

26870

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK HALK OYUNLARINDA MENGİ'NİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEVİM KARACA

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 25 Ocak 1993

Tezin Savunulduğu Tarih : 9 Şubat 1993

Tez Danışmanı

: Yrd. Doç. Dr. Göktan AY

Diğer Jüri Üyeleri

: Doç. Fikret DEĞERLİ

Prof. Dr. Alaattin YAVAŞÇA

ŞUBAT 1993

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
KISALTMALAR.....	II
ÖZET.....	III
SUMMARY	IV
GİRİŞ.....	V
BÖLÜM I: TAHTACILAR	
1.1 Tahtacıların Yayıldığı Alanlar	3
1.2 Tahtacılarda Geleneksel Giysiler	5
1.2.1 Kadın Giysileri.....	
1.2.2 Erkek Giysileri	9
BÖLÜM 2: MENGİ.....	
2.1 Kelime Anlamı	10
2.2 Geleneksel Yapısı	11
2.3 Figürel Özellikleri	16
2.4 Müzikal Yapısı	17
BÖLÜM 3: BENĞİ.....	
3.1 Kelime Anlamı	31
3.2 Geleneksel Yapısı ve Oynanış Biçimi	31
3.3 Müzikal Yapısı	34
3.4 Bengi-Mengi İlişkisi.....	37
BÖLÜM 4: SEMAH.....	
4.1 Semahın Gelişimi.....	38
4.2 Cem Törenleri	41
4.3 Tahtacı Semahlarının Geleneksel Yapısı ve Oynanış Biçimi	45
4.3.1 Tahtacı Semahlarının Çeşitli yörelerdeki Oynanış Biçimi	46
4.4 Tahtacı Semahlarının Müzikal Yapısı.....	50
4.5 Semah Mengi İlişkisi	54
SONUÇ.....	
KAYNAKLAR.....	
ÖZGEÇMİŞ	

ÖNSÖZ

Mengi, kapalı toplum olarak bilinen, ancak günümüzde çeşitli nedenlerle dışa açılımla birlikte kapalı toplum olma özelliğini zamanla büyük ölçüde yitiren Alevi inanca sahip Tahtacı Türkmen Toplumu'nun günlük yaşantısında eğlenmek için oynadığı halk oyunlarından biridir.

Yakın tarihlere kadar kapalı toplum olma özelliğini korumuş olmaları bugün halk oyunları niteliğine bürünmeye başlayan samah ve özellikle samaha yakın ifade taşıyan Mengi oyunu hakkındaki bilgilerin sınırlı oluşunda en büyük etkindir.

Konu hakkındaki bu yetersizlik ve duyduğum genel ilgi beni böyle bir konu üzerinde çalışmaya yöneltti.

Kısıtlı zaman ve imkanlarım ölçüsünde Antalya Elmalı'ya bağlı Tekke ve Akçaenış, Kumluca'ya bağlı Toptaş, Beşikçi, Finike'ye bağlı Gökbük köylerinde, Serik ilçesinde ve Koyunlar (yeni adı Altınova) köyünde, İçel'in Silifke ilçesindeki Say Mahallesi ve Kırtıl köyünde, Balıkesir'in Tahtakuşlar, İzmir'in Narlıdere ve Bademler köylerinde çalışmalar yaptım.

Özellikle İçel ve Antalya'nın Tahtacı köylerinde yaşlı genç tüm köy halkının Mengi Oyunu'na olan bağlılıkların gözlemledim.

Gözlem, yazılı ve sözlü kaynaklara dayanarak hazırladığım bu çalışmada danışmanlığımı üstlenen Sayın Göktan Ay'a, yöre köylerini birlikte dolaştığım ve bana araştırmacılığı sevdiren Antalya İl Kültür Müdürlüğü Araştırma Görevlisi Sayın Naci Özcan'a, Sayın Yücel Paşmakçı'ya ve bu çalışmada en büyük destek ve yardımlarını gördüğüm arkadaşım Metin Dursun'a teşekkür ederim.

Ayrıca ilgili ve hevesli yardımlarından dolayı çalışma yaptığım tüm köy halkına özel teşekkürlerimi iletmek isterim.

Sevim Karaca

KISALTMALAR

T.F.A.: Türk Folklor Araştırmaları

K.B.: Kùltür Bakanlığı

MİFAD: Milli Folklor Araştırma Dairesi

HAKAD: Halk Kùltürünü Araştırma Dairesi

ODTÜ: Orta Doęu Teknik Üniversitesini

A.g.e.: Adı geçen eser



ÖZET

"Türk Halk Oyunlarında Mengi'nin İncelenmesi" konulu tez çalışması dört bölümden oluşmuştur.

Mengi oyunundan önce bu oyunu oynayan toplumun bugünkü durumundan kısaca bahsedilmiştir. Daha sonra oyunun geleneksel yapısı, oynanış biçimi ve müzikal yapısı anlatılmaya çalışılmıştır. Oynanış biçimi fotoğraflarla gösterilerek oyunun daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunulduğu sanılmaktadır.

Tahtacıların oynadığı semahlarla olan figürel ve ifade benzerliğinden dolayı, aralarındaki farkları belirtmek amacıyla üçüncü bölümde semah ve semahların oynandığı dinsel bir ortam olan cem törenlerinden söz edilmiştir.

Bengi ve Mengi kelimeleri arasındaki benzerliğin insanları, her iki oyunun da aynı oyunları ifade ettiği şeklinde görüş ve düşüncelere sevketmesi nedeniyle Bengi oyunları hakkında verilen kısa anlatımlar son bölümü oluşturmuştur. Bu anlatımlarla oyun yapılarının farklılığı gösterilmeye çalışılmıştır.

SUMMARY

The Thesis called "Examining Mengi in Turkish Folk Dance" has got four charts.

It has been shortly mentioned about this society's today's position that danced this play before Mengi's. Later the traditional position, dancing style and musical position of it has been tried to be explained. It's thought that showing the dancing style with the photographs will contribute the play to be understood better.

To express the differences between them in the third chapter Semah and Cem that is a religious ceremony and in which Semahs are danced has been mentioned about because of the figurative and expression similarities with Semah that played by Tahtacılar.

The similarities between the words of Bengi and Mengi made people think that both dances are explaining the same plays for this reason the short explanations about Bengi's dances took place at the last chapter. This differences in the styles of the dance have been tried to be shown by this explanations.

GİRİŞ

Asırlar boyunca devam edegelmiş köklü bir tarihin ürünü olan kültürümüz ve dolayısıyla folklorumuz kesin korumakla yükümlü olduğumuz değerlerimizin başında gelir.

Bir milleti diğer milletlerden ayıran sahip olduğu öz kültür değerleridir.

Milli kültürümüzün en önemli ögesi olan folklorun alt kadrolarından birisi de halk oyunlarıdır. Oldukça zengin bir çeşitliliğe sahip halk oyunları tür adları altında sınıflandırılarak daha kolay inceleme ve araştırma imkanı sağlanmış olmaktadır.

Bu türler temelde Türk kültürünün bir parçası olmakla birlikte her biri coğrafi, iklim, etnik yapı gibi nedenlerle değişen farklı kültürlerin birer göstergesidir.

Tezin konusunu oluşturan Mengi, bu türlerden biri olarak bilinmekle birlikte üzerinde düşünülmesi gereken halk oyunlarımızdandır. Yapılan çalışmalarda Mengi'nin bir tür olma niteliğinden çok bir oyun olduğu görüşü yoğunluk kazanmaktadır.

BÖLÜM I. TAHTACILAR

Tahtacılar, Orta Asya'dan batıya doğru göç ederek Anadolu'ya yerleşen Türkmenlerdir.

Batı Anadolu ve Güney Anadolu'nun dağlık bölgelerinde, ormanlık yerlerinde kereste işi ile uğraştıklarından ötürü bu adı almışlardır. Bir meslek adı olan tahtacılık, zamanla bir mezhep zümresini de ifade eder olmuştur. Tahtacılar belli başlı şu 5 büyük kısımda toplanırlar: Çaylaklar, Enseli'ler, Cingöz'ler, Aydınlı'lar, Üsküt'ler, Çaylaklar altı koldur Eseli, Elemeti, Danabaş, Yağdı, Göğçeli, Hay. (1)

Tahtacı tabirine yazılı kaynaklarda, Osmanlı tapu tahrir defterlerinde ve arşiv vesikalarında "Cemaat-i Tahtacıyan" şeklinde XVI. asırdan itibaren rastlıyoruz. Reşiduddi'nin "Cami-üt Tevarih (Tarihleri Toplayan)" adlı eserinde ve daha eski tarih kaynaklarında, Tahtacılar ile aynı özellikleri taşıyan Ağaçeriler'e rastlanır. Tahtacı ve Ağaçeri'lerin bir kaynaktan geldiği öne sürülür (2).

Ağaçeri, tarih kaynaklarının verdiği bilgilere göre Oğuz, Kıpçak ve Uygur Türklerinin türlü oymaklarına bağlı oruklarından toplanan insan kümelerine verilmiş genel bir addır. Bugün Alevi Tahtacıların bağlı bulundukları iki ocakları vardır. Biri İzmir Narlıdere Köyü'nde Yanyatıroğulları öteki Aydın'ın Reşadiye Nahiyesi'ndeki Emiroğulları'dır. Bu ocaklar üstünde ve altında başka bir ocak daha yoktur (3).

Bir başka kaynak Tahtacıların Ağaçeri'lerin soyundan geldiği kanısının acele verilmiş bir hüküm olduğunu söyleyip şu şekilde devam etmektedir; «... Bunlara Tahtacı denilmesinin sebebi ormanlarda oturup kereste imâliyle meşgul olmalarından dolayıdır. Yoksa bu ad Tahtacı denilen bu Türkmenlerin hakiki etnik adı değildir. Bunları Ağaçeri Türklerinden saymak veya Ağaçeri'lerin torunları gibi göstermek de şimdilik acele verilmiş bir hüküm mahiyetindedir. Onlar da kendilerine "Tahtacı" derler...» (4)

Bir başka görüş ise Ağaçeri'lerin Hunların bir kolu olduğudur. Tarihçeleri hakkında şu bilgiler verilmiştir.

(1) Prof. Dr. ERÖZ Mehmet, Türkiye'de Alevilik ve Bektaşilik, Kültür Bakanlığı Yay./1234 Ank. 1990 sf.22.

(2) İslâm Ansiklopedisi, Tahtacılar Milli Eğitim Basımevi İst. 1970 s.11 sf.884

(3) YILMAZ, Abdurrahman, Tahtacılar Gelenekler, CHP Halkevi Yay. Ank. 1948 sf. 11.

(4) ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir; Tahtacılar. Türk Kültürü dergisi. 1968 sayı 71 sf. 840

«V. yy'dan beri bilinen bir Türk ulusu Bizans kaynaklarında AKATZİ-ROİ olarak yazılan bu ulusun adı Türkçe'de -ağaçlı bir yerde- yaşayan ulusu anlatmaktadır. V. yy. ortalarında bunlar Karadeniz'e yakın yaşamışlardır. Attila'nın büyük oğlu Ellâk bunlara başkanlık etmiştir. Buna göre Ağaçeri'lerin Hunların bir kolu olduğu anlaşılmaktadır.

Hun İmparatorluğu dağıldıktan sonra Ağaçeri'ler 460 yıllarına doğru Azak Denizi yakınından gelen Sarı Uygurlar (Saragurlar) tarafından yenilmişlerdir ve burada yerleşmişlerdir. Az sonra Sarı Uygurlar ile birlikte Derbent geçidi yolu ile Güney Kafkasya'ya girmişler ve burada yerleşmişlerdir. Sasanlılar zamanında Ak Akaçeri'ler hakanının adı anıldığına göre bunların güney Kafkasya'ya sokuldukları anlaşılmaktadır. Sonraları yerli halk ile karışarak azalmışlarsa da adları XIII. yy kadar yaşamıştır. Oğuz Destanı'nda Ağaçeri'lerin Oğuz halkı ile birlikte göçettikleri anlaşılmaktadır.»(5)

«11. yüzyılda Türkmenler'in Anadolu'ya gelmeye başladığı dönemden 20. yüzyıl başlarında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasına kadar geçen süre içerisinde, belli bir merkeze tamamen bağlı olmayı istemeyen Tahtacılar, merkezin baskıları sonucu tam bir kaçgın hayatı yaşamış, dağlarda ve orman içlerinde barınarak merkeze ve çevre kültürlerine karşı otonom bir "kapalı toplum" özelliği göstermişlerdir. Bu tür bir içe kapanıklık ise, İslamiyeti benimsemelerine rağmen İslamiyet öncesi kandaş toplum özelliklerini ve şamanî kültür öğelerini İslâmî bir örtü altında sürdürmelerine neden olmuştur (6). Türkmenler bu yüzden resmi ideolojiyi ve sünnilîği her zaman karşısında bulmuş, devlete ve sünni topluma karşı kapalı toplum olma özelliği göstermiş ve kendi sosyal kültürel öğelerini oluşturmuşlardır.

Tahtacılar, Cumhuriyetle birlikte gelen "Laiklik" ilkesinin sağladığı güvenceyle 20. yüzyılın ilk çeyreğinde tamamen yerleşikliğe geçmişlerdir. Yerleşiklikle birlikte gelen ilk dönemde bazı Tahtacı aileleri tahtacılığı tamamen bırakarak tarımsal üretim sürecine girmiştir. Bazı aileler ise 60'lı yıllara kadar ormandan kaçak kesim yaparak geleneksel mesleklerini devam ettirmişlerdir.

Cumhuriyet dönemiyle birlikte Tahtacılar'da dışarıya açılma eğilimleri de görülmektedir. Laik devlet anlayışı onların devlete daha sempatik bakmalarına neden olmuş, devletle ve çevrelerindeki toplumlarla olan ilişkileri zamanla artmıştır.

Tahtacıların, göçerlik dönemi boyunca toplumsal düzenlerini ve örgütlenmelerini sağlayan kültürel değerler, oturalığa geçişle, merkeze bağlanmanın diğer bir deyişle sistemle bütünleşmenin sonucu işlevlerini kaybetmeye başlamışlardır.

(5) Türk Ansiklopedisi; Ağaçeri. Milli Eğitim Basımevi İst. 1968 c.1 sf.224

(6) ODTÜ. Halkbilim Araş. Raporu. Aydın Yöresi Tahtacı Köylerinde Kültürel Değişim. Ank. 1992 sf. 259.

Oturaklığa geçiş ve sistemle bütünleşme, özellikle cem kurumu ve müsa-hiplik gibi ceme bağımlı öğeleri etkilemiştir. Göçerlik dönemi Tahtacı yaşamın-da önemli işlevleri olan cem, dinsel bir kurum olarak toplumsal düzenini ve ör-gütlenmenin sağlanmasında önemli görevler üstlenmiştir. Toplumsal bir kurum olarak devletin üstlendiği işlevlerin tümünü içinde barındıran cem, içe kapanık Tahtacı toplumunu, toplumsal yaşamın her alanında merkezden ve çevre kültür-lerden soyutlanmada önemli ölçüde yaptırımlara sahip bir güç olmuştur.

Günümüzde sadece dinsel-inançsal bir alanda (eskiye oranla oldukça dar bir yere) sıkışmış olan cemin, Tahtacılar üzerinde eski yaptırım gücü kalmamıştır. Cem törenine bağımlı olan müsahipliğin, cem töreninin eski önemini yitirmesine koşut olarak, işlevini yitirdiği de söylenebilir.

Giyim, oyun, düğün gibi geleneksel kültür öğelerindeki değişimde ise da-ha belirgin olarak Türkiye genelinde yaşanan yapısal dönüşümün etkileri görül-mektedir. Kapalı kendine yeterli köy toplumlarının yapısal dönüşümle birlikte dı-şa açılmasıyla hem çevre köy kasabalarla, hem kentlerle hem de yabancı kültürler-le ilişkiye geçmesi sonucu, geleneksel kültür öğeleri de yerelliğini yitirmeye başla-mıştır. Kısacası Tahtacılar da 20. yüzyılda hızlı bir sosyal kültürel değişim içinde-dirler.»(7)

1.1. TAHTACILARIN YAYILDIĞI ALANLAR

Mengi, Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Türkmen boylarından bir oy-mak olan Tahtacı'lar tarafından oynanmaktadır. Tahtacılar, anayurttan çıktıktan sonra Kuzgun Denizi kesiminden Erdebil (Hazar denizi civarında) ve Horasan'a uğradıktan sonra, Anadolu'ya geçmiş olup Maraş, İçel, Cebelibereket, Antalya, Toroslar ve Ege Bölgesi'nden Çanakkale'ye kadar olan ormanlık alanlara yerleş-mişlerdir.(8)

Aşağıda belirtilen il ve ilçelere bağlı olan Tahtacı köyleri yapılan çalışma-da yazılı ve sözlü kaynaklardan tesbit edilebilen bazı köylerdir. Bunun dışında da-ha birçok Tahtacı köyü olduğu bilinmektedir.

ÇANAKKALE: Bayramiç'de Koşuburnu köyü (9)

MUĞLA: Fethiye Günlükbaşı (10), Köyceğiz kazasının bir kısmı. Ortaca Köyü, Çakallık Köyü (Çaylak tektük).

(7) ODTÜ. Halkbilim Araş. Rap. a.g.e. sf. 70, 260-267.

(8) YILMAZ, Abdurrahman; Tahtacılar da Gelenekler CHP Halkevi Yay. Ank. 1948 sf.13.

(9) SÜRÜR, Aytan; II. Milletlerarası Türk Folk. Kong. Bild. Başbakanlık Basımevi. Ank 1983 c.5 sf. 229.

(10) ÜÇYILDIZ, Necati; Yapılan Görüşmeden. Şubat 1990 İçel-Silifke.

ADANA: Karaisalı ve Pozantı'ya bağlı Nergizlik Beledmedik ve Cingöz köyleri. (11)

BURDUR: Gölhisar'a bağlı Kargalık köyü Değirmenler mahallesi, yukarı mahalle,

ISPARTA: Turan mahallesi (12)

BURDUR: Aziziye köyü,

AYDIN: Yılmaz köyü, Kızılcapınar, Bozdoğan'a bağlı Alamut Köyü Çine ilçesine bağlı Madran Köyü.

SAMSUN: Ladik ilçesinin Budakdere köyü (13)

BALIKESİR: Altınoluk'a bağlı Doyuranköyü (14). Edremit Ayvacık arasında Çakalin ve Kızılçukur köyleri, Hacıhasanlar, Uçurumoba, Taşbaşı, Arıtış, Kavlaklar, Taşçı, Soğanbük, Büyükmandıra, Küçükmandıra, Denizgöründü, Mehmet Alan (15). Tahtakuşlar, Türkali, Savaştepe ve buna bağlı kongurca köyü. Edremit'e bağlı Çamcı, Yastıçalı, Poyralı, Pelit köyü.

İZMİR: Uladı-Tolaz (yeni adı Yakapınar), Alurca-Doğançay (Yeni adı Gögdelen), Uzundere, Cumaovası (Karakuyu Mah.), Kızılağaç, Tepeköy (Kızılcıca), Çamköy, Kemalpaşa da bir mahalle (Savanda), Kilizman köyleri, Bademler, Narlıdere, Bornova'ya bağlı Naldöken köyü. Bergama-Kozakda Demircidere köyü. Yine Bergama'ya bağlı Yerli ve Kapıkaya köyleri.

ANTALYA: Elmalı'ya bağlı Akçaeniş, Kumluca'da Toptaş, Beşikçi (Yeni adı Baymak), Hızırkahya ve Çalka köyleri, Finike'nin Gökbük köyü, Serik'te Evren Paşa Mahallesi, Menekşelik, Çakırlar, Yanköy, Askerler ve Yediyer köyleri.

İÇEL: Gökbelen, Kuzucubelen, Kızılkaya, Döğdüören, Dalahderesi, Mut'un Hacınuhlu, Köprübaşı, Kumaçukuru, Sınamış köyleri, Anamur'un Kaşdışlen, Nasrettin, Bahşış ve Bozyazı köyleri (16) Gülek Boğazı'nda Çamalanı Köyü(17). Silifke'de Kırtıl köyü ve merkezdeki Say Mahallesi.

(11) ATILGAN, Halil; Yapılan Özel Görüşmeden Kasım 1992.

(12) SEVGİN, Nazmi, Tahtacılar. Coğrafya dünyası derg. c.1 sayı 4 sf.304

(13) ATAMAN, Sadi Yaver; Yapılan Görüşmeden İstanbul 1990.

(14) ÖZKAN, Erol; Tahtacı Türkmenlerinde Geleneksel Kadın Giyimleri. Pirelli Derg. Temmuz-Ağustos 1988 sayı 283, sf. 10.

(15) ERDEN, Atilla; Yapılan Görüşmeden Ankara 1992

(16) GÖRLEK, Emine; Yapılan Görüşmeden. Şubat 1990. Mersin.

(17) ATABEYLİ, Naci Kum, TFA Berg. c.1 sayı.11 sf. 175.

DENİZLİ: Akkonak köyü. Acıpayam'da bir mahalle.

MANİSA: Salihli ilçesine bağlı Kasaba, Albayrak, Şehirli köyleri, Akhisar'a bağlı Gebeçınar ve Gubaşdere köyleri.

1.2. TAHTACILARDA GELENEKSEL GİYSİLER

Bugün, toplumumuzun genelinde olduğu gibi Tahtacılar da hızlı bir kültürel değişim söz konusudur. Bu değişim, önemli bir kültür unsuru olan giysilerde de gözlenmektedir. Günlük yaşamda çok az sayıda yaşlı kadınların başları, önü altın dizili terlik ve etrafı tülbentle örtülüdür. Gençlerin ise başları açıktır. Ancak geleneksel giysiler bazı evlerin sandıklarında saklanıp, önemli günlerde sandıktan çıkarılıp giyilerek yaşatma çabaları gösterilmektedir. Bazı köylerde, orjinallerine benzeyen örnekleri sadeleşmiş biçimleriyle genç kızların çeyiz sandıklarında da yer aldığı görülmüştür.

Erkeklerin, çevre kasaba ve şehirlerle kadınlara göre daha fazla ilişkide olmaları geleneksel giysilerinin daha hızlı bir etkileşim ve değişimle birlikte, artık rastlanmayan bir hal almasına neden olmuştur.

1.2.1. Kadın Giysileri

Tahtacı kadın giyiminde başa "Terlik" denilen ve iki değişik bezden dikişlen takke giyilmektedir. Terliğin ön kısmında zenginliğe göre 1-5 sıradan oluşan altın veya gümüş paralar dizilidir. Her bir sıraya koşar, üstteki sıraya da salındırma adı verilir. Koşarların tepesinde ortaya gelecek şekilde "urub-urubi" denilen bir tane altın para dikilidir. Bu "müfre" adı verilen çılkak* da olabilir. Terliğin şakaklara gelen iki yanından gül veya çiçek denilen boncuklu bir süs sarkıtılır. Yanaklara doğru sarkan bu süs birkaç altın veya gümüş para da olabilir. Balıkesir ve İzmir'de buna "dolukçalık-dulukçak*" denilir.

* ÇILKAK: Bir deniz boncuğu olup "deve boncuğu" da denilmektedir.

* Duluk: Yanak



Terliğin üzerine "ketenkulağı" denilen eşkenar üçgen tülbent ve iki ucuna eklenmiş 15-20 cm. eninde 1-1,5 m. uzunluğunda bez dikili bir örtü bağlanır. Uzun parçalar üçgen tülbentten ayrı desende olup pul ve işlemelerle süslüdür. Antalya ve İçel'de üçgen tülbente "çember", sarkan uçlara da "çember kolu" denilir. Başa önce üçgen tülbent örtülüp, yanlara sarkan kollar çene altında çapraz geçirilerek başın üstünde düğüm atılır ve yine başın üstünden arkaya topuklara kadar sarkıtılır.



Ketenkulağının üzerine yaklaşık 2 m. boyunda 15-20 cm. eninde yapılan bezden bağ, enseden getirilerek başın üstünde düğüm yapılır arkaya bırakılır. Terliği ve ketenkulağını tutması için bağlanan bu bağa "Yırtma" veya "Boy yağlığı" denilir. Yırtma, kadın ve erkeğin birleşmesini temsil eden evlilik simgesidir. Antalya Elmalı'nın Akçaeiş köyünde, evli olanlar başlarına "çelgi" denilen üstü bir sıra altın, gümüş veya boncuk sıralı bant bağlarlar. Onun üzerine ise "Dastar" adı verilen bir çeşit tülbent bağlanır. Burada çelgi, baş bağı olup evlilik simgesidir. Çelgi'nin "çelmek"ten geldiğini söyleyen köylüler "çelgiyi eğmiş" ya da "çelgiyi kashının üstüne yıkmış" deyimleini kullanmaktadırlar.

Baş bağlanan yırtma veya boy yağlığından sonra evli olanlar tomaka takarlar. Tomaka, gümüş yada taklidi cilir, perperi denilen zincir ve paralarla süslü bir takıdır. Çene altından geçirilip iki ucu şakaklardan yırtmaya tutturulur.



Daha sonra birbirine ekli değişik renklerdeki çekiler, her rengi görülecek şekilde başa sarılır. Genellikle 3 veya 5 değişik renkli krebin birleşmesinden oluşur. Her rengin bir anlamı vardır. Buna Antalya ve Mersin'de "çatılı çeki", İzmir'de "Ulama Şehir" adı verilir. Tomakanın iki ucundan sarkan gümüş zincir ve paralar (cilir) çatılı çekinin üzerinde görülecek şekilde başa tutturulur. Bütün bunların üzerine de tülbent bağlanır. Tülbentin iki ucu başın sağ ve sol tarafında tomakanın zincirleri arasından içeri doğru geçirilip ensede düğümleir.

Başın bağlanıp bitmiş haline "Başbağı" denilmektedir. Düğün ertesi gelin evinde yapılan ve "Başbağlama" adı verilen bu törene, köyün kadınları davet edilir ve gelinin başı bu şekilde bağlanmış olur. Bu kadınlığa geçişin bir simgesidir. Evli olmayanlar keten kulağı ve tomaka kullanmaz.



Bedene, göynek, ten gömleği, içlik de denilen yuvarlak yaka, kolsuz, desenli veya düz renk bir elbise giyilir. Bu gömleğin yaka kısmına, üste giyilen üçeteğin yakasından gözükecek şekilde pul, boncukla süslü veya işli bir parça dikilir. Aydın'da bunun yerine "göğüs yağı" denilen önlük giyilir.

Gömleğin altına, günlük yaşamda kullanılan, "Könçek" dedikleri bol ve desenli bir şalvar giyilmektedir.

Bunların üzerine kadın giyiminin esası olan "Üçetek" giyilir. Ege'deki Tahtacılar tarafından "Deyre" denilen üçeteğe Antalya ve Silifke'de "Zubun-Zıbın" denilmektedir. Üç parçadan oluşan bu giysinin öndeki iki parçasının bele kadar olan iç kısmı değişik renk desenli kumaştan olabildiği gibi çeşitli işleme, pul ve düğmelerle de süslenebilmektedir. Deyrenin, iç kısmı süslü olan ön iki parçası arkada, süslü taraf dışa gelecek şekilde birleştirilir. Antalya ve Silifke'de giyilen üçeteğin sadece içi desenli olan sağ ön parçası, içteki desen görünecek şekilde belin arkasından dolandırılıp sol tarafa sıkıştırılır. Uzun kollu olan bu giyside kumaş olarak meydanı, kadife, çitari, alıparmak kutnu kullanılmaktadır.

Bele Trablus (Tarabulus) kuşağı sarılır. Öne peştemal, öncek, ön gerge ve fita da denilen önlük örtülür. İki ucu kuşağa sıkıştırılır. Evli olmayanlar bele, renkli yünlerden tezgahlarda dokunmuş iki parmak eninde ve uçlarında püskül ve boncukla bulunan bel bağı, kolan, bağcak da denilen bir bağ bağlamaktadır. Püsküllü uçlar arkadan sarkıtılır.

BÖLÜM II. MENGİ

2.1 KELİME ANLAMI:

Mengi, bugün ifade ettiği gerçek anlamı itibariyle, toplu ve karma oynatabilen Türk Halk Oyunlarımızdan birinin adıdır.

Kelimenin kökeni hakkında çeşitli kaynaklardan şu bilgiler elde edilmiştir:

Divan-ı Lügat-it Türk'de;

Meng; gidiş, hareket, koşma

Manggu; ebedi anlamlarına gelmektedir.

Kırgızca'da da Manggi, ebedi demektir.

Kazan'da Mengi'ye Mengü denilmektedir.

Bu kelimenin Uygur, Altay, Yakut, Macar, Çağatay, Kazan, Mongol dillerinde çeşitli söyleniş biçimleri vardır.(18)

Mengi Oyunları'nı oynayan ve iki büyük Türkmen Oymağından biri olan Tahtacılar'ın Anadolu'dan önceki yerleşim alanlarının İran'ın Horasan bölgesi olduğu gözönüne alınırsa, Mengi kelimesinin Farsça'dan etkilenme ihtimali kuvvetlenmektedir.

Nitekim Büyük Osmanlı Lügati'nde "Meng" kelimesi Farsça olup; "tarz, üslup, gidiş, yürüyüş" anlamında belirtilmiştir. Aynı lügatte yine Farsça kökenli olan "Mengiden" kelimesi mırıldanmak, homurdanmak anlamında yer almaktadır.

Türk Folklor Araştırmaları Dergisi'nde ise Mengi sözcüğünün kökeni hakkında şu görüşlere yer verilmiştir.

(18) ATAMAN, Sadi Yaver; 100 Türk Halk Oyunu. Yapı Kredi Bank. Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi 1975 sf. 85.

"Dilimizin en eski sözlüğü olan Divan-ü Lügat-it Türk'te bir "Manğig" sözü var ki, Arap harfleriyle yazılışında "menğig" okunması da caizdir (uygun). Anlamı "adım"dır. Kaşgarlı Mahmud misal olarak şu cümleyi kullanıyor: "Anıñ manğigi kör" (onun adımını gör). Kaşgar lehçesinde Mangmak, "sallana sallana yürümek, gezip dolaşmak, ilerlemek" anlamlarına gelir.

Uygurca'da Mengi, hatta mingi sıfat olmuştur. "Yüksek, ali, semavi" demektir; münmek (minmek) fiilinden gelme olarak "binmek, çıkmak, atlamak" manalarına imiş; mecazen mengü; "binek atı ve minüklü (süvari)" demektir.

Yine Uygurca'da mengmek, mengü, mengi sözcükleri vardır. Macarca'da menni, "gitmek" anlamında kullanılıyordu.

Böylece Mengi Oyunu'nun adı, en eski lehçelerden armağandır, oyunun kidedi de aynı eskilikte mütenasıptir.(19)

Prof. Dr. Mehmet ERÖZ, (A. Vambéry, History of Bokhora, London, 1873, sf. 147) yaptığı çeviride Vambéry'nin Mengi kelimesi ile ilgili şu açıklamayı veriyor. Vambéry'ye göre "Meng", "gök, cennet" demektir. "Kü" ise sıfattır, nisbet ifade eder. Böylece "Mengü" "ölümsüz" demektir ve Baki karşılığıdır.

Kaşgarlı Mahmut "MENĞGÜ"nün "ebedi, sonsuz" manasına geldiğini söyler. (I, 44; III. 65, 378). "MENĞGÜ-AJUN" ise, "sonsuz dünya, ahiret" demektir (III, 378) (20).

Mengi kelimesi, yukarıda yazılı olan ve bugüne kadar tesbit edilen sözlük anlamı dışında, oynandığı yerlere, oynayan kişilere göre değişik şekillerde ifade edilmektedir.

Antalya'ya bağlı Kumluca'nın Tahtacı köylerinde Mengi kelimesi "Daire şeklinde oyun, muhabbet" olarak bilinmekte olup, Mersin'e bağlı Mut'un köylerinde, "Meşk etmek" anlamına gelmektedir. Silifke'de ise, özellikle Kırtıl köyünde, "Dönmek, dönerek oynamak" şeklinde ifade edilmektedir. Yine Antalya Elmalı'ya bağlı Akçaenış köylüleri ise "mengi nedir?" sorusuna; "Toplumla, çoğunlukla oynanan bir çeşit semahtır" cevabını vermişlerdir.

2.2. GELENEKSEL YAPISI

Mengi, sadece Tahtacılar tarafından oynanan Semah'a benzer bir oyundur.

(19) GAZİMİNAL, M. Ragıp; Bengi Oyunu, TFA Derg. c.1. s.22.

(20) Prof. Dr. ERÖZ, Mehmet; Eski Türk Dini (Gök Tanrı İnancı) ve Türk dünyası Arş. Vakfı İst. 1992 sf. 63.

Tahtacılar'ın Mistik (dini) olan oyunlarına "Semah", Profon (dini yanı olmayan) olanlarına ise "Mengi" adı verilir. Mengi eğlence amacıyla oynanan oyunlardandır. Mengi'nin dinsel yanının olmamasına rağmen, dini amaçla yapılan Cem törenlerinde Antalya'nın bazı köylerinde oynandığı halde İçel'in köylerinde oynanmamaktadır. Antalya'daki bu köyler, Cem Evi'nde Semah bittikten sonra eğer istenirse muhabbet, eğlence şeklinde oynarlar. Ancak bu, törenden tamamen ayrı olarak düşünülmekte olup, oynanıp oynanmamasına Cem'i yöneten Dede karar verir. Dede istemez ise dini olan Semah'ın ahengini bozmamak için Mengi oynanmasına mani olabilir.

Mengi'yi yaşlı, genç tüm köy halkı bilir ve oynar. Bilmeyen oynamayan "beceriksiz" olarak nitelendirilir. Tahtacı olmayan Aleviler, Mengi'yi bilmez ve oynamazlar.

Mengi'de amaç eğlence olduğundan, oynamak için belirli bir günün olması gerekmez. İstenildiği her an, her yerde oynanabilir. Ancak dini mahiyet taşıyan mekanlarda kesinlikle oynanmaz. Mengi, Semahlar'a bir geçiştir. Tarikata girmekte olan gençlerin iç cem denilen büyük cemlerde oynayabilmeleri için bir başlangıç sayılır. Mengi'yi genellikle gençler oynadığı için Antalya Akçaeniş, Gökbük köylüleri bu oyuna "gençler semahı" da demektedirler.

Mengi'ler bazı yerlerde, ritm yönünden "Kısa Mengi" (Yeni Mengi), "Uzun Mengi" (Eski Mengi) diye sınıflandırılırlar.

Kısa Mengi'ler ritm bakımından daha hareketlidir. Uzun Mengiler'in ise sözleri daha eskilere dayanır. Tahtacılar'ın Anadolu'dan önceki yerleşim alanları Horasan (İran) olduğundan, bazı Mengiler'in eskiliğini vurgulamak için "Eski Horasani Mengi" denilmektedir. Antalya Kumluca'ya bağlı köylerde bu sınıflandırma, sazın çalınışına, kaidesine göre Ağır ve Kıvrak Mengiler şeklindedir. Bazı yörelerde ise hiçbir sınıflandırma yapılmamaktadır.

Mengi, Uzun-Kısa, Yeni-Eski gibi sınıflandırılan aşağıdaki türküler eşliğinde oynanmaktadır.

Kısa (Yeni) Mengiler:

- 1- Türkmen Mengisi
- 2- Keklik Mengisi
- 3- Pınara Vurdum Kazmayı
- 4- Kemenem Var*
- 5- Şu Dağların Yükseğine Erseler
- 6- Evlerinin Önü
- 7- Pınar Başı Ben Olayım

Uzun (Eski) Mengiler:

- 1- Horasani Mengi
- 2- Sen Bir Bezirgan Ol
- 3- Aşağıdan Gelen tülü Beserek*

Mengi oyununda sadece Silifke Tahtacı köylerinde zaman zaman uygulanan "Sevelim" adlı bir bölüm vardır.

Sevelim Bölümü'nde oyuncular oynarken birdenbire durup otururlar. Çalgılar da susar ve bekler. Eğlencenin veya düğünün lideri gelir ve ne istediklerini sorar. Onlar da orada bulunan en hatırı sayılır kişiyi sevmek üzere isterler. Bazan bu kişi çalgıcılardan biri olabilir. Toplantı bir düğün ise, gelin veya damadın herhangi bir yakın akrabası da sevmek için istenilebilir. Daha sonra sevilecek kişi gelir ve ortaya girer. "Türkü gelsin" sözüyle oyuncular sevilecek kişiyi havaya kaldırıp "Heeey" derler. Havada biraz tuttuktan sonra yere indirilir. O kişi sevilmiş olur. Sevilen bu kişi, gruba küçük bahşişler dağıtarak onların bu sevgisine karşılık vermiş olur.

İçeriği genellikle, aşk ve sevgiye dayalı olan mengiler'in dini (nefes) olanlarına da rastlanmaktadır.

Semah'taki nefesler, bağlamada kaidesi değiştirilip Mengi oynarken de söylenebilmektedir.

Mengi nefeslerinden örnekler;

Bizlere bu dolu Ali'den geldi
Bir sen iç sevdiğim bir de bana ver
Balım Sultan Kızıl deliden geldi
Bir sen iç sevdiğim bir de bana ver.

Yayım gelir imamların yayından
On iki imam nesli Ali soyundan
Kırkların içtiği üzüm suyundan
Bir sen iç sevdiğim bir de bana ver.

Beline kuşanmış nurdan bir kemer
Aşkın dolusunu içenler kanar
Herkes sevdiğinden bir dolu umar
Bir sen iç sevdiğim bir de bana ver.

* Tülü Beserek: Uzun tüglü tombul güreşçi erkek deve.

* Kemen (Keman)

Pir Sultan'ım hası Hami secerim
 Ağ okurdum aşk kitabın açarım
 Yar elinden ağı gelse içerim
 Bir sen iç sevdiğim bir de bana ver.(21)

Mani tarzında olan aşağıdaki sözlerle de Mengi oynanmaktadır. (22)

-I-

Karanfil ek biber ek
 Buna dayanmaz yürek
 Ben yarimi bilirim
 Şimdi gelir gülerek

Karanfilsin tarçınsın
 Neden böyle hırçınsın
 Ne büyüksün ne küçük
 Tamam benim harcımsın.

-II-

Derelerde muşmula
 Muşmulayı taşlama
 Yeni yar sevdim diye
 Eski yarı boşlama.

Derelerde akyemiş
 Sandığım dolu gümüş
 Kız oğlanı beklerken
 Burnunu sıçan yemiş.

KEMENEM VAR

Kemenem var boyalı
 İçi bülbül yuvalı
 Böyle sevda görmedim
 Ben anamdan doğalı

Ekin etkim yollara
 Derdirmedim ellere
 Yedi sene yar sevdim
 Bildirmediğim ellere

(21) ATABEYLİ, Naci Kum; tahtacı Türk'lerinde Manevi Kültür, TFA., Dergisi c.1. sayı11 sf. 176

(22) YILMAZ, Hüseyin; Yapılan Görüşmeden. Şubat 1990 Mut-Kumaçukuru Köyü.

Ekin ekdim yalıya
Şavkı vurdu çalıya
Beşikler yaptırayım
Karnındaki çocuğa

Söğüt dibinden geçtim
Sütlü kahveler içtim
Sen benden geçtin isen
Ben senden evvel geçtim(23)

HORASANİ MENGİ

Aşağıdan gelen urum koyunu (vay vay)
Selviye benzettim (dost dost) yarin boyunu
Kendi güzel emme bilmem huyunu (vay vay)
Ben bir orta boylu (dost dost) yardan ayrıldım.

Her daim kış gitmez bir de yaz gelir
Çok durma burda belkide söz gelir.
Mısır'ın hazinesini versem az gelir
Urum haracı da yoluna gurban

Ak gerdan üstünde çifte gülün var
Kalem kaş üstünde sümbül telin var
Ne doyup usanacak tatlı dilin var
Uğrun uğrun yüzüme gülmeyeydin

Tavus kuşu gibi göğsü nakışlı
Kaldırmış üsküpün doğan bakışlı
Güvercin topuklu keklik sekişli
Ver Allah bir civan gönlüm eyleyim.(24)

Mengi oyunu sözlü ezgilerle oynanabildiği gibi oyun havası şeklindeki sözsüz ezgilerle de oynanmaktadır.

Oyunda sözler, saz çalan kişiler tarafından söylenmektedir. Bunun dışında bir veya birkaç kişi sesiyle türküye eşlik edebilir. Oyuncular oyun esnasında söz söylemez. Saz çalıp söyleyen kişilere "Güvende, Sazan, Sazandar, Zakir Abdal" gibi adlar verilmektedir.

(23) ÜÇYILDIZ, Necati, Yapılan Görüşmeden Şubat 1990 Silifke-Kırtıl Köyü.

(24) ÜÇYILDIZ, Necati; Yapılan Görüşmeden.

Kullanılan enstrümanlar; Başta bağlama olmak üzere cura, divan sazı, cümbüş, darbuka, keman ve klarnettir. Daha önceleri kullanılan kabak kemane ve zilli delbek'in (zilli def) yerini bugün keman, klarnet ve davul almıştır. Ancak bazı köylerde kabak kemane ve zilli def hâlâ kullanılmaktadır.

Mengi açık alanlarda davul ve zurna ile oynanmakla birlikte bu sazlar genellikle tercih edilmemektedir.

2.3. FİĞÜRSEL ÖZELLİKLERİ:

Mengi oynanış biçimi itibarıyla iki çeşittir;

1- Daire şeklinde oynanan mengi

2- Karşılıklı oynanan mengi

Oynanış biçimi ne olursa olsun, her iki şekilde de oyun bir tek figür üzerine kurulmuştur.

1- Daire Şeklinde Oynanan Mengi: Figürün ana teması, ayakların üçgen çizerek, daire üzerinde eşlerin, her figürün, dolayısı ile ölçünün başında bir sağ, bir de sol taraflarındaki oyuncularla yüzyüze gelmesi şeklindedir.

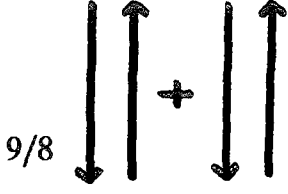
Figürün yapılışı ise şöyledir; Önce sağ ayak öne doğru basılır, sol ayak ise arkada biraz daha yana basar. Daha sonra öteki sağ ayağın solun yanına basmasıyla birlikte üçleme yapılıp, sol ayak boşta kalır. Aynı harekete sol ayakla devam edilip, figürün başına gelinir.

Oyun içinde, erkek eşiyle yüzyüze gelebilmek için sol, kadın ise sağ tarafa doğru oyuna başlar. Figürün üçlemesinin, eşler yüzyüze bakarken yapılması gerekir.

Figürle geriye gelinirken, üçlemeden sonra sağ ayak devamlı solun önünden çapraz alınır. Aslında figür tek olmakla birlikte, öne gitme (yana dönme) ve geriye gelme şeklinde ikiye bölünmektedir.

Kollar ise, vücudun ve oyunun ahengine göre, bir sağ, bir sol olmak üzere alın hizasına kadar kaldırılıp indirilir. Alına gelen elin avuç içi, yüze doğru dönmez. Oyuncular birbirleriyle yüzyüze geldiklerinde karşılıklı duran kollar, alın hizasındadır.

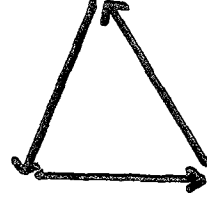
Bu oyunda figürün ritmik açıdan detayına inilirse şöyle bir şekil çizilebilir.



Sağ ayak öne basar



sol ayak arkada,
yana doğru basar



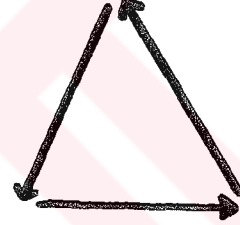
öndeki sağ ayağın
solun yanına basmasıyla
birlikte üçleme yapıp,
sol boşta kalır.



Sol ayan öne basar



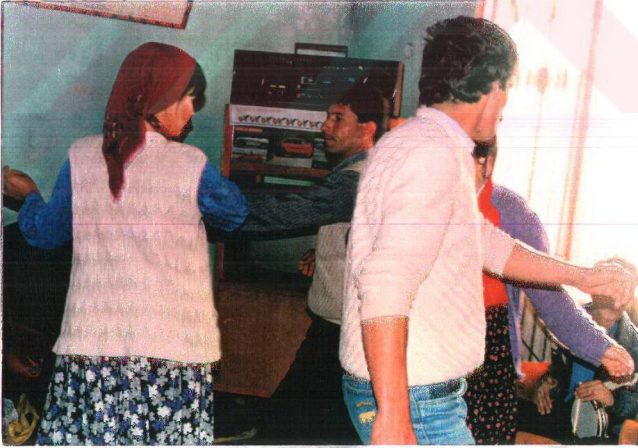
sağ ayak arkada
yana doğru basar



öndeki sol ayağın
sağın yanına basmasıyla
birlikte üçleme yapıp
sağ boşta kalır. Böylece
figürün başına gelinir.

Buna göre figürün bütünü ancak iki 9/8'lik usul sonunda tamamlanmaktadır.

MENGİNİN OYNANIŞ BİÇİMİ



2- Karşılıklı Oynanan Mengi: Karşılıklı oynanan Mengi'de, bir sıra kadın bir sıra erkek paralel olmak üzere karşılıklı sıra olunur. Mengi'de bir tek figür olduğundan, daire şeklinde oynanan Mengi ile aynıdır. Ancak bu türde eşler daire çizmez, bir sağa bir sola dönmeler yapmazlar.

Eşler karşılıklı iken, ana teması ayakların üçgen çizmesi olan figür, yerinde yapılır. Daha sonra bir figürle erkekler yada kadınlar düzgün sıra halinde karşılarındaki eşlerinin önüne gelir ve tekrar bir figürle geri giderler. Aynı hareketi karşı taraftaki eşlerin yapmasıyla oyun devam eder. Türkünün söz kısmında eşlerin birbirine yaklaşmasıyla karşılıklı el vuruşmaları başlar. Geri giderken kollar serbest olup, yaklaşıldığında tekrar vurulur. Bu hareket söz boyunca devam eder. Türkünün ara nağme bölümünde normal oyuna devam edilir. Bu karşılıklı gidiş gelişlerde alın hizasına gelen kol ve başla, eşler birbirine hafif selam verirler. Müzik ve oyunun coşkusuna göre çökmeler de yapılabilmektedir. Karşılıklı oynanan bu Mengi'de, sıra halinde paralel olarak dönme, hareketi de uygulanabilmektedir.

İçel Mut'un Kumaçukuru Köyü'nde daire şeklinde oynanan Mengi'ye "Düz Mengi" karşılıklı oynanan Mengi'ye ise, "Ayak Mengisi" veya "Aydınlı Mengisi" denmektedir. Ayak Mengisi demelerinin nedeni ise, karşılıklı oynanırken sağ yada sol ayağın üçgen teşkil ettirebilmek için biraz daha öne basılmasıdır. Bu hareketi, eşlerin karşılıklı ayak atması şeklinde değerlendirip, oynanan Mengi'ye ayak mengisi denmiştir.

Naci KUM; Adana'ya bağlı Pozantı'da yaşayan Tahtacılar'ın oynadığı Mengi'leri şöyle tesbit etmiştir. ..."Oyunun tarzı; Oyunu genç kızlar ve genç erkekler karşı karşıya sıralanarak ve bazen parmaklara tahta kaşıklar sıkıştırarak oynarlar. (25)

Ancak çalışma yapılan köylerde kaşıkla oynandığına rastlanmamıştır.

Oyun tamamen tabanda oynamakla birlikte, vücutta oyuna anlam kazandıran, verilmek istenen eğlence ifadesini tamamlayan hafif yaylanmalar öne ve yana doğru hafif eğilip bükülmeler vardır.

Eşlerin birbirlerine dönmeleri ve yüz ifadeleri; gönül yakınlığı, insanlık, birlik beraberlik, Hak yolunda ilerlemek, el kol hareketleri de Hak'tan alıp halka verme şeklinde ifade edilebilir.

Çizilen şekiller ister daire ister karşılıklı, ne olursa olsun oyun, bütünü ile verilmek istenen mesajı en iyi biçimde göstermektedir.

YÖRESİ
SİLİFKE - Gökbelen
KİMDEN ALINDIĞI
AHMET DUMAN
ALİ RIZA ASLAN

PINARA VURDUM KAZMAYI
(Kısa mengi)

DERLEME TARİHİ
26 - 11 - 1946

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :

PI NA RA VUR DUM KAZ MA YI
FES Lİ ĞEN EK TİM YA LI YA

HA NİM LAR BA Ğ LAR YAZ MA YI
KU RU DU DÖN DÜ ÇA LI YA

YI YAR KÜ ÇÜK BİL MEZ GEZ ME
YA GEL DİM AĞ LI YA LI

YI YAR KÜ ÇÜK BİL MEZ GEZ ME
YA GEL DİM AĞ LI YA LI

YIL DÜ ŞÜR DÜM KÖ LEN O LA YIM
" " " " " " " "

A MAN YAR ÖL DÜR DÜN BE Nİ
" " " " " "

GÜ Lİ KEN SOL DUR DÜN BE Nİ
" " " " " "

— 1 —

— 2 —

PINARA VURDUM KAZMAYI
HANIMLAR BAĞLAR YAZMAYI
YAR KÜÇÜK BİLMEZ GEZMEYİ
BEN SANA MEYİL DÜŞÜRDÜM, KÖLEN OLAYIM
AMAN YAR ÖLDÜRDÜ BENİ
GÜLİKEN SOLDURDUN BENİ.

FESLİĞEN EKTİM YALIYA
KURUDU DÖNDÜ ÇALIYA
GELDİM AĞLIYA AĞLIYA
BEN SANA MEYİL DÜŞÜRDÜM
AMAN YAR ÖLDÜRDÜ BENİ
GÜLİKEN SOLDURDUN BENİ.

PINARA VURDUM KAZMAYI



SEYRİ: İnici-çıkıcı. İkinci aralıktaki (la) sesi ile tizdeki (sol) sesi arasında seyiredip (si) de karar verir.

USUL: 9/16'lık. (2+2+2+3=9) 9 zamanlının D tipidir. Temposu oldukça hızlı bir ezgidir.

ESİ
FKE

DEN ALINDIĞI
TET DUMAN
ALİ RIZA ASLAN

ESİ :

KEKLİK OLSAM

(Oyun havası)

DERLEME TARİHİ
25. 11. 1946

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

KEK LİK OL SAM YU VA YAP SAM
YÜ CE DAĞ BA BA BOYM
YÜ CE DAĞ BA BA BOYM

BEN DE BAĞ LE RE BAĞ LE RE
KAR MI YE ME Lİ BAĞ YE ME Lİ
KA RI BE NOL SAM BE NOL SAM

BEN YA Rİ Mİ AL SAM ÇIK SAM
O LU RA OL MA ZA BA BOYM
YA RİM Çİ ÇEK OL SA BA BOYM

YÜ CE DAĞ LE RE DAĞ LE RE
YAR MI DE ME Lİ DE ME Lİ
A RI BE NOL SAM BE NOL SAM

N. Uysal

— 1 —

— 2 —

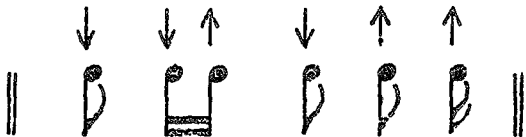
KEKLİK OLSAM YUYA YAPSAM
BENDE BAĞLARE BAĞLARE
BEN YARIMI ALSAM ÇIKSAM
YÜCE DAĞLARE DAĞLARE.

YÜCE DAĞ BAŞINDA BABOYM
KARMI YEMELİ YEMELİ
OLURA OLMAZA BABOYM
YARMI DEMELİ DEMELİ.

— 3 —

YÜCE DAĞ BAŞININ BABOYM
KARI BEN OLSAM BEN OLSAM
YARIM ÇIÇEK OLSA BABOYM
ARI BEN OLSAM BEN OLSAM.

Türkünün bağlamalarla çalınışında, Teke
zotlatma tezenesi kullanılır:



KEKLİK OLSAM



SEYRİ: İnici. Tizdeki (la) sesi ile pesteki (si) sesi arasında dolaşıyor ve (si) perdesinde karar veriyor.

USUL: 9/16'lık. (2+2+2+3=9) 9 zamanlının D tipidir. Temposu oldukça hızlı bir ezgidir.

GEYİNİMİŞ GUŞANMIŞ YAYLADAN GELİR

(TÜRKMEN MENGİSİ)

DERLEYEN
YRT

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFENCİ

Ge yin miş gu şan mı
As şa ğ' dan ge li
K na nin ok ka sı

yay la dan ge lir yay la
Türk men go yu nu Türk men
çık tı el li ye çık dı

dan ge lir bu ze bu ay rı lı
ko yu nu Sel vi ye ben zel ti
el li ye Ben den se lam ol sun

mev la dan ge lir
ya rin bo yu nu
es mer ben li ye

mev la dan ge lir
ya rin bo yu nu
es mer ben li ye

A mo nay şem ya mo nay şem Boğ lar bo şı

GEYİNMIŞ GUŞANMIŞ YAYLADAN GELİR
(TÜRKMEN MENGİSİ)
(Sahife 2)



GIYİNMIŞ KUŞANMIŞ YAYLADAN GELİR (TÜRKMEN MENGİSİ)



SEYRİ: İnici. Pesteki (fa#)perdesi ile porte dışındaki tiz (do) perdesi arasında seyrederek. (#) olan (fa) sesi inerken (♯) olmaktadır. Karar sesi (la)dır.

USUL: 9/8'lik. (2+2+2+3=9) 9 zamanlı usullerin D tipidir. Ezginin sözleri 3 zamanlı vuruşta başlıyor. Bağlantı sözlerine ise ikinci 2 zamanlı vuruştan giriliyor. Hızlı tempolu bir ezgidir.

ÖRESİ:
IUT - İÇEL

İMDEN ALINDIĞI:
IUSA EROĞLU

ÜRESİ: $\text{♩} = 168$

DEPLEYEN:
PLAKTAN YAZILDI

DEPLEME TARİHİ:
—

NOTAYA ALAN:
YÜCEL PAŞMAKÇI

SU DAĞLARIN YÜKSEĞİNE ERSELER



SU DAĞ LA RIN YÜKSE
YÜKSE ĞİN DE O LUR
VA RA VA RA VARDIK



Ğİ NE ER SE LE R LA LE SÜM BÜL MOR
ŞA HİN YU VA Sİ İN DİM EN Ğİ Nİ
AL MA DE RE Sİ U ZAK KAL DI NAZ



ME NEV SE DER SE LE R LA LE SÜM BÜL MOR
NE AY SA RO VA Sİ İN DİM EN Ğİ Nİ
Lİ YA RİN A RA Sİ U ZAK KAL DI NAZ



ME NEV SE DER SE LE R BİRGÜ ZE Lİ BİR ÇİR
NE AY SA RO VA Sİ GA BU LO LUR GÜ ZEL
Lİ YA RİN A RA Sİ AR TI YO GEÇ Mİ YO



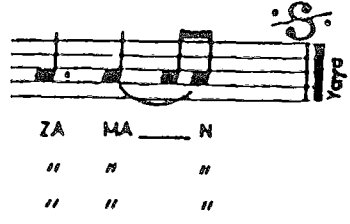
KİNE VER SE LE R BİRGÜ ZE Lİ BİR ÇİR KİNE
LERİN DU A Sİ KA BUL O LUR GÜ ZEL LE Rİ N
GÖNÜ L YA RA Sİ AR TI YO GEÇ Mİ YO GÖ NÜ L



VER SE LER GÜ ZEL AĞ LAR ÇİR Kİ N GÜLER
DU A Sİ HAKTAN SEV Dİ Ğİ Nİ Dİ LER
YA RA Sİ MEVLAM DER MA Nİ Nİ SA LAR



BİR ZA MAN GÜ ZE LA Ğ LAR ÇİR Kİ N GÜLE R
" " " HAK TAN SE V Dİ Ğİ Nİ Dİ LE R
" " " MEV LAM DE R MA Nİ Nİ SA LA R



1
AĞLARIN YÜKSEĞİNE ERSELER
SÜMBÜL MOR MENEYŞE DERSELER
ÖZELİ BİR ÇİRKİNE VERSELER
AĞLAR ÇİRKİN GÜLER BİR ZAMAN

2
YÜKSEĞİNDE OLUR ŞAHİN YUVASI
İNDİM ENGİNİNE AVŞAR OVASI
GABUL OLUR GÜZELLERİN DUASI
HAKTAN SEVDİĞİNİ DİLER BİR ZAMAN

3
YARA YARA YARDIK ALMA DERESİ
UZAK GELDİ NAZLI YARIN ARASI
ARTIYOR GEÇMİYOR GÖNÜL YARASI
MEVLAM DERMANINI SALAR BİR ZAMAN

YÖRESİ
SİLİFKE

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CAVİT ERDEN

NOTAYA ALAN
ALI CAN

PINAR BASI BEN OL AYIM

ŞÜRESİ :

♩ : 120

PI NAR CEK KA BAĞLA BA YIK MAM SI CI VAR BE KU DIR NO RE BO

LA GI YA YI NI LI M PI NAR CEK KA BAĞ LA BA YIK MAM SI CI VAR BE KU DIR NO RE BO LA GI YA YI NI LI

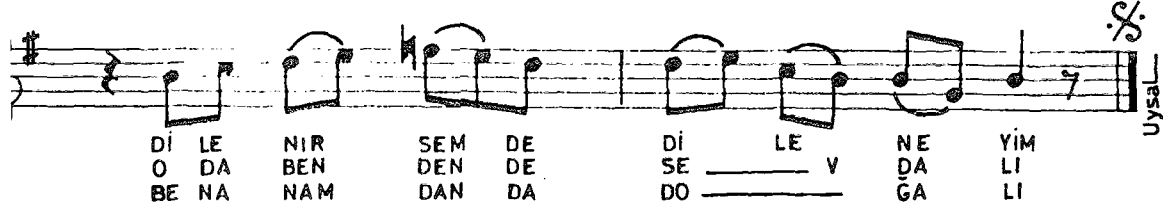
BU LA DE NİZ DAL I ÇI' BUL SAM GA BUL DE BU LI YU LA DAL NA GA VA YIM LI LI BU LA DE NİZ DAL I ÇI' BUL

SAM DA BUL DE BU LI YU LA DAL NA GA VA YIM LI LI VE RİN KÖ YÜ BOY LE BE NÜZ SEV NİM DEN DA

SEV BİR YA DI YAR DÜŞ Ğİ SEV ME Mİ Dİ Dİ M VE RİN KÖ YÜ BOY LE BE NÜZ SEV NİM DEN DA SEV BİR YA DI YAR DÜŞ

Ğİ SEV ME Mİ Dİ Dİ M O DA BEN SEM DE Dİ LE NE YİM DA GA LI LI DO V

PINAR BAŞI BENOLAYIM
(Sahife - 2)



— 1 —

PINARBAŞI BENOLAYIM
BULANIRSAM DA BULANAYIM
VERİN BENİM SEVDİĞİMİ
DİLENİRSEM DE DİLENEYİM

— 2 —

ÇEK KAYIKÇI KÜREĞİNİ
DENİZ DALGALI DALGALI
KÖYÜNÜZDEN BİR YAR SEVDİM
O DA BENDEN DE SEVDALI

— 3 —

BAĞLAMAM VARDIR BOYALI
İÇİ BÜLBÜL DE YUVALI
BÖYLE SEVDAYA DÜŞMEDİM
BEN ANAMDAN DA DOĞALI.

PINAR BAŞI BEN OLAYIM.



SEYRİ: İnici. Pesteki (sol) ile tizdeki (la) perdeleri arasındaki seslerde dolaşıyor. Karar sesi (si)dir.

USUL: 9/8'lik. (2+2+2+3=9) 9 zamanlı usullerin D tipidir.
Sözler ikinci 2 zamanlı vuruşta başlıyor.

DERE DERE GİDELİM



SEYRİ: İnici. (si) perdesi ile tizdeki (la) perdesi arasında seyretmektedir. Donanımda bulunan (fa#) sadece bir ölçüde (fa⁴) olmaktadır. Karar sesi (si)dir.

USUL: 9/8'lik. (2+2+2+3=9) 9 zamanlı usullerin D tipidir. Sözlere ikinci 2 zamanlı vuruşludan giriliyor. Hızlı tempolu bir ezgidir.

ÖRESİ
İLİFKE-Mut

DERLEME TARİHİ
4-5-1977

İMDEN ALINDIĞI
USA EROĞLU

ŞU YÜCE DAĞLARIN KARI

ÜRESİ: M: $\text{♩} = 220$

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

ŞU YÜ CE DAĞ LA RIN KA RI N E Rİ Dİ
NAZ LI O LUR GÜ ZEL LE Rİ E E Rİ Sİ
KA RA COĞ LAN DER Kİ GE Lİ R YAZ YI LA Sİ Rİ

ŞU YÜ CE DAĞ LA RIN KA RI N E Rİ Dİ
NAZ LI O LUR GÜ ZEL LE Rİ N E E Rİ Sİ
KA RA COĞ LAN DER Kİ GE Lİ R YAZ YI LA Sİ Rİ

SE LÖL DU Gİ DE LİM DE Bİ ZİM EL LE RE
DE Lİ GÖ NÜL GÜ ZEL LE RİN DE Lİ Sİ
GÜ ZEL Kİ M DE NAL DİN DA SE N BU NAZ LA Sİ Rİ

SE LÖL DU Gİ DE LİM DE Bİ ZİM EL LE RE
DE Lİ GÖ NÜL GÜ ZEL LE RİN DE Lİ Sİ
GÜ ZEL Kİ M DE NAL DİN DA SE N BU NAZ LA Sİ Rİ

YAY LA MI Zİ LÁ LE SÜN BÜL BÜ RÜ DÜ
GAY Rİ Bİ Zİ ME LİN KA RA BÜ ÇA RÜ Sİ
A NA NIN BA BA NİN A CI SÖZ LE Rİ

ŞÜ YÜCE DAĞLARIN KARI
(Sahife- 2)

YAY LA MI Zİ LÂ LE SÜN BÜL BÜ RÜ DÜ
GAY RI BI Zİ ME LİN KA RA CA LI SI
A NA NIN BA BA NIN A CI SOZ LE Rİ

GE LÖL DU Gİ DE LİM DE Bİ Zİ MEL LE RE
GU LÖL DU
BA LÖL DU

GE LÖL DU Gİ DE LİM DE Bİ Zİ MEL LE RE
GU LÖL
BA LÖL

— 1 —

ŞÜ YÜCE DAĞLARIN KARI ERİDİ
" " " " "
SEL OLDU GİDELİMDE BİZİM ELLERE
" " " " "
WYLAMZI LÂLE SÜNBÜL BÜRÜDÜ
" " " " "
GEL OLDU GİDELİMDE BİZİM ELLERE
GEL " " " "

— 2 —

NAZLI OLUR GÜZELLERİN EYİSİ
" " " " "
DELİ GÖNÜL GÜZELLERİN DELİSİ
" " " " "
GAYRI BİZİM ELİN KARA CALISI
" " " " "
GÜL OLDU GİDELİM BİZİM ELLERE
GÜL OLDU " " "

— 3 —

KARACAOĞLAN DERKİ GELİR YAZLARI
" " " " "
GÜZEL KİMDEN ALDINDA SEN BU NAZLARI
" " " " "
ANANIN BABANIN ACI SÖZLERİ
" " " " "
BAL OLDU GİDELİM BİZİM ELLERE
BAL OLDU " " "

ŞU YÜCE DAĞLARIN KARI



SEYRİ: Çıkıcı-İnici. Pesteki (fa#) ile tizdeki (sol) perdesi arasında seyretilmektedir. (Do) sesi (#) olduğu halde inerken (Do $\frac{1}{2}$) olmaktadır. Karar sesi (fa)dır.

USUL: 27/8'lik. (2+3+2+2=9) 9 zamanlı usullerin B tipidir.

3 tane B tipi dokuzludan oluşan 27 zamanlı karma usuldür. Hecelerin oturması için bu usulde notaya alınmış. Ezgi A-A₁, B-B₁, A-A₁, B-B₁, şeklindeki müzik cümlelerinden oluşur.

Sözler 9 zamanlı usulün, 3 zamanlı vuruşunda başlıyor.

RT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
H M REPERTUAR SIRA No: 1396
CELEME TARİHİ : 25.5.1977

DERLEYEN
NERİMAN TÜFEKÇİ

RESİ
İTALYA - Akseki

DERLEME TARİHİ
1953

MDEN ALINDIĞI
JSEVİN YR İHMET BALKAN
JRESİ: ♩=220

ANTALYANIN MOR ÜZÜMÜ

NOTAYA ALAN
NERİMAN TÜFEKÇİ

AN TAL YA NIN MO RÜ ZÜ MÜ
AN TAL YA NIN NIN KU YU LA RI
AN TAL YA NIN NIN AL TI BA KIR

SE VER LE Rİ BO YU U ZU NU
ÇA YIR ÇI — MEN KI YI LA RI
AT LAR GE — LİR ŞA KI ŞA KIR

A LE Y Lİ . . . M 2.3 AV MA MİM KÜ
.. .. SEV Dİ GE LİR
.. ..

ÇÜK KI Zİ Nİ SA R SAM NE ZA MAN NE
DA YI LA Rİ
GO ZÜ ÇA KIR

ZA MA . . . N NE ZA MAN SEV SEM NE ZA
..

MAN NE ZA MAN NE ZA MAN SA RA . . . N
.. SE VE . . . N

KOL LAR YO RU LUR MU Bİ R ZA
..

MA N N. Uysal

ANTALYANIN MOR ÜZÜMÜ
(Sahife - 2)

—1—

ANTALYANIN MOR ÜZÜMÜ
SEVERLER BOYU UZUNU (aleylim)
İMAMIN KÜÇÜK KIZINI
Bağlantı { SARSAM NE ZAMAN, NE ZAMAN, NE ZAMAN
SEVSEM NE ZAMAN, NE ZAMAN, NE ZAMAN
SARAN KOLLAR YORULURMU BİR ZAMAN

—2—

ANTALYANIN KUYULARI
ÇAYIR ÇİMEN KIYILARI (aleylim)
AVDAN GELİR DAYILARI
Bağlantı.

—3—

ANTALYANIN ALTI BAKIR
ATLAR GELİR ŞAKIR ŞAKIR (aleylim)
SEVDİĞİMİN GÖZÜ ÇAKIR
Bağlantı.

ANTALYA'NIN MOR ÜZÜMÜ



SEYRİ: İnici. Tizdeki (sol) perdesi ile pesteki (la) perdesi arasındaki seslerde seyredip yine (la) perdesinde karar veriyor.

USUL: 9/8'lik. (2+2+2+3=9) 9 zamanlı usullerin D tipidir.

Sadi Yaver Ataman

100 Türk Halk
Oyunu kitabından
alınmıştır.

ESKİ MENGI
(Sillepke - Kirtıl köyü)

Sen bir Be zir gân ol da
Vay vay ben de bir e-sir vay vay ben de
bir e-sir yol la rı na kur ban
dost dost Şa mı nan mı sir
Bin kır mı zi ver sem de vay vay Nem ka
lır ku sur dost dost ne ka lır ku sur
Söy le fi ya tı ne de dost dost ba ha
nen ne dir
A ra ba ya koy dum te ker Ya ra yol la
di ğim şe ker Da yım o p l lu kah rim ge ker
Su na yos mam sor sun se ni Vay vay
vay Hah hah hah hah hah hah

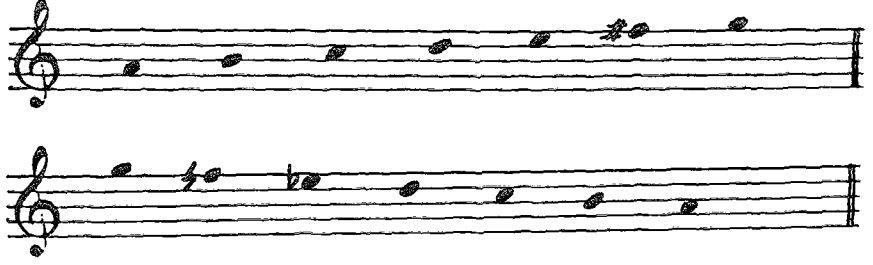
ESKİ MENGİ

Sen bir bezirgan olda vay vay bende bir esir
Vay vay bende bir esir
Yollarına kurban dost dost Şamınan Mısır
Bin kırmızı versemde vay vay nem kalır kusur
Dost dost ne kalır kusur
Söyle fiyatı ne de dost dost bahanen nedir
Arabaya koydum teker
Yara yolladığım şeker
Dayımoğlu kahrım çeker
Suna yosmam sorsun seni vay vay
Hah.. hah.. hah.. hah hah hah



ESKİ MENGİ

DİZİSİ:



SEYRİ: Çıkıcı-İnici. Pesteki (la) ve tizdeki (sol) sesleri arasında seyreder. Karar sesi (la)dır.

USUL: 9/8'lik. (2+2+2+3=9) 9 zamanlı usullerin D tipidir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 37
İNCELEME TARİHİ: 1-2-1977

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
POZANTI-Karapınar Köyü

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
HASAN KESEN

MENĞİ

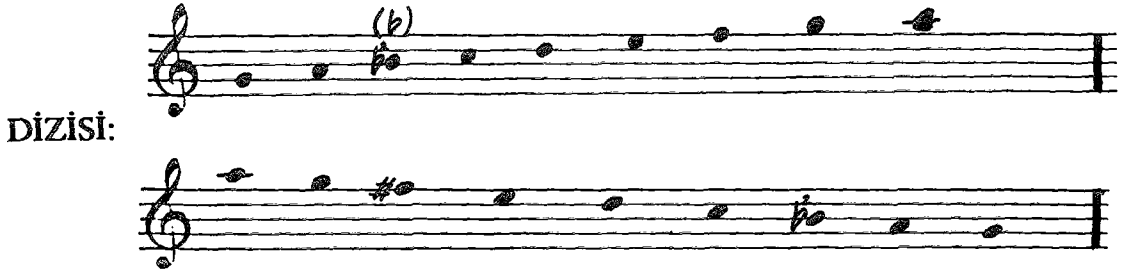
(HALAY HAVASI)

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN



NOT: Gittikçe hızlanır.

MENGİ (HALAY HAVASI)



SEYRİ: Çıkıcı-İnici. Pesteki (sol) perdesi ile tizdeki (la) perdesi arasındaki seslerde dolaşır. Karar sesi (la)dır.

USUL: 9/8'lik. (2+2+2+3=9) 9 zamanlı usullerin D tipidir.

- İlk 2 ölçü A, sonraki 4 ölçü B, daha sonraki 4 ölçü C ve en son 4 ölçü de B1 şeklinde müzik cümlelerinden oluşur.
- Sözsüz mengi oyun havasıdır.
- Ezgi, çalan kişilerin ve oynayanların coşkularına bağlı olarak usul ve melodi değişmeden gittikçe hızlanabilir.

BÖLÜM III. BENGİ

Bengi ve Mengi kelimeleri arasındaki benzerlik her ikisininde aynı türden oyunlar olup olmadığı konusunda farklı düşüncelere neden olmaktadır.

Bu nedenle, esas yapısını Mengi'nin oluşturduğu bu çalışmada Bengi Oyunları'na kısaca değinilme gereği duyulmuş olup aralarındaki fark belirtilmeye çalışılmıştır.

3.1. KELİME ANLAMI

«Bengi'nin sözlük anlamı; sonu olmayan, ebedi olup eski Türkçe'de Bengü şeklinde söylendiği iddia edilir. Eski Türkçe'de de "ebedi" anlamına gelen bu kelime, ilk defa Göktürk kitabelerinde "Bengütaş-abide" anlamında kullanılmaktadır. İslam Devri'nde Mengi kelimesi Tanrı'nın bir sıfatı olarak Mengüverdi-Bengüverdi gibi isimle de söylenirdi. Sonradan Oğuz Türkçesi'nde işlekliğini kaybetmiştir.»(26)

«Bengi ebedi ve hayat suyu anlamlarını da ifade etmektedir. Radlofda Bang deyimini, feryad etmek, haykırmak anlamına kaydetmiştir.»(27)

3.2. GELENEKSEL YAPISI VE OYNANIŞ BİÇİMİ

Bengi'ler, Balıkesir, İzmir-Bergama, Kütahya, Denizli, Çanakkale dolaylarında oldukça fazla sayıda oyuncu ile oynanan zeybek çeşidi oyunlardır.

Bu yörelerde Bengi, Benge, Bengi Alay, Beng Oyunu, Benk, Bengi Zeybeği Havası adı altında oynanan oyunlar vardır.

Bengi'ye Bergama, Kozak ve Edremit'de çokluk oyuncu ile oynandığı için Alay Havası da denilmektedir.

Balıkesir'de Ağır Zeybek şeklinde oynanan bir Bengi oyunu vardır.

«Oyuna geçmeden müzik eşliğinde bir gezinme havası ile başlayan Bengi 8-10-12-15 kişi ile oynandığı gibi daha fazla kişilerle de oynanır.

(26) Meydan Larousse Büyük Lüg. ve Ans. Meydan Yay. İst. 1969 c.2 sf. 281

(27) ATAMAN, Sadi Yaver; Age. sf.85

Zeybek oyunlarının başlıca özelliklerinden birisi vücudun dik, hareketlerin ve bakışların sert olmasıdır. Oyun içinde çeşitli naralar vardır. Bengi... Dengi Deha... gibi. Bengi; sonu gelmeyen sonsuz, biz sonsuza kadar güçlüyüz anlamındadır. Çok hızlı ve seri tempoda oynanan bu oyunda naraları atmak, söylemek pek kolay değildir, maharet ister.

Bu oyunları genellikle yaşlı efeler idare eder. Bu efeler oyunu iyi bilen, disiplinli sözü geçen kişilerdir. Onlar oynarken diğerleri konuşmaz göz ucuyla efeyi takip ederler. Efe deha... aha... gibi nara atınca herkes yeni bir figürü yapmaya başlar. Figür değişmelerinde şaşırma olmaz. Müzik figür değişmelerini belli eder. Bunu oyuncular bilir. Oyuncular birbirlerinin ellerini tutmazlar. Oyunlar daire biçiminde ve soldan sağa doğru oynanır.»(28)

Balıkesir tarafının asıl Bengisi, Pamukçu köyündedir. Oyun kalabalık bir topluluk tarafından sıçraşıp koşuşarak oynanır. Yalnız Pamukçu köylülerine has bir çeşittir. Başka civar köylerde oynayanı yoktur. (29)

Pamukçu köyü Bengi'si gittikçe canlanarak, sonlara doğru coşkun bir hal alır. Oyuncular halka halinde dururlarken birden naralar atarak halka ortasına doğru hamle ederler ve büyük bir coşkunluk içinde sıçrayarak döner ve topuk kakarlar. Bu, halka ortasında kesik bir düşman başının çevresinde yapılan zafer coşkunluğunu gösterir gibidir. (30)

Balıkesir bölgesinde kadınlar Bengi oyunu oynamazlar.

Balıkesir'in Manyas ilçesinin Bölgeağaç köyünde Bengi veya Cember (Çenber) adı verilen oyun 5-20 erkek tarafından özellikle gelin arabadan inmezden önce oynanır.

Bergama bölgesinde Bengi oyununa Alay Havası da derler. En az on kişiyle oynanır. 50, 100, 1000 kişi oyun birliğinde yer alabilir. Oyunun ayrı bir havası da vardır. Bergama dolayının başlıca oyunudur.

Bengi'nin kendine mahsus bir çıkış havası vardır. Asıl havadan ayrı olup gezinti mahiyetindedir.

Davul zurna sayısı ahenk yerinin genişliğine ve oyuncuların çokluğuna göre değişir.

(28) KARABULUT, Murat; Balıkesir Pamukçu Kasabası Halk Müziği ve Oyunları. Türk Folklorundan Derlemeler. K.B. MİFAD Yay. 1989. sf. 168.

(29) GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp; Türk Halk Oyunları Kataloğu K.B. HAKAD Yay. Ank. 1991 c.1 sf.85.

(30) ATAMAN, Sadi Yaver; A.g.e. sf. 84.

Bengi, bir Efebaşı'nın idaresinde hareket eder. Her figür onun komutasıyla yürütülür. Düzen ve birlik böyle temin olunur. Bengi'de 5 figür vardır. figür aralarındaki hareketler ise oyunun manasını besler.

Efebaşı'nın oyuna kalkmasıyla Bengi başlar. Bu sırada çalgılar çıkış havasını vurur. Efenin arkasından kızanlar, birer ikişer metre arayla ayrı ayrı oyuna yönelirler. Efe ağır ağır yürür. Onlar da peşini takiple halka kurar ve gezinirler. Oyuna katılacaklar tamamlanınca efe "Dohh...!" diye haykırır ve halka durur. Dik ve sert nazarlarla bakışarak halkadakileri gözden geçirirler. Karşılıklı emniyet hasıl olursa yüzlerde hafif bir yumuşama belirir. O sırada, asıl Bengi havası çılmaya başlar. Efenin haykırışıyla ağır ağır yürünür. Havayı alma sırası, yani figürlere girme anı gelince, ilk figür yine efenin haykırmasıyla başlar.

Bengi oyunu büyük bir topluluk esasına göre düzenlidir. Bergama bölgesinde her toplantı, her düğün Bengi ile başlar Bengi ile biter. Oyun ağırdır. Efenin bütün çalım, bütün manası üzerindedir.(31)

Bengi Zeybeği Havası, Batı Anadolu'nun Zeybek oyunlarına has tartım, ayrıca da dramatik ifadeyi haiz bir ezgidir. Zaferle neticelenen bir savaştan sonra onu kazandıran meçhul ve ilahi kudrete karşı duyulmuş şükran borcunu ödemek istercesine heybet ve ubûdiyeti (kulluğu) hareket ve seslerinde kaynaştırmış görünür.

Bengi Alay, Çanakkale ilinden Ayvalık ilçesinin Kıranburgaz köyünde 50 kadar erkek tarafından davul zurna refakatiyle yürütülen oyundur.

Benge, Denizli'nin Manastır köyünde halen rağbetteki iki oyun çeşidinden biridir. Benge oyununu 15 kadar erkek toplu olarak ve davul zurna yahut saz refakatiyle yürütürler.

Benk, Bengi adının bazı semtlerdeki söylenişidir. Afyonkarahisar ilinden Sandıklı ilçesinin Çalça köyünde toplu olarak yalnız erkeklerin (mesela 10 kişi) düğünlerde davul zurnayla yürüttükleri oyundur. (32)

(31) GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp; A.g.e. sf. 82.

(32) GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp; A.g.e. sf. 81.

ÖRESİ
ALIKESİR
MDEN ALINDIĞI

PAMUKÇU BENİ ZEYBEĞİ

DERLEME TARİHİ

URESİ

NOTAYA ALAN
HALİL BEDİİ YONETKEN



The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 9/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes. The second staff features a repeat sign with a double bar line and a fermata. The third staff continues the melody. The fourth staff has a large red 'X' watermark over it. The fifth staff includes the text '-SON-' above the staff. The sixth staff continues the melody. The seventh staff has a repeat sign with a double bar line and a fermata. The eighth staff begins with the text 'Bölüm Gittikçe hızlanır' (Section becomes faster) above the staff. The ninth and tenth staves continue the melody, with the tenth staff ending with a double bar line and a fermata. The word 'Uysal' is written vertically at the bottom right of the page.

PAMUKÇU BENĞİ ZEYBEĞİ



SEYRİ: Çıkıcı-inici. Ezgi pesteki (lâ) perdesi ile tizdeki (lâ) perdesi arasındaki seslerde seyrederek I. bölüm (re) tonunda karar verir.

II. bölüm (lâ) ve pes bölgede (sol) sesleri arasında seyreder. (Do) perdesinde geçici durak yapıp (lâ) perdesinde karar verir.

USUL: I. bölüm 9/4'lüktür. $3+2+2+2=9$ düzümlü olup 9 zamanlı usul-lerin A tipidir.

II. bölüm 9/8'lik usulden oluşmuştur ve I. bölümden daha hızlıdır. Yine 9 zamanlı usulün A tipidir.

Ağır ve hızlı olmak üzere iki bölümlü bir oyun havasıdır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 7
İNCELEME TARİHİ: 28_1_1977

DERLEYEN
HALİL BEDİİ YÖNETKEN

YÖRESİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

BERGAMA BENGİSİ

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
HALİL BEDİİ YÖNETKEN



The image displays a musical score for the piece "BERGAMA BENGİSİ". The score is written on eight staves of five-line music paper. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 9/2 time signature. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. A large, faint, pink watermark with the letters "X" and "M" is visible across the center of the page. The score concludes with a double bar line and a final note on the eighth staff, which is signed "N. Uysal".

BERGAMA BENGİSİ



SEYRİ: Çıkıcı-inici bir seyir gösterir. Tiz bölgede (lâ) pes bölgede (mi) perdesi arasındaki seslerde seyrederek. (Re) perdesinde ara durak yapar. (Sol) perdesinde karar verir.

USUL: 9/2'lidir (2+2+2+3=9) 9 zamanlı usullerin D tipidir.

A, B, C ve D olmak üzere dört müzik cümlesinden meydana gelmiştir. Her ölçü bir müzik cümlesidir.

Çok ağır bir ritimle oynanan tek bölümlü oyun havasıdır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 39
İNCELEME TARİHİ : 1 - 2 - 1977

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
BALIKESİR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

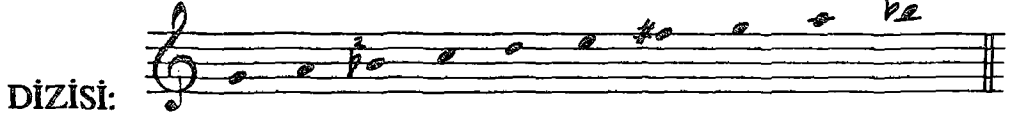
BALIKESİR BENGİSİ

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN



BALIKESİR BENGİSİ



SEYRİ: Çıkıcı-inici. (Re) perdesinde geçici durak yapıp pesteki (lâ) perdesinde karar verir.

USUL: 9/4'lüktür. $(3+2+2+2=9)$ 9 zamanlı usullerin A tipidir. Ezgi A, B, C, D şeklinde müzik cümlelerinden oluşmuştur. Ağır ritimle oynanan tek bölümlü oyun havasıdır.

3.4. MENGİ-BENGİ İLİŞKİSİ

Yukardaki anlatımdan da anlaşılacağı gibi Bengiler savaş ve sonunda kazanılan zaferle birlikte elde edilen sevinç, kahramanlık, yiğitlik ruhu içeren, gerek oyun tavrı gerekse müzikal yapı bakımından zeybek karakteri taşıyan halk oyunları türlerindendir. Kısaca bir zeybek çeşididir.

Bengi, Balıkesir, Bergama, İzmir (Kozan), Kütahya illerinde oynanan bazı zeybek çeşitlerine ad olmuştur.

Mengi ise, Adana, İçel, Antalya,... illerindeki Tahtacılar arasında hep aynı şekilde oynanan bir tek oyunun adıdır.

Bengi ve Mengi arasındaki en önemli fark, Mengi'nin belli bir inanca ve tarikata mensup bir toplumun oyunu, Bengi'lerin ise yöresinde her kesimden insanın oynayabildiği oyunlar olmasıdır.

Bengi oyunlarına zeybeklik tavrı veren dik ve sert bakışlar Mengi'de yerini candan samimi ve sevgi dolu güler yüzlere bırakmıştır.

Mengi'de oyunu yöneten bir kişi olmamasına karşın Bengi'de bu görevi Efebaşı üstlenmektedir.

Mengi karma oynanan bir oyun olmasına rağmen Bengi'ler sadece erkekler tarafından çoklukla oynanan oyunlardır. Her ikisi de bireyseldir.

Müzikal yapıları bakımından karşılaştırmak gerekirse şu şekilde açıklanabilir;

Örnek olarak incelenen üç tane Bengi oyun havasından iki tanesi 9 zamanlı usullerin A tipi, bir tanesi ise D tipindedir. Bunun dışında B ve C tipinde örnek görülmez. Melodi olarak pek çok çeşitlemeleri mevcuttur.

İncelenen 10 adet mengi türküsü ve oyun havalarından iki tanesi 9 zamanlı usullerin B tipi, 8 tanesi ise D tipidir. Bengilerde görülmeyen B tipi dokuzlu, Mengilerde rahatlıkla görülebilmektedir.

Bengiler 9/4'lük, 9/2'lik, 9/8'lik gibi usullerde olabildiği halde, Mengiler sadece 9/8'lik usullerden oluşan türküsü ve oyun havaları ile oynanabilmektedir.

Bengiler, Pamukçu Bengi Zeybeği'nde görüldüğü gibi ağır ve hızlı olmak üzere iki bölümlü olabiliyor. İkinci bölümün usul, ritm ve melodi bakımından birinci bölümden farklı olduğu belirgin bir şekilde görülmektedir. Mengi oyunu ezgileri ise tek bölümlü ve ritm olarak da hızlıdır.

BÖLÜM IV. SEMAH

4.1. SEMAHIN GELİŞİMİ

Semah, Alevi ve Bektaşilerin yapmış oldukları toplantı ve törenlerinde ibadet şeklinde oynadıkları dini nitelikli oyunlar ve oyun esnasında söylenen sözlü veya sözsüz oyun türküleridir.

Yörelere göre değişen samah, zamah, semağ, zamak, semak gibi isimler almaktadır. Bu sözcüğün aslı "sema"dır.

Kelime anlamı;

«Sözcük aslında -sm- kökünden -sam- ve -sim- gibi bir masdar olup işitmek, duymak, dinlemek, işitilen söz, iyi şöhret ve iyi anlama (Kamus Terc. III. 202), şarkı dinleme (Sûdi, Şarh-ı Divan-ı Hafız, İskenderiye 1290 I. 41) ve mecazen şarkı, nağme, raks, vecd, üns meclisi ve nihayet yarı dini mahiyette çalgılı, şarkılı ziyafet gibi türlü anlamlara gelmektedir. Sonradan kazanmış olduğu raks maddesi de musikinin doğal bir sonucudur» (33) şeklinde ifade edilmektedir.

Semah'ın İslam öncesi Şamanizm dininin bir uzantısı olduğu çeşitli kaynaklarda belirtilmiştir.

"Şamanizm, göçebeliliğin ortaya çıkardığı ve totemizm (ongunculuk), animizm (canlılık) ve natürizm (doğacılık) öğretilerinin bir birleşimi olup tüm dinler gibi bir takım inanç ve uygulamaların oluşturduğu bir bütündür. Özü, insanın doğa karşısındaki güçsüzlüğü olan şamanizm, belirli toplumsal ve ekonomik olguların yarattığı bir inanç sistemidir. İnsanın doğasal güçler karşısında pek çok olguya egemen olamadığı ve tersine insanın güçsüz düştüğü dönemlerde bu nesnel gerçekliğin önemi daha büyüktür. Şamanizmde putlar vardır. Çeşitli hayvanların deri ve postlarından ve paçavralarından yapılan bu putlar, şamanistlerin tanrılarının sembolleridir. Şamanizmin temelini oluşturan başlıca kültürler ise Gök-tanrı, güneş, ay, yer, su ve ateş kültürleridir. Türkleri utkuya (zafere) ulaştıran, onları baskınlardan, doğal yıkıntılardan ve zararlardan koruyan Gök-Tanrı'dır. Güneş ile ay iki kardeş olup aynı zamanda her ikisinde birer Tanrı'dırlar. Ateş ise güneşin yerdeki temsilcisidir. Bu kültlere ait inanç ve gelenekler bugün bile Anadoluda Tahtacıları arasında görülmekte ve yaşamaktadır.

(33) İslam Ansiklopedisi; Sema. Milli Eğitim Basımevi, İst. 1964 c. 10. sf.464.

İslamlığı kabul etmeden önce şiir, edebiyat, müzik dans Türklerin dinsel törenlerinde yer almakta ve içiçeydi. Oğuz Türklerinde yapılan şöenler, ruhun kendi aralarına gelmesi ve birlikte bulunmasını sağlamak için yapılan gösterilerdi. Bu gösterilerde kurbanlar kesilir ve her Oğuz boyuna kesilen kurbanlardan bir parça verilirdi. Bu şöenlerde Oğuz hükümdarı, üst başta ve yalnız oturur, Hatun da karşısında yer alırdı. Hükümdarın sağ yanında Bozok denilen üç oğlu, sol yanında da Üçok denilen üç oğlu yer alırdı. Meydanın ortasında kurban tığlanı, orada bulunması gereken iki ozan (şaman) törenin çeşitli bölümlerinde, törenin akışına göre şiirler okurlardı.

Daha sonra Türk asıllı müslüman halk arasında yayılan gizemci düşünceye sahip tarikatlarda bu eski gelenek ve göreneklerden izler görmekteyiz. Kurban tığlanması (Kesilmesi), sıra ve mertebe ile oturulması, törenlerde özel giysilerin giyilmesi, müzik, şiir ve dansın birlikte bulunması ve uygulanması, çeşitli erkan ve uralları aynak baımından bu dönemlere değin uzanabilir. Bu izleri en belirgin ve canlı olara günümüzde Alevi-Bektaşiler'de (özellikle Tahtacılar) görmekteyiz. Ayin-i Cemlerde, Muharrem Yas Törenlerinde, Nevruz ve Hıdırellez toplantılarında, muhabbet ve söyleşilerde erkan, şiir, müzik ve dansın (semah oyunları) dinsel bir inanca bağlanması, bütünüyle ulusal bir geleneğin yaşamımıza uygulanmasının bir belirtisidir.»(34)

Bu toplantı ve törenlerde uygulanan semahın ilk örnekleri hakkında bazı yazılı kaynaklar şu şekilde bahsetmektedir.

«M. 6-7. yy.dan Çin kaynakları, Göktürklerin, bir ayak ile, hareketli bir mihver teşkil eden bir top üstünde durarak, muvazene için kollarını yana kaldırıp diğer ayakla fırtına gibi döndükleri anlatılır. bu raksın milad devrinde de mevcut olduğu İç Asya göçebelerinin kadim ili olan şimali Çin'de bir mezar tasvirlerinden bilinir. Rakkas sağ ayağı ile bir top üzerinde muvazene kurmuş, sol ayağı arkaya uzanmış biçimde sanki dönmektedir. Açılmış kollarının yerleri uçuşur gibidir. Rakkasın önünde bir diz üzerine çökmüş musikişinas davul çalmaktadır...»(35)

«Emel Esin, gerçekten değerli makalesinde bu rakslardaki dönüşler Çin ozanlarının dizelerinden alıp bize iletiyor. «Döne döne rakseden yabancı kızlar, döne döne rakseden yabancı kızlar... Gönlünüz sanki bir saz, elleriniz birer dümbelek. Sazlar ve dümbelekler çalınca kollarınızı açınız Döne döne, durmadan dönerek, kar fırtınası gibi tek ayak üstünde sola ve sağa hiç durmadan bin kerre döndünüz.»

(34) Erseven, İlhan Cem; Alevilerde Semah. Ekin yay. Ank. 1990 sf. 16-19.

(35) Esin, Emel; Sema. Türk Edebiyatı derg. 1974 s. 36 sf. 12-13.

Çin'deki Türk kızlarının bu çok hızlı dönüşlerini bugünkü semahların yeldirmesi dışında düşünemeyiz. Gerçekten semahlardaki yeldirmelemin temelini bu çok hızlı dönüşler oluşturur.(36)

«13. yy.'da yaşamış Anadolu'lu mutasavvıf ozan Şeyyad*Hamza 18 dizelik bir şiirinde şöyle diyor.

«Moğol hanının ya da hanımının kendisine iyi arap atına binmiş süslü giyinmiş ve başına da samur börk geçirmiş, elinde güzel bir kargı tutmuş bir Mugal'ı çağrardığını (moğol atlısı gönderdiğini), bunlar için ayağcılar (sakil) suğrak (içki) verirlerse cırgalan (içkili, rakslı toplantı yapacağını...)»

Cırgalan karşılığındaki samah sözcüğü bugün de Anadolu'da eş anlamda kullanılmaktadır. Isparta'nın iğdecik Köyünde, Niğde'nin Bar ilçesinde, samak, samag, samah biçiminde Kayseri'nin bunyan, Talas ilçeleri ve köylerinde «düğün yemeği, şölen» anlamında sözcükle karşılaşırız.

Samah sözcüğü Burdur'un Yeşilova ilçesinde de «ucunda alev çıkararak yanan değnek, meşale» anlamındadır. Sözcüğün kökeni belirsiz. Acaba ateş yöresinde dönen kamdan mı, yoksa şaman inancındaki Türklerin ateş yöresini dolanmalarından mı esinlenmedir? Bilemiyoruz. İlk sema türünün ateş yöresini dolanmak biçiminde olduğunun bir kanıtı da Hacı bektaş Velayetnamesi'nde yer almaktadır. «Hacı Bektaş Veli'nin abdallarla hırka Dağı'na gidişi sırasında abdallara Hazreti pir, «teş varın ateşyakin» dedi. Abdallar, etraftan çerçöp yığdılar. Ateşledler. Hünkar, ateş yanınca coşup semaha girdi. Abdallar'da ona uydular. Kırk kere ateşi dolandılar.»

Samahın kaynağının ateş yöresindeki raks olması varsayımı törenelir açık havada olmasıyla geçerlidir. Kutsal ateşin yöresindeki dönüş şaman törenlerinin tümünde var. Şaman,«ev sahibine, karısına ve çocuklarına temsili olarak zırh ve külâh giydirir. Sonra ateş etrafında döner. Davulu hızla vurur. Sürekli olarak manzum ilahiler söyler.» Sanıyoruzki bu bireysel dönüş samahların ilk örneğidir. Bugünün Alevi törenlerinde görülen ilk samah (dede samahı, miraçlama bu dönüşün kalıntısı olsa gerektir.

Bu dinsel rakslar, kapalı yerlere girince ateşi bırakıyor. Belkide dinsel törenin türüne ve sırasına göre, belki de dinselkören dışındaki eğlencelede ateş bırakılıyor ve yalnız raks yapılıyor. Yüzyıllar geçince yolağan kapalı kültür biçimine girdiği de artık gizlenmesi zor olan ateşin bırakılmasına neden oluyor. Ateşin kut salığı, törenin pirine geçiyor. Ama raks kesinlikle sürüyor.

(36)Birdoğan, Nejat; Samahlar. Folklor ve Etnoğrafya Araştırmaları Anadolu Sanat Yay. İstanbul 1983 sf. 32.

* Şeyyad: İlden ile, ilçeden ilçeye gezen başıboş dervişlerdir.

Şamanizmin yaşadığı Sibiry ve Orta Asya halkları arasındaki danslar, hep şamanizmin gereği olarak yapılıyor. Anadolu halk dansları ile Alevi samahlarında ise bu danslar kalıntılarıyla kimlik değiştirmiş olarak bulunuyor. Özellikle samahlarda bu kimlik, kurallarla da sınırlanmış olarak bulunuyor» (37).

4.2. CEM TÖRENLERİ

Cem, Orta Asya Türk kültüründe kadınlı erkekli hep beraber bir takım kurallar dahilinde yaptıkları, dinsel niteliği olan içkili ve kurbanlı törenlerin İslami bir görünüm içerisinde günümüze kadar gelen uzantılarıdır.

Kelime anlamı ise;

«Ayin-i Cem, ayn-el-cem, Ayn-ül-cem, "toplantı Töresi" demektir. Şöyle ki: Değerli Osmanlı bilgini Kemalpaşazade, "Dekayik-ül-hakayik" adlı eserinde "ayin" kelimesinin "töre" manasına geldiğini şöyle açıklıyor: «Ayin Farsçadır. Şol nesnenin ismidir ki Arap dilinde ona kanun derler, resim derler. Türk dilinde töre derler ve adette lüzum olduğundan ötürüdür.»

Katip Çelebi de kelimeye aynı manayı veriyor. Onun açıklamasına göre, "Ayin «adet, görenek, kanun töre» demektir. «İbadet ayinleri, ibadet görenekleri, ibadet merasimi, tapma şekilleri» demek oluyor. «Ayin koymak, din getirmek, ibadet törenleri getirmek, din inançları ve şekilleri yerleştirmek» manalarına geliyor." Ayin kanun, töre ve adet demek oluyor. Cem «cemiyet, toplanma, toplantı» manasına gelir. Ayin-i cem ise toplantı töresi, cem adeti demektir.»(38)

Cem törenleri çeşit çeşit ve değişik amaçlara yönelik olmakla birlikte, uygulanış biçimlerinde öze sadık kalınarak bölgeden bölgeye değişen yöresel farklılıklar göstermektedir. Hatta aynı boya, aynı aşirete bağlı ocaklarda dahi özünü bozmayan küçük değişiklikler görülebilmektedir. Ancak bu kadar çeşit ve farklılığa rağmen genel olarak ele alınırsa dini içerikli bir tören olduğunu, dini havanın ağır bastığını söylemek mümkündür. Bu törenler dini bilgilerin, tasavvuf düşüncesinin öğrenildiği ve ibadetin yapıldığı bir yer olarak önemlidir. Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ali, 12 İmam gibi dini varlık ve kişilerin, Hacı Bektaş Veli, Pir Sultan Abdal, Nesimi, Kul Himmet, Şah Hatai... gibi tasavvuf düşüncesini yayan kişilerin anıldığı, nefeslerinin söylendiği, inançlarına özgü ibadetlerin yapıldığı bir ortamdır.

(37) BİRDOĞAN, Nejat; Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik. Hamburg Alevi Kültür Merkezi Yay. 1990. sf. 446-449.

(38) Prof. Dr. ERÖZ, Mehmet, Türkiye'de Alevilik ve Bektaşilik K.B. Yay. 1234 Ank. 1990 sf. 98.

Göçebe veya yerleşik Türkmen oynaklarından Alevi ve bektaşilere özgü bir tören olan ve kısaca Cem adı verilen bu toplantılar dinsel görünümünün yanında bir tkür halk mahkemesi özelliği de taşırlar. Bu yönleriyle toplumda birlik, beraberlik ve toplumsal düzenin sağlanmasında etkin bir rol oynarlar.

Cemlerin çeşit çeşit, değişik amaçlara yönelik ve yöresel farklılıklara sahip olduğu belirtilmişti. Burada sadece örnek olması bakımından mengi'yi oyanay Tahtacı toplumunun yapmış oldukları cem törenlerinden genel olarak kısaca bahsedilecektir.

Yukarıda ifade edilen nitelikler, cem törenlerinde değişik işlevlerin uygulanmasıyla salanmaktadı. Tahtacılar'da cem törenleri ve işlemleri kısaca şöyle özetlenebilir.

«Cemler iç ve dış cemler olarak ikiye ayrılır. "Meydan Cemi" denilen dış ceme "iknar almış"* herkes katılabildiği halde "Tercüman Cemi" denilen iç ceme sadece müsahibi olanların girmesine izin verilir. (39) yol kardeşliği veya "Ahiret kardeşliği" de denilen müsahiplik, gerekli şartları taşıyan iki evli çiftin gizil ve son derece önem verilen bir törenle, birbirleri ile gerek maddi, gerekse manevi açıdan tam bir dayanışma içerisinde olacaklarını ilan etmeleri ve bunu hayata geçirmeleridir. (40) daha önce o köyden, o topluluktan sayılmakla beraber esas olgunluk "müsahipli" olmakla elde ediliyor. Müsahipsiz erkana girmek mümkün değildir. Evlendikten sora başka evli çiftle müsahip olarak topluluğa katılabilirler. Cemiyetin tabii üyeliğinden, resmi üyeliğine yükseliş vardır. (41)

Cemde töreni yöneten ve "Dede" denilen dini liderden başka, törenin düzenli bir şekilde yürümesini sağlayan 12 hizmet sahibi vardır. Bunlar yaptıkları işlere göre çeşitli adlar alırlar. bu hizmet sahiplerini almış oldukları isimlerde de yine yöresel değişiklikler olabiliyor. Aşağıda İzmir Narlıdere Tahtacılarının yaptığı cemdeki 12 hizmetlinin adı ve görevleri belirtilmiştir.

«1. Mürebbi: Törenlere yeni girenlere yol ve erkan öğretir, ne yapacağını ve nasıl hareket edeceğini gösterir.... Mürebbi, cem törenlerinin en olgunu, en seçkini olmasından ötürü cemaat tarafından seçilir.

2. Gözcü: Görevi, dedenin buyruklarını cemaate bildirmek ve tören sırasında emniyeti sağlamaktır.

* İkrar almak: Bir kişinin tarikata yola, yola girdiğine dair söz vermesidir. Cem de yapılan bir törenle olur. Erkekler evlenmeden önce, kadınlar evlendikten sonra verir.

(39) ODTÜ Halkbilim Araş. Rap, aydın Yöresi Tahtacı Köylerinde kültürel Değişim. Türk Halkbilim Topluluğu Ank. 1992 sf. 178.

(40) Yetişen, Rıza; tahtacı Aşiretten Memleket Gazetecilik ve Matbaacılık, İzmir 1986. sf. 91.

(41) Prof Dr. Eröz, Mehmet; Türkiye'de Alevilik ve Bektaşilik. K.B. Yay. 1234 Ank. 1990 sf. 110.

3. DELİLCİ: Kandili (delil) yakar ve bekler. Mürebbi ve gözcü kadar saygın, olgun ve bilgili olmalıdır.

4. KURBANCI: Kurbanları keser, yüzer, pişirir ve sofraya gelmesine bakar.

5. SAZANDAR: Saz çalan kişidir. Birkaç tane olabilir. Güvende de (söyleyici) aynı sınıfa dahildir.

6. ŞEMSİ: Dolu (içki) dağıtan saki'dir.

7. PERVANE: (salman) Törenden önce cemaatı davet işini yapar.

8. SOFRACI: Sofra işlerine ve dağıtımına bakar.

9. ODUNCU: Kurbanı pişirmek için gereken odunu hazırlar.

10. KUYUCU: İş kurban kesilecek çukuru kazmak, gömülecek et, kan, kemik ve başkalarını gömmek.

11. SUCU: İçme suyunu hazırlamak ve dağıtmak, Sakka suyunu sebil etmek ve el yıkayanlara suyu dökmek onun görevidir.

12. SÜPÜRGEÇİ: Ortahğin temizliği ile ilgilenir.»(42)

«Hizmet sahipleri hizmetlerini yapmadan önce dini lidere niyaz* edip izin alırlar ve hizmetleri bittikten sonra dini liderden hayır duası alırlar. Cemlerde "ikrar alma" "görgü-sorum", "müşahip olma", "tercüman kurbanı" gibi işler belli bir sıra ve düzen içinde yapılır.

"İkrar alma" Tahtacılar da 15-16 yaşlarına gelen gencin yolun (Tarikatın) tüm kurallarını yerine getireceğine dair söz vermesine, tarikata katılmasına verilen addır. İkrar alma dış cemde yapılır. İkrar almak isteyen kişi bir horoz keser. Bu horozu "Cebrail" denir. Horozun Cebrail meleşini duyarak öttüğüne inanılır. Bu yüzden horozun kesilmeden önce öttüğünün duyulması gerekmektedir. Eğer ötmüyorsa Cebrail meleşinin sesini duymadığı kabul edilir ve bu horoz kesilmez.

"Görgü-sorum", köydeki anlaşmazlıkları suçları önlemek ve cezalandırmak için tarikattakilerin tek tek sorgulanmasıdır. "Meydan geçme" denilen bu

(42) YETİŞEN, Rıza; Tahtacı Aşiretleri. Memleket Gazetecilik ve matbaacılık. İzmir. 1986 sf. 110.

* Niyaz: Kimi tarikatlarda küçüğün büyüğe selam ve duası.

sorgulama yılda en az bir kaç kez yapılır. Görgü sorum dış cemde yapılır. (43) Cemin önemli bölümlerinden biridir. Eğer daha önceden düşkün* olmuş kişiler varsa bunlar görgü sorunda en sona bırakılır. Suçlu olanlara cezalar dini liderin başkanlığında cemdekiler tarafından verilir. Bazan cezayı azaltmak için suçlunun cezasını paylaşmak isteyenler de olabilir. Daha önce düşkün olan kişiler affedilmek isterlerse kurban keserler. Bu kurban cem evinde "lokma" olarak yenir. Böylece o kişi "hayırlısın" almış olur. Ancak her düşkün kurban keserek düşkünlükten kurtulamaz. Daha ağır cezalar da verilebilir. Örneğin düşkün olan birinin toplumdan 7 yıl uzaklaştırıldığı da olmuştur.

"Tercüman kurbanı" müsahiplerin birlikte ortaklara kestikleri kurbana denir. İç lokma da denilen bu kurbandan yalnızca müsahibi olanlar yiyebilmektedir. bu kurban iç cemde kesilir.

Görgü sorum bittikten sonra üç "nefes" söylenir. daha sonra ise semah dönüşür.(44)

Bu işlevlerin yapıldığı, 12 hizmetin yerine getirildiği, dualar okunup, semahların döndüğü, kurbanların kesildiği dinsel nitelikli büyük cem törenlerine yalnız müsahipliler katılabilir. Bunun yanında Hıdırellez, nevrüz bayramlarında, Abdal Musa, Hacı Bektaş gibi uluların anıldığı yatır törenlerinde ve her cuma akşamı toplumu düzen içinde tutmak için yapılan toplantı ve törenlerde vardır. Ancak bu törenlerde 12 hizmet ve hizmetli olmasa da olur. Yine kurbanlar kesilir, semah dönüşür. Bu törenlere musahibi olmayanlar da katılır.

Bütün bu cem ve diğer törenlerde yapılan işlevlerin herbiri Orta asya kültürünün İslami bir uzantısı olarak ç eşitli detay ve kurullar dahilinde titizlikle yürütülmektedir.

Hakkında kitap yazılabilen çeşit ve zenginliğe sahip olan cemi konusuna Nejat birdoğan'ın, cemlerin özünü ve amacını en iyi biçimde ifade ettiği satırlarıyla son vermek yerinde olur.

«Caminin amacı ne ise cemin de amacı odur. Cemler türlü türldür. herbirinin ayrı bir amacı olduğu gibi tümü ele alındığında da belli bir toplumsal amaca yönelik olduğu görürüz. bana kalırsa amaç insanı toplum birliğine ve ortak sevgiye götürmektir. bir adıda barıştır bu eylemin. bu cemlerde yol kardeşliği vardır. Geçimsizliklerin ortadan kalkması vardı. yol kurallarının gözden geçirilmesi vardır. Geçimsizliklerin ortadan kalkmasına biz istekleşme deriz.»(45)

(43) ODTÜ, Türk halkbilim Topluluğu. aydın Yöresi tahtacı Köylerinde kültürel Değişim. halkbilim Araştırma Raporu Ank. 1992 sf. 180.

(44) ODTÜ Türk Halkbilim topluluğu. A.g.e. sf.184

* Düşkün; Yol terbiyesine aykırı, suçlu kimseye denir. Düşkünler cem törenlerine alınmadığı gibi, ağır suç işleyenler toplumdan soyutlanırlar.

(45) Birdoğan, nejat; Anadolu'nun Gizli kültürü Alevilik. Hamburg Alevi Kültür Merk. Yay. 1990 sf. 237.

4.3. TAHTACI SEMAHLARININ GELENEKSEL YAPISI VE OYNANIŞ BIÇIMI

Semahlar, tüm Alevi ve Bektâşi toplulukların toplantı ve törenlerinde belli kurallara göre oynanan dinsel nitelikli gizli oyunlardır. Fakat günümüzde birçok bölgede gizlilik özelliğinin kaybetmiş olup, açıkta oynanmasında bir sakınca görülmemektedir. Bugün sahip oldukları eski özelliğini korudukları söylenemez. Bu değişim süreci Tahtacılar da gözlenmektedir.

Tahtacıların bu toplantı ve törenlerinde oynadıkları semahlarda ufak tefek yöresel farklılıklar olabilmektedir. Ancak oynanış amacı yine aynıdır.

Semahlarda en belirgin özellik ağır başlayan oyunun daha sonra hızlı hareketlerle devam etmesidir. Genellikle Ağır lama ve Yeldirme olarak iki bölümlü semahla oynanır. Ancak, Ağır lama, yürütme ve Yeldirme'den oluşan üç bölümlü semahlar da görülmektedir.

Semahlar bireysel oyunlardır. Oyun başladıktan sonra niyazlaşma dışında oyuncular birbirlerine dokunmazlar.

Kadın ve erkeğin birlikte bulunduğu bu toplantı ve törenlerde semahlar; 1 kadın-1 kadın, 1 kadın-1 erkek, 2 kadın-2 erkek, 4 kadın düzeninde oynanmaktadır. En çok, karşılıklı iki kişinin oynadığı semahlar görülmektedir.

Tahtacı semahlarının yörelere göre oynanış biçimlerine geçmeden önce, hepsinde aynı olan temel figürel özellikleri belirtmek gerekir.

İki kişi ile oynanan semahta oyuncular, dedeye ve birbirlerine niyaz ettikten sonra karşı karşıya durarak ayaklarını mühürlerler. Yani, sağ ayak baş parmağının sol ayak baş parmağı üzerine konması. Buna "dara durmak" denir. Eller ise serbest olarak yanlarda veya birbirinin içindedir.

Semah, sazandanın nefesi çalmasıyla birlikte kolların ritmik ve ahenkli biçimde yavaş yavaş sağa ve sola sallanmasıyla başlar. Ağır lama denilen bu bölüm ayaklar hareketsiz olarak yerinde yapılır. 3 kıta nefes boyunca bu harekete devam edilir. Daha sonra ritm hızlanır ve yeldirme bölümüne geçilir. Bu bölüme geçmeden önce çiftler tekrar niyazlaşır ve sağ ayakla sağa doğru yürümeye başlarlar. Bu şekilde sağa ve sola 180 derece dönülerek yapılan figür 9 zamanda tamamlanır. kollar ise bir sağa bir sola olmak üzere doğal haliyle içten dışa doğru daireler çizer. Semah bu şekilde devam eder ve müzikle birlikte biter. Oyun bitiminde çiftler tekrar birbirleri ile ve dedeye niyazlaşır.



Semahın Ağırılama Bölümü



Semahın Yeldirme Bölümü

4.3.1. Tahtacı Semahlarının Çeşitli Yörelerdeki Oynanış Biçimi

"... Silifke ve yöresinde semahların dizeleri genellikle Pir Sultan Abdul, Kul Himmet, Şah Hatai, Kul Mustafa gibi ozanlara aittir. Semahların bazıları şunlardır: Muhammet Ali Semahı, Bülbül, Kırklar Semahı; bu semahlar Silifke ve yöresi Tahtacılarında şöyle oynanmaktadır.

Cem'de oturdukları yerden bir kadın kalkar, bir erkeği niyaz ederek semaha davet eder. İkisi dede veya mürebbinin önüne gelirler. Yere niyaz edip ellerinden öperler.

Meydanda sazandar çalmaya başlayınca (Divan sazı, bağlama, cura, çöğür, kemane vs.) ikisi kendi aralarında niyazlaşırlar ve karşılıklı yerlerini alırlar. Ayaklar bağlıdır. Semahın dara kısmında ezginin ahengine göre kollar yere paralel olarak gider gelir. Kollar gidiş ve gelişlerde bir yay çizerler. Gayet yumuşak bir hava vardır. İnancı bir ruhla kendini ezgiye bırakırlar. Çalınan semahın "şah"lanmasıyla tekrar niyazlaşırlar. Dara kısmı sona ererken "Yeldirme" kısmı başlar. Bu bölüm daha hareketlidir. Önce karşılıklı, sonra daire şeklinde dönülerek oynanır. Daire şeklinde dönülürken sazandara sırt dönülmez. Önlerinden geçişte bir ayak oyunuyla bu saygı simgesi belirtilir."(46)

(46) ÜÇYILDIZ, Celal Necati; Taşeli Yöresinde Tahtacı Türkmenlerin'de Gelenekler. İçel Kültürü Dergisi Mart 1992 yıl 6 s.20 sf. 7

Mehmet Eröz ise Silifke Tahtacılarının semahları hakkında şu bilgiyi verir;

"İçeri ceminde, sazander dededen "hayırlı" aldıktan sonra, ilk önce Muhammet Ali Semahı ile başlar. Bu semaha bir çift kalkar üçe kadar "üçler aşkına" birer çift kalkılır. Üç semahtan sonra "hü dost" denir. Dedenin izniyle serbest oturulur, sigara içilir, sair ihtiyaçlar görülür. O zamana kadar diz üstü dini bir cezbe içinde dar'dadırlar. Üçten sonra "Bizim birimiz kırk, kırkımız birdir" derler. Artık semah oyununa üçer çift olarak kalkarlar. 1-3-5-7-9-12 çift gibi." (47)

Antalya yöresindeki Tahtacılar da semah şu şekilde oynanır:

«İlkin bir erkek can ayağa kalkar. Kendisiyle pervaz etmesini istediği bacının önünde el ayak bağlar (dara durur). O bacı da derhal ayağa kalkar ve başındaki yazmayı bir aşırı uçlarından peşrev tutarak erkeğin başından aşağı geçirir, beline bağlar. Ellerini erkeğin omuzlarına koyarak sağ ve sol omuzlarından öper. Bu hal teslimiyet alametidir. Erkek de kadının iki omuzlarından kucaklayarak alnından öper. Artık saz semah havası çalmakta, bu çiftler sazın ahengine uyarak birbirlerine el değdirmeden ve dedeye, ocağa arka dönmeden oynamaktadırlar.

Semah dönerken kollar teker teker sağ ve sol yanlara kalkar, el avuçları yere bakar; boş kalan el göğse bağlanır. Ayaklarda çelmeler yaparak mühürlenir. Oynarken coşan çiftler ve çevredeki canlar; "şah... Şah... Şah..." diye el çırpırlar. Semah bitince erkek ve kadın gene başlangıçta olduğu gibi birbirlerine deraguş ederek ve (Dedeyeniyaz ederek yerlerine otururlar.)(48)

Fuat Boşkurt Fethiye Tahtacı semahının oynanışını şu şekilde belirtmektedir.

«Başlangıçta eller belde yada göğüste birleşmiştir. Sağ ayak bükük durumda ileri atılır. Yavaş yürüyüşlerle dairelerde dönüş başlar.

Deyiş; şu görünen yayla ne güzel yayla
Birdem süremedim, giderim böyle
Ala gözlü pirim sen himmet eyle.
Ben de bu yayladan Dost'a giderim.

2. evrede dedenin karşısında er-bacı semahçılar dizilir. Yüzler dedeye dönüktür. Önce bacılar üç adım öne çıkarlar. Ritmik hareketlerle yerlerine dönerler. Ardından bacılar durur, erler ileri çıkarlar. Sol ayak ileri atılır:

(47) Eröz, Mehmet; Türkiye'de Alevilik ve bektaşılık K. B. Yay. 1234 Ank. 1990 sf. 119-120

(48) Atabeyli, Naci Kum; Antalya Tahtacılarına Dair notlar sf. 14.

3. evrede eller sallanır durumdadır. Er-bacı semahçılar yüzyüze dönmüşlerdir. 3-5 semahçıdan oluşan öbekler oluşturmuşlardır. Dörder kişiden oluşan öbeklere ayrılırlar. Dairede ve ekseninde ivedi dönüşler yapılır. Eller omuz düzeyine yükselir. Ayaklar bükülür. Ellerden birisi arkada sarkık bırakılır. Dörtlük bitince yeniden yavaşlama başlar» (49).

İzmir yöresinde ise semahlar aşağıda belirtildiği gibi oynanmaktadır.

«Semah oynamak için kadın tercih hakkını kullanır, oynayacağı erkeği kadın seçer. Kadın oynamak istediği erkeğin önüne gelir, (daha önce dedenin önünde niyaz eder) onunla niyazlaşır ve kalkar meydana durur. Erkek bu isteği geri çeviremez, o da kalkar kadının karşısında durur, beklerler (o da dedenin önünde niyaz etmiştir). Sazlar semah havasını çalmaya başlarlar oyuna başlamak için güvenderin yani söyleyicinin nefesi söylemeye başlaması gerekir ki oyuna başlansın. Güvender nefesi söylemeye başlayınca kadın, karşısındaki erkeğin yanına gider, niyazlaşır yerine döner ve oyuna başlarlar. Oyuna önce erkek başlar. Oynayanların her ikisi de darda ve ayaklar kıpırdamadan oyun karşılıklı kollarının tempoya uyarak ve sağa sola sallanması ile başlar ve devam eder. Nefesin üç kıtası bitinceye kadar süren oyuna ağırlama adı verilir. Üç kıta bitince, çalan ve söyleyen bitiş melodisini yaparlar ve oyuncular da oldukları yerde dara dururlar. Dede ağırlama hayırlısını okur.

Bundan sonra sazandar, yeldirmeyi çalar ve güvenderin söylemeye başlaması ile oyuncularda yeldirmeye geçerler(50). Daha sonra üçüncü bölüm gelir. Bu bölüme dönme denir. Bu bölümde kadın ve erkek devamlı birbirlerinin etrafında dönerek oyunlarına devam ederler. Dönme bölümü ayrı bir bölüm değildir. Yeldirmedeki figürlerin arasında "Ah yar yar, yar dost dost," veya "Dönüver fidan boylum, Şah Ali'm Şah, Şah Ali'm" sözlerinin söylendiği anlarda oynanıp tekrar eski yeldirme figürüne geçilir. Dönme bölümüne geçilen zamanlarda izleyiciler el çırparak müziğe ve oyuna eşlik ederler. Bu yeldirme ve dönme bölümlerinde iki kıta nefes söylenir ve bitiş melodisi ile oyuncular dedenin karşısına geçip dara dururlar (51).

Balıkesir Edremit'e bağlı Tahtakuşlar köyünde de yukarıda anlatılan Tahtacı semahları gibi oynanmaktadır.

Tahtacı köylerinde genel olarak, kadının erkeği semah oyununa davet ettiği görülmektedir. Balıkesir'de de bu böyledir.

«Kadın semah dönmek istediği erkeğin önüne bel bağını bırakır. Erkeğin sağ omuzunu öperek onu niyazlar. Ayağa kalkan çift dedenin karşısında durur.

(49) BOZKURT, Fuat; Semahlar. Cem Yaynevi. İst. 1990 sf. 109.

(50) YETİŞEN, Rıza; Tahtacı Aşiretleri. Memleket Gazetecilik ve Matbaacılık İzmir 1986 sf. 126.

(51) BİLGİÇ, Yolcu; İzmir Bölgesi Tahtacı Semahlarının Söz ve Müzik Yapısı. Yüksek Lisans Tezi Haziran 1990. sf. 12.

Erkek dar'da dururken kadın dar'da durmaz. Ağırlamada erkek kolunu oynattığında kadın iki elini göğsünde çapraz yapar. Sonra dede hayırlıyı (dua) verir. Erkek büyükse, kadın erkeğin elini kadın büyükse erkek kadının elini öper, ikisi de aynı yaşlardaysa kadın erkeğin sağ omuzunu öperek niyazlaşırlar.

Başta üç semah nefesi söylenir ve çift semah oynar. Her oynayan çift bir sonraki çift oyunu bitirene kadar bekler. Böylece üç çift semah oynamış olur. Daha sonra oynamış olan üç çift hep beraber kalkar ve semahın sadece yeldirme bölümünü oynarlar. Yeldirme bitimi toplu olarak Dede'ye niyaz vererek semahı tamamlarlar. Daha sonra eğer istenirse orada bulunan herkes kalkarak hep birlikte "Kırklar semahı"nı oynayabilirler».(52)

(52) KUDAR, Alibey, Yapılan Görüşmeden Eylül 1992. Balıkesir Tahtakuşlar köyü.

SÜRESİ: ♪ :116

KARŞIKİ YAYLA NE GÜZEL

YAYLA

(Koldan Kopan Semahi)

DER LEYEN

Sevim Karaca

DERLEME TARİHİ

Şubat - 1990

NOTAYA ALAN

Yücel Paşmakcı ve Öğrencileri

Handwritten musical score for a song, featuring a melody line and lyrics in Turkish. The lyrics are written in a stylized, handwritten font. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are as follows:

KARŞIKI YAYLA
EĞER GE GÜGE

YAYLA DA (SAZ) DOST - - - NE GÜ ZELYAY LA KARŞIKI
RİBE-N BOS TAN O LUR SAM EĞER GE

YAYLA GEĞE YAYLA DA (SAZ) DOST - - - NE GÜ ZELYAY
RİBE-N BOSTAN O LU-R

LA BİRDEM SÜRE MEDEN DE (SAZ) KALI-
SA-M SU HAL KİNDİ Lİ NE DE DESTAN

RİMBÖY LE
O LUR SAM.

A LEDE GÖZLÜ PİRİM GEL
KA RADA TOPRA K SENDEN DE

SEN HİM METTEY LE A LEDE GÖZLÜ PİRİM
ÜS TÜN O LU-R SA-M KA RADA TOPRA K SENDEN

GEL (SAZ) DE SEN HİM METTEY LE
ÜS TÜN O LU-R SAM

BEN DE BUYAY LAĞAN DA (SAZ) DOST
" " " " " " " "

TA Gİ DE RİM

KOLDAN KOPAN SEMAHI

(Sahife - 2)

BİRBÖLÜK TURNA YA

TURNA YA (SAZ) SÖ KÜN DE Oİ LER BİRBÖLÜK

TURNA YA TURNA YA (SAZ) DÖST SÖ KÜN

DE Oİ LER İŞİN DEKİ DER Oİ DE (SAZ)

DÖ KÜN DE Oİ LER

BU YAY

LADA N Ö TE Sİ (SAZ) YA KİN

DE Oİ LE R BU YAY LADA N Ö TE Sİ (SAZ)

YA KİN DE Oİ LE R BEN DE

BU YA LA DAN AR (SAZ) DOS TA

KOLDAN KOPAN SEMAHI

(Sahife- 3)

Gi DE Ri — M

BU YAY LADA NÖTE VE

YAKINDA DE DI LER BENDE BUYAYLADA — N DOSTA

Gi DE Ri — M AHYAR YARYAR — — — — — MEDET DOST — — —

SAHALIM DO — — — ST SA HIM DO — — — ST

PIRSULTAN ABDA LI — — — — — M

BURDA — DURUL MAE DURUL — SADA KADIR KIYMET

BİLİN ME — — — — — Z

KOLDAN KOPAN SEMAHI

(Sahife- 4)

Handwritten musical score for the song "KOLDAN KOPAN SEMAHI". The score is written on five staves. The lyrics are written below the staves, with some words underlined. The music is in a single melodic line, likely for a voice or a single instrument. The lyrics are in a mix of uppercase and lowercase letters, with some words in all caps. The score is written in a simple, handwritten style.

GÖZLE RIMDE DOSTYO

LUN DAN AY RIL MAZ --- BENE BUYAY LADAN

DOSTA Gİ DE RİM --- AHYAR YA --- R ME DET

DOST --- SAHALİM E --- Y DOSTA Gİ DE Rİ ---

M

KOLDAN KOPAN SAMAHI

Karşiki yaylada ne güzel yayla
Bir dem süremeden kalırım böyle
Alede gözlü pirim sem himmet eyle
Ben bu yayladan da Şaha giderim

Eğer göğeri ben bostan olursam
Şu halkın diline destan olursam
Kara toprak sendende üstün olursam
Bende bu yayladan da Şaha giderim

Bir bölük turnayı sökün dediler
İçindeki derdide dökün dediler
Bu yayladan ötesi yakın dediler
Bende bu yayladan da Şaha giderim

Aldığım abdesti aldırırlarsa
Kıldığım namazı kıldırırlarsa
Sizde Şah diyeni öldürürlerse
Bende bu yayladan da Şaha giderim

Pir Sultan Abdalım burda durulmaz
Durulsada kadir kıymet bilinmez
Gözlerim dost yolundan ayrılmaz
Bende bu yayladan da Şaha giderim

1 MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
M REPERTUAR SIRA No: 2143
LEME TARİHİ

DERLEYEN
CEVAT UYANIK

DERLEME TARİHİ
9_3_1968

ESİ
LYA-Elmalı-Akçainiş köyü

EN ALINDIĞI
İ ve AHMET TURAN
YILMAZ-VELİ GÜRSOY

SAMAH

NOTAYA ALAN
ERDEM ÇALIŞKANEL

DE RE LER DE O LUR CAM LI

SÖ ĞÜ DÜ A NAM BA BAM YOK TU

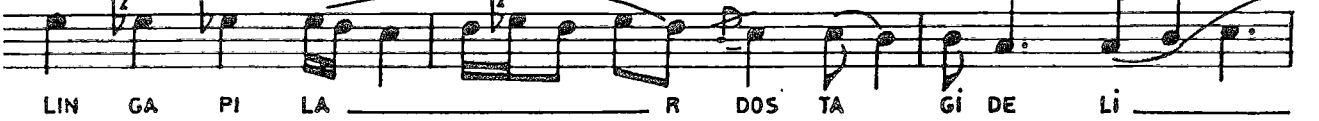
R VE R SIN Ö ĞÜ DÜ

NA ĞA BE Y LE R BÖY LE

Yİ Ğİ Dİ A Cİ LIN GA Pİ LA

R DOS TA Ğİ DE Lİ M -

SAMAH
(Sahife - 2)



S A M A H
(Sahife - 3)

U ZAK TIR YO LU MU — Z PAS TI RI GÜ MA — N

DIR KO LUM ZEN CİR SIK MIŞ HA LİM YA MA — N

DIR DO — ST DOST > >

İK RAR İ MA — N DI — R A Cİ LİN KA Pİ LAR

DOS TA Gİ DE Lİ — M DO ST DOST

GÜ ZEL DE DE — M ÇIK MIŞ
SÖY LE PİR — SUL — TA NİM — M

U LU KÖŞ KÜ NE YA BO CAN BA YA NI — R AN BE
YA NI P TŪ TŪ YO — R AŞK HAN CE Rİ — R OL BE Sİ

SAMAH
(Sahife - 4)

Rİ NE MİS Tİ Kİ NE DO ST DOST
NE ME BA TI YO R " " "

SE Nİ BE Nİ YA RA
GÖN LÜM GÜ ZEL DOS TA

DA Nİ N AŞ Kİ NA A ÇI
GUL BA NK ÇE Kİ YO R " "

LİN KA Pİ LAR DOS TA Gİ DE Lİ M
" " " " " " " "

DO ST DOST uysal

— 1 —

DERELERDE OLUR ÇAMLI SÖĞÜDÜ
ANAM BABAM YOKTUR VERSİN ÖĞÜDÜ
KIYMAN AĞABEYLER BÖYLE YİĞİDİ
AÇILIN GAPILAR DOSTA GİDELİM

— 2 —

BÖLÜK BÖLÜK OLMUŞ DOSTUN ELLERİ
AŞIP AŞIP GİDER ÇAMLI BELLERİ (Dost, dost)
BİZE DE GARŞI ÇIKAR DOST BÜLBÜLLERİ
AÇILIN GAPILAR DOSTA GİDELİM

— 3 —

UZAKTIR YOLUMUZ PASTIR GÜMANDIR
KOLUM ZENCİR SIKMIŞ HALİM YAMANDIR
BİZİM ÇEKTİĞİMİZ İKRAR İMANDIR
AÇILIN GAPILAR DOSTA GİDELİM

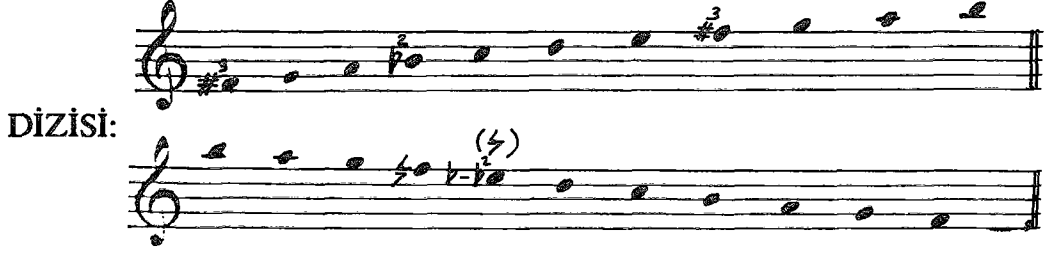
— 4 —

GÜZEL DEDEM ÇIKMIŞ ULU KÖŞKÜNE
CAN BOYANIR AMBERİNE MİSKİNE
SENİ BENİ YARADANIN AŞKINA
AÇILIN GAPILAR DOSTA GİDELİM

— 5 —

SÖYLE PİR SULTANIM YANIP TUTUYOR
AŞK HANCERİ OL SİNEME BATIYOR
GÖNLÜM GÜZEL DOSTA GÜLBANK ÇEKİYOR
AÇILIN GAPILAR DOSTA GİDELİM

SAMAH
(DERELERDE OLUR ÇAMLI SÖĞÜDÜ)



SEYRİ: Çıkıcı-İnici. Karar sesi (re)dir.

USUL: Ezginin tamamı 9/8'lik olup. (2+2+2+3=9) 9 zamanlı usullerin D tipidir.

3 bölümlü bir semahtır. 1-2 ve 3. Ağırlama, Yürütme ve Yeldirme

Sözlerin 1 ve 2. kıtaları Ağırlama, 3. kıtası Yürütme, 4. ve 5. kıtaları ise Yeldirme bölümünde söylenmektedir.

Sözler usulün 3 zamanlı vuruşunda başlamaktadır.

YÖRESİ
İZMİR - Narlıda
KİMDEN ALINDIĞI
RIZA YETİŞEN
SÜRESİ:

ILGIT ILGIT ESEN SEHER YELLERİ

DERLEME TARİHİ
26 - 12 - 1953

NOTAYA ALAN
M. SARI SÖZEN



IL GIT IL GIT E SEN SE HER YEL LE Rİ

YA ZI CI YA BİL Dİ Rİ HA LI MİZ DUR NAM

AH TEL Lİ DUR NAM YAR DUR NAM

BİZ DE SEY REY LE Dİ Kİ YÜ CE BEL LE Rİ

GUR BE TE LE DÜS TÜ YO LU MUZ DUR NAM

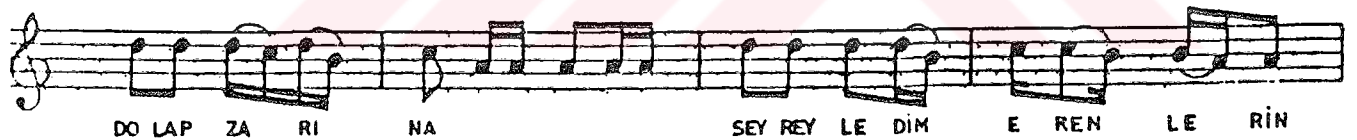
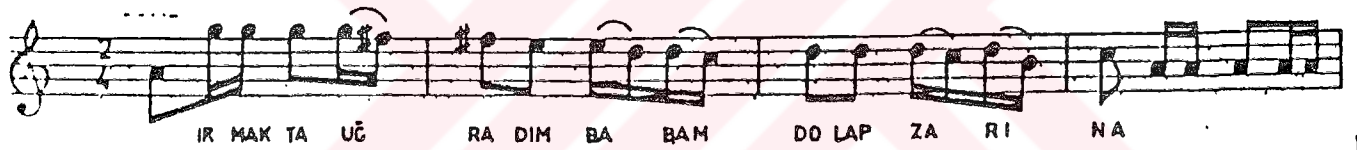
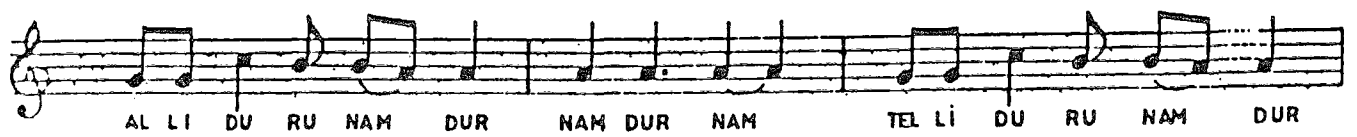
AL LI DU RU NAM DUR NAM DUR NAM TEL Lİ DU RU NAM DUR

NAM DUR NAM

TU TU SU BEN AŞK O DU NA YA NA RİM

ÇAR KI VUR DUM CÜM LE A LEM DÖ NE RİM

ILGIT ILGIT ESEN SEHER YELLERİ
(Sahife - 7)



ILGİT İLGİT ESEN SEHER YELLERİ
(Sahife - 3)

BE Lİ MİZ DUR NAM DUR NAM BE Lİ MİZ DUR NAM

BE Lİ DE DİK BA BAH BİR DEM YOL DAN DÖN ME DİK

YOL DAN DÖN ME DİK Ü Mİ DİM VAR CE HEN NEM DE

YAN MA DİK DUR NAM DUR NAM YAN MA DİK DUR NAM

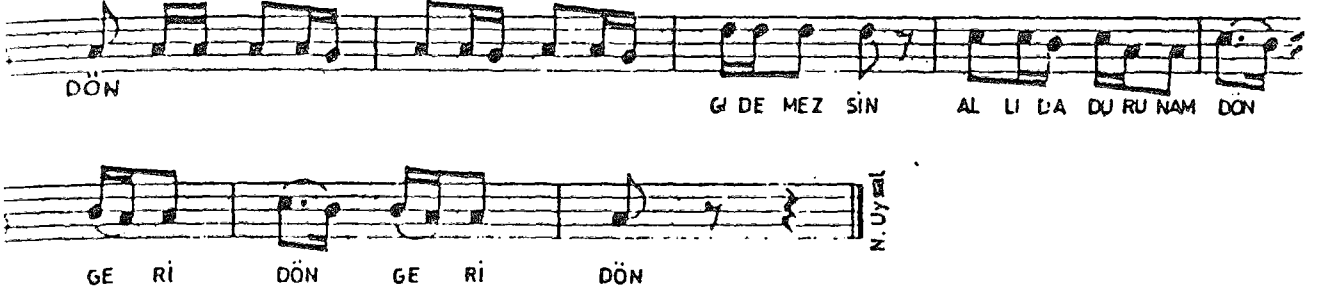
Pİ NAR DAN ÇAY LAR DAN BA BAH GÖL DEN KON MA DİK

GÖL DEN KON MA DİK SÜ ZÜ LÜR UM MAN DAN Bİ ZİM

YO LU MUZ DUR NAM DUR NAM YO LU MUZ DUR NAM

A SA MAZ SIN TEL Lİ DE DU RU NAM DÖN GE Rİ DÖN GE Rİ

ILGIT ILGIT ESEN SEHER YELLERİ
(Sahife - 4)



ILGIT ILGIT ESEN SEHER YELLERİ
YAZICIYA BİLDİR HALİMİZ DURNAM Ah telli durnam yar durnam
BİZDE SEYREYLEDEK YÜCE BELLERİ
GURBEÇELE DÜŞTÜ YOLUMUZ DURNAM
Allı durnam durnam durnam
Telli durnam durnam durnam

TUTUŞUBEN AŞK ODUNA YANARIM
ÇARKI WURDUM CÜMLE ÂLEM DÖNERİM Ah telli durnam yar durnam
HAK İHSAN EDERSE VARIP KONARIM
DAİM DÖRT BUDAKTIR DALIMIZ DURNAM
Allı durnam durnam durnam
Telli durnam durnam durnam

HOPLATMA :

IRMAKTA UĞRADIM BABAM DOLAP ZARINA dolap zarına
SEYREYLEDEM ERENLERİN VARINA DURNAM varına durnam
ERİŞİLMEZ ŞU FELEĞİN SIRRINA DURNAM sirrına durnam
EZELDEN BUKUKTÜR BİZİM BELİMİZ DURNAM DURNAM belimiz durnam

BELİĞ DEDİK BABAM BİR DEM YOLDAN DÖNMEDİK yoldan dönmedik
UMIDİM VAR CEHENNEMDE YANMADIK DURNAM DURNAM yanmadık durnam
PINARDAN ÇAYLARDAN BABAM GOLDEN KANMADIK golden kanmadık
SUZULUR UMMANDAN BİZİM YOLUMUZ DURNAM DURNAM yolumuz durnam
Asamazsın telli durnam dön geri, dön geri dön
Gidemezsin allıda durnam dön geri, dön geri dön

ILGIT ILGIT ESEN SEHER YELLERİ



SEYRİ: İnici. Ezgi, tizdeki (sol) ile pesteki (sol) perdeleri arasındaki seslerden oluşmuştur. Karar sesi (la)dir.

USUL: Ağırlama ve hoplatma olmak üzere 2 bölümlü bir semahtır. Birinci bölüm Ağırlama 9/8'lik olup, 9 zamanlı usulün $(2+3+2+2=9)$ B tipidir. İkinci bölüm hoplatma ise 2/4'lük olup birinci bölümden daha hızlıdır.

MÜZİK DA RESİ YAYINLARI

No 285 - 22.6.1973

ALINOĞI
ILARCAN

BİR KIZ İLE BİR GELİN

DERLEYEN
MUTAPFER SAKSÖTEN
DEĞİTME TARHI

NOTA ALAN
MUTAPFER SAKSÖTEN

TEZENE VURUŞLARI

3

ER Kİ Zİ LE
FUL MÜS Tİ FAH

3

BİR GE Lİ Kİ
DER Kİ VAR VAR

YAR YAR
BEN DE

ERH
A

S
KA

YAR
TİPİ

İ Kİ Sİ
A Kİ YİP

YAR YAR
BEN DE

ERH
A

S
KA

YAR
TİPİ

S
TİPİ

KA Kİ DA
MA Mİ DE

YAR YAR
BEN DE

ERH
A

S
KA

YAR
TİPİ

KADİR NEY LAM
E Lİ Lİ TEL

HOE YA
AL Yİ

KAT MİS
NİK TAN

BİR KIZ İLE BİR GELİN

sayfa 2

YAR YA RÖN LA Rİ
YAR YA RÖ FE YİM

Hİ LÂL M LÂL
YA NA Ç GÂM

YAR YA RÖN LA Rİ
YAR YA RÖ FE YİM

YAR YA RÖN LA Rİ
YAR YA RÖ FE YİM

YAR YA RÖN LA Rİ
YAR YA RÖ FE YİM

EF SE LAM GÖN DER Dİ

DES TA C RA DANYOL LA SİN GÜL DESTE DESTE

BİR KIZ İLE BİR GELİN
sayfa: 3

KAL MI

SAYIŞTILAR

EL MUŞAM - 1952

YE Lİ ON DAK Kİ RİS TER GÖ NÜ 1. 24 2. 12 R GÖ NÜ

Kİ RİS TE R GÖ NÜ L

BİR KIZ İLE BİR GELİN



SEYRİ: Çıkıcı-İnici. Pesteki (sol) perdesi ile tizdeki (sol) perdesi arasında bir oktavlık seslerde seyrederek. Ağır lama ve Yeldirme olmak üzere iki bölümlü bir samadır. Birinci bölüm (la), ikinci bölüm ise (do) kararlıdır.

USUL: 9/8'lik, (2+2+2+3=9) 9 zamanlı usullerin D tipidir.

Aynı usul parça boyunca devam eder. Ağır olarak başlayan parçada birinci bölümün son ölçüsünden itibaren ritm hızlanır. Yeldirme bölümünün son üç ölçüsünde ise yavaşlayarak sona erer.

Sözlerin ilk iki kıtası Ağır lama olan birinci bölümde üçüncü kıtası ise Yeldirme bölümünde söylenir.

Bu semahın en önemli özelliği saz ve sözün değişik olmasıdır. Yani söz devam ederken, sazın belli bir melodiyi devamlı aynı ritimde çalması, sözün ise ayrı bir melodiyle devam etmesidir.

Diğer bir özelliği ise, genelde samahlardan farklı olarak (la) yerine (do) perdesinde karar vermesidir.

4.5. SEMAH-MENGI İLİŞKİSİ

Semah, tüm Alevi Bektaşî toplumuna özgüdür ve yaygın olarak yurdumuzun bir çok bölgesinde oynanmaktadır. Oynanış amacındaki birliğe rağmen alevî Türk oymaklarında, uyulanış biçmi bakımından oymak ve yörelere göre değişen bir çeşitliliğe sahiptir.

Mengi oyunu, Alevî türkmen oymaklarından sadece Tahtacılar tarafından oynanması nedeniyle Tahtacı semahları gözönüne alınarak semah-mengi değerlendirilmesi yapılacaktır.

Semah ve Mengi arasındaki en belirgin fark, semahın dinsel nitelikli bir oyun olmasına rağmen menginin tamamen eğlenceye yönelik bir oyun olmasına rağmen mengiın tamamen eğlenceye yönelik oyun olmasıdır. Semahlar daima kapalı mekanlarda oynandığı halde mengi kapalı ve açık alanlarda oynanmaktadır. Ancak günümüzde artık semahların açık alanda oynanmasında bir sakınca görülmemektedir. Mengi semahların oynandığı dini mekan ve ortamlarda kesinlikle oynanmaz.

Semahlar açık alanda oynansa dahi, kadın ve erkeklerin başları mutlaka kapalıdır. Erkekler başını kapatacak birşey bulamazlarsa, ceplerinden mehndillerini çıkartıp başlarını örterler. Mengi’de ise böyle bir gelenek söz konusu değildir.

Semahlar genellikle iki veya daha çok bölümden oluşabildiği halde, mengi daima tek bölümlü olup başladığı ritimle bitmektedir. Ancak usul ve figürde değişiklik olmaksızın oyun hızlanıp yavaşlayabilir. Oyunun hızlanıp yavaşlaması çalan ve oynayanların o anki coşkusuna bağlıdır. Eğlence ortamının durumuna göre değişir. Coşkusuyla birlikte el çırpımlar ve bazende çökme hareketleri de görülmektedir.

Mengi’de semahlarda da olduğu gibi el ele tutuşma görülmez. heriki oyun da bireyseldir.

Alevilik inanç ve felsefesinde var olan müsahiplik (ahiret kardeşi olma) oyunlarında da etkinliğini göstermektedir. Müsahibi olmayan kişiler "iç cem" denilen büyük cem törenlerinde semah oynayamadıkları halde, müsahibi olmayanlar mengi oynayabilmektedir.

Semaha başlamadan önce kadın ve erkeğin birbirlerine karşı yaptıkları niyazlaşma (semahın oynandığı yörelere göre değişen bir selamlaşma şeklidir.) Mengi oyununda yapılmaz. yine semah oynarken dedeye ve zasanlara sırt dönülmemesi geleneği, mengi de yoktur.

Mengi oyununda kullanılan vürmalî çalgılar semahlarda görülmez.

Semah ve mengi gerek figür, gerek el kol hareketleri ile birbirine benzer ifade taşıyan oyunlardır.

SONUÇLAR

Bugüne kadar yeterince araştırılmamış olan mengi oyunu konusunda çok geniş olmamakla birlikte bir çalışma yaparak folklorumuza, özellikle Halk Oyunları'na gönül vermiş birçok kişinin ilgisini çekmek ana hedefimdi. Çalışmalarım çerçevesinde elde ettiğim sonuçlar şöyle sıralanabilir:

Mengi, Alevi topluma ait bir oyun olmakla birlikte, özellikle Tahtacılar tarafından oynanmaktadır. Ancak Balıkesir ve İzmir'in bazı köyleri'nde Mengi'ye rastlanmaması, günümüzde bu oyunun Tahtacılar'ın bir kısmı tarafından oynandığını göstermektedir.

Mengi, Tahtacı Semahları'na gerek ifade, gerekse figürel yapı itibarı ile benzerlik gösterir. Hatta bazı köyler Semah'ın yeldirme bölümüne benzetmektedirler. Bu benzerlikten dolayı Mengi'ye Semah'ın bir çeşididir denilebilir. Aralarındaki en belirgin fark, Semah'ın ibadet amacından dolayı dini bir havasının olması, Mengi'nin ise eğlenceye yönelik oyun olmasıdır.

Mengi ve Bengi'nin aynı oyunları ifade eden iki kelime olduğu düşünülmektedir. Ancak oyun yapıları incelendiğinde farklı ifade, tavır, karakter özelliklerine sahip oldukları görülmektedir. Bu kelimeler arasındaki benzerlik söyleniş biçimlerindeki yakınlık ile sözlük anlamlarındaki eşitlikten öteye gitmemektedir.

Geleneksel giysileri, Başbağlama, Hıdrellez, Nevruz, gibi özel günlerde ve Kazdağı'nda Sarı Kız'ı anma gibi törenlerde giyerek yaşatmaya çalışmaktadırlar.

Daha önceleri göçebe olarak yaşayan Tahtacılar, günümüzde tamamen yerleşik düzene geçmiş topluluklar olup geleneksel işleri olan tahtacılığı da bırakmışlardır. Antalya Kumluca'ya bağlı Tahtacı köyleri tamamen ziraate dönmüş olup seracılıkla geçinmektedirler. Silifke'nin bir köyü olan Kırıl'da ise bugün ekonomik koşullar gereği yerleşim alanı ilçe merkezine kaymış ve başlı başına bir mahalle olmuştur.

Yerleşik düzene geçiş, asıl yaşam şekli göçebelik olan bu toplulukların geleneksel karakterlerinin bozulmasına neden olmaktadır.

Sevgi, kardeşlik, gönül birliği toplumu birarada tutan dostluğa dayalı bir felsefe içeren Mengi, gerek oyun, gerek müzik, gerekse giysiler bakımından önemli bir folklorik değer taşımaktadır. Bu nedenle geleneksel yapısı daha fazla yok olmadan geniş bir şekilde araştırılarak folklor repertuarında hak ettiği yeri almalıdır.

Ben, sahip olduğum kısıtlı zaman ve imkanlarım çerçevesinde Mengi Oyunu'nu genel özellikleriyle araştırabildim.

Çalışmamın folklora gönöl veren bir çok insanın ilgisini çekip mengi konusunda yapılacak daha ayrıntılı araştırmalara ışık tutması en büyük dileğimdir.



KAYNAKLAR

1. ATAMAN, Sadi Yaver; 100 Türk Halk Oyunları.
Yapı Kredi Bankası Yay. 1975.
Kişisel görüşme
2. ATABEYLİ, Naci Kum; Tahtacı Türkmenlerinde Manevi
Kültür. TFADergisi c.1. s.11
Antalya Tahtacılarına Dair Notlar.
3. ATILGAN, Halil; Devlet Türk Halk Müziği Korosu şefi.
Şanlıurfa.
4. BİRDOĞAN, Nejat; Semahlar. Folklor ve Etnoğrafya
Araştırmaları
Anadolu Sanat Yay. İst. 1984.
5. BİLGİNÇ, Yolcu; İzmir Bölgesi Tahtacı Semahlarının
Söz ve Müzik Yapısı.
Yüksek Lisans Tezi. Haziran 1990.
6. BOZKURT, Fuat; Semahlar. Cem Yay. İst. 1990.
7. Yrd. Doç. Dr. ERDEN, Atilla; A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fak.
Öğr Görv.
8. ERSEVEN, İlhan Cem; Alevilerde Semah.
Ekin Yay. Ank. 1990
9. Prof. Dr. ERÖZ, Mehmet; Türkiye'de Alevilik ve Bektaşilik.
Kültür Bakanlığı Yay. 1234. Ank. 1990
Eski Türk Dini (Gök Tanrı
İnancı) ve Alevilik;
Bektaşilik. Türk Dünyası Araştırmaları
Vakfı. ist. 1992.
10. ESİN, Emel; Sema. Türk Edebiyatı Dergisi s.
36 Aralık 1974.
11. GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp; Bengi Oyunu.
TFA Derg. c.1 s.22
Türk Halk Oyunları Kataloğu.
Kültür Bakanlığı,
Halk Kültürünü Araştırma
Dairesi Yay. c.1 Ank. 1991
12. GÖNÜL, Musa; Antalya, Kumluca Töptaş Köyü

13. GÖRLEK, Emine; Mersin İl Kültür Müd.
Araştırma Görevlisi.
14. İslam Ansiklopedisi, Sema. Milli Eğitim Basımevi.
c.10 İst. 1964.
Tahtacılar.
Milli Eğitim Basımevi
c.11 İst. 1990
15. KARABULUT, Murat; Balıkesir Pamukçu Kasabası
Halk Müziği ve Oyunları.
Türk Folklorundan Derlemeler.
K.B. MİFAD Yay. Ank. 1989.
16. KUDAR, Alibey; Balıkesir, Edremit,
Tahtakuşlar Köyü.
17. Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi.
Meydan Yay. İst. 1969
18. ODTÜ Halk Bilim Araştırma Raporu; Aydın Yöresi Tahtacı
Köylerinde Kültürel Değişim.
Ank. 1992.
19. ÖZKAN, Erol; Tahtacı Türkmenlerinde
Geleneksel Kadın Giyimleri.
Pireli Derg. s.283
Tem-Ağus. 1988.
20. SEVGİN, Nazmi; Tahtacılar. Coğrafya
Dünyası Derg. c.1 s.4.
21. SÜRÜR, Ayten; II. Milletlerarası Türk Folklor
Kongreleri Bildirisi.
Başbakanlık Basımevi,
c.5 Ank. 1983.
22. Türk Ansiklopedisi; Ağaçeri. Milli Eğitim Basımevi.
c.1 İst. 1968.
23. ÜÇYILDIZ, Celal Necati; Taşeli Yöresinde Tahtacı
Türkmenlerinde Gelenekler.
İçel Kültürü Derg.
Yıl. 6 s.20 Mart 1992.
24. ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir; Tahtacılar.
Türk Kültürü Derg. s.71 1968.

25. YETİŞEN, Rıza; Tahtacı Aşiretleri.
Memleket Gazetecilik ve
Matbaacılık. İzmir 1986.
26. YILMAZ, Abdurrahman; Tahtacılarda Gelenekler.
CHP Halkevi Yay. Ank. 1948.
27. YILMAZ, Hüseyin; İçel Mut. Kumaçukuru Köyü.



ÖZGEÇMİŞ

1964 yılında İstanbul'da doğdu. İlkokulu Ata Köseoğlu İlkokulunda bitirdi. 1983 yılında Erenköy Kız Lisesi'nden mezun oldu. Lise yıllarında folklorla ilgi duymaya başlayıp çeşitli derneklerde faaliyetlerde bulundu. 1985 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü'ne başladı. 1990 senesinde okulun verdiği ilk mezunlardan biridir. Aynı yıl Yüksek Lisans eğitimine başladı.

