

Anadolu Tasavvufunda Ritüel Müziğinin ‘Kültüre Gömülü Olma’ (*Embeddedness*) ve ‘Anıştırılma’ (*Adumbration*) Durumları

Banu Mustan Sönmez*

Gelişim süreci içinde müzikoloji disiplini, Batı sanat müziğinin gerçek müzik olduğu varsayımından hareketle, Batı sanat müziği estetiğine ve performansına hizmet eden bir disiplin olagelmıştır. Bu nedenle müziğin varlığını ve niteliğinin sorgulanması işlevini, ‘etnomüzikoloji’ disiplini üstlenmiştir. Etnomüzikologları müziğin varlığını ve niteliğini sorgulamaya iten, Batı dışı toplulukların dünyayı ve dolayısıyla müziği algılama biçimindeki farklılıklar olmuştur.

Bu çalışmada, etnomüzikoloji literatüründe kullanılagelen ve müziğin varlığını ve niteliğini anlamlandırma noktasında daha boyutlu bir yaklaşım kazandıran müziğin ‘kültüre gömülü olma’ (*embeddedness*) ve ‘anıştırılma’ (*adumbration*) durumları üzerinde durulduktan sonra, bu durumların Anadolu’ya ait inanç pratikleri içindeki görünümü gösterilecek.

Müzikte ‘Kültüre Gömülü Olma’ (*Embeddedness*) ve ‘Anıştırılma’ (*Adumbration*) Durumları

Müziğin ‘Kültüre Gömülü Olması’ (*Embeddedness*) Durumu: Öz olarak kültüre gömülü olma; müziğin farklı kültürel öğeler ya da örüntüler içinde, özerk bir algılanıştan yoksun bir varlık alanına sahip olmasıdır. Batı kültüründe analitik düşünce aracılığıyla ‘müzik’ olan ve olmayan kültür ürünleri; seküler düşünce aracılığıyla da ‘dinsel müzik’e dahil olan ve olmayan kültür ürünleri birbirinden ayrılmış; müzik icrası ayrı bir uzmanlık, eğitim ve hatta geçim alanı olmuştur. Bu nedenledir ki Batı di-

*Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Bölümü Mezunu.

şı topluluklarda müzik sözcüğünün hiç yer almaması; ya da müziğe en yakın kavramın içine müziği de alan inançsal ritüelin bütününe karşılık gelmesi, Batı kültürüyle yetişmiş birçok etnomüzikoloğu şaşırtmıştır. Nettl, bu duruma farklı etnomüzikologların bilimsel deneyimlerinden örnekler göstermiştir: Amerikan Kızılderili ve Karaayak yerlilerinde direkt 'müzik'e karşılık gelebilecek bir kavramın bulunmadığı, keza Ames'e göre Nijerya'da, McAllester'e göre Navaholarda, Keil'e göre Batı Afrika'daki bir düzineden fazla farklı dil kullanan topluluklarda direkt müziğe ait bir kavramın bulunmadığı, bu topluluklarda müziğe değil, müziği de içine alan 'ritüel'lere atfedilen kavramların bulunduğu, Nettl tarafından vurgulanmıştır (1983: 20).

Ancak bu belirginlikte olmasa da müziğin kültüre gömülü olması durumu, birçok kültürde mevcuttur. Bohlman'a göre müzik, her toplumda bir kültüre gömülü olma durumu içerisinde dir: Batı kültüründe armoni ve melodinin içine gömülüdür. Tüm kültürlerde dans nedeniyle bedensel aktivitelerin içine gömülüdür. Antik Yunan düşüncesine göre matematiksel ve fiziksel yöntemlerin içine gömülüdür. Natüralistlere göre doğanın, lengüistikçilere göre dilin içine gömülüdür. Birçok toplulukta dinin içine gömülüdür. (1999: 17-34).

Her toplulukta kültüre farklı biçimlerde gömülü olma durumu, müziğin algılanış ve pratik farklılığından kaynaklanır. Bu farklılık dahi, yaygın kanının aksine müziğin evrensel bir dil olmadığını göstermektedir. Zira etnomüzikologların birçoğuna göre 'tek bir müzik' değil, farklı algılanış biçimlerine göre 'değişik müzikler' bulunmaktadır: "Müzik evrensel bir dil değildir, umuma ait iletişim biçimi olarak müziksel sistemler, sözsel dilden daha yabancı ve spesifiktir. Müziksel sistemlerin çevirisi yapılamaz ve yabancılara göre belirli bir halk tarafından kabul edilebilir ve algılanabilir..." (Blacking 1995: 239). Eş deyişle etnik toplulukların kültürel bir uzantısı olan müzik, üretildiği kültürün anlam kodlarıyla karşı tarafa taşınır.

Müziğin 'Anıştırılması' (Adumbration) Durumu: Öz olarak anıştırma, bir kültürel pratik içinde yer alan müziğin varlığının inkar edilmesi anlamına geçer ve daha çok ritüel içi (dinsel) müzik pratiklerinin ritüel dışı (dünyasal) müzik pratiklerinden ayrılması amacıyla gerçekleştirilir. Gerek İslami kültürde, gerekse Batı kültüründe inançsal müzik performansıyla dünyasal müzik performansı arasında ciddi bir ayırım vardır. Ne inanç müziği içindeki kutsal öğeler dünyasal müzikte, ne de dünyasal müzik içindeki eğlence öğeleri inançsal müzikte kullanılmamaktadır. Eş deyişle müzikte var olan dinsel-dünyasal ayrımı, sıklıkla anıştırmaya yol açmaktadır ve 'anıştırma' ve 'kültüre gömülü olma', birbirine eşlik eden durumlardır: "Müziğin zaman ve mekân, tarih ve kültür içine gömülü olma durumu, bundan başka, anıştırma şartlarını oluşturur..." (Bohlman 1999: 34).

Anadolu İnanç Pratikleri İçinde Müziğin 'Kültüre Gömülü Olması' (Embeddedness) ve 'Anıştırılması' (Adumbration) Durumları

Anıştırma ve kültüre gömülü olma durumları, Anadolu'da gerek Ortodoks İslami pratiklerde (Sünnilik), gerekse Heterodoks İslami pratiklerde (Alevilik) bariz bir biçimde görülmektedir. Aşağıda, bu iki durumun Anadolu dinsel ritüelleri üzerindeki görünümü gösterilecektir. Ancak bu durumlar Anadolu tasavvufuyla ilintili olduğundan, öncelikle tasavvufun tanımı ve Anadolu'da Tasavvuf-müzik ilişkisi üzerinde durmak gerekir.

Tasavvufun Tanımı ve Anadolu'da Tasavvuf-Müzik İlişkisi: Anadolu coğrafyası, her ne kadar farklı toplulukları barındırsa da tasavvufi düşünce, gerek Heterodokslara ve gerek Ortodokslara ait en büyük ortak paydadır. Bunun en açık kanıtı Yunus Emre'nin ve Mevlana'nın ama Türkçe ama Farisi şiirlerini birbirine benzeyen felsefeleri ile yoğurmuş olmalarıdır.

İslami ibadetlerden biri olan namaza benzer ritüel pratiklerinin İslamiyet öncesi dönem Orta Doğu topluluklarından biri olan Saabilerde de uygulanmış olması, bugün Anadolu'ya özgü bir ibadet biçimi olan müzik eşliğinde ellerin göğe kaldırılarak dönülmesi uygulamasının (sema/ semah) Hitit Anadolu'sunda da var olması gibi örnekler, tahmin edileceği gibi her inanç sisteminin kendisini oluşturan bir evveliyata sahip olması ile ilgilidir. İslam'a adapte edilen ta-

savvuf geleneğinin de anlaşılabilmesi için, İslam'ın gerisine gidilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda İsmet Zeki Eyuboğlu, tasavvufun İslamiyet öncesi kaynaklarını Eski Anadolu-Yunan felsefesi; İran-Hint inançları ve semavi dinler olmak üzere üç kısma ayırmaktadır (Eyuboğlu 1987: 41). Yine Baki Öz, tasavvufun evveliyatını, "eski Hint, İran, Yunan, Mısır, Roma ve Bizans" a kadar götürmektedir (Öz 2005: 113). Sonuç olarak tasavvuf, özünde Tanrı-evren-insan özdeşliğine, vahdet-i vücüt (varlığın birliği) ve vahdet-i mevcut (evrenin birliği) teolojik ilkelerine dayanan, yaratan-yaratılan birliğini ön gören ve tarihsel gelişiminin ne zaman başladığını saptayabilmenin olanaksız olduğu bir düşünce sistemidir. Bu düşünce sisteminin, Anadolu müziklerindeki 'kültüre gömülü olma' ve 'anıştırma' olguları ile olan ilişkisini aşağıda ele alacağız.

Anadolu Toplulukları İçin Ortak Bir 'Kültüre Gömülü Olma' ve 'Anıştırma' Durumu: Müzik İcrası İçin Kullanılan *Yakma* ve *Yanık* Metaforları: *Yakma* ve *yanık* metaforu, Anadolu'da türkü ve ağıt için kullanılır. Bilindiği gibi İngilizce'de müziksel yaratıcılık eylemi için *compose*, Türkçe'de ise 'bestelemek' kullanılmaktadır. Oysa Türk dilinde hüznü bir beste ya da doğaçlanmış bir yaratı için *yakmak* ve *yanık* metaforu da kullanılır: *Türkü yakmak* ya da *ağıt yakmak* gibi. Buna paralel diğer metaforlar ise; hüznü veren ses için *yanık ses*, hüznü veren çalgı için *yanık çalgı* ve hüznü veren icra için *yanık çalmak*, *yanık söylemek/okumaktır*.

Anadolu'daki tüm Türk dili konuşucularının besteleme ve icra için kullandığı bu metaforlar, yapıları müziğin kültüre gömülü olduğunun ve anıştırıldığına göstergesidir. Şöyle ki Batı kültüründe bir yaratı için yalnızca bestelemek (*compose*) terimi kullanılmaktadır. Oysaki *yakma* ve *yanık* metaforları, müzikten çok derdi ve hüznü ifade etmesi nedeniyle düşünce vurgusunun 'yaratıcılığa' değil 'hüzne' yapılmasını sağladığından, bir çeşit müziği kültüre gömme ve anıştırma davranışıdır.

Anadolu'da müziği kültüre gömme ve anıştırma durumlarına bir örnek olan 'yakma' ve 'yanık' metaforlarının kökeninde Anadolu tasavvufunun bulunmasının nedeni, insanı olgunlaştırması nedeniyle derde ve hüznü yüklenen olumlu anlamdır. Ayrıca Anadolu tasavvufunu yaşayan toplulukların, eski bir Orta Doğu ve Anadolu kültürü olan ve aşkı, ışığı, derdi ifade eden 'ateş'e dayalı bir algılama geleneğine sahip olması, müzik icrası ve niteliği için *yakma* ve *yanık* metaforlarının kullanılmasına neden olmaktadır. Aşağıda da gösterileceği üzere, 'ateş' kültüründen kaynaklanan ve *yakma-yanma* metaforları ile ifade edilen müziksel yaratıcılık ve icra, ateş alıp tutuşarak birbirini yakan nesnelere ve yangın olayı gibi algılanmaktadır.

Vokal veya çalgı performansının kendi (bağrı) 'yanık'tır (dertlidir)_bu 'yanık'lık (dert) sesini veya çalgıyı da yakar (sesine ve ya çalgıya da yansır), artık sesi veya çalgısı da 'yanık' tır_ Bu 'yanık' sesle başkalarını da 'yakar' (dertlendirir) (Mustan Dönmez 2006: 336)

Anadolu Toplulukları İçin Ortak Bir 'Kültüre Gömülü Olma' ve 'Anıştırma' Durumu: Vokal İcra İçin Kullanılan *Okumak* Metaforu: Aslında 'okumak metaforu' yalnızca Anadolu'ya değil, Ortadoğu'ya da aittir. Netli, İran orijinli bir terim olan ve vokal müziğin icrasını ifade etmek için kullanılan *khandan* (khandan) sözcüğünün İngilizce'ye 'okumak' (*reading*), 'reçite etmek' (*recite*) ve söylemek (*sing*) olarak çevrildiğini ifade etmektedir (1983: 20). Ortadoğu'dan devşirilmiş olan 'okumak' (*khandan*) metaforu kullanılarak, tüm İslam dünyasında kur'anın müzik olması anıştırılmış olur. Yapılan müziğin anıştırılması açısından ele alındığında; kur'an 'müzik olmadığı için' 'söylenmez' 'okunur'. Ortodoks İslam'daki inançsal müzik türleri olan 'ezan', 'kuran', 'gazel', 'ilahi' için kullanılan 'okumak' metaforu ve bu metafora eşlik eden düşünce biçimi, Anadolu'daki tüm topluluklar için ortaktır.

Sözlü bir yaratıda kullanılan vokal performans için 'söylemek' yerine 'okumak' sözcüğünün kullanımındaki anıştırma, Anadolu tasavvufundaki şu düşünce biçiminden ileri gelir: 'Hakkın keliması', 'Hakkın kitabı' ndan okunur. O kitap, İslam'da öncelikle 'Kur'an'dır. Bu nedenle 'Kur'an için 'Kelamullah' ya da Türkçesiyle 'Hakkın sözü' dendiğinden 'Kur'an', reçitatif bir biçimde, hatta makam geleneğine uygun olarak seslendirilmiş vokal bir 'müzik' olsa bile, 'söy-

lenmez', 'okunur'. Bohlman, İslam kültürü içindeki bu durumu da, kültüre gömülü olma (*embeddedness*) olgusunun bir türevi olarak ele alır (1999: 27).

Bu düşünce biçimi Anadolu'da, dinsel olduğu gibi din dışı vokal performansı ifade etmek için de kullanılır: 'şarkı okumak', 'türkü okumak', 'deyiş okumak', 'semah okumak', 'gazel okumak' gibi. Fakat Anadolu'da, sözlü yaratıların seslendirilmesi için 'söylemek' sözcüğünü kullanmak, Kur'an dışındaki hiçbir tür için yasak değildir. Ne var ki 'okumak' sözcüğü, çok yaygın olarak kullanılır.

İslami Ritieller İçinde 'Kültüre Gömülü Olma' (*Embeddedness*) ve 'Anıştırma' (*Adumbration*) Durumları

Vokal Performans İçin Kullanılan 'Okumak' Metaforunun İslamîyet'teki Kullanımı: Yukarıda da değinildiği gibi, dinsel ve dünyasal müziğin birbirinden ayrılması için dinsel müziklerde ciddi anıştırmalar yapılabilmektedir ki, İslam kültüründe de tapınma amaçlı müzik anıştırılmaktadır. 'Kur'an okumak' ibaresindeki anıştırma üzerinde durulacak olursa, *okumak* fiili, müzikten çok yazılı bir metnin seslendirilmesini ifade etmek için kullanılır. Kur'an, elbette önemli miktarda metni içeren bir kitaptır. Bu metinlerde, her biri bir tümceye karşılık gelen ayetlerin numaraları birbirinden ayrılması sağlanmış ve bu ayet öbeklerinin tümü sureleri oluşturmuştur.

Aynı ifade tarzı, makam geleneğiyle seslendirilen taksimlerde de mevcuttur: Makam geleneğini uygulama ve müziksel (ya da kur'anda sözselsel) tümceleri durgu ile sonlandırma yönüyle kur'an ve taksim birbiriyle ortak bir paydaya sahiptir. Kur'an ve taksim icrasının birbirinden farkı, kur'anın ezgili metinleri (söz) seslendirme işini gören bir vokal (insan sesi) ile, taksimin ise ezgiyi seslendirme işini gören bir çalgı ile seslendirilmesidir. Şimdi bir tabloyla metnin, Kur'an'ın ve taksimin ortak ve farklı noktalarını ele alalım:

Şekil 1-Metin, Taksim ve Kur'anın Biçimsel Benzerlik ve Farklılıkları

metin	taksim	Kur'an
Yazınsal tümcelerden oluşur.	Ezgisel tümcelerden oluşur.	Tümceye karşılık gelen ayetlerden oluşur.
Yazı tümceleri paragrafları oluşturur.	Müziksel tümcelerden oluşan öbekler, müziksel paragrafları oluşturur.	Tümceye karşılık gelen ayetler, sureleri (paragraf yerine) oluşturur.
Tümceler arasındaki durguyu noktalar gösterir.	Tümceler arasındaki durguyu kadanslar gösterir.	Ayetler (tümce yerine) arasındaki durguyu ayet numaraları (müziksel bağlamdaki kadans yerine) gösterir.
Yalnızca entonasyonla seslendirilir, bu nedenle doğaçlamaya yer yoktur.	Makam geleneğiyle seslendirilir, bu nedenle makam tanımının yapılması koşuluyla doğaçlama yapılır.	Makam geleneğiyle seslendirilir, bu nedenle metinlerin hiç değiştirilmemesi ve makam tanımının yapılması koşuluyla kısmen doğaçlamaya yer vardır.
Metin insan sesiyle seslendirilir.	Taksim çalgıyla seslendirilir.	Metin ve ezginin bileşimi olan Kur'an, insan sesiyle seslendirilir.

Her ne kadar müziksel yönü kültüre gömülü olsa ve anıştırılsa da, tam da tabloda gösterilen özellikleri yönüyle Kur'an'ın okunma tekniği, taksim geleneğinin vokal bir performansla uygulandığı kadim bir Arap müziği tekniğidir. Eğer anıştırma söz konusu olmasaydı, Kur'an'ı seslendirmek, 'okumak' yerine 'söylemek' fiiliyle ifade edilmeliydi. Oysa müzik, özellikle Doğu kültüründe daha çok eğlenceyi ifade ettiği için, ibadet amaçlı müzik pratiği, İslam'da anıştırılarak eğlence müziğinden ayrılmış olur.

Şekil 2-İslami Ritüeller İçindeki 'Anıştırma'dan (*Adumbration*) Kaynaklanan Müziksel Terimler

İslam dışı müzik terimleri	İslam içi müzik terimleri
müzik	ezan, Kur'an, zikir, ilahi, gazel
icracı	hafız, müezzin, imam
icra	okuma, tilavet (Kur'an için)
icra tekniği	tecvid (Kur'an için)
dans (eğlence)	sema, zikir (ibadet)

Şekil 3-İslami Ritüeller İçindeki 'Anıştırma'dan (*Adumbration*) Kaynaklanan Müzik Pratiği Adlandırmaları

İslam dışı müzik pratikleri	İslam içi müzik pratikleri
müzik: çalınır-söylenir-yapılır	Kur'an, ilahi, yasin vb: okunur
müziyen: çalar-söyler	hafız, hoca: okur
dans (eğlence): edilir-oynanır	sema, zikir (ibadet): edilir-yapılır

Alevi Ritüelleri İçinde 'Kültüre Gömülü Olma' (*Embeddedness*) ve 'Anıştırma' (*Adumbration*) Durumları

Hegamonik olmayan, yani farklı bölgeler üzerine nüfuz etmemiş her kültür, yerel ve etnik niteliktedir. Alevi kültüründeki cem ve müzik, tam da böyle bir spesifikliğe sahiptir. Alevilerin en önemli inanç ritüeli olan 'cem' içinde 'müzik', 'dans', 'gülbank' ve 'halka niyazı' yer alır ve bu ritüeller belirli bir cemaatle gerçekleştirilir. Alevilerin cem ritüeli, birçok Batı dışı toplulukta olduğu gibi davranış kalıplarının, müziğin ve dansın bir arada uygulandığı toplumsal bir birlikteliği ifade eder. Müziğin kültüre gömülü olma durumu ve bu durumun doğurduğu anıştırma, cem ritüelinde de geçerlidir. Fakat Batı kültüründen nasibini alan Aleviler, cemde müzik yaptıklarını 'yadsımazlar'. Zaten cem müzikleri, tıpkı dünyevi türküler gibi -Alevi müziği- çerçevesinde ele alınır ve inançsal türler ve dünyasal türler, çoğu zaman aynı albüm içinde piyasaya sürülür.

Buna karşın Alevilikte 'cem' denildiğinde; müziği, dansı, gülbankı ve niyazı içeren kalıpsal bir programı olan ritüel yapısı akla gelir. Bu nedenle de, özellikle ritüellerdeki müziğin varlığı inkâr edildiğinde ortaya çıkan bir durum olan 'gölgeleme/anıştırma' (*adumbration*) Alevilikte de geçerlidir. Aleviler, cem içinde yaptıkları müziği önemli ölçüde anıştırmaktadırlar. Özellikle ritüel dansı olan 'semah'lar için daha yoğun bir anıştırma durumu söz konusudur. Aleviler, birçok yazarın ya da cemaat üyesinin semahı 'dans' olarak algılamasına tepki gösterir. Oysa han-

gi amaca yönelik olursa olsun müzik eşliğinde yapılan beden hareketleri ile kendini ifade etme, etnomüzikolojide 'dans' çerçevesinde ele alınır.

Şekil 4-Alevi Ritüeli Olan 'Cem' İçindeki 'Anıştırma'dan (Adumbration)' Kaynaklanan Müziksel Terimler

cem dışı müzik terimleri	cem içi müzik terimleri
müzik	semah, deyiş, vb.
müzisyen	zakir (zikir eden anlamında)
dans	semah

Şekil 5-Alevi Ritüeli Olan 'Cem' İçindeki 'Anıştırma'dan (Adumbration)' Kaynaklanan Müzik Pratiği Adlandırmaları

cem dışı müzik pratikleri	cem içi müzik pratikleri
müzik: çalınır-söylenir-yapılır	semah, deyiş, vb: okunur
müzisyen: müzik yapar, çalar-söyler	zakir: zikir eder, okur
dans: edilir-oyunur	semah: dönülür, yürünür

Cem ritüelinin önemli bir kısmını müzik performansı oluşturur. Cem müzik türlerinin değişik adlarla anılmasını sağlayan, bu türlerinin cemdeki işlevleri ve amaçlarıdır. Cem ritüeli içinde yapılan müzik, yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi 'müzik' adıyla değil 'semah', 'deyiş', 'mihraçlama' vb. adlarla anılarak anıştırılmaktadır; aynı şekilde 'semah' da 'dans' olarak algılanmadığı için, 'oynamak' yerine 'dönmek' ya da 'yürümek' fiilleri kullanılarak anıştırılır.

Vokal Performans İçin Kullanılan 'Okumak' Metaforunun Alevilikteki Kullanımı: Aleviler, sözlü bir müziğinin icrası için kullanılan 'okumak (*khandan*)' sözcüğünü, kendilerine özgü sūfi düşüncelerine göre devşirerek kullanmaktadırlar: Alevilikte Hakk ve insan özdeş kabul edildiği için, 'Hakk'ın Kelamı', ozanın nefesinden çıkar. Yani ozan, nefesinden çıkan her dizede 'Hakk'ın kelamını' söyler. Başka bir deyişle kalamullah (Hakkın sözü), Aleviler için Kur'an'dan ziyade Hakk'la özdeş olan ozanın (yaratıcının) nefesinden çıkan sözcüklerdir.

Aleviler, kendi güvenlikleri açısından kültürleri içinde yazıya fazlaca yer vermeyip, kültürlerini bugüne sözlü olarak taşıdıkları için, ozanın kitabı Alevilerin 'telli Kur'an' olarak ifade ettikleri, bir bakıma Aleviler için yazısız Kur'an olarak da düşünülebilen bağlamadır. Başka bir deyişle metaforik olarak düşünülecek olursa ozan, 'Hakk'ın kelamı' olan dizelerini 'Hakk'ın kitabı' olan 'telli Kur'an' dan okumaktadır. Bu nedenle de ozan 'Kur'an-ı Natık', yani 'konuşan Kur'an'dır. O halde;

Ozan (Hakk/ Kuran-ı natık)_ bağlama (telli Kura'n) çalarak Hakk'ın kelamını okur. (Mustan Dönmez 2008: 61)

Tam da bu noktada, müziğin Alevilikte bu biçimde algılanmasıyla paralel bir metaforun burada ele alınması gerekir: Onatça, Anadolu'nun belirli yörelerinde 'deyiş' yerine 'ayet' sözcüğünün kullanıldığını ifade eder (2007: 48). Ayrıca Bingöl kökenli Alevi dedesi Cemal Sevin, kendisiyle yaptığımız görüşmede, kendi atalarının bağlamanın ibadet amaçlı olarak kullanılma-

ısı için 'ayet okumak' metaforunu kullandıklarını ifade etti. Dedenin ifadesine göre ataları, düvaz ya da semah gibi inanca yönelik türler için, sözgelimi; 'bize birkaç ayet okusana!', 'Bize bir ayet okur musun?' demektedirler. Bilindiği gibi ayet, Kuran'ı Kerim'e ait olan sureleri oluşturan ve sayılar ile numaralandırılmış, kendi içinde anlam bütünlüğü olan 'tümce'dir. Bir bakıma ayetler, Müslümanlar için Hakk'ın kelimasıdır. Alevilerin kendi inançsal müzikleri için 'ayet okuma' metaforunu kullanmaları, tamamıyla bağlamayı Kur'an gibi Hakk'ın kelamının okunduğu bir gereç, Alevi deyimiyile telli Kur'an olarak görmelerinden ileri gelmektedir.

Dinsel Bir Alevi Müziği Türü Olan 'Nefes'in Alevilikteki Metaforik Kullanımı: Tam da bu noktada, Alevi dinsel yaratılarına verilen isimlerden biri olan 'nefes' üzerinde durulması gerekir. Ozanın okuduğu kelama 'nefes' denmesinin en önemli nedeni şudur:

Ozanın (Hakk/ Kur'an-ı Natık) Hakkın kelamını söylemesi için bir nefes harcaması gerekir. O nefes, içinde Hakkın kelamını barındırdığı için kutsaldır. Bu nedenle Alevi kutsal yaratılarına 'nefes' denir. (Mustan Dönmez 2008: 62)

Yukarıda da değinildiği gibi 'ayet' sözcüğü Anadolu'nun belirli bölgelerinde 'deyiş' ya da 'nefes' sözcüğü ile eş anlamlı olarak kullanılır. Bu durum şu şekilde tablolştırılmalıdır:

Şekil 6-Anadolu Müziksel Metaforları Olan Ayet ve Nefes Sözcülerinin Birbirlerinin Yerine Kullanılmasının Nedeni

Yazılı metin okunur	Ayet okunur	Nefes (cem müziği) okunur
Yazılı metindeki her tümce-nin başında nefes alınır ve tümce sonunda o nefes bırakılır, bu hareket her tümcede tekrar eder.	Her ayetin (tümce yerine) başında nefes alınır ve ayet sonunda o nefes bırakılır, bu hareket her ayette tekrar eder. Kur'an'daki ayetler, numaralarla birbirinden ayrılır.	Yazılı metindeki tümcenin ya da Kur'an'daki ayetin (tümce yerine) sarf edilebilmesi için bir nefes alınması gerektiği için, Aleviler kendi kutsal yaratılarına nefes, bazı yörelerde de nefes yerine ayet demektedirler.

Kur'anın her 'ayet'i, bir metin tümcesi içerir. _ Dolayısıyla Kur'an'daki 'ayet', metin içindeki 'tümce'ye karşılık gelir. _ Tümce, ancak bir nefes harcayarak söylenebileceği ya da okunabileceği için, Anadolu Aleviliğinde 'nefes' ve 'ayet', birbirinin yerine kullanılabilir. _

Hakk'ın kelamı olarak kabul edilen nefes, Alevilikte 'kutsal sözler' anlamına geçtiği gibi, 'hakikat' anlamına da geçer. Ünlü mutasavvıf Yunus Emre'nin hayatını anlatan menkıbelerden birinde, Yunus'un köyünde kuraklık olur ve Yunus, Hacı Bektaş Veli'nin dergâhına giderek buğday ister. Hacı Bektaş Veli Yunus'a "buğday mı nefes mi?" der; Yunus Emre "nefesi ne yapayım, köylü kıtlıktan kırılıyor, buğday istiyorum" der, Hacı Bektaş Veli tekrar sorar ama Yunus Emre, tekrar buğday istediğini söyler, dergâhtan Yunus'a iki çuval buğdayı verirler. Buğdayı alıp eşeğine yükleyen Yunus'un yolda yürürken aklı başına gelir, buğdayın hemen biteceği, ama nefesin (nasip olarak da geçer) ölene kadar onunla birlikte olacağını görür ve köyüne girmeden geri döner; dergâha varır, Hacı Bektaş'a nefes istediğini söyler. Menkıbenin devamı Tapduk Emre'de bitmektedir. Menkıbeden de anlaşılacağı gibi burada 'nefes' derken 'hakikat' kastedilmektedir ve menkıbede de ifade edildiği gibi hakikat, ölene kadar hakikat ehline eşlik eder. Bu nedenle menkıbede hakikat, Anadolu'da kutsal kabul edilen buğdaydan bile üstün tutulmuştur. Özetle, içinde 'Hakk'ın kelamı'nı barındıran 'nefes', Hakk'ın ağzından çıktığına göre elbette 'hakikat' olarak adlandırılmaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada, öncelikle müziğin 'kültüre gömülü olma' (*embeddedness*) ve 'anıştırılma' (*adumbration*) durumları üzerinde duruldu. Kültüre gömülü olma, müziğin farklı kültürel öğeler ya da örüntüler içinde, özerk bir algılanıştan yoksun bir varlık alanına sahip olmasıdır. Anıştırma ise, bir kültürel pratik içinde yer alan müziğin varlığının inkar edilmesi anlamına geçer ve daha çok ritüel içi müzik pratiklerinin ritüel dışı müzik pratiklerinden ayrılması amacıyla gerçekleştirilir.

Daha sonra bu iki kavram, Anadolu tasavvufundan kaynaklanan müziksel algılama bağlamında tekrar değerlendirildi. Öncelikle Anadolu'daki tüm topluluklarda ortak olan, 'ateş' kültürü ile ilişkili Anadolu tasavvufundan kaynaklanan *yakma* ve *yanık* metaforunun 'kültüre gömülü olma' durumu ile ilişkisi açıklandı: Hüzün veren bir beste yapmanın *türkü-ağıt yakmak* biçiminde, hüzün veren bir sesin *yanık ses* biçiminde, hüzün veren bir çalgının *yanık çalgı* biçiminde ve hüzün veren bir icranın *yanık çalmak*, *yanık söylemek/okumak* biçiminde metaforize edildiği sonucuna varıldı. 'Ateş' kültüründen kaynaklanan ve *yakma-yanma* metaforları ile ifade edilen müziksel yaratıcılık ve icranın, ateş alıp tutuşarak birbirini yakan nesnelere ve yangın olayı gibi algılandığı sonucuna ulaşıldı.

Ardından, müzikteki vokal performans için kullanılan *okumak* metaforunun (şarkı-türkü-kur'an okumak) Anadolu tasavvufu ile ilişkisi, bu iki kavram (kültüre gömülü olma ve anıştırma) bağlamında tekrar ele alındı. Dinsel ve bu alışkanlığa paralel olarak dünyasal müzik türlerinin *okumak* metaforu ile dile getirilmesinin Anadolu tasavvufundaki karşılığının, okunan sözcüğün 'Hakk'ın kelamı', okunan gerecin de 'Hakk'ın kitabı' olduğu sonucuna ulaşıldı. Ortodoks Müslümanlar için Hakk'ın Kelamının okunduğu gerecin Kur'an; sözlü kültüre bağlı olan Heterodoks Aleviler için ise yazısız kitap ya da *telli Kur'an* olarak kabul gören bağlama olduğu saptandı.

Aynı şekilde Anadolu'nun belirli yörelerindeki Alevilerin bağlamayla gösterilen dinsel icrayı ifade etmek için *ayet okumak* metaforunu kullanmalarının nedeni olarak da, sözlü bir kültüre sahip olmaları nedeniyle performanslarına ilahi bir anlam yükleyebilmek için, Kur'an'da tümce anlamına geçen ayetleri metafor olarak kullandıkları saptandı. Anadolu insanının kolektif belleğinden kaynaklanan bu ilahi algılayış biçiminin, yalnızca inançsal müzik türlerinin kullanımında değil, (ezan okumak, Kur'an okumak, ilahi okumak, nefes okumak, semah okumak, deyiş okumak vb.) inanç dışı/dünyasal türler için de (şarkı okumak, türkü okumak) aynen kullanıldığı sonucuna ulaşıldı.

Çalışmada ayrıca, Alevi dinsel müzik türü olan *nefes* kavramının Anadolu tasavvufu ile ilişkisi ele alındı. Hakk'la özdeş olan ozanın Hakk'ın kelamını söyleyebilmesi için bir nefes harcaması gerektiği ve kelamın bu nefesin içinden çıkacağı, dolayısıyla Alevi dinsel türlerinden birinin adının *nefes* olarak adlandırıldığı ve Hakk'tan çıktığı varsayılan nefesin, aynı zamanda hakikat olarak kabul edildiği sonucuna ulaşıldı.

Kaynakça

- Ayışıt Onatça, Neşe (2007), "Alevi-Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı", Birinci Basım, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Blacking, (1995), "Selected Papers of John Blacking", ed: Reginald Byron, The University of Chicago Press, Chicago & London.
- Bohman, Philip V. (1999), "Ontology of Music", Rethinking Music, Ed. Nicholas Cook & Mark Everist, Oxford Universty Press, London.
- Eyuboğlu, İsmet Zeki (1987), "Günün Işığında Tasavvuf, Tarikatlar, Mezhepler Tarihi", Geçit Yayınevi, İstanbul.
- Mustan Dönmez, Banu (2008), "Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Limontepe Alevi Göçmenlerinin Müzik Pratikleri", Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- Mustan Dönmez, Banu (2006), "Müziğin Anadolu Tasavvufundaki Aşk Ateş ve Yanma Metaforları Bağlamındaki Algılanışı ve Performansı", folklor/edebiyat, Sayı 48, Ankara.
- Nettl, Bruno (1983), "The Study of Ethnomusicology", University of Illinois Press, London.
- Öz, Baki (2005), "Alevilik Nedir?", Der Yayınları, 4. Basım, İstanbul.

Abstract

The Embeddedness and Adumbration Cases of Ritual Music in Anatolian Sufism

According to ethnomusicological theories, music is embedded in different patterns in different cultures. The embeddedness of music in the culture prepares the prerequisite of adumbration which is formed especially in the ritual music.

In this study, the appearance of embeddedness in the culture and the adumbration cases in the Anatolian ritual music has been handled. The metaphor of '*yakma*' and '*yanık*' (to burn and burn) used for composing and performing music; the metaphor of '*reciting*' (*khandan / okumak*), used for vocal performances in Turkish language; the word '*nefes*' which is a kind of *Alevi* religious music and the metaphor of *telli kur'an* (Quran with string) used for *bağlama* (Turkish string instrument) in *Alevism* have been analysed in terms of Anatolian sufism and in the context of 'embeddedness' and 'adumbration' cases.

Key Words: Anatolian Sufism, Embeddednes, Adumbration, Metaphor