

## KÜLTÜREL KİMLİK BAĞLAMINDA BEKTAŞİLİKTE İNANÇ RİTÜELLERİ VE MÜZİK PRATİKLERİ: GİRİT BEKTAŞİLERİ ÖRNEĞİ

BELIEF RITUALS AND MUSIC PRACTICES IN BEKTASHISM IN THE CONTEXT OF CULTURAL IDENTITY: THE EXAMPLE OF CRETAN BEKTASHIS

**Dr. Özcan ABAYLI**

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, [ozcanabayli@live.com](mailto:ozcanabayli@live.com)

Aydın / Türkiye

ORCID: 0000-0002-5028-7594

### ÖZET

Müslüman-Türklerin Anadolu, Balkanlar ve Adalardaki Hıristiyan topluluklarla bir arada yaşama tecrübelerinde “Bektaşilik” inanç ve kültürünün katkıları oldukça önemlidir. Girit Müslüman-Türk topluluklarından biri olan Bektaşilerin müzik ve ibadet ritüellerindeki çeşitlilik kültürel kimliğin oluşumuna katkı sağlamanın yanı sıra Bektaşilerde rastlanılmayan bir olguyu da karşımıza çıkartır. Bu bölgelerin tamamında erkan ve ritüellerde Türkçe kullanılırken Girit Bektaşilerinde kültürel aktarımın en önemli unsurlarından biri olan ana dil Türkçe’nin yerini Rumca almıştır. Günümüzde Batı Anadolu ve Akdeniz bölgelerinde yaşayan “Giritli Bektaşi” topluluklarının ritüellerindeki inanç ve kültür unsurlarının halen canlılığını korumakta olduğu nefeslerin seslendirildiği, manilerin okunduğu, semahların dönüldüğü alandan yapılan çalışmalarla tespit edilerek Bektaşilik inanç ve müzik pratiklerine ilişkin güncel veri ve bulgular bu çalışmada sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Bektaşi, Girit Bektaşiliği, Bektaşi Dergahları, Bektaşi Müziği, Nefes.

### ABSTRACT

The faith and culture of the Bektashi have contributed to Muslim-Turks gaining experience of coexistence with Christian communities in Anatolia, the Balkans, and the Islands significantly. The variety in the music and rituals of worship of The Bektashies, one of the Cretan Muslim-Turks communities conduces to the formation of the cultural identity, similarly, it presents the non-existing phenomenon in the Bektashi. Even though Turkish is used in the official and rituals of all these regions, the main language Turkish in the Cretan Bektashies, one of the most major elements of the cultural transmissions has been replaced by Romaic. In our study, we determined that the vibrancy of the elements of faith and culture in the rituals of the Cretan Bektasi’s communities currently living in the Western Anatolia and the Mediterranean regions has already been maintained, the hymns have been sung, the manias have been recited, the semah has been worshipped, and we have presented the current data and our findings concerning the Bektashi’s belief and practicing music.

**Keywords:** Bektashi, Cretan Bektashism, Bektashi Lodge, Bektashi music, Hymn.

## 1. GİRİŞ

Kültürel kimliğin oluşum sürecinde insanlık simgesel anlatım yöntemi olarak bireysel ve toplumsal yaşamın anlamlandırılmasında sanatın gücünden istifade etmeye çalışmıştır. Yapılan araştırmalar sanatın Kromanyon ile başladığını (Özbek, 2015: 155). ve bu durumun tesadüfi olmadığını göstermektedir. Doğanın keşfiyle başlayan sanatsal yaratım sürecini öncelikle mağara resimlerinde daha sonraları ise taşınabilir sanatsal ürünlerin yapımında gözlemlemek mümkündür. Yerleşik dönem sonrası ihtiyaçların yarattığı zorunluluklar sebebiyle toplulukların yeni yerleşim merkezlerine yönelmesi inanç, dil ve sanatsal anlamda kültürel çeşitliliğin giderek zenginleşmesinin de önünü açmıştır. Günümüze kadar ulaşan sanat eserleri oluşturuldukları dönemlerin kültürel yapısı hakkında bizleri bilgilendirmenin yanı sıra bu sanatsal oluşum süreçlerini düşünmeye ve yanıtlar bulmaya sevk eder. Gelişmiş toplumlarda sanat bir yandan geleceğin inşasında geçmişin değerlerine sahip çıkarken bir yandan da kültürel belleğin oluşumuna katkı sağlar. Sanatsal üretim ve tecrübeyle elde edilen birikimler toplumlara ilkeli ve sistematik bir düşünme imkânı sunarak farklı düşünceler etrafında ilerlemelerinin yani değerlerin sürekli dönüşümünü sağlayarak uygarlığın önünü açar. Nitekim medeniyetlerin temelini kültürler oluşturur. Günümüzde kültür kavramı bir topluma dair özgün düşünce ve sanat eserlerinin bütününe kapsayan sınırlı bir tarif olarak görülmekle birlikte Lagerlöf (ö.1940) “kültürü tüm öğrenilmiş olanların unutulduğu yerde varlığını sürdüren şey olarak tanımlar” (Avşar, 2004: 341). Kültürü bir topluma ait iktisadi, hukuki, ahlaki, dini vb. değerlerin bütününde bireylerin ve toplumların belleklerinde oluşan hayat tarzı olarak yorumlamak mümkündür. Kültürel yapının oluşum sürecinde yaşantımıza ve düşüncelerimize etki eden en önemli unsurlardan biri din bir diğeri ise sanattır. Dolayısıyla dinler sanatın toplum üzerindeki dönüştürücü etkisinden olabildiğince istifade etmeye çalışmışlardır.

İslâm Kültürünün temel dayanak noktası Kur’ân-ı Kerim’dir; yani İslâmi kültür gerçekte “Kur’ânî kültürdür”. İslâm kültür ve sanatları da benzer bir kök ve tezahürün estetik ifadeleri olarak görülür (Râci ve Lâmia, 1999: 183). İslâm dünyasında “Fünûn-i cemile” olarak adlandırılan güzel sanatlar tevhit olarak bilinen Allah’ın mutlak birliği ve yüceliği fikri ile bütünleşerek yeteneklerin ölçülü bir biçimde geliştirilmesine katkı sağlamıştır. Ancak ritüellerdeki tema ve motifler Heteredoks yaklaşımlar neticesinde Müslüman-Türk dindarlığının yaşantısını etkileyerek zaman zaman toplumsal ayrışmalara sebep olmuştur. Anadolu’nun en karmaşık dönemlerinde Türkmen kitlelerini senkretik bir anlayış çerçevesinde birleştirmeyi başaran Hacı Bektâşî Velî başta Anadolu olmak üzere Balkanlar ve adalardaki dinî hayatın şekillenmesine öncülük ederek bir nevi Türk-İslam düşüncesinin de temellerini atmıştır. Anadolu’daki bu misyonun gerçekleşmesinde tekke ve zaviyelerin çok önemli katkıları olmuştur. Bektaşiler Osmanlı’nın gerçekleştirdiği fetihler öncesi kurmuş oldukları tekkeler vasıtasıyla irşat faaliyetlerine destek vererek bu bölgelerin İslamlaşmasında önemli roller oynamış, İslam dinin her seviyedeki kişinin anlayabileceği bir tarzda ve Türkçe izah ederek daha anlaşılır bir hale getirmişlerdir (Noyan, 1987: 23).

Girit adasının Osmanlı egemenliği döneminde de camilerin yanı sıra İslami yapıyı güçlendirmek, yaymak ve sosyal destek sağlamak amacıyla faaliyet gösteren Bektaşî, Kadiri, Bayramî, Uşşakî, Kalenderî, Halvetî ve Mevlevî tarikatları ile bunlara bağlı tekkeler mevcuttur (Adıyeke ve Adıyeke, 2021: 86). Fethedildiği günden beri Girit adasında önemli bir nüfusa sahip olan Bektaşîlerin, erkanlarında yer alan ritüel ve nefeslerinin icrasında ana dil Türkçe’ nin yerine Rumcanın kullanılması kültürel bir zenginliğin yanı sıra Hıristiyan toplulukların İslamiyet’le olan yakınlaşmalarına da katkı sağlamıştır. Tüm ada halkının konuştuğu ortak dil Yunanca ’nın Dor Lehçesidir (Adıyeke ve Adıyeke, 2021: 129). Bu kültürel bağların oluşumunda din ve dilin yanı sıra musikinin katkısı çok büyüktür. Anadolu’daki dergahlarda şekillenen Bektaşî musikisi Girit adasında olduğu gibi farklı coğrafyalardaki yerleşik müzik unsurlarıyla etkileşim halinde varlığını sürdürmüştür. Horasanî Derviş Ali Baba’nın (ö. 1844) önderliğinde başlayan ve mübadele ile sonlanan bu süreçte Batı Anadolu ve Akdeniz bölgelerine göç eden toplulukların erkanlarındaki dini inanç ve ritüellerinde gerçekleşen değişimler sosyo-kültürel anlamda ayrı bir öneme sahiptir.

Yaşayan son çınar “Taçlı Dervişe Bacı” olarak taltif edilen Nazikter Tekir ile yapılan saha çalışmalarıyla Müslüman-Türk topluluklarından biri olan Girit Bektaşilerine ait kültürel değerler kayıt altına alınmak suretiyle geleneğin korunmasına katkı sağlanacağı düşünülmektedir.

## 2. YÖNTEM

**2. 1. Araştırmanın Amacı:** Bu araştırmanın temel amacı, İslâm Tarihi ve Sanatları alanında, dini ritüellerin gerçekleştirildiği “dini musiki” türünün, Osmanlı döneminden itibaren Girit’te var olmuş Müslüman/Türk topluluklarından biri olan Bektaşiliğin dini ritüellerindeki müzik pratiklerinin, inanç ve kültürel kimlik bağlamında ne şekilde ilişkilendiğini, karakteristiklerini ve işlevlerini ortaya koymak, mevcut birikimlere yeni bulguları ekleyerek alana bilimsel katkılar sağlamaktır.

**2. 2. Araştırmanın Yöntemi:** Tarihsel ve etnografik betimleme yöntemi ile örnek olay metodundan yararlanmak suretiyle başta akademik çalışmalar olmak üzere saha çalışmaları “alan araştırma yöntem/teknikleri” kapsamında birinci elden temin edilen orijinal veri ve bulguların analizleri yapılarak araştırmanın sonuç bölümüne yansıtılmıştır.

## 3. BEKTAŞI ERKÂNLARINDA GELENEKSEL SESLENDİRME VE MÜZİK PRATİKLERİ

Toplumlar varlıklarını sürdürebilmek adına farklı coğrafyalara yönelerek yeni yaşam alanları oluşturmak için çaba göstermişlerdir. Zaman içerisinde bu yerleşim bölgeleri insanların ihtiyaçları doğrultusunda hem ticari bir çekim alanına hemde kültürel bir merkeze dönüşmüştür. Dolayısıyla bu merkezlerde gerçekleşen toplumsal etkileşimler kültürel çeşitliliğin zenginleşmesine de katkı sağlamıştır. Bu zenginliğin en önemli unsurlarından biri müziktir. İnsanlığın varoluşu kadar eski ve köklü bir tarihe sahip olan müzik başlangıçta sanat olarak tanımlanamaz, ancak inançlarla kaynaşmış halde sosyal yaşamın her safhasına tanıklık eder. Türklerin tarih boyunca sosyal hayatlarında elde ettikleri kazanım ve tecrübelerinin yansımalarında müziksel zenginliği görmek mümkündür. Dinî hayatlarının yanı sıra Şamanist pratikler ile harmanlan musikilerini, İslamiyet’in kabulüyle tevhit inancı etrafında birleştirmiş ve bunun örneklerini ilk Türk tarikatı Yesevîlik üzerinden vermiştir. Yesevîlik’ te musikiye tanınan müsamaha irşat faaliyetlerinde rebab, kopuz ve bağlama gibi çalgıları ilâhî aşkın coşturulmasının birer aracı haline getirmiştir (Akdoğan, 2003: 369).13.yüzyıldan itibaren Anadolu’da Yesevî dervişleri aracılığıyla yayılmaya başlayan ve İslâm mistisizmi olarak adlandırılan tasavvuf inancı varlığın hakikatine ulaşılmasında bir köprü görevi üstlenmiştir. Tasavvuf sadece bir düşünce değil aynı zamanda bir yaşayış biçimidir. Dolayısıyla Tasavvufun toplumların dini ve dünyevi hayatlarını anlamlandıran sanatsal faaliyetler üzerinde de önemli etki ve katkıları olmuştur. Musikinin tasavvuf çevrelerince iyi karşılandığı, hatta birçok tarikatın esasını semâ; yani musikinin teşkil ettiği bilinmektedir (Uludağ, 1992: 171). Orta Asya’da temelleri atılan musikimiz, Osmanlı’nın üç kıtaya yayılan coğrafi konumu sebebiyle özellikle sınır boylarında bir arada yaşayan toplulukların birbirlerinden doğal olarak etkileşimleri neticesinde İslâm inanç ve ibadet ritüelleri çerçevesinde camilerde, tekkelerde, tarikatların ibadet ve zikirlerinde yer verilerek varlığını sürdürmüştür. Bu anlayışın Türk musikisi üzerindeki oluşumunu dinî ve tasavvufî konuları içeren ve aynı zamanda geleneksel bir tür olan Tasavvufî Halk Müziği olarak tanımlamak mümkündür. Geleneksel Halk Müziğinden farkı üretiliş amacı ve dizgesel, çalgısal, ezgisel, ritimsel, biçimsel, sözel öğelerden oluşan alt türlerin kullanımındadır (Akdoğan, 2003: 259). Tasavvufî Halk Müziği’nde temel öğeyi ise söz oluşturur.

Tekke musikisi formlarından biri olan ve Bektâşi tekkelerinde okunmak için, çeşitli makam ve usullerde bestelenmiş manzumelere “nefes” adı verilir. Bunlar, Bektâşi inanç ve görüşlerini ortaya koyan, dinî olmaktan çok Hz. Ali’yi öven, onun meziyetlerini dile getiren; vahdet-i vücudçu geleneğe bağlı besteli eserlerdir. Bestesiz olanlarına ise “nutuk” adı verilmektedir (Akdoğan, 2003: 365). Beste yapısı itibarıyla daha çok halk musikisinin etkisi görülür ve kırık hava, uzun hava ve karma olmak üzere üç grupta toplanır.

Ezgiler sade, fakat coşkuludur, eşiksiz ya da bağlama eşliğinde icra edilebilir. Nefeslerin, deyişlerin birçoğunda konu edildiği gibi tasavvuf boyutunda dinin özü ve bânîni tarafı işlenmiş olup “insan-ı kâmil” olma hedeflenmiştir (Yaltırık, 2003: 40-722). Özellikle İstanbul başta olmak üzere şehir merkezlerindeki Bektâşî erkânlarında Türk musikisinin ritmik ve makamsal etkilerini görmekle birlikte icralarda tanbur, ney ve bendir gibi Türk musikisi sazlarına da yer verilir. Nefeslerin Bektâşî törenleri olarak “Âyîn-i cem”, “ikrar ve kurban âyîni” gibi geleneksel ortamlarında saz eşliğinde ve makamla okunması bir gelenektir. Nefeslerde daha çok lirik bir üslup göze çarpar. Dil oldukça yalındır. Kâfiye düzeni ise koşmaya benzer. Genel olarak 7’li, 8’li ve 11’li hece ölçüleriyle söylenir. Aruz ölçüsüyle yazılmış nefesler de vardır. Hece ile yazılan nefeslerde dörtlük sayısı 3-7 arasında değişir. Yedi kıtadan uzun nefesler, devriye özelliği taşır (Şener ve Yıldız, 2003: 106). Nefesler konularına göre âşıkane, kalenderane, felsefi veya didaktik mahiyette hicviye, methiye ve mersiye tarzında olabilecekleri gibi, “insan-ı kâmil” veya 12 imam hakkında da olabilir (Kaplan, 1991: 106). Mevcut Bektâşî musikisi örneklerinde Hüseyini, Uşşak, Rast, Karcıgar, Hicaz vb. basit makamlar daha fazla Sabâ, Nihavend, Segâh, Hüzam vb. birleşik makamlar ise daha seyrek kullanılmıştır. Uşşak ya da Hüseyini makamını içeren bir seyirle devam eden semahlarda, yaygın olarak kullanılan yol büyüklerinin adların geçtiği müzik cümlesinden itibaren makam dizisinin 3. derecesi vurgulanarak Çargâh makamına geçki yapılır. Bu müziksel karakteristik “müzik-söz” ilişkisi bakımından oldukça dikkat çekicidir. Semahların ezgisel bölümlerinde muharrem ayı içinde yapılan âyîn-i cemlerde semah dönülmez, Hz. Hüseyin ve kerbela üzerine söylenmiş nefesler ve mersiye okunur. Bektâşî musikisinde Temcit, münacat, ilahi, durak gibi dinî musiki örneklerine pek sık rastlanılmaz ancak Mevlevî ayinleri öncesinde okunan Na’t-ı Mevlânâ gibi Hz. Ali’yi öven Na’t-ı Alî’lere sık rastlanır ayrıca sözleri Şah İsmail’e (Hatâî) mal edilen Mevlid-i Alî, sazsız olarak sık okunan eserler arasında yer alır (Özcan, 1992: 371-372).

Dede Baba Turgut Koca *Güldeste* adlı eserinde geleneksel Bektaşî müziği ile ilgili şu bilgileri vermektedir.

“... Bektaşî müziğinde ne esma tarikatlarında olduğu gibi bir kuşku, ne de bazı müzik türlerindeki karamsarlık ve mezarlık korkuları bulunmaz. Bütün ezgiler pırl pırl ve aydınlık bir neşe içinde Allah sevgisiyle O’nun elçisinin ve ehl-i beytin muhabbetiyle gönülleri fetheder. İnsanı Allah’tan, evrenden ve diğer insanlardan uzaklaştırmaz. Adem oğlunu hayata bağlar. Diğer tarikatlarda bestelenmiş dinî dizelere ilahi denir. Bunlara bazen Gülşeniler tapuğ, Halvetiler durak da derler. Eğer sözleri Arapça olursa şugul denir. Mevlevîler ise ayin derler. Bektaşîler, aşktan, cemalden, didardan, sâkiden, bâdeden, azizlerin menkıbesinden, yoldan, erkândan bahseden manzumelere nutuk, bestelenmiş olanlarına ise nefes derler. Bu nefesler eğer Hz. Peygamber’e övgü olarak yazılmışlarsa na’at-ı nebi, Hz. Ali’ye övgü ise na’at-ı Ali, 12 imamın adları geçerse düvaz, Hz. Hüseyin’in matemini dile getiriyorsa mersiye denir. Nefeslerde zincir, ağır çember, sakil, muhammes, devr-i kebir, Zencir Beste gibi ağır ritimler görülmez” (Koca ve Onaran, 1987: 3-4).

İstanbul belediye konservatuvarının Rauf Yektâ Bey’in başkanlığındaki tasnif ve tesbit heyeti tarafından seksen sekiz adet ve iki cilt halinde yayımlanan Bektâşî nefeslerinin Türk musikisi bestekârlarınca da benimsendiği ve Bektâşî raksı, Bektâşî raksanı, Bektâşî devr-î revâmî başta olmak üzere Curcuna, Aksak, Düyek, Yürük Semai, Türk Aksağı, Sofyan ve Nim-Sofyan gibi usullerin kullanıldığı nefeslere de rastlanılmaktadır. İstanbul gibi büyük kentlerdeki Bektaşî tekkelerinde klasik musikinin tesirini okunan eserlerde görmek mümkün olmakla birlikte Sadeddin Nüzhet Ergun Türk Musikisi Antolojisinde “Rumeli, Anadolu erkanlarında, süreklerde ve Tahtacılar şayi olan nefesleri tamamıyla mahalli nağmelerden mürekkep ve aynı zamanda daha sade ve samimi” olarak tanımlar (Ergun, 2017: 417). Kökleri Hacı Bektaş Veli’ye dayanan Diyar-ı Rum’u Türkleştirmek ve İslamlaştırmak temel düşüncesinden hareketle, sanatkâr olan şeyhlerin gayretleri neticesinde (Altınay, 2018: 65). Anadolu’daki dergâhlarda şekillenen Bektâşî musikisi kurulan tekkelerin erkânlarında gittikleri coğrafyaların etnik ve yerleşik müzik unsurlarıyla etkileşim halinde bulunarak varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

#### 4. GİRİT BEKTAŞİ ERKÂNLARINDA GELENEKSEL SESLENDİRME VE MÜZİK PRATİKLERİ.

Anadolu, Balkanlar ve Ege adalarındaki irşat faaliyetlerinin ardından fetihlerin tamamlanmasıyla birlikte binlerce yılın kültürel birikimi bu coğrafyalarda yaşayan toplulukların katkılarıyla kültürel bir senteze dönüşmüştür. Sınırları dahilinde pek çok etnik kökeni, dili ve dinî bünyesinde barındırarak yarattığı hoş görü ortamı ile kültürel bir mozaik oluşturan Osmanlı, Girit'tin fetih sonrasında da bu misyonuna devam etmiş ada halkının dinî ve kültürel değerlerine sahip çıkarak onları asimile etmek yerine bir arada yaşama mücadelelerine katkı sağlamak suretiyle toplumsal barışın koruyucusu olmuştur. Akdeniz'in doğusunda hem stratejik hem de kültürel konumundan dolayı ana kara dışında medeniyetin kurulduğu tek yer olması bakımından ayrı bir öneme sahip Girit adasının Osmanlı hakimiyetine geçmesiyle birlikte bu kültürel süreç giderek adadaki topluluklar üzerinde de derin etkiler bırakmıştır. Başta Giritli Bektâşîler olmak üzere Müslüman-Türk topluluklarının adanın zengin kültürel mirası ile olan etkileşimleri gerek dinî gerekse müzik ritüellerindeki unsurların yeniden yapılanmasına katkı sağlamıştır. Bu anlamda Girit adasının musiki tarihi bizim için ayrı bir önem arz eder. Girit'in en önemli kültürel unsurlarından biri olan musikisi sadece doğu ve batı medeniyetine mensup toplulukların etnik var oluşlarının ifade biçimi olmakla kalmamış aynı zamanda kültürel kimliğin ifadesi konumuna da dönüşmüştür. Dolayısıyla Girit musikisini anlayabilmek için Girit'in sosyo-kültürel yapısını, politik, ekonomik ve teolojik koşullarını da bilmek gerekir. Girit geleneksel müziği, göçler ve işgaller neticesinde adadaki farklı toplulukların kültürleri bünyesinde gerek repertuar gerekse çalgısal bağlamda zenginleşme sürecine girmiştir. Venedik işgalinin (1211-1669) özellikle son yirmi yılında müziğinde dahil olduğu sanatlar zenginleşmiş, Vitsentzos Kornaros tarafından yazılan büyüleyici destansı şiir Erotokritos Girit adasının tüm müziklerine yerleşerek ritim ve melodiler eşliğinde zengin bir müzik kültürüne dönüşmüştür (Sykari, 2016: 90). Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren Tabahaniotika şarkılarının Girit'in güncel müzik repertuarına girmesiyle birlikte bulgari (boyuna asılan büyük Ud) eşliğinde söylenen dansız şehir müziğini oluşturmuştur (Turgay, 2019: 145). Bu dönüşüm Girit ulusal kimliğinin bir parçası ve karakteri haline gelerek kendini gelişime duyarlı bir geleneksel müziğin oluşumuna katkı sağlamış ve Girit'in geleneksel müziği diğer Giritli Müslümanlar tarafından da paylaşılmıştır. Bunlar arasında Hasan Ağa, Mustafa Karagül, Mehmet Bey ve Stafidakis gibi ünlü müzisyenleri sayabiliriz (Kouvaraki, 2014: 23-24). Anadolu'dan göç etmiş Bektâşî toplulukları, kökeninde Türk ve Şaman inancının bakiyelerinden kaynaklanan ve zamanla İslâm dini bünyesinde şekillenen tema ve motifleri de beraberlerinde götürmüşlerdir. Dolayısıyla Bektâşî erkânlarında gerçekleştirilen törenlerde okunan nefes ve manilerde dil ve müziksel olarak farklılıklarla karşılaşılmanın yanı sıra bunların ritüel bağlamındaki katkıları ise asla göz ardı edilemez. Giritli Bektâşîlerin göç sonrası iskân edildikleri bölgelerde “dedebaba, halifebaba” gibi inanç önderlerine gönülden bağlılıklarının yanı sıra ritüellerinde “Nefes Defterleri” içindeki Rumca deyişleri, Gülbankları, Duaları büyük bir “aşkla” topluca seslendirmeleri, bu inanç ve kültürün en belirgin göstergeleri olmuştur.

Girit Bektâşîleriyle yapılan alan kayıtlarındaki ritüellerde topluca seslendirilen nefesler ile erkân içinde dönülen semahlarda Girit'teki diğer kültürel unsurların yanı sıra Türk musikinin makam ve usullerini de içerisinde barındıran yerel müziksel dokuyu da açıkça gözlemlemek mümkündür. Örneğin Akdeniz bölgesinde bu yöreye özgü makamsal, ritmik ve ezgi kalıplarının hâkim bir konuma geçtiği; sözgelimi, erkân içerisinde seslendirilen nefeslerin ve semahların “gurbet havaları” karakterinde serbest bir söyleyiş üslubuyla tamamlandığı görülmekle birlikte Girit'ten göç ederek Antalya Elmalı Tekke Köyü'nde yerleşmiş bazı Bektâşî aile mensuplarının “Rumca manileri” de dillendirdiklerine tanık olunmaktadır. Ancak Anadolu'ya yapılan göçler sonrasında Giritli mübadil Bektâşî nüfusunun azalmasıyla birlikte Rumcanın unutulması nedeniyle Girit Bektâşî erkânlarında “düvazlar, methiyeler, nevrüziyeler, tabiat konulu nefesler, matem nefesleri, şathiyeler, devriyeler” gibi halk edebiyatı ve halk müziği tür/biçimleri artık sade bir dille, “Türkçe” olarak seslendirilmeye başlanmıştır.

On altıncı yüzyıldan itibaren Girit'te Müslüman-Türk kimliğiyle var olmuş ve nüfus mübadelesiyle göç etmiş Bektâşî topluluklarının, günümüz "Girit Bektâşî" kültürel kimliği ile inanç ve kültür unsurlarının canlılığını korumakta olduğu, alandan yapılan çalışmalarla tespit edilmiştir. Girit Bektâşîlerinden "Mustafa Eke Dede Baba, Taçlı Dervişe Bacı Nazikter Tekir ve Derviş İsmail Erbay" başta olmak üzere kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde Ayin-î Cem erkânlarında "Âşık Yunus, Pir Sultan Abdal, Seyfullah" vb. ozanların nefeslerini, deyişlerini, semahlarını toplu olarak dile getirdiklerine dair elde edilen bulgular Girit ile Anadolu arasında bir bütün oluşturan "Bektâşî sözlü kültürünün" günümüz erkânlarında yaşatıldığını belgelemesi bakımından da ayrı bir önem taşımaktadır.

Girit Bektâşî toplumuna mensup mübadele sonrası Batı Anadolu'ya göç eden ve "Taçlı Dervişe Bacı"<sup>1</sup> olarak bilinen 1921 doğumlu Nazikter Tekir ile gerçekleştirilen kayıtlarda Girit Bektâşî erkânlarında Rumca okunan nefeslerin doğruluğu kendilerince de teyit edilmekle birlikte önemli bir bulguya ulaşılmış ve kaynak kişide mevcut bulunan ve kendisi tarafından yazılmış olan Rumca nefes defterleri tarafımızdan kayıt altına alınmıştır. "Taçlı Dervişe Bacı" Nazikter Tekir ile Girit Bektâşî toplumunun ibadet ve erkânlarında okunan Rumca nefeslere dair yapılan söyleşinin duysal ve görsel kayıtların metinlerinde kesinlikle bir değişiklik yapılmadan aktarılmıştır. Dolayısıyla Girit Bektâşîlerinin toplumsal belleğinin kendine özgü yanlarının ortaya çıkarılmasında örnek olarak sunduğumuz bu görüşme ve betimlemeler kendi özelinde ayrı bir önem taşımaktadır.

## 5. GÖRÜŞME VE BETİMLEMELER

**Kaynak Kişi:** Nazikter Tekir

**Araştırmacı :** Özcan ABAYLI

**Tarih/Saat :** 09.11.2021

**Yer :** İzmir Karşıyaka Bostanlı, Kaynak Kişinin evi

### 5. 1. Bektâşî İbadet ve Erkânlarında Musiki' nin Önemi Nedir?

Bektâşî müziği özel bir müziktir. İlahi de söylenebilir, nefes de. İki türlü söylenebilir. Bunların arasında çok uyarıcı sözler vardır. Nefes dediğin zaman onun kimin tarafından kaç yılında yazıldı bunları sorup öğrenmek lazım. Muhabbet geleneği aslında gönlü paylaşmak anlamındadır. Muhabbet yapmak meclis kurmak demektir. Eskiden çok önceleri nefesler ney ve bendir ile okunurdu. Çok güzel muhabbetler yapılır, hep bir ağızdan söylenir, derecesi yüksektir. Müzik çok değerlidir. Babalar ve dervişler tarafından seslendirilir. Yani makam verilir hep birlikte okunur. Sesi güzel olanlar tek başına da okunur. Nefes okunduğu zaman sinek bile uçmaz, sofradan kalkılmaz, kapı açılmaz. Sofraya ne yemek ne de başka bir şey gelmez, gidip gelme hiç kıpırdama olmaz. Nefes bitinceye kadar eğer dışarıda isen beklersin nefes sona erer ondan sonra içeri girersin. Nefes okunurken kapı açılmaz, sadece dinlenir. Nefesler erkânın yürütülmesinden, tamamlanmasından sonra okunur. Önemli olan kâmil insan olmaktır maddi dünyanın bir önemi yoktur. Nefesler doğru yolu gösterir yani bir terbiye, bir nezaket, bir saygı öğrenir dinleyenler. Saygı, terbiye sadece müzikle geçmez onu tekrar anlamayanlar için sofrada bulunan büyük derviş veya mürşit okunan nefesin ne manalar taşıdığını açıklar ve sorar. Kabul ettiniz mi anladınız mı diye sorar. İyi dinleyip de müziği kafasına koyan her zaman değerlidir.

### 5. 2. Giritlice nefesler hakkında bilgi verir misiniz?

Giritlice nefesler iki ya da üç kişi ile okunur isteyen yazar. Nefesleri sen istediğin gibi ister Giritlice oku ister Türkçe oku serbest yani istediğin makamı da verebiliyorsun yani bir beste varsa sana izin veriyorlar. Sen bu besteyi bu nefese uygula diye izin veriyorlar. Dede Babayla Giritlice nefesleri manileri birlikte okuyoruz.

<sup>1</sup> Özcan Abaylı, "Taçlı Dervişe Bacı" terimi günümüzde hayatta olan en yaşlı Bacı/Bektâşî olmasından ötürü Nazikter Tekir'e duyulan hürmetin bir ifadesi olarak kullanılmaktadır.

Hacı Bektâş Veli ve yol büyüklerinin adları mutlaka Türkçe okunur. Giritlice aklımda kalan iki nefes var Onaftıma Sechomaşı, Stu Muhammet'i Çestali onları okuyayım.<sup>2</sup>

## 6. SONUÇ

Girit Bektâşî toplumunun gerek sözlü gerekse yazılı kültür olarak farklı coğrafyalarda elde ettiği kazanımların günümüz Bektâşiliğinde değeri tartışılmazdır. Giritli Bektaşilerin mübadele öncesi yaşadıkları topraklarda inanç ritüelleri ve müzik pratiklerini “kültürel bellek/hafıza” aracılığıyla genç kuşaklara aktardıkları kaynak kişilerle yapılan alan çalışmalarıyla kayıt altına alınmış, Müslüman-Türk kimliklerini Girit'te olduğu gibi Batı Anadolu, Akdeniz başta olmak üzere yaşadıkları bölgelerde Allah ve Hz. Muhammed inancı ile Hacı Bektaşî Veli ve Bektaşilik erkânının temel esaslarını büyük bir aidiyet hissiyatı ile sürdürmek arzusunda olduklarına şahit olunmuştur. Bu bağlamda Giritli Bektaşilerin “inanç ritüelleri ve müzik pratiklerine” dair elde edilen bulgular ve sonuçlar şöyle özetlenebilir.

Giritli Bektaşilerin Batı Anadolu'ya göçleri sonrasında Âyin-i cem erkânlarında Rumca nefeslerin okunduğu ve manilerin söylendiği fakat “Hacı Bektaşî Veli” ve yol büyüklerinin adlarının geçtiği yerlerde mutlaka Türk dilinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Giritli Bektaşilerin erkânlarında “ibadet” amacıyla topluca seslendirdikleri “nefes, düvaz, methiye, nevrüziye, şathiye, devriye ve mani” gibi tür/biçimlerde Girit'teki diğer müzik kültürlerinden ziyade Türk musikisi makam ve usullerinin karakteristik özelliklerini taşımakta olup bu topraklara özgü müziksel dokuyu ifade ettiği açıkça gözlenmektedir. İstanbul Belediye Konservatuvarı yayımları başta olmak üzere tespit edilmiş müzik kayıtlarında “Bektaşî Raksanı, Bektaşî Devr-i Revanı” vb. usullere de rastlamak mümkündür.

Alan tespitleri sürecinde Giritli Bektaşiler arasında “dedebaba, halifebaba, muhip, derviş, dervişe” vb. sıfatlarıyla bilinen kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde Batı Anadolu, Akdeniz ve Rumeli'de güfteleri ortak olarak bilinen “Aşık Yunus, Pir Sultan Abdal, Seyfullah” vb. ozanların nefeslerini, deyişlerini, semahlarını toplu olarak dile getirdikleri dolayısıyla Girit ile Anadolu arasında bir bütün oluşturacak “Bektaşilik sözlü kültürünün” yaşatıldığı anlaşılmaktadır.

Girit Bektaşilerin inanç unsurlarını ve kültürel değerlerini sözlü kültürel aktarım yoluyla “Kırkbir sultan mevlidleri, vefat törenleri, düğün törenleri” vb. gibi ritüellerinde müzikli manilerle dile getirmektedirler. Bu ritüeller arasında “kırklar cemi ve Peygamber (s.a.v) miracı gibi İslâm inancı bağlamındaki iç anlamlarla ilişkili olanlarına özel bir önem atfedildiği; göç ve mübadele sonrasında sosyalleşme alanları olan toplantılarda da sürdürüldüğü gözlemlenmektedir.

“Taçlı Dervişe Bacı” olarak taltif edilen Nazikter Tekir'in el yazısı ile yazmış olduğu Rumca nefes defterlerine ulaşılmış ve kendisi tarafından okunan Rumca nefesler notaya alınmıştır.

Türkçenin dışında Rumcanın duygu ve düşüncelerin aktarımında anadil olarak kullanımı, Bektâşiliğin başka hiçbir bölgede böyle bir kültürel değişimin yaşanmadığına örnek teşkil etmesi bakımından meseleyi oldukça dikkat çekici bir boyuta taşımaktadır.

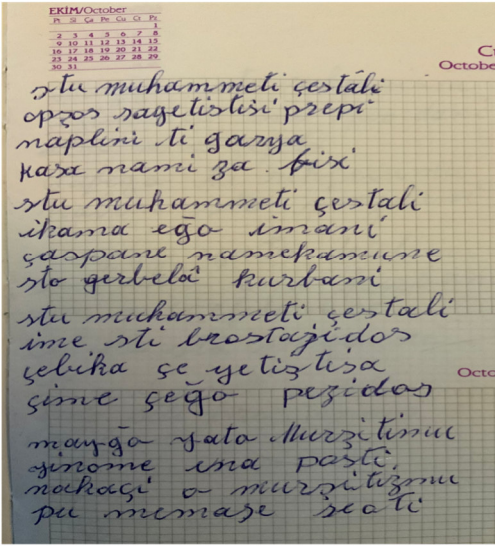
20. yy. başlarından itibaren gerek ülkemizde gerekse ülkemiz dışındaki halk bilimi, müzikoloji ve etnomüzikoloji disiplinleri bağlamında dikkate değer nitelikte araştırma ve yayınların varlığı gözlenmekle birlikte Türk topluluklarının yaşadığı coğrafyalarda Bektaşilik inanç ve müzik pratiklerinin geleneksel karakteristiklere ve içsel anlamlara sahip olduğunun anlaşılması, yeni bir bilgi alanının da oluşmasına zemin hazırlamıştır. Girit Bektaşileriyle “alan araştırması yöntem ve teknikleri” uygulanarak gerçekleştirilen saha çalışmalarının İzmir ve yöresi başta olmak üzere Batı Anadolu Bölgesi, Akdeniz Bölgesi, Ege ve Akdeniz Havzası'ndaki adalarda Bektaşilik inanç ve müzik pratiklerinin “âyîn-i cem” erkanlarında yaşatılan temel karakteristiklerinin gözlemlenebilir bir konuma gelmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

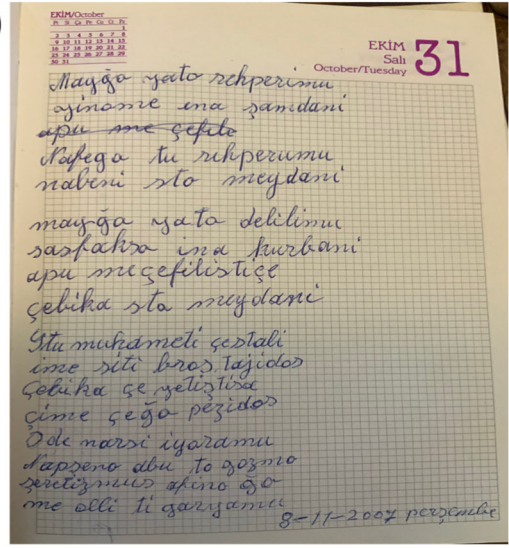
<sup>2</sup> Nazikter Tekir'in okuduğu Rumca iki nefes Özcan Abaylı tarafından notaya alınmıştır.

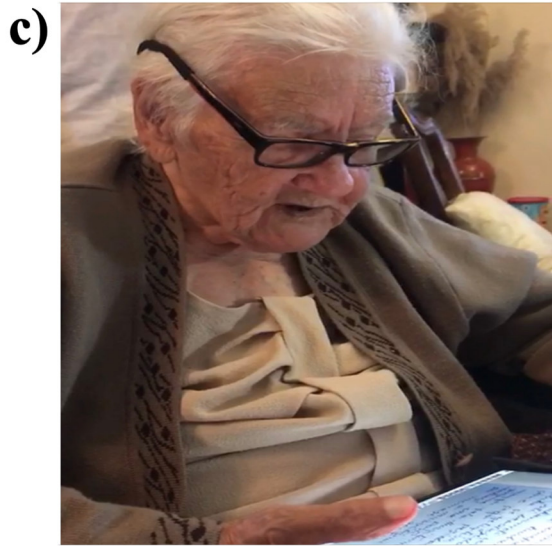
## KAYNAKÇA

- Adıyeke, A. N. & Adıyeke, N. (2021). Osmanlı Dönemi Kısa Girit Tarihi, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Akdoğan, B. (2003). “Türk Din Musikisinin Anadolu’da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar”, Ankara: A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt XLIV Sayı 1: 365-369.
- Akdoğu, O. (2003). Türk Müziği’nde Türler ve Biçimler, İzmir: Meta Basım.
- Altınay, R. (2018). Türk Halk Müziği Makaleler Kitabı, İzmir: E.Ü. Yayınları.
- Kaplan, Z. (1991). Dinî Mûsikî Dersleri, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Koca, T. & Onaran, Z. (1998). Güldeste, Nefesler-Ezgiler, Notalar., Ankara: Bektaşî Kültür Derneği Yayınları.
- Kouvaraki, A. (2014). “Historical And Cultural Dimensions Of The Muslim Cretans In Turkey”, Unpublished PhD. Thesis, Istanbul Bilgi University, İstanbul.
- Noyan, B. (1987). Bektâşîlik Alevilik Nedir, Ankara: Doğu Kitap Evi.
- Özbek, M. (2015). 50 Soruda İnsanın Tarih Öncesi Evrimi, İstanbul: Bilim ve Gelecek.
- Özcan, N.(1992). Bektaşî Mûsikisi, İstanbul: TDF İslâm Ansiklopedisi.
- Râci, İ. & Lâmia, L. (1999). İslâm Kültür Atlası, İstanbul: İnkılâb Yayınları.
- Sykari, V. (2016). Words as Events Cretan Mandinades in Performance and Composition. Helsinki: Studia Fennica Folkloristica, The Finnish Literature Society.
- Şener, H. İ. & Yıldız, A. (2003). Türk İslâm Edebiyatı, İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Timuçin, A. (2004). Felsefe Sözlüğü, İstanbul: Bulut Yayınları.
- Turgay, N. Ö. (2019). Tabahaniotika Şarkılar Hakkında Bir Alan Araştırması, İzmir: E.Ü. Basımevi. Cilt 1: 145-158.
- Yaltırık, H. (2003). Tasavvufi Halk Müziği, Ankara: TRT Yayınları.

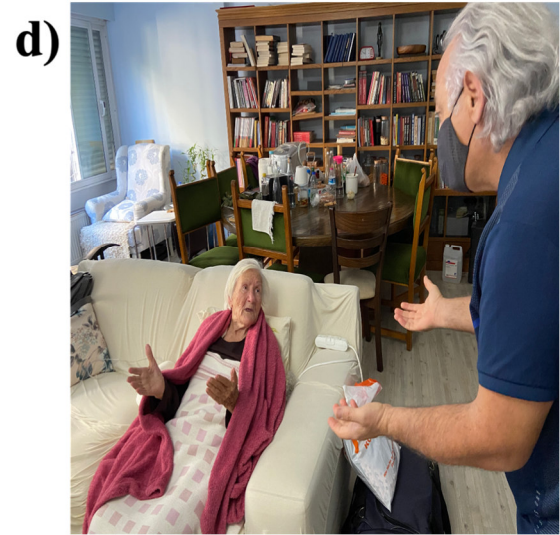


a) 

b) 



**Şekil 1: “Taçlı Dervişe Bacı” Nazikter Tekir ile yapılan Alan Çalışması. a) Nazikter Tekir’in kendi el yazısı ile yazmış olduğu Rumca nefes “Stu Muhammeti Çestali”. b) Nazikter Tekir’in defterinde Rumca nefeslere ait bulgular. c) Nazikter Tekir Rumca nefeslerin tercümelerini yaparken. d) Girit Bektaşî erkânlarında okunan Rumca nefeslerin duysal ve görsel kayıt anı.**



**Şekil 2: İzmir-Selçuk-Çamlık Köyü Girit Bektaşî erkânı alan çalışması. a) “Taçlı Dervîşe Bacı” Nazikter Tekir ile Mustafa Eke Dede Baba (ö.2020). b) Mustafa Eke Dede Baba (ö. 2020) ve Rumca maniler söyleyen İsmail Erbay. c) Girit Bektaşî erkânı sonrası görüntüler. d) “Taçlı Dervîşe Bacı” Nazikter Tekir.**

## ONAFİMA SECHOMAŞI

Derlendiği Yer: ANKARA - Ümitköy  
Kaynak Kişi: Nazikter TEKİR (Taç Dervişe Bacı)

Derleyen: Özcan ABAYLI  
Derleme Tarihi: 04-01-2020  
Notalayan: Özcan ABAYLI



O NAF Tİ MA----- SEC HO MA Şİ  
MA NA RE NE Şİ NE TOK LE  
MU TAR DER Fİ MU TAR DER FO



SO KA RA VİYU SİM LO Rİ MA NA RE NE ŞE NA TOKLE  
Çİ Rİ NÂ TO Lİ PA TE MU TA DER Fİ UV TA DERFO  
NA TOP Sİ HO PO NA Tİ ÇO KA PE TA NES TOK LE YE

1-  
ONAFİMA SECHOMAŞI SOKARA VİYİMLORİ  
MANARENE NEŞENÂ TOKLE

2-  
MANARENE ŞİNATOKLE ÇİRİNÂTOLİPATE  
MUTADER FEUV TADERFO

3-  
MUTARDER FEE MUTARDERFO  
NATOPSİ HOPONATİ ÇOKAPE TANESTOKLEYE

4-  
ÇOKAPETA NESTOKLEYE METOĞRAMATİPO  
VASTAVAANAFTİ MASKALİ VASTANRAĞNAFİ MASKALİ...

NOT: Şiir yapısı "Zincirbent" özelliğindedir. Sözler "Giritçe" ağızdan çıktığı şekliyle Latin Alfabeşiyle ve "Fonetik" tarzda yazılmıştır.

Şekil 3: Onaftıma Sechomaşı / Derleyen: Özcan Abaylı.

## STU MUHAMMETİ ÇESTALİ

Derlendiği Yer: ANKARA - Ümitköy  
Kaynak Kişi: Nazikter TEKİR (Taç Dervişe Bacı)

Derleyen: Özcan ABAYLI  
Derleme Tarihi: 04-01-2020  
Notalayan: Özcan ABAYLI



- |   |  |
|---|--|
| 1-<br>STU MUHAMMETİ ÇESTALİ<br>OBŞOS SAYETİŞTİSİ PREPİ<br>NATLEMİ Tİ GARYA<br>KASA NAMİ ZA FİSİ | 3-<br>STU MUHAMMETİ ÇESTALİ<br>İME STİ BROSTAJİDOS<br>ÇEBİKA ÇE YETİŞTİSA<br>ÇİME ÇEĞO PEZİDOS |
| 2-<br>STU MUHAMMETİ ÇESTALİ<br>İKAMA EGO İMANİ<br>ÇASPANE NAMESAKSUNE<br>STO GERBELÂ KURBANİ    | 4-<br>MAYGO YATO MURŞİTİMU<br>YİNOME ENA POSTİ<br>NAKATİ O MURŞİTİZMU<br>PU MEMASE SEOTİ       |

Not: Sözler "Giritlice" ağızdan çıktığı  
şekliyle latin alfabesiyle ve "Fonetik"  
tarzda yazılmıştır.  
GERBELÂ: Kербелâ

Şekil 4: Stu Muhammeti Çestali / Derleyen: Özcan Abaylı