Turkish Studies

Volume 14 Issue 6, 2019, p. 3059-3069

DOI: 10.29228/TurkishStudies.32674

ISSN: 1308-2140

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 26.08.2019

✓ Accepted/Kabul: 15.10.2019

✍ Report Dates/Rapor Tarihleri: Referee 1 (11.09.2019)-Referee 2 (11.10.2019)- Referee 3 (12.10.2019)- Referee 4 (10.10.2019)

This article was checked by iThenticate.

CEM RİTÜELİNDE ZÂKİRİN BEDEN DİLİ

Yusuf BENLİ*

ÖZ

Bu çalışmada; iletişimin özellikle sözel olmayan (beden dili) bağlamının önem ve oranına dikkat çekilmiş, zâkirlerin beden dilini kullanarak Alevi-Bektaşî öğretisinin geçmişten geleceğe aktarılmasındaki önemi üzerinde durulmuştur. Müziğin etkisi altına giren icracının seslerle dansının ve bunun beden diline yansımalarının iletişim bağlamının incelenmesi ve anamladırılması, bu çalışmanın ana amacını oluşturmaktadır. Müziğin büyüleyici gücünün öncelikle icracıda kendini göstermesi, seslerin insanın ruhunda ve zihninde yarattığı etkinin fiziksel yansımaları, seslerin canlılar üzerindeki etkisinin en önemli göstergesidir. Çalışmada, katılımlı gözlem ve yönlendirilmiş gözlem yöntemleri kullanılmıştır. Bu çalışmada, öğretinin kodlarını taşıyan eserlerin icrası sırasında yaşanan duygu derinliği ve coşku sonucunda trans haline geçen zâkirin beden dilinden, cem katılımcılarının da etkilendiği ve bu etkiler sonucunda ağlamak, dövünmek, salınmak, iç geçirmek, niyaz etmek, bakışlarını bir noktaya sabitleyerek dalmak vb. bedensel ve ruhsal yansımalar oluşmaktadır. Müzikal bağlamda beden dilinin üç farklı algılama biçimi üzerinden değerlendirilebileceği belirtilmiş ve zâkirin ritüelistik bağlamda kurallı ve doğaçlama olmak üzere iki boyutta beden dili tespit edilmiştir. On iki hizmetten biri olan zâkirlik aynı zamanda Alevi-Bektaşî öğretisinin “Mürşit”ten sonraki en önemli temsiliyetini üzerinde taşımaktadır. Alevi-Bektaşî kültüründe zâkir, çoklu sanat ortamında sanatsal iletişim yoluyla öğretinin taşınmasının ve kültürel aktarımın merkezindedir. Tekrarlayan öğretiler ile farkına varmadan öğrenme yönteminin kullanıldığı tespit edilmiştir. Sonuçta, bağlama icracısı olarak zâkirin beden dili incelendiğinde iletişimin; biyolojik, psikolojik, sosyolojik, fiziksel, sanatsal ve kültürel bağamlarından faydalandığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Zâkir, Beden Dili, Sanatsal İletişim, Müzik, Ritüel.

* Dr. Öğr. Üyesi İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, E-posta: yusufbenli@yusufbenli.com.tr

BODY LANGUAGE OF MINSTRELS

ABSTRACT

This work particularly focuses on the significance and scope of the non-verbal communicative aspects (body language) and emphasizes the necessity to transfer Alevi-Bektashi teachings from one generation to others by means of minstrels' body language. The main purpose of this work is analyzing and contextualizing how minstrels who are deeply concentrated on their music during performances reflect their special relations with music and melodies to their body languages. Music demonstrates its magical power especially in the performance and those melodies and sounds have physical effects on human mind and body; therefore, it is an important indicator showing the effect of music on living beings. This work is conveyed by methods such as participant observation and direct observation. It is observed that minstrels who embodied the cultural codes of their teachings in their performances fall into trance due to emotional richness and intense fervour. It is seen that this fervour deeply affects participants in cem ritual and they show this effect with some physical and psychological reactions like weeping, crying, swinging, heaving sighs, supplicating, losing in thoughts. In musical context, it is determined that this specific body language could be taken under scrutiny in three different ways of perception. Also this work detects that minstrels use their body languages in orderly forms or improvised ones depending on the nature of specific rituals. "Zakir", which is one of the "Twelve-services" bears at the same time, the representation of Alevi-Bektaşî teachings, which is the second important service after "Mürşid/Guide". In Alevi-Bektashi culture, minstrels play a key role in the transfer of culture and teachings by means of artistic/aesthetical communication. The method of unconscious learning is used by repetition of the teachings. To sum up, minstrels who perform their arts by instruments called baglama take advantage of the biological, psychological, sociological, physical, artistic and cultural aspects of communication by using their body languages.

STRUCTURED ABSTRACT

In this study, the aim is to determine the reflections of the depth of emotion formed by the words of music and performed works on body language of *zakir* (singing dervish). In this context, it was observed that music, word, rhythm and the mood created by the belief atmosphere directly affect the performance of the *zakir* and the task of mediation. It is seen that this emotional state, which is reflected on *Zakir's* performance and body language, has a proportionally significant effect on the participants of the *cem*.

Body language is one of the most commonly used communication methods of human beings. It provides the perception and reinforcement of the message as a very important form of expression all over the world. For this reason, it is said that the way of giving the message has a much more decisive effect on the message-arrival, than the message itself.

Body language in musical context; the sound is reflected on the body language in the physical sense due to the effect sound has on people by being heard on the physical plane first, and then perceived and transformed into meaning. As a result of the musical messages reaching the brain, gestures and facial expressions and rhythmic movements occur in the body through nervous system; in the world of emotion, it causes enthusiasm, sadness or tears. Musical nuances and properties of sound can be said to be effective in this result.

Body language in musical context: The universal dimension of music (rhythm, tonality, melody, harmony, etc...) can be explained through three different forms of perception: cultural perception of word content and professional, artistic and folkloric performances. Art in the cultural sense; a social existence, cultural transference and worship. In this context, the instrument and saying (*saz ve söz*), which are an integral part of the Alevi-Bektashi teachings, bear this representation. The most important representatives of the teachings, in this sense are *zakirs* in the context of cultural transference.

Aşıks and *zakirs* of *Cem* carry the emotions with faith meeting divine love, inspired by the Prophet, Muhammad, Hz. Ali, Imam Hasan, Imam Hussein and *Ehlibeyt*. Accompanied with *baglama*, which is described as *Quran with strings* derived by the understanding of "Word of *Aşık*, the essence of Quran", *zakir* undertakes a very effective duty in the survival of the teachings and conveyance thanks to the chant with the faith and enthusiasm of God's word reflected in the body language.

The service owners who perform the musical practices accompanied by the *saz* by performing the most important task in the sense of carrying the tradition after the *Dedes* who are the leaders of the faith and who are among the twelve services carried out in the *cem* carried out by the Anatolian Alevis as worshipers are called *zakir*. Different names as *sazander*, *givende*, *aşık* are given to the regions; but in general "*zakir*" or "*cem aşığı*" is the common name used. *Zakirs* also provide social education in a social context with stylish and repeated teaching by playing and singing the works of the poets in *cem*s and without realizing it.

In addition to his musical performance, the body language during *cem* ritual is of great importance in transferring the Alevi-Bektashi teachings from the past to the future. The body language of the *zakir*, which is the result of the physical reflections of the effect of the sound on the human soul and mind, manifests itself in the performer's fascinating power, can be handled in two dimensions: The first is the body language in ritualistic context. Since it is one of the twelve services, it can be defined as the body language depending on the rule. It is an exemplary body language within rules that the *zakir* enters the door of the *cem-evi* (Cem-house), he crosses the threshold, stands in front of the *dede* (leader), sits down after *gûlbank* is read and kisses his *saz* and brings it to his forehead. Also following the *miraçname* performance in the *cem*, during the *semah* performance, *zakir* commands "*Hül*" to the whirling performers and redirects the work and leads the whirling performers. For this reason, it is observed that the body language of the *aşık* is different from the ordinary *baglama* performer and it is observed that it presents a special situation. The second is improvised body language that is not bound by a rule; The life

energy and cultural perception form of music is transformed into body language and has an important influence power in transmitting and sustaining the said faith message.

In this context, the works performed by the *zakhir* as a baglama performer are reflected in his body language. Because it can be said that the decency, experience, observations and cultural codes acquired by the *zakhir* within the social status of the teachings create a permanent behavior change in him. Among the fundamental elements affecting the body language of *zakhir* are the sense of making a sacred purpose, the mystic and spiritual environment created by the place and the participants and also the effect of the words, melody and rhythm structure of the performed works.

The information and findings obtained in the study conclude that, when the body language of *zakhir* as baglama performer is examined; communication benefits from biological, psychological, sociological, physical, artistic and cultural contexts. It has been observed that the enthusiasm of the mystical environment of *Cem* ritual directly influences the motivation, performance and body language of the *aşık* and that the participants become enthusiastic. As a result of the effects that music creates in the soul and in the mind of *zakhir* and the participants; weep, beat, swing, sigh, pray, dive into thoughts by fixed gaze etc. It is considered that the messages of the performed works are perceived when their reflections in the body language are observed. In the ritualistic context, body language has been determined in two dimensions: canonical and improvised.

In musical context, the nuance and characteristics of sound are accompanied by instruments and their reflections in the human soul and mind and an artistic communication channel that affects the body language of *zakhir* has been conveyed and perpetuated for centuries.

Zakhir has mediated a centuries-old social engineering on the path to becoming a wise person through the execution of works in which the cultural codes of the Alevi-Bektashi teachings and its existence and functionality in the *cem* ritual in the historical context are based. *Zakhir*, who has an influential role in the creation of the cultural memory of Alevi-Bektashi community and carries the “My Kaaba is human” philosophy through art, is an instrument for a special purpose through artistic communication and body language, which is formed by the effect that art, faith and philosophy on his own soul and mind.

Keywords: Minstrel, Body Language, Artistic Communication, Music, Ritual.

Giriş

İletişimin en temel kanalı olan beden dili, insanoğlunun en çok kullandığı yöntemdir. Beden dili, dünyanın her yerinde çok önemli bir ifade biçimi olarak iletinin algılanmasını ve pekiştirilmesini sağlamaktadır; bu nedenle, iletinin taşıdığı mesajın yerine ulaşmasında, nasıl söylenildiği, ne söylenildiğinden çok daha belirleyicidir. Sözel olmayan iletişim (beden dili), insanoğlunun keşfettiği ilk iletişim dilidir. Bedenlerinin dili aracılığı ile duygu, düşünce, arzu ve isteklerini karşı tarafa ilettikleri için ruh ve beden ayrılmaz bir bütündür.

İletişim, sadece kelimeleri söylemekten çok daha fazla ögeyi içerir. Gönderme becerileri, mesajın aktarılması için seçilmiş olan sözcükler, beden dili ve seslerden oluşan bir bütündür. Bir iletişimin yapılandırılmasında ortalama olarak kelimeler %10, ses tonu % 30 ve beden dili % 60 rol oynar (Baltaş, 2018, s: 11- 33).

Joe Navarro ve Marvin Karlins'in hazırlamış olduğu "Beden Dili" çalışmalarından aktardıkları Burgoon'nun 1994'te yayınlanan çalışmasına göre; genellikle "sözel olmayan davranışlar" ya da "beden dili" olarak kullanılan sözel olmayan iletişim, aynen konuşma gibi bilgi iletiminin bir yoludur. Sözel olmayan davranışlar, kişilerarası iletişimin takriben %60-65'lik kısmını teşkil eder. Sözel olmayan iletişim aynı zamanda kişinin gerçek düşüncelerini, hisslerini ve niyetlerini de açığa çıkarmada önemli rol oynar (Navarro; Karlins, 2018, s: 22).

Ahmet Şerif İzgören'in "Dikkat Vücudunuz Konuşuyor" çalışmasından aktarmış olduğu Prof. Dr. Albert Mahrebian ve Ferris'in 1967'de üç farklı iletişim kanalı üzerinde yaptıkları araştırmanın sonuçlarına göre; sözün (içerik): % 7, sesin (tonlama, vurgu, telafuz): % 38, beden dilinin (jest, mimikler, vucudun duruşu, bakışlar mesafe): % 55 oranında etkili olduğu görülmüştür (İzgören, 1999, s: 6). Bu ve benzeri çalışmalar, beden dilinin iletişimin temel kanalı olduğunu bir kez daha teyit etmektedir.

Prof. Dr. Doğan Cüceloğlu'nun "İnsan ve Davranış" çalışmasında sesin davranışa dönüşmeden önce geçirdiği evreleri şu şekilde sıralamaktadır: Kulağa gelen ses dalgaları kulak zarını titreştirir; titreşim kulak zarından çekici, örs ve üzengi kemikleri aracılığı ile orta kulaktan geçer ve oval pencere yolu ile salyangoz adı verilen içi sıvı dolu bir bölüme gelir. Salyangozun içindeki baziler zar bükülür ve korti organındaki kirpiksi hücrelerin hareket etmesini yol açar. Hareket eden kirpiksi hücreler beyine sinir akımının gitmesini sağlar (2007, s: 137). Duyma işleminin geçtiği bu evreler gerçekleşikten sonra, algılama ve içerik üzerinden beden diline dönüşecek davranışlar oluşur.

Müziksel bağlamda beden dili; sesin insanı etkilediği ilk fiziksel düzlemde duyulması, algılanması ve manaya dönüştürülmesi ile insan ruhunda ve zihninde oluşturduğu etki sonucu, fiziksel anlamda beden diline yansır. Beyine ulaşan müziksel iletiler sonucu sinir sistemi aracılığı ile yüzde jest ve mimikler, bedende ritmik hareketler meydana gelmekte; duygu dünyasında ise coşku (*cezbe*), hüznün veya gözyaşına neden olmaktadır. Müziksel nüanslar ile sesin özelliklerinin de bu sonuçta etkili olduğu söylenebilir.

Hintli düşünür Sufi İnyat Khan 1962 de yazdığı "İnsan ve Evren Arasındaki Köprü Müzik" isimli eserinde, doğada üç türlü ses olduğunu ifade eder. Bunlar sırasıyla Celali, Cemali ve Kemali seslerdir. Bunlardan Celali ses gücü, Cemali ses güzelliği ve Kemali sesde bilgeliği temsil etmektedir (Khan, Müzik, 1994, s: 100). Müziğin bu özelliğini keşfeden insanoğlu, müzikten yaşamın her alanında ve her evresinde, iyi gününde ve kötü gününde faydalanmıştır. İnsanoğlunun inançsal, ruhsal, sosyal ve bireysel anlamda kendini ifade etme amacına aracılık eden müzik, insanoğlunun hep başucunda olmuştur. Doğumda ninni ile ölümde ise ağıt ile bireysel ve toplumsal bir sanatsal iletişim aracı olmuştur.

Müziksel bağlamda beden dili; müziğin evrensel (ritim, tonalite, ezgi, armoni, vb...) boyutu, söz içeriğinin kültürel bağlamda algılanması ve profesyonel, sanatsal ve folklorik gösteriler şeklinde üç farklı algılama biçimi üzerinden açıklanabilir. Kültürel anlamda sanat; toplumsal bir varoluş, kültürel aktarım ve ibadet etme amacına aracılık etmiştir. Bu bağlamda Alevi-Bektaşî öğretisinin ayrılmaz bir parçası durumunda olan saz ve söz geleneği, bu temsiliyeti taşımaktadır. Öğretinin bu anlamdaki en önemli temsilcileri, kültürel aktarım bağlamında zâkirlerdir.

Cem Ritüelinde Zâkirin Beden Dili

Sözlü kültür geleneği içinde günümüze kadar gelen zâkirler, Anadolu Alevi kültürünün korunmasına ve aktarılmasına büyük katkı sağlamışlardır. Bağlı olduğu ocağın, yörenin sosyo-kültürel yapısı, halk kültürü geleneği içinde sözlü kültür ortamında yetişip; tasavvuf kültürünü ocaklar, cemler

ve Hacı Bektaş Veli’den alıp; âşık tarzı şiir geleneğinin inançsal yönünü Anadolu Alevi cemlerinde on iki hizmetten biri olarak icra eden; bir erkândan diğer erkâna geçişi sağlayan; hizmetlere uygun usta malı deyişler ve kendi deyişlerini söyleyerek cemin akışını sağlayan kişiye zâkir denir (Coşkun Elçi, 2017, s: 5). Bir başka zakir tanımı Piri Er tarafından şu şekilde yapılmıştır: Anadolu Alevilerinin ibadet olarak gerçekleştirdikleri cemlerde yürütülen on iki hizmet içerisinde yeralan ve inanç önderleri olan dedelerden sonra geleneğin taşıyıcılığı anlamında en önemli görevi üstlenerek saz eşliğindeki müziksel uygulamaları gerçekleştiren hizmet sahiplerine zâkir denir (Er, 2004, s: 7). Anadolu Aleviliğinde “yol bir sürekin binbir” anlayışına paralel olarak on iki hizmetten biri olan zâkirlik postunun piri, Anadolu’nun genelinde İmam Cafer Sadık kabul görünürken; yörelere ve ocaklara göre değişebilmektedir (Coşkun Elçi, 2017, s: 5). Bölgelere göre; sazander, güvende, âşık gibi farklı isimler verilmekle beraber genel olarak “zâkir” ya da “cem âşığı” da denilmektedir (Birdoğan, 2013, s: 357-358; Er, 2004, s: 7).

Resim 1. Zâkir Halil Benliⁱ

Cem âşıkları ve zâkirler, ilhamını Hz. Muhammed, Hz. Ali, İmam Hasan, İmam Hüseyin ve Ehlibeyt’ten almanın yanında inançla yoğrulmuş duyguların ilahi aşkla buluşmasının temsiliyetini de üzerlerinde taşırlar. “Aşığın sözü, Kur’anın özü” anlayışıyla Telli Kur’an olarak tabir edilen bağlama eşliğinde, Hak kelamının beden diline yansıyan inanç ve coşku içinde zikredilmesi sayesinde öğretinin varlığını sürdürmesi ve aktarılmasında zâkirin oldukça etkili bir görev üstlendiği söylenilebilir.

Zâkir, geleneksel bağlamda usta çırac ilişkisi üzerinden kendisinden evvel gelen ustaları dinleyerek müzikal niteliğini geliştirir ve kendini yetiştirir. Genel anlamda ise tasavvufta mekteb-i irfan veya irfan mektebi (ilim okulu) olarak tabir edilen, fiziksel mekânı olmayan ancak muhabbetin kurulduğu her ortamı gönül evine çeviren ve gönüllere mihman olan mekânsız manevi bir okulun müfredatından da geçer. Alevi öğretisinin gereklerinin öğrenildiği ve öğretildiği, “İlimden gidilmeyen yolun sonu karanlıktır”, “Yolumuz, ilim irfan ve insanlık sevgisi üzerine kurulmuştur” gibi Hacı Bektaş Veli’nin sözlerinin ve felsefesinin ışığında; ariflerin, bilge kişilerin ve yol önderlerinin öncülüğünde yapılan muhabbetler ve zâkirlerin Alevi müziğinin (Deyiş, Düvaz-ı İmam, Miraçname, Semah, Tevhit, Mersiye, Methiye, Devriye, Şathiye) temellerini muhabbet eşliğinde öğrendikleri bu okul, günümüzde de geleneksel bağlamda varlığını sürdürmektedir.

Alevi-Bektaşî öğretisinin temel taşıyıcısı olan cem ritüelinin ana amaçlarından biri de kültürel belleğin ritüel yolu ile oluşturulması ve geliştirilmesidir. Zâkirler, *Âşık* ve *Ozan*ların eserlerini cemlerde çalıp söyleyerek, tekrarlanan öğreti ve farkına varmadan öğrenme yöntemi ile sosyal bağlamda toplumsal eğitimi de sağlamaktadırlar. Bu çoklu sanat ortamında (müzik-edebiyat-dans) sanatsal iletişim üzerinden, Alevi-Bektaşî öğretisinin geçmişten geleceğe naklini gerçekleştirdikleri

söylenbilir. Bu tarz ritüellerin ana temelini oluşturan iki önemli unsur vardır, bunlardan biri *ses* diğeri ise *hareket*dir. Tekrarlama, uygulama ve katılım yolu ile oluşturulan bu sürecin işlevselliği kültürel aktarım için önemlidir.

Kültürel belleğin oluşma sürecinde "kaydetme, çağırma ve iletme"; ya da "şiişsel biçim, ritüel sunuş ve toplumsal katılım" olmak üzere üç koşuldan söz edilebilir. Bir bellek tekniği olan şiişsel biçimlendirme ile kimliği koruyan bilgi saklanabilirken bu bilgi aynı zamanda dildeki metnin, ses, vücut, mimikler, el-kol hareketleri, ritim ve ritüel eylemden ayrılmaz bir birliktelik içinde, çok yönlü sanatsal iletişim araçları aracılığı ile sunulur. Üçüncü ve olmazsa olmaz koşul ise katılımıdır. Katılım, grubun, kimliği koruyan bilgiyi badr, şaman, griot gibi kültürel belleğin koruyuculuğunu üstlenen uzmanlardan belli zaman ve mekânda buluşarak ve hazır bulunarak edinebilmesi açısından oldukça önemli bir koşuldur. Bu tür buluşmalardan olan ritüeller, düzenli tekrarlar ile bilginin iletilmesi ve devredilmesi, böylece kültürel kimliğin yeniden üretimini üstlenmektedir (Assmann, 1997, s: 59-60). Bu bağlamda yüzyıllardır Alevi inanç ve kültürel yapısı cem ritüeli aracılığı ile zâkirlerin seslendirdiği eserler ile katılımcılara aktarılarak bu yolla yaşatılması sağlanmıştır.

Cemde müziksel icrasının yanı sıra zâkirin beden dili, Alevi-Bektaşî öğretisinin geçmişten geleceğe aktarılmasında büyük bir öneme sahiptir. Müziğin büyüleyici gücünün icracıda kendini göstererek seslerin insan ruhunda ve zihninde yarattığı etkinin fiziksel yansımaları sonucunda oluşan zâkirin beden dili, iki boyutta ele alınabilir: birincisi, ritüelistik bağlamda beden dilidir. On iki hizmetten biri olduğu için kurala bağlı beden dili olarak nitelendirilebilir. Zâkirin cemevinin kapısından içeriye girerken eşiğe niyaz etmesi, dedenin huzurunda dara durup gülbank okunduktan sonra yerine oturması ve sazını öpüp başına koyması kurallı beden diline örnek teşkil etmektedir.

Resim 2. Zâkir ve on iki hizmet sahibiplerinin dedenin huzurunda dara durmasıⁱⁱ

Ayrıca cemde Miraçname eserinin bir bölümünü ayakta icra edilmesi de zâkirin öğretisi bağlamındaki kurallı beden dilinin bir bölümüdür. Dedenin mürşitlik ve zâkirlik hizmetini birlikte vermesi durumunda da kurala bağlı beden dili sürecinde bir değişiklik olmaz.

Miraçname eserinin icrası sırasında ayağa kalkılan bölüm şu mısralar ile başlar;

“Ayak üzere kalkuben

Himmetini diledi...”

Resim 3. Miraçname eserinin icrası esnasında ayağa kalkma anıⁱⁱⁱ

Miraçname eserinin icrası sırasında oturulan bölüm ise şu mısralar ile başlar;

*“Vardı kırkırlar irfanına
Oturdu oldu sakin...”*

Resim 4. Miraçname eserinin icrası esnasında oturmaya geçiş^{iv}

Zâkir ve cem katılımcılarının yerine oturması, öğreti bağlamında kurallı bir davranıştır ve beden dili aracılığı ile öğretinin mesajının içselleştirilmesine örnek gösterilebilir. Ayrıca, zâkir miraçname eserinden sonra ritüel sırasına göre semah icrasında da; ritim, söz ve ezgi yapısına göre semah dönenlere “Hü!” komutu vererek, eserin seyrini değiştirip semahçıları yönlendirir. Bu nedenledir ki zâkirin beden dilinin olağan bir bağlama icracısından çok daha farklı olduğu görülmüş ve özel bir durum arzettiği gözlemlenmiştir.

Resim 5. Cem ritüelinde Semah dönme anı^v

Zâkirin beden dilinin ikinci boyutu ise doğaçlama olarak bir kurala bağlı olmayan beden dilidir; müziğin oluşturduğu hayat enerjisi ve kültürel algılama biçiminin beden diline dönüşmesidir. Bu çalışmanın veri kaynaklarından olan “birebir görüşmeler” sırasında tespit edilen bir tanıklığı, yeri gelmişken aktarmakta yarar vardır. Görüşme yapılan kişi, 1978 yılında Hacıbektaş Şenliği’ne zâkir olarak katılmıştır ve bir başka zâkirin sahnedeki jest, mimik ve sıradışı seslendirmelerinden söz etmektedir. Birden fazla semah grubunun yer aldığı şenlikte diğer zâkirler sandalyede otururken, adı geçen zâkir yerde bağdaş kurarak oturmakta, zaten seksene yaklaşan yaşı nedeniyle bedeni öne eğilmişken, zaman zaman coşa gelip yere yapışırçasına eğilmekte, kafasını sağa sola sallamakta, bağlamasına pençe vururken “Heh!” diye haykırmakta, semah dönenlerin figürlerinde ya da geleneksel koreografide bir değişiklik gördüğünde beden devinimleri ya da alışılmadık seslerle onları uyarmakta, semahın süratli bölümü olan pervaz bölümüne geçerken bedenini sarsarak “Çilkeleee!...” gibi duyulan tiz bir ses çıkartmakta, bu da semah dönenleri sarmalamış olan coşkuyu artırmaktadır. Bu gözlemini aktaran kişi ayrıca, zâkirin pervaz bölümündeki bu yere eğilme ve doğrulma devinimlerini izlerken turnanın yere konuşu ve kalkışını izliyormuş gibi hissettiğini de ifade etmiştir.^{vi}

Resim 6. Zâkir Halil Benli'nin icra anı^{vii}

İcracı veya dinleyici tarafından bir eserin algılanmasında kültürel farklılıkların belirleyici olduğunu; bunun da algılama biçimine ve beden diline yansıdığını ifade etmek mümkündür. Çünkü müzik eserinin oluşturduğu duygulanım, tamamen bireyde bulunduğu karşılığa bağlıdır. Bir icracı veya dinleyici için çok şey ifade eden bir eser, bir başkası için hiç bir şey ifade etmeyebilir; bu durum ancak bireyin kültürel farkındalığı veya kültürel mensubiyeti ile açıklanabilir.

"Doğru dinleme, ses dalgalarının kulakta toplanarak beyne iletilmesinden ibaret ve sadece "duyma"ya dayanan basit bir işlem değildir. Bu, dinleme sürecinin sadece fizyolojik boyutu olan "işitme"dir. İletişim için esas olan bu mesajlardaki sözcüklere, verici tarafından giydirilmiş olan anlamlardır" (Baltaş, 2018, s: 30). Bundan dolayı bir müzik eserinin kültürel bağlamının algılanması, o eserin vermek istediği mesaj açısından çok önem arz etmektedir

Bu bağlamda zâkirin öğretiye dair çalıp söylediği eserler, onun beden diline de yansımaktadır. Çünkü öğretinin sosyal statüsü içerisinde zâkir tarafından edinilen, edep erkân, deneyim, gözlemler ile kültürel kodların onda kalıcı davranış değişikliği meydana getirdiği ifade edilebilir. Zâkirin beden dilini etkileyen temel unsurların arasında kutsal bir amaca araçlık yapma duygusu, mekân ve katılımcıların oluşturduğu mistik ve manevi ortamın etkisi, icra edilen eserlerin söz, ezgi ve ritim yapısının bulunduğu tespit edilmiştir.

Öğretinin kodlarını taşıyan eserlerin icrası sırasında yaşanan duygu derinliği ve coşku sonucunda trans haline geçen zâkirin beden dilinden, cem katılımcıları da etkilenmekte ve zâkir tarafından icra edilen eserlerin mesajı katılımcılar tarafından beden dili ve müziğin gücü sayesinde daha iyi algılanmakta ve dinleyenler üzerinde derin izler bırakmaktadır. Ritüelistik müziğin öğrenme ve algılama bağlamını Aydın Işık da felsefî bir inceleme olarak yazdığı "Din ve Estetik" isimli çalışmasında, müziğin kuvvetli bir duygu kaynağı ve dönüştürücü olduğunu ve onun dini inanç ve ritüellerin duygusal bir tecrübe içinde müzikal manada öğrenilip algılanmasındaki rolüne dikkat çekmiştir (2011, s: 303).

Sonuç

Çalışmada elde edilen bilgi ve bulgular neticesinde, bağlama icracısı olarak zâkirin beden dili incelendiğinde; iletişimin, biyolojik, psikolojik, sosyolojik, fiziksel, sanatsal ve kültürel bağlamlarından faydalandığı görülmüştür. Cem ritüelinin mistik ortamının zâkirin motivasyonuna, performansına ve beden diline doğrudan etki etmesinden kaynaklanan coşku ile katılımcıların da coşup mest olduğu gözlemlenmiştir. Müziğin zâkirin ve katılımcıların ruhunda zihninde oluşturduğu etkiler sonucunda ağlamak, dövünmek, salınmak, iç geçirmek, niyaz etmek, bakışlarını bir noktaya sabitleyerek dalmak vb. gibi beden dilindeki yansımaları izlendiğinde icra edilen eserlerin mesajlarının algılandığına kanaat getirilebilir. Ritüelistik bağlamda kurallı ve doğaçlama olmak üzere iki boyutta beden dili tespit edilmiştir.

Müziksel bağlamda enstrüman eşliğinde sesin nüans ve özellikleri kullanılarak bunların insan ruhu ve zihnindeki yansımaları ile zâkirin beden diline etki eden bir sanatsal iletişim kanalı üzerinden yüzyıllar boyunca bir kültürün aktarılması ve yaşatılması sağlanmıştır.

Zâkir, tarihsel bağlamda cem ritüelindeki varlığı ve işlevselliği ile Alevi-Bektaşî öğretisinin kültürel kodlarının işlendiği eserlerin icrası yoluyla insan-ı kâmil olma yolunda yüzyıllara yayılan bir toplum mühendisliğine aracılık yapmıştır. "Benim Kabem İnsandır" felsefesinin sanat aracılığı taşıyıcılığını yapan ve Alevi-Bektaşî toplumunun kültürel belleğinin oluşmasında önemli ve etkili bir rolü olan zâkirin; sanat, inanç ve felsefenin kendi ruhunda ve zihninde oluşturduğu etkiler sonucunda oluşan beden diliyle ve sanatsal iletişim yolu ile bir amaca araçlık yapmaktadır.

Notlar

- ⁱ Yusuf Benli özel arşivinden "Amasya-Göynücek-Kertme köyü Nisan 2016 Cem töreni"
- ⁱⁱ Yusuf Benli özel arşivinden "Amasya-Göynücek-Kertme köyü Nisan 2016 Cem töreni"
- ⁱⁱⁱ Yusuf Benli özel arşivinden "Amasya-Göynücek-Kertme köyü Nisan 2016 Cem töreni"
- ^{iv} Yusuf Benli özel arşivinden "Amasya-Göynücek-Kertme köyü Nisan 2016 Cem töreni"
- ^v Yusuf Benli özel arşivinden "Amasya-Göynücek-Kertme köyü Nisan 2016 Cem töreni"
- ^{vi} ^{vi} Olayı aktaran kişi Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü Fethiye/Tahtacı Semahı ve Şiran Semahı Grubu'nun zâkiri Erdal Şalikoğlu'dur. Sözü edilen zâkir ise Kırtıl Semah Grubu'nun zâkiri, Felteş Dede ya da Felteş Koca adıyla tanınan Ahmet Duman'dır. Birçok folklor ve müzik araştırmacısının kaynak kişi sıfatıyla görüşme ve derleme yaptığı Felteş Dede, kendi ifadelerinden edinilen kanaate göre 1900 yılında dünyaya gelmiş, 1981'de Hakka yürümüştür.
- ^{vii} Yusuf Benli özel arşivinden "Amasya-Göynücek-Kertme köyü Nisan 2016 Cem töreni"

KAYNAKÇA

- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev:Tekin A. İstanbul: Ayrıntı.
- Baltaş, Z., Baltaş, A. (2018). *Bedenin Dili*. İstanbul.
- Cüceloğlu, D. (2007). *İnsan ve Davranış*. İstanbul: Remzi
- Elçi, C.A. (2017). *Anadolu Aleviliğinde Cem Aşıklığı/Zâkirliği*. Ankara: Gazi
- Er, P. (2014). *Zâkir*. İstanbul: Serçeşme.
- İşık, A. (2011). *Din ve Estetik*. İstanbul: Ötüken
- İzgören, Ş.A. (1999). *Dikkat Vücudunuz Konuşuyor*. Ankara: Akademi.
- Khan, İ. (1994). *Müzik, İnsan ve Evren Arasındaki Köprü*. İstanbul: Arıtan.
- Navarro, J., Karlins, M. (2018). *Beden Dili*. İstanbul: Alfa.