

## ANKARA GELENEKSEL MÜZİK KÜLTÜRÜNDE DİNİ SİMGELER ANKARA TRADITIONAL RELIGIOUS MUSIC CULTURE ICONS

Cenk GÜRÂY\*

### Özet

Ankara şehri, gerek uzandığı tarihsel derinlik ve gerekse de beslendiği kültürel çeşitlilik açısından önem arzeden bir gelenek üzerine yerleşmiş ve Cumhuriyet Dönemindeki önemini geçmişindeki bu birikim ile pekiştirmiş bir merkezdir. M.Ö. 3000’li yıllardan itibaren zengin bir kentli kültür ile yoğrulmuş olan Ankara’nın nitelik ve nicelik açısından kapsamlı geleneksel müzik kültürü, şehrin geçmişindeki kültür mirasının en önemli göstergeleri arasındadır. Söz konusu zengin kültüre paralel olarak ortaya çıkan değişik dini yapıların hâkimiyeti, Ankara’ya ait dini ve dindışı geleneksel müzik örneklerine bu dinlere ait simgelerin girmesini mümkün kılmıştır. Bu durumun Ankara’nın son yüzyıllardaki türkülerine yansımaları ise İslam inancına dair simgelerin, Ankara türkülerinin zengin müzikal ve edebi örgüsünde yaygın bir biçimde yer alması olmuştur. Bu simgelerde İslam’ın değişik dönem ve anlayışlarına, özellikle “Aleviliğe” dair pek çok etki olduğu gibi, İslam öncesi dönemden İslam’a miras olarak aktarılan pek çok olgunun katkısı da görülebilmektedir. Bu simgelerin türkülerde izlenebilmesi, adeta Ankara halkının değişik dönemlerdeki sosyal hayat tercihlerinin de takip edilebilmesi anlamına gelmektedir. Bu çalışmanın amacı son yüzyıllara ait Ankara türkülerinin sözlerindeki dini simgelerin takip edilerek, bu simgelerin toplumsal hayat ile kurduğu bağların incelenmesidir. Bu şekilde Ankara’nın geçmişindeki sosyal hayatın anlaşılıp, geleceğin kurulmasına dair tutarlı bir çıkarımın yapılabilmesine gayret edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ankara türküleri, dini semboller, devir, tenasüh, Ehl-i Beyt

### Abstract

**Keywords:** Folk songs of Ankara, religious symbols, cycle, spiritual migration, household of Messenger Muhammed

The city of Ankara had supplemented its importance in the Republic Era, with the historical background and the cultural diversity she is richened by. Comprehensive traditional music culture of Ankara is one of the outstanding indicators of this rich cultural heritage of the capital, depending on a city culture going back to 3,000 B.C.

\* Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı

Various religious facilities aroused from this rich culture enabled the entrance of many religious symbols to religious and secular musical examples of Ankara. The reflection of this phenomena in the folk songs of the recent centuries resulted in the placement of İslamic signs inside of the prosperous musical and literary contexts of these compositions. These symbols both encounter effects from the various İslamic periods-divisions, especially Alevism and the natural impacts of pre-İslamic periods on Islamic rituals. Keeping the track of these symbols inside of the folk songs is a very effective way of tracing social choices of the Ankara community in different time periods. The aim of this study is to follow the religious symbols in the Ankara folk songs of the recent centuries to examine the connections of symbols with the social life. This way, a consistent idea for the construction of the future, consistent with the past of Ankara will be tried to be developed.

## 1. Giriş

Toplumların adeta sosyal hafızasını oluşturan halk müziği örnekleri ve bu örneklerin sözlü kısmını teşkil eden türküler, ait olduğu toplumun sosyal tercihleri ile ilgili bilgileri, zaman zaman yazılı kaynakların da ötesine taşıyan bir aktarım gücü ile geleceğe iletebilme yetisine sahiptir. Türküler, toplumun ihtiyaç duyduğu her alanda “ortak paylaşım ve tecrübeleri” genel kabul görmüş müzikal ve sözlü kalıplarla aktarım işlevlerini ortaya koyabilmektedir (Başgöz, 2008: 183). Burada “toplumsal” açıdan en kritik noktalardan biri, türkülerin resmi tarihin yer vermediği, “önemsiz” ve “sıradan” addedilen insanların hayatlarına dair hikâyeleri anlatabilmesidir (Başgöz, 2008: 24, 79). Türkülerin bir toplumun dinsel anlayışı açısından önem arzeden bir başka işlevi de bu eserlerin “bâtını” yapıdaki; yani açık mesajlardan ziyade, simgeselliğe dayalı “gizli” bir anlayışa ihtiyaç duyan mesajların iletilmesi için kullanılabilmesidir (Güray, 2010: 120). Benzer bir şekilde, toplumdaki insanların doğa ve doğaüstü ile kurdukları bağları irdeleyen din olgusu da, soyut yapısı dolayısıyla müziksel organizasyonlar ile ifade edilme ihtiyacını en fazla duyabilen alanlardan biridir (Güray, 2012b: 3 ). Dolayısıyla, müzik ve din alanları insanlık tarihinin hemen her döneminde yakın bir ilişki içinde olmuş bulunan iki kültürel alandır. Anadolu’daki inanç ve müzik arasındaki tarihsel ilişki, müzik ve din’in oluşturduğu bu “bütünleşmenin” oldukça önemli örneklerini günümüze taşımıştır. Özellikle Tasavvuf anlayışının Anadolu’da yaygınlaşmasından sonra bu sistemin ihtiyaç duyduğu şifrelerin hatırlanıp aktarılabilmesi için müzik öncül bir kaynak olagelmıştır<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> “Eski Süfiler işaretle konuşurlardı (Kendilerini kendileri gibi olanlardan başkası anlamazdı.) Sonra (Dereceleri düştü, gizliliğe dayanamadılar.) hareket etmeye başladılar ve sonra (Dereceleri daha da düştü.) ellerinde hasretten başka bir şey kalmadı. (Ebu Bekr el Vasiti ö. 958)(Kuşeyri, 2003)

İnanç ve müzik kavramları insanlığın ilk dönemlerinden beri insanlık kültürünü pek çok değişik açıdan beraberce şekillendiren iki kavramdır. Doğayı etkilemek ve onunla iletişim kurmak üzere ortaya çıkan ezgi ve ritm tasarlama fikri müziğin ilk nüvesini oluşturmuştur. Geleneksel üretimin işlevselliğini içinde barındıran müzik, sonraki dönemlerde doğaüstü ile ilişki kurmanın da başlıca anahtarlarından biri olmuş, dinlerin kurumsallaşma süreci ile dinî mûsikî yapılarının evrimi aynı çerçevede devam etmiştir. İnanç ve müzik ilişkisi konusu; bu sebeplerden dolayı dinbilim ekseninde, müzikoloji, sosyoloji, sosyal antropoloji ve halkbilimi gibi disiplinlerin ortak çalışmaları yürütmesi gereken bir alandır (Güray, 2012b: 3).

Bir mânevi organizasyonlar coğrafyası olarak tanımlayabileceğimiz Anadolu coğrafyasının kadim kültürünü, inanç sistemleri ile ilgili bilgilere hâkim olmadan tam olarak algılayabilmek ve yorumlayabilmek mümkün olamamaktadır. Bu sistemlerin önemli bir kısmının temelinde yer alan ve içinde güçlü simgesellik barındıran bâtnî anlayış kendinî ifade edebilmek için müziğin ifade gücüne ihtiyaç duymaktadır. Bundan dolayı dine ve inanca dair simge ve mesajlar, müzikal yapılar üzerine sinmişken aynı paralelde inanç sistemleri de coğrafyaya has bir müzik kültürünün oluşumundaki en önemli faktörlerden biri olmuştur. Müziğe ve inanca dair simgelerin toplumsal belleğin oluşumundaki etkisi göz önüne alınınca; bu karşılıklı etkileşimin anlaşılabilmesinin, günümüz kültürü üzerine fikir yürütmek için önemi daha da iyi anlaşılacaktır (Güray, 2012b: 3).

## 2. Eski Ankara Türkülerinin Anlaşılmasının Kültürel Açıdan Önemi

Ankara bölgesi M.Ö.3000’li yıllara kadar ulaşan tarihsel derinliğini, bir kavşak noktasında yer almasından da kaynaklı olan bir kültürel merkez olma işlevi ile bir araya getirerek, özgün bir kültür oluşumuna ev sahipliği yapmıştır<sup>2</sup> (Kadıoğlu, Görkay, Mitchell, 2011: 19-73; Tezcan, Tezcan, 2011: 150-152; Cebecioğlu, 2004: 51-63; Akurgal, 1998: 399; Akpolat, Eser: 2004: 1-28). Çok çeşitli dinlerin Ankara bölgesi içinde yaşanmış olması, bu dinlere dair pek çok simgenin Ankara türküleri içinde yer almasını sağlamıştır. Ankara’da çok yaygın olarak benimsenen bir inanç sistemi olan Alevilik de bu simgelerin önemli bir kısmının kaynağı olmuştur (Erdoğan, 1965: 212-231; Türk, Güven, İşi, 2012: 20-42). Bu simgelerin anlaşılıp, günümüz sosyal hayatında tekrar yaşam bulabilmesi, günümüzde “popüler kültür” ile özdeşleşmiş (Satır, 2013) Ankara kültürü kavramına dair daha nitelikli ve kapsamlı bir tanımlamanın ortaya çıkmasını da sağlayabilecektir. Dikkatle incelendiği zaman Aleviliği ve diğer Anadolu

2. Evliya Çelebi Ankara’da 18 adet işler durumda tekkeden bahseder. En ünlüsü Şeyhi Abdurrahman Efendi olan Hacı Bayram Veli Tekkesi’dir ve kendini ilâhi aşka vermiş 300 adet dervişî vardır. (Tezcan, 2011: 151)

inanç sistemlerini temel alan bu müzik yapılarının temelinde “devir” ve “dört unsur” kavramlarının yattığı görülebilecektir.

### 3. Devir ve Dört Unsur

*Devir* kuramı (Güray, 2012: 7) geçmişin gnostik bilgisini İslâm dünyasına taşıyan ana kavramlardan biridir. Ama daha da önemlisi *devir*, bu bilginin müzik ve zikir ile ilişkisini kurma işlevini de içinde taşımaktadır. İslâm Tasavvufu’nda *Vahdet-i Vücûd* anlayışına göre “*Allah mutlak bir varlıktır ve tüm yaratıklar O’nun adı ve özelliklerinin tercümanlarıdır.*” (Uçman, 2004:446). Su boğulmak için, ateş yanmak için varken, Mutlak varlığın içsel özelliği bilinir olmak, görünür olmak için mevcuttur. Bu durumu Hz. Muhammed’in (s.a.v.) aşağıdaki hadisi açıklamaktadır:

“*Ben bir gizli hazineydim, içimdeki arzu bilinir olmaktı, bu yüzden-onlar tarafından bilinir olmak için-insanları yarattım.*”<sup>3</sup>

Burada Tanrı’nın bilinir olması, esasında, insanın yani ölümsüz ruhun bilinir olması anlamına gelmektedir. İnsan kendisini tanıdıkça, bildikçe, Tanrı’yı da bilinir kılar, ona yaklaşır (Güray, 2012b: 37). Zira insan Allah’ın içsel cevherini de içinde taşır ve bu cevheri dışarı yansıtır. İnsan dünyaya gelmeden, baba ve annesindeki parçacıklar halindedir, bu parçacıkları baba ve anne değişik unsurlardan elde etmektedir. Dolayısıyla anne ve babanın bünyesine gelmeden önce insan, evrendeki dört ana unsurdan oluşmuş olan değişik maddelerde dağılmış halde bulunur. Bu yüzden insana evrenin esası anlamına da gelen *zübde-i âlem* adı da verilmektedir (Uçman, 2011:6).

Allah’dan *mutlak varlığın* özelliklerinin evrendeki tüm mahlûkat olarak damıtılmaya başladığı andan başlayıp, bu özelliklerin *insan* olarak biçimlendiği ana kadar geçen zaman, İslâm’daki *devir* kuramı ile anlatılır (Uçman,2004: 446). Bu sürecin sonunda ise insan maddi ve manevi olarak tekrar mutlak varlığa dönmektedir. Bu zaman dilimi, dört unsurdan mutlak varlığa ve mutlak varlıktan dört unsura sürekli bir dönüşümü ifade ettiğinden daire sembolü ile betimlenir (Uludağ, 1988: Cilt 9, 332). İnsan Allah’ın bilgisinden ortaya çıkıp, insan haline gelinceye kadar madde âleminde ortalama “elli bin yıl” kadar süren bir devir yapar. Tekke edebiyatı şâirlerine göre de insanın mutlak varlıktan yaratılıp, özüne dönene kadar geçen sürece *devriye* denmekte; Vahdet-i Vücud öğretisiyle de irtibat kuran “devriye” kavramı aynı zamanda tasavvuf

---

3 Hadis-i Kutsi olarak da bilinen böylesi Hadislerde sözler Hz. Muhammed’e mâna ise Allah’a aittir. (Bayram Akdoğan tarafından aktarılmıştır, Güray, 2012b, 37) Zaman zaman tartışmalar yaratan bu hadis ile ilgili açıklamalar için bkz: Uçman, 2011: 4.

edebiyatında bir manzum türünü de temsil etmektedir (Gölpınarlı, 1977: 93; Uçman, 2011:7). Böylesi devriyelerin ilk örneklerine XI. Yüzyıl düşünürü *Ahmed Yesevi*'nin *Divân*'ında rastlanır (Aşkar, 2011: 56). Bu kuramı İslam Tasavvufu'nda özellikle Hz. Muhammed etrafında oluşan “zamanın döngüsellığı”, “her sonun başlangıç olduğu”, “bu yönüyle Hz. Muhammed'deki Tanrısal bilginin ezelden ebede kadar var olduğu” ve “ulaşılın kemâl'in aslında her daim ulaşılmış olduğu” gibi anlayışlarla da desteklemek mümkündür (Demirli, 2009: 31-32). Dolayısıyla devir kavramı hem somut bir değişim zincirini hem de soyut bir bilgi aktarımını ifade etmektedir ki, sonunda veya “başında” tüm bu ögeler “Aslı” ile bütünleşir.

Bu düşünce akışını hem Bakara suresinin 156. ayeti hem İslam tarihinde dilden dile yayılan yaygın bir söylem hem de Hz Muhammed'in aşağıda örneklenen hadisi güçlü bir şekilde desteklemektedir:

*“Allah'tan geldik Allah'a gideceğiz.” (Bakara: 2/156)*

*“Her şey en sonunda aslına döner.”<sup>4</sup>*

*“Bugün zaman ilk başladığı hale döndü (Zaman Allah'ın yarattığı günkü haline döndü).” Fergani, Müntehe'l-medarik, 165.*

Yukarıdaki ifadelerden İslâm'ın vahiy ve hadis içinde koruduğu bâtinî bilgileri hissetmek mümkündür. İslâm filozofları da genel olarak yazılı metinlerin yorumuyla çıkarılacak kuralların geçerliliğini yazılı metnin kendisine yakın bir güçte tutarak bu bâtinî aktarım sürecine destek vermişlerdir (Jadaane, 2008: 409-410)<sup>5</sup>. Bu durum hem bâtinî olanı keşfetmek için insana bir yol önerirken hem de doğayı anlamaya ve algılamaya yönelik bir duruşu da göstermektedir (Jadaane, 2008: 408-409).

Kayseri Develi'li ozan Seyrâni'ye (1800?-1866) ait aşağıdaki nefes de adeta bu anlayışı özetlemektedir (Yaltırık, 2002: 125):

*Kur'an yazılırken arş-ı rahmanda,*

*Kudret kâtibinin elindeydim.*

*Kandil asılırken Tur-i Sina'da,*

*Bülbül idim gonca dalindeydim.*

4 Alpander, 1966: 32

5 Zira dinî metinlerle gelen *bilgi ve hikmet* insanoğlunu doğrudan sadece Allah'a ve gayba götürmez, yaratılmış insanlığa ve doğaya da götürür. Bu bütünlüğün anlaşılma yolu da akılla elde edilmiş bilgiden ve bu bilgiye dayalı yorumdan geçer. Bu yüzden Kur'an ayetleri akıldan sürekli bahseder, onu referans gösterir ve kararlarına başvurur (Jadaane, 2008:408-409; Güray, 2012b: 39).

*Muhammed Ali'nin sır kelâmında,  
Nihân söylenirken dilindeydim.  
Mevlâ'm balçıktan yarattı Âdem',i  
Ben ol vakit onun belindeydim.*

Niyâzî-i Mısırî (1617-1693), *Risâle-i Devriye* adlı eserinde, Allah'ı bir çember (daire) ile ifade etmiştir (Uçman, 2004: 448). Çemberi ikiye bölen çizgide varlığın kendi özüne, yani mutlak'a yolculuğu başlar. Bu mutlak öze ulaşma ve onunla bir olma insanın iki tabiatı arasındaki, yani insâni ve tanrısal olan arasındaki geçişi de simgelemektedir. Niyâzî-i Mısırî, Devre-i Arşkiye olarak tanımladığı “çıkış devrini” iki kısma ayırır. Bu kısımlardan Devre-i Külliye tüm devirleri içine alırken, Devre-i Nev'iyye ise bazı “tür veya sınıflara” özel devirleri içine alır. Bu özel devirlerden ilki 12 burcu, ikincisi ise 7 gezegeni tamamlar. Devre-i Külliye'de ise bu 12 burcun 12 meleğin suretindeki oluşumlarına ek olarak, gezegenlerin ve dört unsurun etkileriyle nasıl bir değişiklik geçirdikleri de anlatılır. Bu devir, önce madenlerde, sonra bitkilerde, sonrasında da hayvanda ve insanda sayısız defa zuhur ettikten sonra, Hak Tealâ'da ilgili fiil, sıfat ve zatların yok olmasına dek sürer (Aşkar, 2011: 257-259).

Kökleri Eski Mezopotamya'ya dek uzanan Anadolu'daki kadim müzik kuramı anlatısının da çemberlere (dairelere) dayalı olduğu ve anlatının tamamına “devirler” anlamına gelen “Edvar” denildiği hatırlanırsa müzik algısının doğayı ve Tanrı'yı algılamada ne kadar önemli bir noktada durduğu daha rahat anlaşılabilir (Güray, 2012b: 40). Anadolu'da inanca dair zikir ve müzik örnekleri işte böylesi bir kutsal devir mekanizmasını insanla ibadette buluşturmak işlevini üzerlerinde taşımaktadır. Bu devir, Tanrı'nın kelâmından gelen doğaya dair bilginin, Tanrı'nın güzelliğinden meydana gelmiş insan tarafından keşfedildiği, bu keşfe dayalı olarak insanın aşama aşama Tanrı'ya yakınlaşacak bir olgunluğa ulaşmaya gayret ettiği ve hiç bitmeyecek bu yolculuğun duraklarında ölümsüz ruhu ile Tanrı'ya kavuştuğu bir döngüyü anlatmaktadır (Güray, 2012b: 40, 41). Mevlevilik'ten Bektaşî'liğe kadar pek çok inanç sistemi kendi edebi birikimleri içinde devir kuramını ele alan şiir ve musiki örneklerine yer vermişlerdir (Gürzüoğlu, 2011: 142). Dini çeşitlilik açısından yoğun bir bölge olan Ankara'nın geleneksel halk müziği repertuarında böylesi bir kavramsallığa gönderme yapan çok ilginç örnekler mevcuttur.

#### 4. Devir ve Dört Unsur Kavramını İçeren Türkü Örnekleri

##### 4.1 Kervan Ticareti-Tütün Kaçakçılığı

XIX. yüzyıl Ankara'sının önemli geçim kaynaklarından birini kervan ticareti oluşturmaktaydı. Tütün kaçakçılığı ise bu ticaret olgusunun sistem dışı ortaya çıkmış ve oldukça yaygın karşılaşılan bir çıktısıydı (Temel, 2011: 4-11). Ticaret döngüsünde önemli bir rol sahibi olan alanlar (Şener, 1970: 57, 87) olarak Karaşar ve Beypazarı bölgelerinde bu olgu, pek çok türküde vurgulanmaktadır. Böylesi türkülerin en çok bilinen örneklerinden biri de Karaşar Nahiyesinde tütün kaçakçılığı yapan beş kardeşin bir baskın sonucu öldürülmesini (1885) konu edinen Karaşar Zeybeği'dir (Erdoğan, 1965: 259, 260):

*“Zeybek misin zeybek donu giyecek efem ?  
Katil misin tatlı cana kıyacak ?  
Cahil misin el sözüne uyacak efem ?  
Koç gibi meydanlarda dönenlerdeniz  
Biz ahbap uğruna ölenlerdeniz  
Zeybekleri yaylalarda bastılar efem  
Cepkenini çam dalına astılar  
Beş kardeşi bir tahtada kestiler efem  
Öldürmen Hüseyin'i kıymayın Ali'ye  
Kelleri bahşiş gitti valiye”*

Buradaki kişilerin isimlerine dikkat çekildiği zaman, Hüseyin, Ali gibi Alevilik kavramları ile bağlantılı ve Hz. Hüseyin, Hz. Ali ve Hz. Muhammed arasındaki ilişkiyi “Ehl-i Beyt<sup>6</sup>” imgesi üzerinde kuran simgelerle karşılaşılmaktadır. Peygamber'in kızı Hz. Fatma<sup>7</sup>, damadı Hz. Ali ve torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin Ehl-i Beyt yapısının en önemli unsurları olarak, bilgeliğe dair bir temsili aktarırlar (Bağcı, 2005: 226). Hz. Ali'nin, pek çok tasvirde oğulları ile birlikte yer alması İslam tarihi içinde kendisinin ve ailesinin taşıdığı öneme atıfta bulunur (Bağcı, 2005: 244). Yaygın Bektaşî inancında ise Ehl-i Beyt, Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Fatma, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin ve sonrasındaki dokuz İmam'la sınırlı tutulmuş ve başta zikredilen beş kutlu kişiye “Beşler”<sup>8</sup> adı verilmiştir (De Jong, 2005: 251).

6 Hz. Muhammed'in kızı Hz. Fatma, damadı Hz. Ali ve onların evlatlarının dâhil olduğu ailesini işaret eden ve “ev halkı” anlamına gelen bir terimdir (Ayverdi, 2005: Cilt I, 816).

7 Hz. Fatma, Alevi geleneğinde “12 İmam”ın Hz. Muhammed ile bağlantısını kuran kişi olarak büyük önem taşımaktadır (Demirci, 2006: 100-101).

8 Pek çok tarikatta görülen ve anlamını olarak farsça “beş” anlamına gelen” penç” kökünden bulan çıkan “pençe” simgesinin de bu kutlu beş kişiyi işaret etmesi de muhtemeldir (Pençe-i Al-i Aba). (Gültekin, 2012: 27).

Ankara türkülerinin din ile ilgili dikkat çeken ana simgelerinden biri, Hz. Muhammed ile Hz. Ali arasındaki bu birlikteliktir. Sarıkaya'nın da işaret ettiği gibi Aleviler'de Hz. Muhammed ve Hz. Ali nur ve kandil gibi birbirlerinden ayrılması mümkün olmayan iki bilgelik kaynağı, dolayısıyla Tanrısallıktan parçalar taşıyan yapılar olarak görülmektedir (Sarıkaya, 2009: 232). Altıntaş'a göre ise Anadolu'ya ait İslâm anlayışında “Ulûhiyet (İlahlık)-Nübüvvet (Peygamberlik)-Velâyet (Velilik)” yapısına dayanan üçleme anlayışına göre Ulûhiyet makamı ile Allah, Nübüvvet makamı ile Hz. Muhammed, Velâyet makamı ile de Hz. Ali örtüşmektedir (R. Altıntaş, 2007: 739-740; Güray, 2012b: 158). Bu durum klasik tasavvuf geleneğinde velayet'in de Hz. Muhammed'in velileri ile devam ettiğini düşünen anlayışla çelişecek bir şekilde velayeti sadece Hz. Ali ve oğullarına tahsis etmekte ve nübüvvetin dinin zahiri, velayetin ise Batını kısmına işaret ettiğini ima etmektedir (Sarıkaya, 2009b: 244).

Tenasüh (don değiştirme)<sup>9</sup> inancı ile daha önce de devir kavramı ile ilgili olarak bahsedilen ve tüm varlıkların dört temel unsura dayalı olarak yaratıldığını ifade eden “dört unsur” (Anasîr-ı Erbaa) anlayışının yanı sıra Allah'ın insan bedenine girmesi inancı (hulûl), ve ateşin kutsallığı sembeleri Uzak Doğu ve İran kökenli inançların etkisiyle Türklerin İslam anlayışına taşınmıştır (Ocak, 2003: 183-251). Böylesi sembeler Anadolu'daki İslam yelpazesinin Sünnilik'ten Alevilik'e değişik kısımlarına temas etmiştir. Tüm bu inanışlar, devir kavramının özelliklerine benzer bir dönüşüm ve döngü sürecini bünyelerinde taşımaktadır (Ocak, 2003: 183-251).

Devir ve dört unsur anlayışlarını çarpıcı bir şekilde ortaya koyan ilginç bir divan<sup>10</sup> örneğine, yine Ankara müzik kültüründe ulaşmak mümkündür (Erdoğan, 1965: 278).

9 Bir bedenden ayrılan bir ruhun insandan hayvana, hayvandan insana, bir bitkiye veya bir cisme geçtiğini kabul eden inanış olan “don değiştirme” olgusu da pek çok kaynakta tenasüh inancı ile eşleştirilmektedir (Güray, 2012b: 47). Tenasüh inancını bir yönü ile Eski Türk geleneklerinde mevcut olan ve Ata'nın öldükten sonra da ailesine yardımcı olacağına inanılan “Atalar Kültü” ile de bağlantılı olduğu düşünülebilir (Ocak, 2003: 63-65). Karaşar Alevileri'nde de çok yaygın olan (Güngör, Aksoy, 2012: 249, 251) tenasüh inancı olgusuna Platon felsefesinde de ruh göçü kavramı aracılığı ile [Bu kavrama Orpheusculuk aracılığıyla Pythagoras düşüncesi de sık sık gönderme yapar (Bayladı, 2008: 72-76).] temas edilmektedir. Platon'un bu konu ile ilgili bazı görüşleri aşağıdaki gibi aktarılabilir (Eliade, 2003: c.I, 219-220):

*“Platon'a göre ezeli bir suçun cezası olarak ruh, mezara hapsedilir gibi bedene hapsedilmiştir. Dolayısıyla bedenlenmiş varoluş daha çok bir ölüme benzer ve ölüm de gerçek hayatın başlangıcını oluşturur. Ama bu gerçek hayat kendiliğinden elde edilmez; ruh günahlarına veya sevaplarına göre yargılanır ve belli bir süre sonra tekrar bedenlenir....Nihâi kurtuluşa kadar ruh göçüne mahkûm edilen ruhun yok edilemezliği söz konusudur.”*

10 Halk müziği geleneğinde, ayak denilen ritmik ezgi kalıplarının yol göstericiliğiyle icra edilen; aruz ölçüsünün “failatün failatün failatün failün” kalıbı ile yazılmış ve serbest ritmik bir kurgu içinde ortaya konmuş eser biçimine verilen genel addır. (Bkz. Sunguroğlu, 1961: 59-61; Ayverdi, 2005 :Cilt I, 724).

“Divanlar-Genç Osman<sup>11</sup>  
 Anasır gömleğini giymezen evvel  
 Azade başıma hünkâr idim ben  
 Yemekten içmekten münezzeh (arınmış) iken  
 Nuri necminde envar(yıldız nurundan bir parça) idim ben  
 Bir zaman gezdim sülbü(öz) pederde  
 Germe (sıcak) uğradım cana yetiştim  
 Bir zaman meksittim(dinlenme) maderde  
 Vücut hâsıl edip cana yetiştim  
 Erbabı anasırdan olundum tertip  
 Üstadım hüdâdır eyleyen terkip  
 Ben ona kul oldum o bana habib (sevilen kimse, sevgili)  
 Bir mah idim sekli insana yetiştim”

Hz. Muhammed ile Hz.Ali arasındaki manevi birlikteliğe Kur’an referansı ile dikkat çeken bir başka Divan ezgisi de Hakkı Güneşer Efe’den alınan ve “Aşıkıyı sadık muhibbi Mustafa derler bize.” dizeleriyle başlayan eserdir (Erdoğan, 1965: 278,279):

“Aşıkıyı sadık muhibbi Mustafa derler bize  
 Derd ile gayret kişi Ali eba derler bize  
 Biz güruhu sorsalar ey kavmi siz kimlersiniz ?  
 Bendei sahi şehidi kerbela derler bize  
 Memliki aşkın şah miriyiz  
 Yetim ayetinin müfessiriyiz (açıklayan kimse)  
 Hel’etâ sûresinin imamıyız biz”

Burada bahsi geçen “Hel’eta-İnsan suresi” aşağıdaki meal’den de anlaşılabilir gibi ilginçtir ki devir ve dört unsur kavramlarından hareketle insanın yaratılışını anlatmaktadır. Hel’eta Suresi’nin ilk iki ayetinin anlamı doğrudan bu süreç ile bağlantı kurmaktadır<sup>12</sup>.

“1. İnsan (henüz) anılır bir şey değilken (yaratılmamışken) üzerinden uzunca bir zaman geçti.

2. Şüphesiz biz insanı, karışım halindeki az bir sudan (meniden) yarattık ve onu imtihan edeceğiz. Bu sebeple onu iştirik ve görür kıldık. “

11 Ankara’nın büyük bağlama ustası, kaynak kişisi Osman Gençtürk (1900-1963). (Erdoğan, 1965: 275)

12 Diyanet İşleri Başkanlığı mealı esas alınmıştır; Çubuk Alevi’lerinde Kur’an’ı tefsir etmek çok önemli görülmektedir (Dalkılıç, 2012).

Aynı Sure'nin "Yetim" Ayetleri olarak bilinen ve 7.ayet ile başlayan ayetler ise Ehl-i Beyt'in ellerindeki az miktardaki yiyeceklerini yoksullarla paylaşmasını konu eder:

*"Onlar, seve seve yiyeceği yoksula, yetime ve esire yedirirler (7)..."*

*Sabretmelerine karşılık da onları cennet ve ipek (ten giysilerle) mükafatlandırır: (11)"*

Bu kısımda cennet'e dair müjde insanlara Ehl-i Beyt yani Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz.Hüseyin ve Hz. Fatma'ya üzerinden iletilmektedir. Yine belirli kaynaklarda Hz. Ali (İmam Ali), "*Hel'etâ*" sûresinin işaretidir.", "*konuşan Kur'ân'dır.*", "*Be'nin*" altındaki noktadır." gibi ifadelerle anılmaktadır (Özmen, 1998: 256; İrat, 2009: 170; İsen, Macit 1992: 137).

Bu noktada tekrar Hz. Muhammed ve Hz. Ali arasındaki Zahir-Batın ikilemini yansıtan ilişkiden bahsetmek gerekmektedir:

"Aynü'l Cem" gerçek birleşme, birliğin özü anlamına gelen bir deyim olarak Bektâşilik, Alevilik ve Mevlevîlik'te kullanılmaktadır (Güray, 2012: 157). Buradaki Cem kavramı insanların birbirleriyle ve Allah ile buluşmasını ifade etmekte; böylelikle Allah'ın "el-Câmi (toplayıcı)" isminin bir tecellisi ortaya çıkmaktadır. Hz. Muhammed'in "Mirâc'ı" ile de simgelenen bu durumda Hz. Muhammed'in aklın sınırlarını aşır; ki "akıl" vahiy iletme görevi olan Cebrail ile simgelenmektedir (Özmen, 1998: Cilt 4, 252), kalp yoluyla yolculuğa devam etmesi anlatılır. Burada karşısında aslan kılığında çıkan Hz. Ali ise "kalbi" simgelemektedir (Güray, 2012b: 157). Burada Hz. Muhammed ile Hz. Ali, Allah'ın ruhunda "aklen ve kalben" birleşmiş ve O'nu yani Allah'ı bilir yani "ayan" kılmışlardır (Bakır, 2003:126-127). Dolayısıyla Divan, zâhire yani Hz. Muhammed'e gönderme yaparak bâtını yani Hz. Ali'yi anlatmaktadır. Bu ilişki Bayramilik-Melamilik'te de hissedilebilmektedir. Pek çok tasavvuf ekolü ile irtibat halinde olan (Cebecioğlu, 2004: 101-106) bu inanç sistemi de Vahdet-Varlığın birliği'ne dayanmaktadır. Bu sisteme göre Hz. Ali, Peygamber'den sonra Nübüvveti (*Peygamberlik-Nebîlik*) Muhammediye vilâyetinin sahibi ve Hakikat-ı Muhammediye'nin mazharıdır (*görünür hale gelmesi*) (Gölpınarlı, 1992: 199)<sup>13</sup>. Bayramiliğin Şemsiyye kolunun silsilesi Hz. Ali'ye dayanır ve açık zikri tercih ederler (Cebecioğlu, 2004: 92).

---

13 Melamilik'te tekke'den geçinilmez, zanaatkârlıkla geçinilir (Gölpınarlı, 1992: 2001), bu durum Fütüvvet (Dünya ve ahrette halkı nefisine tercih etmek. Bkz. Köksal, 2006: 59) inancı aracılığıyla Melamiyye-i Bayramiyye'nin kurucusu Bıçakçı Ömer Dede'ye kadar dayanmaktadır (Cebecioğlu, 2004: 105).

## 4.2 Kırat Simgesi

Yine kervan ticaretinin önemli simgelerinden biri olan “atlar”, “kırat” simgesi aracılığıyla türkülerde vurgulanmaktadır. At eski Türk geleneklerinde “kutsal” bir varlık olarak tanımlanmakta, özellikle kırat “savaşın ve zaferin” simgesi olarak görülmekteydi (Arslanoğlu, 2001: 27-28). Aşağıdaki “Ördek uçtu viran kaldı gölümüz.” dizeleriyle başlayan Beypazarı türküsü ile XIX. Ve XX.yüzyıl Ankara’sının tanınmış simalarından “Yağcıoğlu Mehmet Efe” için yakılan ağıtta bu olgunun örnekleri mevcuttur (Erdoğan, 1965: 280, 313):

*“Ördek uçtu da viran kaldı gölümüz  
Kırat gitti de nic’olurhalımız ?  
Nerde kaldı da garip ölümüz  
Alın top kaküllü bir gelin vurdu beni*

-----  
*Gezdir ağam da gezdir kıratı gezdir  
Kıratın alınına Maaşallah yazdır  
Aman ağam kıratın nalını düzdür  
Beypazarı bizim meskenimiz ilimiz  
Nerde kaldı da anam garip mezarımız  
Yağcıoğlu Ahmet Efe*

*Kıratım ahırda bağlı kaldı  
Martinim duvarda asılı kaldı  
Üç körpe kuzum da ellere kaldı  
Vekilim Mustafa Fehmi evlat  
Ötme bülbül ötme mezarım başında  
Kara toprak sardı beni genç yaşında”*

Kırat burada; Anadolu kültüründeki yaygın kullanımına paralel bir biçimde; simgesel olarak hem Mısır Emiri Mukavkis tarafından 627 yılında Hz. Muhammed’e hediye edilen ve O’nun tarafından da Hz. Ali’ye hediye edilmiş (Çetin, 2005: 204) ve sonrasında “ne erkek ne dişi” olan “efsanevi” (Çetin, 2005: 211) bir canlı halini almış Düldül’ü<sup>14</sup> hem de Hz. Muhammed’e miraç da eşlik eden Burak’ı simgeleyerek (Akyol, 2012: 428) Hz. Muhammed, Hz. Ali arasındaki manevi alışverişe gönderme yapmaktadır.

14 Düldül, Hz Ali’nin imgesinin hizmetkârı Kanber ve kılıcı Zülfikar ile birlikte ayrılmaz bir parçasıdır (Bağcı, 2005: 237) ve Bektaşî kıyafetlerine kadar sirayet etmiştir (De Jong, 2005: 264). Düldül bazı kaynaklara göre “nefsî”, Zülfikar ise “kelam’ı” temsil etmektedir. (Özgül, 2013)

## 5. Tabiat Unsurları ile İlgili Simgeler

Eski Türk inanç sistemlerinin ve muhtemelen “görkemi, dayanıklılığı veya eski dini görüşlerin” (Ocak, 2003: 122-128) etkisiyle ortaya çıkan “kaya” gibi kimi tabiat unsurlarının (kültlerinin) kutsanması (Ocak, 2003: 64-66; Kalafat, 1999: 41-43) ile ilgili izlere ise aşağıdaki ilahide rastlamak mümkündür (Erdoğan, 1965: 324).

*Bir İlahi<sup>15</sup>  
Paşa Sultan yolun uzun  
İnsan gider dizin dizin  
Kan ağlıyor iki gözüm  
Ağlar kaya ağlar kaya  
Allah derde söyler kaya*

Yine özellikle Alevilik başta olmak üzere Anadolu’daki pek çok inanç sisteminde, yaklaşılmaya çalışılan kutsal bilgi kaynağını (Güray, Şimşek, 2011: 161) temsil etmesiyle özel bir önem atfedilen ateşin kutsallığının da (Ocak, 2003: 166-170) eski Türklerin dini geleneğini önemli anlamda etkilemiş olan “Şamanlık sistemi” (Ocak, 2003: 70-74) ve Anadolu’daki inanç yapılarını etkileyen diğer dini kaynaklar ile irtibatlı olması muhtemeldir (Ocak, 2003: 250). Hatta ateşe atfedilen bu önemden dolayı, ateş-pervane mazmunu da inanç sisteminin içine sokulmuş ve semah’ın “aşkın ateşine pervane dönme” ritüeli olduğu da dillendirilmiştir (Güray, 2012b: 149).

Bu durumun bir yansıması da Hacı Bektaş Velayetnamesi’nde semaha kaynaklık eden olaylardan biri olarak aktarılmıştır:

*“Hacı Bektaş Veli’nin abdallarla Hırka Dağı’na gidişi sırasında Hazreti Pir abdallara, “Tez varın, ateş yakın!” dedi. Abdallar etraftan çer-çöp yığdılar; ateşlediler. Hümkâr ateş yanınca coşup semaha girdi. Abdallar da ona uydular. Kırk kere ateş dolandılar.”*(Erseven, 2006: 9)

Hatta Ocak, Anadolu’da sıklıkla uygulanan ateş üzerinden atlamak veya ateş çevresinde raksetmek gibi uygulamaları da bu kökene bağlamaktadır (Ocak, 2003: 250).

“Dans ve Ateş” ilişkisine, “tapınma dair danslara” ve bu edimlerin şamanlık ile bağlantısına da Ankara kültürüne dair bazı kaynaklar dikkat çekmektedir:

---

<sup>15</sup> Buradaki Paşa ve Sultan Manevi Mertebeler’dir. (Bkz. Aşık Paşa-Kırşehirli, Pir Sultan, Hacı Paşa, Ahi Sultan Hacı Bayram Veli). Şeyh Bedreddin döneminin önemli karakteri Börklüce Mustafa’nın adamları idam edilirken, “Dede Sultan Eriş” diye bağırdukları da nakledilmektedir (Say, 2011: 147)

“Ankara’da, düğünlerde alay önünde eskiden Seymenler davul zurna refakatinde ellerinde pala bıçak, kulaklı bıçak veya kılıçlarla Seymen zeybeği oynarlardı. Oyun esnasında bacaklar arasından yere veya havaya tabanca sıkılırdı. Bu âdetin, Karaşarlılar’da da âdet olduğunu söyleyenler vardır. Düğünlerde, donanmalarda - hükümet avlusunda - gece davul zurna ile ateş etrafında «Sin sin» oynarlardı (Yönetken, 2006: 8). “

Yine aynı bağlamda, Atatürk’ün 27 Aralık 1919’da Ankara’ya gelişinde düzenlenen ve Atatürk’e sembolik olarak “liderlik” görevinin aktarıldığı “Seymen Alayı’nda” da Abdal Kızılbaşlar karşılama merasiminde yer alırken, eski Türk geleneklerini yansıtan hareketler yapmışlardır:

“Davul ve zurna çalmaya başladı. Bu davulcuların en meşhurları Bala kazasının Eblas köyünden gelen “Abdal Kızılbaşlardı”. Zurnacı avurtlarını şişirerek çalıyor, Abdal Hasan, Abdal Halydar, Abdal Mahmud da davulları havada birer Şaman gibi dansediyorlardı.”

“Seymen Alayında Nakşibendi, Sadi, Rufai, Kadiri, Mevlevi, Bayrami, Ahiler<sup>16</sup>, Kızılbaşlar vardı.”

Alayın önünde davulcular ve zurnacılar geçer. Bu davulcular bizim bildiğimiz davulcular değildir. Seymen davulcuları mutlak Kızılbaş Abdallardır. Bunların kıyafetleri şayanı dikkatdir. Bu davulcular birer Şaman’a benzemektedir. Bunlar beyaz şalvar giyerler. Üzerlerinde sırmalı camadanları vardır. Bellerinde geniş bir silahlık ve bunun içinde sırmalı mendil sarkar.

Göğüslerinde bir takı paralar ve boynuzlar ve yeda taşı gibi ufak, ufak taşlar asılıdır. Saçları uzundur. Başlarında keçe külah vardır. Bunlar Seymen Alayının en önündedir. Zurna çaldığı zaman bunlar davullarını havaya kaldırırılar. Kalkarlar, bir ayakları üzerinde dönerler, tekrar davullarını havaya kaldırırılar.

Sanki gökten bir takım Tanrı ruhları çağırır gibi garip hareketler yaparlar. Sonra omuzlarını kımıldatırılar, ayaklarıyla zeybek oynar gibi, rakslar yaparlar. Davulu yere doğru çalarlar, tekrar havaya kaldırırılar. Sıçrarlar, yere diz çökerler, çok kere iki davulcu karşılıklı oynar.

(Şapolyo’dan [2006: 281-284] aktaran Şeref Erdoğan, 1956: 56, 57, 173).

Davul, şamanlık geleneğindeki en önemli unsurlardan biridir. Davul şaman için adeta doğaüstü varlıklar ile bir bağlantı kurma yolu, hatta doğrudan doğaüstüne yani 16 Ahilik’teki Şamanlık etkisine Şapolyo’da yer yer dikkat çekmiştir (2006: 280).

göklere yapılan yolculuklarda kullanılan bir araçtır (Şener, 2003: 31-32). Şaman davulu ile gelecekte haber almak da dâhil olmak üzere, doğaüstü ile ilişki kurulmasını gerçekleştirecek her türlü eylemi gerçekleştirebilir (Güray, 2012b: 45-46, 84).

Dolayısıyla geleneksel Ankara müzik ve dans kültüründe “davul ve ateş ilişkisi” üzerinden semah geleneği, şamanlık inancı ve Anadolu’daki tarihsel inanç sistemlerini etkileyen diğer yapılar arasında bağlantı kurmayı sağlayabilecek özellikleri tespit edebilmek de mümkündür.

## 6. Sonuç

Halkların hafızalarının en özel noktalarında binlerce yıl saklayarak getirdiği dinî simgeler, araştırmacılara kültürel etkileşimler, din olgusu, müzik ve insan ilişkisi ile ilgili önemli bilgiler sağlarken, aynı zamanda da “kâinatı, sonu ve sonsuzluğu” müzik ile anlama ve anlatma adına onlara kılavuzluk etmektedir.

Din belki de en eski kültür ürünlerinden biridir ve bir coğrafyanın halkını özgün kılan pek çok simgeyi bünyesinde taşımaktadır. Anadolu coğrafyasının bu alandaki en önemli özelliklerinden biri dinî aktarım mekanizmasının her iki çeşidini, yani hem vahye dayalı güçlü bir aktarımı hem de kapalı cemiyet örgütlenmesinin sağladığı sözlü bilgileri halen kullanıyor olmasıdır. Bu iki bilgi kaynağı Anadolu ve komşu coğrafyaların tarihindeki dinî örgütlenmelerin takibi ve bu yapıların sosyal hayata kattığı özelliklerin araştırılabilmesi adına büyük önem taşımaktadır.

Aynı şekilde geleneksel müzik de coğrafyalara has olarak oluşan ve ilgili coğrafyada yaşayan toplumun sözlü hafızasını, toplumun kendini ifade etme ihtiyacını karşılamak suretiyle oluşturan bir kültür ürünüdür. Müziğin yüksek ifade gücünün din aktarımında kullanılması, böylesi çok güçlü bir aktarım aracını inanç sistemlerinin kullanımına verirken, geleneksel müzik ürünleri için de “din” anlayışında var olan yoğun “simgesellikten” istifade edebilecek bir anlatım imkânını var etmiştir. İnanca dair müzik yapılarının “gelenek”, “değişim” ve “etkileşim” noktalarından başlayarak araştırılabilmesi ise sadece din kültürleri arası etkileşimleri ortaya çıkarmakla kalmayacak aynı zamanda müziğin insanlık adına ortaya koyduğu işlevin de daha rahat anlaşılmasını sağlayacaktır. Böylelikle, uzak gibi gözükten dinler arası mesafeler, müziğin ifade ettiği ortak geçmiş ile kılacak; “çokluktan” “birliğe”, “farklılıktan” “aynılığa” bir yol açılacaktır.

Bu çalışmanın amacı geleneksel müzik ve din arasındaki sosyal hayati

aydınlatılabilme yetisine sahip bu etkileşimin Ankara ölçeğinde tartışılmasıdır. Çalışmada ele alınan eserler, değişik dini sembelleri içeren türküler arasından belirlenmiş, bu seçim herhangi bir “dini” grup veya yapılanma tercih edilerek yapılmamıştır. Söz konusu eserler sözlü olarak, “dini” sembelilik bakımından analiz edilmiş, sembelediği yapıların Anadolu’daki tarihsel inanç sistemleri açısından işlevi ortaya konmaya çalışılmıştır. Çalışmanın sonunda genel anlamıyla, Ankara geleneksel müzik kültürünün İslam Tasavvufu tarihinin değişik dönemlerinin izlerini taşıyan “Alevilik, Bektaşilik, Ahilik, Melamilik, Bayramilik” gibi inanç sistemlerinden ciddi bir şekilde etkilendiği ve bu sistemlerin sosyal hayattaki yansımalarının günümüze dek taşınmasında etkin bir rol oynadığının tespit edilmiştir. Ankara geleneksel müzik repertuarının farklı alanlarına, disiplinlerarası bir bakış açısı ile yoğunlaşabilecek ileriki çalışmalar bu konuda ihtiyaç duyulan bilgileri sağlamaya devam edebilecektir. Ankara başkent olarak Cumhuriyet dönemine, önemli bir kültür merkezi olarak da Anadolu kültür tarihine damgasını vurmuştur. Ankara’nın geleneksel müzik kültürü Başkent’in ve dolayısıyla Türkiye’nin kültür tarihinin maddi ve manevi şifreleri çözebilmek için çok önemli veriler sunmaktadır. Ankara’nın tarihini daha iyi anlamak, geleceği geçmiş kültür ile tutarlı bir şekilde tasarlayabilmek için önemli bir imkân sunmaktadır.

## 7. Kaynakça

- Akpolat, Mustafa Servet ve Eser, Erdal, Haz.(2004): “Ankara-Başkent’in Tarihi, Arkeolojisi ve Mimarisi”, Ankara, Ankara Enstitüsü Vakfı.
- Akurgal, Ekrem (1998): Anadolu Kültür Tarihi, Ankara, Tübitak Yayınları.
- Akyol, Cansu (2012): “Halktan Hakk’a Giden Yol: Semahlar” , Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Gazi Üniversitesi, Sayı 2012/63, S.427-429.
- Alpander, Osman Haluk (1966): “Dünyaya Gelişin Gayesi”, Ankara, Balkanoğlu Matbaacılık.
- Altıntaş, Ramazan (2007): “Alevi-Bektâşi Geleneğinde Allah Tasavvuru”, 2. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektâşilik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı, Haz. Kılıç, Filiz ve Bülbül, Tuncay, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi, Ankara.
- Arslanoğlu, İbrahim (2001): “Alevilik’te Temel İnanç Unsurları ve Pratikler”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Gazi Üniversitesi, Sayı 2001/20, S.141-158.

- Aşkar, Mustafa (2011): Niyâzi-İ Mısrî-Hayatı Eserleri, Görüşleri, İstanbul, İnsan Yayınları, 2011.
- Ayverdi, İlhan (2005): Misalli Büyük Türkçe Sözlük, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı.
- Bağcı, Serpil (2005): “Metinlerden Resimlere: Elyazma Tasvirlerinde Hz. Ali”, Tarihten Teolojiye İslam İnançlarında Hz. Ali, Haz. Ahmet Yaşar Ocak, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 217-250.
- Bakır, Mahmut Riyat (2003): Tasavvufi Bir Kavram Olarak Cem ve Bektâşilik’teki Yorumu, Ankara, Alternatif Yayınları.
- Başgöz, İlhan (2008): Türkü, İstanbul, Pan Yayıncılık.
- Bayladı Derman (2008): Pythagoras: Bir Gizem Peygamberi, İstanbul, Say Yayınları Yayınevi Genel Dizisi.
- Cebecioğlu, Ethem (2004): Hacı Bayram Veli ve Tasavvuf Felsefesi, Ankara, Altındağ Belediyesi Kültür Yayınları.
- Çetin, İsmet (2005): “Türk Halk Edebiyatında Hz. Ali”, İslam İnançlarında Hz. Ali, Haz. Ahmet Yaşar Ocak, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 193-215.
- Çoban, Barış, Haz. (2011): Şeyh Bedreddin: Tarih-Ütopya-İsyân, İstanbul, Say Yayınları.
- Dalkılıç, Battal (2012): Kişisel Görüşmeler, Ankara-Çubuk.
- De Jong, Frederick (2005): “Bektâşilikte İkonografi: Dini Kıyafetlerde, Ayinlerde Kullanılan Eşyalarda ve Resim Sanatında Sembolizm ve Temalar Üzerinde Bir İnceleme”, İslam İnançlarında Hz. Ali, Haz. Ahmet Yaşar Ocak, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 251-276.
- Demirci, Ali (2006): “Hz. Ali-Hz. Fatıma Kızları ve Kız Torunlarının Alevi-Bektaşî Türk Kültüründeki Yeri”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı.
- Demirli, Ekrem (2009): İslâm Metafizikinde Tanrı ve İnsan, İstanbul, Kabcacı Yayınları.
- Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-I Kerim Meali (2013): [Http://Kuran.Diyanet.Gov.Tr/Kuran.Asp#76:1](http://Kuran.Diyanet.Gov.Tr/Kuran.Asp#76:1), Erişim Tarihi: 10.04.2013.
- Eliade, Mircea (2003): Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi, Çev: Ali Berktaş, İstanbul, Kabcacı Yayınları.
- Erdoğan Şeref (1965): Ankaram, Ankara, Alkan Matbaası.
- Erseven, İlhan Cem (2006): Aleviler’de Semah, Ankara, Ürün Yayınları.
- Gölpınarlı Abdülbâki (1977): Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri, İstanbul, İnkılâp ve Aka Yayınevi.

- Gölpınarlı, Abdülbâki (1992): Melametilik, İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- Gültekin, İbrahim (2012): “Kasidelerde Hz.Ali ve Hz. Ali’ye Dair Unsurların Kullanımına Yönelik Tespit ve Değerlendirmeler”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Gazi Üniversitesi, 2012/62, 17-44.
- Güngör, Özcan ve Aksoy, Erdal (2012): “Sosyolojik Açısından Alevi/Bektaşilerde Tenasüh İnancı”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Gazi Üniversitesi, Sayı 2012/62, S. 248-270.
- Güray, Cenk (2010): “Semâ’dan Semah’a Bir Sonsuz Devir”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Gazi Üniversitesi, Sayı 2010/56, S. 119-152..
- Güray, Cenk (2012b): “Anadolu’da İnanç ve Müzik İlişkisinin Sema ve Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı.
- Güray, Cenk ve Şimşek, Erdem (2011): “Alevilik ve Etkileşim İçine Girdiği Kültürel Yapılar Açısından Pervâne Kavramının İrdelenmesi”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Gazi Üniversitesi, Sayı 2011/60, S. 159-180.
- Güray, Cenk (2012): Bin Yılın Mirası, İstanbul, Pan Yayıncılık.
- Gürzoğlu, Ali Rıza (2011): “Alevilik ve Bektâşilik İnançında Devriyeler”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Gazi Üniversitesi, Sayı 2011/60, S.141-158.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin, Haz.(2008): Kültürü (Çeşitli Konuları İle)-Cilt 5 İslam’da Kültür ve Bilgi, Haz. Prof. Dr. Ekmeleddin İhsanoğlu, Ankara, T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İrat, Ali Murat (2009): Modernizmin Erittikleri: Sunniler, Şiiler ve Aleviler, İstanbul, Kırmızı Yayınları.
- İsen, Mustafa ve Macit, Muhsin (1992): Türk Edebiyatında Tevhidler, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Jadaane, Fehmi (2008): “Vahyedilen Metnin ve Aklın Tezahürleri: İslâm Felsefesine Giriş”, İslâm Kültürü (Çeşitli Konuları İle)-Cilt 5 İslam’da Kültür ve Bilgi, Haz. Prof. Dr. Ekmeleddin İhsanoğlu, Ankara, T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 405-414.
- Kadioğlu Musa, Görkay Kutalmış ve Mitchell Stephen (2011): Roman Ancyra, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Kalafat, Yaşar (1999): Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

- Kuşeyri, Abdülkerim (2003): Kuşeyri Risalesi, Haz. Ali Arslan, Ankara, Alperen Yayınları Tasavvuf Serisi.
- Köksal, M. Fatih (2006): Ahi Evran ve Ahilik, Kırşehir, Kırşehir Valiliği Yayınları 5.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2003): Alevî ve Bektâşi İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar, Der. (2009): Geçmişten Günümüze Alevi-Bektaşî Kültürü, Der. Ocak, Ahmet Yaşar, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Ocak, Ahmet Yaşar, Haz. (2005): Tarihten Teolojiye İslam İnançlarında Hz. Ali, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar, Der. (2004): Sufism And Sufis İn Ottoman Society, Der. Prof. Dr. Ahmet Yaşar Ocak, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özmen, İsmail (1998): Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi, Ankara, Türk Tarih Kurumu.
- Özgül, Vatan (2013): Kişisel Görüşmeler, İstanbul.
- Sarıkaya, Mehmet Saffet (2009): “Alevi İnanç Kültüründe Hz. Muhammed”, Geçmişten Günümüze Alevi-Bektaşî Kültürü, Der. Ocak, Ahmet Yaşar, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 228-240.
- Satır, Ömer Can (2013): “Yeni Ankaralı Müzik Anlayışı ve Eğlence Geleneği'nin Dönüşümü”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, İtü Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Say, Yağmur (2011): “Osmanlı Yönetimine Karşı Siyasal-Dini Bir Tez”, Şeyh Bedreddin: Tarih-Ütopya-İsyân, Haz. Çoban, Barış, İstanbul, Say Yayınları, 131-150.
- Sunguroğlu, İshak (1961): Harput Yollarında, Elazığ, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Şapolyo, Enver Behnan (2006): Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi, İstanbul, Elif Kitabevi.
- Şener Cemal (2003): Şamanizm-Türklerin İslamiyet'ten Önceki Dini, İstanbul, Etik Yayınları.
- Şener Yaşar (1970): Beypazarı, Tarihte ve Bugün, Ankara, Töyko Matbaası.
- Temel, Mehmet (2011): “Osmanlı Devleti'nin Son Döneminde İzlenen Tütün Politikası Ve Artan Tütün Kaçakçılığı”, Toplumsal Tarih, 15/88, (Nisan 2001), 4-11.
- Tezcan, Nuran (2011): “Evliya Çelebi'nin Ankara'sı”, Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi, Ed. Nuran Tezcan, Semih Tezcan, T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 148-156.
- Tezcan, Nuran ve Tezcan, Semih, Der. (2011): Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi, Ankara, T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Türk M. Sezai, Güven Ahmet ve İşi, Ayşe (2012): “Çubuk Yöresi Alevi Köylerinde Yaşayan Alevilerin İnanç Pratikleri Üzerine Bir Araştırma”, Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi, Alevi Bektaşî Kültür Enstitüsü, 6, Yaz 2012, 20-42.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (1988): İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uçman, Abdullah (2004): “The Theory Of The Dawr And The Dawriyas İn The Otoman Sûfi Literature”, Sufism And Sufis İn Ottoman Society, Der. Prof. Dr. Ahmet Yaşar Ocak, S. 445-475, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uçman, Abdullah (2011): “Yunus Emre'nin Devriyeleri”, Eski-Yeni, Yıl 3, Sayı 27, Mayıs 2011, 4-11.
- Uludağ, Süleyman (1988): “Devir”, İslâm Ansiklopedisi. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yaltrıık, Hüseyin (2002): Trakya Bölgesinin Tasavvufi Halk Müziği, Ankara, T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yönetken, Halil Bedii (2006): Derleme Notları, I. Kitap, Ankara, Say Yayınları.
- Not: Vatan Özgül'e ve Dr. Çiğdem Gençler Güray'a Bu Çalışmadaki Tüm Desteklerinden Dolayı Şükranlarımı Sunarım.

## DIE RELIGIÖSEN SYMBOLE IN DER TRADITIONELLEN MUSIKKULTUR DER STADT ANKARA

### **Zusammenfassung**

Dem Menschen dient die Musik seit Jahrtausenden bei seinem Bemühen, die Natur und das Übernatürliche zu begreifen und zu erkennen. Die Ausdruckskraft der Musik gab dem Menschen manchmal die Möglichkeit, direkt mit der Natur zu kommunizieren, während sie ihm auch manchmal die Hoffnung gab, die Phänomene, die zu erklären er nicht imstande war, zu kontrollieren. Das Begriffspaar „Glaube und Musik“, das eine sehr alte Beziehung zwischen Mensch und Natur zum Ausdruck bringt, wurde bis in die heutige Zeit überliefert. Im Umfang dieser Beziehung überschneiden sich Musikbeispiele, die eventuell den stärksten Teil des „akustischen Gedächtnisses“ einer Gesellschaft darstellen mit Glaubenssystemen des „mündlichen Gedächtnisses“, die allermeist als wichtig, ja sogar als Heilig gelten. Während viele Symbole der Glaubenssysteme dank der Macht der Musik über Generationen hinweg weiter übertragen wurden, erfuhr die Musik ihrerseits, bedingt durch die Heiligkeit, die ihrer Ausdruckskraft verliehen wurde, viel weniger von den Auswirkungen des sozialen Wandels.

Die Lehre von sich in einem Kreislauf bewegendem Entwicklungsstufen der Schöpfung (*devir*) ist eines der zentralen Konzepte, die mittels der Musik das gnostische Wissen der Vergangenheit in die islamische Welt übertrug. Im Sufismus ist *Allah* der Vorstellung der *Einheit des Seienden* (*Vahdet-i Vücûd*) zufolge „ein absolutes Wesen“, und alle Geschöpfe sind Manifestationen „Seiner Namen und Eigenschaften“. Während das Wasser existiert, um darin zu aufzugehen, das Feuer existiert, um zu brennen, existiert das innere Wesen des absoluten Seins, um erkannt und gesehen zu werden. Mit der Erkenntnis Gottes ist an dieser Stelle gemeint, dass der Mensch sich selbst, das heißt seine unsterbliche Seele erkennt. Dadurch, dass der Mensch sich selbst erkennt, sich seiner selbst bewusst ist, erkennt er auch Gott und kommt ihm somit näher. Denn der Mensch trägt in seinem Inneren auch das innere Mysterium und manifestiert dies in der äußeren Welt. Der Mensch besteht, bevor er in die Welt kommt, aus Teilchen, die von seinem Vater und von seiner Mutter stammen und die aus verschiedenen Elementen bestehen. Daher besteht der Mensch aus den vier Elementen, die sich in die verschiedenen Stoffe verstreut haben, bevor

er in seinem Vater und in seiner Mutter Gestalt annimmt. Aus diesem Grund nennt man den Menschen auch “*zübde-i âlem*”, was Essenz der Schöpfung bedeutet. Im Islam wird die Zeit zwischen dem Augenblick, an dem sich *die Eigenschaften Gottes als absolutes Sein extrahieren* und dem Zeitpunkt, an dem diese Eigenschaften *im Menschen Gestalt annehmen*, mit der *Kreislauflehre (devriye)* geschildert. Am Ende dieses Prozesses kehrt der Mensch sowohl geistig als auch materiell wieder zum absoluten Sein zurück. Da dieser Zeitabschnitt die ständige Verwandlung von den vier Elementen zum absoluten Sein und vom absoluten Sein zu den vier Elementen zum Ausdruck bringt, wird er symbolisch als Kreis(lauf) beschrieben.

Die Stadt Ankara, die solch einen Reichtum an religiösen Symbolen in ihrer Kultur trägt, ist ein Zentrum, das sowohl wegen ihrer historischen Tiefe, die sich erstreckt als auch wegen der kulturellen Vielfalt, aus der sie herrührt, auf einer bedeutenden Tradition gegründet und sie hat ihre wichtige Rolle in der republikanischen Periode durch dieses Reichtum aus der Vergangenheit bekräftigt. Die seit dem 3. Jahrtausend vor Christus durch eine reichhaltige städtische Kultur geprägte traditionelle Musikkultur von Ankara, deren Quantität und Qualität sehr umfangreich ist, bildet einen der wichtigsten Indikatoren für das kulturelle Erbe der Stadt. Die Vorherrschaft von verschiedenen religiösen Strukturen, die parallel zu der besagten reichhaltigen Kultur entstanden, ermöglichte, dass die Symbole dieser Religionen Eingang in die traditionellen religiösen und nichtreligiösen Musikbeispiele von Ankara fanden. Dass diese Situation sich hingegen in den Volksliedern der letzten Jahrhunderte von Ankara bemerkbar macht, zeigt sich darin, dass die Symbole des islamischen Glaubens in einer verbreiteten Form in dem reichhaltigen musikalischen und literarischen Geflecht der Volkslieder von Ankara eine Rolle spielen. In diesen Symbolen, in denen die devriye-Vorstellung eine deutliche Rolle spielt, kann man Einflüsse erkennen, die aus den verschiedenen Auslegungen und Perioden des Islams, insbesondere aus dem “Alevitentum” stammen sowie auch zahlreiche Beiträge aus den Ereignissen aus der vorislamischen Zeit sehen, die zum Erbe des Islams geworden sind. Dass man diese Symbole in den Volksliedern beobachten kann, bedeutet auch, dass man durchaus sehen kann, was die Bevölkerung von Ankara in verschiedenen Perioden in ihrem sozialen Leben bevorzugt hat. Die vorliegende Arbeit beabsichtigt, die religiösen Symbole in den Texten der Volkslieder der letzten Jahrhunderte von Ankara aufzuspüren und die Verbindungen dieser religiösen Symbole mit dem gesellschaftlichen Leben zu untersuchen. Hierbei bemühte man sich, das soziale Leben in der Vergangenheit

von Ankara zu verstehen, um auf dieser Weise logische Schlussfolgerungen für die Gestaltung der Zukunft zu ziehen.

**Schlüsselbegriffe:** Die Volkslieder Ankara's, religiöse Symbole, *devir* („Entwicklungsstufen der Schöpfung“), *tenasüh* („Seelenwanderung“), *ehl-i beyt* (Angehörige des Hauses des Propheten Muhammed)