



T.C.
Kültür ve Turizm Bakanlığı
Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü

9 MİLLETLERARASI
TÜRK HALK
KÜLTÜRÜ KONGRESİ

MÜZİK OYUN VE EĞLENCE

SOMUT OLMAYAN
KÜLTÜREL MİRASIN
KORUNMASI ÇALIŞMALARI

BİR MÜZİSYEN PROFİLİ OLARAK ZÂKİRLİK: ÇORUMLU ZÂKİRLER ÜZERİNDEN AMPİRİK BİR DEĞERLENDİRME¹

Yrd. Doç. Dr. Ömer Can SATIR²

Giriş-Amaç-Kapsam

Çorum her ne kadar leblebisiyle meşhur olsa da çok kültürlü yapısıyla da bilinmesi gereken bir yerdir. Bu kentin il sınırları içinde bir yanda Çepni ve muhacirleri diğer yanda Türkmen Alevileri, Çerkezleri ve Şeybızın Kürtlerini görmek mümkündür. Bu yönüyle Çorum Türkiye'nin adeta bir özeti niteliğindedir. Nitekim Hitit gibi kadim bir uygarlığa ev sahipliği yapmış olan bir coğrafyanın çok kültürlü bir yapıya sahip olması kaçınılmaz bir gerçekliktir.

Çorum'un gerek merkezinde gerekse kırsal da önemli bir nüfusa sahip olan Alevi demografisi bu kültürel çeşitliliğin içinde dikkat çekmektedir. Elbette ki biz müzisyenler için Alevi demek müzik ve kültür demektir ve nerede bir Alevi popülasyonu varsa orada saz ve söz kültürü var demektir. Bu kapsamda Hitit Üniversitesi bünyesinde bir bilimsel araştırma projesi geliştirilerek Çorum ve çevresindeki Alevi müzik geleneği üzerine bir saha çalışması yapılmasına karar verilmiştir. Bu bildiriye sunulan tüm bilgiler bu projede ele edilen verilere dayanmaktadır.

Saha çalışması boyunca yapılan gözlem ve görüşmelerde en çok dikkat çeken unsurun zâkirler olması ve bugüne değin zâkirliğin müzisyen yönünü ortaya çıkaran çalışmaların yok denecek kadar az olması bu çalışmanın motivasyon kaynağını oluşturmaktadır. Bu anlamda konunun odak noktasını Alevi-Bektaşî zâkirler oluşturmaktadır. Nitekim Cem âyini boyunca çalgı eş-

1 Bu bildirinin metni, Hitit Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Birimi tarafından desteklenen ve 20.02.2017 tarihinde biten "Çorum ve Çevresinde Yaşayan Zâkirlik Geleneği Üzerine Bir İnceleme" başlıklı proje sonuç raporu ile Rast Müzikoloji Dergisinde (2016) yayımlanan "Çorum ve Çevresinde Yaşatılan Zâkirlik Geleneği" başlıklı makaleye dayandırılarak hazırlanmıştır.

2 Hitit Üniversitesi



liğinde nefes, deyiş, düvaz, miraçlama, semah gibi türleri icra eden bir ozan tipine karşılık gelen Alevi zâkirler sergiledikleri müziksel performans gereği tarikat erkânı içinde gelenek aktarıcısı kimliğiyle önemli bir yere sahiptir ve burada tarif edilmek istenen müzisyen profiliyle bire bir uyum göstermektedir. Bildirideki amaç dini bir kimliğe sahip olan zâkirlerin tarikat erkânı içindeki konularından, belleklerinde sakladıkları edebi metinlerden ve gösterdikleri müziksel performanstan hareketle zâkirliğin müzisyen-icracı profilini gözler önüne sermektir. Çalışmanın örneklemini az önce değinildiği gibi Çorum yöresi zâkirleri oluşturmaktadır. Çorum'un tarihi ve coğrafi konumu gereği Alevi-Bektaşî inancına mensup toplulukların yoğun olarak yaşadığı bir yerleşim bölgesi olmakla birlikte aynı zamanda bu inanç kültürü ve pratiğine bağlı olarak gelişen cem âşıklığı ve zâkirlik geleneğinin de önemli merkezlerinden biri olması böyle bir tercihi zorunlu kılmıştır.

Çalışmanın yöntemi ise başlıktan da anlaşılacağı üzere ampirik bir değerlendirmeye dayanmaktadır. Balcı (2009)'nın da vurguladığı gibi ampirik araştırma sadece gözlem ve betimleme değil aynı zamanda problemin doğasını açıklama ve onun hakkında kestirim yapmadır. Bu yöntemin sosyal bilimlerde en etkili enstrümanlarından biri de kuşkusuz etnografi temelli kültür analizidir. Bu anlamda müzisyen zâkirleri keşfetmek amacıyla Çorum ve çevresinde bir dizi alan araştırması gerçekleştirilmiş, zâkir kimliğine haiz kişilerle doğrudan temas kurularak derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Burada müziksel pratiklere ait veriler dört farklı zâkir tipinden toplanmıştır. Bu zâkirler sırasıyla; Alaca Bozdoğan Köyünden Âşık Nuri Bolata, merkeze bağlı Acıpınar Köyünden Âşık Musa Yıldız (Kara Musa), yine merkeze bağlı Atçalı Köyünden Âşık Ahmet Madak ve Âşık Ali Bükücü'dür. Burada Âşık Nuri Bolata, hem dinsel hem de seküler âşık kimliğiyle, Âşık Musa Yıldız derin bir zâkirlik edebiyatı bilgisiyle, Âşık Ali Bükücü bağlamadan farklı olarak keman icra eden bir cem âşığı profiliyle, Âşık Ahmet Madak ise klâsik bir zâkir tipini temsil etmesiyle öne çıkmaktadır.

Kuramsal Çerçeve: Zâkirliğin Tanımı, Tarihsel ve Teolojik Temelleri

Zâkir, zikir kavramından türeyen bir kelimedir. Zikir ise sözlük anlamı olarak bir şeyi anmak hatırlamaktır. Dini literatürde ise zikir; dil veya kalp yoluyla Allah'ı anmak anlamına gelmektedir. Bohlman (2015: 31)'a göre zikir; İslam'da Allah'ın adını gitgide artan bir yoğunlukla söylemek yoluyla Tanrıya fiziksel ve ruhsal açıdan yaklaşıldığı bir sufi ritüelidir. Bu ritüel aynı zamanda karşımıza müziksel bir pratik olarak da çıkmaktadır. Burada müzik ibadetin bir parçası olarak özel bir işleve sahiptir. Zikrin icra edildiği yegâne mekân ise kuşkusuz tarikatlardır. Tarikatlarda zikir, hafi-alçak ve cehri-yüksek olmak üzere iki tipte icra edilmektedir. Örneğin Nakşibendi ve kollarında hafi zikir yapmak esasken; Hz.Ali'ye bağlanan Bektaşîlik, Kâdiriyye, Rifâiyye, Halvetîyye, Bedeviyye, Sa'diyye, Şâzeliyye, Bayramiyye ve bunların çeşitli kollarında cehrî zikir esastır. Aynı zamanda cehri zikirlerin uygulandığı tarikatlarda tekke musiki formlarının en iyi örneklerini görmek mümkündür (Uygun, 2013: 412).

Cehri zikrin yaşandığı mecralardan biri de kuşkusuz Alevi-Bektaşîliktir. Bu inanç pratiği içinde gerçekleşen cem ayini ve ikrar törenlerinde müzik, diğer inanç geleneklerinde olduğu gibi zikrin önemli bir parçasıdır. Alevi-Bektaşîlikte de zikri, musikîşinas kimliğiyle yürüten kişiye zâkir denir. İncelediğimiz kaynaklar zâkirliğin Aleviliğe Bektaşîlikten geçtiğini, Bektaşîliğe ise Halvetî, Celvetî, Sa'di, Rufaî gibi tarikatlarından geçtiğini söylemektedir (Birdoğan, 1995; Uygun, 2013). Zâkir kavramı Anadolu'da farklı isimlerle de anılmaktadır. Bunlardan en yaygın olanı âşık ve ozan-

dır. Sivas, Tokat, Çorum ve Ankara Alevileri zâkire âşık baba; Ege Tahtacıları ile Tunceli Sarı Saltıklılar ise sazandar demektir. Ancak zâkir kavramı Anadolu'da yalnızca dini değil dindışı/ seküler alanlarda da kullanılmaktadır. Örneğin Elazığ ve Erciş yörelerinde Türkmen beylerince himaye edilen âşıklara “filanca beyin ser-i zâkiri” gibi tabirler kullanılmıştır (Birdoğan, 1995: 397-398). Ancak yine de zâkirin teolojik yönü ağır basmaktadır. Bu anlamda konumuz gereği zâkiri, Anadolu Alevi geleneğinde cem âyini boyunca çalgısıyla, gerek kendisinin yaktığı gerekse usta malı nefes, deyiş, düvaz, semah, miraçlama gibi türleri icra eden bir musikişinas kişilik olarak tanımlamak mümkündür. Bu yönüyle zâkir, ortaya koyduğu müziksel performansla sözlü kültüre bağlı olarak gelişen inanç geleneğini aktaran bir aktör olarak öne çıkmaktadır. Kuşkusuz Alevi Bektaşî Zâkirlerinin temeli âşıklık sistemine dayanmaktadır ki zaten âşık kavramının kendisi dinsel bir mana taşımaktadır. Ancak zamanla âşıkların dünyevi bir boyut kazandığını görmekteyiz. Burada zâkirler dünyevi-seküler âşıklardan kendilerini ayırmak için badeli âşık, hak aşığı gibi nitelendirmeleri tercih ettiklerini biliyoruz.

Zâkirliğin tarihsel temellerini Antik Çağda lir eşliğinde bir taraftan aşk, seveda ve kahramanlık şarkıları söyleyen, diğer yandan tapınaklarda dinsel temalı eserler icra eden musikişinas kişilere kadar götürmek olasıdır. Bilhassa Güray (2012: 45-46)'ın da vurguladığı gibi Frig dönemindeki Ana Tanrıça Kibele ve Antik Yunan dönemindeki Dionysos tapınım törenlerinin önemli bir parçası olan ve bir *vecd* halini yansıtan müzik ve dans İslam dönemi zikir yapılarının temelini oluşturmaktadır. Ancak teolojik temelde zâkirliğin referans kaynağının Davut Peygamber olduğunu söyleyebiliriz ki gerek Musevilik ve Hristiyanlığın ortak kitabı olan Eski Ahit'te gerekse Kuran-ı Kerim'de zâkirliğe dair izler bulmak mümkündür. Örneğin Davut Peygamber'in mezmurları incelendiğinde kitabın olağanüstü edebi bir dille yazılmış lirik metinlerden ve münacatlardan oluştuğu görülebilir. Davut Peygamberin bu metinleri kendi çaldığı bir saz eşliğinde tok ve gür, davudî bir sesle icra ettiği rivayet edilmektedir.

Kur'an'da da Davut Peygamberin zâkirliğine ilişkin bazı ifadeler mevcuttur. Örneğin Sad Suresi 17-19. ayetlerde Davut Peygambere ithafen “Onların dediklerine sabret de güçlü kulumuz Davut'u an; çünkü o nağme ile Allah'ı tesbih ederdi. Biz dağları ona râm etmiştik; akşam sabah onunla tesbih ederler, onun yaptığı tesbihle çınlarlardı. Her tarafından toplanıp gelen kuşları da ona râm etmiştik. Hepsi onun nağmesine katılırdı” ifadesi bulunmaktadır. Ali Bin İbrahim'in tefsirinde ise, Allah'ın Hz. Davut'u yeryüzünde kendisini halife tayin ettikten sonra Zebur'u gönderdiğini, dağlara taşlara Davut ile beraber tesbih ve zikir etmeleri için emir verdiğini belirtmektedir (Kanaatlı 2011: 186).

Tarihi kaynaklarda Davut Peygamber'in elinde bir lir ile tasvir edilmesi âşık ve zâkirler için önemli bir referans kaynağıdır. Hatta zâkirlerin “Davut Nebi bir saz yaptı, üstüne beş tel taktı” deyişi Davut Peygamberin musikişinaslığını kanıtlar niteliktedir. Hz. Davut'un tonu olarak kabul gören bas-bariton tınının bugüne değin davudî bir ses olarak tanımlanması bir tesadüf olmasa gerek ki cem âyini boyunca nefes, düvaz, semah gibi türlerin bu sesle icra edilmesi artık bir gelenek halini almıştır. Bu vokal biçimi cemlerde makbul bir icra olarak öne çıkmaktadır.



Cem İçinde Zâkirin Konumu ve Çorumlu Zâkirlere İlişkin Tespitler

Çorumlu Âşık Nuri Bolata zâkirin işlevi ve konumu bir dördlüğünde bakın nasıl anlatıyor:

Zâkirlik olur saz ile

Kur'an okurlar avaz ile

Mümin Müslim niyaz ile

Zâkir sana haber olsun.

Cem âyini belirli sayıda birbirine sırayla bağlı iç içe geçen erkânlardan oluşmaktadır. Bu akışının yürütülmesinden 12 kişiden oluşan hizmet sahipleri sorumludur. Hizmet sahipleri sırasıyla; (1) Dede, (2) Rehber, (3) Zâkir, (4) Gözcü, (5) Delilci, (6) Kurbanacı, (7) Lokmacı, (8) Saki, (9) Süpürgeci, (10) Peyik, (11) Tazeker ve (12) İznikçi'den oluşmaktadır. Kuşkusuz bu görev dağılımı içinde zâkirin, icracı kimliğinden dolayı özel bir konumu vardır. Burada zâkirler Dede ile birlikte cemin akışını sağlamakla yükümlüdür. Bu hizmet için seçilen zâkir sayısı bölgelere göre değişmektedir. Genellikle üç zâkir olması gerektiğine dair bir kanı öne çıksa da cemin türüne göre bir ozan da yeterli gelmektedir. Ancak duruma göre üç zâkirden daha fazla cem aşığının yer aldığı örnekler mevcuttur. Örneğin Elmalı Tekke Köyünde gerçekleşen bir törende, beş kişilik bir zâkir grubunun cem odasının bir köşesinde kendi aralarında bir halka oluşturdukları görülmüştür (Birdoğan, 1995: 403).

Kimi dedelerin aynı zamanda zâkirlik yaptığı da bilinen bir gerçektir. Söz gelimi dede iyi saz çalıyor ve okuyorsa ilk düvaz-ı imamı kendisi seslendirmekte, şayet bir başka bölgeden gelen dede bu hizmeti iyi uyguluyorsa, misafir geldiği bölgede zâkirlik yapmaktadır. Zâkir, cemdeki oturuş düzenine göre dede ve rehberin hemen ardından gelmektedir. Cem'in adap ve erkânını iyi bilen cem aşığı zâkir, tüm bir ritüelin akışını hiçbir ikaza gerek duymadan yürütmektedir. Ayrıca ilgili repertuarın ne zaman icra edileceğine kendisi karar verir. Dışarıdan bir müdahale gelmesi mümkün değildir. Cemlerde usul olarak üç nefes ve bir düvazdan gerçekleşen üçleme yine zâkirin ustalığıyla icra edilir. Her üçlemenin sonunda zâkir, 12 İmamların isimlerinin geçtiği bir deyişi (dövaz deh imam) resitatif bir biçimde veya *cûş makamında icra etmektedir*.

Çorumlu zâkirler Ocaklı-Dedegan sürecine bağlı, Dede Kargın, Ali Seydi, Şah İbrahim Veli, İmam Rıza, Ağuışen gibi Ocakların talibidir. Bunun yanında çevre köylerde Hacı Bektaşî Veli dergâhına doğrudan bağlı Bektaşîlerden söz etmek mümkündür. Söz konusu bu durum Çorumlu Alevilerin tarihsel süreçte çevre illerle ve hatta daha uzak yerleşimlerde yaşayan Alevi topluluklarla karşılıklı ilişki içinde olduklarını göstermektedir. Örneğin yörenin önemli zâkirlerinden Musa Yıldız, Çorum ve çevresinde geniş bir talip topluluğu olan Şah İbrahimplilerin Malatya'dan (Ballıkaya/Mezirme'den) geldiklerini öne sürmektedir. Elbette ki bu yapının inşasında "ocaklı dedeler" sisteminin etkisi büyüktür. Bazı ocak merkezlerinin Çorum'un dışında olması Dedelerin kendilerine bağlı olan ve başka yörelerde yaşayan taliplerin inançsal hizmetlerini karşılayabilmek için düzenli olarak hareket etmelerini zorunlu kılmıştır. Ancak bu zorunluluk coğrafi olarak birbirinden oldukça uzak Alevi toplulukların karşılıklı etkileşimine olanak sağlamakla birlikte ortak bir hafıza

ve söylem birliğinin oluşmasına imkân tanımıştır.

Görüşme yapılan zâkirlerin tümü müziğe çocuk yaşlarda başlamış, informal eğitim süreçlerini cem ayinleri içinde tamamlamıştır. Zâkir olmanın belki de en önemli şartı bir usta bulmak, ona bağlanmak ve çırak olmaktır. Çırak âşıklar, ustalarından zâkirlik sanatının inceliklerini ve meslek sırlarını öğrenerek icra pratiklerini geliştirirler. Usta zâkirler aynı zamanda kişinin olgunluk derecesini belirler ve zamanı gelen çırak kalfalığa terfi eder. Bu aşamada genç âşik, ustasıyla cemlere katılır, başka âşıkları ve zâkirlik yapan ustaları yakından tanıma fırsatı bulur. Böylelikle olgunlaşma süreci başlamış olur.

Zâkirlerin yapısal olarak hem inançsal hem de sanatsal bir kimliğe haiz olmaları icra ettikleri görev nedeniyle birçok farklı ortamda bulunmalarını sağlarken belirli bir görgü, adap ve öz güven sahibi olmalarına imkân tanımıştır. Bu açıdan zâkirlerin kullandıkları çalgılara olan hürmetkâr yaklaşımları bir hayli dikkat çekicidir. Örneğin Kemanî Âşik Ali Bükücü, sazını saygı ile kılıfından çıkarmış, itinalı bir şekilde icra pozisyonunu almış, çalmayı bitirdikten sonra yine aynı özenle yerine koymuştur.

Gelişen teknoloji ve beraberinde gelişen küresel durum aynı zamanda müzisyen kimliğine sahip zâkirlerin ilişkide olduğu yerel nitelikli müzikleri etkileyerek “otantik” değerleri tartışmaya açmıştır. Bilhassa halk müziği bağlamında popüler kültürün dikte ettiği icra biçimleri ile bağlamanın son elli yıl içinde geçirdiği yapısal dönüşümün izlerini Alevi-Bektaşî müzik kültürü ve üslubu üzerinden takip etmek mümkündür.

Zâkirlerin başat çalgısı kuşkusuz bağlamadır. Yol dilinde “Telli Kur’an” olarak adlandırılan bu saz “kutsal kelâm”ın topluluğa ulaşmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Bu inanç pratiği içinde bağlama aynı zamanda Hz. Ali’nin ve onun ilkelerinin maddî bir temsilidir. Sazın tınlama kutusu Hz. Ali’nin gövdesini, sapı Hz. Ali’nin Zülfikârını, 12 teli (kimi zaman on iki perdesi) 12 İmamı ve tellerinin en düşük sesi olan bam telinin ise Hz. Muhammed’i temsil ettiği söylenir.

Çorum ve çevresinde farklı boyut ve düzenlerde icra edilen sazın yanında bir dönem için kemanın da kullanılmış olması oldukça dikkat çekicidir. Atçalı Köyünden Âşik Ali Bükücü, cemleri kemanıyla yürüten bir zâkir olarak yörede öne çıkmaktadır. Çocukluk yıllarında keman çalmaya başlayan Bükücü, bu saza Merzifonlu Âşik Hasan’dan etkilenerek başlamış ve uzun bir dönem bu aşığın tedrisatından geçmiştir. Ayrıca Bükücü, istisnâ olarak bağlama çalmadan kemana başlayan bir zâkirdir. Normalde keman çalan bir zâkirin bağlama çalması da beklenir ki Âşik Bükücü, ustasının tam da bu tip bir zâkir profiline tekabül ettiği söyler.

Âşik Ali Bükücü’ye göre bir önceki dönemde cem ayinlerinde yaygın bir biçimde kullanılan keman, 60’lı yıllardan itibaren kemanî zâkirlerle birlikte kaybolmaya yüz tutmuştur. Her ne kadar bu çalgı, başta Toros Tahtacıları olmak üzere Tokat, Sivas, Kırşehir ve Tunceli’de yaygın kullanılan bir zâkir sazı olsa da Çorum’da keman gibi “gelenek dışı” bir çalgının cemlerde yer bulabilmesi, minimal de olsa bir orkestral oluşumun ritüelleri bütünlemesi, dönemin müzikal seviyesinin niteliğini belirlemek açısından oldukça önemli bir gösterge sayılabilir. Ne yazık ki günümüzde gerçekleştirilen cemlerde çalgı çeşitliliğinin kaybolduğunu söyleyebiliriz.



Zâkirlerin müzisyen kimliğiyle öne çıkmaları belleklerine ilişkin bir takım detayları da gündeme taşımaktadır. Nitekim her bir zâkir, “ayaklı kütüphane” olarak nitelenecek boyutta geniş bir öykü ve deyiş repertuarına sahiptir. Örneğin bu geleneğin en yaşlı temsilcilerinden Âşık Musa Yıldız, saatler süren görüşme boyunca bir kez bile yazılı bir metne bakmadan akıcı ve etkileyici bir biçimde konuşmuş, deyişlerde geçen kavramların anlamlarını ve dayandığı kaynakları izah etmiş, aynı akıcılığı kutsal metinlerden örnekler vererek sürdürmüştür. Ayrıca zâkir, hadis ve dini kıssaları, teatral bir dille zaman zaman dramatize ederek, bazen de epik unsurları kullanarak anlatma yoluna gitmektedir.

Bir başka açıdan zâkir belleği, icra edilen ezgi dağarcığı bakımından ayrı bir önem taşımaktadır. Nitekim ceme dair birçok repertuar elemanı (deyiş, düvaz, semah vb.) bu belleğin içinde her ayinde yeniden inşa edilmektedir. Bu yönüyle zâkirlerin icra ettiği repertuarların tümü Alevi Bektaşî anlatı ve menkıbelerine dayanmaktadır.

Örneğin Âşık Nuri Bolata’dan derlediğimiz Kurban Deyişi ki bu eserin varyantlarını Anadolu’nun farklı coğrafyalarında görebiliriz, Hz. İbrahim’in Allah’a vermiş olduğu bir sözün arkasında nasıl durduğunu ispat etmek için oğlu İsmail’i kurban etmeye hazırlanmasını konu edinmektedir. Burada Hz. İbrahim’den bin yıl sonra yaşamış olan Hz. Musa’nın çobanlığını yaptığı sürüdeki bir kuzunun kurt donuna girmiş meleklerce Hz. İsmail’e kurban edilmek üzere götürülüşü anlatılır. Metin baştan sona teşbih, metafor ve fabl gibi edebi unsurla bezenmiştir.

Zâkir repertuarının bir diğer özelliği bağlı olduğu öyküyü bir iki dize üzerinden özetlemesidir. Elbette ki burada tüm anlatıya vakıf olmadan söz konusu deyişin kodlarını çözmek imkânsızdır. Söz konusu bu durumu en iyi anlatan eser Selman-ı Farisi ile İmam Ali arasında geçen ve aralarındaki o meşhur dostluğu epik bir dille anlatan “Selman’a Verilen Nergis” deyişidir:

Yolda giderken gördüğü gölde serinlemek için elbiselerini göl kıyısına çıkarıp suya giren Selman, bir süre sonra çıkmak istediğinde elbiselerinin üzerinde bir aslanı otururken görür. Aslandan korkan Selman yardım dilenir ve dua etmeye başlar. Akabinde uzaktan bir atlı belirir. Gelen atlıyı fark eden aslan hemen kaybolur. Aslanın gidişinden dolayı rahatlayan Selman, atlıya teşekkür amacıyla göl kenarından topladığı nergislerden bir demet sunar. Nergisi alan atlı bir süre sonra gözden tamamen kaybolur. Bu olaydan üç yüz yıl sonra, bu kez Selman, yaşlanmış bir biçimde, çocuk yaştaki Ali’ye (ilerdeki Hz. Ali’ye) bakıcılık yaparken karşımıza çıkar. Günün birinde Selman’la çocukluk çağındaki Ali gezintiye giderler. Hz. Ali hurma ağacına çıkmış yediği hurmaların çekirdeğini ağacın dibinde dinlenen Selman’a atmaktadır. Bu duruma sinirlenen Selman, Ali’ye dönüp “benim gibi yaşlı birine çekirdek atmak yakışıyor mu?” diyerek çıkışır. Bunun üzerine gülümseyen Hz. Ali, “sen mi yaşlısın ben mi?” der ve koynundan çıkardığı ve hala tazeliğini koruyan nergisleri üç yüz yıl sonra tekrar Selman’a uzatır. Burada son iki dizede sözü geçen “üç yüz yıldan sonra nergisi getiren/nergisi sunan haydardır” deyişi tüm bir hikâyeyi kapsayan bir anlatımla kodlanmıştır.

Zâkir repertuarında bu tip menkıbelerin deyişlere dönüştüğüne tanık olmaktadır. Bir anlamda bu tip öykülerin anlam evrenini anlamdan zâkir repertuarını çözümlmek neredeyse imkânsızdır. Bu nedenle zâkirin icra ettiği her müziği temelde derin bir edebi külliyattan simgesel izler taşıyan önemli bir parça olarak görmek yanlış olmayacaktır.

Sonuç

Âdap ve erkân boyunca müziğini icra eden zâkir, ortaya koyduğu yeteneği ve yaratıcılığıyla ortamdaki coşkuyu arttırarak cezbini dışavurumuna aracılık ederken aynı zamanda sanatsal bir edim ve yaratım gerçekleştirmektedir. Bu anlamda, güçlü bir hafızaya sahip olan, geçmiş dönemlerdeki usta âşıkların söylediği şiirlerin ve destanların, nefeslerin yüzlercesini okuyup bir sonraki kuşağa doğru bir şekilde aktaran bir yeteneği sanatçı olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Zâkirlerin dinsel ayinlerde ilâhî ve irfani konular işleyerek bu alanda yoğunlaşmaları hakikati sanatsal bir ifadeyle zikrederek insanlarla paylaşmalarına imkân tanımaktadır. Ancak modernleşme ve beraberinde gelen kentleşme tüm bir Alevi toplumunu etkilediği gibi zâkirleri de etkilemiştir. Kente uyum sağlamak zorunda olan bu topluluklar, kırsal hayata göre şekillenen birtakım inanç pratiği ve ortamlarını (örneğin Cemevi) tam manasıyla merkezlere taşıyamamışlardır. Günümüzde etkilerini çok daha rahat görebildiğimiz göç olgusunun ve bununla birlikte meydana gelen sosyo-kültürel dönüşümlerin Cemevi ve işlevleri üzerinde yarattığı tahribat oldukça belirgindir. Öyle ki hem yapılan gözlemler hem de kaynak kişilerin bilgileri ışığında, Dedelik, Zâkirlik, Musahiplik gibi Alevîliğe ruh veren kurumların toplum üzerindeki belirleyici rolleri giderek kaybolmaya yüz tutmaktadır.

Zâkirler bir yandan modern yaşam koşullarına ayak uydurmaya çalışırken diğer yandan geleneksel yaşam ve inanç pratiklerini mekânsal bağlamda sürdürme gayreti içine girmişlerdir. Ancak yeni koşullar bu âşıkların dini meselelerden ziyade toplumsal ve sınıfsal sorunlar üzerine yoğunlaşmasına imkân tanımıştır. Kuşkusuz bu yönelim zâkir kimliğine sahip âşıkların doğal çevrelerinden sıyrılarak toplumun daha geniş kesimlerine ulaşmalarının önünü açmıştır. Yeni dönemde âşıklar, kalabalık kitlelerle büyük konser salonlarında buluşmaktadır. Ele aldıkları temalar ise değişmiş, emek-sermaye çelişkileri, insan hakları, ülke gündemine dair konular üzerine yapılan ve icra edilen eserlerin sayısı çoğalmıştır.

Son Not: Bu projeye birlikte başladığımız ve tamamlanma aşamasında aramızdan zamansız ayrılan Faysal İlhan'ın anısına saygıyla...



EKLER

- Çorumlu Zâkirlere Ait Repertuvar Örnekleri,

Yemen Elllerinden Beri Gelirken

Aşık Nuri Bolata

♩ = 60

Ye men el le rin den (saz.. be ri ge lir ken (saz...

Tur na lar A li yi gör me di niz mi Ha va ü ze rin de (saz...

se mah dö ner ken (saz... Tur na lar A li yi

gör me di niz mi tur na lar A li yi hü

gör me di niz mi he le ley li ley li ley li dost ley li

Gi de mez sin al h tur nam tel li tur nam dön ge ri

Ku ru kü tük yan ma yın ca kü lol maz sa ra fin ya

nın da al tın pu lol maz Ka mil i len o la gi den

yo rul maz ka mil i len yo la gi den yo rul maz

Dünya Bir Kalemde İcad Olmadan

Aşık Ali Bükücü

Hüseyin Fevzi Efendi'den

♩ = 150

Dost Dün ya bir ka lem de i cat ol ma dan

E vel ya ra tıl mış bi na sı yız biz (saz...

Hak bu yu rup ka lem ya rıl dan Hak bir bir ya rat mış

Zi ya sı yız biz dost A li dost dost

Bir dür den ya rat tı ca nım ca nım bir top a le vi

(saz... Kan di le gir di ler de di ler be li (saz...

Üç i sim ya rat tı a hu yu e ze li (saz...



Ü çü ne bi ri sim ko ya nı yız biz dost A li

dost dost (saz... Na da li du a sı

hü hü ya rı dı ka lem (saz...

İs min bir e lif tir i Őit tik ke lam (saz...

Dok san bi ne ren den (saz... al dık bir se lam

(saz... Dün ya da dert le rin

de va sı yız biz dost A li dost dost

Ya Muhammed Mustafa

Aşık Musa Yıldız (Kara Musa)

Aşık Viranî'den

♩ = 150

(saz...)

Ya Mu ham med Mus ta fa

ya A li yel mur ta za (saz... Kün di ken zin

ma na sı sen den a çıl di pür se fa (saz...

Hel a ta şa nı na gel di çün A li yel Mur ta za (saz...

Yer de göğ de arş ta kürş te gaf fa rım dır

Mur ta za (saz...

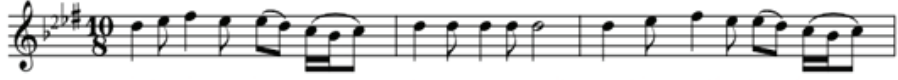


Akıl Ermez Yaradan'ın Sırrına

Aşık Ahmet Madak

Şah Hatayî'den

♩ = 160



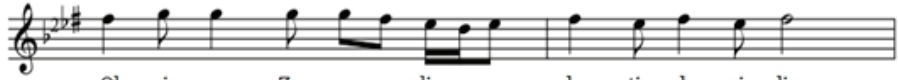
A kıl er mez ya ra da nın sır rı na Mu ham med A li ye



in di bu kur ban Kur ban o lam kud re ti nin nu ru na



Ha san Hü se yi ne in di bu kur ban



Ol i mam Zey ne lin des tin de i dim



Mu ham med Ba kı rın dos tun da i dim Ca fe ri Sa dı kın



pos tun da i dim Mu sa Ka zım Rı za in di bu kur ban



Lir çalgısı ile Hz. Davut heykeli



Kemani Âşık Ali Bükücü



Âşık Ahmet Madak



Âşık Nuri Bolata



Âşık Musa Yıldız



KAYNAKÇA

- Balcı, A. (2009). *Sosyal Bilimlerde Araştırma*. Ankara: Pegem Akademi.
- Birdoğan, N. (1995). *Anadolu'nun Gizli Kùltürü Alevilik*. İstanbul: Berfin Yayınları.
- Bohlman, P. V. (2015). *Dünya Müziği*. (H. Gür, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Güray, C. (2011). *Bin Yılın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kanaatlı, H. (2011). *Peygamberlerin Hayatı I*. İstanbul: Evrensel Deđerler.
- Uygun, N. (2013). Zikir. *TDVİA* (s. 412-413). içinde Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

KAYNAK KİŐİLER

- Ahmet Madak, 2014, Atçalı Köyü, Çorum.
- Ali Bükücü, 2014, Atçalı Köyü, Atçalı Köyü, Çorum.
- Musa Yıldız, 2014, Acıpınar Köyü, Çorum.
- Nuri Bolata, 2014, Bozdoğan Köyü, Alaca, Çorum.