenlerinde binlerce köylü heykelin çevresinde semah dönmüştü(35).

Semahlar çeşitli isimlerde anılmaktadır. Örneğin; Tahtacılar, Abdallar, Çebniler, Nalcılar, Sarç Alevileri ve bazı Türkmenler kendi aralarında döndükleri semahlara da şu adları vermişlerdir: Arguvan, Kırklar Semahı, Alaçam, Kırat Semahı, Gönüller Semahı, Garipler Semahı, Düz Semah, Yalel Semahı, İllalah Şah Semahı, Durnalar Semahı(36).

Semahların bölümleri hakkında farklı görüşler ileri sürülmektedir. Konumuza açıklık getirmesi bakımından sanat dünyamızın otoriteleriyle görüşmeler yaptık. Semahlar hakkında verdikleri bilgileri sırasıyla aktarıyoruz:

Arif Sağ (18.4.1992)

Semah evrensel adıyla içinde mistizmi taşıyan, bir dans biçimidir. Yani seyirlik yanı ve görünümü olmayan, mistizm yanı ağır olan bir dans biçimidir.

Batıdaki sözsüz müzik anlayışı geleneği bizde gelişmemiş, yani, Anadolu müziğinde sözsüz müzik yoktur. Halaylarımızın hepsi de sözlüdür. Amma, davul zurna ile birlikte söylemek de oldukça zordur. Yani insan sesi davul ile zurnaya erişemediği için halaylardan bazılarının sözleri unutulmuştur. Türk geleneğindeki müzik sözlü müziktir. Dolayısıyla semahların da sözlü olması gayet doğaldır. Semahlar ister şaman, isterse İslâm geleneği içerisinde değerlendirilsinler, dinî özellikleri her zaman ön plândadır.

Semaha geleneksel kültürden ayrı bir şeymiş gibi bakmamak gerekir. Halkın güncel yaşamı belli bir noktada semaha aktarılmıştır. Dikkat edilirse semahlar üç yapıdan oluşurlar. Semahları edebî anlatım yönünden dinin ağır bastığı değişik bir yapı olarak görürüz amma hareket yönünden halaylarla aynı paralelde giderler.

Halaylarda da üç bölüm vardır. Melodik yapılarında da yaşanmaktadır. Aynı özellikler semahlarda da görülmektedir. Halkın edebiyatını, sazını, oyunlarını içerisine alarak muhafaza eden, ibadet biçimine dönüşmüş dans olarak görüyoruz. Yörelere göre de şöyle bir değerlendirme yapabiliriz. Sivas'ta, Tokat'ta, Amasya'da, Çorum'daki semahlara bakılırsa ordaki halaylara yakınlığı ve benzerliği de görülecektir. Yani yapısal özellikleri aynıdır, sadece içerikleri değişiktir. Ege'deki semahlarda da zeybeklerin bazı belirgin

(35) BİRDOĞAN Nejat, Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik, Hamburg Alevi Kültür Yayınları, Haziran 1990, s.442.

(36) ATAMAN Sadi Yaver, 100 Türk Halk Oyunu, 1975, s.129.

özellikleri de görülmektedir. Dolayısıyla cem esnasında dönülen semahlarda seyirlik oyunların bölümlerini ve figürlerini görmek mümkündür. Yani zeybekler seyirlik oyundurlar. Dedesi geliyor, sazını eline alıyor, içeri kapanıyor, ibadet edeceği anda aynı seyirlik oyunun ritm ve melodilerine yakın veya benzer melodileri hatta o oyunun bazı figürlerini de alarak, dinî maksatla kullanabiliyor. Semahlar toplumla birlikte yaşayan ve toplum kültürü içinde oluşan, ondan farklı düşünülmeyen bir yapıdır.

Yani insanlar seyirlik anda ne yapıyorlarsa, ibadet anında da ona benzer şeyler yaparlar... Cem'lerde 12 hizmet yerine getirilirken aynı şeyler yapıldığı halde, edebî türü ve ozanları değişmediği halde, semahlar değişebilmektedir. Çünkü insanların o figür ve hareketlerden zevk almasına da bağlıdır. Semahları kültürel yapının dışında gelişmiş bir unsur olarak görmemek gerekir.

Tek bölümlü semahların olduğuna inanmıyorum. Cem'ler genellikle kışın yapılır. Dede semahı yılda birkaç kez söyler. Bu söyleme anında da unutmış olduğu veya eksik söylediği bölümler de olabilmektedir. Biz de zaman zaman semahın bir bölümünü bir parçaymış gibi çalıp okuyoruz. Bu da tek bölümlü semah imajını yaratmaktadır.

Oysa cem'deki semahlara baktığımızda, başladığı metronomla biten ve tonalite değişikliği olmayan semahlara rastlanmamaktadır.

Cem'de söylenen semahlar üç bölümdür. Her bölüm ritmik ve melodik yapı bakımından değişkenlik gösterir. Üç rakamının Alevi geleneğinde ciddi bir yeri de vardır. Bu üç rakamı boşu boşuna da gelmemiştir.

Cem'de edab erkân komutuyla üç tane Düvaz-ı İmam söylenir. Semahta edab erkân anında dönülür. Edab erkânı da cem'de yalın ayak, baş açık, diz üstü oturma biçimi veya bu biçimin komutu anlamındadır. Bir de cem'de küçük boşluklarda muhabbet de olmaktadır.

Semah dönmenin bir kıyafeti de yoktur.

Nida Tüfekçi (28.12.1991)

Semahlar dinsel törenlerde yapıldığına göre dinî müziktir. Amma dinin bütününe kapsayan anlamında değil, bir mezhebi kapsayan özelliktedirler.

Bölümlerine gelince; Bir "Dem Geldi Semahı" vardır. (Ey Şahin Bakışım) onu Aşık Daimî'den almıştık. Onu tetkik ederseniz tek bölümlü olduğu görülmektedir. Aynı melodi ve aynı usul ile devam ediyor amma, yavaştan hızlıya doğru zaman zaman yürümektedir. Bu tek bölümlü semahlarda ayrıca kesin çizgilerle ayrılmış pervaz bölümü diye bir bölüm yoktur. Mevcut olan melodi zaman zaman hızlandırılarak pervaz bölümü oluşturulmaktadır. Biz diğer iki bölümlü, üç bölümlü ve dört bölümlü semahlara baktığımız zaman onlarda hem bir melodik değişme yani melodik yapılarında bir değişme, hem de bazılarında usulde bir değişme görüyoruz. Bunda öyle değil. Bunda aynı melodi amma biraz daha yörük çalmak suretiyle bir nevî pervaz döndürebiliyor.

Diğer bir örnekte "Hatırına düşmez sormuz halimden" tek bir melodidir

bu. Fakat o melodiyi ağır bir metronomdan gittikçe yürütmek suretiyle aynı melodiyi hızlandırarak çalıyorlar.

Ali Ekber Çiçek (13.12.1991)

Ben cem'lerde 12 hizmeti yerine getirdiğim zaman, "Semah"ta çalıp söylüyordum. Benim bildiğim semah üç bölümlüdür. Bu bölümler ağırlama, yürütme ve coş bölümleridir. Coş bölümüne pervane veya pervaz bölümleri de denilmektedir. Herkes semah dönemez, evvelâ aşka gelmek ve de semah dönmeyi bilmek gerekir.

Semah tamamen dinî bir müziktir. Cem'de icra edilir. Namaz kılmak neyse cem de odur. Yani namaz kılmak gibidir. Alevi-Bektaşilerde saz ile ibadet yapılır. Alevi ve Bektaşiler arasındaki fark: Bektaşiler cem'de içki tadarlar, amma Alevilerde içki yoktur yasaktır. Cem dinî toplantı yeridir. Herkes dinî anlamda toplanmış olup maksat Allah'a yek vücut olmaktır. Orda cinsiyet söz konusu değildir. İnsan olmak ön plândadır.

Tek bölümlü bir semah diye bir şey bilmiyorum, olduğunu da sanmıyorum.

Doç Dr. Şenel Önalı (1.12.1991)

Semah'ları Alevilerde kullanılan müzik formu olarak düşünüyorum. Bu semahların bir de oyun figürleri bulunmaktadır. Böyle tek bölümlü olan eserlere değişik Alevi kesimlerinden aldığım bilgilere göre, deyişet, deyiş diyorlar. Bunların içinde kişilere Muhammed'e, Ali'ye, Allah'a yakılmış sözler bulunmaktadır. Böyle bu sözleri bazıları deyiş şeklinde müziklendirip söylüyorlar. Böylece bölümsüz müzik türleri oluşuyor. Bunlara bazen yanılıp semah da diyebiliyoruz. Yani Alevi sözlerini ve felsefesini yansıtan sözler üzerinde var diye yanlışlıkla bunlara semah denilebiliniyor. Asıl kaynağında bunların semah olup olmadığını araştırmak lâzımdır. Biz şimdiye kadar semah hakkındaki bilgileri öğrendiysek Alevilerle temas kurduğumuz için öğrendik. Biz kendimiz Alevi olmadığımıza göre bu bilgilere de sahip değiliz.

Ancak bilimsel olarak semahlardaki bölümlerin olması şartı vardır. İlk bölüm olan "Çark" bölümü suyu, "Raks" bölümü de ateşi ifade eder. "Muallak" denilen üçüncü bölüm de toprağı ifade ediyormuş. Bir de "Pervaz" bölümü vardır ki, bu da havayı ifade eder. Yani semah denilince dört bölümlü olması gereken bir felsefe ortaya çıkıyor. Bu felsefeye dayalı olduğu için semahtır. Yani dinî bir töreni ifade ediyor. O zaman semahların bölümlerinin olması gerekliliğı ortaya çıkıyor. Bana göre de semahların bölümlerinin olması gereklidir.

Bölümlerin olmaması sebebine gelince; bir takım vericilerin cahilliğı ve eksikliği olabilir ya da kaynak kişinin verme alanındaki unutkanlığı olabilir.

Türkiye Radyo ve Televizyonu'nda kullanmak için bu eseri getiriyorsan, T.R.T.'de Muhammed-Ali gibi laflara yer verilmiyordu. Zira yapıtların dinî propagandaya yönelik olmaması şartı aranıyordu. Müzikte Allah, din, Kitap olmaz gibi bir katı tutum içindedir. Dolayısıyla bu bölümlerin bazıları atılıyor.

"Semah" ya iki bölümlü veya bir bölümlü olmuş oluyor. Bu düşünceyle tek bölümlü semah yoktur inancında ve kanaatindeyim.

3.4. SEMAH'LARIN SINIFLANDIRILMASI

3.4.1. Bölümlere göre;

A- Tek bölümlü semahlar

Ağ Baba Semahı	4/4'lük	T.R.T.	Rep. sıra no: 3412
Dem Geldi Semahı	4/4'lük	T.R.T.	Rep. sıra no: 1936
Hatırına Düşmez	4/4'lük	T.R.T.	Rep. sıra no: 585

B- İki bölümlü semahlar

İlgıt İlgat Esen	9/8'lik	4/4	T.R.T.	Rep. no: 1158
Hubyar Semahı				1452
Sabahın yar Seher Vaktinde				1655

C- Üç bölümlü semahlar

Hakikat Bir Gizli Sırdır				1619
--------------------------	--	--	--	------

D- Dört bölümlü semahlar

Kırat Semahı				1603
Kırklar Semahı				1460

3.4.2. Bölge isimlerine göre semahlar

Bozok Semahı

Ege Semahı

3.4.3. Yöre isimlerine göre semahlar

Keskin Semahı

Kırşehir Semahı

Arguvan Semahı

3.4.4. Kutsal kişi adı alana göre semahlar

Hacıbektaş Semahı

Ya Hızır Semahı

Kırklar Semahı

3.4.6. Hayvan adları alan semahlar

Kırat Semahı
Turnalar Semahı

3.4.7. Meyva adı alan semahlar

Armut Ağacı Semahı

3.4.7. Bazı illerimizde söylenen ve T.R.T. repertuarına kazandırılan semahlar

	T.R.T. Repertuar No
1- Acıpayam Semahı Sabahın yar seher vaktinde	886
2- Antalya Derelerde olur çamlı söğüdü	2143
3- Ege Salına salına geldim köyüne	1655
4- Gördes Semahı	3458
5- İzmir (Narlidere) İlgıt ılgıt esen seher yelleri	1158
6- Keskin Semahı Döndün mü benden yüzü dönesi	3405
7- Kırşehir Semahı Güzel Pirim	3533
8- Malatya Ya Hızır Semahı Ağa Baba Semahı Arguvan Tahir Semahı Arguvan Bozok Semahı	2109 3412
9- Manisa İki durnam gelir bağdat elinden Armut Ağacı	3458 2101
10- Muğla (Fethiye)	

Yüce dağ başında bir koyun meler 616

11- Sivas

Dem Geldi Semahı 1936

Kırklar Semahı 1603

Kırat Semahı 1460

Hubyar Semahı 1452

12- Tokat

Nâme nazlı yarin haki payına 2696



BÖLÜM 4

TUNCELİ YÖRESİNDE CEM

Esas konumuza girmeden önce, Tunceli hakkında kısa bir bilgi vermenin yararlı olacağına inanıyoruz. Bu sebeple satır başlarıyla da olsa Tunceli'den söz etmeyi uygun bulduk.

4.1. Tunceli'ye Genel Bir Bakış

Tunceli (62) Doğu Anadolu bölgesinin Yukarı Fırat bölümünün orta kesiminde il, 24.584 nüfus (1990) 7.774 km², merkez ilçe 434, köy merkezi Tunceli (esk. kalan).

İl toprakları; güneyde Keban Baraj Gölünün k.kıyılarında, kuzeyde Munzur, Mercan ve Keşan dağlarının doruklarına kadar uzanır.

Çok engebeli yüzey şekilleri ilin başlıca özelliklerinden biridir. Sarp ve dağlık bir bölgede kurulan kent yüzyıllar boyunca Dersim adıyla anılmıştır. Cumhuriyetin ilânından sonra bu yöreye, Tunc yapılı insanların beldesi anlamına gelen "Tunç Eli" adı verildi. Doğu Anadolu'da pek sarp ve dağlık bir yörede bulunan Tunceli'nin tarihi Orta Asya göçleri sırasında buraya gelip yerleşen Türk kavimleri ile başlar. Daha sonra da Anadolu'da ilk siyasi birliği kuran Hititler buraya egemen olmuşlardır. Hititlerden sonra Hurriler, Babililer ve Asurlar bu toprakları hakimiyetleri altına almışlardır. M.Ö. VI. yy'da Persler, M.Ö. IV. yy'da da Büyük İskender bu yöreyi ellerine geçirmişlerdir. Daha sonra Roma ve Bizans çağlarını yaşayan Tunceli özellikle Bizans zamanında doğudan gelecek tehlikelere karşı bir kale hüviyeti taşıdığından büyük değer ve önem kazanmıştır. Ünlü Bizans İmparatoru Leon Çimişkes bu topraklarda doğmuştur. Çimişkes, Bizans tahtına çıktıktan sonra doğduğu köye ihyâ ederek büyük bir kent haline getirmiştir. Bu nedenle kurulan bu büyük kente imparatorun adına izâfeten "Çimişkesopolis" adı verilmiştir. Burası bugün Çemişkezek olarak anılmaktadır. 1071'deki Malazgirt Zaferi'nden sonra Anadolu'nun kapılarını açan Türk oğlu önceleri bu toprakları ele geçirmiştir.

Selçuklu Türkleri bu yörede bir süre egemen olmuşlar daha sonra çeşitli Türk beylikleri arasında el değiştirmiştir. Nihayet bu topraklar Osmanlı imparatorluğu'nun sınırları içine katılmıştır. Osmanlı çağında Tunceli topraklarının iki büyük kenti Çemişkezek ile Pertek, Diyarbakır beylerbeyliğine bağlı iki sancak olarak ayakta kalmıştır. Tanzimatın ilânından sonra bu iki sancak birleştirilmiş, Dersim Sancağı adı altında Hozat'a nakledilmiştir. Dersim dolayları 1. Dünya Savaşı sırasında kısa bir süre için Ruslar tarafından işgâl

edilmiş ancak bu işğâl pek kısa sürmüş ve Ruslar pek ağır zayıat vererek bu topraklardan uzaklaştırılmıştır. Cumhuriyet'in ilânından sonra Dersim Sancağı, il haline getirilmiş adı da Tunceli'ye çevrilmiştir (37).

Ayrıca Tunceli'nin geçmişinde Çerğiş, Mameki, Dersim, Kalan gibi isimlerinin olduğu de halktan öğrendiğimiz bilgiler arasındadır.

Çalışmamızın ikinci ve üçüncü bölümünde yurdumuzda genel olarak semah ve cem'lerin ne ifade ettiklerini, yazılı kaynaklarla anlatmıştık.

Şimdi ise genel bilgilerden hareket ederek Tunceli'de semah ve cem'in nasıl algılandığını, konumuza yardımcı olacağı inancıyla anlatmayı uygun gördük. Ayrıca yine esas konumuzun içind yer alan Kırklar Semahının doğuşunun açıklanması hakkında yöredeki kaynak kişilerin görüşlerine de yer vermenin yararlı olacağı inancındayız. Bu nedenle tez ile ilgili çalışmalarımızın sağlıklı olabilmesi için Tunceli'ye gittik. Orada yaptığımız araştırmalar sırasında Tunceli Alevi Dedeleri'nin anlayışına göre "Cem'in neyi ifade ettiğini" sorduk ve şöyle cevaplar aldık:

4.2. Tunceli'de Cem

Tunceli'de cem, belli bir mekânda toplanmaktır. İnsanlar oraya gönül pasını silmek, kinden, kibirden, gururdan, hırstan, nefsten arınmak için gelirler. Cem'de herkes bulduğu yere oturur. Cem'de insanlar cinsiyetlerine, mal varlıklarına ve mevkilerine göre değerlendirilmezler. Cem ve cem'in yapıldığı yer Tanrı huzuru diye telâkki edildiğinden, orada insan olmak yeterlidir. Bu ise insana verilen değerlerin bir göstergesidir.

İnsanların kendilerini iyiye, güzele, Tanrı'ya, hak ve hukuka adanmalarının tohumu cem'de atılır. Cem'de öğrenilen tüm güzelliklerin insanın bütün yaşamına hâkim olması esastır.

İlk kutsal cem de Hz. Ali başkanlığında yapılan Kırklar Cem'i dir.

Cem, bağlama sazı eşliğinde müzikle yapılır. Cem'de çalınıp söylenenler Türkçe söylenmektedir. Saz çalıp söyleyerek cem'i yürüten kişiye Zakir denir. Cem'de söylenenler Ermiş'lere, Evliya'lara ve Hz. Muhammed'in ehli beytine hitaben söylenir. Bütün bunlar bağlama sazı eşliğinde söylendiği için bağlamaya Telli Kur'an da denilir. Hatta bağlamanın Hz. Muhammed'in torunlarından ve 4. İmam olan Zeynel-i Abidin tarafından zindanda yapıldığı da Alevilerde söylenmektedir. İşte bu nedenlerden dolayı da, bağlamaya ayrı bir saygı gösterilmektedir (38).

Tunceli'de Görgü Cem'i ve Tarikat Cem'i diye iki tür cem vardır.

4.3. Tunceli Alevileri'nin İnancına Göre Cem'in Doğuşu İle İlgili Rivayetler

Hz. Muhammed yaklaşık kırk yıl Hıra mağarasında ibadet etmiştir. Am-

(37) Büyük Ansiklopedi, Milliyet Yayınları, 1991, Cilt 3, s.897-898.

(38) MANSUROĞLU Kâzım, Tuncelili Alevi Dedesi, 1991, kişisel görüşme.

ma yaptığı ibadet kimse tarafından görülmemiş ve bilinmemiştir. Kırk yaşında iken Hz. Cebrail vasıtası ile Peygamberlik müjdesi alan Hz. Muhammed'in bir süre sonra Tanrı katına çağırıldığı rivayeti de bilinmektedir. Hz. Muhammed altıncı kapıya geldiğinde eşikte heybetli bir arslan yatıyordu. Arslanın heybeti Hz. Peygamberi korkuttuğundan dolayı keşke amcamın oğlu Ali bu anda burda olsaydı diye düşünür. O anda Peygamber efendimize bir nida gelir, parmağındaki hatemi çıkarıp arslanın ağzına atar, arslan o anda sakinleşir ve yol verir.

Hz. Muhammed yedinci kapıya geldiğinde yukarıdan bir yeşil perde gelir ve o anda doksan bin kelimelikibriyayı yani Kur'an-ı Kerim'i almış olur. Hz. Ali ya Muhammed bir gün Tanrı katına gidersen Allah-u Taalâ'dan benim için bir yarım elma iste der. Peygamber efendimiz de bu dileği tanrıya iletir. Ve yeşil perdenin arkasından bir el tarafından Peygamber'e yarım elma verilir. Hz. Peygamber elmayı cebine koyar, doksan bin kelamı kibriya ile birlikte yer yüzüne döner.

Dönüşü sırasında kendisine eşlik eden meleklerin Resulullah'ın etrafında semah döndükleri inançlar arasında yer almaktadır. Rubi meskûne indiği zaman sevdiği kişileri bulamayınca aramaya koyulur ve bir mekânda cem olduklarını öğrenir. Kırkların cem oldukları mekânın kapısına giden Hz. Muhammed kapıyı çalar, içeriden bir ses "Kim o " diye sorar.

Dışarıdan, "Ben Şefaatkâninizim" cevabını verir.

İçerdeki ses, "Şefaatkânımız içimizdedir, şefaatinizi kendi ümmetine sakla" der.

Hz. Peygamber bir daha kapıyı çalar, içerden bir ses kim o? diye sorar. Dışarıdaki ses: Ben âhir zaman Peygamberi Hz. Muhammed'im der.

İçerdeki ses peygamberliğini ümmetine sakla, bizim peygamberimiz içimizdedir cevabını verir. Hz. Peygamber içeri alınmayınca üzülerek geri döner. O zaman bir nida gelir. Ya Peygamberi Hak, bir daha kapıya git kim o diye sorulunca ben fakir-ul fakirullahtanım diye cevap ver. Çünkü o makama gururla varılmaz, oraya sevgiyle, alcak gönülle varılır. Hz. Peygamber söyleneni aynen yerine getirince içeriye alınır. Amma bir kişi tarafından karşılandığı için oldukça üzülür. Bu nedenle Hz. Resûlullah dayanamayıp sorar, siz kimsiniz? Ayaktaki kişi biz Kırklarız, gönlümüz aynı yöne akar, birimiz hepimiz, hepimiz birimiz içindir diye cevap verir. Bunun üzerine Hz. Peygamber nişan isterim der. Eline bir meşter alarak birinin koluna vurur. O anda 39 kişinin de kolundan kan aktığı görülür. Orda olmayan Selman'ın kanı da pencereden içeriye gelir. Kırklar böylece kendilerini ispatlamış olurlar. Bir süre sonra Selman'ın Farisi de üç üzüm tanesiyle o cem'e gelir. Bu üzüm tanelerini Kırka bölüştürmek oldukça zordu. Gelen nida üzerine Hz. Cebrail üç üzüm tanesini suda şerbet eyler. Kırklardan biri içer diğerleri de mest olur. Kimi söylentiye göre de hepsi içerler. Hz. Muhammed de mirac sırasında meleklerden öğrenmiş olduğu semahı kırklara öğretir. Hep birlikte semah döndükleri inancı oldukça yaygındır.

Alevi-Bektaşî felsefesine göre cem olmak ve semah dönmek geleneği, Hz.

Muhammed'in miracını gerçekleştirdiği ve Hz. Ali başkanlığındaki Kırklar Cem'inden bize intikâl ettiği şeklindedir. Cem'de halka şeklinde oturulduğu ve halka şekli oluşturularak semah dönüldüğünden dolayı halka namazı adı verilmiştir. Yani cem'in bir diğer adı da halka namazıdır. Hz. Muhammed'in, Tanrı'dan almış olduğu yarım elmayı bu cem'de Hz. Ali'ye verdiği diğer yarısını da cebinden çıkaran Ali'nin iki yarım elmayı burda birleştirdiği de inançlar arasındadır.

Ayrıca bu cem'de Hz. Fadime'ninde bulunduğu, oradaki herkesin ona bacı dediği, kadın ve erkek eşitliğinin de bu cem'den geldiği de ayrı bir inanç şeklidir. Tunceli'de cem'de oturan bir kadın Hz. Fadime'yi temsilen oturmakta ve o gözle değerlendirilmektedir. Diğer Alevi cem'lerinde de aynı özellik vardır. Kırklar Cem'inde Hz. Muhammed'e rehberlik, Hz. Ali'ye de pirlik verilmiştir.

Tunceli'de cem'de 60 farz Pir tarafından, 13 farz da Talip tarafından yerine getirilir. Böylece on iki hizmet tamamlanmış ve yerine getirilmiş olur. Yani Muhammed ve Ali'nin kurmuş olduğu râhi müstakim tamamen tarikat üzerine kurulmuştur. Tarıkımız Hüseyini, süreğimiz Bektaşî, meshebimiz Caferi'dir. Bizim süreğimiz nur'u ilâhiyle meydana gelir.

Cem'de 4 kapı, kırk makam, 12 farzı küfa, 3 sünnet, 7 farz ifâ edilir. Bu şartları yerine getirmek gereklidir (39).

Mirac ve Kırklar Cemine kısaca değindikten sonra Tunceli'de tarikat ve Görgü Cem'ine geçebiliriz.

4.4. Tunceli'de Görgü Cem'i

Görgü Cem'i, isminden de anlaşıldığı gibi insanların görüldüğü cem'dir. Bu cem'e evliler girebilir. Evli olmayanlar ise giremezler, girseler bile görülmezler. Ayrıca bu cem'e gireceklerin müsaheb'lik kavlini yerine getirmeleri de şarttır. Müsaheb'lik, ikrâr almak ve ikrâr vermektir. Kırklar Cem'inde, Hz. Muhammed'in Hz. Ali'ye ilk ikrârı verdiği ve müsaheb olduğu, bunun da ilk ikrar olduğu inançlar arasındadır. Yani bu cem'e ikrârsız kişiler de giremezler, girseler de görülmezler ancak seyirci olurlar.

Görgü Cem'i başlamadan sorgulama yapılır. Suçlular Pir huzurunda ve cemaat huzurunda darâ çekilirler. Suçları af edilecek nitelikte ise af edilirler. Değilse de o düşkünlük cezasına çarptırılırlar. Düşkünlük cezası Alevi toplumdaki en ağır cezadır. Yoldan düşmek Alevilikten ve İslâm olmaktan azledilmek anlamındadır. İnsan öldürenler, insan hakkı yiyenler, zina yapanlara bu ceza uygulanır. Toplumda tecrit edilen bu kişilere selâm verilmez, gittikleri yoldan gidilmez, elinden bir şey yenilmez. Kısaca bu tür kişiler yalnız

39) 4 Ağustos 1991, Tunceli-Mazgirt ilçesinden kaynak kişi ve din adamı Seyit Süleyman Şahin ile kişisel görüşme.

başlarına yaşamaya terk edilirler. Düşkün kişilerle ilişkisi olanlar da düşkün muamelesi görürler. Bu sorgudan sonra suçlular cem'den çıkarılır, küsülüler barıştırılır ve cem'e geçilir.

Süpürgecinin meydana süpürge çalmasından sonra, edeb erkân oturulur. Zakir üç tane Duvaz-ı İmam söyler ve herkes secdeye iner, secde anında Dede tarafından Gülbenk verilir. Cem'in ikinci bölümünde ise miraçlama söylenir. Cem'dekiler ikinci secdeye inerler ve Dede tarafından tekrar Gülbenk verilir. Bundan sonra r'in son bölümünde ise bir ilâhi (mersiye) söylenir.

Tekrar secdeye inilir ve Dede tarafından tekrar Gülbenk verilir. Böylece cem bitmiş artık sıra görgüye gelmiştir.

Bu cem'de evli olan Müsahib çiftler görülür. Müsahibsiz evlilerin görülmeleri söz konusu değildir. Müsahib olmak ve görgü şöyle gerçekleşmektedir:

Müsahib olacak kişilerin birbirlerini sevmeleri ve akran olmaları gerekir. Müsahibini bulan kişi Dede'ye bildirir. Dede de bu kişilerin birbirlerini tanımaları için bir yıl müddet verir. Bu kişiler malı ve canıyla düşünceleri ile birbirleriyle ortak olan kişilerdir. Bir kişinin yapmış olduğu işi kendi mü sahibine söylemesi gerekir. Bir kişinin kendi mü sahibinden gizli bir iş yapması inanca göre günah sayılır. Müsahibler bir yıl sonra eşleriyle birlikte Dede huzuruna gelirler. Dede tarikat uslûbuna göre bunlara nasihatla bulunur. Bu nihatın tamamı da eline, beline ve diline sadık olmak ilkesini içermektedir. Nesihat şöyle verilmektedir: Herkesin hak ve hukukuna saygı göstereceksiniz. Merhametli olacaksınız, itikat ve imanı sarsmayacaksınız. Dört kapı ve kırk makamı icra edeceksiniz. Pirinizi, rehberinizi, mürşidinizi hak bileceksiniz. Çünkü sizler artık bu andan itibaren ahiret kardeşlerisiniz. Daima kötülükten uzak duracak, hırs, nefis, kin, kibir ve haseti atacaksınız. Akıl, iman ve hayayı vücuda kaymakam edeceksiniz. Bu vecibeleri yerine getirerek insanı kâmin olacaksınız. Bu nasihattan sonra teslim temanna gülbengi verilir. Bundan sonra mü sahibler ayağa kalkarlar. Cem'deki büyüklerin ellerinden, küçüklerin de gözlerinden öperek, tekrar dede huzuruna gelip darâ dururlar. dede bütün söylediklerimi kabul ettiğinize dair ikrâr veriyor musunuz? sorusuna cevap, mü sahibler olarak mü sahibler herkes kendi omuzunu öper. Bu da kabul ediyoruz anlamına gelmektedir. Bundan sonra da mü sahiblerin ikrâr kurbanı huzura gelir. Bu da tarikatta ilk olarak girdikleri içindir. Bu kurbanın koyun neslinden olması ve bir yaşını geçmiş koç olması tercih edilmektedir. Dede kurbanı dua verir ve kurbancıya teslim eder. Kurbancı keser, ahçı da pişirdikten sonra cem'de bulunan herkes o lokmadan yer. Bundan sonra eşiyile birlikte huzura gelen mü sahibler peçeyi ali ala altına yatarak tövbekâr olurlar.

Tövbekârlık işlemi de şöyle gerçekleşmektedir: Erkek mü sahiblerden birisi Dede'nin bir dizine diğeri Dede'nin diğer dizine başını koyarak yüz üstü yere uzanırlar. Kadınları da herkes kendi mü sahibinin ayaklarının baş ucuna çöker ve eteğiyle kendi mü sahibinin ayaklarını örter. Dede o anda şöyle söyler;

Hâl erenler hâlidir
Yol erenler yoludur
Gafil olmayın gaziler
Gelen üstadı Ali'dir

Üstadı Ali izni şerife desturi şah, şah diyelim şah diyerek sırtlarına üç şelpe vurur. Ya da üç kez Allah Muhammed ya Ali şehitler uyana diyerek tarıkla üç kez sırtlarına vurur. Bundan sonra müsahibler kalkıp Dede'ye niyâz olurlar. Dede de herkes yerine geçsin der, onlar da eğilir cümle meclisin niyâzı diyerek yerlerine geçip otururlar. Müsahib çiftler böylece Alevi toplumunun yasaklamış olduğu davranışlarda bulunmamak üzere tövbekâr olmuş olurlar. Dede'nin öğüt ve nasihatından sonra, semah dönülür ve böylece görgü cem'i de sona ermiş olur.

Bazı kelimeler;
Şelpe: Pence, el avuç içi
Tarık: Islah jopu, tarikat jopu, çubuk
Tövbekâr: Kötü suç işlememek için verilen söz, kitle önünde edilen yemin(40).

4.5. Tunceli'de Tarikat Cem'i

Alevi toplumunda cem özellikle perşembeyi cumaya bağlayan akşam yani cuma gecesi olur. Bu özellikle Tunceli'de de görülmektedir.

Yani herkes cuma gecesi Tarikat Cem'ine (Meclisi'ne) gireceğini bilmektedir. Daha evvel meclis yeri belli olmuş Payık tarafından da herkese haber verilmiştir. Cem evine gelen kişiler yıkanarak gelirler. Cem'e gelen kişiler de eşleri ve kardeşleriyle birlikte gelirler.

Dede huzuruna gelen bu kişiler niyâz (Lokma)'sıyla Dede huzuruna gelip darâ dururlar. Lokma herhangi bir gıda maddesidir. Cem'e gelenler yalın ayak, başı açık cem evine girerler. Dede de onlara lokma veya diğer adıyla niyaz duası verir. Niyaz duası verilen misafirlerin elinden niyazı alır, niyazların konulduğu yere götürüp bırakır. Dua'yı alan talip ve eşi, ellerinin kemendini çözer, ayağının düzenini bozar, eğilir hak için pîre niyaz olur ve bir yere geçip otururlar. Herkes cem'e böyle gelip oturduktan sonra Gözcü Dede'ye herkes "tamamdır Dede" der ve cem'i başlatmış olur. Cem başlayınca cem evine giriş ve çıkışlar yasaklanır.

Bundan sonra dargınlıklar ve küsler barıştırılır. Bunlar barıştırılmadan cem'in yapılması mümkün değildir. Dede bundan sonra "Süpürgeci'ye haber olsun, meydana süpürge çalsın" der. süpürgeci de gelir meydana "Allah Muhammed ya Ali" diyerek soldan sağa doğru üç kez süpürge çalar, böylece cem'i mühürlemiş olur. Buna "Cem'in mühürü" de denilmektedir. Cem'de ot-

(40) YURT Ahmet, Tuncelili Alevi Dedesi, 4 Ağustos 1991, kişisel görüşme.

uranlar başlarına ve bellerine birer kordela bağlarlar. Bundan sonra Dede "Edab erkân mümine nişan ey cemaat" diyerek cem'dekileri belirli bir düzen içinde oturmaya davet eder. Böylece herkes diz üstü oturmuş olur. Tam bu anda Dede cemaata bir hatırlatmada bulunur: "Cem evine diri varılmaz ölü varılır". Bunun anlamı "Nefsen, fikren, tamamen Allah'a doğru ibadet etmektir. Herkes bu mekânda bacı kardeşler. Kötü kişiler yoldan düşerler, Alevi ve Müslüman olamazlar" der. Bundan sonra dede "Önümüz kıbleye kiblemiz kâbeye, kâbemiz Muhammed Mustafa hakkı için. Durduk divanı bahriye uyduk İmamı Ali el Mürteza Şah Hüseyini desti kerbelâya selâvet verelim Muhammed Mustafa'ya" der.

Allahu meselli alla seyine muhammed vela Alla Ali evladinen seyne muhammed. La İlahe illallah hak birdin muhammedde resûlullah Ali veliyullah. Şeklinde selâvet getirildikten sonra üç tane düvaz-ı iman söylenir. Düvaz-ı İman'lar söylenince kadınlar ayakta eller önde bağlı erkekler diz üstü oturmaktadır. Bu da yüzüm yerde özüüm dardadır anlamına gelmektedir. Üç düvazdan sonra secdeye inilir ve Dede tarafından gülbenk verilir. Cem'in ilk bölümü böylece bitmiş olur.

Cem'in ikinci bölümünde ise miraçlama söylenir. Dede miraçlamayı ayakta çalıp söylerken cemaat ta ayakta saf bağlamaktadır. Cemaat miraçlamanın sözlerine göre hareket etmektedir. "Eğiliben secde kıldı" denilince herkes üç secdeye eğilir. "Kırklar oturuban oldular sakın" sözleri söylenince de o zaman herkes yerine oturur. "Mümin müslim üryan büryan olup buyurdular semaya" denilince de bir veya iki semazen üç pervaz döner ve yerine geçip oturur. Miraçlamanın sonunda tekrar secdeye inilir. Bundan sonra da bir ilâhi söylenir, tekrar secdeye inilir, Dede gülbenk verir, böylece cem tamamlanmış olur.

Bundan sonra Süpürgeci tekrar süpürge çalar ve ara verilir. Bu arada yemek yenilebildiği gibi eğitici sohbet konuşmaları da yapılmaktadır. Bu aradan ve yemekten sora da semaha geçilir. Herkes edâb erkân oturur, Süpürgeci meydana süpürge çalar, Dede veya Zakir semah çalıp söylemeğe başlar, semâzenler de semah dönmeğe kalkarlar. Semah bitince de Dede dua verir, semâzenler birbirleriyle niyaz olur ve yerine geçip otururlar. Semah bitince cem evine gelen lokmalar niyazcı tarafından ordaki kişilere mümkün olduğu kadar eşit dağıtılır böylece cem bitmiş olur. Dede "öküz verenin hayrı kabul olsun, herkes rahat otursun, yanındaki kardeşine niyaz olsun" dedikten sonra, herkes birbirleriyle niyaz olur. Süpürgeci tekrar meydana süpürge çalar ve şu dua'yı okur: "Süpürgeciyim süpürgeciyim, gürühü naciyim, Kırklarda bir bacıyım, Allah eyvallah nefes pirdedir" der. Pîr de ona "Süpürgeci Selman, körolsun mervan, zuhr etti Mehti sahibi zaman, hayır hizmetin oldu tamam, hayır hizmetin kaul ola, hizmetinden şefaata bulasın, Pîr divanında utanmayasın, 12 imamların katarından ayrılmayasın, Ali muradını vere gerçeğine hü müminlere ya Ali" der böylece cem bitmiş olur(41).

(41) MANSUROĞLU Kâzım ve YURT Ahmet, (Tuncelili Alevi Dedeleri) 1991, kişisel görüşme.

4.6. Müziğin Cem'deki Yeri

Alevilerde toplu ibadet veya diğer adıyla halka namazı diye bilinen cem, müzik ile başlar, devam eder ve son bulur. Cem'deki müzik, tamamen bağlama sazı eşliğinde icra edilir.

Her cem'de birkaç tane saz çalıp söyleyen kişiye rastlamak mümkündür. Bu sazandeler, cem başlamadan evvel tek tek veya birlikte deyişler, ilâhiler, düvazlar söylerler. Bu da bir nevî ısınma ve cem'e hazırlık aşamasıdır. Cem başlayınca da bu Zâkirlerden genellikle en iyi çalıp söyleyene Zâkirlik hizmeti verilir. Aynı düzeyde çalıp söyleyen iki Zâkir'in birlikte cem yürütmeleri de mümkündür. Cem başlayınca cem'in ilk bölümünün ilk sırasını düvaz-ı İmamlar alır. Bunlar aynı usûl, ayak ve tonda söylenir, başladıkları metronom hızı ile de biterler. Düvazlarda söz unsuru ön plândadır. Müzikâl fikir ise 3'lü, 4'lü, 5'li, 6'lı ses aralıkları arasında oluşan dizide gerçekleşir.

Cem'in ikinci bölümünde söylenen miraçlama, belli bir usûl tonalite ve metronom ile başlar. Bunun en büyük özelliği zakir tarafından ayakta çalınıp söylenmesidir. Bu anda herkes ayakta saf bağlamaktadır. Miraçlamanın bir diğer özelliği de içinde veya sonunda pervaz dönülmesidir. Yani miraçlamada "mümin müslüm üryan büryan olup buyurdular semaya" sözleri okununca, bir kişi yerinden ayrılır üç pervaz döner ve yerine geçer.

Bazı yörelerde miraçlamanın sonunda pervaz dönüldüğü de görülmektedir. Cem'in bu bölümünde de söz unsuru ön plândadır. Müzikâl fikir ise 3'lü, 4'lü, 5'li, 6'lı ses aralıkları arasında oluşan dizi içinde gerçekleşir.

Cem'in üçüncü bölümünde (mersiye) veya ilâhi söylenir. Bu da düvaz imamlarla aynı özelliktedir. Cem'den sonra da semah dönülür.

Bölümden bölüme geçişlerde metronomun artması, özellikle ikinci ve üçüncü bölümlerde tonal değişikliğin görülmesi, ayrıca her bölümde usûlün değişmesi semahların en büyük özelliğidir. Bu da semahlarda sözden ziyade müzik ve ritmin ön plânda olduğunu göstermektedir. Semahlarda ses sahası da ha geniştir.

Tunceli'de cem kıyafeti veya semah kıyafeti diye bir şey söz konusu değildir. Cem evine gelen herkes kendisine göre temiz giyinerek gelir. Yalnız beyaz renk Allah'a mahsustur inancıyla cem'de tercih edilmektedir. Ama herkes beyaz giyinecektir diye bir kural yoktur.

Cem boyunca herkes başına ve beline bir kordele bağlar ve yalın ayak oturur.

Cem'e insan öldürenler, davalı ve evli kadın alanlar, zina yapanlar, hak gasp edenler, yetim hakkı yiyenler, komşu hakkını hak bilmeyenler, komşusuna hakaret edenler, yalan söyleyenler giremez. Ancak aldıklarını iade ederlerse, bir daha suç işlemeyeceklerine dair tövbekâr olurlarsa ve cem'deki insanlar tarafından da af edilirlerse cem'e girebilirler. Aksi halde düşkün sayılırlar.

Tunceli'de Cem'de oturuş şekli:

Bütün Alevi cem'lerinde olduğu gibi Tunceli'de de halka şeklinde ve

yüzyüze oturulur. Kadın ve erkekler aralarında yaklaşık bir metre aralık bırakarak bir çember oluşturacak şekilde otururlar. Yani bir çemberin yarısını (mümin) erkekler diğer yarısını da (müslüm) kadınlar oluşturur. Dede ise; baş köşe denilen ve çemberin birleşme noktası olan yerde oturur. Gerek mümin ve gerekse müslüm safında yaşça büyük olanlar Dede'ye yakın ve ön safta otururlar. Böylece ihtiyar ve yaşlılar büyüktür küçüğe doğru oturarak ön safı oluştururlar. Gençler de ikinci, üçüncü sıraları oluşturacak şekilde intizama uygun olarak oturur.



BÖLÜM 5

TUNCELİ SEMAHLARI HAKKINDA GENEL BİLGİLER

Alevi toplumunun yaşadığı her yerde "semah" vardır ve dönülmektedir. "Semah" kapalı bir mekânda cem'de dönüldüğü gibi, açık bir mekânda bazı yerleri kutsamak için de dönülür. Hozatta bulunan Sarı Saltuk Türbesi'nde, Munzur Gözesi'nde ziyaretçilerce semah dönüldüğü görülmektedir. Mistik bir müzik yapısına sahip olan semahlar bağlama sazıyla yöreye has bir tavır olan şelpeyle çalınır. Yörede semahlar oyun niteliğinde görülmediği gibi, semah oynamak deyimi de kullanılmamaktadır. Semah dönmek veya semah gitmek deyimleri kullanılır.

Yöredeki semahlar kadınlı ve erkekli dönülür. Bu da insanları birbirinden ayırmamak anlamına gelmektedir. Birlikte dönülen bir semahı kadınlar veya erkekler ayrı ayrı da dönebilirler. Semah 3, 5, 7 veya 12 kişi tarafından dönülür.

Tunceli ili veya ilçelerinde yaptığımız tarama çalışmalarında, birbirlerinden farklı beş semah tesbit edilmiştir. Bu semahların icrası sırasında bölümden bölüme geçerken, Zakir tarafından komut verilir. Semâzenler de bu komut doğrultusunda hareket ederler. Bu da şöyle yapılır: Zakir semah çalmaya başlayınca, semazenler birbirleriyle niyaz olur ve yerlerinde saymaya başlarlar. Hele "yörü" deyince semazenler yürümeye başlarlar. Yürütme bölümü semahın ikinci bölümüdür. Zakir "soldan yürü" komutu verince semazenler soldan yürümeye başlarlar. "Sağa kanatlayın" komutuyla da sağa hareket ederek pervaza giderler. Pervazın bitiminde de Zakir "Eylen dur" komutu verir. O anda semazenler herkes yerinde durarak saymaya başlar. Tunceli semahlarının özelliklerinden biri de ağırlama, yürütme ve pervaz bölümlerinin, birbiri ardına üç kez dönülmesidir.

Semah'ın Bölümleri;

1- Ağırlama Bölümü: Bu bölüm tempo bakımından semah'ın en ağır bölümüdür. Bu bölümde semah'a kalkanlar birbiriyle niyaz olduktan sonra bir sıra oluştururlar. Zakir semah çalıp söylemeye başlayınca da semazenler dua eder gibi ellerini açar, yerlerinde sayarak sağa ve sola doğru sallanmaya başlarlar. Ağırlama bölümünün sonları yürütme bölümüne hazırlık safhasını oluşturur.

2- Yürütme Bölümü: İlk bölüme oranla temposu biraz daha yürüktür.

başlarlar. Ağırlama bölümünün sonları yürütme bölümüne hazırlık safhasını oluşturur.

2- Yürütme Bölümü: İlk bölüme oranla temposu biraz daha yürüktür. Zirâ fiziksel hareket yürümekle koşmak arası bir eylemdir.

3- Pervaz Bölümü: Bu bölüm tempo olarak semah'ın en hızlı bölümüdür. Semazenlerin hareketlerini dünyanın kendi eksenini etrafındaki dönüşünün yanı sıra güneşin etrafındaki dönüşü şeklinde açıklayabiliriz. Bu bölümün özelliklerinden biri de belirli hızla dönen semazenlerin Dede'ye arkalarını çevirmemeleridir. Arkalarını dönmeleri saygısızlık kabul edilmektedir. Zakir semahı bitince semazenler yerlerinde durur, Dede'ye dönerek secde olurlar. Dede'nin gülbenk vermesinden sonra, herkes yerine geçip oturur. İsteyenler varsa tekrar semaha kalkabilirler.



BÖLÜM 6

Bir toplumun musikisinin oluşumunda halkın değer yargılarının önemi büyüktür. Zenginleşmesinde ise sosyal ve ekonomik yapısı, tarih, coğrafya gibi etkenler çok büyük rol oynamaktadır. Bu sebeple konumuza yardımcı olacağı düşüncesiyle Tunceli semahları hakkında genel bir bilgi verdikten sonra, Tunceli semahlarının biçimsel incelemesine geçebiliriz.

Eserlerin söz ve müzik açısından biçim analizi İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Ana Sanat Dalı derslerinden edinilen bilgiler doğrultusunda yapılmıştır. Ancak biz bu çalışmada kesin iddialar ortaya koymuyoruz. Aksine bu konuda yapılacak ciddi çalışmalarda eleştiriye açık bırakıyoruz.

Semahlar üzerinde uygulanan biçim analizi modeline orta boyutta bir yaklaşım getirilmiştir. Ancak gerekli gördüğümüz yerlerde yakın boyutta da incelemeler yapılmıştır.

Notaların bünyesindeki melodik, söz ve ritmik pasajlar, cümlecik ve periyot bazında tesbit edilip daha sonra bu yapılan küçüklük-büyüklik nitelikleri göz önüne alınarak, simgelendirilmiştir ve kümesel sonuçları ortaya çıkartılmıştır. Tesbit edilen cümlecikler χ - γ - β - Q - μ vb. işaretlerle: Cümleler a-b-c-d vb. küçük harflarla; periyotlar ise A-B-C- vb. büyük harflerle simgelendirilmiştir. Ezgilerdeki anlam bütünlüğü olan en küçük pasajlara cümlecik, en az iki veya daha fazla cümlecikten oluşan pasajlara cümle, cümlecik ve cümlelerin oluşturduğu bütünlere ise periyot mantığı ile yaklaşılmıştır. Yani net bir sıralama ile şu formülü yazabiliriz.

cümlecik < cümle < periyot

Şimdi çeşitli işaret ve harflerle simgelendirilen cümlecik, cümle ve periyot kavramlarının ne şekilde kümesel görüntüye dönüştürüldüğünü, tüm özellikleriyle görelim:

Kırklar semahından örnekleyelim.

$$A = \overset{\text{Periyot}}{\text{SAZ}} \overset{\text{cümle}}{(a_2 + b_3)} + \text{ŞAN} = (a_2 + b_5) + \overset{\text{ikiz cümle}}{(a'_4 + b'_2 + \% + \%)} \\ \text{ölçü sayısı}$$

$$+ (a''_2 + b''_4) + (a'''_4 + b'''_4 + a''''_2 + b''''_4) + K$$

$$A \overset{\text{cümlecik}}{[a_2 (x_1 + y_1)]} \overset{\text{cümle}}{+ b_3 (z_1 + s_1 + b)} + \text{ŞAN } a_2 (c_1 + d_1) +$$

$$b_5 (e_1 + f_1 + g_1 + \%_1 + g'_1 + 1)$$

Genel kümelemede periyot ve cümleler yer almıştır. Cümlelerin üst tarafına ezginin çakışan sözleri, alt tarafına ise kapsadıkları ölçü sayıları yazılmıştır. Genel kümelemenin asıl açılımında ise cümlecik yapılarına kadar inilmiştir. Yine sözler üst tarafa ölçü sayıları aşağıya yazılmıştır. İşaret ve harflerin üzerinde görülen (') (") (") (") işaret, cümlecik, cümle ve periyotların asıl ait oldukları cümlecik, cümle ve periyotların varyantı, yani ikizi olduklarını gösterir. Ayrıca;

S= Serbest, Kom= Komut, K= Köprü'yü ifade etmektedir.

Ezgilerin Söz (Şiir) Yapılarının İncelenmesi

Bu kısımda, ezgilerin yapıları kısaca nazım türü ve nazım biçimi olarak iki açıdan incelenmiştir.

Nazım Biçimi

Ezgilerin orijinal sözleri (şiir yapısı) bent-kavuştak bütünlüğü korunarak dizelerdeki kafiye örgüsü, hece taksimatı, durgu ve durak özellikleri incelemeye alınmıştır.

Nazım Türü:

Daha önce verilen nazım biçimi incelemesi ışığında, şiir yapısının bent-kavuştak düzüümü ve edebi türü (koşma, mani, türkü v.s.) hakkında yaklaşımlara gidilmiştir.

Ezgilerin Ritmik Yapılarının İncelenmesi:

Tüm ezgiler, usül yapısı metronom (gider), ölçü sayısı, eğer değişiyorsa usül türleri bakımından ele alınıp incelenmiştir.

Ezgilerin Melodik Yapılarının İncelenmesi:

Bu başlık altında ezgilerin melodik karakterini oluşturan özelliklere yer verilmiştir. Kadans, güçlü, donanım, ses sahası ve dizi hususiyetleri her bölüm için ayrı ayrı porte üzerinde gösterilmiştir.

6.1. TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI (Karşımızda Karlı Dağlar)

İlk bilgiler

Derleyen	: Süleyman Yıldız
Notaya alan	: Süleyman Yıldız
Kaynak kişi	: Süleyman Şahin
Yöresi	: Tunceli-Mazgirt
Dahı	: Türk Halk Müziği
Türü	: Semah
Kaç bölümlü olduğu	: Üç bölümlüdür.
İcra edildiği düzen	: Bağlama düzeni.
Seyri	: Çıkıcı, inici
Dizisi	: Ağırlama, yürütme ve pervaz bölümlerine si b ² ve Fa # ³ tamamen hakimdir.
Temposu	:
Konusu	: Tasavvuf
İcra Şekli	: Cemde icra edilir, sazlı, sözlü ve oyunludur.
Uslup	: İcraası tamamen ibadete yönelik olduğundan, ağır başlı olan ezgideki yürüyüş usul ve tempo bakımından sık sık değişmektedir.

Usul

9/8'lik olarak başlayan usul 5/8, 9/8, 8/8,. 9/8'lik şeklinde devam etmekte bazen de serbest bir icraya yerini terk etmektedir.

YÖRESİ

TUNCELİ

KAYNAK

SÜLEYMAN ŞAHİN

TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI

Karşımızda Karlı Dağlar)

DERLEYEN

SÜLEYMAN YILDIZ

DERLEME TARİHİ

1-8-1980

NOTAYA ALAN

SÜLEYMAN YILDIZ

Süre :

KAR LIDA DAĞ LAR BAŞI DUMA Nİ LI DU MAN LI

KARŞI MIZ DA

İKİ LİK İ NEN - YAR SE VEN LER KAL Bİ GÜ MAN

LI GÜ MAN LI BEN SE Nİ SE VERİMDİTİM

A CANI ÇOK TA KAŞ LA RIN KIR PIKLE YOK LA

BARI ZINGAN GE Lİ - Zİ ŞAM DAN ŞAKTAN AS LI YE MEN Lİ YE MEN Lİ

GÖNÜLGÖNÜL GEL GEL DU DU KUM RU

ERİ LEN YAS LA KA FESTE BES LE GÜ Lİ - S TERS EN

ZAĞ BANCIDAN İS TE GÜ LÜ DER ME

Lİ DER ME Lİ Gİ NE - GEL Dİ

TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI
(Karşımızda Karlı Dağlar)
-2-

BA HA Rİ LE YAZ LAR Ö TÜ ŞÜR DÜR

NAY LA KAZ LAR MOR ME NEK ŞE

GÜ DEN GÜ ZEL Bİ TER Çİ MEN

Lİ Çİ MEN Lİ DER VİŞA Lİ YEM
HIZ ME Tİ Nİ

HEY E REN LER KAL Bİ HAK TIRI
MAH MURKİ LAN LAR

CAN GÖ REN LER O LUR İ MAN

Lİ İ MAN Lİ HE LE YÖ RÜ
SOL DAN YÖ RÜ

GÖ NÜ L YÖ RÜ

KERVAN Çİ T İ KAL MAN GE Rİ

Ö NU ME BİR YOL DÜ Ş Tİ

SÜ RDÜ M Gİ TİM

TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI

(Karşımızda Karlı Dağlar)

- 3 -

CEMİ Çİ NE E REN LER MAG

BET AL MIŞ LAR HER NE DER SEN -

VA Rİ — i ÇİN DE O TUR DÜKKÂ NIN DA -

PA ZA - L EY LE MA LIM ÇOK TUR

HE ZA REY LE AY LA GÜ NE

NA ZA REY LE AY A LI

GÜN MU HAM MET O KU RAM DOK SAN BİN A - YET

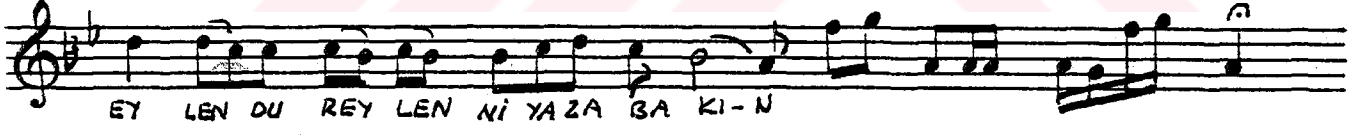
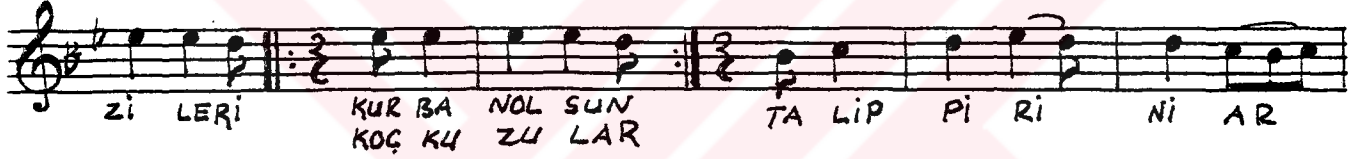
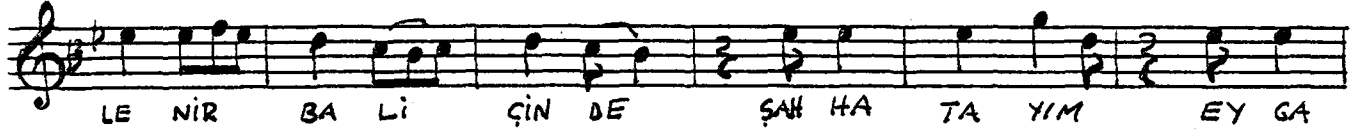
BAL IK SU DA — N SU YA — HAS RET ÇAR LI DÖ NER

GÖ Lİ ÇİN DE SA ĞA KA NAT LA YI - N HA CA NIM

HA Kİ Çİ - N ÇAR LI DÖ NERİ GÖ Lİ

ÇİN DE A LIY LE MU HA MET NU Rİ ÇİN DE -

TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI
(Karşımızda Karlı Dağlar)
-4-



TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI
(Karşımızda Karlı Dağlar)
-5-

SAZ - - - - -

KAL MAN GE Rİ KUD RET TEN VER

SAZ - - - - -

Dİ Gİ Rİ DO LU İÇ BA KA LIM
NA Gİ LO LURU

SAZ - - - - -

A RI BİN Çİ ÇEK TEN A LIRI

SAZ - - - - -

BAL BA KA LIM NA SIL O LURU

SAZ 3x

A Lİ HAY DAR Pİ RİM HAY DA RI
" " " " CA NAN " " "

3b

Bİ REY LİK EY LE HA KA YA ZE
BİR GÜN BA SIV - GE LİR DA ZE
DÜN YA NIN Ö TE Sİ YA RE

DUR BA KA LIM

2

NA SIL O LUR A Lİ HAY DAR Pİ RİM HAY DAR
" " " " CA NAN " "

SAZ - - - - -

HER KES E DE Rİ KEN Dİ EY E DER

SAZ - - - - -

GER ÇEK LER DAVA Sİ NA Gİ DER
BU DÜN YA YA GE LEN Gİ DER

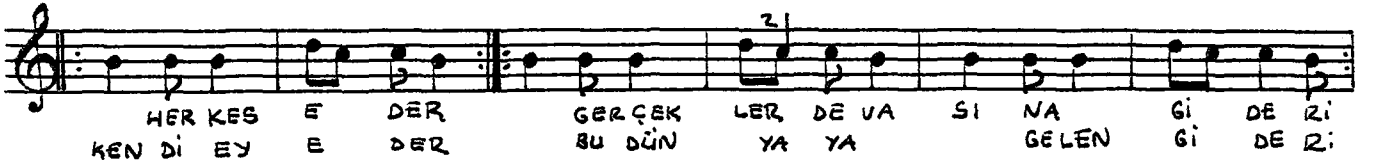
SAZ - - - - -

GÜL BA KA LIM NA SIL O LUR

SAZ - - - - -

A Lİ HAY DAR Pİ RİM HAY DAR

TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI
(Karşımızda Karlı Dağlar)
-6-



TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI
(Karşımızda Karlı Dağlar)
- 7 -

BA KI — SİZ DE YU KA RI BA KIN

HE LE YÖ RÜ SOLDAN YÖ RÜ

CANIM YÖ RÜ GÖ NÜL YÖ RÜ KER VAN GİT Tİ

KAL MAN GE Ri KER VAN GİT Tİ KAL MAN GE Ri

SAZ — A ŞUK KEV SER
BEY TUL MAH MUR

ÇEĞ ME DÜĞ TİM E GER CAN KUR BAN İİ LER SEN
RAM DOĞ RU SU SE RİM MEY DAN DA DOĞ RU SU

SÖ ZÜM SAĞ DIR BEN ZİM SA RI

HA ZİR DAN GÜR DÜM BU E Ri KİM SEM YOK TUR

PIR DEN GAY Ri DOĞ RU YA Ri YEM DOĞ RU SU

A Lİ HAY DARİ Pİ RİM HAY DAR

A Lİ HAY DAR CA NAN HAY DAR

TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI
(Karşımızda Karlı Dağlar)
- 8 -

SAZ --

SACA KANAT LA YIN AŞK İ LE HAKİ ÇİN

SAZ

İÇ Mİ ŞİM DE BEN ES

RA Rİ SE Rİ HO ŞUM A YIK BE NEM GE CE

LER HUB YA Rİ - ÇİN DE GÜN DÜZ MEC NU NAM DOĞ

SAZ

RU SU GE CE

LER HUB YAR İ ÇİN DE GÜN DÜZ MEC NU NAM DOĞ

RU SU O BİR NA SİL BİZ DEN GE ÇER VA RİP

Pİ RİM DEN GEÇ ME NİM YO LU MUZ MA KA MA GE

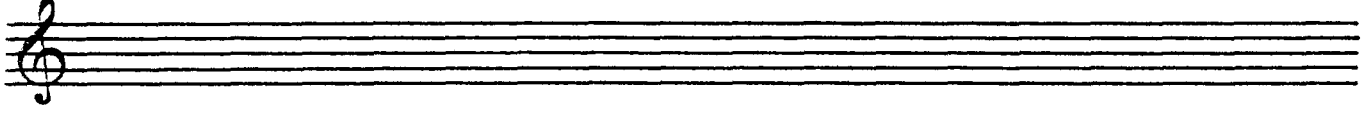
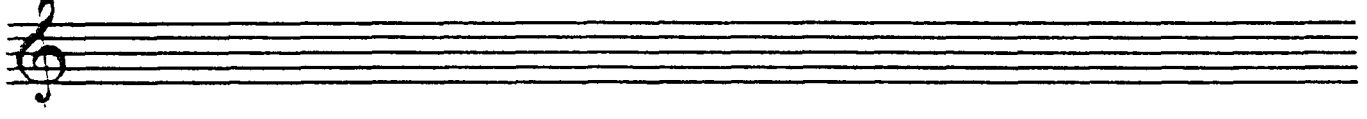
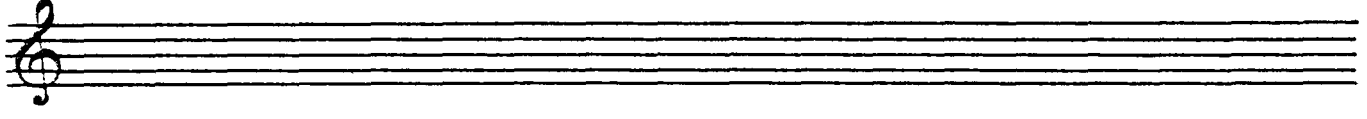
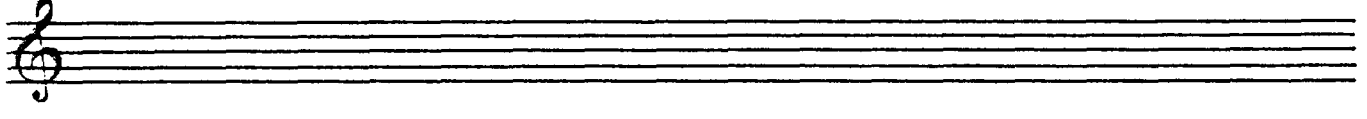
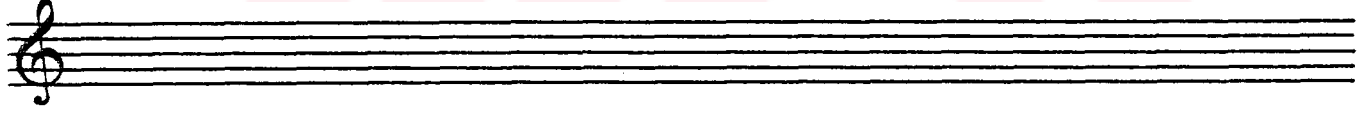
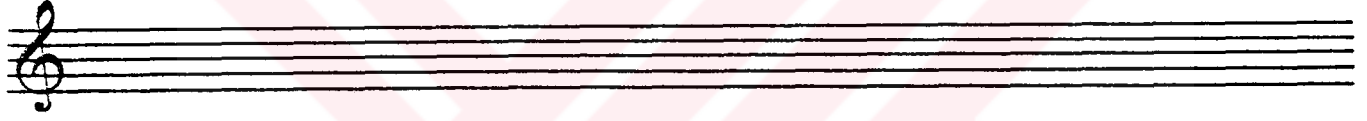
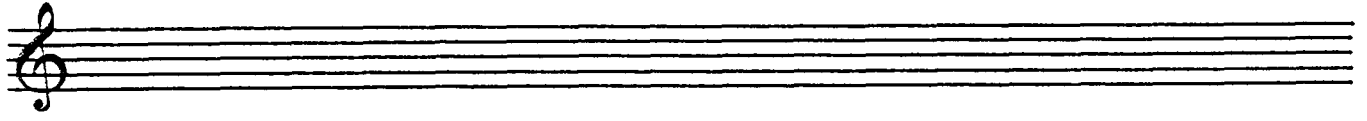
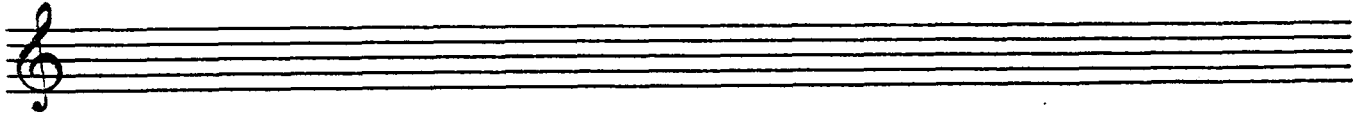
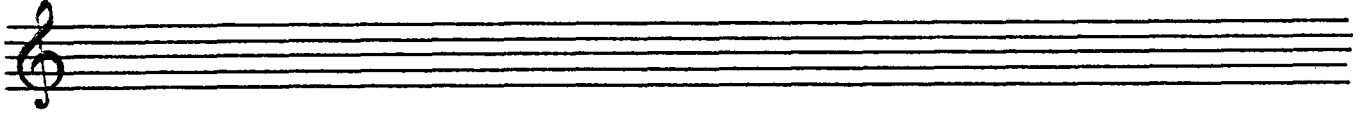
SAZ

LİR SE

HEY CAN HEY CAN SEYD NE Sİ Mİ BEN BU AŞ KİN

AB DA LI YAM BİR HÜS Nİ Dİ DAR YA Rİ ÇİN

TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI
(Karşımızda Karlı Dağlar)
-9-



6.1.2. Ezginin Söz (Şiir) Yapısı

	Kafiye Şeması	Hece ölçüsü
1- Karşımızda karlı dağlar	a	4+4=8
2- Başı dumanlı dumanlı	b	4+5=8
3- İkilik ile yar sevenler	a	5+4=9
4- Kalbi gümanlı gümanlı	b	4+4=8
5- Ben seni severim dostum acan çokta	a	8+4=12
6- Kaşların kiprikle yokla	a	3+5=8
7- Barzingân gelir şamdan şarktan	b	5+4=9
8- Ashı Yemenli Yemenli	c	4+4=8
9- Gönül gönül gel gel verilen yasla	a	6+5=11
10- Dudu kumru kafese besle	a	4+5=9
11- Gül istersen bağbancıdan iste	b	4+6=10
12- Gülü dermeli dermeli	c	4+4=8
13- Gine geldi bahar ile yazlar	a	4+6=10
14- Ötüşür durnayla kazlar	a	4+4=8
15- Mor menekşe gülden güzel	b	4+4=8
16- Biter çimenli çimenli	c	4+4=8
17- Derviş Aliyem hey erenler	a	5+4=9
18- Hizmetini mahmur kılanlar	a	4+5=9
19- Kalbi Haktır can görenler	a	4+4=8
20- Olur imanlı imanlı	b	4+4=8
21- Hele yörü soldan yörü gönül yörü	a	4+4+4=12
22- Kervan gitti kalman geri	a	4+4=8
23- Önüme bir yol düştü	a	3+4=7
24- Sürdüm gittim cem içine	b	4+4=8
25- Erenler mabet açmışlar	c	4+4=8
26- Her ne dersin var içinde	d	4+4=8

		Kafiye Şeması	Hece sayısı
27-	Otur dükkânında pazar eyle	a	6+4=10
28-	Malım çoktur hezar eyle	a	4+4=8
29-	Ayla güne nazar eyle	a	4+4=8.
30-	Ay Ali gün Muhammed	a	3+4=7
31-	Okuram doksan bin ayet	b	4+4=8
32-	Balık sudan suya hasret	b	4+4=8
33-	Çarkı döner göl içinde	c	4+4=8
34-	Sağa kanatlayın ha canım hak için	a	7+7=14
35-	Çarkı döner göl içinde	a	4+4=8
36-	Aliyle Muhammed nur içinde	a	6+4=10
37-	Kudretten yarattı balı	a	4+4=8
38-	Bilmeyenler intizarı	b	4+4=8
39-	Manay eder ordan aru	b	4+4=8
40-	Ariflenir bal içinde	c	4+4=8
41-	Şahhatayim hey gaziler	a	4+4=8
42-	Kurban olsun koç kuzular	a	4+4=8
43-	Talip pirini arzular	a	4+4=8
44-	Dilin oynasır can içinde	b	+5+4=9
45-	Hele eylen dur eylen niyaza bakın	serbest okunan kısım	
46-	Bir biriyle niyaz olun birbirine karşı durun		
47-	Birbirinin cemalına bakın		
48-	Tekrar yürümeye başlayın		
49-	Hele yörü soldan yörü gönül yörü	a	8+4=12
50-	Kervan gitti kalman geri	a	4+4=8
51-	Kudretten verdi bir dolu	a	4+4=8
52-	İç bakalım nasıl olur	b	4+4=8
53-	Arı bin çiçekten alır	b	4+4=8
54-	Bal bakalım nasıl olur	b	4+4=8
55-	Ali haydar pirim haydar	a	4+4=8
56-	Ali haydar canım haydar	a	4+4=8

		Kafiye Şeması	Hece sayısı
57-	Bir eyli eyle Hakka yare	a	5+4=9
58-	Bir gün başın gelir dare	a	4+4=8
59-	Dünyanın ötesi yare	a	4+4=8
60-	Dur bakalım nasıl olur	b	4+4=8
61-	Ali haydar pirim haydar	a	4+4=8
62-	Ali haydar canan haydar	a	4+4=8
63-	Herkes eder kendi ey eder	a	4+5=9
64-	Gerçekler davasına gider	a	4+5=9
65-	Bu dünyaya gelen gider	a	4+4=8
66-	Gül bakalım nasıl olur	b	4+4=8
67-	Ali haydar pirim haydar	a	4+4=8
68-	Ali haydar canan haydar	a	4+4=8
69-	Hele sağa kanatlayın	a	4+4=8
70-	Hak için ha canım aşk ile	b	3+5=8
71-	Dört huruftur benim canım	a	4+4=8
72-	Canımdan akıyor tenim	a	4+4=8
73-	Ne bilirler cennet benem	a	4+4=8
74-	Gir bakalım nasıl olur	b	4+4=8
75-	Bir can mantar olur biter	a	4+4=8
76-	Muhammed şefaayet eder	a	3+5=8
77-	O zaman cennete gider	a	3+5=8
78-	Gir bakalım nasıl olur	b	4+4=8
79-	Ali haydar pirim haydar	a	4+4=8
80-	Ali haydar canan haydar	a	4+4=8
81-	Hele eylen dur eylen niyaza bakın, siz de yukarı bakın		
82-	Hele yörü soldan yörü	a	4+4=8
83-	Canım yörü gönül yörü	a	4+4=8
84-	Kervan gitti kalman geri	a	4+4=8

85-	Aşık kevser çeşme düştüm	a	4+4=8
86-	Beytul mahmuram doğrusu	b	4+4=8
87-	Eğer can kurban dilerse	c	4+4=8
88-	Serim meydanda doğrusu	d	4+4=8
89-	Sözüm sağdır benzim sari	a	4+4=8
90-	Hazırdan gördüm bu eri	a	4+4=8
91-	Kimsem yoktur pirden gayri	a	4+4=8
92-	Doğru yariyem doğrusu	b	4+4=8
93-	Ali haydar pirim haydar	a	4+4=8
94-	Ali haydar canan haydar	a	4+4=8
95-	Sağa kanatlayın aşk ile Hak için	a	
96-	İçmişim de ben esrarı	a	4+4=8
97-	Seri hoşum ayık benem	b	4+4=8
98-	Geceler hub yar içinde	c	4+4=8
99-	Gündüz mecnunam doğrusu	d	4+4=8
100-	O pir nasıl bizden geçer	a	4+4=8
101-	Varıp Pirimden geçmenim	b	4+4=8
102-	Yolumuz makama gelirse	c	5+4=9
103-	Hasta haliyem doğrusu	d	4+4=8
104-	Heycan heycan Seyt nesimi	a	4+4=8
105-	Ben bu aşkın abdalıyam	b	4+4=8
106-	Bir hüsnü didar yar için	c	4+4=8
107-	İntizariyem doğrusu	d	4+4=8

6.1.3. Şiir

Şiir, 8, 9, 10, 11, 12 heceli koşmadır. Bazan 7 heceli satırlar görülüyorsa da ses uzatmasıyla sekize tamamlanmaktadır.

Semahın sözleri dört şairin sözlerinden oluşmuştur.

6.1.4. Ritmik Yapısı

Semahın giriş sazı

9/8 - -2-2-3-2
 5/8- 3-2,
 9/8- 3-2-2-2,

1. Ağırlama bölümü:

9/8- 2-2-3-2,
 8/8- 3-3-2,
 9/8- 2-2-3-2,

1. Yürütme:

9/8- 2-2-2-3,

Serbest komut-Köprü saz

1. Pervaz: 5/8- 2-3,

2. Yürütme bölümü: 9/8- 2-2-2-3,

2. Pervaz bölümü: 5/8- 2-3,

Bölüm içi komut, bölüm hızlandırma köprü sazı,-pervaza devam.

Serbest komut -köprü saz

3. Yürütme bölümü: 9/8- 2-2-2-3,

3. Pervaz : 5/8- 2-3,

Ezginin toplam ölçü sayısı -377

Kullanılan değerler

473 -dörtlük nota

1116- sekizlik nota

470- on altılık nota

6- otuzikilik notadan ibarettir.

Ezginin gideri:

6.1.5. Ezginin Melodik Yapısı

Ezginin kararı, güçlüsü, donanımı, ses sahası ve dizisinin porte üzerinde incelenmesi.

AĞIRLAMA Bölümü



Ezginin bütünü düz kerem dizisi içinde icra edilmiştir.

Parça içinde ritmik ve melodik varyantlar görülmektedir.



Sayfa - 4
Satır - 1. 3



Sayfa - 4
Satır - 3

Pervaz bölümünde 5/8'lik usulün hakim olduğu görülmektedir. Usulün icrası 2+3=5 şeklindedir.



6.1.6. Melodik Hareket Özelliği

Uzak aralıklar ve atlamalı sesler zaman zaman kullanılmıştır. Bu da eserin monotonluğunu gidermek anlamındadır. Eserin bütününe baktığımızda yakın seslerin daha çok kullanıldığı görülmektedir.

Melodi: Semahın bütün bölümlerinde portenin ortasındaki Si, Do, Re, Mi sesleri en çok kullanılan seslerdir. Bazen melodi genişlemesi şeklide portenin üstündeki sol sesine çıkılmış ve fa ^{#3} geçkisine yer verilmiştir. Pervazda ise ısrarla mi b üzerinde durulmuştur. Daha sonra si alarak portenin ortasındaki La'da karar vermiştir.

6.1.7. Melodiye Yakından Bakış

Giriş sazı ve aranağme: Kaynak kişi giriş sazına çok az yer vermiştir. Ayrıca semahın bir bölümünden diğer bölümüne geçerken veya icra etmekte olduğu bölümün metronomunu yükseltmek için tempo niteliğinde sazını çalmıştır. Bağımsız bir aranağme niteliği taşıyan ayrı bir bölüm yoktur.

Bu semahta belirli zaman aralıklarıyla usulün değişmesi de oyun unsurunun ön planda olduğunu göstermektedir. Arada verdiği komutlar ise semazenleri eylendirmek (durdurmak) yürütmek ve coşturmak anlamındadır.

6.1.8. Usul yapısına yakından bakış

Semahın bütün bölümlerinde sözün usul ile uyumsuzluğu söz konusu değildir. Semahın ilk bölümünün usulü 9/8'lik karma usuldür. İcra şekli, 2+2+3+2=9 şeklindedir.



Semahın yürütme bölümü: Bu bölümde usul 2+2+2+3=9 şeklinde icra edilmektedir.



Kırklar semahındaki esas müzik fikri A+B+C periyotlarından meydana gelmiştir. Daha sonra kümesel ve simgesel ifadelerini göreceğimiz D+E+F+G+H periyotları yukarıda formüle ettiğimiz periyotlardaki müzik fikrinin, ya değişerek ya da genişleyerek birbirine eklenmesiyle oluşmuştur. Nitekim

A- Ağırlama

B- Yürütme

C- Çark veya Pervaz'ından sonraki yürütme ve pervazlar, semahtaki coşkun tansiyonunu yüksek tutmak için yinelenmektedir.

Formüle ettiğimiz Kırklar semahının genel olarak kümesel ifadesi şöyledir:

$$[A = \text{SAZ} (a_2 + b_5) + \text{ŞAN} (a_2 + b_2) + (a'_4 + b'_2 + \% + \%) + (a''_4 + b''_4) + (a'''_4 + b'''_4 + a''''_2 + b''''_3 + K) + B (a_{40}) + C (a_{52}) + D (a_2) + E (a_{105}) + F (a_{69}) + G (a_8 + K) + H (a_{128})]$$

Şimdi semahın bölümlerinin tek tek kümesel ifadeleri ile bunların simgesel açıklamalarını görelim.

Kırklar Semahı: A+B+C:

A periyodu: 6 anamal (a değişim + b değişimi)

$$A = (a_{18}^{1-4} + b_{24}^{1-6})$$

$$F = a_{69}$$

$$G = a_8$$

$$B = a_{40}$$

$$H = a_{128}$$

$$C = a_{52}$$

$$D = a_2$$

$$E = a_{105}$$

Kırklar semahı: A+B+C ancak aynı müzik fikrinden hareketle parça değişmeli olarak genişleyerek D+E+F+G+H bölümlerinden oluşmaktadır.

6.1.9. Ezginin biçim analizi

Kümesel ifade

$$A = \text{saz} (a_2 + b_6) + \text{ŞAN} (a_2 + b_6) + (a'_4 + b'_2 + \cdot/\cdot) + (a''_4 + b''_4) + \approx \\ \approx (a'''_4 + b'''_4 + a''''_2 + b''''_3 + K_3)$$

Simgesel Açılım:

$$\begin{aligned} & \text{SAZ} \quad \text{SAZ} \quad 1. \text{ mıs.} \\ A [a_2 (x_1 + y_1) + b_3 (z_1 + s_1 + b_1) + \text{ŞAN} a_2 (c_1 + d_1) + \\ & 2. \text{ mıs.} \quad 3. \text{ mıs.} \quad 4. \text{ mıs.} \quad 5. \text{ mıs.} \quad 6. \text{ mıs.} \\ b_6 (e_1 + f_1 + g_1 + \cdot/\cdot + g'_1 + g'_1) + a_4 (h_1 + d_1 + l_1 + d_1) \\ & 7. 8. \text{ mıs.} \quad 9. 10. \text{ mıs.} \\ + b'_4 (n_1 + g'_1 + \cdot/\cdot + \cdot/\cdot) + a''_2 (\text{||: } h'_1 + d''_1 : \text{||}) \\ & 11. \text{ mıs.} \quad 12. \text{ mıs.} \quad 13. \text{ mıs.} \quad 14. \text{ mıs.} \\ + b''_4 (n'_1 + g''_1 + g'_1 + g'_1) + a'''_4 (n''_1 + d'''_1 + h''_1 + d') \\ & 15. \text{ mıs.} \quad 16. \text{ mıs.} \quad 17. 18. \text{ mıs.} \\ + b'''_4 (n'_1 + g'''_1 + g''''_1 + g'_1) + a''''_4 (\text{||: } h'''_1 + d''''_1 : \text{||}) \\ & 19. \text{ mıs.} \quad 20. \text{ mıs.} \quad \text{SAZ} \\ + b''''_3 (n'_1 + g'_1 + g''_1) + \text{Köp}_3 (k_1 + L + \cdot/\cdot) \end{aligned}$$

Simgesel açılım

$$\begin{aligned} & 21. \text{ mıs.} \quad 22. \text{ mıs.} \\ B [a_{40} (\text{||: } no + Q : \text{||} + no' + Q + no'' + Q + no''' + Q + \\ & 23. \text{ mıs.} \quad 24. \text{ mıs.} \quad \text{SAZ} \quad 25. \text{ mıs.} \quad \text{SAZ} \\ no'''' + v + Q + no'''''' Q' + no' + Q + no'''''''' + \infty + Q \\ & 26. \text{ mıs.} \quad \text{SAZ} \quad 27. \text{ mıs.} \quad \text{SAZ} \quad 28. \text{ mıs.} \quad \text{SAZ} \quad 29. \text{ mıs.} \quad \text{SAZ} \\ + \text{ } \text{ } + \text{ } + Q + \text{ } + ro + t + no'' + v' + t + \text{ } + \text{ } + Q \\ & 30. \text{ mıs.} \quad 31. \text{ mıs.} \quad 32. \text{ mıs.} \quad 33. \text{ mıs.} \\ + w + \Omega + w + \Omega + \text{ } + \text{ } + w' + \text{ }) + \end{aligned}$$

34 mıs.

$$\text{“Ölçülü Komut”} (r + \text{ } + j + tu) + K_4 (\text{||: } ru + ru : \text{||})$$

simgesel açılımlar

35. mıs. 36. mıs. SAZ
 $C = [a_{52} (fu + su + sa + ze + sa' + zu + zu' + tu + ll: ru + ru :ll$

37. mıs. 38. mıs. 39. mıs.
 $+ ra + zu'' + t\hat{o} + ta + ra' + ve + to + vo + fu + vo + fu' + ru' +$

39. mıs. 40. mıs. 41. mıs.
 $so + sa + to + si + le + sa + to ke + ra' + + ra' + zu'''$

42. mıs. 43. mıs. 44. mıs.
 $+ ll: ra' + zu''' :ll + fu + su + to + su + ll: fu + he + vo$

45., 46., 47., 48. mıs. SAZ
 $+ Serbest komut + K (a_1)$

49. mıs. 1/2
 2'nci yürütme: $D = [a_2 (ka + ka')$

2'nci pervaz: $(a_{105}) + (s kom) + k_7)]$

49 mıs. 2. yarısı 50. mıs. SAZ
 2'nci pervaz: $E [a_{105} (fu' + ko + fu' + ko + fu' + ha + ll: ho + hQ :ll$

51 mıs. 52. mıs. SAZ 53. mıs.
 $+ La + + Le + Lo + Le + ll: fu' + ko :ll + ho + hQ + Lu$

53. mıs. SAZ 54. mıs. SAZ
 $+ ga + ge + ko + ho + hQ + gu + ko + Lo' + ko + ho + hQ +$

55. 56. mıs. SAZ 57. 58. mıs. 59. mıs.
 $ll: gu + ko + gu + ko :ll: ll: ho + hQ :ll + gu + ca + Lo' + ko : ll +$

60. mıs. 61. 62. mıs. SAZ 63. mıs.
 $gu' + tw + gu + ko + ll: gu + ko + gu + ko :ll + ll: gu + hQ :ll + Lu' + cu + Le +$

63. mıs. SAZ 64. 65. mıs. SAZ
 $ko' + ll: ho + hQ :ll + gu + ko'' + Lo' + ko' + ll: ho + hQ :ll +$

66. mıs. 67. mıs. 68. mıs. SAZ 69. 70. mıs.
gu + ko' + gu + ko' + ll: co + ba + La + ko :ll + La + hQ +) (S kom) + K₇

SAZ SAZ
(ge + de '/* + ll: ge' + Lo':ll

3'üncü pervaz: F = (a₆₉) 2 aşamalı değişim

63. mıs. 64. 65. mıs. 66. mıs.
F [a₆₉ (ll: Lo' + ko :ll + ll: Lo' + ko + Lo' + ko : ll + Lo' + ko + Lo' + ko +

67. mıs. SAZ 71. mıs.
Lo' + d + Lo' + ko + ll: ho + hQ :ll + Lu' + do + bw + ko +

72. 73. mıs. 74. mıs. SAZ 75. mıs.
ll: lk + ko + la + ko : ll + la + ko + lo + ko + ll: ho + hQ :ll + La + ko + ab + ko

76. 77. mıs. 78. mıs. 79. mıs.
+ ll: la + ko + la' + ko :ll la + ko + la' + ko + co + su + la + ko +

80. mıs. SAZ 81. mıs. SAZ
lo'' + ko + lo' + ko + Ru) + S.kom + K₂ (ae + ae)]

3'üncü yürütme: Gg + K₂

82. mıs. 83. mıs. 84. mıs. 84. mıs. SAZ
G [a₈ (ka + ka' + ah + al + ah + ak + as + ay) + k₂ (at + az)]

86. 87. mıs. 87. 88. mıs. SAZ
H [a₁₂₈ (ll:gu + le + lo' + le :ll + [gu + ko + lo' + ko :ll + ll: ho + hQ :ll

89. mıs. 90. mıs. 91. mıs.
+ lu + cu' + ko''' + ko + gu + ko + lo' + ko + gu + ' + la + ko +

92. mıs. 93. mıs. SAZ 94. mıs.
la + ko + lo + ko + gu' + ' + la + ko + ho + hQ + la + ko + lo' + ko''

SAZ
+ K₈ (ll: ho + hQ :ll

95. mis. SAZ SAZ
 Öf.K₆ (ed + ef + eg + eh + ru) + K₈ (ll: ge' + de + ge' + lo :ll +

96. mis. 97. mis. 98. mis.
 fu + su + ra'' + + fu + su + fu'' + ru + fu + su + fu'' + su' +

99. mis. SAZ 98. mis.
 ra' + ra''' + ba + ru + Lo'' + Lo''' + et + Lo' + fu + su + fu' + vo +

99. mis. 100. mis. 101. mis.
 fu + su + fu' + fu''' + el + ' + ra' + zu''' + fu'''' + to' + vo + hQ' +

102. mis. SAZ
 ll: fu + su' + fu' + ru :ll fu' + fu'' + fu'é'' + ge' + Lo' +

104. mis. 105. mis. 106. mis.
 fu'''' + zu'''' + zu'''' + zu'' + qç + z'' + fu' + ru + fu + su' + fu + ru +

107. mis. SAZ
 fu + su + fu' + qd + qf + ql

6.2. TUNCELİ KIRKLAR SEMA'I (Bir Şehire Vardım)

İlk bilgiler

Derleyen	: Süleyman Yıldız
Notaya alan	: Süleyman Yıldız
Kaynak kişi	: Ahmet Yurt
Yöresi	: Tunceli-Hozat
Dahı	: Türk Halk Müziği
Türü	: Semah
Kaç bölümlü olduğu	: Üç bölümlüdür, ağırlama, yürütme ve pervaz şeklinde çalınır söylenir ve dönülür.
İcra edildiği düzen	: Bağlama düzeni.
Seyri	: İnici.
Dizisindeki (Arızalar)	: Ağırlama ve yürütme bölümlerinde Si b ² , pervaz bölümünde ise Mi b ve Si b ² arızaları dizi seyrinde hakimdir.
Konusu	: Tasavvuf
İcra Şekli	: Cemde bağlama sazı eşliğinde çalınır söylenir ve dönülür, bir bütünlük söz konusudur.
Uslup	: İcraası tamamen ibadete yöneliktir. Ağır başlayan bu semahın yürütme ve pervaz bölümleri daha hareketli ve coşkuludur.

Usul

9/8'lik usul ile icra edilen bu semah üçlerin yer değişmesiyle değişkenlik arz ettiği gibi bazen de 10/8'lik usule geçki yapmaktadır.

YÖRESİ
TUNCELİ

KAYNAK
AHMET YURT

TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI
(Bir Şehire Vardım)

DERLEYEN
SÜLEYMAN YILDIZ

DERLEME TARİHİ
4-8-1992

Süre :

NOTAYA ALAN
SÜLEYMAN YILDIZ

BİR ŞE Hİ RE VARDIM CÜM LESİ NAZ DIR

TE MENNA TE CELLA HAK KA Nİ YAZ DIR

Bİ RE LİKSEY RET TİM TE Lİ BE YAZ DIR

ORDA U NE LER LER TO ZU GÜ RÜN MEZ

HAGÜ LÜM GÜ LÜM HACA NİM CA NİM HAS NEN Nİ NEN Nİ
DOST " " " "

BÜL BÜL BÜL BÜL SU NA BÜL BÜL

BÜL BÜLÜN Fİ GA Nİ GÜL DÜ RÜ YA GÜL

İŞ TE REY HAN İŞ TE SÜM BÜL

BÜL BÜLAĞLAR AĞ LAR HA Nİ YA GÜL
HAS NEN Nİ NEN Nİ

HA CA NİM CA NİM DOST NEN Nİ NEN Nİ
HA CÜ LÜM GÜ LÜM

TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI
(Bir Şehire Vardım)
-2-

2

O SE HİR DE A SI LI DIR E LEK LER

AR ŞIN DA SE MA DÜ NER ME LEK LER

HAK KA TIN DA KA BUL OLSUN DI LEK LER

AV CILAR AV E DER İ Zİ GÖ RÜN MEZ

HAGÜ LÜM GÜ LÜM HAS NEN Nİ NEN Nİ
HA CA NİM CA NİM DOST NEN Nİ " "

BÜ L BÜ L BÜ L BÜ L SU NA BÜ L BÜ L

BÜ L BÜ LÜN Fİ GA Nİ GÜ L DÜ RÜ YA GÜ L

İŞ TE REY HAN İŞ TE SÜ M BÜ L HA CA NİM CA NİM
" " " " "

HAS NEN Nİ NEN Nİ BİR DE GİR MEN YAP TIM
DOST " " " "

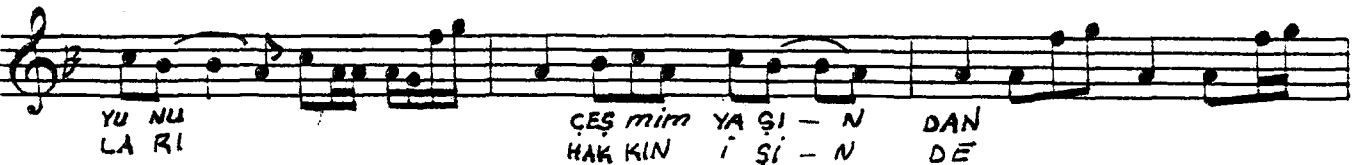
Bİ RU LU HAN DA GENİ Ş Tİ RAM BA RI

DEM VERİR DEM DE BİR CE Mİ SEY RETİM

TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI

(Bir Şehire Vardım)

-3-



TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI
(Bir Şehire Vardım)

- 4 -

İ Şİ GÖ RÜL MEZ

PERVAZ
AL LA HIM AL LAH E Yİ VAL LAH

OL GÜ ZEL ŞA HIM E Yİ VAL LAH SE MAH E REN

LE RİN DİR ÇAR KA DÖ NEN LE RİN DİR

SİĞ MAZ BU YO LA Hİ LAF DOĞ RU Gİ DEN

LE RİN DİR DUR NAM AL DUR NAM KA NAT

LA RİN SAL EY LEN DUR NA MEY LEN

BİR HA BER SA LAM

ŞAZ
YÖ RÜ DU RU NAM YÖ RÜ
KER YA NI MI - ZI GİT Tİ
BİR ÇEŞ ME YAP TIR DİM

2.3
HA GÜ LÜM YÖ Rİ
SEN KAL MA GE - Rİ
MERMER TA ŞIN - DAN

A KİT TİM SU YU NU ÇEŞMİM YA ŞIN DA

TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI
(Bir Şehire Vardım)
- 5 -



TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI
(Bir Şehire Vardım)

-6-

YÜ RÜ DU RU NAM YÜ RÜ HA GÜ LÜm YÖ

RÜ KER VA NI MIZ

GİT Tİ - SEN KAL MA GE Rİ -

PIR SUL TA NAB - DA LIM -
ON LAR İK RAR LAŞ MIŞ
MAN SUR Gİ Bİ DİR DÜK

NE Sİ Mİ YA Rİ LE .
Bİ Rİ Bİ RİY LE
HAK KIN DA Rİ NA

BU MAN SUR DÜR -

DAR DA - AY NEN GÖ RÜN - MEZ

PERVAZ
AL LA HİM AL LAH

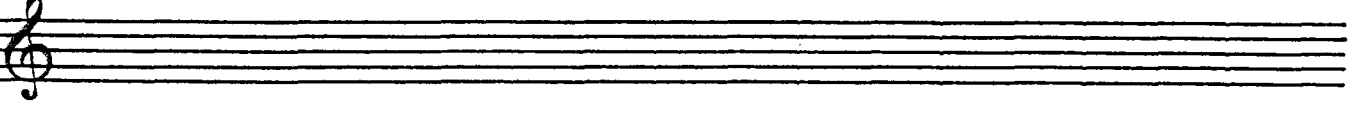
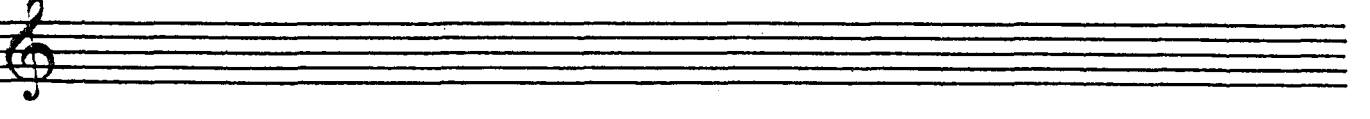
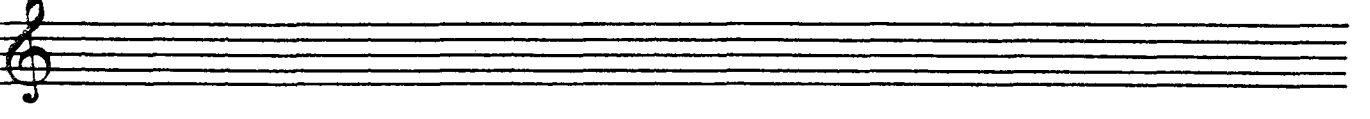
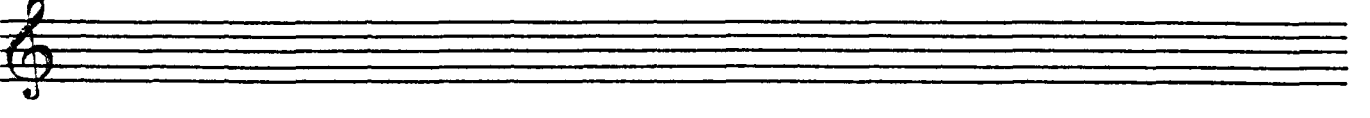
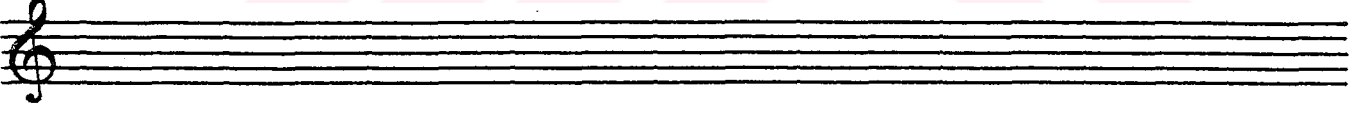
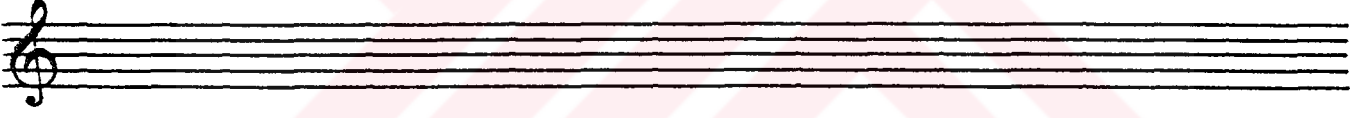
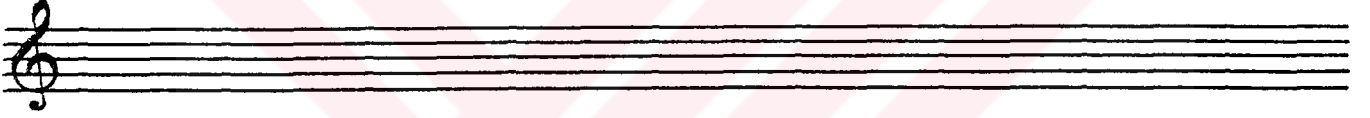
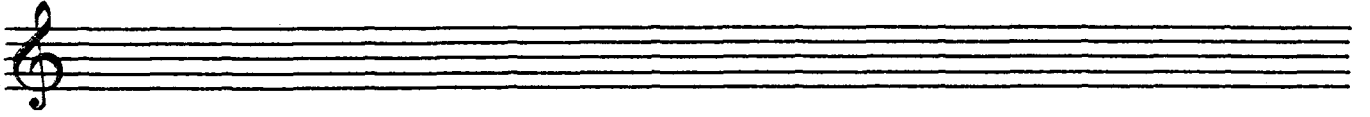
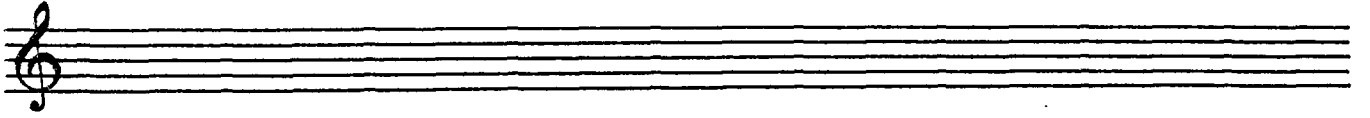
E Yİ VAL LAH OL GÜ ZEL ŞA HİM EY - VAL LAH

SE MAH E REN LE RİN DİR ÇAR KA DÖ NEN

LE RİN DİR SİĞ MAZ BU YO LA Hİ LAF

DOĞ RU Gİ DEN LE Rİ DİR DURNAM AL

TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI
(Bir Şehire Vardım)
-7-



6.2.2. Ezginin Söz (Şiir) Yapısı

		Kafiye Şeması	Hece sayısı
1-	Bir şehire vardım cümlesi nazdır	a	6+6=11
2-	Temenna tecella hakka niyazdır	a	6+5=11
3-	Bir elek seyrettim teli beyazdır	a	6+5=11
4-	Orda un elerler tozu görünmez	b	6+5=11
5-	Ha gülüm gülüm has nenni nenni	a	5+5=10
6-	Ha canım canım dost nenni nenni	a	5+5=10
7-	Bülbül bülbül suna bülbül	a	4+4=8
8-	Bülbülün figanı güldür ya gül	b	6+4=10
9-	İşte reyhan işte sümbül	a	4+4=8
10-	Bülbül ağlar ağlar hani ya gül	b	6+4=10
11-	Ha gülüm gülüm has nenni nenni	a	5+5=10
12-	Ha canım canım dost nenni nenni	a	5+5=10
13-	O şehirde aslıdır elekler	a	6+5=11
14-	Arşında sema döner melekler	a	5+5=10
15-	Hak katında kabul olsun dilekler	a	4+7=11
16-	Avcılar av eder izi görünmez	b	6+5=11
17-	Ha gülüm gülüm has nenni nenni	a	5+5=10
18-	Ha canım canım dost nenni nenni	a	5+5=10
19-	Bülbül bülbül suna bülbül	a	4+4=8
20-	Bülbülün figanı güldür ya gül	b	6+4=10
21-	İşte reyhan işte sümbül	a	4+4=8
22-	Ha gülüm gülüm has nenni nenni	a	5+5=10
23-	Ha canım canım dost nenni nenni	a	5+5=10
24-	Bir değirmen yaptım bir ulu handa	a	6+5=11
25-	Geniştir ambarı dem verir demde	a	6+5=11
26-	Bir cemi seyrettim kiblesi kanda	a	6+5=11
27-	Cemat namaz kılar imam görünmez	b	6+5=11

		Kafiye Şeması	Hece sayısı
28-	Ha gülüm gülüm has nenni nenni	a	5+5=10
29-	Ha canım canım dost nenni nenni	a	5+5=10
30-	Alim gel ha gel has nenni nenni	a	5+5=10
31-	Yörü durnam yörü ha gülüm yörü	a	6+5=11
32-	Kervanımız gitti sen kalma geri	a	6+5=11
33-	Bir çeşme yaptırdım mermer taşından	a	6+5=11
34-	Akıttım suyunu çeşmim yaşıdan	a	6+5=11
35-	Sadık sofuları hakkın işinde	a	6+5=11
36-	Himmeti yol almış işi görülmez	b	6+5=11
	pervaz		
37-	Allanım allah eyvallah	a	5+3=8
38-	Ol güzel şahım eyvallah	a	5+3=8
39-	Semah erenlerindir	a	2+5=7
40-	Çarka dönenlerindir	a	2+5=7
41-	Sığmaz bu yola hilaf	b	2+5=7
42-	Doğru gidenlerindir	a	2+5=7
43-	Durnam al durnam kanatların sal	a	5+5=10
44-	Eylen durnam eylen bir haber salam	b	6+5=11
45-	Yörü durnam yörü ha gülüm yörü	a	6+5=11
46-	Kervanımız gitti sen kalma geri	a	6+5=11
47-	Bir çeşme yaptırdım mermer taşından	a	6+5=11
48-	Akıttım suyunu çeşmim yaşıda	b	6+5=11
49-	Sadık sofuları hakkın işinde	b	6+5=11
50-	Hizmeti yol almış işi görülmez	c	6+5=11
	pervaz		
51-	Allanım allah eyvallah	a	5+3=8
52-	Ol güzel şahım eyvallah	a	5+3=8
53-	Semah erenlerindir	a	2+5=7
54-	Çarka dönenlerindir	a	2+5=7
55-	Sığmaz bu yola hilaf	b	2+5=7
56-	Doğru gidenlerindir	a	2+5=7

		Kafiye Şeması	Hece sayısı
57-	Durnam al durnam kanatların sal	a	5+5=10
58-	Eylen durnam eylen bir haber salam	b	6+5=11
59-	Yörü durnam yörü ha gülüm yörü	a	6+5=11
60-	Kervanımız gitti sen kalma geri	a	6+5=11
61-	Pirsultan abdalım Nesimi yar ile	a	6+5=11
62-	Onlar ikrarlaşmış biri biriyle	a	6+5=11
63-	Mansur gibi durduk hakkın darına	b	6+5=11
64-	Bu mansurdur darda aynen görünmez	c	6+5=11
	pervaz		
65-	Allahım allah eyvallah	a	5+3=8
66-	Ol güzel şahım eyvallah	a	5+3=8
67-	Semah erenlerindir	a	2+5=7
68-	Çarka dönenlerindir	a	2+5=7
69-	Sığmaz bu yola hilaf	b	2+5=7
70-	Doğru gidenlerindir	a	2+5=7
71-	Durnam al durnam kanatların sal	a	5+5=10
72-	Eylen durnam eylen bir haber salam	b	6+5=11

Şiir koşma tarzında yazılmıştır.

6.2.3. Nazım Türünün Kısaca Değerlendirilmesi

Ezginin dörtlükleri ve beyitleri yapı olarak 7 heceli mani ve 10, 11'li koşma şeklinde yazılmıştır.

6.2.4. Ezginin Ritmik Yapısı

a) Ezginin usulü: Giriş sazı ve ağırlama bölümleri

2-2-3-2 = 9/8 şeklindedir.

Yürütme ve pervaz bölümleri ise

2-3-2-2- 9/8 şeklindedir. Pervazda bir ölçüde 10/8'lik usul geçkisi yapılmış ve tekrar aynı usule devam edilmiştir.

b) Ezginin gideri (metronom):

c) Ezginin toplam ölçü sayısı: 177

d) Ezgide kullanılan değerler:

289- dörtlük

731- sekizlik

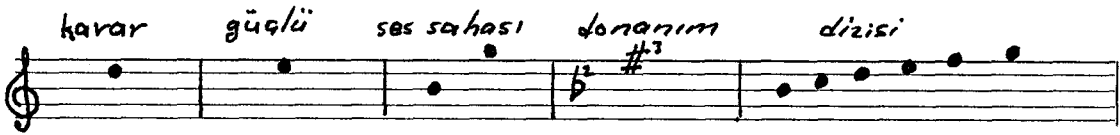
432- on altılık

168- otuz ikilik değer kullanılmıştır.

6.2.5. Ezginin Melodik Yapısı

Ezginin karar, kadans, güçlü, donanım, ses sahası ve dizisinin porte üzerinde incelenmesi.

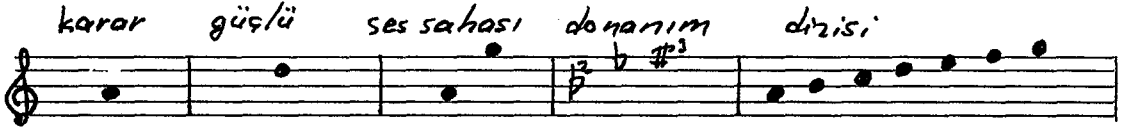
1- Ağırlama bölümü



2. Yürütme bölümü



3. Pervaz bölümü



Dizi: Semahın ilk iki bölümünün donanımında si b² değiştirme işareti kullanılarak icra edilmiştir. Pervazda ise si b² ve Mi b değiştirme işareti kullanılmıştır. Parçanın bütününe baktığımızda ise (Fa) sesi ya diyez ya da natürel olarak değerlendirilmiştir. Bu da sazın çalınışında görülmektedir. Parçanın bütünü düz kerem ayağı dizisinde icra edildiği görülmektedir.

6.2.6. Şiire Yakından Bakış

Sözlerin müzikle uyumsuzluk endişesi yoktur. Eserin ağırlama bölümlerinde sözler ölçülere eşit bir şekilde dağılmıştır. Her ölçünün yarısı söz diğer yarısı da sazdan oluşmuştur. Bu bölümde kaynak kişinin bazıyla karşılıklı konuşması şeklinde bir yapı gözlenmektedir.



Pervaz bölümünde ise sözün ölçülere eşit bir dağılımı söz konusu değildir. Söz ve müzik belli bir uyum içindedir.

6.2.7. Melodik hareket özelliği:

Biribirine uzak ve atlamalı aralıklar kullanılmamıştır. Biribirine yakın veya bitişik aralıklar kullanılmıştır. Bu da bitişik seslere ve aralıklara daha fazla önem verildiğini göstermektedir. Usuldeki üçlerin ikilerle yer değişmesi de parçaya hareket kazandırmak ve monotomluktan kurtarmak anlamında değerlendirilebilir.

Melodi: Eserin bütününde portenin ortasındaki Mi, Re, Do, Si ve La sesleri en çok kullanılan seslerdir. Değiştirme seslerine gelince, Si b² Mi b ve Fa diyez seslerine yer verilmiştir. Söz ve melodi, ağırlama bölümünde mi ile re üzerinde ısrarla gezinmektedir. Yürütme ve pervaz bölümünde ise küçük melodi genişlemeleri haricinde genellikle Mi, Re, Do, Si ve La sesleri kullanılarak La'da karar vermiştir.

Kelime prozodisi: Semahta kelime prozodisine rastlamak mümkündür. Özellikle kelime veya cümlelerin ikiye bölünerek saza yer verilmesi prozodi açısından hatalar oluşturmaktadır.



6.2.8. Melodiye Yakından Bakış

Giriş sazı ve ara nağme: Giriş sazına yer verilmediği görülmektedir. Ara saz diye bir saza da eserde yer verilmemiştir.

Saz ve ses ilişkisi: Kaynak kişi kendi açısından eseri oldukça iyi ve muntazam çalıp söylemiştir. Saz ile ses oldukça uyum içindedir.

6.2.9. Usul Yapısına Yakından Bakış

Usul ile müzikal yapının uyumsuzluğu söz konusu değildir. Semahın tümünde 9/8'lik birleşik usul hakimdir. Ağırlama bölümünde $2+2+3=9$ şeklinde icra edilen usulün, özellikle yürütme ve pervaz bölümünde $2+3+2+2=9$ şeklinde de icra edildiği görülmektedir.



Yürütme bölümü



Pervaz bölümündeki 9/8'lik usulün bir ara yerini 10/8 karma usule bıraktığı da gözlenmektedir.

6.2.10. Melodinin Usul Üzerine Oturuşunun Gözlemi

Melodik yapı usul ile bir bütünlük içindedir. 9/8'lik usulün hakim olduğu bu eserde üç'lerin iki'lerle bazen yer değiştirdiği görülmektedir. Pervaz bölümünde bir ölçünün 10/8'lik olarak icra edildiği hiç bir aksaklık yaratmadığı görülmektedir.

6.2.11. Dokuyu oluşturan değerler

Parçanın bütünü ele alındığında sekizlik değerlerin en çok kullanılan değerler olduğu görülmektedir. Parçadaki nota değerleri göz önüne alındığında on altılık notalar ikinci sırayı almaktadır. Bu değerleri takiben dörtlükler ve otuz ikilik değerdeki notalar sırasıyla üçüncü ve dördüncü sırayı almaktadır.



6.2.12. Ezginin biçim analizi

Kümesel ifade

$$A (a_4 + b_{58}) + \text{kom} + k_5 + B (a_{29}) + k_2 + C (a_{23}) + k_2 + B'(a_{22}) + k_2 + C'(a_{25}) + k_2 + B''(a_{25}) + k_3 + C''(a_{22})$$

Ağırlama bölümü

Kümesel ifade

$$A = (a_4) + (b_{58}) + \text{serbest kısım} + \text{saz} + \text{Bağlantı köprü} + \text{saz}$$

Simgesel açılım

$$\begin{array}{l}
 \text{SAZ} \qquad \qquad \qquad 1. \text{ mıs.} \quad 2. \text{ mıs.} \quad 3. \text{ mıs.} \quad 4. \text{ mıs.} \\
 A = [a (||: jk + jk :||) b_{58} (b + c + b + d + ef + e + b + e' + \\
 5. 6. \text{ mıs.} \quad 7. \text{ mıs.} \quad 8. \text{ mıs.} \quad 9. \text{ mıs.} \quad 10. 11. 12. \text{ mıs.} \\
 ||: b' + d':|| + h + b'' + b''' + d + b'''' + b'''' + b''' + d + b'' + b'''' + \\
 13. \text{ mıs.} \quad 14. \text{ mıs.} \quad 15. \text{ mıs.} \quad 16. \text{ mıs.} \quad 17. 18. \text{ mıs.} \quad 19. \text{ mıs.} \\
 j + f + f' + d + b' + be'''' + z + d + ||: b + d :|| + h + b'' + \\
 20. \text{ mıs.} \quad 21. \text{ mıs.} \quad 22. 23. \text{ mıs.} \quad 24. \text{ mıs.} \quad 25. \text{ mıs.} \quad 26. \text{ mıs.} \quad 27. \text{ mıs.} \\
 y + d + b'''' \cdot / + ||: b + d :|| + j + b''' + y' + y + j + y + b + d \\
 28. 29. \text{ mıs.} \\
 + ||: b''' + d:||) + (\text{Serbest bölüm} + \text{köprü saz} + \text{Bağlantı köprü} + \text{saz})
 \end{array}$$

Yürütme bölümü

Kümesel ifade

$$B = (a_{29}) + k_2$$

Simgesel açılım

31. mıs. SAZ 32. mıs. SAZ 33. mıs.

$$B = [a_{29} (s + \delta + \varphi + w + w + s + t + m + u \cdot / \cdot + s + t' + c + \nu + \nu + ||):$$

34. 35. mıs. 36. mıs. SAZ

$$s + \delta' + \wedge + \nu + \nu' : || + s + t' + \varphi + \beta) + k_2 (\beta + w)$$

Pervaz bölümü

Kümesel ifade

$$C = (a_{23}) + k_2$$

Simgesel açılım

37. mıs. 38. mıs. 39. mıs. 40. mıs. 41. mıs. 42. mıs.

$$C = [a_{23} (Q + Q' + Q + L b + \angle + Q' + l + Q'' + ||: \angle + Q + e + r : ||$$

43. mıs. 44. mıs. SAZ Köprü

$$+ R + Q''' + x + k + \omega + p + w) + K_2 (\nu''' + w)$$

2. Yürütme

Kümesel ifade

$$B' = (a_{27}) + K_2$$

Simgesel açılım

45. 46. 47. mıs. SAZ 48. mıs. 49. mıs.

$$B' = [a_{22} (||: s + t' + \varphi' + \nu''' + w : || + s' + t''' + kl + w + s + t'' + \wedge' + w +$$

50. mıs. SAZ

$$w + s' + t' + \varphi'' + \beta) + K_2 (\beta + w)$$

II. Pervaz bölümü

Kümesel ifade

$$C' = (a_{23}) + k_2$$

Simgesel açılım

$$C' = [a_{23} \text{ (51.mıs 52.mıs 53.mıs 54.mıs 55.56.mıs)} (Q + q + Q + lb + \lambda + Q' + l + Q'' + ll; \lambda + Q' + E' + r : ll$$

$$R + Q''' + x + k + w + p + v''') + k_2 (v''' + w)$$

III. Yürütme bölümü

Kümesel ifade

$$B'' = (a_{25}) + k_3$$

Simgesel açılım

$$B'' [a_{25} \text{ (59.mıs 5A2 60.mıs 5A2)} (s + t'' + T + v''' + w + s + t'' + m + v''' + w +$$

$$ll; s + t'' + \lambda + w : ll + s + t'' + \lambda) + k_3 (B + v'' + w)$$

III. Pervaz bölümü

Kümesel ifade

$$C'' = (a_{22})$$

Simgesel açılım

$$C'' = (a_{22} \text{ (65.mıs 66.mıs 67.mıs 68.mıs 69.mıs 70.mıs)} (Q + Q' + Q + lb + \lambda + Q' + l + Q'' + ll; \lambda + Q' + E = r : ll +$$

$$R + Q''' + x + k + Lz + Pk$$

6.3. TUNCELİ KIRKLAR SEMA'I (Ala Gözlü Nazlı Dilber)

İlk bilgiler

Derleyen	: Süleyman Yıldız
Notaya alan	: Süleyman Yıldız
Kaynak kişi	: Feyzullah Dede
Yöresi	: Tunceli-Hozat
Dalı	: Türk Halk Müziği
Türü	: Semah
Kaç bölümlü olduğu	: Üç bölümlüdür, ağırlama, yürütme ve pervaz şeklinde çalınır söylenir ve dönülür.
İcra edildiği düzen	: Bağlama düzenidir (Bu düzenle ilgili bilgi sunulmuştur).

Form

Seyri	: Çıkıcı ve inicidir.
Dizi	: Ağırlama ve yürütme bölümleri (b ²), saz bölümleri (# ³), pervaz bölümlerinde ise (Mi b) ve (Si b ²) arızaları kullanılmıştır.

Usulü	: Ağırlama ve yürütme bölümleri 9/8'lik bileşik usul, pervaz bölümü ise 10/8'lik karma usuldür.
-------	---

Tempo

Konusu	: Tasavvuf (vahdeti vicutla ilgili).
--------	--------------------------------------

İcra Şekli

Uslup	: Sazlı, sözlü ve oyunludur.
	: İbadete yönelik olduğu için bazen ağır bazen de hareketlilik ön plana çıkmaktadır.

YÖRESİ
TUNCELİ
KAYNAK
FEYZULLAH DEDE

TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI
(Ala gözlü)

DERLEYEN
DAİMİ CENGİZ
DERLEME TARİHİ
1979

Süre:

NOTAYA ALAN
SÜLEYMAN YILDIZ

A LA GÖZ LÜ
SEN KA ÇARSIN

MAZ LI DİL BER
İ MAN SE NİN

AL LAH SE NİN
NE REN DE DİRİ

KAL BIN DE DİR
HACA NİM CA NİM

BEN SE VE RİM
HAGÜLÜM GÜ LÜM

KAŞ LA RIN KU

RU LU YAY DİR

HÜCE MA LIN

BE DİR AY DİR

BAN ÇE YE GİRMEK

KO LA YI DİRİ

HE SAP GÜ LÜ

DE REN DE DİRİ

HAGÜLÜM GÜ LÜM

DE REN DE DİRİ

A KAR BOZ BU

LA NIK ÇAYLAR

MEY VA SI ZO

LUR MU BAŞ LAR

A KIL İ LE

OL MAZ PİRLER

HE SAP YO LU

SÜ REN DE DİRİ
HACA NİM CA NİM

SÜ REN DE DİR

DER VIŞ A LİM

DER EK Tİ GİM

DOSTUN HA YA

LİN ÇEK Tİ GİM

SÜS SENİN DE GİL

DOST SEU Dİ GİM

TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI
- 2 -

SANADA MEYİ - Lİ MEYİL YAR VE - ZEN DE DİR

Gİ NE CAN LA - RI GÖR DÜ - - - -

GÖY LÜM ŞE NOL - DU GÖ NÜ LAY LEN CE Sİ
AK TI ÇEŞ MİM YA ŞI

CAN LARI MER HA - BA
GÖY LÜM ŞE NOL DU.

ÇEŞ MİM EY LE N CE Sİ - - - - CAN LARI MER HA - BA

YÖ RÜ YEN DU - LI VA RA - - - - DOST DOST.

DUR DE Dİ DUR - DU, İRŞAD OLSU - N Dİ YE
DA LU ŞUN VER Dİ KA ZA TA ŞI - HA MU

- 2 Dİ YE - Gİ Bİ YÖ GÜL DU -
HA MU - R

MEVCU ZA TI - DERT Lİ BEK TAŞ MER HA - BA

PERVAZ
Lİ ÇÜN CÜ DE PE VAZ

A LIN DUR NA LAH AL LA HBYİ VAL LAH

TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI

-3-



TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI

-4-

EY LEN BİR HA BE - R -
 YÖ RÜ CA NİM YÖ RÜ
 BE NİM Pİ RİM. KA RA
 HA CA NİM YÖ RÜ
 HÜK TE O TU - RUR
 AK PU NAR DA - NI BİR ÇİF
 FT BİR ÇİFT -
 SU NA GE Tİ RİR
 KÖ SEK İH SA - NI HO RO
 SA NA YE Tİ RİR
 HEM DA LI NA - BU DA
 Gİ NA MER HA BA
 DER VİŞ SÜ LE - Yİ MA NİM
 Dİ LİM DO LA ŞIK
 Pİ Rİ Nİ SE - V MEYE
 AR Zİ DER A SÜK
 GÜN DE GÜ NÜ - YÜZ SÜR
 DÜ GÜM GÖ GÜ SÜR
 A BU ZEM ZEM Çİ LE

TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI

- 5 -

Çİ LE HA NE MER HA BA

Ü ÇÜN CÜ DE PER VAZ A LIN DUR NA

LAR AL LA HEY VAL LAH EY VAL LAH

OL GÜ ZEL ŞA HİM EY VAL LAH SE MAH E REN

LE RİN DİR ÇAR KA - GI DEN LE RİN DİR

BÜ YÖ LA Hİ LA - F SİĞ MAZ DOĞ RU DA VA RAN

LA RİN DİR SE RE Nİ NÖ NÜNDE A KI YORAK LARI

KU RUL DU SE MALAK DÖ NÜ YORÇAK LAR HANİ YA Sİ RÜ ZÜ MÜ

KIRK BÖ LEN KIRK LAR E VEL AL LAH

DE DİM AC TIM GÖ ZÜ MÜ

GÖ ZÜ ME MU HA MET A LI GÖ ZÜ

TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI

-6-

NÜR İN DİMTÜ RA BA - SÜR DÜM YÜRÜ MÜ

O GÜ ZEL AL LA HİN YO LU GÖ RÜ

NÜR Ü Ç LERÇİ ÇEK TEN YE Dİ LER SİL DAN

A LAH MUHAM ME Dİ YARAT MIŞ NUR DAN KIRKLAR EV RA HI SİN

İN MİŞ E ZEL DEN YE DİN Cİ KA Pİ NİN

HAY Rİ GÖ RÜ NÜR A YE TEL KÜRSÜ O KUR

Pİ Rİ MİN Dİ Lİ AY LA ARŞ LA GELİR MÜ MİNİN YO LU

YE ŞİL A SA TUT MUŞU Hİ Zİ RİN E

Lİ A SA Sİ Nİ TU TAN

A Lİ GÖ RÜ NÜR KA RAN LİK TİR BU DÜN

YA NİN Ö TE Sİ BU YUR DUM SÖ

TUNCELİ KIRKLAR SEMAHI

-7-

2Ü MÜ VAR MI HA TA SI
HA SAN İ LE PİR HÜ SEY NİN HA TA
TAN RI NİN ARS
SI LA NI — A LI GÖ RÜ NÜR
ŞA HA TA YİM DİR MÜ SE LEM A LEM SA NA MÜ SE LEM
A YA GI MA BİR DAŞ DEY Dİ E YİL DİM BAK TİM KEN Dİ KEL LEM

HALLA HALLA SEMALAR HAK OLA GÜNAHLAR DEFO LA
MÜNKÜR'LER BERBAT OLA

ŞAH GELDİ ALİ GELDİ
ALEME DOLU GELDİ
İKİ CİHAN SERVERİ
MUHAMMED ALİ GELDİ

ŞAH GELDİ SİRİPAZA
BUGÜN DEVRANDIR BİZE
PİRİN AYAGININ TOZU
TUTİ YAD O GÖNLÜMÜZE

ALLAH MUHAMMED YA ALİ

Yukarda olduğu gibi serbest olunur.

6.3.2. Ezginin Söz (Şiir) Yapısı

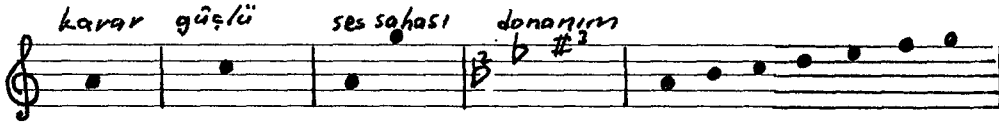
		Kafiye Şeması	Hece sayısı
1-	Ala gözlü nazlı dilber	a	4+4=8
2-	Allah senin kalbindedir	b	4+4=8
3-	Ben severim sen kaçarsın	c	4+4=8
4-	İman senin nerendedir	b	4+4=8
5-	Ha canım canım ha gülüm gülüm	a	5+5=10
6-	Kaşların kurulu yaydır	a	4+4=8
7-	Hub cemalın bedir aydır	a	4+4=8
8-	Bahçeye girmek kolaydır	a	4+4=8
9-	Hesap gülü derendedir	a	4+4=8
10-	Ha gülüm gülüm derendedir	a	5+4=9
11-	Akar boz bulanık çaylar	a	6+2=8
12-	Meyvasız olur mu bağlar	a	6+2=8
13-	Akıl ile olmaz Pirler	a	4+4=8
14-	Hesap yolu sürendedir	a	4+4=8
15-	Ha canım canım sürendedir	a	5+4=9
16-	Derviş Alim der ektiğim	a	4+4=8
17-	Dostun hayalin çektiğim	a	5+3=8
18-	Suç senin değil dost sevdiğim	a	5+3=8
19-	Sana da meyil yar verendedir	b	5+5=10
20-	Gine canlar gördüm göynüm şen oldu	a	6+5=11
21-	Gönül eylencesi canlar merhaba	b	6+5=11
22-	Aktı çeşmim yaşı göylüm şen oldu	a	6+5=11
23-	Çeşmim eylencesi canlar merhaba	b	6+5=11
24-	Yürüyen duvara dur dedi durdu	a	6+5=11
25-	İrşad olsun diye galaşun verdi	a	6+5=11
26-	Kara taşı hamur gibi yoğurdu	a	6+5=11
27-	Mevcuzatı dertli bektaş merhaba	b	6+5=11

		Kafiye Şeması	Hece sayısı
28-	Üçüncü'de pervaz alın durnalar	a	6+5=11
29-	Allah eyvallah eyvallah	b	5+3=8
30-	Ol güzel şahım eyvallah	b	5+3=8
31-	Semah erenlerindir	a	2+5=7
32-	Çarka dönenlerindir	a	2+5=7
33-	Bu yola hilaf sığmaz	b	5+2=7
34-	Doğruda varanlarıdır	a	5+3=8
35-	Önüme bir çığır çıktı	a	6+2=8
36-	Gezdik şehir içinde	b	2+5=7
37-	Esnaflar dükkanın açmış	c	5+3=8
38-	Her ne desen var içinde	b	5+3=8
39-	Var ana pazar eyle	a	3+4=7
40-	Hışm ile hazar eyle	a	3+4=7
41-	Aya güne nazar eyle	a	4+3=7
42-	Ay Alidir gün Muhammed	b	4+4=8
43-	Üçyüz almış altı ayet	c	4+4=8
44-	Balık da suya hasret	c	3+4=7
45-	Çarkı döner göl içinde	c	4+4=8
46-	Durnam durnam al durnam	a	4+3=7
47-	Kanatların sal durnam	a	4+3=7
48-	Eylen bir haber	b	2+3=5
49-	Yörü durnam yörü ha canım yörü	a	6+5=11
50-	Benim pirim kara hükte oturur	a	4+7=11
51-	Ak pınardan bir çif suna getirir	a	4+7=11
52-	Köseg ihsan horosana yetirir	a	4+7=11
53-	Hem dalına budasına merhaba	b	4+7=11
54-	Derviş süleymanım dilim dolaşuk	a	6+5=11
55-	Pirini sevmeye arz eder aşuk	a	6+5=11
56-	Günden güne yüz sürdüğüm göğüşür	b	6+5=11
57-	Abu zem zem çilehane merhaba	c	6+5=11
58-	Üçüncüde pervaz alın durnalar	a	6+5=11

		Kafiye Şeması	Hece sayısı
59-	Allah eyvallah eyvallah	a	5+3=8
60-	Ol güzel şahım eyvallah	a	5+3=8
61-	Semah erenlerindir	b	2+5=7
62-	Çarka gidenlerindir	b	4+3=7
63-	Bu yola hilaf sığmaz	c	3+4=7
64-	Doğruda varanlarıdır	b	3+5=8
65-	Serenin önünde akıyor arklar	a	6+5=11
66-	Kuruldu semalar dönüyor çarklar	a	6+5=11
67-	Hani ya bir üzümü kırk bölen kırklar	a	6+5=11
68-	Evvel Allah dedim açtım gözümü	a	6+5=11
69-	Gözüme Muhammed Ali görünür	b	6+5=11
70-	İndim turaba sürdüm yüzümü	a	6+5=11
71-	O güzel Allahın yolu görünür	b	6+5=11
72-	Üçler çiçekten yediler sırdan	a	6+5=11
73-	Allah Muhammedi yaratmış nurdan	a	6+5=11
74-	Kırklar evrahsın inmiş ezelden	a	6+5=11
75-	Yedinci kapının hayrı görünür	b	6+5=11
76-	Ayet'el kürsü okur pirimin dili	a	6+5=11
77-	Ayla arşla gelir müminin yolu	a	6+5=11
78-	Yeşil asa tutmuş hızırın eli	a	6+5=11
79-	Asasını tutan Ali görünür	b	6+5=11
80-	Karanlıktır bu dünyanın ötesi	a	6+5=11
81-	Buyurdum sözümü var mı hatası	a	6+5=11
82-	Hasan ile pir hüseyin atası	a	6+5=11
83-	Tanrının aslanı Ali görünür	b	6+5=11
84-	Şah hataim der müselleme	a	4+4=8
85-	Alem sana müselleme	a	4+3=7
86-	Ayağıma bir taş değdi	b	4+4=8
87-	Eğildim baktım kendi kelimem	a	5+4=9

Halla halla semalar hak ola
Günahlar def ola münkürlere berbat ola

Pervaz bölümü



Eserin pervaz bölümü de düz kerem dizisidir.

6.3.6. Şiire Yakından Bakış

Sözlerin müziğe aksetmesi endişesi yoktur. İlk bölümde bir ölçünün yarısını söz diğer yarısını da saz meydana getirmektedir. Bazen de bir ölçü söz bir sonraki ölçüyü de saz oluşturmaktadır. Bu da kaynak kişinin saziyla karşılıklı konuşuyormuş imajını yaratmaktadır. Pervazda ise durum böyle değildir. Söz ve müzik bir bütün olarak icra edilmiştir.



6.3.7. Melodiye Yakından Bakış

Diğer semahlarda olduğu gibi, bunda da; giriş sazi oldukça kısadır. Ara saza da yer verilmemiştir. Parça otantik bir biçimde çalınmış ve söylenmiştir.

6.3.8. Saz ve ses ilişkileri

Kaynak kişi eseri kendisine göre muntazam çalıp söylemiştir. Saz ve ses oldukça iyi bir uyum içindedir.

6.3.9. Melodik hareket özelliği

Parçanın bütününde de görüldüğü gibi atlamalı ve sıçramalı sesler kullanılmamıştır. Bunun yerine birbirine yakın sesler tercih edilmiştir. Mi, Re, Do, Si ve La sesleri en çok kullanılan seslerdir. En az kullanılan sesler ise portenin üstündeki Fa ve Sol sesleridir. Son pervazda Mi, Re ve Do sesleri üzerinde ısrarla gezindikten sonra (Do) da karar vermiştir.

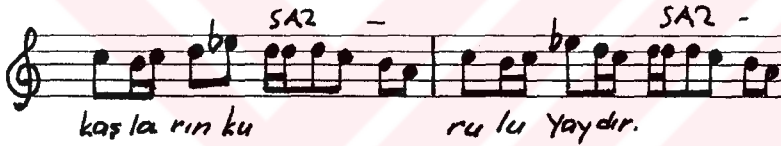
Parça aslında üç bölümlüdür. İkinci yürütme ve ikinci pervaz bölümlerinin icra sebebi ise semazenlerin coşkusunun devamını sağlamak anlamındadır. Değiştirme işaretlerine gelince, parçanın bütününde Mi b, Fa #3 son pervaz bölümünde ise Si b2 seslerinin kullanıldığı gözlenmektedir.

Anlam prozodisi

Genel anlamda semahları incelediğimizde prozodi açısından hataların mevcut olduğu görülmektedir. Zira semahlarda oyun vardır. Oyunun çeşitli figürleri melodiyi kesen veya sözü kesen prozodi hataları yaratmaktadır.

Kelime prozodisi

Eserin ilk bölümünde bir ölçünün yarısını söz diğer yarısını da sazın oluşturduğu görülmektedir. Veya bir ölçü söz diğer ölçünün de sazdan oluştuğunu görüyoruz. Bu da kelime ve anlam prozodisi açısından hatalar meydana getirmektedir.



6.3.10. Dokuyu oluşturan değerler

Sekizlik değerdeki notalar parçanın bütününde yoğunluk göstermektedir. Bölümlere gelince ağırlama ve yürütme bölümlerinde sekizlik değerdeki notaların yoğun olduğu, pervaz bölümlerinde ise dörtlük ve sekizlik değerlerin yaklaşık olarak aynı yoğunlukta oldukları gözlenmektedir. On altılık değerlerin daha az kullanıldığı, otuz ikilik değerlerin de yok denecek kadar olduğu görülmektedir.

6.3.11. Müzikal fikir

Ağırlama, yürütme ve pervaz veya pervane diye üç bölümden oluşmaktadır. Ağırlama semahın, hareket yönünden en ağır bölümüdür. Yürütme bölümü ise semazenlerin yürümeğe başladıkları bölümüdür. Bu bölüm semahın ikinci bölümüdür. Pervazda ise durum oldukça farklıdır. Hareket bakımından semahın en hızlı bölümüdür.

Ezginin tamamını incelediğimizde kısa melodi yürüyüşleri olduğu görülmektedir.



sayfa - 1
satır - 6

Pervaz bölümündeki melodik varyant.



sayfa - 3
satır - 4



sayfa - 3
satır - 6

Ritmik varyant



sayfa - 4
satır - 9



sayfa - 4
satır - 10

Parça içinde ritmik ve melodik varyantların sayısı oldukça fazladır.

6.3.12. Usul Yapısına Yakından Bakış

Usul ile müzikal yapının muntazam olduğu söylenemez. Eserin ağırlama bölümü 9/8'lik karma usul ile 2+2+3+2 şeklinde icra edilmiştir. Yürütme bölümü ise 3+2+2+2=9 şeklinde söylenmiştir. Pervazda ise usulün 2+3+2+2=9 şeklinde icra edildiği görülmektedir.

İkinci yürütmede de birinci yürütmede olduğu gibi usulün 3-2-2-2 devam ettiğini ancak, ikinci pervazda 2+3+2+2=9 şeklinde icra edilen usulün bazen yerini 4/4 ana usule bıraktığı görülmektedir.



sayfa - 1
satır - 2



sayfa - 2
satır - 1



sayfa - 2
satır - 10.

6.3.13. Ezginin Usulü

2-2-3-2

3-2-2-2

2-3-2-2

4/4'lük şekillerinde usul değişkenlik göstermektedir.

6.3.14. Ezgide en çok kullanılan değerler

898- sekizlik not

383- Dörtlük not

299- ON altılık not (değer)

2- Otuz ikilik değer kullanılmıştır.

6.3.15. Değerlerin ölçülere dağılımı

İlk pervaza kadar olan bölümde 16'lık ve 8'lik değerlerin ölçülere dağılımı adeta simetrik bir görünümdeydir.

İlk pervaz bölümünde ise 8'lik ve 4'lük değerler aynı görünümü muhafaza etmektedirler. Ezginin bütünü bu görünüme birbiri ardına tekrarlamaktadır.

6.3.16. Prozodi hataları

Ezgide prozodik hatalar vardır. Bu da sözün bazı bölümlerinin saza veya oyuna bırakılmasından kaynaklanmaktadır.

Örnek:

6.3.17. Ezginin biçim analizi

Kümesel ifade

$$A_{36} + B_{35} + K_1 + C_{44} + K_2 + B'_{35} + K_1 + C'_{75}$$

Simgesel açılım

$$A = (a_{36})$$

SAZ	1. 2. 3. 4. 5. mıs.	6. mıs.	7. mıs.	8. mıs.
-----	---------------------	---------	---------	---------

$$A [a_{36} (x + y + y + y' + \alpha + y\epsilon + ||: y''' + \alpha': || + B + \gamma + \gamma' + c + c' + \alpha' +$$

9. mıs.	10. mıs.	11. mıs.	12. mıs.	13. mıs.	14. mıs.	15. mıs.
---------	----------	----------	----------	----------	----------	----------

$$e + y'' + y'' + y'' + f + g + h + \gamma + \gamma'' + y'''' + e' + y'''' \cdot / + y'''' +$$

16. mıs.	17. mıs.	18. mıs.
----------	----------	----------

$$n + m + u + v + t + t$$

B. Kümesel ifade

$$B = (35) + K_1$$

Simgesel açılım

$$B = (a_{35}) + K_1$$

19. SAZ	20. mıs.	21. mıs.	SAZ	21. 22. mıs.	SAZ
---------	----------	----------	-----	--------------	-----

$$B [a_{35} (w + k + \lambda + Q + w' + k + \lambda + q + ||: w' + \lambda + \lambda + q : || +$$

23. mıs.	SAZ	24. 25. 26. mıs.	SAZ	27. mıs.	SAZ
----------	-----	------------------	-----	----------	-----

$$w'' + \lambda + \lambda' + q + w' + f + ||: \lambda' + q + w' + \lambda : || + d + q + w' + \lambda + \lambda'' +) + K, (q)$$

Kümesel ifade

$$C = (a_{16} + b_3 + a'_{25}) + K_2$$

Simgesel açılım

$$C \begin{matrix} 28. \text{ mis.} & 29. \text{ mis.} & 30. \text{ mis.} & 31. \text{ 32. mis.} & 33. \text{ mis.} & 34. \text{ mis.} \\ [a_{16} (l + \mathfrak{L} + um + \mathfrak{U} + \mathfrak{A} + R + j + \mathfrak{A} + ll: S + \mathfrak{S} :ll + ab + eb + ac + ad) + \end{matrix}$$

$$\begin{matrix} 35. \text{ mis.} & 36. \text{ mis.} & 37. \text{ mis.} & 38. \text{ mis.} & 39. \text{ mis.} & 40. \text{ mis.} \\ b_3 (af + ag + ah) + a'_{25} (ak + at + ad' + av + \mathfrak{s} + az + aw + aq + ed + \end{matrix}$$

$$\begin{matrix} 41. \text{ mis.} & 42. \text{ 42. mis.} & 44. \text{ mis.} & 45. \text{ mis.} & 46. \text{ mis.} & 47. \text{ mis.} & 48. \text{ mis.} \\ ec + \mathfrak{s} + ll: ef + ed':ll + ef' + eh + av + \mathfrak{s} + ek + en + em + \mathfrak{s} + es + ez) + K_2 \end{matrix}$$

SAZ

(ud + uf)

Kümesel ifade

$$B' = (a_{35})$$

Simgesel açılım

$$B' \begin{matrix} 49. \text{ 50. mis.} & 51. \text{ mis.} & 52. \text{ mis.} \\ [a_{35} (ll: w' + \mathfrak{W}' + \mathfrak{A}' + q :ll + w' + Q + \mathfrak{A} + q' + ud + \mathfrak{W}' + q + \end{matrix}$$

$$\begin{matrix} 53. \text{ mis.} & 54. \text{ mis.} & 55. \text{ mis.} \\ w'' + \mathfrak{W}' + \mathfrak{A}' + q + w''' + \mathfrak{A}' + \mathfrak{A}' + q' + w'''' + \mathfrak{W}' + \mathfrak{A}' + q' + \end{matrix}$$

$$\begin{matrix} 56. \text{ mis.} & 57. \text{ mis.} \\ w' + \mathfrak{W}' + \mathfrak{A}' + q' + w'''' + \mathfrak{W}' + \mathfrak{A}' + K_1 (q') \end{matrix}$$

Kümesel ifade

$$C' = (a_{75})$$

Simgesel açılım

$$\begin{array}{cccccc} 58. \text{ mıs.} & & 59. \text{ mıs.} & & 60. \text{ mıs.} & & 61. \text{ mıs.} & & 62. \text{ mıs.} \\ C'[a_{75} (r' + h + ud + ub + ug + ug' + uh + uk + un + uk + um + uk + \end{array}$$

$$\begin{array}{cccccc} 63. \text{ mıs.} & & 64. \text{ mıs.} & & 65. \text{ mıs.} & & 66. \text{ mıs.} & & 67. \text{ mıs.} & & 68. \text{ mıs.} \\ ut + tv + uz + uw + gb + gd + ge + gf + gh + l'' + \mathcal{U} + gk + \end{array}$$

$$\begin{array}{cccccc} 68. \text{ mıs.} & & 69. \text{ mıs.} & & 70. \text{ mıs.} & & 71. \text{ mıs.} \\ af' + gt + gr + gy + vb + vd + \mathcal{U} + kb + kd + l''' + um + ud' + \end{array}$$

$$\begin{array}{cccccc} 72. \text{ mıs.} & & 73. \text{ mıs.} & & 74. \text{ mıs.} & & 75. \text{ mıs.} & & 76. \text{ mıs.} \\ + kb' + kb'' + kf + kg + kf + kh + um + um + um' + \mathcal{U} + kk + kg' \end{array}$$

$$\begin{array}{cccccc} 77. \text{ mıs.} & & 78. \text{ mıs.} & & 79. \text{ mıs.} & & 80. \text{ mıs.} \\ + kt + kd' + vd' + vb + um + \mathcal{U} + um + cL + um' + \mathcal{U} + ak \cdot + gt + gr \end{array}$$

$$\begin{array}{cccccc} 81. \text{ mıs.} & & 82. \text{ mıs.} & & 83. \text{ mıs.} \\ + vb' + um'' + um''' + \mathcal{U}' + um'''' + um + um' + \mathcal{U} + um' + \mathcal{U} \end{array}$$

6.4. TUNCELİ HUBYAR SEMA'I (Muhammedin Bahçesinde)

İlk bilgiler

Derleyen	: Süleyman Yıldız
Notaya alan	: Süleyman Yıldız
Kaynak kişi	: Ahmet Yurt
Yöresi	: Tunceli-Hozat
Dalı	: Türk Halk Müziği
Türü	: Semah
Kaç bölümlü olduğu	: Üç bölümlüdür. (Ağırlama, yürütme ve pervaz bölümleri şeklinde çalınır söylenir ve dönülür.
İcra edildiği düzen	: Bağlama düzeni.
Seyri	: İnici, çıkıcı.
Dizisindeki (Arızalar)	: Ağırlama bölümünde ve yürütme bölümlerinde (Si b) pervaz bölümünde ise (Si b - Mi b - ve Fa #) arızaları kullanılmıştır.
Usulü	: İlk iki bölümü 4/4'lük ana usul, pervaz bölümü ise 10/8 karma usuldür.
Tempo	:
Konusu	: Tasavvuf
İcra Şekli	: Sazlı, sözlü ve oyunludur.
Ezgi yapısı	: Zaman içinde anonimdir.

TUNCELİ

KAYNAK
AHMET YURT
Süre :

TUNCELİ HUBYAR SEMAHI

SÜLEYMAN YILDIZ
DERLEME TARİHİ
4-8-1992..
NOTAYA ALAN
SÜLEYMAN YILDIZ

MU HAM ME Dİ - N BAH ÇE SİN DE SEL Vİ Çİ NA - -

RI MA Lİ Dİ - Rİ TA E ZE Lİ - - Vİ CÜ DUM DA - -

CAN DAN CA NA - - NİM A Lİ Dİ - Rİ HÜ DE HÜ DE Yİ

HÜ DE HÜ DE - Yİ Fİ RAŞ KI NA - - SEN YAR DI ME - Yİ

LE ŞAŞ KI NA - - HA SAN HÜ SE - - YİN - AŞ KI NA - -

A Lİ MU HA - M MET AŞ KI NA - - HÜ DE HÜ DE - Yİ

HALLAH HALLA - H E SE RİM SE - HEB YE LİY LE - -

İ MAM HA SA - NİN Dİ LİY LE - ŞAH HÜ SEY NİN

DÖT YÖ LÜ NA - BEL DE KE ME - - Rİ MA Lİ Dİ - Rİ

HÜ DE HÜ DE - Yİ SEN YAR DI ME - Yİ Fİ RAŞ KI NA - - HA SAN HÜ SE -

LE ŞAŞ KI NA - -

TUNCELİ HUBYAR SEMAHİ

— 2 —

Yİ NAŞ Kİ NA HA LA HAL LA - H HAL LA HAL LA - HI

ZEYNE Lİ ZİN — DANA TI KA - N ŞAH BA Kİ RA

KİRİŞ TA KA - N GÜ LÖL MÜŞ İN SANDO KO KA - Nİ

İ MAM CA FE Rİ MA Lİ Dİ - Rİ HÜ DE HÜ DE Yİ
SEN YAR DI ME Yİ

Pİ RAŞ Kİ NA HA SAN HÜ SE YİN AŞ Kİ NA -
LE ŞAŞ Kİ NA

HALLA HAL LA HI HAL LA HAL LA - HI YE ZİT LER KA —

ALİ MUYA Sİ ZE — KÂ Zİ MA VER Dİ LER CE ZA —

HÖRÖ SAN DA İMAM Rİ ZA KÂ N DA ME KÂ

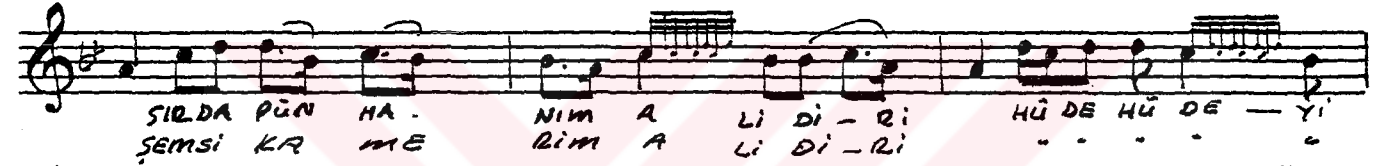
Nİ MA Lİ Dİ - Rİ HÜ DE HÜ DE - Yİ HÜ DE HÜ DE Yİ
HAL LA HAL LA - HI HAL LA HAL LA - HI

TAKİ Dİ RA Y NİNİ A ŞA - N NAKİ DİR MÜŞ

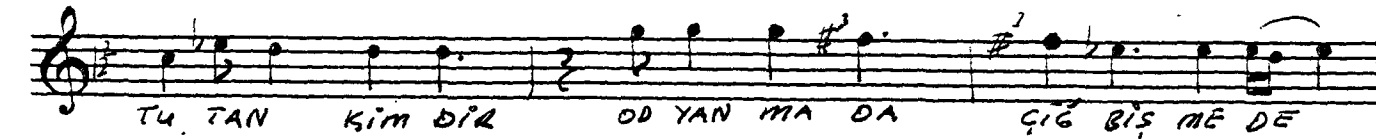
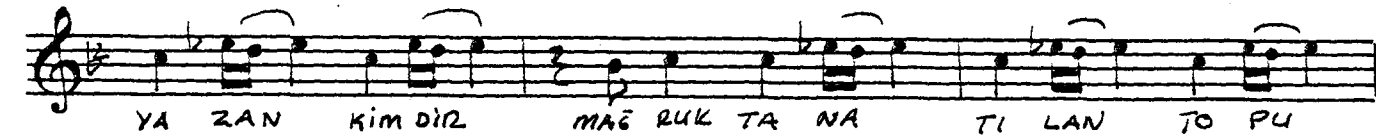
KÂ LER SE ŞE - N AS KE Rİ DE ME Yİ ? ŞE - N

TUNCELİ HUBYAR SEMAHI

-3-



PERVAZ



TUNCELİ HUBVAR SEMAHI

-4-

NE DÜŞ ME DE DOĞ MA DAN Ö LEN KİM DİR

DOĞ MA DAN Ö LEN KİM DİR BİR YÖN VER MİŞ -

LER SÜ RÜ YE DER YA UM MAN DİR BA LI ĞA -

ON SE KİZ YIL KA RAN LI ĞA KUL HAM ZA YI

SA LAN KİM DİR KUL HAM ZA YI SA LAN KİM DİR

A LI HAM ZA HA SAN Ü ĞÜ CEN NET TİR KÂ

BE NİN İ Çİ İS MA Yİ LE İ NEN KO ÇU

BI ÇAK VU RUP KE SEN KİM DİR YE ŞİL AB DAL

SÖZ U LU NUN KOY ÇİT MEZ DUN YA Bİ Rİ NİN

SÖN DİR MİN DE EZ LA Yİ LİN PEN Çİ GÂ NİN

A LAN KİM DİR . HA TA İM DER MÜ SEL LEM

TUNCELİ HUBYAR SEMAHI

- 5 -

A handwritten musical score for a song titled 'Tunceli Hubyar Sema'. The score is written on four staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The first staff contains the lyrics 'A LEM SA NA MÜ SEL LEM A YA ĞI MA BİR TAŞ'. The second staff contains 'DEY Dİ E GİL DİM BAK TIM KEN Dİ KEL LEM'. The third staff contains 'HAL LA HAL LA GÜ NAH LAR DEF O LA MÜNKÜR LER MA TO LA'. The fourth staff contains 'HÜ' and 'BİTİŞ.' followed by a double bar line. The score is written in a simple, handwritten style.

A LEM SA NA MÜ SEL LEM A YA ĞI MA BİR TAŞ

DEY Dİ E GİL DİM BAK TIM KEN Dİ KEL LEM

HAL LA HAL LA GÜ NAH LAR DEF O LA MÜNKÜR LER MA TO LA

HÜ BİTİŞ.

6.4.2. Ezginin Söz (Şiir) Yapısı

		Kafiye	Şiir durağı	Hece sayısı
	1- Muhammedin bahçesinde	a	4+4=	8
	2- Selvi çınarım Ali'dir	b	5+3=	8
	3- Ta ezeli vücudumda	a	4+4=	8
	4- Candan cananım Ali'dir	b	5+3=	8
Bağ-	5- Hüdey hüdey hüdey hüdey	a	4+4=	8
	6- Hüdey hüdey pir aşkına	b	4+4=	8
	7- Sen yardım eyle şaşkına	b	5+3=	8
	8- Hasan Hüseyin aşkına	b	5+3=	8
	9- Ali Muhammed aşkına	b	5+3=	8
	10- Hüdey hüdey hüdey hüdey	a	4+4=	8
	11- Allah Allah Allah Allah	c	4+4=	8
	12- Eserim seher yeliyle	a	5+3=	8
	13- İmam Hasanın diliyle	a	5+3=	8
	14- Şah Hüseyin dost yoluna	b	4+4=	8
	15- Belde kemerim Ali'dir	c	5+3=	8
Bağ-	16- Hüdey hüdey pir aşkına	a	4+4=	8
	17- Sen yardım eyle şaşkına	a	5+3=	8
	18- Hasan Hüseyin aşkına	a	5+3=	8
	19- Allah Allah Allah Allah	b	4+4=	8
	20- Zeyneli zindana tıkan	a	3+5=	8
	21- Şah Bakıra giriş takan	a	4+4=	8
	22- Gül olmuş insanda kokan	a	3+5=	8
	23- İmam Caferim Ali'dir	b	5+3=	8
Bağ-	24- Hüdey hüdey pir aşkına	a	4+4=	8
	25- Sen yardım eyle şaşkına	a	5+3=	8
	26- Hasan Hüseyin aşkına	a	5+3=	8
	27- Allah Allah Allah Allah	b	4+4=	8
	28- Yezit'ler kalmıya size	a	3+5=	8
	29- Kâzıma verdiler ceza	a	6+2=	8
	30- Horasanda İmam Rıza	a	4+4=	8
	31- Kânda mekânım Ali'dir	b	5+3=	8
Bağ-	32- Hüdey hüdey hüdey hüdey	a	4+4=	8
	33- Allah Allah Allah Allah	b	4+4=	8

	Kafiye	Şiir durağı	Hece sayısı
34- Takidir aynını açan	a	3+5=	8
35- Nakidir müşküller seçen	a	3+5=	8
36- Askeri'de meyi içen	a	4+4=	8
37- Saki pınarım Ali'dir	b	5+3=	8
Bağ- 38- Hüdey hüdey hüdey hüdey	a	4+4=	8
39- Hüdey hüdey hüdey hüdey	a	4+4=	8

Ağırlama ve yürütme bölümünün nazım şekli 8 heceli koşmadır. Ancak her dörtlükten sonra simetrik olmayan bağlantı cümleleri vardır.

	Kafiye	Şiir durağı	hece sayısı
40- Bu işler böyle olacak	a	3+5=	8
41- Alem nur ile dolacak	a	2+6=	8
42- Mehti dedem var gelecek	a	6+2=	8
43- Sırda pünhanım Ali'dir	b	5+3=	8
Bağ- 44- Hüdey hüdey hüdey hüdey	a	4+4=	8
45- Hüdey hüdey hüdey hüdey	a	4+4=	8
46- Kul Hüseynim Hakka yalvar	a	4+4=	8
47- Sevdiceğim Ali server	a	4+4=	8
48- Nur olmuş alemde parlar	a	3+5=	8
49- Şemsi Kamerim Ali'dir	b	5+3=	8
Bağ- 50- Hüdey hüdey hüdey hüdey	a	4+4=	8
51- Hüdey hüdey hüdey hüdey	a	4+4=	8
Pervaz- 52- Yeşil abdal dört kitabı	a	4+4=	8
53- Cem eyleyip yazan kimdir	b	4+4=	8
54- Mağruktan atılan topu	c	3+5=	8
55- Meşrukta tutan kimdir	b	3+5=	8
56- Od yanmada çiğ pişmede	a	4+4=	8
57- Ruh tene kavuşmada	a	3+4=	7
58- Ana rahmine düşmede	a	5+3=	8
59- Doğmadan ölen kimdir	b	3+4=	7
60- Bir yön vermişler sürüye	a	5+3=	8
61- Derya ummandır balığa	b	5+3=	8
62- Onsekiz yıl karanlığa	b	4+4=	8
63- Kul Hamzayı salan kimdir	c	4+4=	8

	Kafiye	Şiir durağı	Hece sayısı
64- Ali Hamza Hasan üçü	a	4+4=	8
65- Cennettir Kâbenin içi	a	3+5=	8
66- İsmayile inen koçu	a	4+4=	8
67- Bıçak vurup kesen kimdir	b	4+4=	8
68- Yeşil abdal söz ulunun	a	4+4=	8
69- Koy gitmez dünya birinin	a	3+5=	8
70- Son deminde ezrayilin	a	4+4=	8
71- Pencigânın alan kimdir	b	4+4=	8

Pervaz bölümünde de 8 heceli koşma düzeni vardır. Ancak pervazın II dörtlüğünde her ne kadar güfte de hece sayısı 7 ise de, icra sırasında 1 hece müzikle tamamlanmaktadır.

6.4.3. Ezginin ritmik yapısı

İlk iki bölüm 4/4 lük ana usul, pervaz bölümü de 10/8'lik karma usul ile icra edilmiştir. Usul iki beş zamanlı birleşik usulden oluşmuştur.

2-3-2-3

Ezginin toplam ölçü sayısı -130'dur.

6.4.4. Ezgide kullanılan değerler

244. dörtlük nota

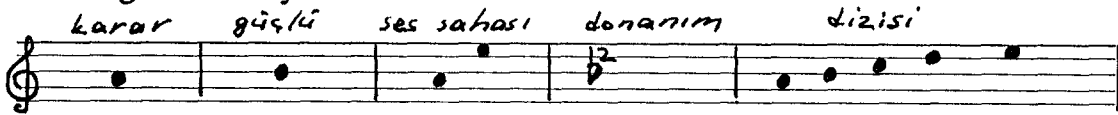
488. sekizlik nota

200. on altılık nota değer olarak kullanılmıştır.

6.4.5. Ezginin Melodik Yapısı

Ezginin kadans, güçlü donanım, ses sahası ve dizisinin porte üzerinde incelenmesi.

Ağırlama ve yürütme bölümünde



Pervaz bölümünde



Semahlarda melodik analiz parçanın bölümleri göz önüne alınarak inceleme yapılmıştır. Aldığı ses değiştiren işaretlerden de anlaşıldığı gibi "Düz Kerem Ayağı" dizisidir.

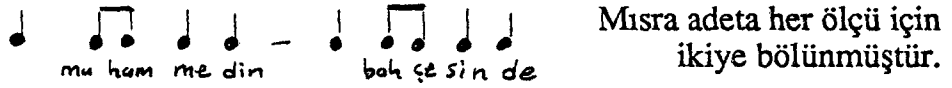
Dizi: Semahın ağırlama ve yürütme bölümleri Si almaktadır. Bu nedenle ilk iki bölümün dizisi yahyalı kerem dizisidir.

Pervaz bölümünde ise dizinin Si nin yanı sıra Mi b aldığı görülmektedir. Ayrıca Fa geçkisiyle garip seyri yaparak portenin ortasındaki Re sesinde karar vermiştir.

Semahın dizisi ise düz kerem dizisidir.

6.4.6. Şiire Yakından Bakış

Şiir: Sözlerin müziğe aksetmesi endişesi yoktur. İlk iki bölümün sözleri ölçüler arasında eşit bir şekilde dağılmış olup her ölçüde eşit sayıda hece bulunduğunu görülmektedir.



Pervaz bölümünde ise söz usul ve müzik çok iyi bir uyum içinde seyretmektedir.

Görüldüğü gibi söz eşit bir şekilde notlara dağılmıştır.



6.4.7. İcra Bakımından Vurgular

Düz vurgular ağırlama ve yürütme bölümünde oldukça fazladır.

Senkoplu vurgular dinleyicinin dikkatini eserle ilgili olarak sürekli ayakta tutar.



6.4.8. Melodiye Yakından Bakış

Giriş sazı ve ara nağme: Oyun unsurunun ön planda olduğu bu eserde giriş sazına çok az yer verilmiş olduğu halde ara saza hiç yer verilmemiştir.

Çarpma ve süsler: Zorlama olmadan gereken vibrasyonlar yapılmış olup gereksiz süslemelerden kaçınılmıştır.

Saz ve ses ilişkisi: Kaynak kişi kendisine göre muntazam bir şekilde çalıp söylemiştir. Saz ve ses oldukça iyi bir uyum içindedir. Sazsız icra söz konusu değildir. Çünkü Cemde sazın önemi çok büyüktür. Sazsız Cem yürütmek mümkün olmadığı gibi semah söylemek de mümkün değildir.

6.4.9. Usul yapısına yakından bakış

İlk iki bölümde usul ile müzikal yapının uyumsuzluğu söz konusu değildir. Semahın ilk iki bölümünün usulü dört vuruşlu ana usuldür. Sözlerin usule göre notlara dağılımı eşit ve muntazamdır (simetriktr).



Pervaz bölümü: 10/8 karma usul ile icra edilen pervaz bölümünde de aynı muntazamlık görülmektedir. Sözlerin usule göre notalara dağılımı da oldukça muntazamdır.

Usulün yapısı iki tane beş zamanlı usulden ibarettir. (2,3) + (2,3) şeklinde seyretmektedir.



(2+3+2+3) şeklinde oluşan bu karma usul muntazam bir şekilde devam ederek bölüm ile bitmektedir.

şeklindedir.

Melodik hareket özelliği: Uzak aralıklar ve atlamalı sesler kullanılmamıştır. Birbirine yakın veya bitişik olan aralıklar, parçada en çok kullanılan aralıklardır.



Şeklinde olduğu gibi, bitişik seslere ve aralıklara daha fazla önem verilmiştir. İkili ve üçlü aralıklar en çok kullanılan aralıklardır.

Melodi: Semahın birinci ve ikinci bölümünde portenin ortasındaki Re, Do, Si b² ve la sesleri en çok kullanılan seslerdir. Daha sonra da Mi sesine yer verildiği görülmektedir.

Pervaz bölümünde ise Mi b, Re, Do ve Si b² sesleri üzerinde gezinilmiştir. İkili ve üçlü aralıklar bazen atlamalı olarak kullanılmış bazen de ikili aralıklarda ısrarla gezinilmiştir. En az kullanılan ses ise portenin üstündeki sol ve Fa sesleridir. Monotonluktan kurtulmak için sol ve Fa geçkisi yapılmaktadır. Mi b ve Re üzerinde ısrarla gezindikten sonra Re'de karar vermiş ve bitmiştir.

6.4.10. Yakından bakış:

Melodik yapı: Eserin dizisi düz kerem dizisidir. Ağırlama ve yürütme bölümünde sadece Si b² arızası vardır. Usulün değiştiği pervaz bölümünde ise Si b² - Mi b ve Fa in tamamen hakim olduğu görülmektedir. Sol - Fa - ve Mi b - sesleri kullanılarak garip geçki yapılmıştır. Parça portenin ortasındaki Re'de bitmiş son kublede serbest bir şekilde okunmuştur.

Anlam prozodisi: Melodinin mistik yapısına uygun olarak sözler döşenmiştir.

Genel olarak semahları prozodi açısından incelediğimizde hataların mevcut olduğu görülmektedir. Zira semahta oyun vardır. Oyunun çeşitli figürleri melodiye kesen veya sözü kesen prozodi açısından hatalar oluşturmaktadır.

Kelime prozodisi: Kelime prozodisindeki hatalar semahın ağırlama ve yürütme bölümlerinde görülmektedir. Özellikle ölçü başlarındaki Si ve La notaları kelimeleri böldüğü için prozodi hatasına büyük zemin oluşturmaktadır.



6.4.11. Melodinin usul üzerine oturmasının gözlemi

Eser'de farklı bir usul anlayışı vardır. Pervaza kadar olan kısım 4 vuruşlu (Ana Usul), pervaz bölümü ise sonuna kadar 10/8'lik karma usul ile devam edip bitmektedir. Eserde melodinin usul ile uyumu muntazamdır.

Eserin gideri: Eserin başıda rakam olarak yazılmıştır. Ezginin orjini ibadete ve oyuna dayalı olduğu için kanımızca eserdeki hızı gösteren rakamlar doğrudur. Cem esnasında da bu şekilde çalınıp söylenip ve dönülmektedir.

6.4.12. Dokuyu Oluşturan Değerler:

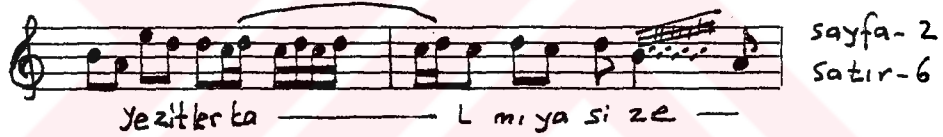
8'lik değerdeki notalar eserin ağırlama ve yürütme bölümünde 4'lük değerler ise pervaz bölümünde yoğunluk göstermektedir. Yani genel bir ifade ile eserde 8'lik ve 4'lük değerler çok kullanılmıştır. Eserde her ne kadar çarpma notlar ısrarla varlığını sürdürüyorsa da kanımızca o çarpmalar okuyan

kişinin hançere özelliğinden kaynaklanmaktadır. Çarpma notaları kaldırdığımız zaman eserin şahsiyetinde herhangi bir değişiklik olmamaktadır. Ezgide var olan senkoplar ise usul düzenini bozmamaktadır. 16'lık notalar eserin bütünlüğü içinde en az kullanılan değerlerdir.

6.4.13. Müzikal Fikir

Ağırlama bölümü yürütme bölümüne oranla daha ağır çalınıp söylenir ve oynanır. Yani bu bölümde durgun bir ifade vardır. Yürütme bölümünde ise tempo giderek hızlanır. Birinci ve ikinci bölüme oranla temposu daha yüksek olan pervazda ise coşku ve hareket en yüksek mertebeye ulaşır. Buna göre eserde her iki müzikal fikri içinde bulunduran ezgilerden biridir. Kanımızca parçada melodik fikir daha ağırlıktadır.

Parçada 8'lik değerler ölçülerde simetrik bir görünüm arz etmektedir. Pervaza kadar olan bölümde ise ölçü sonlarında dengeli bir şekilde ısrarla senkoplar görülmektedir. Pervaz bölümüne gelince de 4'lük değerdeki notaların ölçüler içindeki dağılımı üstün bir denge anlayışı içindedir, zaman zaman melodi yerini ritme bırakmaktadır. Hece bazen aynı ses üzerinde uzadığı gibi bazen de hece aynı ses üzerinde ritmik olarak da uzamaktadır.

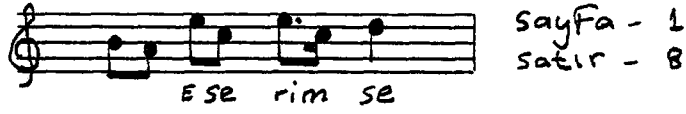


Senkoplu giderler toplu çarpmalarında ezgiye verdiği (kattığı) güzellik gibi, ağırbaşlı ezgiyi daha dinamik hale getirmektedir. Biçimsel olarak monotonluktan kurtarmaktadır.

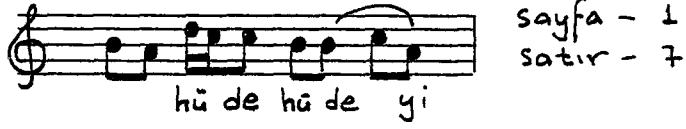
Süslemeler (çarpmalar ve senkoplar) parçanın bütününde görülmektedir.



Ezginin tamamı incelendiğinde kısa melodi yürüyüşleri görülmektedir.



sayfa - 1
satır - 8



sayfa - 1
satır - 7



sayfa - 1
satır - 10

İlk bölümün 3'üncü sayfasındaki dördüncü ve beşinci satırların son ölçülerinde melodik varyant vardır.

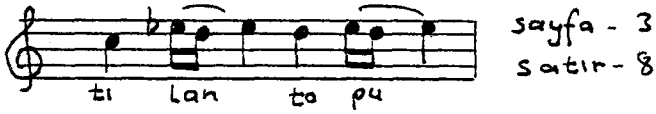


sayfa - 3
satır - 5



sayfa - 3
satır - 4

Pervaz bölümünde melodik varyant görülmekte.



sayfa - 3
satır - 8



sayfa - 4
satır - 2

Ritmik varyant



sayfa - 4
satır - 3



sayfa - 4
satır - 5

43. 49. 44. 50. 45. 51. mis.
ℳ + w' + β'' + γ''' + β'' + w':||

52. mis. 53. mis. 54. mis. 55. mis. 56. mis. 57. mis. 58. mis. 59. mis.
B [c₄₆ (m + n + m + p + m + p + r + v + m' + s + l + o + t + t' + j + t'

59. mis. 59. mis. 60. mis. 61. mis. 62. mis. 63. mis. 64. mis. 65. mis.
+ t'' + v' + j' + p' + m' + p + g + p + j + e + i + p' + j + s + l + t' + m'' + t'

66. mis. 67. mis. 68. mis. 69. mis. 70. mis. 71. mis.
+ j + p'' + j + s' + f + u + g + p''' + j + p''' + g + v''



6.5. TUNCELİ DURNALAR SEMA'I

İlk bilgiler

Derleyen	: Süleyman Yıldız
Notaya alan	: Süleyman Yıldız
Kaynak kişi	: Mustafa Batar
Yöresi	: Tunceli-Ovacık
Dalı	: Türk Halk Müziği
Türü	: Semah
Kaç bölümlü olduğu	: Üç bölümlüdür. (Ağırlama, yürütme ve pervaz bölümleri şeklinde çalınır söylenir ve dönülür.
İcra edildiği düzen	: Bağlama düzeni.
Seyri	: İnici, çıkıcı.
Dizisindeki (Arızalar)	: Ağırlama ve yürütme bölümünde, Si b ve Do arızaları tamamen hakimdir. Pervaz bölümünde ise (Si #, Do #) Si b - ve D #'in natürel halde kullanıldığı gibi, Si b geçkileri de zaman zaman yapılmaktadır. Ayrıca mi b lünde tamamen hakim olduğu görülmektedir.
Konusu	: Tasavvuf
İcra Şekli	: Cemde icra edilir, sazlı, sözlü ve oyunludur.
Uslup	: İcraası tamamen ibadete yönelik olan bu semah ilk bölümde ağır başlı diğer bölümlerinde ise coşkuludur. Coşkunun olduğu kısımda tonalitede ve usul yapısında değişme vardır.

Usul

9/8'lik usul ile başlayan ezgi, 24/8, 9/8, 24/8, 22/8, 30/8, 22/8, 8/8, 9/8, 16/8, 8/8, 9/8, 22/8, 8/8, 9/8, 22/8, 16/8, 8/8'lik usul ile devam etmiştir. Pervaz bölümü de 5/8'lik usul ile icra edilmiş, bu usul ile sona ermiştir. Ezgi, usul yapısı bakımından karışık bir şekil içermektedir.

YÖRESİ
TUNCELİ

KAYNAK
MUSTAFA BATAR

TUNCELİ TURNALAR SEMAHI

DERLEYEN
SÜLEYMAN YILDIZ

DERLEME TARİHİ
6-8-1991

NOTAYA ALAN
SÜLEYMAN YILDIZ

Süre :

KALK SIN
" "

KALK SI — N SE MA YA KALK SI — N HA KI ÇIN
" " " " " " " "

MUS TA FA Bİ Rİ SE MA Gİ Tİ Sİ — N DO O OST
ZEY NEL — " " " " " " " "

DO O O OST KAL DIR
" " " "

KAL DI — Rİ KOL LA RINI KAL DI — Rİ ÇEK YA

YIN O KU YUN DO DU — RU İ Kİ KA -

Şİ — Nİ A RA SIN DA KÂ BE YE

Gi DE — N DOĞ RU YOL DU — RU DOĞ RU YOL DU — RU

KÂ BE YE Gi DE — N DOĞ RU YOL DU RU

DOĞ RU YOL DUR

BA BA DER Kİ HEY BA BA LI — Ğİ BU YO

TUNCELİ TURNALAR SEMAHI

- 2 -

LA SI — Ğİ MAZ KA BA LI — Ğİ ÖY LE BİR

DE — R YA YA GİR Kİ — NE SU DU YA NE DE BA LI — Ğİ

NE DE BA LI Ğ GE

DI Şİ — N KA ZA BEN ZE — Rİ BO YUN DA ŞA — H

PA ZA BEN ZE — Rİ SĖN BUR DAN GİT TİN Gİ DE

Li YAZ GÜN LE RİM Kİ ŞA BEN ZE — Rİ

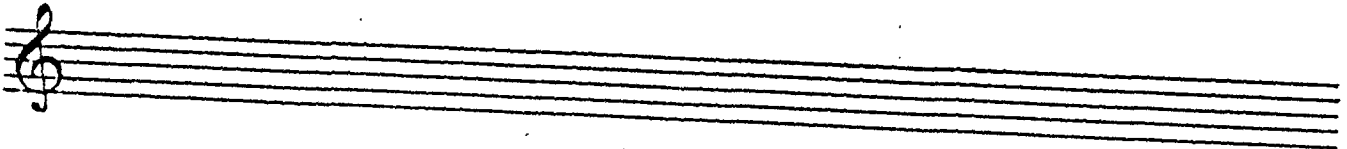
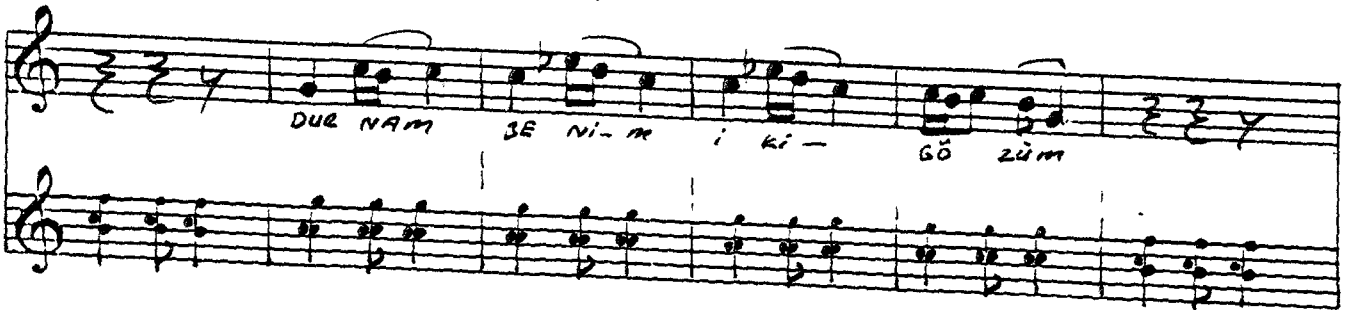
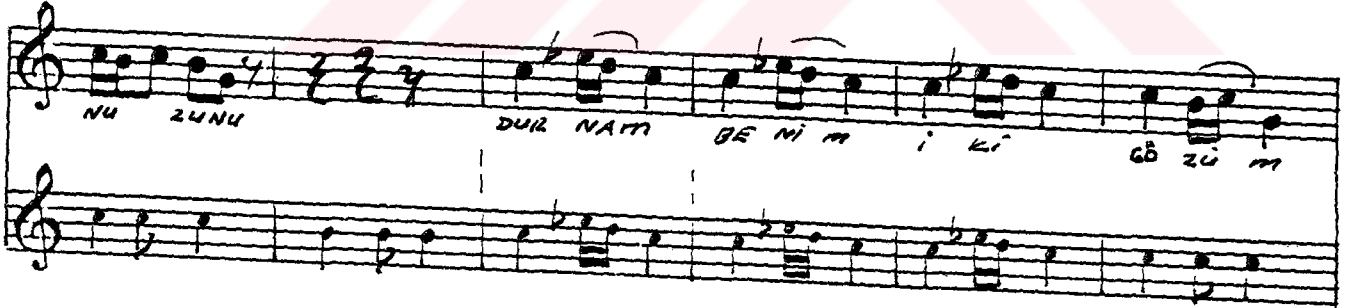
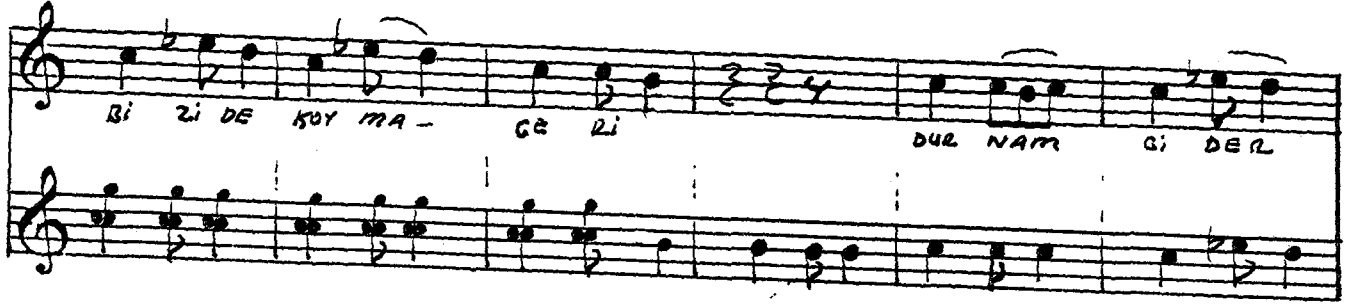
Kİ ŞA BEN ZER ŞAH HA

TA YI — M HA NA SÖY LE — Rİ SİR Rİ SÜB —

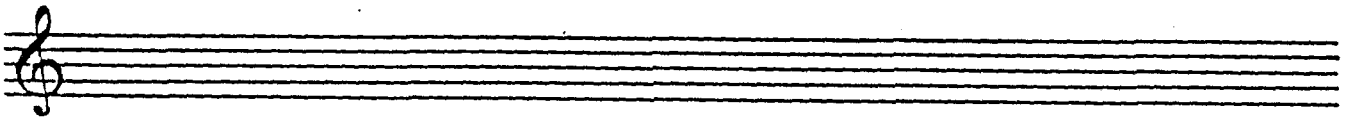
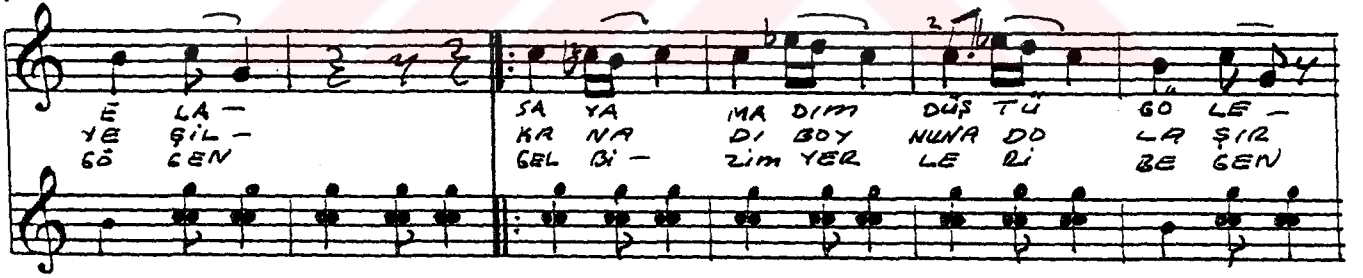
HA NA SÖY LE — Rİ BU YO LA GÖ YÜ LÜ OL MA YA — NI

YÜZ BİN DE FA MA NA SÖY LE — Rİ MA NA SÖY LER

TUNCELİ TURNALAR SEMAHI
- 3 -



TUNCELİ TURNALAR SEMAHI
-5-



TUNCELI TURNALAR SEMAHI

-6-

DO - - - - - OST DUR NAM HAN DAN

GE LI RI SEN HAN GI DE DI YAR DA KA LIR - SIN

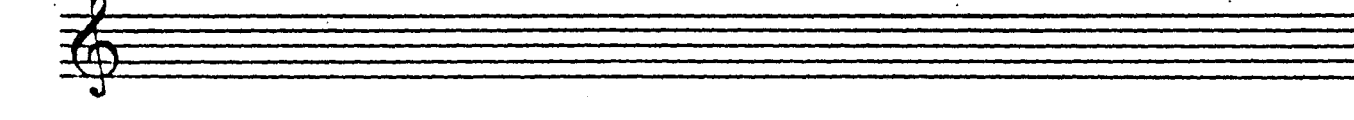
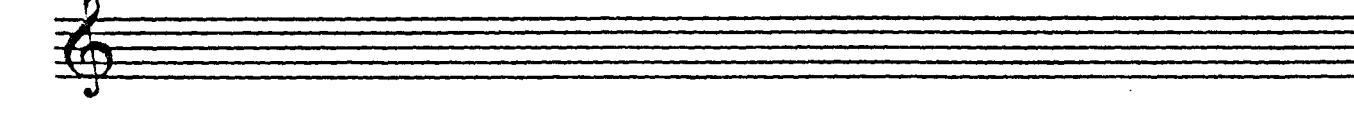
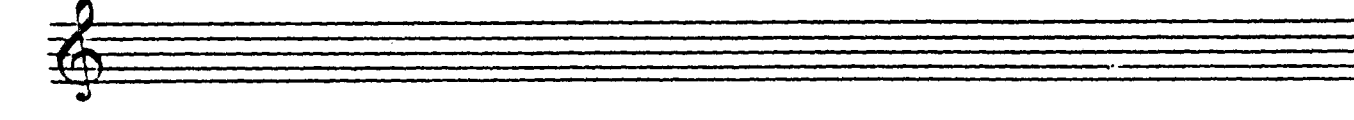
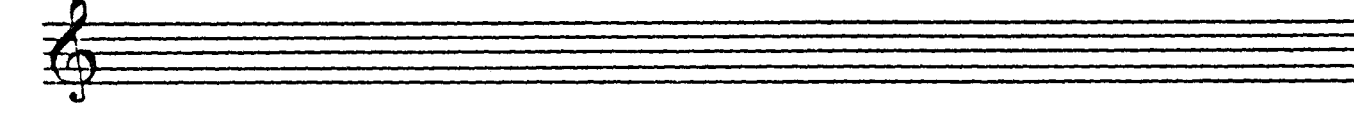
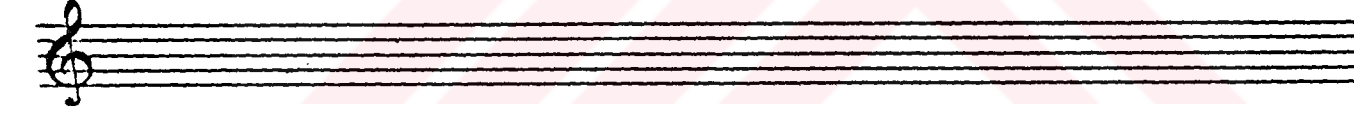
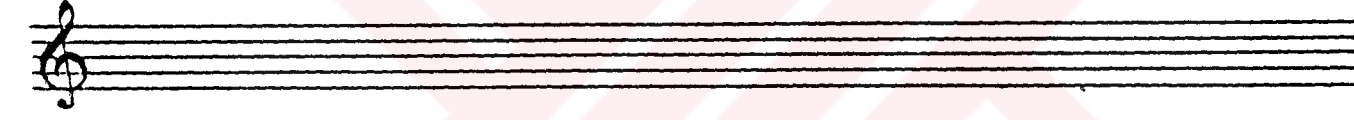
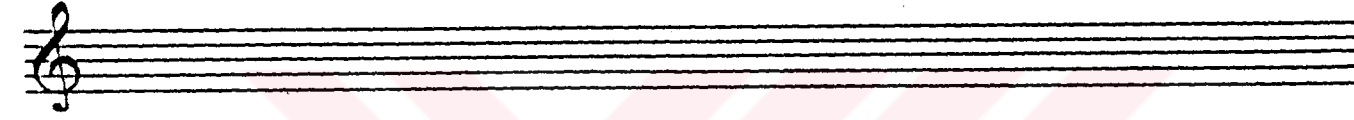
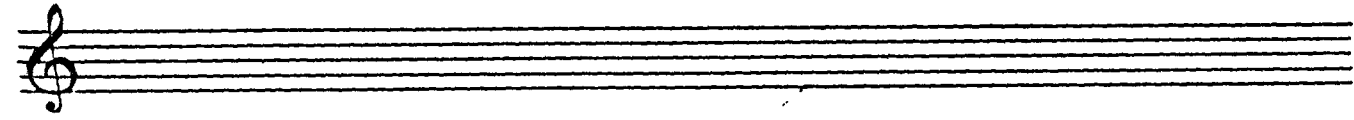
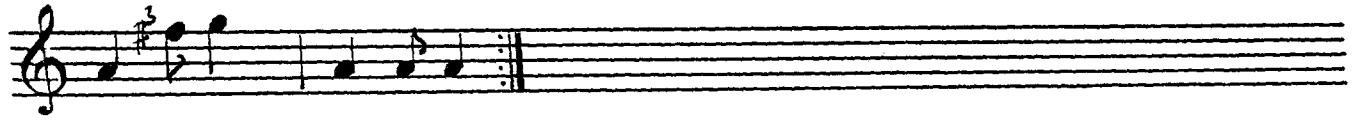
HAN GI BAH CE NIN GU LU SEN HAN GI BAH CE NIN -

BUL BU LU CUN AL DU RU NA - M AL DU RU NAM

KA NAT LA RIN SAL DURU NAM EY LEN SI ZE -

TUNCELİ TURNALAR SEMAHI

-7-



6.5.2. Ezginin Söz (Şiir) Yapısı

		Kafiye Şeması	Hece sayısı
1-	Kalksın kalksın semaya kalksın	a	4+5=9
2-	Hak için mustafa bir sema gitsin	a	6+5=11
3-	Kalksın bakalım semaya kalksın	a	4+5=9
4-	Hak için zeynel bir sema gitsin	a	5+5=10
5-	Kaldır kaldır kolların kaldır	a	4+5=9
6-	Çek yayın okuyan doldur	a	3+5=8
7-	İki kaşın arasında	c	4+4=8
8-	Kâbeye giden doğru yoldur.	a	5+4=9
9-	Baba der ki hey babalığ	a	4+4=8
10-	Bu yola sığmaz kabalığ	a	3+5=8
11-	Öyle bir deryaya gir ki	b	6+2=8
12-	Ne su duya ne de balığ	a	4+4=8
13-	Gedişin kaza benzer	a	3+4=7
14-	Boyun da şahpaza benzer	a	4+4=8
15-	Sen burdan gittin gideli	b	5+3=8
16-	Yaz günlerim kışa benzer	a	4+4=8
17-	Şah hataim hana söyler	a	4+4=8
18-	Sırrı süphana söyler	a	2+5=7
19-	Bu yola göylü olmayan	b	3+5=8
20-	Yüz bin defa manâ söyler	a	4+4=8
21-	Yeri durnam yeri	a	4+2=6
22-	Sen gidersen bizi de koyma geri	a	4+7=11
23-	Durnam gider düzüm düzüm	a	4+4=8
24-	Kanadı boynundan uzun	a	4+4=8
25-	Durnam benim iki gözüm	a	4+4=8

		Kafiye Şeması	Hece sayısı
	Dost		
26-	Durnam handan gelirsın	a	4+3=7
27-	Hangi'de diyarda kalırsın	a	6+3=9
28-	Hangi bağın gülüsün	b	4+3=7
29-	Hangi bahçenin bülbülü'sün	b	5+4=9
30-	Al durnam, al durnam	c	3+3=6
31-	Kanatların sal durnam	c	4+3=7
32-	Eylen size bir haber	d	4+3=7
33-	Durnamın kanadı ela	a	3+4=7
34-	Sayamadım düştü göle	a	4+4=8
35-	Bilmem uç mü beş mi kala	a	4+4=8
	Dost		
36-	Durnam handan gelirsın	a	4+4=7
37-	Hagi'de diyarda kalırsın	a	6+3=9
38-	Hangi bağın gülüsün	b	4+3=7
39-	Hangi bahçenin bülbülüsün	b	5+4=9
40-	Al durnam al durnam	c	3+3=6
41-	Kanatların sal durnam	c	4+3=7
42-	Eylen size bir haber	d	4+3=7
43-	Durnamın kanadı yeşil	a	6+2=8
44-	Kanadı boynuna dolaşır	b	3+6=9
45-	Aşkından cihana düşür	c	3+5=8
	dost		
46-	Durnam handan gelirsın	a	4+3=7
47-	Hagide diyarda kalırsın	a	6+3=9
48-	Hangi bağın gülüsün	b	4+3=7
49-	Hangi bahçenin bülbülüsün	b	5+4=7
50-	Al durnam al durnam	c	3+3=6
51-	Kanatların sal durnam	c	4+3=7
52-	Eylen size bir haber	d	4+3=7
53-	Durnamın kanadı gögen	a	6+2=8
54-	Gel bizim yerleri begen	a	6+2=8
55-	Namerd olsun seni dögen	a	4+4=8

		Kafiye Şeması	Hece sayısı
	Dost		
56-	Durnam handan gelirsın	a	4+3=7
57-	Hangide diyarda kalırsın	a	6+3=9
58-	Hangi bağıñ gülüsün	b	4+3=7
59-	Hangi bahçenin bülbülüsün	b	5+4=9
60-	Al durnam al durnam	c	3+3=6
61-	Kanatların sal durnam	c	4+3=7
62-	Eylen size bir haber	d	4+3=7



6.5.3. Ritmik yapısı

Saz bölümü

9/8 -2-2-2-3

Ağırlama bölümü

24/8-2 2-2-3-2-3-2-3-2-3
 9/8- 2-2-2-3,-
 24/8- 2-2-2-3-2-3-2-3-2-3,
 22/8- 2-2-2-3-2-3-3-2-3,
 30/8- 2-2-2-3-2-3-3-2-3-3-2-3
 22/8- 2-2-2-3-2-3-3-2-3,
 8/8- 3-2-3,
 9/8- 2-2-2-3,
 22/8- 2-2-2-3-2-3-3-2-3,
 16/8- 3-2-3-3-2-3,
 8/8- 3-2-3,
 9/8- 2-2-2-3,
 22/8- 2-2-2-3-2-3-3-2-3,
 8/8- 3-2-3,
 9/8- 2-2-2-3,
 22/8- 2-2-2-3-2-3-3-2-3,
 16/8- 3-2-3-3-2-3,
 8/8- 3-2-3,

Yürütme ve Pervaz Bölümünde ise

5/8- 2-3, zamanlı usul icraatı hakimdir.

Ezginin bütünündeki ölçü sayısı: 172

Ezgide en çok kullanılan değerler

312- Dörtlük nota

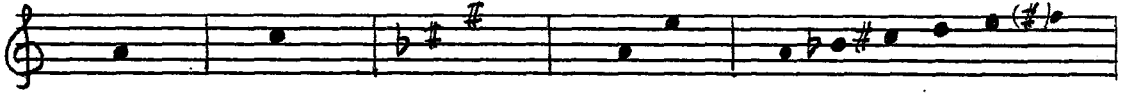
421- adet sekiz nota

173- adet onaltılık nota kullanılmıştır.

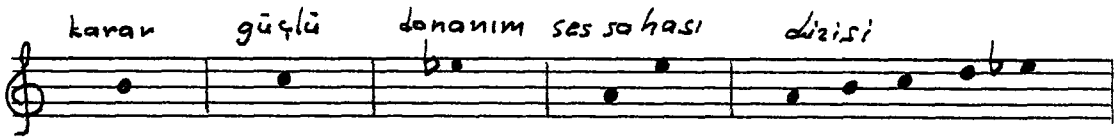
6.5.4. Dizinin Melodik Yapısı

Ezginin karı, güçlüsü, donanımı, ses sahası ve dizinin porte üzerinde incelenmesi

I. Ağırlama bölümü



II. Yürütme bölümü



III. Pervaz bölümü



6.5.5. Melodinin Usul Üzerine Oturuşunun Gözlemi

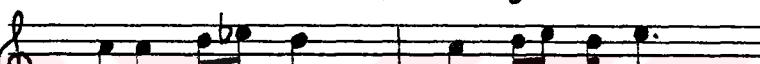
Eserde biribirinde farklı usuller mevcuttur. Özellikle yürütmeye kadar olan bölümde usul sürekli değişmektedir. Bu değişme de melodinin akışına bir zenginlik ve güzellik sağlamaktadır. Yürütme ve pervaz bölümünde ise usulün 5/8 lik olduğu, eserde melodinin usul ile uyumunun da muntazam olduğu görülmektedir.

Eserin Gideri: Eserin bölüm başlarında rakam olarak yazılmıştır.

6.5.6. Dokuyu oluşturan değerler

Ezginin bütünü 172 ölçüden meydana gelmiştir. Ezginin bütününe bakıldığında 421 sekizlik değer, 312 dörtlük ve 173 adet de on altılık değerde notanın kullanıldığı görülmektedir. Saz, sesten ayrı ana seslerde ritm tutmaktadır.

Ritmik varyant



sayfa - 4
satır - 3

melodik varyant



sayfa - 4
satır - 3

Parça içinde ritmik ve melodik varyantlar görülmektedir.

Yürütme ve pervaz bölümünde ise icraa tamamen $\frac{5}{8}$ lik birleşik usul şu düzümde $2+3=5$ gerçekleşmiştir.

Melodik hareket özelliği: Parçanın bütününe baktığımızda, birbirine yakın sesler ve bitişik aralıklar kullanılmıştır. Sadece pervaz bölümünde portenin üstündeki Sol'e çıkıldığı görülmekte, bu sıçrama da ezginin yapısına melodik güzellik kazandırmaktadır. Aksi halde monotonluk söz konusu olmaktadır.

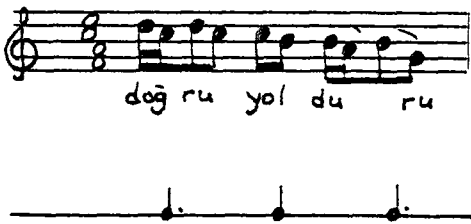
Melodi: Semahın bütününde Mi, Re, Do, Si, La sesleri en çok kullanılan seslerdir. Bazen portenin üstündeki sol sesine çıkılmış ise de buna melodi genişlemesi demek daha uygun olabileceği gibi sıçramalı ses demek de mümkündür. Semahın ilk bölümünde Si bemol, Do diyez ve Fa diyez değiştirme işaretleri kullanılmıştır. Aynı özellikler semahın yürütme bölümünde de hakimiyetini göstermektedir. Pervaz bölümünde ise Mi bemol üzerinde gezinildikten sonra, ilkin Si natürel daha sonra da Si bemol iki alarak karara gelinmiştir.

6.5.7. Melodiye Yakından Bakış

Giriş sazı ve ara nağme: Eserde giriş sazı veya ara nağme diye bir saz görülmemektedir. Ancak eserin giderini tespit etmek için veya sözlerini hatırlamak için saza kısa pasajlar halinde yer verildiği gözlenmektedir.

Ses ve saz ilişkisi: Kaynak kişi kendisine göre oldukça muntazam bir şekilde çalıp söylemiştir. Saz ve ses oldukça iyi bir uyum içindedir.

Usul yapısına yakından bakış: Ezginin usul kısmında da görüldüğü gibi, usul karmaşık bir yapı içermektedir. 9/8 lik usul ile icra edilen eser sırasıyla 24/8, 9/8, 24/8, 22/8, 30/8, 22/8, 8/8, 9/8, 22/8, ...vs daha sonra pervaz bölümünde de 5/8 lik usul şeklinde değişimlere uğrayarak icra edildiği görülmektedir. Sözlerin usule göre notalara dağılımı oldukça muntazamdır.



Dizi: Semahın ağırlama bölümünde si bemol, Do diyez ve Fa diyez sesleri özellikle kullanılmıştır. Eserin ilk bölümü garip dizisi içinde seyir etmektedir. Yürütme bölümünde ise Mi bemol, do natürel, si natürel sesleri dikkati çekmektedir. Pervaz bölümünde de Mi bemol, Do natrel, Si natürel sesleri kullanılmakta ve Si bemol iki alarak karara gelmektedir.

6.5.8. Şiire Yakından Bakış

Sözlerin müzikle uyumsuzluk endişesi söz konusu değildir. Söz müzikte birer satır halinde icra edilmekte mısranın bitiminde ise kısa bir saz cevabı verildiği gözlenmektedir.

6.5.9. İcra Bakımından Vurgular

Parça içinde senkoplu vurgular vardır. Bu vurguları ezginin bütün bölümlerinde görmek mümkündür. Bu da eseri monotonluktan kurtarmaya neden olmaktadır.



6.5.10. Ezginin biçim analizi

Ağırlama Bölümü

A = (a₄ + b₃₃) + K₈

Simgesel açılım

SAZ 1. 3. mis. 2. 4. mis. SAZ 5. 6. 7. mis.
A = [a₄ (||: x + x :||) + b₃₃ (α + β + Ω + Θ + x + % + ϕ + ρ + e +
8. mis. SAZ 9. 10. 11. 12. mis. SAZ 13. 14. 15. mis.
f + g + h + x % + n + m + Q + g + h' + x % + ρ + ρ + t +
16. mis. SAZ 17. 18. 19. 20. mis. SAZ
p + h'' + x % + ρ'' + ρ'' + ρ''' + r + h'') + K₈ ([[: z + y + y :||)

Yürütme Bölümü

Kümesel ifade

B = (a₃₀) + K₄

Simgesel açılım

21. mis. SAZ 22. mis. SAZ 23. mis. SAZ
B [a₃₀ (Q + ϑ + Q + ϑ + Q + Q + Q' + Q' + r + ϑ + ϑ + Q' + v + e + ϑ +
24. mis. 25. mis. SAZ 26. mis.
ϑ' + Q + u + β + ϑ + k + k + k + z + ϑ + üf + k + k + β' + ϑ) +
Köp. SAZ
K₄ (ϑ + ϑ + ϑ + ϑ)

Kümesel ifade

$C = (a_{26}) + K_8$

Simgesel açılım

26. mıs. 27. mıs. 28. mıs. 29. mıs.

$C [a_{26} (ck + ck + k' + j + al + ol + ul + ü\text{̇}l + Q + Q + il + el + Qe + il + ue + ü\text{̇}l$

30 mıs. 31 mıs. 32. mıs.

$+ ak + \text{ʈ} + ak + \text{ʈ} + il + il + ul + \text{^} + ok + uk + Qe + ü\text{̇}k + \text{ʼ} + \text{ʼ} + \text{ʼ} + \text{ʼ}) +$

SAZ

$K_8 (ll: y + 2 + y + 2 :ll)$

2.3.4. Yürütme

Kümesel ifade

$B' = (a_{20}) + K_4$

Simgesel açılım

33. 34. 53. mıs. 33. 43. 53. mıs. SAZ 34. 44. 54. mıs.

$B' = [a_{20} (> + < + at + u + ot + ü\text{̇}f + Q' + ul + ut + \text{^} + ll: ü\text{̇}f' + k + k + ü\text{̇}t$

SAZ 35. 45. 55. mıs. SAZ

$+ \text{^} :ll: ü\text{̇}f' + k + k + ü\text{̇}t + \text{^} :ll) + K_4 (\text{ʈ} + \text{ʈ} + \text{ʈ} + \text{ʈ})$

$$C' = (a_{30}) + K_{16}$$

$$C' = [a_{30} \overbrace{(kl + kl + nk + el + av + uv + ov + iv)}^{36. \text{ mis}} + \overbrace{ip + mk + ap + up}^{37. \text{ mis}} + \overbrace{ip + mk + ap + up}^{38. \text{ mis}} +$$

$$\overbrace{ip + ip + u' + \tilde{u}l}^{39. \text{ mis}} + \overbrace{\tilde{u}f + \tilde{u} + u' + \tilde{u}l}^{40. \text{ mis}} + \overbrace{Q' + Q' + Qe + az}^{41. \text{ mis}} + \overbrace{uz + oz + Qe + gb}^{42. \text{ mis}}$$

$$\overbrace{\angle + \angle + \angle'}^{52.} + K_{16} \parallel : Y + z + Y + z : \parallel$$



TARTIŞMA

Nuran Çaylak, İ.T.Ü. Türk Musikîsi Devlet Konservatuarı arşivindeki Yüksek Lisans Tezinin 38'inci sayfasında Tunceli semahları hakkında şunları yazmıştır:

"Tunceli'de semah

Tunceli'nin eski adı Kalan'dır. Kalan'da semahlar halay gibi oynanır."

Oysa araştırma konumuz olan Tunceli semahlarının söylenenlerle ilgisi olmadığı görülmektedir. Bu da Tunceli semahları ile ilgili yeterli bir araştırma yapmadıklarını göstermektedir.

Ayrıca halaylarda davul zurna, semahlarda ise salt bağlama sazı kullanılır. Halaylar seyirlik, semahlar ise belirli bir inanca yönelik dini niteliklidirler.

Halaylar hoplatma ile semahlarda ise pervazdan sonra dua ile son bulur.

Halaylarda 4 bölüm esastır. Oysa semahlarda 3 bölüm vardır.

Halayların oynanış biçim özelliği ile semahların oynanış (dönüş) özellikleri oldukça farklıdır.

Gerçi müzik otoritelerimizin bir kısmı semahların bölümleri hakkında değişik fikirler ileri sürmektedirler. Tek bölümlü semah vardır görüşüne karşıt, olmaz diyenler ağırlıktadır. Örnek olarak: Durnalar ve Dem Geldi semahını vermektedirler.

Her iki semahta da bölümler arasında köprü cümleleri, usul ve tonalite değişikliği yok ise de, metronomla (hız) diğer bölümlerin varlığının da tespit edildiği ileri sürülmektedir. Aksi görüşte olanlar ise tek bölümlü semahların mevcut olduğunu kabul etmektedirler.

Halbuki bize göre semahlar 3 bölümlüdür, dört değil. Zira Alevi-Bektaşilerde Allah-Muhammed-Ali üçlemesi çok önemlidir. Bu fikir çerçevesinde dönülen semahın 3 bölümlü olması doğaldır. Zira Aleviler semahı Allah-Muhammed ve Ali için dönmektedirler, bir dördüncü unsur burada mevcut değildir.

Ancak bu görüşümüzü paylaşmayan sanatçılarımız da vardır. Kanımızca onları yanlış düşünceye ya derlemeler sırasında yeteri kadar araştırma yapılmamış olması veya kaynak kişinin eksik bilgi vermesi sevkettir.

SONUÇ

Alevi-Bektaşî toplumlarının dini törenlerinde, (Cem'lerinde) ibadete yönelik olarak, çalınan, söylenen ve dönülen semah'lar, on iki hizmet içinde bir bölümdür.

Konumuz ise; Tunceli cem'lerinde gerçekleştirilen hizmetlerden biri olan semahların biçim analizidir. Biz bu analizi semahlarda melodik, ritmik ve söz unsuru açısından ele aldık. Kriterimiz, derlediğimiz eserlere zaman zaman yakın boyutta da yaklaşımlar yapmaktır. Beş eser üzerindeki biçim analizinin melodik, ritmik ve şiirsel sonuçlarını şöyle sıralayabiliriz.

1- Tunceli semahları üç bölümlüdür. Bunlar ağırlama, yürütme ve çark (pervaz) ismini alırlar. Usul ve tonalite özelliğini göz önüne almamız halinde, bölümleri birbirinden ayıran özellik, usul ve metronom (hız) ve tona-lite farkıdır.

2- Çalışmalarımız sırasında dikkat çeken bir özellik olarak şu hususu gözledik. Elde mevcut olan verilere göre, semahlar ağırlama, yürütme ve çark sırasını takip ederek icra edilmektedir. Halbuki Tunceli Cem'lerinde semahlar, başlangıçta aynı bölüm sırasını takip etmesine karşın, daha sonra ağırlama bölümü terk edilerek tekrar yürütme ve pervaza geçilmektedir. Hatta bu tekrarlar, bazı semahlarımızda müteaddit defa olmaktadır. bu önemli bir husustur. Tekrarlar daha önceki bölümlerde mevcut olan motiflerin, çeşitli derecelerde değişimi veya genişlemesi ile olmaktadır. Zaten simgesel açılımların uzunluğu da bu gerçeği ortaya koymaktadır.

3- Derlediğimiz beş semahın dördünde bölümler birbirine köprü cümleleri ile bağlanmaktadır. Ancak "Hubyar Semahı"nda yukarıda saptadığımız özellik yoktur. Bölümden bölüme geçiş hazırlayıcı melodi (hudey, hudey) terennümü ile gerçekleşmiştir.

4- Yine çalışmalarımız sırasında diğer bölgelerden farklı olarak derlediğimiz semahların dördünde, Erzincan ve Arguvan semahlarında olduğu gibi serbest veya usul dahilinde (komut) verme özelliği vardır. Bölümlere geçişte köprü cümleleri komuttan sonra yer almaktadır. ancak turnalar semahının yürütme bölümünde, köprü cümlesi komut ile yer değiştirmiştir. Tunceli semahlarındaki bu özellik, diğer yörelerden farklı bir durum yaratmaktadır.

5- Tunceli semahlarında melodik fikir hakimdir. Yani eserlerde ağır başlı bir hava vardır. Bu ifade şekli özellikle ağırlama bölümündedir.

6- Müzikte renkliliğin göstergelerinden olan modülasyonlara Tunceli semahlarında bölümden bölüme geçişlerde rastlanır. Bölüm içinde geçki zenginliği yoktur. Bu durum bölüm içinde monoton bir hissin sürekliliğine neden olmaktadır.

7- Eserlerin bölümleri değişik müzik fikirlerinden oluşmaktadır.

Bölümler arasında, melodik motif alış verişleri çok sık yapılmaktadır. Ancak aynı motiflerin sürekli olarak kullanılmasıyla kulakta oluşacak olan monotonluk hissi motiflerin genişleme ve küçük değişimleriyle giderilmeye çalışılmıştır. Ayrıca eserlerdeki senkoplar monotonluk hissini kaldırmaya yardımcı olmaktadır.

8- Tunceli semahlarında yaptığımız biçimsel analizler sonunda genel olarak monoton bir ifadenin varlığını bizlere özellikle simgesel açılımlar göstermektedir. Ancak bölümleri gösteren A-B-C periyotları arasında müzik fikri açısından farklar mevcuttur.

9- Ritmik fikir semahların yürütme ve daha çarpıcı olarak çark bölümlerinde hakimdir. Usul değişimleri ile bunların düzümlerindeki farklılıklar yalnız bölüm aralarında değil, bölümlerin kendi içinde de yapılabilmektedir. Bu usul değişikliğinin bu kadar sık yazılması kaynağını kanımızca oyundan almaktadır. Özetle ritim açısından Tunceli semahları zengindir diyebiliriz. Basit, birleşik ve karma usuller değişik düzümlerde kullanılmıştır. Eserlerde melodi yürüyüşleri pek yoktur. Ama müzik cümlelerinin tekrarı özellikle bölüm sonlarında vardır. Bunlar da daha ziyade saz şeklindedir.

10- Tunceli semahlarında bölümden bölüme geçişler şu şekilde olmaktadır.

- 1- Ya usul aynı kalıyor tonalite değişiyor,
- 2- Veya usul ve tonalite aynı anda değişiyor.

Tunceli semahlarında genellikle ardışık aralıklar kullanılmıştır. Cümle sonlarında ve girişlerinde 4'lü, 5'li aralıklar tercih edilmiştir.

Söz yapısına gelince;

11- Tunceli semahlarında Halk edebiyatı nazım türlerinden 8, 9, 10, 11'li koşma, 7'li mani, zaman zaman da 8'li maniler kullanılmıştır. Gerek koşmayı gerekse maniyi oluşturan dörtlükler arasında asimetrik kavuştak beyitleri bazen iki mısradan, bazen de aynı semah içinde 6-7 mısradan oluşmaktadır.

12- Aslında yurdumuzun genelinde derlenen semahlarda şiirler tarikat şairlerine aittir. Pir Sultan gibi, Şah Hatayi gibi, kimin şiiri ile başlamışsa, o şairin o şiiri ile semah son bulur. Halbuki Tunceli semahlarında her ne kadar tarikat şairlerinin şiirleri kullanılmışsa da, ağırlama, yürütme veya çark bölümlerinde şiirler farklı kişilere ait olabilmektedir. Tunceli Kırklar semahında (Karşımızda Karlı Dağlar) söz unsurunu incelediğimizde dört tarikat şairi tarafından yazıldığı görülmektedir. Yani Derviş Ali'nin sözleri ile başlayan semah Şah Hatai ve Aşık Kevseri'nin sözleri ile devam ederek, Seyit Nesimi'nin sözleri ile de bitmektedir.

İkinci Kırklar semahı Ala Gözlü Nazlı Dilber isimli semahın sözlerinin de Derviş Ali, Derviş Süleyman ve Şah Hatai'ye ait olduğu görülmektedir.

Üçüncü kırklar semahının sözleri ise sadece Pir Sultan'a aittir. Durnalar semahının sözleri sadece Şah Hatai'ye, Tunceli Hubyar Semahının sözleri de Kul Hüseyin ve Yeşil Abdal'a aittir.

13- Çalışmalarımız sırasında koşma ile başlayan şiirin, daha sonra mani türü ile devam ettiğine rastladık. Turnalar semahında 1 ci ve 2 ci dörtlükler.

14- Tunceli semahlarında kullanılan ayak dizilerini şöyle sıralamak mümkündür:

a) Karşımızda Karlı Dağlar (Kırklar Semahı) Düz kerem dizisi içerisinde icra edilmiştir.

b) Ala Gözlü Nazlı Dilber (Tunceli Kırklar Semahı) Düz kerem dizisi içinde icra edilmiştir.

c) Bir Şehire Vardım (Tunceli Kırklar Semahı) Düz kerem dizisi içinde icra edilmiştir.

d) Tunceli Hubyar Semahı Düz kerem çizgisi içinde icra edilmiştir.

e) Turnalar Semahı ilk bölümü garip, 2 ci ve 3 cü bölümleri ise kerem dizisidir.

Semahlarda kullanılan enstrüman bağlamadır. Semahların icra edildiği düzen ise bağlama düzenidir. 3 telli bağlama sazını mızrap yerine şelpe ile çalmak adettir.

15- Melodik varyantlar adeta dokunun tamamını oluşturmaktadır. Ritmik varyantlar da yabana atılmayacak kadar çok kullanılmıştır. Büyük ses sıçramalarına pek rastlanılmamıştır. Bunun yerine yakın sesler ve bitişik aralıklar tercih edilmiştir.

16- Şiirlerde daha çok şu duraklar kullanılmıştır. Tunceli Hubyar semahında 8 heceli söz yapısına baktığımızda 4-4 -35 adet

5-3 -15 "

3-5 -11 "

3-4 -2 "

6-2 -2 "

2-6 -1 "

şeklinde duraklar kullanılmıştır.

Tunceli Turnalar Semahında en çok, 4-3 - 15 "

4-4 - 12 "

5-4 -

5 "

6-2 - 4 "

4-5-3" vs.

duraklı cümleler kullanılmıştır.

Karşımızda Karlı Dağlar (Tunceli Kırklar) Semahı'nda en çok

4- 4 - 74 "

4 -5 - 3 "

5 -4 - 3 "

3 -5 - 2 "

4 -6 - 1 " vs.

şeklinde duraklı cümleler kullanılmıştır.

Ala Gözlü Nazlı Dilber (Kırklar Semahı) 6-5 - 32 "

4-4 - 16 "

5-3 - 9 "

4-7 - 6 "

3-4 - 3 "

4-3 - 3 "

2-5 - 4 "

5-5 - 2 "

5-4 - 2 "

6-2 - 2 "

5-2 - 1 "

2-3 - 1 "

şeklinde duraklardan oluşan cümlelerden meydana gelmiştir.

Bir Şehire Vardım (Tunceli Kırklar Semahı) da

6+5= 31

5+5= 15

2+5= 12

5+3= 6

4+4= 4

6+4= 3

4+7= 1

şeklinde oluşan duraklı cümlelerden meydana gelmiştir.

17- Semahın orijini dinidir. Daha doğru bir ifade ile tarikattir. Oyun ise Cem'de ibadete yönelik birtakım hareketlerden meydana gelmiştir. Bu sebeple semahı seyirlik oyunlar içinde mütalaa etmek kanımızca yanlıştır. Zira Cem belli bir tarikatın ibadete yönelik törenidir. Bu tören içinde ses, söz ve hareketle ifadesini bulan semah ta Allah için yapılan hizmetin bir parçasıdır. Bu nedenle eğlenceye yönelik oyunlar içinde semahı saymamamız gerekir.

18- İncelediğimiz beş semahtan birinde (Turnalar) semaha davet bölümü de vardır.

Sonuç olarak düşüncelerimizi şöyle özetleyebiliriz. Tunceli Semahları ancak kendi koşulları içinde yani Cem sırasında gerçek şahsiyetini bulmaktadır. T.H.M. açısından bir tür olarak dinlendiğinde akılda kolay kalıcı, akıcı ve melodik bakımdan çok sevimli değildir. Bu bakımdan nasıl çiçek dalında güzel ise, Tunceli semahları da cem töreni anında o duygusal birlik ve beraberlik içinde ihtişamını bulmaktadır. Ancak teknolojinin hızla geliştiği bu devirde milli kültür verilerimizi yitirmemek için var olan her şeyi tespit etmek ve onu kültürel arşivimize mal etmek hepimizin görevi olmalıdır. Biz de Tunceli'de kaynağa giderek ancak Beş Semah derleyerek onları gün ışığına çıkarabildik. Kimbilir geçmişin derinliklerinde daha nice semahlar yatmaktadır.

Gelecekte, geçmişimizi konuşabilmek için hiç vakit geçirmeden değerlerimize sahip çıkmak, millet olarak sosyal ve kültürel zenginliğimizi korumak en büyük amacımız olmalıdır.

KAYNAKLAR

- (1) Av. ORHAN, Muharrem Naci, Alevilikte Erkân ve Düşkünlük Müessesesi, Cem Dergisi, 1.2.1966 sayı 7, s.7.
- (2) ÖZKİGRIMLI, Atilla, Alevilik-Bektaşilik ve Edebiyatı, İstanbul 1985, Cem Yayınları, s.375.
- (3) ŞAHİN, Süleyman, Tunceli Alevi Dedesi, 1991, Kişisel görüşme.
- (4) ZELYUT, Rıza, Öz Kaynaklarına Göre Alevilik, 4. Baskı, Ağustos 1990, s.186.
- (5) YURT, Ahmet, Alevi Dedesi, Tunceli-Hozat, 4 Ağustos 1991, Kişisel görüşme.
- (6) MANSUROĞLU, Kâzım, Tunceli Alevi Dedesi, Nisan 1991, Kişisel görüşme.
- (7) KOCADAĞ, Burhan, Cem Dergisi, Ağustos 1991, sayı 3, s.25.
- (8) ZELYUT, Rıza, Öz Kaynaklarına Göre Alevilik, Ağustos 1990, s.182-183-184-185.
- (9) ERSEVEN İlhan Cem, Alevilerde Semah, Ekin Yayınları, Araştırma-İnceleme Dizisi, Ocak 1990, s.127-128-129-130-131.
- (10) GÖLPINARLI Abdülbâki, Tasavvuftan Deyimler ve Atasözleri, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1977, s.85.
- (11) GÖLPINARLI Abdülbâki, Tasavvuftan Deyimler ve Atasözleri, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1977, s.323.
- (12) GÖLPINARLI Abdülbâki, Tasavvuftan Deyimler ve Atasözleri, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1977, s.166.
- (13) GÖLPINARLI Abdülbâki, Tasavvuftan Deyimler ve Atasözleri, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1977, s.364.
- (14) PAKALIN M.Zeki, Osmanlı Tarihi Deyimler Sözlüğü, s.544.
- (15) GÖLPINARLI Abdülbâki, Tasavvuftan Deyimler ve Atasözleri, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1977, s.259.
- (16) GÖLPINARLI Abdülbâki, Tasavvuftan Deyimler ve Atasözleri, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1977, s.83.
- (17) GÖLPINARLI Abdülbâki, Tasavvuftan Deyimler ve Atasözleri, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1977, s.106.
- (18) BİRDOĞAN Nejat, Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik, Hamburg Alevi Kültür Merkezi Yayınları, Haziran 1990, s.404.
- (19) Av. ORHAN Naci Muharrem, Alevilikte Erkân ve Düşkünlük Müessesesi, Cem Yayınları, Sayı 7, Aralık 1966, s.9.
- (20) İslâm Ansiklopedisi, Cilt 10, s.464.
- (21) GÖLPINARLI Abdülbâki, Tasavvuftan Dilimize Gelen Deyimler ve Atasözleri, İstanbul 1977, s.290.
- (22) AND Metin, Oyun ve Büğü, İstanbul 1974, s.185.
- (23) YÖNETMEN Halil Bedil, Sıraç ve Nalcı Alevilerinde Semah, Türk Folklor Araştırmaları, y.14, c.7, no.161, s.202.
- (24) ESİN Emel, Sema, Türk Edebiyat Dergisi, Aralık 1974, sayı 36, s.12-13.
- (25) BİRDOĞAN Nejat, Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik, Hamburg Alevi Kültür Yayınları, 1. Baskı, Haziran 1990, s.442.
- (26) BİRDOĞAN Nejat, Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik, Hamburg Alevi Kültür Yayınları, 1.Baskı, Haziran 1990, s.442-443. (Kaynakça) TOĞAN Zeki Velit, Umumi Türk Tarihine Giriş, s.254.

- (27) BİRDOĞAN Nejat, Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik, Hamburg Alevi Kültür Yayınları, Haziran 1990, s.443. (Kaynakça) ESİN Emel, Türk Edebiyatı Dergisi, Aralık 1974, s.36.
- (28) BİRDOĞAN Nejat, Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik, Hamburg Alevi Kültür Yayınları, Haziran 1990, s.443. (Kaynakça) TOĞAN Zeki Velit, a.g.y. s.210.
- (29) BİRDOĞAN Nejat, Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik, Hamburg Alevi Kültür Yayınları, Haziran 1990, s.450. (Alıntı) SÜMER Faruk, Oğuzlar, s.616.
- (30) YURT Ahmet, Tunceli-Hozat, 1991 kişisel görüşme.
- (31) BİRDOĞAN Nejat, Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik, Hamburg Alevi Kültür Merkezi Yayınları, 1.Baskı, Haziran 1990, s.458.
- (32) BİRDOĞAN Nejat, Alevilik, Hamburg Yayınları, 1990, s.446. (Alıntı) a.g.y. s.50.
- (33) BİRDOĞAN Nejat, Aynı sayfa son paragraf, 446. (Alıntı) a.g.y. s.69.
- (34) BİRDOĞAN Nejat, Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik, Hamburg Alevi Kültür Yayınları, 1.Baskı, Haziran 1990, s.449.
- (35) BİRDOĞAN Nejat, Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik, Hamburg Alevi Kültür Yayınları, Haziran 1990, s.442.
- (36) ATAMAN Sadi Yaver, 100 Türk Halk Oyunu, 1975, s.129.
- (37) Büyük Ansiklopedi, Milliyet Yayınları, 1991, Cilt 3, s.897-898.
- (38) MANSUROĞLU Kâzım, Tuncelili Alevi Dedesi, 1991 kişisel görüşme.
- (39) 4 Ağustos 1991, Tunceli-Mazgirt ilçesinden kaynak kişi ve din adamı Seyit Süleyman Şahin ile kişisel görüşme.
- (40) YURT Ahmet, Tuncelili Alevi Dedesi, 4 Ağustos 1991, kişisel görüşme.
- (41) MANSUROĞLU Kâzım, YURT Ahmet, (Tuncelili Alevi Dedeleri), 1991, kişisel görüşme.

ÖZGEÇMİŞ

1952 yılında Tunceli'de doğdu, ilk ve orta tahsilini de burada tamamladı. 1975 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarına girdi. 1978-1979 öğretim yılında mezun olduktan sonra, 1981 yılında TRT'de T.H.M sanatçısı olarak göreve başladı. 1990-1991'de yüksek lisans imtihanını kazandı. 1991-1992 öğretim yılında yüksek lisans eğitimini bitiren Yıldız, halen TRT'de Türk Halk Müziği sanatçısı olarak görevini sürdürmektedir.

