

ALEVİ İNANCINDA DEYİŞLER: TUNCELİ ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Perihan DALGIÇ

Anabilim Dalı: Sosyoloji Anabilim Dalı

DANIŞMAN

Doç. Dr. Erdal YILDIRIM

EYLÜL- 2019

**T.C.
MUNZUR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

ALEVİ İNANCINDA DEYİŞLER: TUNCELİ ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Perihan DALGIÇ

(11710052)

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 03/09/2019
Tezin Savunulduğu Tarih : 24/09/2019

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Erdal YILDIRIM (M.Ü)

Diğer Jüri Üyeleri : Dr. Öğr. Üyesi Handan KARAKAYA (F.Ü)
Dr. Öğr. Üyesi Arif KALA (M.Ü)

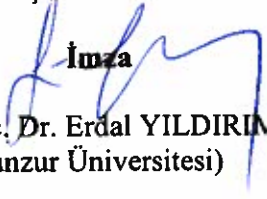
EYLÜL - 2019

T.C.
MUNZUR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ALEVİ İNANCINDA DEYİŞLER: TUNCELİ ÖRNEĞİ

**Perihan DALGIÇ
YÜKSEK LİSANS TEZİ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI**

Bu tez 24/7/ 2019 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.


İmza
Doç. Dr. Erdal YILDIRIM
(Munzur Üniversitesi)

DANIŞMAN


İmza
Dr. Öğr. Üye. Handan Karakaya
(Fırat Üniversitesi)

ÜYE


İmza
Dr. Öğr. Üye. Arif Kala
(Munzur Üniversitesi)

ÜYE

Bu tez, Enstitümüz Sosyoloji Anabilim Dalı'nda hazırlanmıştır.

Dr. Öğretim Üyesi Zeynel ÇILGIN
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı "Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu"ndaki hükümlere tabidir.

ÖNSÖZ

Alevi inancında deyişler: Tunceli Örneği başlıklı çalışmamda Tunceli'deki inanç yapısının Müzik üzerindeki etkisini, Tunceli örneği üzerinden alevi deyişlerinin sosyal, siyasal, dinsel kurumlara dair ilişkilerini sosyolojik olarak analiz etmeye çalıştım.

Bu çalışmanın ortaya konulmasında elbette pek çok kişinin katkısı olmuştur. Başta tez çalışmam boyunca benden ilgisini ve desteğini esirgemeyen ve her zaman yanımda olan danışman hocam Doç. Dr. Erdal Yıldırım'a Teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca bu süreçte bana sabır gösteren ve birlikte geçirmemiz gereken zamanını aldığım sevgili eşime gösterdiği anlayış, sabır ve verdiği destekten dolayı şükranlarımı sunarım.

Perihan DALGIÇ
TUNCELİ – 2019

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	II
İÇİNDEKİLER.....	III
ÖZET	IV
ABSTRACT	V
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	7
1. KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE	7
1.1. Müziğin Tanımı	7
1.1.1. Toplumsal Bir Olgu Olarak Müzik Sosyolojisi	19
1.1.2. Türkiye’de Müzik Sosyolojisinin Tarihsel Gelişimi Hakkında Bazı Genel Bilgiler .	21
1.2. Tunceli’nin Tarihine, İnançsal, Müzikal Ve Toplumsal Yapısına Dair Genel Bilgiler	23
1.3. Deyiş ’in Tanımı.....	26
İKİNCİ BÖLÜM	30
2. ALEVİ İNANCINDA DEYİŞLERİN ÖNEMİ	30
2.1. Alevi İnancında Deyişlerin Önemi	30
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	35
3. TUNCELİ İNANCININ KUTSAL EZGİLERİ: ‘DEYİŞLER’	35
3.1. Tunceli İnancının Kutsal Ezgileri: ‘Deyişler’	35
3.2. Tunceli Merkezde Söylenen Deyiş Örneklerinin Değerlendirilmesi	35
3.3. Ovacık Yöresine Ait Deyiş Örneklerinin Değerlendirilmesi	41
3.4. Pülümür Yöresine Ait Deyiş Örneklerinin Değerlendirilmesi	55
3.5. Mazgirt Yöresine Ait Deyiş Örneklerinin Değerlendirilmesi	66
3.6. Hozat Yöresine Ait Deyiş Örneklerinin Değerlendirilmesi	77
SONUÇ	100
KAYNAKLAR.....	104
EKLER	111
ÖZGEÇMİŞ	112

ÖZET

Kültürel, sosyal, toplumsal, siyasal olayları konu edinen müzik, tarihsel olaylar neticesinde şekillenerek günümüze kadar ulaşmıştır. Müzik yalnızca duyguları değil kültürleri, inançları, ideolojileri de konu edinmiştir. Özellikle ‘ötekiler’ şeklinde tanımlanan farklı kimlikler; müziği kendi kültürlerini, ideolojilerini, dinsel faaliyetlerini ve tarihsel olaylarını aktarmada bir araç olarak kullanmışlardır. Aleviler de müziği sosyal yaşamları başta olmak üzere kültürel, dinsel, siyasal alanlara dâhil etmişlerdir. Bu çalışmada da Tunceli’deki inanç yapısının müzikal yapıları üzerindeki etkisi, Alevi deyişlerinin (Tunceli örneği üzerinden) sosyal, siyasal, dinsel, kültürel olgulara dair göndermeleri sosyolojik olarak analiz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Tunceli (Dersim), Alevilik, Müzik, Düzgün Baba, Munzur Baba, Hızır, Ali, Deyiş

ABSTRACT

Folk poems in Alevis': instance of Tunceli

Music, which deals with cultural, social and political events, has been shaped as a result of historical events and has reached today. Music is not only about emotions but also about cultures, beliefs and ideologies. They used different identities, especially 'others', as a means of conveying their culture, ideology, religious activities and historical events. Alevis also included music in social, cultural, religious and political fields. In this study, the effect of the belief structure in Tunceli on the musical structures and the references of the flame phrases to the social, political, religious and cultural phenomena (through the example of Tunceli) will be analyzed sociologically.

Keywords: Tunceli (Dersim), Alevism, Music, Düzgün Baba, Munzur Baba, Hızır, Ali, Deyiş

GİRİŞ

Bu çalışmada, Tunceli coğrafyasındaki tarihsel yaşanmışlıkların, politik olayların bugüne dek gelen kültürel, inançsal faaliyetlerin tanığı olarak bu coğrafyanın sınırları içerisinde anlam bulan deyişlerin sosyolojik olarak analizine yer verilmesi amaçlanmıştır.

Tunceli'deki Alevilerin müzikal alandaki kültürel dinamikleri, tarihsel olayları ve bu olayların Alevi toplumunda olumlu veya olumsuz nasıl bir değişime, dönüşüme uğradığına dair birtakım bilgiler hakkında da katkı sunduğu için bu amaca ek bir kaynak olma noktasında önemli bir yerde durmaktadır. Müzikal olgunun çok çeşitli bir alanı bulunmasına koşut olarak, Tunceli coğrafyası için ayrı bir parantez açılarak araştırılması, Tunceli'deki Alevi deyişlerinin Aleviliğin tarihsellik, dinsel, politik ekseninde yorumlanarak müzik sosyolojisi perspektifinden analiz edilip tartışılmaya sunulması da önemli diğer amaçlar arasındadır.

Bu bağlamda Tunceli'deki Alevi deyişleri müzik sosyolojisi alanında incelenmeye çalışılmıştır. Tunceli Alevi inancı ekseninde şekillenmiş olan Tunceli müziği/deyişleri; kutsal mekânlara, tarihsel şahsiyetlere dair geçmişin kalıntılarını, toplumsal olaylarını ön plana çıkartarak, 'Hz. Ali, Hızır, Düzgün, Munzur, Kerbelâ, Zülfikâr, Hz. Hüseyin ' gibi sembolleşmiş şahsiyetlerin ve kutsal mekânların yer verildiği deyiş örnekleri üzerinden tartışılması, yorumlanması, analiz edilmesi çalışmanın genel konusu oluşturmaktadır.

Bu çalışma Tunceli ilinde Merkez başta olmak üzere Hozat, Mazgirt, Pülümür, Ovacık ilçelerindeki deyişleri ibadetlerinde kullanan ocakzade dedeler ve bu alanda araştırma yapan kişiler ile derinlemesine mülakat tekniği kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Bu ocakzade dedeler ve Alevilik alanında araştırma yapan kişilerle görüşülmesinin nedeni Tunceli coğrafyasına ait deyiş örneklerinin tespit edilmek istenmesidir. Mülakat yapılan kişiler ise; Kadir Doğan, Savaş Tuncer, Mesut Özcan, Ali Ekber Yurt, Kadir Bulut, Uzun Mehmet ve Aziz Ekinci (Aziz Ekinci sanatçıdır) gibi isimlerdir. Yapılan Görüşmeler 30 ile 40 dakika arasındadır. Görüşmeler esnasında notlar tutulmuştur. Fakat cem evlerindeki cemlere katılım esnasında ses kaydı yapılmıştır. Çalışma çeşitli literatür ve belgelerin incelenmesi ile elde edilen bulgular kullanılarak hazırlanmıştır. Dedelerin kimliğine karar verirken aktif olarak dedelik yapan ve bu alanda yetkin olan kişilere ulaşılmaya çalışılmıştır. deyişlerin büyük bir kısmının Zazaca olması sorunlar arasındadır. Ancak Zazaca bilmem nedeniyle bu sorun kısmen de olsa aşılmıştır. Ayrıca bazı kaynaklar öncülüğünde (müzik

sosyoloji alanında ya da Alevi deyişleri alanında yazılmış makaleler ve kitaplar gibi) bir çerçeve belirleyerek tartışmaya açmış ve bu tartışma ekseninde kaynak taraması yapılmıştır. Kaynak taraması yapılırken, bu coğrafyada doğmuş büyümüş ve bu coğrafyanın tarihiyle, kültürüyle, müziğiyle bütünleşmiş olmam çalışmaya kolaylık sağlamıştır. Kullanılmış olan ek kaynaklar araştırmanın hem kaynak hem de analiz bölümünü zenginleştirmiştir. Bu aşamada karşılaşılan sorun müzik sosyolojisi alanında Türkiye’de çok fazla kaynağın bulunmamasıdır. Özellikle de Tunceli deyişleri/müziği ile ilgili kaynaklara ulaşmada sıkıntılar olmuştur. Görüşme ve diğer kaynakların (yazılmış makale, kitap, ses kaydı dinleme gibi) bir araya getirilmesinden sonra konu ve konunun amacı ile ilgili danışman hoca ile tekrar görüşmeler yapılarak tartışılmış ve araştırmanın konusunun, analizlerinin yapısı hakkında sonuca varılmıştır.

Alevi topluluklarının inançsal bir sistem içerisinde kullanmış oldukları deyişlerden Tunceli merkez ve ilçelerinde tespit edebildiklerimiz üzerinden çalışmamızı başlattık. Tunceli deyişlerinin tarihsel birikimler sonucu ortaya çıktığı ve işlenmiş olan konuların özellikleri göz önüne alındığında içinden çıkmış olduğu Alevi inancının özelliklerini, felsefelerini, tarihsel süreçlerini, geleneklerini en önemlisi inançlarını barındırdığı kaçınılmaz bir gerçektir. Bu çalışmanın sınırlılık temelini oluşturan Tunceli deyişlerinin yaratılma ortamını oluşturan Alevi inancının etimolojisine, tarihsel süreçlerine ve dinsel ritüellerine çalışmamızda fazla yer verilmemiştir. Bunun nedeni ise amaçlamış olduğumuz konudan uzaklaşarak bu çalışmanın hedefi dışına çıkmak istenmemesidir. Bu çalışmada temel hedef, Tunceli merkez ve ilçelerde tespit ettiğimiz deyişlerin sosyolojik incelemelerini yapmaktır. Tunceli merkez ve ilçelerinde tespit edilen deyiş sayısı 54 tanedir.

İnançsal olarak halk müziğinin önemli türlerinden olan deyişlerin siyasal, dinsel, tarihsel anlamda olan analizlerinin ortaya konulması hedeflenmiştir. Ayas’ın ‘Müzik Sosyolojisi’, Duygulu’nun ‘Alevi Bektaşî Müziğinde Deyişler’ adlı kitabı, Martin Greve’lenin ‘*Dersim Coğrafyasının Uçsuz Bucaksız Müzikleri ya da Dersimin Yeni Müziği*’ adlı çalışması ile Leyla Neyzi’nin ‘*Metin Kemal Kahraman’ın müziği; yaşlı kuşağın belleği yoluyla Dersimli kimliğinin yeniden keşfi*’ (2002; 163-175) adlı makale ve çalışmalar bu araştırmayı yapmamda yol gösterici olmuşlardır. Bu araştırma esnasında Alevi inancında Tunceli deyişleri ile ilgili başka bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Müzik sosyolojisi alanındaki bazı çalışmaları şu şekilde sıralayabiliriz; Melih Duygulu, ‘*Alevi Bektaşî Müziğinde Deyişler*’ adlı kitabında müzikli bir şiir türünün monografik incelemesini yapmıştır (Duygulu, 1997; 42). Banu Dönmez’in ‘*Alevi Müzik Uyanışı*’ adlı çalışmasında

Alevi Müzik uyanışını körükleyen unsurun Müzik Endüstrisi ile ilişkili olduğunu belirtmiştir (Dönmez, 2014; 52). Cenk Güray *'Anadolu'da inanç Ve Müzik'* çalışması ile inanç-müzik ilişkisi bağlamında semâ ve semah gibi kavramların açıklamasını yapmıştır (Güray, 2010; 10). Seyfî Mûhûndî de *'Alevi Kürtlerde Dua Ve Gülbenkler'* adlı çalışması ile Kürtçe ve Zazaca seslendirilmiş olan deyişleri derlemiştir (Mûhûndî, 2012; 7-13). Son olarak Abdûlbaki Gökpinarlı ise *'Alevi Bektaşî Nefesleri'* adlı kitabında Alevi Bektaşî Nefeslerine Yunus Emre üzerinden yorumlamıştır (Gökpinarlı, 2014; 15).

Alanında ilklerden olan yani alanında özgün olan bu çalışmanın genel amacı; müzik türleri içerisinde bulunan deyişleri sosyolojik açıdan incelemektir. Temel hedef ise, Tunceli deyişlerinin tarihsel, toplumsal, dinsel, siyasal anlamdaki analizlerini açığa çıkartmaktır.

Araştırmanın yapıldığı bir diğer evre ise, Tuncelili sanatçıların ve dedelerin seslendirmiş oldukları deyişlerin dinlenildiği safhadır. Buradan hareketle Tunceli ilinde yedi kişiyle görüşme yapılmıştır. Ayrıca cem evlerindeki cemlere de katılarak deyiş örnekleri elde edilmiştir. Yani görüşme ve katılımlı gözlem gibi teknikler kullanılmıştır. Bu nitel araştırma tekniklerinin kullanılmasının nedeni, araştırmadaki algıların ve olayların doğal bir ortamda gerçekçi ve bütüncül bir şekilde ortaya koymasını sağladığı için bu araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma yönteminde genelleme öncelikli bir amaç değildir. Kuram ve kavram oluşturmaya yönelik olduğu için, 'niçin' sorusuna cevap vermektedir. Nitel araştırma tekniğindeki amaç 'bireyler kendi toplumsal dünyalarını nasıl kurmuştur? , İçinde yaşamış oldukları toplumsal sistemi nasıl yorumlamışlardır' gibi sorulara cevap aramaktır. Nicel araştırma tekniklerinin olguları ve olayları açıklamada yetersiz oluşu ve sosyal bilimler alanında yeterince yönlendirici olmaması gibi sınırlılıklar nedeniyle nitel araştırma tekniklerinin sosyal bilimler alanında kullanılmasına neden olmuştur. Sosyoloji gibi sosyal bilim alanları; insan ve toplum davranışlarını inceleyen bilim alanlarıdır. Bu nedenle davranışların, olayların nedenlerini sayılarla açıklamak zordur. Nicel araştırma teknikleri sayısal veriler sunar, ama 'neden', 'nasıl' gibi soruları cevaplayamamaktadır. *'İnsan ve grup davranışlarının 'neden 'ini' anlamaya yönelik' olduğu için niteliksel araştırma tercih edilir'* (Ergün, 2005; 20). *'Kuram oluşturarak sosyal olguları bağlı bulundukları çevre içerisinde anlamayı ve araştırmayı ön plana alan bir tekniktir'* (Yıldırım ve Şimşek, 2000; 19). Ergün'e göre, nitel araştırmalar soruların 'niçin'lerine yanıt aramaktadır. Bu çalışmada da 'neden' 'nasıl' sorularına yanıt aranmıştır. Yani 'müzik nedir, nasıl ortaya çıkmıştır?', 'İnancın müzik üzerindeki etkisi nedir?', 'Aleviler için deyişler yani müzik neden önemlidir?', 'Deyişler nasıl ortaya çıkmıştır?', 'Tunceli inancının deyişler

üzerindeki etkisi nedir, neyi anlatmaktadır?’ gibi sorulara yanıtlar aranmıştır. Bu yanıtlara ulaşabilmek içinde nitel araştırmaya uygun içerik analizi gerçekleştirilmiştir.

Yorumlayıcı yaklaşımları kullanan nitel araştırmacılar da sanat yapıtlarını inceler, ancak bunu farklı biçimde yaparlar. Bir sanat türü olan müziği ‘*kültürel nesneler ya da toplumsal anlam ileten ortamlar olarak görürler*’ (Neuman, 2006; 467). Müziği anlam taşıyan öteki kültürel nesneler alanına dâhil ederler. Örneğin; Değişlerin amacı, toplumsal, dinsel, siyasal anlamlar ileten, ‘*uzamsal düzenlemeleri ifade eden*’ şiirsel öğretilerdir (Neuman, 2006; 467). Değişleri ‘*doğal bir içerik mahfazası gibi görmek*’ yerine nitel araştırmacılar, bu değişlerin yaratıldığı ve alındığı daha genel bağlamı inceler (Neuman, 2006; 467). İnşacı bir bakış açısıyla tutarlı biçimde nitel araştırmacılar, değişlerin yaratılmasından çeşitli alıcılar/tüketiciler tarafından alınmasına ya da tüketilmesine kadar uzanan bütün süreci vurgular ve değişleri toplumsal bir bağlama oturtur. Sosyal aktörlere dair yaklaşımları ve önermeleri içeren inşacılık, sosyal dünyadaki yapıların öznelerarası etkileşimde olduğunu belirtmektedir. ‘*İnşacılar, norm, sosyal aktörler, yapılar ve karşılıklı inşa üzerinde durmaktadırlar*’ (Büyüktanır, 2015; 4). İnşacı yaklaşım teorisi, yapanlar ile yapılar arasındaki dinamik ilişkiye dayandırmaktadır. Bu ilişki, ‘*düşünceler, kavramlar, semboller, inançlar, dil ve söylemler arasındaki algılayışlardır*’ (Büyüktanır, 2015; 5). İnşacılar; sosyal ilişkilerin ve sosyal eylemlerin analizini yapmaktadırlar. Müzik de toplumsal sistemde, siyasal, sosyal, dinsel, tarihsel yapılarla anlam kazanmaktadır. Bu nedenle ‘*müzik toplumsal bir eylemdir, anlamı da toplumsal eylem içinde inşa edilir*’ (Ayas, 2015, 82). Yani değişlerde uzun bir sosyalizasyon sürecinden geçmişlerdir. Örneğin Mead’a göre ‘*anlamlar nesne ile gözlemciler arasındaki etkileşimden*’ doğmaktadır (Ayas, 2015; 85). Tıpkı değişteki anlamın icaracılar ile dinleyiciler arasındaki etkileşiminden doğmuş olduğu gibi. Kısacası değişler kendi başına kültürel, dinsel, siyasal anlam taşıyan nesne olarak ele alınırlar. Değişlerin içerisindeki içeriği inceleyebilirler ama içerikle sınırlamazlar. Çalışmamızın nitel boyutta kalması Tunceli Aleviliği hakkında bilgi verebilir.

‘*Nitel araştırmacılar, insanların sözcükler ve sayıların yanı sıra anlam temelinde düşündüklerini ve etkileşimde bulunduklarını*’ vurgulamaktadırlar (Neuman, 2006; 467). Örneğin, bir değişin içeriği dinleyenlere Alevi inanç öğretisi ile ilgili bilgiler iletiyor, Alevilerin toplumsal olaylarını anlatıyor ya da dinsel liderlerini tanıtıyor olabilir. Farklı bölgelerdeki insanlar aynı değişleri farklı zamanlarda farklı kullanımlara sokuyor olabilir; ayrıca değişleri söyleme ya da yorumlama süreçleri çoğu kez kurallara/koşullara bağlıdır. Örneğin Aleviler, değişleri nerede nasıl söyleneceği ile ilgili kuralları bilir. Ancak aynı

deyişleri söyleyen ya da yorumlayan insanlar farklı şeyler görebilir, farklı şekilde söyleyebilir ve deyişleri farklı amaçlarla kullanabilir. Deyişlerin içeriğinin birden fazla yönüne bakarlar. Örneğin, Alevi inanç öğretisi hakkında bilgilendiren bir içeriğe sahip olabilir, televizyon yarışmalarında söyleyen bir kişinin popüler olmasında araç olabilir.

Bir araştırmacının sonuçlara bakarak yapılmış olan veya yapılmamış olan çıkarımlar, içerik analizinde önemli bir noktadır. *'Metinlerde nelerin bulunduğu belirterek metni yaratmış olanların mesajlarını ve amaçlarını ya da onlarda yaratmış olduğu etkileri açığa çıkartamaz'* (Neuman, 2006; 478). Örneğin, içerik analizi, deyişlerin Alevi inanç ilkelerini, ibadetlerini, ritüellerini içerdiğini ortaya koymuştur. Bu durum deyişlerin dinlenen kişiler tarafından etkilenip o inancı benimsediği anlamına gelmez; böyle bir çıkarımda bulunmak için deyişleri dinleyenlerin algıları üzerine ayrı bir araştırma yürütülmesi gerekir.

Araştırma içerisinde öncelikle müziğin ne olduğu, genelde toplumla, özelde bireyle, kültürle, tarihle, ideoloji ile olan ilişkisine ve konunun içeriğine ulaşılabilmesi açısından deyişler tek tek araştırılıp bulunmuştur. Bu doğrultuda öncelikle Tunceli yöresine ait deyişler derlenip bir araya getirilmiştir. Tunceli coğrafyasındaki Alevilerin bu deyişleri nasıl anlamlandırdığı, nerelerde kullanıma koyup işlevsel hale getirdiğini ancak cem evlerindeki cem törenlerinde gözlemleyip, dinleyerek bazı fikirler edinilmiştir. Ancak alanda yaşanmış olan bazı deneyimsizlikler az da olsa çalışmaya yansımıştır. Alanda karşılaşmış olduğumuz problemler bununla sınırlı kalmamıştır. Çünkü Alevi inancına, kimliğine, tarihine ve kültürüne dair öne sürülen bilimsel çalışmaların çok fazla ideolojik temelde yazılmış olması ve deyişlerin popüleritesinin gittikçe artması deyişlerin özgünlüğü açısından da önemli bir sorun teşkil etmektedir. Tarihsel olaylar(Dersim, Sivas, Çorum, Maraş gibi sosyal olaylar), göç, kentleşme, modernleşme gibi gelişmeler; Alevi inancının, kimliğinin müzik sosyolojisi ekseninde karşılık bularak deyişlerin düşünsel, inançsal, kültürel, tarihsel dünyasına dönük analizlerine, tartışmalarına ek bir bilgi kazandırmıştır. Bu nedenle deyişler hakkında fikri olan-olmayan, söyleyen ya da sadece dinleyen kişilerde bu coğrafyanın müziğine dâhil olmuşlardır. Cem evlerine, kutsal mekânlara yani ziyaretlere (Düzgün baba, Munzur baba, Gole Çeto, Pir Ali gibi ziyaretler) gidilmiş, bu mekânlarda söylenen deyişler not edilerek incelenmiş ve sosyolojik analiz yapılmıştır.

Çalışmada cevap aranan sorular yani hipotezler aşağıda özetlenmiştir; deyişler Alevi inancını paylaşan grupların tarihsel ve kültürel deneyimleriyle mi şekillenmiştir? Bu bağlamda Alevi bireylerin yaşam biçimi ve acılarını ifade ettikleri sembolik bir dil olarak mı

inşa edilmiştir? Değişler toplumsal, siyasal, dinsel, tarihsel ve kültürel yapılardan etkileniyor mu? Sorularıdır.

Çalışmanın giriş kısmı dâhil toplam dört ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde araştırmanın konusu doğrultusunda çalışmanın sınırları, hedefi, amacı, yöntemi anlatılmıştır. Müziğin tanımı yapılarak müziğin tarihsel gelişimi hakkında bilgiler verilmiştir. Müzik sosyolojisinin nasıl kurumsallaştığına değinilerek müzik sosyolojisinin tanımı yapılmıştır. Araştırmanın konusu çerçevesinde, Tunceli'nin tarihine, inançsal, toplumsal ve müzikal yapısına dair bilgiler sunulmuştur. Çalışma doğrultusunda değişin tanımına da değinilmiştir. İkinci bölümde Alevi inancında değişlerin neden önemli olduğu konusuna açıklık getirilmiştir. Üçüncü bölümde kapalı bir topluluk olan Tunceli coğrafyasının kendi sanatsal alanlarına önem vererek müzik alanına önemli katkılar sunmuşlardır. Dördüncü bölümde ise Tunceli inancının kutsallaştırılmış ezgileri olan değişlere değinilerek önce merkezde söylenen değişler ardından Hozat, Mazgirt, Pülümür, Ovacık gibi ilçelerde söylenen değiş örnekleri ele alınıp yorumlanmıştır. Son bölüm sonuç kısmı olup genel değerlendirme, tartışma ve sonraki çalışmalar için önerilerle tamamlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Müziğin Tanımı

Müziğin tarihine, çalgı aletlerine, bestelerine kısacası oluşumuna yani ortaya çıkışına bakıldığında toplumdan, kültürden, bireyden, ideolojiden, ekonomiden tarihsel olaylardan bağımsız olarak gelişmediği görülmektedir. Tarihsel süreç içerisinde bireylerle, politik olaylarla, yaşanmışlıklarla, farklı kültürel yapılarla etkileşimde olduğu göze çarpmaktadır. Söz konusu müziğin bireyle, kültürle, ekonomiyle, kimlikle, cinsiyetle, siyasetle, dinle ve tarihle yaşamış olduğu bu kaynaşmalar; müziğin sanatsal faaliyeti dışında, geçmişin kalıntılarını, kültürün devamlılığını, tarihteki olayların sembollerini notalardan sıyırmadan bugünlere ulaşmayı başardığı görülmekle birlikte, kendini ifade etme, anlatma, anlamlandırma, seslendirme işlevi görmektedir. Çünkü müzik toplumsal ve tarihsel koşulların yaratmış olduğu bir alandır. Dolayısıyla müzik, toplumsal yapı ve bireylerle somut bir ifadeye kavuştuğu andan itibaren sadece sanatın değil sosyolojinin de konusu olmuştur. Toplumsal ve tarihsel eylemin yansıması olan müzik, bireylerin duygularına, toplumların kültürel yapılarına, siyasal örgütlenmelerine kısacası tüm kurumsal yapılarına dair öngörülerde bulunmaktadır. Bu öngörülerini doğru analiz edebilmek için tarihsel zemine inilmesi gerekmektedir. İnsanoğlunun tarihi ile birlikte gelişen müzik, göremeyişimiz ve dokunamayışımız nedeniyle diğer sanat dallarından ayrılmaktadır. Hayata anlam katarak doğumdan ölüme dek bireylerin gündelik hayat pratiklerine eşlik etmiştir. Yani müzikle savaşılmış, müzikle acı çekilmiş, müzikle bebek uyutulmuş, müzikle ibadet edilmiş, diziler, sinemalar müzikle çekilmiş, müzikle şiirler okunmuş. Kısaca hayatın arka planında hep müzik yer almıştır. Taşları birbirine vurarak, kemiklerden çeşitli sesler çıkartarak müzik kavramını bulan insanoğlu ilk üflemeli çalgısını sazlıklardan, ilk vurmali çalgısını ise hayvan derisinden yapmıştır. Yaklaşık M.Ö. 840 bin yıl öncesi müziğin ilanı olarak bilinmektedir. Ancak yazının henüz o dönemlerde bulunmayışı müziğin notalara yansımamasına neden olmuştur. Müziğin kalıcı olması yazının icadıyla gerçekleşmiştir. Gök gürültüsünün, yıldırımın, denizin, hayvanların kısaca doğadaki tüm sesleri taklit etmek isteyen insanın önce doğayı algılaması, gereksinimlerini ifade etmek için ise haykırması

gerekiyordu. Ses ve ritimden doğan müzik; doğadan, toplumsal yaşamdan, gündelik hayat pratiklerinden aldığı duyguyu, düşünceyi duyguyla besleyerek estetiksel bir şekilde anlatır. ‘Müzik ‘mousike’ dediğimiz Yunancadan gelme bir kelimedir’ (Kaygısız, 2017; 67). Zeus’un dokuz tane ilham perisinin olduğu, bunların yeryüzündeki ahengi, düzeni sağlamak için görevlendirildiği ve bunlara ilham perileri denildiği bilinmektedir. Bu ilham perilerine mousike (müs) adı verilmiştir. Mous yani mousike melekleri anlamını ifade etmektedir. ‘İka’ ise kelimeye anlamını vermiştir (Kaygısız, 2017; 67). Yani mousike meleklerin, perilerin konuştuğu dil anlamına gelmektedir. Daha sonra dilimize müzik olarak girmiş ve günümüze kadar tarihle birlikte gelişerek ulaşmıştır.

Müzik yapma bilinci ilk önce Sümer tapınaklarında başlamıştır. Bu tapınaklarda okunan şiirsel öğütlerin daha etkili olması için ezgiler kullanılmıştır. Bu durum Mezopotamya’da olduğu gibi Hititlere de yayılmıştır. Anadolu’da müzik yaşamın her anında, toplumun her evresinde icra edilmesine ve bu kadar işlevsel olarak kullanılmasına rağmen müzik tarihinde özellikle batılı müzik tarihçilerinin yazmış oldukları metinlerde çok fazla Anadolu müzik tarihine yer verilmediği görülmektedir. Oysaki müziğin tarihsel sürecine bakıldığında Ortadoğu’da Anadolu üzerinden Avrupa’ya geçtiğini söylemek mümkündür.

İlkel dönemlerde gerçek bir müzik söz konusu olmadığı için büyü amaçlı olarak icra ediliyordu. İlkel dönemlerde savaşırken, avlanırken, ölülerini defnederken, tohumlarını ekerken yani hasat zamanlarında, ayinlerde yaşamın her evresini etkili kılmak için büyü amaçlı, tapınma amaçlı, bolluk ve bereket için müzik kullanılıyordu. İlhan Mimaroglu müzikteki ilkeliliğin tanımını ise şu şekilde yapmaktadır: ‘Kültür evriminden uzak kaldıkları için sanat müziği geleneği edinmemiş toplum öbeklerinin müziğidir’ (Mimaroglu, 2017; 15). ‘Köleciler toplumun müziğindeki gelişmeler ise şu şekildeydi: ‘Maden, ağaç, taş işçiliği ve matematiğin ilerlemesi ile çalgıların boyu perdeleri, delikleri standartlaşıyor ve böylece müzikte ilerlemeye başlıyor’ (Kaygısız, 2017; 72). Mitolojinin ve gelenek üzerine kurulu olan müziğin giderek son bulduğu artık notalamanın bulunmaya ve makamların şekillenmeye çalışıldığı bir devreye doğru gidiliyordu. ‘Köleciler toplumlarda müzik ‘kralların ölüm törenlerinde, kralların çocuklarının doğumlarında, kabilelerini kutsayıcı durumlarda, kralı ve Tanrıyı öven durumlarda mutlaka müzik bulunurdu’ (Kaygısız, 2017; 72). Ortaçağ ise müziğin bölündüğü bir dönemdi. Köylü, saray, kent ve kilise müziği şeklinde sınıflara ayrılmış bir müzik söz konusuydu. Köylü müziği feodallere karşı kahramanlık sözleri içeren şarkıları ile müziğe katkı sunan bir müzik türüdür. Saray müziğinde ustalık bulunmaktaydı.

Yani ses, çalgı, beste arasında bütünlük ve ustalık vardı. Din dışı konuların işlendiği saray müziğinde kahramanlık, doğa, aşk, soylulara övgü gibi konular yer almıştır. Keşiflerle birlikte gelişen ticaret merkezleri kentlerin doğuşuna yol açtı. Kent yaşamı din dışı müziği geliştirirken farklı müziklerin ortaya çıkmasına ve birbirlerine taşınmasına da neden oldu. Matbaanın icadı, müzik eserlerinin basılmasına, ansiklopediler ise müziğin çok daha geniş alanlara yayılmasına yardımcı oldu. *‘Ancak bestecilerin XVIII. yüzyıl sonlarına doğru geçimlerini basımda sağlayamadıkları için müzikte gelişmeye yol açan modal sistemden majör, minör sisteme geçiş bunlar sayesinde gerçekleşti’* (Kaygısız, 2017; 98). Dinsel ayinlerin geleneklerine ve törenlerine bağlı olan kilise müziğinin her özel ayın için ayrı bir makam kullandığı belirtilmiştir. Halk müziğinin yarı ilkel özelliğine, kent müziğinin sanatsallığına ve popülerliğine karşıt kilise müziği teorik olarak gelişme göstermiş fakat öteki dünyaya atıfta bulunmuş bir müzik türüdür.

Antik dönem bittikten sonra milatla beraber Katolik papazları müziği yasaklamıştır. Müzik, antik çağ tek tanrılı dönem öncesi çok tanrılı dönemi çağrıştırmaları nedeniyle ve tapınmaya engel olacağı düşüncesiyle milattan sonraki ikinci, üçüncü yüzyıla kadar yasaklandığı bilinmektedir. Süryani kiliselerinin yasağa uymaya devam etmemeleri ve müziğin kilisede dini bozmayacağına inanılması üzerine müzik III. yüzyılda serbest bırakılmıştır. Avrupa’da müziğin meslek olarak tanınması ortaçağın sonlarına doğru karşılaşılan bir durum olmuştur. Çünkü ondan önce bilindiği skolastik düşüncenin hâkimiyeti söz konusuydu. Bu süreçte dinsel müzik dışında müzik icra edenler gizli müzisyenlerdir. Bu müzisyenler ciddi şekilde toplum tarafından dışlanmış, yakalanıp yargılanmışlardır. İkametle birlikte kentlilerin sahip olduğu sosyal, ekonomi gibi haklar doğal olarak müzisyenlere de tanınmıştır. Öncesinde kalelerde müzik yapılmış ve daha çok üflemeli çalgılar kullanılmıştır. Güçlü volümler nedeniyle özellikle bakır nefesli çalgılar ön planda yer almıştır. Çünkü yaptıkları müziğin sanatsal bir yanı yoktur. Daha çok işlevsel bir müzik türüdür. Örneğin haberler yayıyorlar, şehir yönetiminin toplantısını duyuruyor ya da şehir yönetiminin almış olduğu kararları duyurmaktaydılar. Bu tarz görevleri bulunmaktaydı ve bu görevler gittikçe eğlence, düğün ve dans müziğine doğru dönüşmüştür. XVI. yüzyıl itibarıyla 1500’lü yıllarda Osmanlıya kahvenin gelmesiyle kahvehaneler önemli bir merkez haline dönüşmüştür. Daha çok ramazan aylarında buradaki hem şair hem müzisyen olan kişilerin yani Avrupalı trubadur (yani gezgin şarkıcılar) denilen âşık niteliğindeki kişiler burada icralarını gerçekleştirmiş, o dönemde destan anlatabilmişler, koşma, semai, kalenderi gibi türlerde örnekler vererek hem şiir okuyup hem de saz çalarak türkü icra edip eğlence

hayatını oluşturmışlardır. Halk müziği sanat müziğine doğru dönüşmüştür. Endülüs yani haçlı etkisi bulunmaktaydı. Bu yüzden bir değişikliğe gidilmek istenmiş ve bu doğrultuda çok sesli müzik ortaya çıkmıştır. Batıdaki çok sesli müzik ilk defa kiliselerde 1500’lü yılların sonunda toplu halde çalma yani orkestra çalgıları ortaya çıkmıştır. ‘*Çok seslilik Rönesans’la başlarken barak dönemde gelmiş olan Bach çok sesliliği zirveye taşımıştır*’ (Mimaroglu, 2017; 57). Kendi ülkemiz açısından bakacak olursak şöyle söyleyebiliriz: Tekkelerde olsun, zaviyelerde olsun ya da sarayda olsun müzik üretimlerinde yazılı belge mantığı bulunmadığı için bir takım müzik belgeleri meşk usulü ile geçerek, ustalardan çıraklara aktarılmıştır. Bu kişilerin ölmesi sonucunda müzik kültürünün bir kısmının da gömülmesine neden olmuştur.

Batının orguna karşılık Anadolu’nun sazı, kilise müziğine karşılık Anadolu’nun saz şairleri bulunmaktadır. Bazı kaynaklar İstanbul’un fethi bazı kaynaklar ise Amerika’nın keşfine dayandırdıkları ortaçağın sonuna gelirken, kilisenin otoriteleri ile adlandırılan karanlık çağdan sonra sanayi devrimi gerçekleşmiş ve bu çağ daha özgür, daha bilimsel bir çağ olmuştur. Bu durum müziğinde özgürleşmesi anlamını taşıyordu. Kilise için müzik yapılmayacak ve müzik kitlelere yayılacaktır. Avrupa’da dünyayı etkileyecek olan klasik müziğin ilk tınıları duyulmaya başlarken, İstanbul’da klasik Türk müziğinin yolculuğu başlamıştır. O dönemde Beethoven, Mozart gibi müzisyenlerin bulunmasına karşılık İstanbul’da ise Abdülkadir Meranki’nin açtığı yolda yürüyen Dede efendi ve İtri Hacı Arif bey bulunmaktadır. Fakat Mozart’ın müziği dünyaya yayılırken Klasik Türk müziği saray çevreleri ile sınırlı kalmıştır. Ses ve çalgının beraberliği daha karmaşık armonik yapının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Acapella yani çalgı eşlikli korolar önem kazanarak, dans müziği gelişmiştir. Devingen yani hareketli, karmaşık ritimler yepyeni formlar geliştirmiştir. Rönesans’ın tek özelliği çok sesliliği geliştirmesi ile sınırlı kalmamış aynı zamanda hayatı sahneye taşıyarak opera sanatını ortaya koymuştur. Operaya karşı kilise de ‘*oratoryoyu*’ çıkarmıştır (Sözer, 2018; 176).

Barok çağının başı ile birlikte müzik değişim içerisindeyken ülkemizde ise belgelenme yapılmamış, ustadan çırağa aktarılma yöntemi kullanılmıştır. Topkapı sarayı hem kültürel hem de merkeziyetçi olması açısından önem teşkil etmiştir. Çünkü Meşk hane ilk kez Topkapı sarayında kurulmuştur. Daha sonra eğitilmiş olan kişiler fasıllarda, padişahın toplantılarında yer almış ve orada müziklerini icra etmişlerdir. Aynı zamanda Osmanlı doğu dünyasından da fazlasıyla etkilenmiştir. Örneğin Hüseyin Baykara fasılları XVII. yüzyılın sonlarına kadar temel fasıl gelenekleri olarak Osmanlı da yerini almıştır. II. Mahmut zamanında yani 1826’dan sonra yeniçeri ocağının kaldırılmasıyla mehter takımı da

kaldırılmıştır. Onun yerine batı tipi bando kurulmuş ve İtalya'dan ustalar getirtilmiştir. 1832'de ilk Müzika-i Hümayun kurulurken 1860'larda orkestra da (yani klasik Türk topluluğu) artık bulunmaktaydı.

Yeni keşifler, icatlar, bilim ve sanattaki büyük değişimler, insanların yükselen demokrasi mücadelesi, sanayileşen kentler, bu kentlerin kenarlarında oluşan alt sınıflar ve son olarak kentlerin işçi olarak çalışacak kitlelere olan ihtiyacı müziğin de gidişatına yön vermiştir. Sonuç olarak kitlelerinde eğlenceye ihtiyacı olmuştur. 1900'lü yıllar müziğin sanat olarak yapılmayı unutup, eğlenceye dönüştüğü ve büyük kitlelerle buluştuğu yılların başlangıcı olmuştur. Kitlelerle buluşan müzik aynı zamanda para kazanmak isteyen müzisyenlere de önemli bir kapı aralamıştır.

Sanayi devrimi çağı beraberinde müziği insan yaşamına fazlasıyla koymuş ve halkın elit insanlar tarafından kullanılan müziğin kullanım amacı değişmiştir. İnsanlar şu durumu sorgulamaya başlamıştır: 'bizlerin bir senfoniye veya bir konçertoyu dinleyecek vaktimiz olmayabilir'. Bu durumda Weber, Anthon, Almanberg on beş ve on sekiz dakikalık senfoniler yazmışlardır. Artık konser salonlarında yeni müzikler doğmaya başlarken, müzik, uyumun ve idealizmin sembolü olmaktan çıkmıştır. Çünkü uyumsuzluk, vazgeçiş, kaybedişler müziğe işlenmeye başlamıştır. Bu nedenle melodi kavramı ortadan kaldırarak, müziğin birbirleri ile olan uyumunu bilinçli olarak kaybediyorlar ve bunu viyana ekolu olarak adlandırıyorlar. Sanayi devriminin ardından ilk dünya savaşının olması, şartlar değiştikçe dünyanın yeniden paylaşılacak istenmesi, gelişen teknoloji ile arabaların, silahların ve uçakların yapılması, tahakküm alanlarının genişletilmek istenmesi gibi durumlar kimilerinin ölmesine kimilerinin ise hayatta kalmasını sağlamıştır. İnsanlar ruhlarında yaşanan yıkımı müzik ve eğlence ile tedavi etmek istemişlerdir. Bu nedenle de yeni müzik biçimleri ve yeni danslar ortaya çıktı. Salon orkestraları ve eğlenceleri moda olmuştur. Birinci dünya savaşı caz ve blues'u dünya ile tanıştırmıştır. İnsanlar yaşadıkları acıları ağıtlarında anlatmışlardır ve bu durumda caz müziği doğmuştur. Caz müzik '19.yüzyılın sonlarıyla 20. Yüzyılın başlarında, Afrika kökenli siyahların ve beyaz olmayan Kreollerin (Frasızca konuşan, Avrupalı-Afrikanlı yarı siyah melez göçmenleri) yarattıkları' müzik türüdür (Sözer, 2018; 50). Zamanla Kuzey eyaletlere yayılarak; horlanan, ezilen, acı çeken siyah Amerikalıların simgesi haline gelmiştir. Blues müzik ise, 'Afrika kökenli siyah kölelerin, 19. Yüzyıl sonlarında Amerika'da yarattıkları özgün müzik türü olup ilk örnekleri Mississippi deltasındaki Güney eyaletlerde belirmiştir' (Sözer, 2018; 39). Birinci dünya savaşından çıkan Avrupa bir eğlence hayatı içerisindeyken Anadolu'da da yeni bir ülke yani

Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştu. Mustafa Kemal Atatürk çağdaş bir ülke yaratma çalışmalarına kültürde yenileşme ve çağdaşlaşmayı da katmış. Bir yandan Türk müzisyenlerini Avrupa'ya göndermişler bir yandan da halk müziğini kayıt altına almak istemişlerdir. Türk beşleri ilk eserlerini vermiş ve Anadolu'nun binlerce yıllık türküleri notaya aktarılmıştır. 1914'te Osmanlı müziği konservatuvarı kurulması söz konusu olmuş fakat savaş çıktıktan sonra 1920'li yıllarda Darübedai onunla birlikte Darullehan kurulmuştur.

Bu kurumlarda batı ve Türk müziği birlikte yapılmıştır. Orkestra Ankara'ya taşınarak ve halka bu şekilde konserler vermeye başlanmıştır. Cemal Erkin, Adnan Saygun gibi müzisyenler Avrupa'ya gönderilmiştir. Aslında bu durum bir ülkenin müziğinin nasıl bir kişilik kazandığının da göstergesidir. Çağdaş bir düzeye ulaşmak hedeflenirken aynı zamanda halk müziğinin, folklorunun arşivlenmesine ve korunmasına da önem verilmiştir. Mustafa Sarısözen 1961'de Ankara Devlet Konservatuvarında halk müziği şefi olarak görev yapmış ve sekiz bin dokuz yüz altmış beş türküyü derlediği ifade edilmiştir.

Türkiye çağdaşlaşmaya çalışırken Batı'da yeni bir paylaşım savaşı başlamış ve ABD, Sovyet Sosyalist Cumhuriyet adında iki büyük güç oluşmuştur. Bu tarihsel olaylar neticesinde yeni bir müzik türü ortaya çıkmıştır ve bu müzik dünyayı değiştirmek istemiştir. 1955 yılında bir kamyon şoförü olan yani Elvis Presley Rock'ın Roll'u başlatmıştır. Bu müzik türü dünyada yeni bir sayfa açtırmıştır. Çünkü bu müzik yeni bir giyim, kuşam ve imaj değişikliği yaratmıştır. İkinci dünya savaşından sonra çok iyi caz müzikleri ortaya çıkarken o dönemlerde Türkiye'de akustik müzik canlanmıştır. Nurettin Selçuk'un 'Biz her gece Heybeli'de mehtaba çıkardık' ezgisi ile Âşık Veysel'in 'Uzun ince bir yoldayım' ve 'Kara Toprak' gibi türküler ön planda yer almıştır. Dünya Rock'ın Roll'un etkisi altında teknoloji çağına doğru ilerlerken, batı ve doğu hayranlığı ile aynı coğrafyada yaşayan Türk insanı ise birbirinden tezat müzikler icra etmişlerdir. Fikret Şenes, Sezen Cumhur Önal gibi söz yazarları ile devam etmiş olan yabancı pop şarkılarına Türkçe söz yazma furysası Türkçe Pop müziğinin ortaya çıkışının habercisi olmuştur. Türkçe pop müzik furysası büyük kentlerde tutulan bir müzik türü olmuştur. 1970'li yılların başında Fikret Şenes'in sözleri ve Ayten Alpan'ın yorumuyla piyasaya çıkan ve Kıbrıs barış harekâtı ile birlikte Türkiye'nin marşı haline getirilen 'Memleketim' şarkısı da zirveye ulaşmış bir ezgi olmuştur.

Yabancı pop şarkılarına Türkçe sözler söylenmiş ve kentlerde dinleyici kitlesi bulmuştur. Anadolu ozanları söz ve müziklerini batı müziği ile birleştirerek Batıdaki Rock müziğini Anadolu'ya Anadolu Rock müziği şeklinde taşıdılar. 1965'te altın mikrofon

yarışması düzenlenmiş ve bu yarışmada halk müziklerinin popüler tarzda söylenmesi ile ilişkili yarışma yapılmıştır. Bunun sonucunda ise Anadolu Pop müzik türü ortaya çıkmıştır. Yani müzik camiasında yeni bir damar ortaya çıkmıştır. Bu damarın içerisinde Sezen Aksu, Erol Evgin, Nilüfer, Nükhet Duru gibi sanatçılar yer almıştır. İngiltere'nin dış dünyaya açılan kapısı olan Liverpool hızla göç aldıktan sonra önemli bir ticaret merkezi olmuştur. Türkiye'nin dışa açılan kapısı ve hızla sanayileşen şehri ise İstanbul olmuştur. İstanbul Anadolu'dan hızlı bir şekilde göç almaya başlamıştır. Liverpool'dan Beatles¹ çıkarken İstanbul'dan ise Arabesk müzik doğmuştur. Artık kentlerin varoş diye adlandırılan bölgelerinde yükselen bir müzik söz konusu olmuştur. Orhan Gencebay'la başlayan fakat Müslüm Gürses'le zirveye ulaşan arabesk müzik türü kentleri esir almıştır. Şehirlerde seslendirilmiş olan Türk sanat müziği halkın ihtiyaçlarına, duygularına cevap vermediği gerekçesiyle bu müzik türü doğmuştur.

Müzik toplumsal bir yaşamın sonucu olarak karşımıza çıkmıştır. Silbermann'ın deyişiyle '*müzik ancak nesnelleştiği ve somut bir ifadeye kavuştuğu, toplumla ilişkiye girdiği anda bir şey ifade eder*' (Ayas, 2015; 25). Dolayısıyla müziği iyi veya kötü olarak değerlendirip kategorileştiremeyiz. Güneş Ayas müziği, sosyal yaşam içerisinde bireyi etkileyerek şekillendiren ve toplumsal bir fenomenin yansıması olarak toplumsal eylemi mümkün kılan bir ifade aracı olarak tanımlamaktadır (Ayas, 2015; 27). XX. yüzyılın tüketim ruhu XXI. yüzyılda da devam etmiştir. Günümüzde 'yaza damgasını vuran şarkı' gibi benzeri tanımlamalar o şarkının sadece o zaman için çalınıp tüketileceği anlamını çağrıştırmaktadır. Bu durum söz ve müzik birlikteliğinin alakasız bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

İnsanoğlu anlamlandıramadığı durumları ilahi bir güce bağlayarak tanımadığı bu güce tapmış, bu ilahi güç için müzikler yapmış ve ibadetlerini müzik eşliğinde gerçekleştirmiştir. Toplum hayatına girdiğinden beri yani kendileri ekip biçtiğinden beri bilmediklerini, görmediklerini tanrı olarak atfettikleri güçlere yalvararak istemişlerdir. Böylece dini ayinler başlamıştır. Bu durumda ilk derli toplu müziklerin ortaya çıkmış olabileceğini söyleyebiliriz. Müzik başladığı andan itibaren kutsallıkla, inançsal öğelerle iç içe olmuştur. M.Ö. bu yana dua ile iletişim kurma, dua ile tapınma farklı inançlarının ortak noktasında her daim tanrı ile buluşma yatmaktadır.

¹ Birleşik Krallık'ın Liverpool kentinde kurulmuş olan müzik grubudur. Modadan müziğe kadar sanatsal ve ticari alana katkılar sunmuşlardır.

Tanrı ile buluşma ya da iletişim kurma müzik aracılığıyla sağlanmıştır. Yani müzik, evrendeki ahengi anlamamanın, Tanrı ile insan ilişkisini çözmenin bu manada tanrıyı anlamamanın, doğum öncesi ve doğum sonrası hayatı anlamlandırmanın önemli yollarından biri olmuştur. İnsanın kendini bulabildiği bir yer olmuştur, müzik. Anadolu’da M.Ö. binli yıllarda sazlı, sözlü inanç ritüelleri yapılmıştır. İnanç- müzik ilişkisi, simgesel kodlara aktarılmıştır. Tek tanrılı ya da çok tanrılı olsun tüm inançlar hep müzikle gelmiştir. Bütün dinlerde söz yüksek bir perdeden okunarak etkileyici olması sağlanmıştır. Bireyleri etkilemiştir, çünkü Tanrının buyruklarını yerine getirmektedirler. Örneğin, Kur’anı Kerim ve Alevi inancında okunan Gülbenkler bunlardan biridir. Dini müzikte ayin, dans, sema bulunmaktadır. Batıda ki kilise müziğinde ritim ve sema yoktur. Ancak bu duruma karşılık çok seslilik bulunmaktadır. Tasavvufta birçok ilahi bulunmakta ve kitlesel bakış, duygu, hareket, estetik kısaca hepsini bir araya getirmiştir. Müziği mekâna (cami, cem evi gibi) taşımışlardır. İslam’a ait yapılaşmanın kendi içerisinde barındırmış olduğu müzikal yapılar yani ezandan salavata kadar var olan müziğin tüm akışı Türkiye’de de görülmektedir. Her inanca, medeniyete hizmet eden Anadolu’da İslamiyet yayınınca müzikte çok seslilik başlamıştır. Örneğin, ölüleri için Mevlut okutmuşlardır. Ancak enstrümanlı olarak icra edilen tek şey ezandır. Caminin içindeki müezzinin bir enstrümanı bulunmamaktadır. Ancak ilahilerin ritimleri vardır.

Avrupa ortaçağın karanlığını yaşarken, din dışı müzik ve diğer sanatları yasaklarken Anadolu din ile müziği birleştirmiştir. Müziğin İslam için doğru mu değil mi? tartışması da yapılmıştır. Ancak bu konuda net bir bilgi bulunmamaktadır. Sonsuzu arayış (Bektaşî dergâhları) tasavvufla gerçekleşmiştir. Batı toplumlarında tüm figürler dışa dönük iken, İslami toplumlarda içe kapanıktır. Bu durumun müziğe yansımaları daireseldir yani bir cemaat vardır ve bu müzik o cemaat için yeterlidir. ‘Biz bize yeteriz’ mantığı ile hareket etmişlerdir. Daire etrafında döngüsellik bulunmakta ve döngüsellik evrenin döngüsünü, dönüşünü yani hareketli oluşunu simgelemiştir. Örnek vermek gerekirse Semah ve Sema bu anlamları ifade etmektedir. Tanrı ile insan arasında sonsuz yolculuk bulunmaktadır. Mevlevî musikisi Türk klasik müziğinin zirvesi olarak kabul edilmiştir. Bektaşî müziği yani deyişler bağlama ile icra edilmiştir. Dünya, aşk, Tanrı aşkı, ehlibeyt aşkı, on iki imamlar sevgisi gibi birçok konuyu içerisine almıştır. Ancak alevî deyişlerini sadece ilahi olarak algılamak doğru değildir. Alevilik inancını, Bektaşîlik felsefesini dile getiren (Âşık Mahsuni gibi) nefeslerde bulunmaktadır. Alevîlerin cem törenleri müzikle icra edilir ve bağlama olmadan olmaz. Semah dini ritüellerin bulunduğu bir ibadet biçimidir. Aynı zamanda içerisinde mitsel

özellikler taşır. Semah bir folklör değildir bir hizmettir, başı ve sonu yoktur. Kadın-erkek, maddi-manevi tüm ayrımlar ortadan kalkar ve yaratıcıya yani Hakk'a ulaşma hali bulunmaktadır. Alevilerin müzikal sevgisinin dışında müziğin onlar için ayrı bir yeri ve önemi bulunmaktadır. İnançlarında, yaşamlarında, ibadetlerinde müzik yer almıştır.

Din savaşlarının yaşandığı Anadolu coğrafyasında Medeniyetler konusu bulunmaktaydı. Bu koro tüm inançların müziğini aynı duyguyla yansıtmıştır. İnsanoğlu hem günahlarını affettirmek için yakarışlarında, hem ibadetlerinde hem de tanrısına yakınlaşmak için müziğin duygusal gücünü kullanmışlardır. Müzik yaşamın anlamını sorgulatmış, düşündürmüş ve toplumsal yaşamın arka planında yer alanı görmeye yardımcı olmuştur. Ebediyeti, yaratıcıyı, evrendeki gücü müzikle duymuşlardır. Bireylerin hissiyatlarında, düşünsel dünyalarında ve içsel ruhlarında kimi zaman coşkuya kimi zaman üzüntüye kimi zaman sitem etmeye neden olur. Müzik yalnızca bireylerin duygularını ifade eden bir sanat değildir. Dolayısıyla bütün toplumun ferdi olup her kesimin sosyal, kültürel değerlerine intikal ederek ortaya çıkan ses örüntüleridir. Müziğe bir bütün olarak bakıldığında toplumun, toplumdaki bireylerin kültürel yapıları, dünyaya bakış açıları, inançsal ritüelleri ve politik görüşleri hakkında bilgi verdiği göze çarpmaktadır. Bu nedenle müzik bu değerler sistemi üzerinden anlam bulmuştur. Toplumlari veyahut bireyleri kimi zaman birbirinden farklılaştıran kimi zaman bütünleştiren bir özelliğı bulunmaktadır. Böyle bir özelliğı olduğunu bizlere düşündüren durum ise ortaya çıkan müzikal türlerdir. Müzik en temelde sosyal çevrenin belirlemiş olduğı tarihsellik içerisinde şekillenerek sosyal farklılıklara ortam hazırlayan alandır. *‘Toplumsal hayatın içinde üretilen ve buna bağılı olarak toplumsal çerçeve içinde yerleştiren bir kavramdır’* (Işık, N., Işık, C., 2013; 29). Kültürel, sosyal, dinsel, siyasal değerler kendisini müzikte göstermiştir. sosyal sınıfların veya grupların toplumsal sistemleri hakkında da bilgiler sunmuştur. *‘Siyasal iktidarlar ve birtakım ideolojik duruşlarda kendilerini çoğı zaman müzik ile dillendirmişlerdir’* (Işık, N., Işık, C., 2013; 30). Tıpkı aleviler de olduğı gibi. Alevilerde kendi kimliklerini ve inançlarını müzikle anlamlandırmışlardır. Alevi deyişleri/müziğı yalnızca bağlama dediğimiz enstrümandan ibaret değildir. Müziğe kutsallık atfederek müzik ile inancı birleştirmişlerdir.

Deyişler, Alevi inancını anlatan müzik türüdür. Hak-Muhammed-Ali üçlemesi, Hüseyin, on iki imam, Düzgün baba, Hızır, Zülfikar, Munzur, Ana Fatma gibi semboller/ingeler alevi deyişlerinde sıkça işlenmiştir. Kültürel değerlerini, inançlarını, ibadetlerini anlamlandırmada ve değerlendirmede müziğe olan tutkuları net bir şekilde hissedilmiştir Alevi müziğinin yani deyişlerin kitlelerce benimsenmesinin ve tutulmasının

nedeni sazin vermiş olduğu coşku ile ritimlerin bedenle bütünleşmesi ve hayata bakış açılarındaki algılarının topluma hitap etmesinden kaynaklanıyordu. Alevilerin inancını ve kültürünü barındıran deyişler kimi zaman tarihselliklere kimi zaman iktidarlara karşı yapmış olduğu atıflarla da müzikteki anlamı derinleştirmiştir. Aleviler ibadetlerinde bedensel hareketlerini çok fazla kullanmaktadırlar. İbadetlerini gerçekleştirirken bedensel hareketlerle müzik arasında bir bütünlük sağlayarak ve duyguyu derinden vererek ruhani bir boyutta etki yaratmış olurlar. Bu noktada bir ekleme yapacak olursak; müzik, bireylerin kültürel, dinsel, siyasal ve duygusal durumlarını taşıyan anlam dünyasıdır. *‘Dolayısıyla bir müzik yapıtının oluşumu içinde bulunulan tarihsel ve toplumsal çevrenin belirlemesi içinde anlaşılabilir’* (Işık, N.E., Işık, C., 2013; 45).

Deyişlerin değerlendirilmesi Alevi inancının şemasını çizmektedir. Bu doğrultuda da çalışmamızda, Alevilerin kültürel dünyasına ve inançla müziğin birleştiği temel kavramlara ağırlık verilmiştir. Bahsettiğimiz değerlendirmeler tarihsel, toplumsal, kültürel temellerine inilerek anlamlandırılmaya çalışılmıştır. İnancın müzik ile bütünleşmesinin gerekçesi tarihsel süreçlerle alakalıdır. Tarihsel süreç içerisinde alevi inancıyla bütünleşerek ortaya çıkan deyişler, yine alevi kültürü ve Alevilerin politik zihniyeti ile ortaya çıkmıştır. *‘Tarihsel olarak bir Anadolu inanç sentezi olarak biçimlenen Alevilik; dini inancı, ibadet biçimleri ve sosyal yasaklara hele ki totaliter bir iktidar ideolojisine indirgeyen zihniyete karşı çıkışıyla farklı bir inanç kültürünü ifade etmektedir’* (Aydın, 2008; 321). Alevilerin 80 öncesi ve sonrası yaşadıkları gerilimler, 1993 Sivas olayları, Çorum, Maraş gibi toplumsal olaylar alevi müziğini yani deyişleri şekillendirmiştir. *‘Aleviliğin, otantik Alevilerin yaşamından da doğrulanarak anlaşılması için doğru kaynaklar, onun oluşumu ve evrimindeki gerçek önderlerinin yaşamları, mücadeleleri ve teolojik yapılarını tartışma götürmez bir açıkla ortaya koyan deyişleridir’* (Aydın, 2008; 33).

Türkiye’nin tarihi farklı aşamalar içerisinde sosyal olayların patlak verdiği dönemlerden geçmiştir. Türkiye’nin yaşamış olduğu bu çalkantılı dönemler sosyokültürel ve sosyal-politik açıdan önemli değişimlerin de habercisi olmuştur. Bu değişimlerin sonucunda toplumsal sınıfların oluşumunu beraberinde getirerek, bu sınıfların toplumsal, dinsel, siyasal anlamda örgütlenmelerine neden olmuştur. Özellikle Aleviler kültürel anlamda bir örgütlenmeye giderek kimliklerini ve etnik yapılarını korumaya çalışmışlardır. Korumaya çalışırken müziği de bir araç olarak kullanmışlardır. Alevi deyişleri bir kent kültürünün ürünü değil, Anadolu kültürünün müziğidir

Yoğun bir tarihsellik ve kültür birikimi ile ortaya çıkan deyişler müzik tarihimizde önemli bir yerin parçasıdır. Müzik tarihimizde önemli bir göstergenin farklı kültürel durumunu ifade eden deyişler alevi inancının sentezidir. Yani deyişler Alevilerin yaşanmışlıklarının müziğidir. Diğer müzik türlerine baktığımızda daha çok bireylerin duygularının ifadesi olan sözler yer alırken, deyişler ise Alevilerin tarihsel üretimlerinin müziği olarak sınırlanmıştır. Nerede bir deyiş duyarsanız orada bir alevi tarihi vardır. *‘Kimi geleneksel müzik türleri kendisini üreten ve tüketen tabakaların geçirdiği değişim ve tarihsel yok oluşlara bağlı olarak kültürel ve sanatsal işlevlerini yitirerek zamanlarını doldururlar veya ortadan kalkarlar’* (Işık, N.E., Işık, C., 2013; 65). Talepler ve ihtiyaçlar doğrultusunda doğmuş olan müzik; geçmişle, gelenekle, dinle, siyasetle, ekonomiyle, cinsiyetle sınırlı kalmamış aynı zamanda toplumsal yapıları çözümlememizde, alt ve üst sınıfları değerlendirmemizde bizlere sosyolojik veriler sunmuştur.

Duyusal hafızamızın eyleme geçmesine yardımcı olur. Çünkü müzik duyulan bir şeydir, çalgıları ise dokunulandır. Yani görme engelli bir birey bile sadece dokunarak müzik aletini çalmayı öğrenebilmektedir. Yaşanmışlıkların anımsanmasını ve bunun tekrar yaşatılmasını sağlayarak pekiştiren müziktir. Müzik toplumsuz kısacası öznesiz bir süreç olarak tarif edilemez. Çünkü toplumun yani öznenin üretimidir. Özne, kültür, din, duygu, siyaset gibi parçalar birleşerek müziği meydana getirmiştir. Müziğin varoluşunu kültürel altyapının, siyasal ve dinsel kurumların içerisinde görebiliriz. Müzik, özne, toplum, kültür, din, ekonomi, felsefe ve sosyoloji ile harmanlanmıştır. Müzik ile din, müzik ile toplum, müzik ile kültür karşılıklı olarak çok boyutlu bir şekilde incelenirken, toplumsal bileşenlerini siyaset, kimlik, kültür gibi politikalardan almaktadır.

Müzik, ancak icra edildiği mekânda duygulara yapmış olduğu etki ile kendini göstermiştir. Müzik, eğlence ve tüketim aracı olarak reklamı yapılır, pazarlanır ve politik hale gelir. Sosyal kontrolün ve özel hayatın özelliklerine odaklanır. *‘Adorno eğlencenin görünüşteki mahremiyetinin kapitalist yeniden üretimin artan ticari tüketimle ilgili olarak kamusal işlevlerini yürüten, daha fazla iş için çalışanların yeniden enerji kazanmasına imkân veren ve göstermelik eğlence politikası vasıtasıyla politik pasifliği sağlayan işlevsel bir parça olarak onunla bütünleştiğini savunur’* (Jenks, 2012; 469-478).

Tarihsel ve toplumsal olayların yaşandığı, sınıfların, farklı kültürlerin, inançların geleneklerin ve ideolojilerin bu kadar yoğun olduğu dünyada müziğin rolü büyüktür. Müzikte her sanatsal etkinlik insan-doğa, toplum-birey, birey-cinsiyet, birey-ekonomi gibi ilişkilere dayanarak şekillenmiştir. Mezhep çatışmaları uzlaşılan bir durum haline gelmediği

için toplumdaki sınıfsal çatışmalarda haliyle devam etmiştir. Kalenderoğlu, Canbolatoğlu, yeniçeri, Şah İsmail ayaklanmaları gibi tarihsel olaylar alevi müziğinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Dadaloğlu, Şah Hatay-i, Pir Sultan, Köroğlu, Edip Turabi, Nesimi gibi alevi inancı üzerine söylediği deyişleri ile bilinen ozanlarda alevi müziğini önemli ölçüde etkilemişlerdir. Deyişlerin/nefeslerin tarihini ele aldığımızda sınıfsal çatışmalardan kaynaklı halk hareketlerinin etkisi olduğunu kavramak mümkündür.

Temelde bireyle başlayan müzik bireyle devam etmez, etki alanını genişleterek toplumsal yapı ile bağlantılı olarak; müzik-din, müzik-kültür, müzik-siyaset, müzik-cinsiyet gibi alanlara yayılır. Aynı zamanda dil ile bütünleşmiş özelliği de bulunmaktadır. Mesela, *‘Alevi kültüründeki cem törenlerinin ögesi olan sözlü müziğin temel işlevi, ilke ve değerleriyle alevi Türkmen kültürünü yaşatmaktadır’* (Zelyut, 1992; 52). Dil, müziğe aracılık ederek estetik hale dönüştürmüş ve millilik duygusunu da harekete geçirmiştir. Örneğin; deyişlerde müzik kimi zaman sloganik olarak ifade edilmiş ve bu yüzden dinleyiciyi aktif olarak kendi eyleminin içine çekmiştir. Dinleyicinin ve dillendirenin tepkisiyle şekillenmiştir. *‘Toplumsal hareketlerin büyük bir kısmı şarkılarla, türkülerle ve gösterilerle renklendirilir, tıpkı bir zamanlar yazınsal anlatımla renklendirildiği gibi; bunun tek nedeni medyanın baskısına karşılık vermek değildir. Şenlik ve gösteri alanı özgürleşme umudunu besler destekler’* (Tourine, 2011; 89).

Siyasal ideolojiler siyasal eylemin habercisi iken, toplumsal hareketler toplumsal gerilimlerin olduğunun habercisidir. Toplumsal çatışmalar kimi zaman iktidarla muhalif olanların, kimi zaman çalışanlarla patronlar arasındaki çekişmelerdir. Bugün ki çatışmalar sınıflar arası veyahut etnik temelli olan çatışmalardır. Bu çatışmalar bizlere toplumsal olayları göstermektedir. Kültürel değerler, inançlar hatta ideolojiler uğruna verilen büyük siyasal eylemler bulunmaktadır. İşte bu yazının içeriği müziğin toplum, kültür ve birey ile olan ilişkisini ele alarak etkilemiş olduğu durumları analiz eder. *‘Her toplum hareketi belli bir tasarımı izleyip bir takım sonuçlar elde etmek istese de, yarattığı tartışmaların çekirdeğinde sürekli bir anlaşmazlık içerir, kuşkusuz’* (Touraine, 2005; 89-91). Bu anlaşmazlıkları sürekli olarak yeğlememizin nedeni, müzikte de bu toplumsal olayların söylemsel olarak devam ediyor olmasıdır. Türkiye’de de alt kültürün temsilcisi olarak bilinen Aleviler; deyişlerinde tarihsel olaylarını, kültürlerini, inançlarını ön plana çıkartmıştır. Özellikle yoğun bir Alevi nüfusunu barındıran Tunceli’deki Aleviler, inançlarını, ideolojilerini, yaşamış oldukları toplumsal olaylarını müzik aracılığıyla ifade etmişlerdir. Tunceli’deki inanç yapısının müzikal yapı üzerindeki etkisi ve inanç dünyalarına

ilişkin göndermede bulunan değişlerin hangi değerler üzerinden anlam kazandığına dair çözümlemelerde bulunularak Tunceli'deki değişlerin sosyolojik olarak analizi yapılacaktır.

1.1.1. Toplumsal Bir Olgu Olarak Müzik Sosyolojisi

Sosyoloji, toplumu anlamaya, araştırmaya, açıklamaya yönelik teorik yönelimler gerçekleştirerek toplumu nesnel bir gerçeklik şeklinde ele almamızı sağlayan bir bilimdir. Toplumdaki bireylerin birbirleri ile olan ilişkisel yapısını, bu ilişkileri şekillendiren toplumsal yapıların nasıl var olduğunu araştırır. Toplumu yalnızca bireylerin toplamı olarak ele almak yanlış bir tanımlamadır. Çünkü *'sosyoloji, toplumun nesnel bir varlık olduğunu vurgulayarak; toplumsal yapının bireylerin eylemlerinden oluştuğunu, bireyler ile toplumsal yapılar ve kurumlar arasında ilişkiler sistemi olduğunu da ifade ederek olgu, değer, fail, yapı gibi dikotomilerden meydana geldiğini anlatır'* (Jenks, 2012; 23). Sosyolojik imgelem birey ile birlikte arka planda yer alan birçok toplumsal yapıları ve sorunları ele alır. Yaşamın nasıl var olduğu, yaşam koşullarının geçmişten günümüze neden değiştiğini ve gelecekte de neler olacağını incelemek, araştırmak sosyolojinin temel konularını oluşturan sorulardır. *'Sosyoloji, insanın toplumsal yaşamının, insan grupları ile toplumlarının bilimsel incelemesidir'* (Giddens, 2008; 38). Sosyoloji toplumlarda ortaya çıkan değişimleri kapsamlı bir şekilde ele alarak toplumsal yapıyı anlamanın ve yorumlamanın sonucunda doğmuştur. Sosyoloji toplumsal eleştiriye katkıda bulunarak bireylerin kendilerini, kültürlerini ve farklı kültürleri tanıma olanağı sağlar.

Sosyolojinin sanatla olan ilişkisine değinecek olursak; sanatsal yapı ile sosyoloji arasında sorgulama, eleştirme, temellendirme gibi durumlar nedeniyle kimi zaman bir gerginlik ilişkisi göze çarpmaktadır. Çünkü sanatsal yapının içerisinde olanlar sosyolojinin sanat üzerinde analiz etme ve eleştirel pratik yapmasının estetiksel hazzı ortadan kaldırılabileceği düşünülür. Yani sanatsal yapının içerisinde olanlar sanatın toplumsal bağlamı üzerinde kafa yormaktansa ondan estetiksel bir haz almanın zevkine varılması gerektiğini vurgularlar. Örneğin müzisyenler müziği hissedebilmek ve müzikten estetiksel bir haz alabilmek için müziğin toplumsal bağlamına inmenin gereksiz olduğunu söylerler. Bu durumda müzik ile toplum arasına bir mesafe koyulmaya çalışılır. Müzik ile toplumsal yapı arasındaki mesafenin nedeni müziğin özerkleşmesinin uzun uğraşlar sonucunda gerçekleşmiş olmasıdır. Ali Ergur müziğin toplumsal ilişkiler ve koşullar sonucunda belirlenmiş olduğunu belirtir. Ancak müziği tamamen bağlama indirmek te doğru değildir.

Çünkü ‘*müzik zaten toplumsal bir fenomendir*’ (Ayas, 2015; 27). Yani Adorno’nun deyişiyle müzik toplumsal yaşamın kurucu bir ögesidir. Günlük deneyimlerin ayrılmaz bir ögesi olan müzik, beğenilerde, kurumlarda kısaca tüm toplumsal faaliyet alanlarının tamamında karşımıza çıkmaktadır. Müzik, toplumsal ve tarihsel koşulların ürünü olarak doğarken gündelik yaşam faaliyetleri üzerindeki etkisi de dikkat çekmektedir. Yani ideolojide, söylemlerde ve mitlerde tarihselleşerek kendisini açığa çıkartır. Ancak ‘*müzik parçalarının bestelenmesi batı toplumlarında XIV. yüzyılda başlar ve XIX. yüzyıl başlarına doğru ise müzik günlük sosyal deneyimin bir parçası olmaktan çıkarak özerkleşir*’ (Ayas, 2015; 39). Bu durum müziğin şekillenmesinde etkili olmuştur. Müzik özerkleşmeden önce estetiksel kaygılarla dinlenmiyordu. Bu yüzden müzik, törenlere ve içkilere eşlik etmiş, dinsel ritüellerin bir parçası olarak iletişim amaçlı kullanılmıştır. Ancak sanat kategorisinin ortaya çıkışı müziğin bağımsızlaşarak konser salonlarına taşınmasına ve kitlelere aktarılmasına neden olmuştur. Bu doğrultuda müzik ile sanat, müzik ile toplum arasında nasıl bir ilişkiselliğinin olduğunu analiz eden müzik sosyolojisi gelişmiştir.

Müzik sosyolojisi, sosyolojinin alt dallarından biri olarak genelde müzik ile toplumu, özelde ise müzik ile birey arasındaki ilişkiyi incelemeyi hedefler. Sanatın bir alanı olan müziğin toplumla olan ilişkisini oluşturan unsurlar; din, cinsiyet, ekonomi, kimlik, kültür gibi örüntülerdir. Müzik sosyolojisi bu kültürel, toplumsal ve tarihsel örüntüleri inceler. Böylece müziğin hangi tarihsel olaylar neticesinde ve toplumsal koşullar bağlamında ortaya çıktığı çözümlenmiş olur. Müzik sosyolojisi müziğin üretimini, tüketimini, ekonomisini, estetik beğenilerini, politikasını ve toplumsal sistemdeki kullanım alanlarını kapsayarak araştıran, inceleyen, analiz eden bir alandır. ‘Toplumsal sistemde kim hangi müziği tercih ediyor? Hangi toplum ne tür müzikler üretiyor? Müziğin sözlerini neye dayanarak yazıyor? Neden farklı bir müzik türünü tercih ediyor? Hangi müzik türleri bulunmaktadır? Müzik türleri hangi yöntemlerle tüketilmektedir?’ gibi sorular müzik sosyolojisi kapsamında ele alınmaktadır. Aynı zamanda bu tür sorular müziğin kentleşme, kapitalizm, modernleşme, tabakalaşma, göç, toplumsal sınıf kategorileri gibi alanları da içine alarak makro-sosyolojik alana katkı sunar. Müzikal beğeniler, tercihler ya da müzikal alandaki hiyerarşiler ise, yapısalcı, sembolik etkileşimci, indirgemeci, yansımacı, pozitivist, etnosantrist, oryantalist gibi birçok bakış açıları ile harmanlanarak mikro-sosyolojik bakış açılarına katkıda bulunur.

Müzik sosyolojisinin kuramsal alt yapısını ve metodolojisini oluşturan durum, müzik ile toplum ilişkisini sorgulama merakıdır. Müzik ve toplum ilişkisinin sorgulanması psikoloji, müzikoloji, felsefe gibi bilim dallarının da kapsama alanı içerisine girmesini

sağlamıştır. Müzik üzerinden toplumu, kültürü anlamlandırma ya da tarihsel olayları açığa çıkartma gibi disiplinler ise farklı alt disiplinler yaratmıştır. Bu alt disiplinler ise ‘*sistematik müzikoloji, etno-müzikoloji, tarihsel müzikoloji*’ gibi alt dallardır’ (Güven ve Ergur, 2014; 6). Kültürün, tarihin, siyasetin, dinin ve toplumsal yapının bileşeni olan müziğin tüm incelemeleri müzik sosyolojisinin alanına girmektedir. Müzik sosyolojisinin bir başka inceleme alanı ise, kentleşmiş modern toplumların müziği ile modernleşmemiş kırsal yerlerin müziğini de (yani alt sınıf müziği ile üst sınıf müziği) ele almaktadır. Müzik sosyolojisinin inceleme alanı müzikal alan üzerinden toplumu, kültürleri analiz etme uğraşıdır. Sonuç olarak müzik sosyolojisi; siyaset, etnisite, sınıf, toplumsal hareketler, kimlik, cinsiyet gibi sosyolojinin alt dallarının bileşeni olarak ortaya çıkmıştır.

1.1.2. Türkiye’de Müzik Sosyolojisinin Tarihsel Gelişimi Hakkında Bazı Genel Bilgiler

Türkiye’de müzik sosyolojisinin gelişimi geç gelişmiştir. Yani müzik ile toplumsal yapı arasındaki ilişki geç kavranmıştır. Toplumsal yapı ile müzik arasındaki ilişki erken Cumhuriyet döneminden önce atılmıştır. Çünkü Türkiye tarihsel olarak bir değişim ve dönüşüm süreci geçirmiştir. Teknik ve ideolojik olarak gelişen toplumsal yapısı, sanat ve kültür alanına da yansımıştır. Türkiye’de modernleşme süreci batılılaşma eğilimi ile başlarken geleneksel yapıların çözülmesine de zemin hazırlamıştır. Muzikay-ı Hümayûn’un kurulması kurumsal açıdan önemli bir dönüm noktasıdır. Müzikte başlatılan modernleşme sürecine 1924’te devam edilir. Bu tarihte de Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti kurulur. Kurulmuş olan bu orkestra köklü bir değişikliğin sembolü olarak müzikal alandaki modernleşme sürecini hızlandırmıştır. Kültür- sanat(müzik gibi) alanında modernleşmeye katkı sunan diğer durumlar ise; ‘1797’de III. Selim döneminde ilk Operanın sergilenmiş olması, Hacı Arif Bey gibi müzisyenlerin daha anlaşılır şarkılar bestelemesi’ müzikal alanda eğlenceye dönük performansların gerçekleşmesidir (Güven, U.Z. ve Ergur, A. , 2014; 7). Bu durumlar müzikte batılılaşma, çağdaşlaşma, modernleşme projesinin temeli olmuşlardır. Daha sonra milli musiki inşasının Ziya Gökalp tarafından gerçekleştirilmiş olmasıdır. Ziya Gökalp Türk Harsı ve Batı medeniyetini Milli Musiki çerçevesinde birleştirir. Anadolu türküleri derlenerek, batının sanatsal anlayışı içerisinde sentezlenmiş ve bu doğrultuda milli bir Türk musikisi yaratılmak istenmiştir. Farklı müzik türleri üzerinden toplumsal çözümler gerçekleşmiştir. 1950 yılından tango ile başlayan süreç, 1955’te Türk Rock

grupları ile devam etmiş. Bu süreç yabancı pop şarkılarına Türkçe şarkı sözü yazılması furyası ile eşzamanlı olarak gelişirken bu dönem farklı kültürlerini, sınıflarını etkisi altına almış ve ilerleyen zamanlarda Türkiye’de müzik sosyolojisinin çalışmasının alanlarına dâhil olmuştur.

Türkiye’de müzik tarihi de, toplumsal tarihi de birbirlerine paralel olarak gelişmiştir. *‘Klasik müzik, Türk müziği, Halk müziği, azınlık müzikleri, güncel müzik gibi müzik türleri geniş bir perspektiften müzik tarihinin, müzik eğitiminin ve metotlarının içine dâhil olmuş böylece müzikoloji alanındaki önemli eserler de okuyucu ve dinleyici ile buluşmuştur’*(Güven, U. Z. ve Ergur, A. 2014; 9). Müzik sosyolojisi, müziğin diğer bilimlerle olan ilişkisini inceleyerek, toplumbilim alanına vurgu yapar. Türkiye’de müzik sosyolojisine ilişkin çalışmalar 1980 yılından itibaren önem kazanmaya başlar. Müziğin toplum ile olan ilişkisi üzerine düşünme süreci XIX. yüzyıl itibarıyla yani modernleşme ile birlikte ortaya çıkmıştır. Müzikoloji alanındaki değişimler toplumsal dönüşüm süreciyle gerçekleşir. Tarihsel dönemler farklı değişim süreçlerinden geçmiştir. Müzik te bu değişimlerle şekillenmiştir. Rasyonelleşme de müzikteki dönüşümü anlama noktasında katkı sağlamıştır. Müzikal alandaki dönüşümler, müzik sosyolojisinin çerçevesini belirlemiştir.

Türkiye’de müzik alanındaki değişim ve dönüşümler Osmanlı İmparatorluğunun gerileme dönemine geçmesiyle birlikte (fakat bu siyasal anlamda bir gerileme) kültürel anlamda bir hareketlilik yaşanır. Yükselen batı uygarlığı karşısında Osmanlı İmparatorluğu toplumsal yapısını, kurumlarını sorgulanmaya başlar. Bu sorgulama sosyolojik olarak bakılırsa modernleşme olarak tanımlanmaktadır. *‘XVIII. Yüzyıldan itibaren ticari hareketliliğin, estetik çeşitliliği, bireysel yönelimleri ve yenilikçi etkileriyle yeni bir müzik anlayışının ortaya çıkışında payı olmuştur’*(Güven,& Ergur, 2014; 11). Rasyonelleşme ve modernleşmenin getirmiş olduğu standartlaştırma müzik geleneğine ‘makam’ (Rast, Hicaz, Nihavend gibi) özelliği yükleyerek müziğin kurumsal alanını yeniden üretir ve biçimlendirir. Ancak geleneksel makam müziği sözlü aktarımda yazılı bir sürece girdiği için modernleşme döneminde terk edilmiştir. Notalama sistemi, teknik ve repertuar eğitimi modernleşmeyle birlikte ortaya çıkmış ve önem kazanmıştır. Müziğin yazıya dökülmesi yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Kentleşme, göç, kimlik gibi olgular ise müzik alanındaki dönüşümleri etkilemiştir. Modernleşme kentleşmeyi beraberinde getirirken bireylerin yönünü kaybetmesine neden olmuştur. Yani kente göç etmiş bireyler, kent ile kır toplumu arasında kalarak anlam dünyalarını şekillendirmiş olan arabesk müziğini ortaya çıkarmışlardır. Bu müzik türü kentin

toplumsal yapısına uymakta zorluk çekenlerin müziği olarak ‘*minübüsler*’ aracılığıyla aktarılmıştır (Güven ve Ergur, 2014; 13).

1.2. Tunceli’nin Tarihine, İnançsal, Müzikal Ve Toplumsal Yapısına Dair Genel Bilgiler

Eskiden ‘Dersim’ adıyla bilinen fakat 1935 tarihinde yapılmış olan Askeri müdahalenin ardından ‘2885 sayılı’ kanunla, Tunceli adını almıştır’ (Beşikçi, 2013; 21). Tunceli alt yapısını vilayete dönüştürmesiyle şekillendirmiştir. Tarihsel Tunceli coğrafyası kapalı bir toplum olma özelliğini Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar korumuştur. Tunceli isminin tarihsel kökenleri hakkında pek çok iddia yer almaktadır. Dilşa Deniz’in ‘Dersim İnanç Sembolizmi’ çalışmasında belirtildiği üzere Tunceli adının Gümüş (Sim) ve kapı (deri) anlamında kullanılmıştır’ (Deniz, 2014; 46). Aşiret örgütlenmesinin inançla birlikte sentezlenerek sosyal hayatın ilişkilerinin ve sembollerinin bütünleşmiş olduğu bir kenttir. Güç ve kültürün taşıyıcısı olan aşiret örgütlenmeleri toprak ağalığına bağlı bir sistem değildir. Çünkü Tunceli coğrafi yapısı itibariyle tarıma elverişli bir bölge değildir. Tunceli’de yapılan müdahalenin ardından 1938 yılından sonra aşirete dayalı ağalık sistemi çözülmeye başlamıştır. Aşirete dayalı ağalık sistemi, politik ve dinsel içeriklidir.

Tunceli’nin toplumsal yapısı din-aşiret ekseninde kurgulanmıştır. Kutsiyet temelli inanç söylemi önemli bir yer edinmiştir. Politik bir içeriği olan aşiret sisteminin, aidiyet ilişkileri bakımından işlevsel bir özelliği bulunmaktadır. Tunceli’nin inanç sistemi mekânların kutsiyet kazandığı, inanç pratiklerinin ve ritüellerinin doğaya yüklemiş oldukları tapınma ile birlikte ocaklara/soylara dayandırılan atalar kültürünün de merkezi bir konuma yerleştirildiği görülmüştür. Bir miktarda İslami inanç ve pratiklerini de içermektedir. Yani ocaklara/soylara dayandırılan atalar kültürü, doğa inancı (kutsal mekânlar gibi) ve Aleviliğin İslam ile olan teması Tunceli inancının şemasını çizmektedir. Tunceli bölgesindeki Alevi inancı ocak kültürü ile doğadaki (taş, ağaç, su, ateş gibi) varlıklara atfettikleri kutsiyet inancını koruyup devam ettirmişlerdir. Tunceli Aleviliği doğaya tapınma izlerini taşıyan fakat atalar kültürü ve İslam ile olan temasını da koruyan bir inançtır. Bu noktada atalar kültürüne de değinmek gerekmektedir. Atalar kültürü ‘*kutsal soydan gelen kimselere karşı saygı, sevgi*’ olarak tanımlanırken; bu kutsal soydan gelen ‘*ataları öldükten sonra da çeşitli şekillerde yaşatma*’ fikridir (İnan, 1976; 4). Tunceli inancında güçlü ve önemli bir sembolü olan ocak kutsallığı, inançsal sistem içerisinde ocak/ata kültürünün temelini oluşturmuştur. ‘*Soyun*

saflığını, evlilik tabusunu işleterek yeniden üretiminin örgütlenmesini organize eder' (Deniz, 2014; 233). Tunceli inanç sisteminde ocak/ata kültü '*varoluşun ve devamının*' sembolüdür (Deniz, 2014; 233).

Alevilik genel anlamıyla bazı kesimler/yazarlar tarafından İslam dışı bir inanç olarak görülmüştür. Aynı şekilde Tunceli Aleviliği de İslam dışı bir inanç olarak nitelendirilmiştir. Örneğin Faik Bulut 'Alisiz Alevilik' adlı çalışmasında '*Aleviliğin Caferilik üzerinden Hz. Ali'ye ve İslam'a bağlandığını ancak bu durumun doğru olmadığını çünkü Aleviliğin İslam ile ilişkisinden çok, milliyetçi ve ümmetçi ideolojinin, devletin ve Sunni İslam'ın bir çabası olduğunu iddia etmiştir*' (Bulut, 2015; 12-13). Yani Faik Bulut, Aleviliğin İslam Devleti uğruna kılıç sallamış Hz. Ali'ye bağlandığını belirterek köktendincilik anlamını taşıdığını söylemiştir. Aleviliğin bugün ki şeklini almasının nedenini de Sunni İslam yönetimine karşı sürdürmüş oldukları inançsal, toplumsal, siyasal, kültürel anlaşmazlıklar neticesinde oluştuğunu belirtmiştir. Kısaca Aleviliğin bu tarihsel süreçte onlarca inançtan, kültürden ve siyasal yapıdan etkilenecek ortaya çıktığını ifade etmiştir. Ancak Aleviliği Orta Asya, Türk Şamanizm'i, Anadolu Aleviliği bağlamında ele alan Türk yazarlar da bulunmaktadır. Bunlar Fuat Köprülü, Rıza Zelyut gibi yazarlardır. Örneğin Rıza Zelyut, '*Aleviliğin manevi özünün Allah-Muhammed-Ali üçlü yapısının oluşturduğunu*' söylemiştir' (Zelyut, 1992; 11). Alevilik hakkındaki bu farklı tanımlamalardan sonra varılan sonuç şudur; Aleviliği kimi kesimler İslam dışı Batınî bir mezhep olmadığını ve bağımsız bir inanç olarak şekillendiğini açıklarken, kimi kesimler tarafından da Selçuklu ve Osmanlı döneminden itibaren siyasal, kültürel ve inançsal bakımından heterodoksi bir inanç olarak doğduğunu belirtmişlerdir. Aynı durum Tunceli Aleviliği içinde geçerlidir.

Tunceli Aleviliğinde inancın tanımlaması '*Raa Haq*' yani hak yolu/hakkın yolu olarak isimlendirilmiştir (Deniz, 2014; 52). Tunceli coğrafyasındaki Aleviler kendi inançlarını bu ad ile tanıtmışlardır. Bunun nedeni Erdal Gezik'e göre, '*Hz. Ali dışında başka kutsal figürlerin de*' bu inanç içerisinde yer almasıdır (Gezik, 2010; 153). Çünkü Tunceli'nin inanç sisteminde doğa tapınımı önemli bir yer tutmaktadır. Tunceli'nin inanca dair boyutu incelendiğinde aşiret sisteminin önce inançla oradan ocaklarla sentezlenerek (dağlara, suya, taşlara) yani kutsal mekânlara (ziyaretlere, Tunceli dilinde Jare) ve bazı sembollere bağlanıldığı görülmüştür. Tunceli'deki Kutsal nesneler '*totemizme*' işaret etmiştir (Deniz, 2014; 56). Kutsal mekânlar, nesneler, aşiret sistemi ve ocaklar arasında bir konsensüsün da olduğu görülür.

Tunceli bölgesindeki inanç sembolizminde ocak sistemi had safhaya ulaşmıştır. Çünkü aşiret kavramı hem ocak hem de kan bağı ile ilişkilendirilmiştir. Ocaklar üzerinden bir takım mitler oluşturulur ve bu mitlerle aidiyet ilişkisi içerisine girilir. Semboller ve mitler üzerinden şekillenmiş olan söylenceler Alevilikle de ilişkilendirilerek bu inanç devam ettirilir. Örneğin; Tunceli’de düzgün baba, Munzur baba, Kâl Ferat, Kureş baba gibi kutsal mekânlar/ziyaretler bir takım mitlerle ve söylencelerle şekillenmiştir. Aynı zamanda bu kutsal mekânlarda bahsi geçen kültlerin Kureşân, Şıxhesenanlar gibi aşiretlerin soyundan geldiğini belirtmişlerdir. Bu mitsel özelliklerle birlikte aşiret sisteminde hiyerarşik olarak en üstte yerleştirilmişlerdir. *‘Bu yerleştirmeye birlikte toplumsal sistem içerisinde bahsi geçen aşiretler önemli bir statüye kavuşarak Pir, Mürşit, Raywer/rayber, taliw/talip gibi sistemler oluşturulmuştur’* (Deniz, 2014; 59-79). Tunceli Aleviliğinin deki inançsal yapı bu çerçeveler içinde hak yolundaki hizmetlerini gerçekleştirirler. Rayber, Pir, Mürşid, Talip gibi kavramlar Tunceli Aleviliğindeki kutsiyet kavramının muhatap yerleri olarak gösterilmektedir. Dilşa Deniz’in bu açıklaması Tunceli coğrafyasının inancını Zazaca (kırmanci dilinde) Raa Haq/hak yolu olarak tanımlamasından dolayıdır. Tunceli inancında toplumsal sistemde tüm sosyal konular işlenerek inançsal bağlamda ele alınır.

Tunceli inanç kozmolojisinde dedelik soyuna dayandırılma pratiği Hz. Ali üzerinden yapılır. Aşiretler, ocaklar sosyolojik anlamda önemli kurumsal yerlerdir. *‘Aşiret sisteminde, her açıdan en stratejik işlevi yerine getiren temel sosyolojik araç olarak varlıklandırılmıştır’* (Deniz, 2014; 67). Hakka giden yolun sembolik ifadeleri bu kurumlar aracılığıyla gerçekleşir. Tunceli’de kutsal mekânlarda dile getirilen ya da iç arınma olarak adlandırılan durumlar yüksek bir volümde ağlayarak yalvarmak suretiyle gerçekleştirilmektedir. Tunceli inancında da yüksek makamda yüksek volümlerle dile getirilen bir inanç söz konusudur. Müzik ve inanç Tunceli Aleviliğinde de sentezlenerek icra edilmiştir. *‘Müzik ve ritim, bireysel bir aktivite olabilse de, işletilecek duygusal ve psikolojik mekanizmaların, gerek insanlar ve gerek gizil güçleri kapsayan önemli bir ortaklığa işaret ettiği güçlü bir varsayımdır’* (Deniz, 2014; 178). Tunceli’de inanç ile müzik arasındaki bütünleşme kutsal mekânlarda ve cemlerde karşımıza çıkar. Bağlama figürü bütün kutsal mekânlarda yer almaktadır. Alevi inancında müzik, inanç dâhil tüm felsefi yaşam üzerinde de yeniden üretimi sağlayarak, kültür, inanç ve düşüncüyü aktarma ve anlatma görevi görmektedir. Yüksek sesli söylemin inancı ifade etmede önemli bir yeri bulunmaktadır. Bu nedenle Tunceli inancında bağlama kutsal bir enstrüman, müzik ise sembol ve imgeleri aktaran önemli bir kod olarak karşımıza çıkar. Zakirler, dedeler cem tutulurken saz çalarak başlarlar

ve yine sazı çalarak cemi sonlandırırlar. Müzik, Tunceli inancı için kutsal bir sembol olarak bu inancın üreticisidir. Dilşa Deniz, bağlamanın Tunceli inanç sisteminde önemli bir obje olduğunu belirtir (Deniz, 2014; 363). Aleviler için kutsal bir çalgı olan bağlama, kutsal seremonilere de eşlik eder. Müzikal alan Tunceli coğrafyasında inançsal alanın koruyucusu olarak görülür.

Değişlere bakıldığında acılar, ölümler gibi toplumsal olaylar Kerbela, on iki imamlar, Hz. Ali gibi kültlerle bağlantı kurularak inançsal yapı üzerinden yani tarihle bütünleştirilerek anlatılır.

1.3. Değiş'in Tanımı

Alevilik ve Aleviler hakkında araştırma yaptığımızda değişlerin Aleviler için önemli olduğu ve bu değişlerin farklı anlamlara sahip olduğunu görmekteyiz. Değiş tanımı günümüzde yaygınlaşarak kabul gören bir tanımdır. Alevi müziğinde; türkü, duaz¹, nefes², mersiye³, tevhid⁴, mî'raclama⁵ gibi bölümler alt dallar olarak geçmektedir. Aleviliği çağrıştırdığı düşüncesi ile değiş en uygun tanımlama olarak kabul edilmiştir. Alevi kültürünü temsil eden değiş, nefes, mî'raclama gibi müziksel kodlar dinsel, siyasal, kültürel ve edebi formlar ortaya çıkarır. Bu formlardan biri olan değiş, Alevi inancının şiirsel olarak müzikle birleştiği formdur. Semahla beraber bağlama eşliğinde kimi zaman ağır kimi zaman ise hareketli yani hızlı bir şekilde söylenen söz ve bestelerdir. '*Alevi Bektaşilerce yüksek anlamlı koşuk*' ya da '*deme, söyleme işi* 'olarak ta tanımlanmıştır' (Duygulu, 1997; 8-10). Değiş adlandırması kentsel bir ürün olmayıp Anadolu Aleviliğinde '*Deme, beyit, dime, deylem*' olarak ta kullanılmıştır (Ayhan, 2009; 102-103). Erol, değişlerin, Alevi inancını öğrenme ve bu kültürü aktarmada önemli bir iletişim aracı olduğunu belirtir (Ayhan, 2009; 103).

Değişler sesli olarak saz eşliğinde söylenmektedir. Uzun hava şeklinde seslendirilmiş değişler de bulunmaktadır. 'Her iki formun birlikte kullanıldığı değişler de vardır ki bunlarda

¹ Cem ayinlerinde söylenen ve on iki imamlarının adlarının geçtiği değişlerdir. Dazdeh'in kısaltılmış hali olarak dilimize girmiştir. Farsça bir kelime olup on iki anlamına gelmektedir. Hz. Peygamber ve Hacı Bektaş Veli başta olmak üzere Alevi ulularının yani erenlerinin adları geçmektedir.

² Alevi Bektaşi ozanların tekkelerinde ve meclislerinde özel ezgilerle okunan, biçim yönünden koşmaya benzeyen, konusu tasavvuf ve tarikat kuralları ile ilgili olan, anlamlı koşuklar olarak tanımlanır.

³ Kerbela olayını anlatan ve özellikle muharrem ayında seslendirilen bestelerdir. Bu mersiyelelere Alevi inancında Muharremiye de denilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bakınız (Aktaş, 2006, s.40).

⁴ Allah'ın varlığına, tekliğine, sonsuz olduğuna inanmak olarak tanımlanmıştır. Cem törenlerinde müzikli olarak seslendirilir.

⁵ Hz. Muhammed ile Hz. Ali'nin Kırklar Meydan'ında buluşmasını anlatan epik şiirdir.

serbest kısım (uzun hava) daha çok ezginin başında yer alır' (Duygulu, 1997; 9). Duygulu'ya göre deyiş kelimesi 'halk şiiri tarzında söylenmiş tüm şiirleri ifade eden genel bir adlandırmadır' (Duygulu, 1997; 9). Deyiş, Alevi inancının temel kavramları ile ilgili şiirlerdir. Ancak görüşme yaptığımız Kadir Doğan gibi dedeler ise nefes olarak tanımlamaktadırlar. Ulaş Özdemir, Alevi müziğinin temelinde söz ve sazın birbirinden ayrı olmadığını, kutsiyetinde buradan geldiğini belirtmektedir. Alevilerin çoğu için Kur'an'ın felsefi anlamları deyişlerde yatmaktadır. Örneğin, Ozan Dertli Divanî bu durumu 'Aşığın sözü, Kur'an'ın özü' şeklinde yorumlamıştır (Mutluer, 2013; 3). Âşıklar, ozanlar, dedeler, Zâkirler tarafından ortaya konulmuş olan deyişler cem töreni esnasında; semah deyişi, mersiye deyişi, mî'raçlama deyişi, çerağ uyandırma deyişi, on iki imamların deyişi, Kербela ağıtları/deyişi gibi isimlerle sınıflandırılarak seslendirilir. Irène Mélikoff deyişleri kutsal dini bağlama çalgısı eşliğinde yapılan semahtan oluştuğunu belirterek ilahi aşk müziği olarak tanımlar (Mélikoff, 2002; 42-56). Yöre, (2011; 222) deyişlerin en önemli müziksel özelliğinin küçük değişiklikler ile kendisini tekrarladığından bahseder. Deyişler Anadolu'nun yani kırsal kesimin kullandığı bir tanımlama iken, nefes daha çok kentsel bir formun tanımlamasıdır. Deyişler Hz. Ali'yi öven, onun üstün özelliklerinden bahseden, hak sevgisini anlatan şiirler üzerine doğaçlama şeklinde bestelenmiş tasavvufi ezgilerdir.

'Deyiş çoğunlukla Alevi-Bektaşilerce yüksek anlamlı koşuk olarak tanımlanırken, aynı zamanda Alevi felsefesine göre tasvir edilen, öğretici yönü bulunan epik şiir biçimi 'olarak ta açıklanmıştır (Zelyut, 2010; 231). Halk müziği içerisinde yer alan Âşık edebiyatının en önemli müzik türleri arasındadır. Dini- tasavvufi nitelikli şiirlerden oluşan deyişlerin son dördlüklerinde şairin mahlası yer almaktadır. Örneğin; Tunceli deyişlerinde Saltuk, Kadir Hoca, Kul Hasan, Çaresiz Abdal, Balım Sultan gibi mahlaslar kullanılmıştır. Deyişler, lirik, epik ve didaktik türlerde yazılmışlardır. Kimi zaman mersiyeler yani ağıtlar da deyiş olarak adlandırılmıştır. Bu nedenle deyişler halk müziğinde Nefes, Mersiye, Gülbenk gibi türlerin genel adı olarak geçmektedir. *'Deyiş ilk olarak XIII. Yüzyılda Anadolu'da karşımıza çıkan bir terimdir'* (Sözer, 1986; 440). *'Anadolu Aleviliğinde deyiş olarak adlandırılırken, Batı Anadolu Aleviliğinde Nefes olarak geçmektedir'* (Duygulu, 1997; 7-8). Alevi topluluklarında dinsel içerikli edebi yapıtlar olan *'deyişler, tarihsel, toplumsal ve siyasal alanlarla ilgili konuları da işlemiştir'* (Duygulu, 1997; 5). Deyişlerde öğüt verici konuların işlenmesinin yanında Alevi inancının dinsel ritüelleri ile Alevi inancının ilkeleri de anlatılmaktadır. Bu nedenle de deyişler alevi müziğinde kendisine yer bulmuştur.

Alevi kültürüne ve bu kültürü temsil eden müziğin makamları incelendiğinde özellikle deyişlerde Hüseyini, Uşşak ve Karcıgar makamlarının Alevi inancının müziksel formlarının kodlarını temsil ettiği görülür. Alevilikteki asıl ibadetler yani ikrarlık, musahiplik, kirvelik, düşkünlük, Muharrem erkânı, cem gibi tüm uygulamalar kutsal olarak görülen ezgiler eşliğinde dile getirilir. *'On iki hizmetten oluşturulan cemde en başta dede/pir bulunurken ikinci sırada ise Zâkirler bulunur* (Yöre, 2011; 238).

Dedeler, Zâkirler Alevi inancının, sanatının yani edebiyatının ve müziğinin yaratıcıları ve aktarıcılarıdır. Zâkirler ve dedeler Alevilerin ibadetleri esnasında yani cem tutulduğunda müzisyenlik görevi yaparlar. *'Cem de dede Alevi inancına ait kalıpsal törenleri gerçekleştirerek bu inanç hakkında bilgi aktarırken Zâkirler ise müzik aracılığıyla alevi inancını sözlü olarak aktarır ve bellekte tutulmasına yardımcı olur'* (Dönmez, 2010; 35-36). Dedelik kurumu Alevi inancının biçimlenmesinde etkili kurumdur. İnançsal ve toplumsal oluşumunda temel rol oynayan dedelik kurumu, Alevi inanç ve kültürünü günümüze dek aktarılmasını sağlamıştır. Dedelik ve Zâkirlik kurumu bu inancın ve kültürün sistemleştirilmesinde önemli kurumlar olup, önemli görev dedelik kurumuna düşmüştür. Çünkü *'Alevilikte dinsel hiyerarşinin başında dede'* bulunmaktadır (Dedekargınoğlu, 2010; 56). Dede *'talip topluluklarının üzerinde; hem toplumsal önder, hem dinsel önder, yol gösterici, karizmatik bir kişiliktir'* (Dedekargınoğlu, 2010; 56). Alevi inancı ve bu inanç sistemi içerisindeki ritüeller *'dedeler tarafından dilden dile, Zâkirler tarafından ise telden tele'* aktarılmıştır (Dedekargınoğlu, 2010; 56). Dedeler ve Zâkirler Alevi inancı ve kültürünü öğreten, yaşatan bir eğitim kurumu görevi görmüşlerdir. Dedelik kurumu bu yetkisini ocakların dayandığı Ehlibeyt soyundan almaktadır. Mehmet Eröz , *'dedelerin, dervişlerin İslamiyet öncesi Orta Asya Türk topluluklarında önemli bir yeri olan Kam'lar la aralarında benzerlikler olduğunu belirtmiştir'* (1997; 276). Bu şekilde bir görüş belirtilse de geleneksel anlamda kişiler üzerindeki otoritenin meşru gücünü bir soya dayandırmışlardır.

Bağlı oldukları ocaklar aracılığıyla dedelerinden edinmiş oldukları bilgileri kuşaktan kuşağa aktarmışlardır. Zâkirlik kurumu ise halk şiirinin ortaya çıkışında ve yaşamasında önemli katkısı bulunmaktadır. Zâkirlik kurumu Alevi toplumunun ibadet biçimini cemlerde dededen izin (Himmet te denilir) olarak sazla birlikte hizmetleri yerine getirmektedir. Zâkir, *'Alevilerce cem ibadetinde deyişleri saz eşliğinde söyleyen ve bu statüye çekirdekten, başka bir deyişle kuşaktan kuşağa sözlü aktarma yolu ile yetişerek gelen ozanlardır'* (Dedekargınoğlu, 2010; 56).

Alevi kültüründe akla gelen âşıklar; Davut Sulari, Şah Hatayi, Nesimi, Pir Sultan, Âşık Daimi, Mahsuni Şerif, Yeminî, Viranî, Teslim Abdal, Kul Ahmet, Kemter dede, Tuncelili kırmancı dilinde Sey Qaji, Weliye Namê Uşeni gibi ozanlar Aleviler arasında kabul görmüşlerdir. Pir sultan Abdal, Nesimi, Seyrani, Gevheri, Hallac-ı Mansur gibi Alevi ozanları ise tepkilerini müzik ile dile getirmişlerdir. Dolayısıyla deyişler; Alevi kültürünün, inancının, dilinin siyasal yapılarının taşlarıyla inşa edilmiştir.

Cumhuriyetin ilk yılları Alevi inancı, edebiyatı için ara dönem olarak görülür. Bu ara dönemde Alevi-Bektaşî âşıkları müzikte melez bir yapı oluşturarak bu kültüre özgü temalarla güncel temalar aynı ezgi içerisinde birleştirilerek söylenmiştir. Bu nedenle ismini saydığımız ozanlar Alevi inancında kültürün ve edebiyatın yani müziğin/deyişlerin her daim yaratıcısı ve aktarıcı olarak kalmışlardır. Yani Alevi müzik kültürünün yorumcuları olarak görülmüşlerdir. Bununla birlikte cem evlerindeki her bir Zâkir, bu müzik kültürünü *'geleneksel otantisite içinde temsil eden'* yorumculardır (Yöre, 2011; 238). Alevi kültüründe müziksel eserler üç aşama şeklinde gerçekleştirilir. İlki cem törenleri esnasında dede ve Zakirlerin yönetiminde icra edilir. İkincisi farklı bölgelerdeki dedelerin, ozanların ya da âşıkların aynı deyişleri yeniden icra ederek gerçekleştirmesiyle olur. Üçüncü aşama ise aynı müziğe farklı sözler eklemleyerek seslendirirler. Deyişler doğaçlama yoluyla sözlü olarak aktarıldığı için yeniden yaratılması ya da farklı sözler eklememesi kaçınılmaz olmuştur.

Alevi inancını, kültürünü temsil eden müzikler sadece Cem evlerinde icra edilmezler, çeşitli törenlerde ya da anmalarda da seslendirilirler. Cumhuriyetin kuruluşundan sonra 13 Aralık 1925'te getirilen kanunlarla Tekke ve Zaviyeler kapatılır. Ancak alevi inancını temsil eden dinsel bir mekân olan cem evleri Alevilerin kültürünü aktarmaya devam eder. Kutsal bir mekân olan cem evleri müziksel kodların özelliklerini ortaya çıkarır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ALEVİ İNANCINDA DEYİŞLERİN ÖNEMİ

2.1. Alevi İnancında Deyişlerin Önemi

Alevi inancının özünü belirleyen Hak-Muhammed-Ali, Ehl-i Beyt, On iki imamlar gibi tarihsel açıdan dini şahsiyetlerdir. Ancak Aleviliğin yolunu bilmek, teolojisini anlamak ve hangi tarihsel olaylarla şekillendiğini bilmek için deyişlere yönelmek gerekmektedir. Alevilerin tarihsel ve teolojik olarak şekillenmesini derin ayrıntılarıyla anlatmak mümkün değildir. Çünkü bin yılı aşkın tarihsel ve teolojik şekillenmesi söz konusudur. Ancak Aleviliğin inançsal yapısını ve temelde özünü anlamak için Alevi inanç önderlerinin deyişlerini ele alarak bir açıklık getirilebilir.

Çalışacağımız alan deyişlerin sadece sanatsal yönünü değil, sosyolojik, felsefi, dini, kültürel ve toplumsal boyutudur. Deyişler Alevi inancının kültürel, dini değerlerinin tarihsel ve toplumsal sonuçları ile sosyolojik analizini yapmada önem teşkil etmektedir. Deyişlerin Aleviler için önemi, genel itibarıyla inançsal bir içeriğe sahip olduğu için ait olduğu inançsal ilkelerine, değerlerine destek olmak, gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak ve bulunduğu toplumda varlığının sürdürülmesine yardımcı olmaktır. Aynı zamanda taşımış olduğu inançsal değerleri gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlarken, bu inancın canlı kalmasını ve tarihteki yaşamış oldukları toplumsal olayları unutmaması konusunda deyişlerin anlamlarının önemli olduğunu göstermektedir.

Soyut bir araç olan müzik, bütün toplumlara, bu toplumların inançlarına, kültürlerine eşlik ederek somutlaştırır ve ortaya çıkmasına yardımcı olur. Bahsettiğimiz gibi Alevi inanç terminolojisinde müzik dinsel temelli bir olgudur. Alevi inancının müzik kültüründe belli formlar, kodlar, çalgılar, seslendirmeler bulunmaktadır. Bu özellikler belli başlı her yerde aynı olsa da bölgesel farklılıklar bulunur. Örneğin Tunceli coğrafyası bu örneklerden bir tanesidir. Yapılan araştırmada alevi inancına ait müziksel kodlar araştırılmış, nitel araştırma ekseninde kaynak taraması yapılmış, müziksel formların analizi yapılmış ve bu analizler neticesinde ortaya çıkan bulgularla alevi deyişlerinin söylem şekli, çalgısı, mekânları ve üretim/icra şekli üzerinden tespiti sağlanmıştır. Bu doğrultuda Tunceli'deki Alevi deyişleri ile örneklendirilerek sosyolojik analizi yapılmıştır.

Alevi inancı, İslam dini içerisinde bir inanç/mezhep olmanın ötesinde kendine özgü bir kültürü ve ibadet şeklini barındırır. Alevi inancının modernleşmeye rağmen Anadolu'nun heterodoksi kültürünü devam ettiği görülür. Alevi inanç yapısı varlığını müzik eşliğinde seslendirirken bu müziğe eşlik eden şiirleri vardır. Yani kültürünü ve inancını müzik aracılığıyla aktarırken yalnızca bir müzik türü ortaya çıkartmazlar aynı zamanda edebi şiirlerini de var ederler. Alevi- Bektaşî edebiyatı Hacı Bektaşî Veli, Abdal Musa kültürüyle beslenirken Anadolu'da Yunus Emre, Şah Hatayi, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Teslim Abdal, Nesimî, Kaygusuz Abdal, Viranî gibi âşıkların edebiyat geleneğiyle birleşen yeni bir sentez oluşturulmuştur. Bu âşıkların şiirleri müzikle seslendirilir. Özellikle de dinsel içerikli yazılmış şiirleri müzik aracılığıyla aktarılır.

Din ve inanç içerisinde bir olgu olarak var olan şey ibadet ve müziğin birleşimidir. Alevi inancında da geleneklerin, ibadetlerin ve tarihsel olayların müzik aracılığıyla aktarıldığı görülür. Bu nedenle inanç ile müzik arasındaki ilişkiyi ön plana çıkartmak için etnomüzikoloji alanını inceleme alanı olarak ele almak gerekir. İnanç temelli olan Alevi müziği de Anadolu halk müziğinde önemli bir yer edinmiştir. Özellikle de Alevilerin sözlerini, dualarını, ibadetlerini, din içerikli şiirlerini müzikli olarak seslendirmeleri dini müziğin daha doğru bir tanımlamayla etnik müziğin oluşmasını sağlamışlardır. Kısaca dua ve şiirlerin bestelenerek ibadethanelerde ya da farklı mekânlarda (konserlerde, toplantılarda vb.) seslendirmeleri nedeniyle din temelli olan bir müzik türü oluşmuştur. Dualardan ve dini içerikli şiirlerden beslenen müzik, cami müziği ve tekke/tasavvuf müziği (deyiş/nefes gibi tanımlarda dâhil) şeklinde farklı başlıklar altında toplanır. Bu araştırmanın konusu olan Alevi inanç kültürünün müziği ise, tekke, tasavvuf ya da deyiş formları içerisinde yer alır. Alevi inancına özgü olarak ortaya çıkan müziksel unsurlar alevi inancını temsil eden dinsel kodlar, semboller taşır ve bu kodların, sembollerin anlamları bulunur. Bu anlamlar alevi inancına özgü taranmış olan kaynaklarda bulunmuş ve müziksel kodlarla bir bütünsellik içerisinde olduğu görülmüştür.

Deyişler, ilahi formun özelliklerini taşıyan, Ehl-i beyt sevgisini belirgin bir şekilde ön plana çıkartan tekke müziğidir. Anadolu Aleviliğiyle şehir Bektaşiliğinin üslup kimi zamanda enstrüman farklılığı olmasına rağmen ortak konuları aynıdır. Alevi-Bektaşî deyişleri/nefesleri yüksek kültürle halk kültürü arasında bir köprü iken Ayas'ın ifadesiyle '*heterodoks ve Ortodoks dini gelenekler*' arasında da müzik aracılığıyla bir bütünleştirme gerçekleşir (Ayas, 2015; 328).

Deyişler, Alevi inancı ile müziği birleştirerek ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan bu müzik, siyasal, toplumsal, inançsal tavrın içeriğidir. Deyişler, yalnızca kelimelerden veya sözcüklerden oluşmuş olan bir sanat değil, bir toplumun kültürel, toplumsal, dinsel yapılarının birikimidir. Alevilerin deyişler literatüründe bireyi kutsallaştırma (yani insan sevgisini ön palan çıkaran) tanrısal aşk kurgusu, Hak- Muhammed-Ali üçlemesi, toplumsal olaylar(Kербela, Sivas, Çorum, Maraş gibi toplumsal olaylar) gibi konular dikkat çekmektedir. Aleviler, deyişleri kutsiyetlerinin, tapınmalarının bir parçası haline getirmişlerdir. Alevilikte deyişler, dinden bağımsız değil, tam tersine bütünleşerek işlenmiştir. Bu yüzden dinleyici pasif değil, aktif durumdadır. Alevi deyişleri bireyleri de müzikle bütünleştirirerek pasif dinleyici olmaktan çıkarmış, kültürlerini ve inançlarını yorumlayan değerlere de atıfta bulunarak toplumsal mesajlar vermiş, böylece bireyleri de aktif hale getirmiştir. Beste yapmak, söz yazmak ve şarkı/türkü/deyiş söylemek neden önemlidir? Bu sorunun cevabı; Kültürel yapıların yok olmaması, toplumsal/tarihsel olayları unutulmaması için söz yazılmış, beste yapılmış ve söylenmiştir.

Deyişler, dedelik, taliplik, kirvelik, musahiplik gibi kurumsal yapılar hakkında bilgi verilmesine de yardımcı olmuşlardır. özgün bir inanç biçimi yaratmıştır. Aleviler kendi deyişlerinde ön plana çıkan ‘bir ölür bin diriliriz’, ‘yetmiş iki dil bizdedir’, ‘kocabaşlı koca kadı sende hiç din iman var mı?’, ‘haram yemez itlerimiz’, ‘insan okudum’, ‘edep erkân bize doğru yol oldu’, ‘ümmete sığındım kul vurdu beni’, ‘açılan kapılar şaha gidelim’, ‘sofuyu ahmak ne bilsin, ‘Lanet Yezid’e kan için okuram’ ifadeler de bu inanç biçiminin müziğinde belirleyici başlıklar olmuştur. Bu başlıklarda kültürel temaslar, siyasal/toplumsal gelişmeler, mezhepsel ve sosyal yönelimlerle birlikte felsefi birçok anlam bulunmaktadır. Bunun yanında dönemlerin siyasal tarihleri hakkında da göndermelerde bulunmuşlardır.

Siyasal alana kültürel kimliklerin dâhil olması sınıf kavramını dışarıda bıraktırmıştır. Aleviler siyasetin kültürel dönüşümüyle birlikte dinsel kimlikleri ekseninde ortaya çıkmaya başlamışlardır. *‘Aleviler hukuki değil ama sosyolojik olarak azınlık grupta değerlendirilir ve maruz kaldıkları insan hakları ihlalleri sıralanır’* (Ertan, 2017; 91). Ancak dedelerin toplumsal misyonu ve deyişler, cem evlerindeki törenlerde seslendirilerek Alevi kültürünün anlatılmasını ve aktarılmasını sağlamışlardır. Böylece kültürel haklarını devletten talep eden bir Alevi kimliği oluşmuş ve kamuoyunun ilgisini çekmiştir. Aleviliğin tanımı, ibadetleri, tarihi, Osmanlı Devleti ve Cumhuriyetle arasındaki siyasal, sosyal ilişkiler Aleviliğin kamusal alanda görünürlük kazanmasını sağlamıştır.

Tarihteki toplumsal olaylar Alevi hareketine bir ivme kazandırarak, Aleviliğin ortaya çıkışını ve gelişim seyrini değiştirmiştir. Yaşanmış olan toplumsal olaylar (Sivas, Maraş, Çorum, Malatya gibi yerlerde yaşanan toplumsal olaylar) Alevilerin mağduriyet zemininde oluşmasını tetiklemiştir. Alevilerin mağduriyeti kolektif bir hafıza etrafında politikleşmelerinin de ana yörüngesini belirlemiştir. *‘Sonuç, Kerbeladan(680) başlayan babai isyanı (1240) ile devam eden ve XVI. yüzyıl isyanlarının bastırılması sürecinde yaşanan katliamlardan süzülen, erken Cumhuriyet döneminde Dersimle (Tunceli) ve 1970’lerde muhalif illerde Alevilere yönelik gerçekleşen kitlesel olaylarla devam eden ve 1990’larda Madımak ve Gazi ile doruk noktasına ulaşan bir kolektif hafıza olmuştur’* (Ertan, 2017; 124). Böylece Aleviler tepkiselliklerini dile getirmede deyişler yardımcı olmuştur. Alevi kimliğini şekillendiren unsurlardan biri olan deyişler de müzik ile inancın bütünleşmesini sağlamışlardır.

‘Alevi toplumunun farklı yönlerini, tarihini, devletle ilişkilerini, ayinlerini ve öğretilerini ele alan bir yayın seli ortalığı kaplamıştır’ (Olsson, T. Özdalga, E. Raudvere, C, 2003; 21). Çünkü deyişler, Alevi olmanın kanıtını ya da Alevi inanç öğretisinin kültürel kodlarını sunmaktadır. Alevilerin etnografyasını, tarihini, inancını ve Alevi olmanın ne anlama geldiğini sözlü bir geleneğin terk edilerek yazılı bir sisteme geçmesiyle keşfedilmiştir. Dolayısıyla bu yayın seli yani gazete, dergi, makale, kitap gibi baskı yapan yerler Alevi inanç kozmolojisini de konu edinmiştir. Kehlbrodgi, *‘Orta ve Batı Anadolu’daki alevi gruplar arasında yaptığı alan araştırmasında ve onların nefes, gülbank vb. eserlerinde karşılaştığı şekliyle Aleviliği bir tarihsel sürecin ürettiği sonuç olarak yeniden inşa eder’* (Olsson, T. Özdalga, E. Raudvere, C, 2003; 41). Yani Kehlbrodgi Aleviliğin yeniden keşfedilip canlanmasıyla birlikte başka araştırmacılarında Alevilik konusuna değindiğinden bahseder. Aleviler, ancak *‘mitoslaşma ritüellerine ve ideallerine olan inançlarını terk ettikten’* sonra modern dünyayla bütünleşebilir (Olsson, T. Özdalga, E. Raudvere, C, 2003; 42). Buradan hareketle şu sonuca varılabilir: Deyişler Aleviliğin modernleşme sürecinden ne kadar etkilendiğini, kültürel kodlarını, tanımını, tarihini ortaya koymasına yardımcı olmuştur. Bu durum da Alevi inancında deyişlerin önemini ortaya koymaktadır.

‘Dersim’in (Tunceli’nin) tarihsel, kültürel coğrafyası Kürt, Zaza, Kızılbaş Alevi ve son dönemlerdeki Ermeni kimlikleri ve toplumsal hafızalarının yanı sıra Dersimliler arasında kabul gören sol hareketlere duyulan aidiyeti de içeren çok parçalı bir yapıdadır’ (Tuna Ve Orhan, 2013; 279). Tunceli coğrafyası acılarla fetişleştirilerek temsil edilen mekân

haline gelir. Unutulmaması gereken tarihsel ve toplumsal acılar müzik aracılığıyla bir arada sunulur. Kısacası Tunceli'nin müzikal olgusu daima geçmişin kalıntılarını hatırlatır. *'Dersim'in acılarını geçmişin hakikatine sadık kalarak, sınıfsal eşitsizliklerle şiddetin hem nesnesi hem de öznesi olan bir topluluğun nasıl hırpalandığını anlatarak ifade eder'* (Tuna Ve Orhan, 2013; 297). Yani toplumsal deneyimleriyle birlikte geçmişin hakikatini yansıtırlar. Tunceli'deki sanatsal-kültürel alan tarihsel geçmişi konusunda unutilanları kayda geçirerek, toplumsal olayları ve sınıfsal eşitsizlikleri sorunsallaştırır. Sorunsallaştırdığı tüm konuları sanatsal üretimler içerisinde icra ederek gelecek kuşaklara aktarır. 'Ülker Sözen'in ifadesiyle; *'siyasi ve etnik aidiyetleri pekiştirerek vurgulamak ve bunları yeniden yorumlamak, kültürel sermaye ve prestij biriktirmek, farklı bir kültür repertuarıyla ilişkilendirerek kültürel çoğulculuktan yana, hegemonya karşıtı ve özgürlükçü bir kimlik oluşturmak ve toplumsal ayrışma sağlamak gibi anlamlar çıkarılabilir'* (Tuna Ve Orhan, 2013; 251) . Değişler, Tunceli inancının, kültürünün, toplumsal olaylarının sürekli gündemde kalmasını sağlamaktadır.

Tunceli Aleviliği sadece müzik piyasasında değil akademik alandaki çalışmalarda da kültürlerine, kimliklerine dair bilgiler yer bulmuştur. Tuncelili kültür-sanat üreticileri Tunceli'nin tarihiyle, siyasal yapısıyla ve örgütlü sanat kolektiflerinin içerisinde yer alarak bu coğrafyanın yerel kültürünü, tarihini, ideolojisini yorumlayarak değişleri araçsallaştırmışlardır. *'Dersimliler, ezmeye çalıştığı ve kendileri gibi ezilen azınlık hakların kahramanca yanında duran homojen bir topluluk biçiminde tasvir edilir'* (Tuna Ve Orhan, 2013; 297). Değişler, kültürel alanda Tunceli'nin kimliğini, kültürünü ve inancını anlamlandırarak yorumlar ve Tunceli alanındaki dinsel ve siyasal kurumlar/aktörler aracılığıyla toplumsal travmaları hafızada canlandırarak yeniden ortaya koyar. Kısaca Tuncelili kültür-sanat üreticileri sözlü tarihin temsilcileridir ve çoğunlukla da bunlardan faydalanır. Bu nedenle Tunceli coğrafyasındaki Aleviler inançlarını, kültürlerini ve tarihsel-toplumsal olaylarını alternatif bir alan olarak üretmiş oldukları müzik yani değişler aracılığıyla aktarıp tanıtmışlardır. İşte bu nedenlerden dolayı değişler Alevi inancında önemli bir yer teşkil etmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TUNCELİ İNANCININ KUTSAL EZGİLERİ: ‘DEYİŞLER’

3.1. Tunceli İnancının Kutsal Ezgileri: ‘Deyişler’

Deyişler, alevi inancının, kimliğinin, siyasal yapının kurumsallaşmasında ve görünürlük kazanmasında önem teşkil ederken anlam ve içerik olarak ta imgelerin, sembollerin ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Her toplum gibi Aleviler de, bedenlerinde ve zihinlerinde açılan yaraları müzik aracılığıyla dillendirmişlerdir.

3.2. Tunceli Merkezde Söylenen Deyiş Örneklerinin Değerlendirilmesi

Medet Allah ya Muhammed ya Ali
Bizi dergâhından mahrum eyleme
Pirim Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli
Bizi dergâhından mahrum eyleme hü hü
Âdem’i safiyullah Adem hakkiyçun
Muhammed Mustafa hatem hakkiyçun
Eyyub’a verdiği sitem hakkiyçun
Bizi dergâhından mahrum eyleme
Hasan’ın aşkına kılalım zarı
Şah Hüseyin dinimizin serveri
Âlemin cârısın Cenab-ül Bâri
Bizi dergâhından mahrum eyleme
Muhammed der ki didarım Hatır
Taki Naki Askeri er- rahmadımdır
Severim Mehdi’yi niyazım vardır
Bizi dergâhından mahrum eyleme¹

Hak-Muhammed-Ali üçlemesi deyişin il dörtlüğünde dikkat çekmektedir. Hak-Muhammed- Ali’ye ‘medet’ diyerek yardım çağrısında bulunmuştur. ‘Yetişen kurtarıcı’

¹ Bu deyiş örneği Ali Ekber Yurttan alınmıştır

olarak görülmüştür. ‘Bizi dergâhından mahrum eyleme’ ile ifade edilmek istenen, ‘hak yolundan, yardımından, Hak-Muhammed-Ali postundan ayırma bizi’ diyerek seslenilmiştir. Pirlерinin Hac-ı Bektaşî Veli olduğunu belirtmiştir. Diğer deyiş örneklerinde olduğu gibi on iki imamlar kültüne değinilmiştir. Deyişin son dörtlüğünde güzel yüzün Hakkın yüzü olduğunu vurgulamıştır.

Alevilerin toplumsal yapısını tamamlayan ve dış etkenlere karşı koruyan dinsel yapılanma Hak-Muhammed-Ali üçlemesidir. Alevi deyişlerinde geçen tıpkı bu deyiş örneğinde olduğu gibi karizmatik ama aynı zamanda hiyerarşik bir yapılaşmanın söz konusu olduğunu söylemek mümkündür. Alevi inancının karizmatik otoritesini belirleyip anlamlı kılan Hak-Muhammed-Ali üçlemesi, Hz. Hüseyin sevgisi ile on iki imamlar gibi tarihsel şahsiyetlere yüksek anlamda bir saygı anlayışı ve dinsel anlamda bilginlikler yükleyip tasvir etmeleridir. Hak-Muhammed-Ali üçlemesi bir bütün olarak toplumsal ve dinsel ilişkileri sağlayan otoritelerdir.

Başım açık yalınayak yürüttün
Sen merhamet eyle lebbi balım yar
Yüreğimi ceviz gibi çürüttün
Senin aşkın büktü kaddi dalım yar
Çektirme cefalar yandırma nara
Yitirdim aklımı kaldım divane
Köşeyi vahdette koyma avare
Darıltman gel cemallettin velim yar
Sıdkı yakma ömrüm kıvıllı kal ile
Hazine bulunmaz hurafa ile
Yırtık gömleğinen eski şal ile
Daha böyle nasıl olur halim yar¹

Bu deyiş örneğinde gerçek aşka yani Hak aşkına yönelen Derviş’in hikâyesi anlatılmıştır. Hak aşkını bulmak için gezen, dolaşan, acı çeken derviş Hak yolunda ilerlerken kendine sabır vermesini ve yükünü hafifletmesini için yalvarmaktadır. Dervişlik, Dedelik gibi kurumlar Tunceli Aleviliğinde dini liderler konumunda olup meşru otoritesini hak yoluna ve soyunu on iki imamlar kültüne dayandırarak kurmuşlardır.

¹ Bu deyiş örneği Tunceli cem evinde cem esnasında seslendirmiş olup, 09.09.2019 tarihinde kaydetmiş olduğum ses kaydından aldım. Seslendiren kişi Nesimi özdür.

Çağrışa çağrışa havada turnam
Bağdat'tan mı geldin, ağzında hurman
Emanetin sana, sılama uğra
Eğlen turnam eğlen, pire gidelim
Ali'nin çağırdığı yere varalım
Hasan'la Hüseyin'e gönül verelim
On iki imamlara yüz sürelim
Eğlen turnam eğlen pire gidelim
Kerbela çölünden sakın mi geldin
Ne yaman ötersin, bağrımı deldin
Sen de benim gibi yetim mi kaldın
Eğlen turnam, eğlen, pire gidelim
Kul Hüseyin'im der ki kaynadım coştum
Bu aşkın elinden serimden geçtim
Çağrışa çağrışa aralar aştım
Eğlen turnam eğlen, pire gidelim'

Kul Hüseyin mahlasıyla yazılmış olan bu deyiş örneğinde Hak aşkı uğruna serinden yani canından vazgeçtiğine ve Hz. Hüseyin'in yarasının kendi yarası/acısı olduğuna değinmiştir. Alevi inanç öğretisini anlatan bu deyişte; Hz. Ali, on iki imam, Kerbela hadisesi, erkân ve ibadetler ile ilgili konular dile getirilmiştir. 'Çağrışa, çağrışa' ifadesiyle anlatılan sesini iletme anlamında bir sesleniş, bağırıştır. 'Eğlen turnam eğlen pire gidelim' diyerek durması konusunda ikazda bulunmuş ve pire gidileceği belirtilmiştir.

Pirlik kavramı, Alevi topluluklarınca kabul gören, sosyal konum ve dini otorite elde etmiş bir kurumdur. Pirlerin, Hz. Hüseyin'in, Hz. Ali'nin dini otoriteleri kullanılarak bireyin davranışları üzerinde hâkimiyet kurup bu davranışlar hakkında bilgiler sunulmaktadır.

Medet Hızır yetiş dardayız darda
Mürvet Hızır yetiş dardayız darda
Şaştı yolum şaştı düştü dereye
Kambere dedim kambere bu yol nereye
Bu yol gider kızıl kaleye

¹ Bu deyiş örneği Tunceli cem evinde cem esnasında seslendirmiş olup, 09.09.2019 tarihinde kaydetmiş olduğum ses kaydından aldım. Seslendirmiş olan kişi Nesimi özdür.

Medet Hızır yetiş dardayız darda
Asmacık çayında çıkardım şalvar
Kambere dedim kambere Hızır'a yalvar
Daha çok yol var
Yetiş Hızır yetiş dardayız darda
Yetiş Mürvet Hızır dardayız darda
Asmacık çayında kara ulaştım
Gediğin başında hayli savaştın
Medet Sarı Sultan carına düştüm
Medet Hızır yetiş dardayız darda
Mürvet Hızır yetiş dardayız darda
Çıktım gediğe baktım geriye
İkisi kral inmiş birisi doğruya
Birisini benzettim Merdan Ali'ye
Medet Hızır yetiş dardayız darda
Feryadi'yem çok ağladım bende
Bu dünya faniymiş ben bunu bildim
Yetiştı carıma yolumu buldum
Medet Hızır yetiş dardayız darda hüü!!!'

Alevi toplumunun kutsallarını çözümlemek için Tunceli özelinde 'Hızır kültünü ve bu kültün karakteristik yapısını, içeriğini irdelemek gerekmektedir. Ama Hızır kültünün Düzgün ve Munzur Baba ile arasında farklılıklar bulunmaktadır. Çünkü Hızır kültünün ait olduğu bir mekân yoktur. Tunceli'deki Aleviler kendilerini dış etkenlerden gelebilecek tehlikelere karşı Hızır denilen kültüne sığınmışlardır. Alevi inanç sisteminin değişlerinde görünürlük kazanmış olan Hak, Muhammed, Ali üçlemesi Tunceli değişlerinde Hızır, Düzgün ve Munzur baba üçlemesine dönüşmüştür. Bu anlamda Tunceli'deki Alevi inancı ve kültürü bu kutsal üçlemenin dinsel liderliği üzerine inşa edilmiştir. Dolayısıyla icra edilen değişlerde Hızır, Düzgün ve Munzur babaya olan bağlılıkları ortaya koymaktadır. Hızır kültü de Düzgün ve Munzur baba gibi Tunceli toplumunun inanç terminolojisi hakkında önemli kültürlerden olup, müzik, din, dil, isim sosyolojisi gibi disiplinlerindeki alt kategoriler hakkında da analizler sunar. Tunceli Aleviliği doğa-mekân-inanç eksenini etrafında

¹ Bu deyiş örneğini Tunceli cem evinde seslendiren Ali Ekber Yurt dededen alınmıştır.

biçimlenmiştir. Tunceli Alevilerinin mekânlarının kurgusal düzeni doğa ile birey arasındaki tinsel ifadeler ile ağaç, taş, su, dağ gibi kültlere yükledikleri anlamlar ile belirlenmiştir. Genel olarak mekânlarını dağ, taş, su, ağaç kültürleri üzerinden alan derviş, eren, pir, dede veya evliya gibi dini şahsiyetlerin karakteristik özellikleri Alevilik algısı ekseninde kutsallaştırılmıştır. Ama Hızır kültürünün belirttiğimiz üzere mekânı bulunmamaktadır.

Hızır imgesi değişlerde, ‘bazen fakir, bazen vezir’ olarak farklı şekillerde karşımıza çıkabilmektedir. Hızır öz itibarıyla umulmadık bir zaman diliminde yardıma koşan kişi olarak tanımlanmaktadır. Hızır bu manada her daim her mekânda hazır olarak bulunandır. Tam olarak fiziki bir tanımlaması bulunmayan Hızır, farklı şekillere bürünerek yardıma koşandır. Bu deyiş örneğinde de Hızır’a seslenilerek darda olduklarını ve yetişmesi gerektiği söylenmiştir.

Hızır bireylerden nitelik olarak üstün olup bağlılık, saygı ve yardım istenen bir gerçekliktir. Kendisini kabul ettiren bir kült olup Alevi toplumunda ‘*kutsallık duygusu yaratmıştır*’ (Aron, Çev, Alemdar, 2010; 254). Durkheim, toplumların kutsal olanı yaratma yeteneğine sahip olduğunu belirterek, kutsal olan ve kutsal olmayan nesneler dünyasının ortaya çıktığını vurgulamaktadır. Tunceli coğrafyasının da dinsel yapısı kutsal mekânlara ve nesnelere dayanmaktadır. Bu durumda bireysel ve toplumsal talepler kutsanmış olan nesnelerden veya kişilerden istenmektedir.

Ezel meclisinde kırklar Cem’inde Muhammed
Nuruna bezendi Ali kırklar ile bile ayin-i cemde
Bu aşkın sırrına bezendi Ali
İlmin başı dedi kendin bilesin Muhammed’e dedi
Ceme gelesin meydana getirdi aşkın dolusu
Kırklara şarabı sunandı Ali
Tuba ağacından aldı dört yaprak pençe-i aba’ya
Taksim kılarak bir hırka ayırdı içinde el hakk
Giyindi eğnine donandı Ali
Mansur kabul etti Hakk’ın darını erenlere verdi
Küllü varını Muhammed de gördü hakk didarını
On nura gark oldu bulandı Ali
Hû deyip birliğe kuruldu erkân hakikat sürüldü
Dem ile devran semaha kalktılar cümle aşıkân
Kırk kere meydanı dolandı Ali

Kul Himmet'im eder Hakk muhabbete dahi yol
Gider mi birlikten öte muhabbetten kaçan eğri
Sıfata lanettullah ah etti Ali¹

Bu deyişte Kırklar meclisi ve Hz. Ali anlatılmaktadır. Yani bu deyiş tasavvufi öğeler içermektedir. Kırklar meclisi halk içinde kendilerini tanıtmadan gezerek hak yolu hakkında bilgi verenlerdir. Bu deyişte kırklar ceminde Hak kelamının Hz. Ali'de sır olduğu belirtilmiştir. '*Kırklar cemi Hz. Muhammed'in miraca çıktığı zaman Alevilerce yapılmış bir ibadettir*' (Bozkurt, 2012; 88). Alevi inancının temel ibadeti olan kırklar cemi zamanı ve mekânı belirli olmayan Hz. Muhammed'in sonradan katılmış olduğu bir meclistir. Kırklar cemi mitolojisini Alevi inancı hakkında önemli sosyolojik veriler sunar. Çünkü kırklar cemi ulular meclisi olduğu için, Alevi inancının peygamberlik, Hak aşkı gibi durumlara olan bakış açısı farklıdır. Örneğin '*Hz. Muhammed bir peygamber olarak değil kendini bir hizmetçi olarak tanıttığı zaman kırklar meclisine alınmıştır*' (Bozkurt, 2012; 89). Kırklar meclisinde temel nokta 'birlik' mesajıdır. '*Kırklar biri kırk kırkı birdir*', *Hz. Muhammed de kırklarla yekvücut olup semah döner*' (Sivri & Kuşca, 2014; 195). Bu durum Vahdet-i vücut anlayışının simgesel anlam kazandığı anlamını taşımaktadır.

Hz. Ali insanların çağrıda bulunduğu, yakındığı, yardım istediği dini bir öznedir. Yapılan haksızlıklar karşısında Hz. Ali imgesi yardımcı olandır, yetişendir. Alevilerin eylemlerini doğru yapan durum tarihte uğramış oldukları toplumsal olaylardır. Aleviler sır olgusunu Hz. Aliden almışlardır. Hz. Ali, 'dertlere derman olan, zorda yetişen' olarak takdim edilmiştir. Hz. Ali, Alevi Kızılbaş sınıfına mensup olanların kahramanı olarak görülmekteydi. Hz. Ali tarihte yaşamış olduğu toplumsal olaylardan dinsel içeriği bulunan bir karakterdi. Hz. Ali'nin kahramanlığı Alevilerin tarihi ile özdeşleştirilmiştir.

'Sır' denilen olgu Alevilerin inanç ve kültürlerini kendi inançlarından olmayanlara karşı saklama şeklinde tanımlanmaktadır. Yani Aleviliğe ilişkin bilgiler herkese açıklanmayarak toplumsal yapılanmayı sıkı bir şekilde sağlayan, dış etkilerden koruyan bir işlevsel bir kavramdır. Tehdit olarak konumlandırılmış dışarıya karşı inançsal yapılarını ön planda tutarak kendi içerisinde toplumsal bütünleşmeyi esas almaktadır. Sosyal ilişki biçimleri inançla bütünleştirilmiştir.

¹ Bu deyiş örneği Hozatlı Ahmet dedenin oğlu Ali Ekber Yurt dededen alınmıştır

Deyişte bahsedilen kırklar meclisi cemin kaynağı olarak gösterilmektedir. Yöneten ve yönetilenin olmadığı kırklar meclisi ve ceminde, sosyal bir hiyerarşi bulunmamaktadır. Çünkü Hz. Muhammed kimliğinden sıyrıldığı an bu meclise girmiştir.

Kalmışam dağlar başında ya Ali senden medet
Kara günlere kalmışım dost Ali senden medet
Aman yetiş sen benimsin Alimsin
Hünkârımsın Bektaşımınsın velimsin
Kimsem yoktur sultanımsın pirimsin
Darda kaldım yar Ali senden medet dost
Ya Alim dost ya Alim dost ya Alim dost ya Alim dost
Ya Alim dost¹

Medet kavramı Hz. Aliden yardım isteme anlamını çağrıştırmaktadır. Hz. Ali Alevi toplumunun simgesi olarak bu inanç sistemi içerisinde popülaritesi olandır. Hz. Ali'nin tarihte yaşamış olduğu siyasal olaylar ile alevi inanç kimliği arasında paralellik bulunmaktadır. Hz. Ali her türlü zorluğa karşı yardımcı, kurtarıcı sembolü yüklenen dini bir liderdir. Hz. Aliye aleviler tarafından olağanüstü özellikler ile görevlendirmeler verilmiştir. Yani Hz. Ali Aleviler için her alanın velayetini alarak darda kalan her bireye yetişendir. İstekte bulunanların ortak noktası olan Hz. Ali imgesi isteklerin, ricaların ve dertlerin dermanı olan dini bir şahsiyettir.

3.3. Ovacık Yöresine Ait Deyiş Örneklerinin Değerlendirilmesi

Aliye Selman olasın
Muhammedi hazır bil ki
Can hakka nazır bil ki Muhammed Aliden beri Ali Ali
Yandı vücudum kul oldu pirim Ali Ali
Ta Kerbeladan beri şahım Ali Ali
Hasan Hüseyin sensin Ali Ali
Ta Kerbeladan beri ikrar verdim şahım Ali Ali
Şu zalimlerin putunu kırdın dost Ali pirim Ali
Ali rahmandan beri Ali

¹ Bu deyiş örneği Yavuz Top'a ait olup Tunceli merkezde de sıkça söylenen bir deyiş örneğidir.

Ana Fatma'dan beri tuttum onları
Sevdim ben on iki imamları ata soyundan beri
Dost pirim Ali dost şahım Ali dost
İmam Zeynel'in yolları çıkmış gonca gülleri
İmam bakırdır serveri severim soyundan beri
Muhammed dünyaya geldi zuhur iman ile daldı
Hocam imam Cafer oldu kuran kurandan beri
Şahım Ali cömertsin Ali settarsın Ali velisin Ali
Aliye Selman olasin
Ehlî-i beyte gönül ver ki
Her gördüğün Hızır bil ki
Aliye Selman olasin
Hasan ile girdim ceme
Hüseyin sırrımı deme
Müşahipsiz lokma yeme
Aliye Selman olasin¹

Hakkın sırrına, keşfine ulaşabilmenin yolu Hz. Ali'nin ilminden, inancından geçmek gerektiği vurgulanmıştır. Deyişte geçen 'Selman' sadakati simgelemektedir. Kadir Doğana göre '*Selman Hz. Ali'nin kerametini 300 yıl önceden görmüş kendisine verilen bir deste nergisi 300 yıl sonra koynundan çıkarıp vermiştir*' (Doğan, 2017; 75-79). Hz. Ali'ye teslimiyette sınırsız olarak bağlanmıştır. Yani Selman'ın mitolojik bir anlatımı bulunmaktadır. '*Hz. Ali'nin kemerbest kuşattığı on yedi adamından biridir*' (Eskiocak, 1996; 91). Selman, Aleviler açısından önemli bir yere sahip olup '*Alevi pirleri inançları için yol sürme diye adlandırdıkları görevlerinin ilk temsilcisidir*' (Gezik, 2017; 2). Alevi inancının teolojisi Hz. Ali'nin kimliği hakkında açıklık getirmektedir. Hakka ulaşmanın tüm evreleri Hz. Ali'nin dinsel öğretilerinden geçmektedir. Hz. Ali, Alevi inancının özünü temsil etmektedir. Hz. Ali, Hakkın aracısı konumundaki bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. '*Tarihsel Ali ile arasında kopmaz bağlar olmakla birlikte, Aleviliğin Alisi bir öncekinden farkla hem doğanın yaratıcı gücü anlamında tanrısal, hem de kâmil insanın, her mürşidin şahsında yeniden yaşayan, aramızda dolaşan Tanrıdan bir parça olan varlıktı*' (Aydın, 2008; 107). Hz. Ali'nin tanrısal bir sembol olarak ifade edilmesi Hak ve Hz. Ali teolojisine farklı

¹ Bu deyişin Kaynağı Ovacıklı Zeynel Dedeye aittir.

bir boyut kazandırarak soyut olan tanrı Hz. Ali'nin suretinde somutlaştırılır. Tunceli Alevi Kızılbaş inancında Hz. Ali, Hak tarafından üstün meziyetlere bürünen özel biri olarak kutsallaştırılmıştır. Hz. Ali, Alevilerin mitolojik tarihsel öykülerinde sır olan kişi olarak ifade edilirken, siyasal alanda ise feodalitenin karşısındaki lider olarak tanımlanmaktadır.

Efendim efendim canım efendim

Ben senin kulunam sen benim sultanım

Yüzün şems-i kamer gözlerin nurdur

Aynı hilale benzer kaşların

On sekiz bin âlem Hüsniye'm kuldur

Lebin Kevser'i durdur düşleri

Seni sevenlerin içinde canısın

Âşıklar katredir sen ummanısın

Gönül bir gemidir sen dümenisin

Yelken açmak ister bu dervişlerin¹

Tunceli'nin dinsel, siyasal ve kültürel tarihine dair bazı varsayımları Firik dedenin besteleyip seslendirmiş olduğu bu deyişin mısralarında gösterilmiştir. Kızılbaş öğretisini içselleştirmiş olan Firik dede Alevi Kızılbaş geleneğinin ritüellerini ve deyişlerini Tunceli toplumuna aktarmış bir dededir. Tunceli'deki Alevi Kızılbaş öğretisinin devamını sağlayan dervişler, Pirler bu geminin yüzeyinde olmasını sağlayan yelken olarak tanımlanmaktadırlar. Alevi Kızılbaş inancının dokusu dini, kültürel olgularla uyum süreci içerisindeki siyasal, sosyal kodlar üzerinden yörüngesini belirliyordu. *'Kızılbaş birliği sadece siyasi bir oluşum olmayıp aynı zamanda kendine has bir dindarlık da geliştirdiğinden, siyasi tasfiye dini dışlama ile beraber geliyordu'* (Yıldırım, 2017; 322). Bu siyasal ve dinsel tasfiyeler deyişlerin konusu olmuş tarihsel, karizmatik, mitsel imgeler geliştirmişlerdir. Kızılbaş alevi inancında dervişlerin, Mürşitlerin dinsel, siyasal karizmaları Alevi hareketlerini zirveye ulaştırmışlardır. Bu deyiş örneğinde de Hz. Ali imgesine ait özelliklere vurgu yapıldığı görülür. On sekiz bin âlemin cisimlerden oluşan bir âlem olarak Hz. Ali'nin zaman ve mekân içerisinde sır olduğu ve tanrının görevlerini yerine getiren kutsal bir kişilik olduğuna değinilmiştir. Aynı zamanda Güneş, Ay gibi gezegenlere benzetilerek güzel, mükemmel, kusursuz oluşuna vurgu yapılmıştır. Hz. Aliye duyulan aşk bu deyiş ile dinleyeni farklı bir boyuta sürükleyerek Hz. Ali yolunu sürenlere kılavuzluk yapmıştır. On sekiz bin âlemin

¹ Bu deyiş örneğinin sözleri Virani babaya, müziği ise Firik dedeye aittir. Notalayan Cengiz Kurttur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kantar, H. Turhan, S., 2012; 107

rahminde varoluşunu kanıtlayan, mekânsız olup çeşitli sıfatlarda olan Hz. Alidir. Hz. Ali'nin ilim, irfan okyanusunda âşıklar, dervişler, dedeler sadece bir damla olarak görülmüştür.

Yaşlı! Köyün bekçisi sensin
Köyün bekçisi çıkmış
Gecede dört köşe dünya
Toz koydular gözümüzün içine
Bozatl hızır boğazın huzurunda
Ben derdimi söyledim
Düzgün önünde sarsıldı
Bizim arkamızda geldi ses
İmam Hüseyin'in Kerbeladaki sesi
Kerbelanın şiddeti
Kalbinin içi rahatladı
Sesimiz gitmiş divana
Seyit Veli ve Seyit Hasan'a söyleyin gitsin kurbana
Gitsinler kurbana¹

Sözleri Firik dedeye ait olup Mikail Aslanın seslendirmiş olduğu kureş deyişi yine Tunceli Kızılbaş alevi inancının anlatıldığı deyişlerden biridir. Otantik yöresel kültürden beslenen bu deyiş örneği Tunceli halkının kültürel mirasının değerlerinin ve motiflerinin önemli ham maddesidir. Dışa dönük savunma teorisinin sahibi olan Kızılbaş Alevi kültürü Kerbela'dan bu yana tarihsel ve toplumsal olaylara maruz kaldığı durumları deyişlerinin nakaratlarında seslendirmişlerdir. Boz atlı Hızır 'yetişme, hazırda bulunan' bir çağrışımında bulunmaktadır. Hızır yardım istemenin sığınağı haline gelen kalkandır. Hızır '*Arap kaynaklarında El Hadr olarak geçen ancak Anadolu'da Hıdır ya da Hızır şeklinde seslendirilmektedir*' (Doğan, 2017; 636). '*Yeşil ve yeşil adam veya girdiği mekânları yeşillendiren manasına gelmektedir*' (Doğan, 2017; 636). Hızır'ın bir isimden ziyade lakap olduğunu belirten Kadir Doğan, '*Hızır Aleyhisselamın asıl isminin Belya bin Melkan olduğunu ve Hz. Nuh'un oğlu Sam'a kadar şeceresini veren kaynakların olduğunu*' belirtmiştir (Doğan, 2017; 636).

El eleman Mürvet'tir kapuna geldim
Muhammed Mustafa Ali gel yetiş

¹ Bu deyiş örneği Firik Dedeye aittir.

İsyân deryasına gark oldum kaldım
Ali Ali Ali Pirimsin Ali
Ali Ali Ali Velisin Ali
Münkirler elinden müşkül halimiz
Münafıklar faş eyledi yolumuz
Ya Muhammed Bakır sel al elimiz
İmam Cafer kaldır gel yetiş
Dağlara günahım gel vurma yüze
Cehennem narını gösterme bize
Musa-i Kazımla Pir imam Rıza
Taki Naki İmam Ali gel yetiş
Tövbekârım muhabbetim bu yolda
Mürvete gelmişim kusurum elde
Göster cemalini eğlenme yolda
Askeri gönlümün gülü gel yetiş
Noksani arz eder didarı cennet
Masumu paklardan erişe himmet
Sana sığınmışım Mehdi Muhammed
Sarı Saltuk kızıl deli gel yetiş¹

Alevilerin başları sıkıştığında pratikte kullandığı imgelerden biri olan Hz. Ali ve on iki imamlar kültü Alevi Kızılbaş inancının kurtarıcısı olarak belirmektedir. Hz. Aliye bağlanma ve onun yolunu benimseme durumu tarihsel gerilimlere paralel olarak yükselişe geçmiştir. Aleviliğin dinsel, toplumsal, siyasal yapıların tabanları olan kültürleri; Hz. Ali, on iki imam, masum-u paklar gibi imgelerdir. Bu imgeler zor durumlara karşı yardım istenen ve yakarılan kişilerdir. Fiili olarak Tunceli'deki Kızılbaş alevi inancının ideolojik, kültürel, inançsal denetiminin gücünü sağlayan Hz. Ali, on iki imamlar, Düzgün Baba, Munzur Baba, Hızır gibi kültürler Alevileri Hak yolunun öğreticisi olan aracı konumundadırlar. On iki imamlar dini görevleri yerine getiren, sır ve keramet sahibi, kutsal özellikleri bulunan şahsiyetlerdir. Bu deyiş örneğinde Hz. Ali ve on iki imamlara olan bağlılık göze çarparken, vahdet-i birlik öğretisini somutlaştırmıştır. Alevilikte esas olan dört kapıya da değinilir. Yani Alevilik öğretisinde yer alan insanın kendisini geliştirerek son mertebeye ulaşacağı hakikat

¹ Sözleri Âşık Noksaniye ait olan bu deyiş örneğinin kaynak kişisi Zeynel Dededir.

kapısından bahsedilir. Aynı zamanda alevi inancının temsilcilerine ‘gel yetiş ’ diye seslendiği için yakarış söz konusu olmuştur.

Gitme giden gitme haber sorayım
Er hak nedir, geda nedir, kul nedir
Eylen hocam eylen haber sorayım
Tarık nedir, erkân nedir, yol nedir
Âşıklar maşuklar bir araya gelende
Sualin olursa cevabını verem ben
Âşık'ın kitabını ele alam ben
Ağız nedir, dudak nedir, dil nedir
Gönlümde bir mana yazıp dururam
Arabi, acemi gezip dururam
Aşkın gemisini yüzüp dururam
Derya nedir, umman nedir, sel nedir
Dört kardeşiz bir gömlekte yatalım
Gömlek birdir, vücut vücuda çatalım
Kendimizi ateşlere atalım
Ateş nedir, duman nedir, kül nedir
Evveli Muhammed, ahiri Ali
Erenler kurdular erkânı yolu
Üç yüz altmışaltı selvinin dalı
Bahçesinde biten iki gül nedir
Din Muhammed dinidir taptığım tapu
Yıkılır mı hakkın kurduğu yapı
Kırk sekiz bahçedir on iki kapı
Eşiğini bekleyen iki kul nedir
Şah Hatayim aşkı yelden aramam
Pirden haberim var gayri soramam
Menzilim ıraktır belki varamam
Cümle baştan olan medet din nedir¹

¹ Sözleri Şah Hatayi'ye ait olan bu deyiş örneğinin kaynak kişisi Zeynel Dededir. Bu deyişin müziği de Zeynel Dedeye aittir.

Deyişin birinci kısmında Alevilik yolunu ermişlere sorarak anlatmaktadır. ‘Tarık, erkân, yol’ gibi terimlere atıfta bulunularak hak yolunu öğrenmek arzusuyla çeşitli aşamalarda geçip hak, ilim gibi yollarda çok dolaştığını ifade etmiştir. Dört kapının bir bütün olduğundan bahsederek yolun başı Hz. Muhammed sonu ise Hz. Ali olduğunu söylemektedir. Bu doğrultuda diğer yöre Alevilerinde olduğu gibi Tunceli Alevi inancında da Hak-Muhammed-Ali üçlemesi dikkat çekmektedir. Hz. Muhammed’in evveli olduğunu yani yaratılan varlığın ilki olduğunu, Hz. Ali’nin ise ahiri olduğunu yani ölümden sonrada çeşitli biçimlerde hep var olacağını belirtmiştir. Bu deyiş örneğinde sayılarda dikkat çekmektedir. ‘3.5.7.12, 40, 366’ gibi sayılar alevi inancının şifrelenmiş dini kişileri işaret etmektedir. Alevi inancında sayıların kutsallığı inancını geleceğe aktarmak, gizlemek için önemlidir. bu yüzden sayıların kutsallığı ezoterik[†] bir anlayışı da işaret eder. Alevilikte de sembollerin kullanımında sayılar önemlidir. Çünkü Alevilikte inançlarını taşımanın ve korumanın yolu olmuştur. Ezoterik bir öğreti olan Alevi inancında sayıların mistizmi, alevi inancının kültürel değerlerinin korunmasını sağlamıştır. Alevilerin varoluş sırrı, bu sayıların arkasında gizlenmiş olan tarihi şahsiyetlerdir. Kısacası bu deyiş Tunceli’deki alevi Kızılbaş inancını sayıların sırrı ile açıklamaktadır. Deyişler Alevi inancının Hz. Ali, Pir, Muhammed, erkân, yol gibi kavramlarla çözülmektedir. Deyişin son dörtlüğünde ise hak yolunda dönmemekte kararlı bir duruş sergilemektedir. Bu liderlerini överken tıpkı bu deyiş örneğinde olduğu gibi sayıları (3, 5, 366, 12, 40 gibi) ve sembolleri(güvercin, turna, kılıç gibi) kullanmışlardır. Bu deyişte hem bir yakarış hem de ibadet ve imanın has halinden bilgi ve öğrenme talebi bulunmaktadır.

Bir su bir gölde çok durursa kokar
Azar azar çağla ak deli gönül
Bulanık akma ki içmezler seni
Çeşmenin gözünden çık deli gönül
Ateş gibi burada parlayıp yanma
Yanıp yanıp çevre yanın yandırma
Kâh karanlık kâh aydınlık görünme
Meydanda mum gibi yan deli deli gönül
Kaba rüzgâr gibi boşa dolaşma
Çalıya çırpıya değip ileşme

[†] Ezoterik gizli anlamına gelmektedir. Bâtini öğretilerde geçerli olan bir kavramdır.

Toz toz olup topraklara karışma
Harman yeli gibi es deli gönül
Kara toprak gibi sakın ol otur
Haktan ne gelirse kabul et getir
Bayram aylarının yemisin bitir
Herkesi gönlünce ver deli gönül
Pir sultan Abdal'ım bu sözüm haktır
Gaziler sözümün hatası yoktur
Âşık'ın maşuktan dönmesi çoktur
Pirin eşiğine düş deli gönül¹

Bu deyiş örneğinde teslimiyet bulunmaktadır. 'Haktan ne gelirse kabul et getir' cümlesi teslimiyetin ve Hakk'a karşı kaderci bir anlayışı ifade etmektedir. Kaderciliği yücelterek Tanrı'ya olan güveni ortaya koymaktır. Bu bağlamda Talibe sabır ve Hakkın kendisi için seçtiğine razı olması tavsiye edilmektedir. Savrulan bir hayattan çok sakın ve sabırlı bir bekleyiş tavsiye edilmektedir. Her yönüyle açık ve net olma öğütlenmektedir. Hırçnılık ve şiddetin bireyi Haktan ve halktan uzaklaştıracağını altı çizilmektedir.

Gel benim aşkı esrarım
Kaynadıkça lezzet verir
Dost yoluna akan kanım
Damladıkça lezzet verir
Sen yardım et şah-ı merdan
Bendini akıtma derin
Kendi güzel sözü şirin
Çevre yanımlı sarmış gülün
Kokladıkça lezzet verir
Sen yardım et şah-ı merdan
Bu hubların can bu hası
Kıymetlidir can pahası
Kamil mürşidin nefesi
Dinledikçe lezzet verir
Can Hatayim der şaşkına

¹ Bu deyişin kaynak kişisi Zeynel Dededir.

Sen yardım eyle düşküne
Düş Hasan Hüseyin aşkına
Ağladıkça lezzet verir¹

Bu deyişte gönül dostu uğruna çekilecek cefanın kıymetsizliğinden bahsedilmektedir. Bunun birlikte Hz. Aliden yardım dilenmektedir. Deyişler Kerbela ve orada yaşanan drama sık sık vurgu yaparlar. Kerbelada Hz. Ali'nin ailesi ile birlikte kıyıma uğrayanların cefasının boş olmadığının ifade edilmesiyle birlikte yine bir dost olarak tanımlanan Hz. Ali ve ailesinin yanında cefayı vermez, yüceltir.

Böyle kem zamanda cihana geldim
Herkes imanında süzüldü gitti
Talip olan edep erkândan şaştı
Onlar ikrarından çözüldü gitti
Kiminin yükü var haddinden kaba
Harmanda nanı yok elinde yaba
Yalancı şih talip mürit kör baba
Yarısı kuyruğu döküldü gitti
Seyyid Nesimiyim meydana serim
Doğruyu söylersem yüzerler derim
Bu dünyada olan hayırla şerrin
Oda defterime yazıldı gitti²

İkrardan dönenlere dair öz eleştiri yapılan bu deyişte ise imandan uzaklaşıldığına, talipliğin bırakıldığına değinerek geçen tarihsel zaman içerisinde inanç yapısında değişimler, farklılıklar olduğunu belirterek ve bu durumun inanç, kültür, siyasal düzlemde de farklı sonuçlar doğuracağını anlatmaktadır. Yani dinsel, siyasal, kültürel alanı istismar eden bir düşünce yapısından bahsetmektedir. Eleştiri yapıldığında farklı bir bakış açısı dile getirildiğinde de siyasal iktidarlar tarafından tepkisel durumlarla karşılandığını belirterek tarihe bir göndermede bulunur. Seyyid Nesimi tarihte derisi yüzülen alevi ulularından biridir. Nesimi burada 'kem' yani kötü bir devirde dünyaya geldiğini dile getirerek düşüncelerini söylediği için suçlandığını belirtir. Yani yaşamış olduğu sisteme dair eleştirilerde bulunmuştur.

¹ Bu deyiş örneği Zeynel Deden alınmıştır.

² Bu deyişin kaynak kişisi Zeynel Dededir.

Kurbanlar tığlanıp g lb nk çekildi
Gaflet uykusundan uyana geldim
Dört kapı sancağı anda dikildi
 ryan b nyan olup meydana geldim
Evvel e iğine koydum ba ımı
 eri aldılar döktüm ya ımı
Erenler yolunda g r savaşımı
Can ba  feda edip kurbana geldim
O deme uyandı batın  erağı
Rehberim boynuma bend etti bağı
   adım ileri attım ayağı
Kaç kurban dediler imana geldim
Dört kapı selamın verip aldılar
Pirin huzuruna çekip geldiler
El ele el hakka olsun dediler
Henüz masum olup cihana geldim
Pirim kulağıma eyledi telkin
 ah-ı vilayete olmu uz yakın
Mezhebim Cafer-i Sadık- l Metin
Allah dost eyvallah peymanaya geldim
Yüzüm yerde üzüm darda durmu am
Muhammed Aliye ikrar vermi em
Sekd m hamrini anda g rm  em
  ip kana kana mestane geldim
Yolumuz on iki imama çıkar
M r didim Muhammed Ahmed-i Muhtar
Rehberim Alidir sahip Zülfikar
Kulundur  ahiya divana geldim¹

Evrenin yaratılışı, tinsel varoluşu hakkında bilgi veren bir deyiş örneğidir. Bireyin ana rahmine düştüğü andan itibaren Hak-Muhammed-Ali inancıyla b t nle tirip bireyi Hak yolunda olgunla tırdıktan sonra insan-i kâmil mertebesine ulaştıran bir deyiş örneğidir.

¹ Bu deyiş  rneği Zeynel Dededen alınmıştır.

Yaratılış kavramını Alevilik felsefesine uygun bir şekilde mistik olarak işleyen bu deyiş, İkrar erkânını deyişin dizelerinde ortaya çıkartarak şah diye seslenilen kişi olan Hz. Aliye secdesini çevirdiğini ve hakkın divanına ulaştığını ifade etmektedir. Pirin, mürşidin huzuruna ikrar verenler, ruhunu kendi özünü dara çekerek arındırmaktadırlar. Gafletin uykusunda uyanarak hak yoluna kurban edilmiş kâmile özünü teslim eden makamdan bahsetmektedir. Hakk'ın özünde pişerek olgunlaşan birey, dört kapı kırk makam denilen aşamalardan geçmiş ve cem denilen mekâna girerek özünü üryan bir şekilde yani açık, çıplak bir şekilde dökmüşlerdir. Tanrısal öze ulaşarak realiteyi görmeyi sağlayan چراغ kavramı da dikkat çeken bir diğer konudur. Erenlere, Muhammed Aliye ikrar veren, rehberini Hz. Ali olarak belirleyip Hz. Ali'nin divanına/huzuruna geldiğini ifade etmektedir. Hz. Ali hak kavramının tezahürü olarak görülüp, hakkın çözümlemesini sağlayan kültür. Alevi inancında geçmişin kalıntılarına ulaşmanın yolu Hz. Ali'nin siyasal, dinsel tarihini okumaktan geçmektedir. Hz. Ali hak kavramının merkezi konumunda olup alevi inancına dair bilgiler verir.

Hak nefesin inkâr eyleyen talip
İblistir bu cemde sürülüp gittim
Hakkın divanında yüzü karadır
Efseldir defteri dürülsün gitsin
Yok, ise kalbinde muhabbet sevgi
Yıkıktır gönlünde Allah'ın evi
Özünden haberi olmayan biri
Salıver yabana yorulup gitsin
Yalnız kafeste sakla bir kuşu
Kiminle söyleşir olmazdır eşi
Günahın meydana koymayan kişi
Boynunu eğip de çekilip gitsin
Canını cellada teslim etmeyen
Rehberin gittiği yolda gitmeyen
Mürşidin buyruğun tutmayan
Çürüktür yuları kırılıp gitsin
Budalayım kudret elindedir elim
Hakka ayan oldu bütün ahvalim
Biz olalım mazlum onlarda zalim

Ali divanında sürülsün gitsin¹

Alevi Kızılbaş inancındaki ceza sistemine değinilmiş olan bir deyiş örneğidir. Hak kavramını inkâr eden düşünce yapısının iblis gibi cezalandırılacağı ve bu cezalandırılmanın ise haklı olarak yapılacağından bahsetmektedir. Hak yolunu tanıma düzenini tanrıya olan inanca bağlayarak cezalandırma şeklini, iblisin tanrı tarafından cezalandırma sistemine bağlanmıştır. Alevi Kızılbaş inancı hukuksal anlamda hak inancını tehdit edenin, kâbesi insan sevgisi olmayanın cem denilen kutsal mekân alanından kovulacağı belirtilmiştir. Alevi Kızılbaş inancının hukuksal sistemi hak yoluna bağlayıcılığın kuralları ve pratikteki uygulamaları dâhilinde gerçekleştiğine işaret etmektedir. Hak yolunun alanına bağlı olan bireyler hakka olan bağlılığını kanıtlamaktadırlar. Hak sevgisi olmayanın bilinmezde kaybolacağına dair öngöründe bulunmaktadır. Günah, ceza gibi kavramların bir arada geçtiği bu deyişte dost sevgisi denilen kavramlar hakkı sevmek ve inanmak gibi pratiklerle şartlandırılmıştır. Mürşidinin buyruğuna uymayanın, yürekten inanmayanın hayatla olan bağının çürük olduğunu söylemektedir. Doğru olmayan bir inancın, doğru olmayan bir yaşam tarzını doğuracağına işaret etmektedir. Alevi Kızılbaş literatüründe mahkemeler hak divanında görülmektedir. Ancak hak, Hz. Ali ile aynı düzlemde ifade edildiği için mazlum olanların zalimlere karşı olan mahkemelerinin Hz. Ali huzurunda görüleceği belirtilmiştir. Hz. Ali hak divanında mazlumları savunmak için adalet uğruna mücadele eden bir kimlik ile temsil edilmiştir.

Dağlar boyun eğmez gele dostlarım
Kınar her gün içim, her dem ağlarına
Verdiğim ikrardan medet umarım
Yetiş Düzgün Baba dostlarım darda
Dersim darda
Zalimin zulmüne boyun eğilmez
Medet Hızır senden umut kesilmez
Yetiş düzgün Baba dostlarım darda
Dersim darda
Akma Munzur akma bu zulüm bitmez
Gözlerimin yaşı sel oldu dinmez
Anadan babadan yardan geçilmez

¹ Sözleri Kul dedeye ait olan bu deyişin müziği Zeynel Dedeye aittir. Deyişin kaynağı Zeynel Dededir.

Yetiş Düzgün Baba, dostlarım darda
Dersim darda¹

Emre saltığa ait bu deyiş örneğinde Tunceli'ye duyulan aşk ilk etapta göze çarparken, Tunceli'yi kişiselleştirerek darda olduğunu ve yardım edecek ikrarın 'Düzgün Baba'² olduğunu vurgulanmıştır. Düzgün Baba Tunceli ilinin ilçesi Nazimiye'nin Kıl köyünde bulunan kutsal bir mekândır. Tunceli Aleviliğinin temel belirleyicisidir. Düzgün Baba imam soyundan olup, keramet sahibi ve sır olmuş olandır. Doğa kökenli inançsal yapıları sürdürmeye devam etmektedirler. 'Düzgün Baba' Tunceli'yi kurtarıcı olarak görülmüştür. Tunceli'deki alevi inanç ve düşüncelerinin şekillenmesinde önemli bir sembol olan 'Düzgün Baba' kutsallaştırılmış bir şahsiyettir. Bu deyişte Düzgün Baba'nın inzivaya çekildiği belirtilerek bu durumun gerekçesi anlatılmaktadır. Hakk'a ulaşma noktasında aracı görevi görmüştür. 'Zalimin zulmüne boyun eğilmez' diyerek bir sitem, sorgulama yapılmıştır. Darda olan 'Dersim' değil, bu coğrafyada yaşayan bireylerdir. Munzur kutsiyettir, tarihsel olaya atıf yaparak akmaması gerektiği yönünde telkinde bulunur. Tarihsel olaylar karşısında Tunceli coğrafyasının karşılaşmış olduğu sorunlar dile getirilir. Düzgün ve Munzur Baba Tunceli coğrafyasındaki Alevilerin duaları için aracı konumunda olup isteklerini somut bir şekle dönüştürdükleri kutsal mekânlar/shahsiyetler olmuşlardır.

Aşkın şarabını içerler dilber
Mecnun gibi gezer sergerdan³ olur
Hüsün⁴ görüp candan geçenler dilber
Ferhat misal döner perişan olur
Kaşların Zülfıkar çeker kervana
Merhametin çoktur gelir imana
Dilber yüzün benzer şems-ü tebana⁵
Örtme zülüflerin seyristan⁶ olur⁷

¹ Emre Saltığa ait olan 'Dersim Darda' adlı deyiş örneği 2004 yılında çıkmış olan 'Derdimin Dermanı Türküler' adlı albümden alınmıştır.

² 'Koyê Duzgînî' (Düzgün Dağı) denilen ziyaret kutsal doğanın parçası olup alevi inancına göre kutsallaştırılmış evliyadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Çem, Munzur, 2011; 73

³ www.luggat.com/sergerdan/1/1

⁴ <https://nedemek.com.tr/husnu-ne-demek-husnu-nedir/>

⁵ <https://www.luggat.com/şems-i%20taban/1/1>

⁶ <https://kelimeler.gen.tr/zuluf-nedir-ne-demek-345524>

⁷ 'Aşkın Şarabını İçerler Dilber' deyişi ovacık yöresine ait olup Kaynak Ali Çelik'e aittir. Derleyen Ankara Devlet Konservatuvarı, notalayan ise İsmet Akyoldur. Ayrıntılı Bilgi için bkz. Turhan, Salih ve Kantar, Handan, 2012, s.65-

Tunceli-ovacık yöresine ait olan bu deyişte ise Tunceli'nin sözlü kültür geleneğini, kültürünü ve inancını anlatan önemli ipuçları vermektedir. 'Aşkın şarabını içmek' kavramı Alevi deyişlerine sıkça yer verilen kavramlardan biridir. Alevi inanç sisteminde 'aşkın şarabı' ruhani bir varlığa duyulan aşkın ifadesidir. Yani 'aşk' ve 'şarap' gibi kavramlar alevi inanç sisteminde farklı anlamlarda kullanılmıştır. 'Şarap' kavramı ilahi bir sarhoşluktur. Mecazi bir anlamda kullanılan şarap, Alevi deyişlerinde önemli bir semboldür. Ve deyişin devamında bu hakka duyulan aşkı mecnunun aşkına benzeterek sergerdan olur, yani başı döner, kendine hayran bırakır. Hüsnün yani yüzün görüp canında geçer, perişan olur. Hak aşkı, inanç ile sembolize edilmiştir. Alevi inanç sisteminin çok katmanlı bir toplumsal yapısı olduğu için (yani senkretik bir inanç) çok fazla semboller, imgeler kullanılmaktadır. 'Zülfikar, Şems-ü teban, seyristan, zülûf' gibi kavramlar Alevi inanç sisteminin her alanında içerisinde yer almış ve deyişlerde sıkça kullanılarak sembolik bir anlam kazanmıştır. 'Şems-ü teban' ile kastedilen sonsuz güzelliştir. Hak aşkı sonsuz güzelliğe sahip olan ezeli bir güneştir, 'zülûf' ile kastedilen sevgilinin saçıdır. Sevgiliye saçını örtmemesi için sesleniş vardır. Aksi takdirde sevgilinin yüzü görülemeyeceği noktasında ikaz edilir. İnanç, sevgiliye duyulan aşk, özlem gibi duygularla bütünleştirilmiştir.

Kalksın kalsın semaya kalksın

Hak için Mustafa biri sema gitsin

Dost dost

Kaldır kolların kaldır

Çek yayın okuyan doldur

İki kaşın arasında

Kâbe'ye giden doğru yoldur

Baba der ki hey babalığ

Bu yola sığmaz kabalığ

Öyle bir deryaya gir ki

Ne suya duya ne de balığ

Gidişin kaza benzer

Boyun da şahbaza benzer

Sen buradan gittin gideli

Yaz günlerim kışa benzer

Şah hati'm hana söyler

Sırrı sübhana söyler

Bu yola gönüllü olmayan
Yüz bin defa mana söyler
Yeri durnam yeri
Sen gidersen bizi de koyma geri
Durnam gider düzüm düzüm
Kanadı boynundan uzun
Durna benim iki gözüm
Dost
Durnam kandan gelirsın
Hangi de diyarda kalırsın
Hangi bağın gülüsün
Hangi bahçenin bülbülüsün
Al durnam al durnam
Kanatların sal durnaüm
Eylen size bir haber¹

Bu deyiş örneğinde semahın yüceliğine değinerek hak yolunun meşakkatli bir yol olduğunu ve bu yolun sabır isteyen bir durum olduğundan bahsetmektedir. Deyişin son kısmında ise ayrıldığı pire özlem duymaktadır, bu nedenle pire duyduğu özlemi dile getirmektedir.

3.4. Pülümür Yöresine Ait Deyiş Örneklerinin Değerlendirilmesi

Turna gibi bir muamma
İner Ali Ali diye
Adını sormadım amma
Konar Ali Ali diye
Şah merdana boyun bükür
Bütün evren teker teker
Baktım bir can semah döner
Hü der Ali Ali diye

¹ 'Kalksın semaya kalksın' adlı deyiş Tunceli-Ovacık yöresine ait olup kaynak Mustafa Batardır. Derleyen ve notalayan ise Süleyman Yıldız. Ayrıntılı bilgi için bkz. Turhan, Salih ve Kantar, Handan, 2012, s.125

Ak gerdanda Zülfikârı
Gönüldeki bütün varı
Kerbelada zarı zarı
Yanar Ali Ali diye
Dersim ellerinden soyu
Selviye benziyor boyu
Sanki abu kevser suyu
Sunar Ali Ali diye
Zeynel der ki doğan güneş
Huri meleklerine eş
Alev alev düşen ateş
Söner ali ali diye¹

Turna gibi muamma olan yani bilinmeyen Hz. Alidir. Hz. Ali, bilinmez, çözülmez ve sır olandır. Üstün yetenekleri bulunan Hz. Ali, Aleviler için bir savaşçı olarak nitelendirilmiştir. Hz. Ali, Turna kuşu ile özdeşleştirilmiş ve bu doğrultuda Turna kuşu da kutsallaştırılmıştır. Aynı zamanda ‘Turna’ figürü Alevi inanç sisteminde semahı çağrıştırır. Hatta semah dönülürken oluşturulan figürler, Turna kuşunun figürleridir. Şah merdan olarak nitelendirilen yine Hz. Alidir. Bütün evren Hz. Ali için semah dönmektedir. Alevi inancında evren hareket halindedir. Semah dönüp ‘hü’ diye seslendiği Hz. Alidir. ‘Hü’ alevi inancında kalpten seslenişin anlamı olup, hissiyatın sembolüdür. Zülfikar, Kerbela gibi kavramlar bu deyişin tüm dörtlüklerinde karşımıza çıkmaktadır. ‘Zülfikar’ adalet misyonu yüklenmiş semboldür, Kerbela ise tarihte acının, gözyaşının mekânı olarak anlatılmaktadır. Bu mekânda adaletin kılıcı Hz. Alidir. Dolayısıyla ‘Zülfikar’ sembolü ve ‘Kerbela’ olayı Hz. Ali ile özdeşleştirilmiştir. Kerbela, siyasal gerilimlerin başlangıcı olarak kabul edilir. Aynı zamanda muhalif kimliğin oluşmasını da sağlayan tarihsel olaylardan biridir.

Cennetin ırmağı diye sunulan Hz. Alidir. Tunceli Aleviliğinde Hz. Ali inancı sisteminin merkezinde durmaktadır. Hakk’a yani Allah’a ulaşmada Hz. Ali temel yoldaş ve yol göstericidir.

Derdimi satayım dedim satılmaz
Paylaşacak bir dost oda bulunmaz
Bu dert ile ömür boyu yaşanmaz

¹ ‘Turna Gibi’ adlı deyiş Zeynel Aba’ya ait olup, 7 Aralık 1998 yılında çıkmış olan Yarın Başka Olacak adlı albümden alınmıştır.

Ya Hızır bu demde sen derman eyle
Tabipler elinde yoktur çaresi
Her aşığın vardır gizli yaresi
Vallahi çekilmez derdin böylesi
Ya Hızır bu demde sen derman eyle
Halımı arz ettim Gani Hüdaya
Düşmanlar tuz basar kanan yaraya
Ben benimle düştüm derd-ü belaya
Ya Hızır bu demde sen derman eyle
Muhammed Mustafa şefaata
Sahibi Zülfikar Şah-ı Merdana
Hasan'la Hüseyin Şah şehidana
Ya Hızır bu demde sen derman eyle
Zeynel bakır Cafer hakikat rahı
Bu garibin neydi kusur günahı?
Musa Kazım, Rıza İmamlar Şah'ı
Ya Hızır bu demde sen derman eyle
Taki Naki, Asker bilir halımız
Sahibi zamana var niyazımız
Kabul eyle Allah budur duamız
Ya Hızır bu demde sen derman eyle
Evladı Ali'nin yüzü suyuna
Bağışla Kubbe-i Rahman nuruna
Dücihan evveli Fatıma Ana
Ya Hızır bu demde sen derman eyle
Kadir Hoca derde düştüm zardayım
Çok yalvardım Allah yetiş dardayım
Eleste verdiğim Hak ikrardayım
Ya Hızır bu demde sen derman eyle¹

Tunceli'de haktan (yani Allahtan) sonra en yüce olan Hızır, pratikte her zaman her yerde kır boz bir atın üzerinde hazır olmalıdır. Hızır da diğer kutsallar gibi görünmeyenler

¹ Bu deyiş örneği Tunceli'nin Pülümür ilçesi kırdım köyünden olan Kadir Doğana aittir.

içerisinde yer olup sır olandır. Zor duruma düştüklerinde ilk yardım isteyip seslendikleri kurtarıcıdır. Her yerde hazır olup, dara düşenlerin yardımına koştuğuna dair söylenceler vardır. Hızır figürü yörelere göre farklı isimlerle adlandırılır. Ancak bu durum bir ‘yardım meleği’ olduğu gerçeğini değiştirmemektedir. Tunceli Aleviliğinde sıkça rastlanılan Hızır’a sesleniş ve yakarış günlük yaşamlarının ayrılmaz bir parçası olmuştur. Tıpkı Kadir Hoca’nın bu deyişin de de görüldüğü gibi. Sadece deyişlerde değil, deyişlerin dışında cemlerde, kutsal mekânlarda kısacası hayatlarının her anında ağzından düşürmedikleri kutsal bir varlıktır. Hızır’a kutsiyetin yüksek oranda yüklendiği yer kuşkusuz Tunceli coğrafyasıdır. Tunceli’de kimi zaman bir seyit figürü, kimi zaman ise yaşlı, aksakallı, at üzerindeki kişi olarak betimlenir. Hızır dua formları dışında yeminlerde ve af dilemelerde kullanıldığı da görülmektedir. Tunceli Alevi inancında Hızır olağanüstü özelliklere bürünmüş, imdada çağrılıp derman istedikleri kutsal varlıktır. Bu durumda Hızır’ın toplumsal bir gruba ait olmayıp yani bir soydan, aşiretten ya da atadan gelmediği de vurgulanır. Hızır’ın dili, dini, rengi ya da ait olduğu bir toplumsal grubu bulunmamaktadır. Bu yüzden muhtaç olan ya da yardım isteyen herkes için o her mekânda hazır olandır. Yani Hızır mekânsız ve zamansız yardımcıdır.

Alinin yolunda biz aleviyiz
Süfyani olanlar bizimle gelmez
Kerbela şehidi biz Hüseyniyiz
Mervani olanlar bu aşkı bilmez
Muhammed Mustafa Ahmedî Muhtar
Aliyyül Mürteza Haydar-ı Kerrar
Ol elest bezminde[†] vermişiz ikrar
Emevi olanlar gerçeği görmez
Şükür illa dedik biz o demdeyiz
Kırklar ile bir olduk cemdeyiz
Pirler divanında özü yerdeyiz
Yezidi olanlar Şahımı sevmez
Tevella Teberra kapısı haktır
Hakkı inkâr eden imanı yoktur
Bu demler Pirime seb eden çoktur

[†] Farsçada ‘sohbet meclisi’ anlamına gelmektedir.

Harici olanlar bil ikrar vermez
Kadir Hocam olduk şahın bendesi
Hak için söyledik biz bu nefesi
Aşığa şifadır her bir hecesi
İnkârı olanlar bu sırra ermez¹

Deyişin birinci mısrasın da Aleviliğin temelini Hz. Ali'ye dayandıran Pülümür yöresi dedelerinden olup (Khureş talibi, Karsanlı aşiretinin Kılavşan oymağından) Kadir Doğan, Alisiz bir Aleviliğin olmayacağını mutlak bir şekilde belirtir. Dolayısıyla Hz. Ali'ye inanmayanları süfyani (Hadislerde Müslümanlara zarar verileceği belirtilen tiran) olarak nitelendirmiştir. Tarihteki Kerbela olayını hatırlatarak, bu toplumsal olayı kendisiyle bütünleştirmiştir. Kerbela olayını sahiplenmeyi, Hz. Hüseyin'ini anlamayı ise tarihteki Mervan ile bütünleştirerek, zalimlik yapanları Mervan'a, mazlumlara ise Hz. Hüseyin'ine benzetmiştir. Pirlere 'seb' edenin çok olduğunu yani dil uzatıp kötüleyenlerin fazlaca olduğunu söyleyerek, kötüleyenlerin pirlere ikrar vermeyip harici olduğundan bahseder. Seslendirmiş olduğu bu deyişi hak yolu için olduğunu vurgulayarak, hakkı inkâr edenlerin; deyişlerin yani alevi inancının, hakkın sırrına erişemeyeceğini belirtir. Bu deyiş örneğinde dikkat çeken bir nokta da teşbih yani benzetme sanatının fazlaca kullanılmasıdır.

Deccallar çoğaldı bozdular yolu
Ne ikrar bilen var ne yolu süren
Ne bilsin bedcahil şeytanın kulu
Musahip kavline kalmamış giren
Dört kapının adı dillerde kaldı
Nefs atına binen hayli yol aldı
Bir zaman Mansur'la Pir Sultan vardı
Kalmamış Hak için serini veren
Dedesı keramet göstermiş diye
Onu halka satar eyler sermaye
Helal haram demez atar heybeye
Bak azaldı helal bir lokma yiyen
Pirliğin vasfını eylesen beyan
Kendin atlı sanan hep kalır yayan

¹ Bu deyiş örneği Kadir Doğan'a ait olup yapılan görüşme sonucu alınmıştır.

Seyyid kisvetiyle gezen cahilan
Sizden ırak kaçır gerçeği gören
Muhammed Ali'ye varsa imanın
Silersin gönlünden şekk-ü gümanın
Şayet evladıysan Şahı Merdan'ın
Olursan hakikat ehline yaren
Sen bu benlik ile süremen yolu
Rahmet olup yağmaz olursun dolu
Bu yol kabul etmez yaramaz kulu
Pünhana çekilmiş gerçeğe eren
Kadir Hoca derler bir garip kulduk
Hasan-i Saniye biz talip olduk
Gerçeğin izini onunla bulduk
Hakka giden yolu odur gösteren¹

Alevilikte önemli bir yeri olan Hak yolu, İkrarlık ve Musahiplik gibi kurumsal yapılara değinen Kadir Doğan, artık bu kurumların işlevsizliğinden yakınır. Aleviliğin önemli bir erkânı olan musahiplik kan bağına dayanmadan yapılan bir sözleşme niteliğindedir. Dinsel bir törenle yapılan musahiplik, ahiret kardeşliği anlamına gelmektedir. Musahiplik iki evli çiftin eşleriyle birlikte ölüme kadar musahiplik ceminde dedeyle birlikte herkesin huzurunda söz verilerek yapılan akrabalık kurumudur. Fakat bu akrabalık kan bağına dayanmadan, dedelik kurumu üzerinden yeni bir sosyal kurum inşa edilmektedir. Yani Esat Korkmaz'ın deyiimiyle '*toplumsal akrabalık*' kurumudur. Kadir Doğan da bu deyişinde Hak-Muhammed-Ali postu önünde verilen musahiplik, ikrarlık sözünün artık insanlar tarafından yerine getirilmediğine, değersizleştirilmeye çalışıldığına değinerek eleştiride bulunur. Pir Sultan Abdal, Mansur gibi Alevi ulularına değinerek onlar gibi Hak-Muhammed-Ali yolunda canını verenlerin kalmadığından da yakınır. Deyişinde ilahi anlamda artık Hak ile birey ya da birey ile inancı arasında manevi bağların kalmadığını belirtmektedir. Hasan-i Saniye diye bahsettiği kişi ise Alevi geleneğinin önemli dedelerinden olan Baş köylü Hasan Efendidir. Baş köylü Hasan Efendi dede soyundan gelen, cemlerde 'ateş yalama' gibi çeşitli kerametler gösterdiği söylenen, bu kerametleri ile Hak

¹ Bu deyiş örneği Kadir Doğan'a aittir.

yolunu işaret eden dededir. Bu deyişte de Baş köylü Hasan efendiye ikrar verilip talip olduğunu, gerçek yani Hak yolunu onunla bulduğunu anlatmaktadır.

Bu sevdayı ben pirimden

Alalı aşkla yanarım

Vuruldum gönül evimden

Yaralı aşkla yanarım

Yanarım aşkla yanarım

Pirin aşkıyla yanarım

Ben bu sevdaya düşeli

Kalmadı sabrı kararım

Herkes işinde kârında

Aşığım aşkın yolunda

Hasan-i Sani darında

Duralı aşkla yanarım

Pir elinden içtim dolu

Efendimin oldum kulu

Hakikata giden yolu

Bulalı aşkla yanarım

Pirin cemaline bakıp

Gönül چراغımı yakıp

Aşkın deryasına akıp

Dolalı aşkla yanarım

Halımız ayan Mevlâya

Sığındım gani Hüdaya

Mahlasım Kadir Hocaya

Çıkalı âşkla yanarım¹

Aleviliğin önemli kurumları arasında yer alan Pirlik makamı, Alevi inancının bugüne dek canlılığını koruyarak gelmesini sağlamıştır. Alevi inancının kuramsal, eylemsel açıdan pratiğe döken kişiler Pirlerdir. Pirler, Alevi inancının yöntemini, kurallarını halka anlatarak bilgilendirir. Dinsel anlamda lider olan Pirler, maneviyatı halka aşılayarak onları Hak aşkının deryasına salmaktadır. Kadir Doğan bu deyişinde hakikate giden yolu, hak aşkını,

¹ Bu deyiş örneği Kadir Doğan'a aittir.

hak yolunu piri aracılığıyla bulduğunu, öğrendiğini ifade etmektedir. Pir Alevi inancında kademe olarak en üstte yer alır. Pirlık kurumu Alevi inancında yer alan gayri resmi bir kurumdur. Hak yolunu pirinden öğrenmiş olan Kadir Doğan, Hak yoluna, pirine yönelik deyişler yazarak manevi bağlılığını dile getirmiştir.

Nice müşkül gelir burada çözülür
Türlü eleklerden geçer süzülür
Aşkın deryasına dalıp yüzülür
Derviş Süleyman'ın yurdu Kızılbel
Şükür nasip oldu sürdük yüzümüz
Keşfi kerametın gördü gözümüz
Seyit Süleyman'a verdik özümüz
Derviş Süleyman'ın yurdu Kızılbel
Gönüller Sultanı batin er'idir
Türlü yaralara merhem yürüdür
Hakka klavuzdur Hakk'ın elidir
Derviş Süleyman'ın yurdu Kızılbel
Nesli Muhammed'dir atası Ali
Fatıma evladı cihan evveli
Aşkından çağlasın didemin seli
Derviş Süleyman'ın yurdu Kızılbel
Geresin mazluma kolun kanadın
Yayılmış cihana namu nişanın
Tut elinden kaldır Kadir Hoca'nın
Derviş Süleyman'ın yurdu Kızılbel
Erenler diyarı Pirlar mekânı
Derviş Süleyman'ın yurdu Kızılbel
Ehl-i müminanın canı cananı
Derviş Süleyman'ın yurdu Kızılbel
Nice müşkil gelir burada çözülür
Türlü eleklerden geçer süzülür
Aşkın deryasına dalıp yüzülür
Derviş Süleyman'ın yurdu Kızılbel
Şükür nasip oldu sürdük yüzümüz

Keşfi kerametın gördü gözümüz
Seyit Süleyman'a verdik özümüz
Derviş Süleyman'ın yurdu Kızılbel
Nesli Muhammed'dir atası Ali
Fatma evladı cihan evveli
Aşkından çağlasın didemin seli
Derviş Süleyman'ın yurdu Kızılbel'

Alevilik akımına öncülük eden Seyit Süleyman'dan bahsetmektedir. Geleneksel Aleviliğin sürdürücüsü olan Derviş Süleyman, Pülümür'ün Kırdım köyünün Kızılbel mezrasının Kureş ocağındandır. Kadir Doğan, Derviş Süleyman'ın seceresinden bahsetmektedir. Aynı zamanda Derviş Süleyman'ın bulunduğu yer yani Kızılbel Mezrası, Tunceli'deki Kureş ocağının ikinci büyük dergâhının bulunduğu yer olarak da bilinir. *'Kızılbel (Tawra Qızılbeli) Düzgün Baba dağı dibindeki Dewa Khuresu adlı köyden ayrılıp gelen Kureyşan kökenli seyitlerin kurduğu bir köydür'* (Cengiz, 2014; 16).

Gökteki uçan dilli turnam öter can evimden vurur
Sevdası düştü cana serden vurur yar yar
Yoktur yareni yalnızdır, bilinmezdedir, gizlidir
Ali yar Ali yar hey Pir hey Pir
Muhabbet arasan Ali kapısı
Eğer aramazsan kapkara gözlü
Muhabbet bezdinde Ali darında bir can buldum dostlar
Darına durdum eleman eleman darına durdum
HÜ! şah şah
Anladım katarın göçmüş bu yerlerde yetim kalmış
Aliyi gören ağlarmış gözün yaşın selden vurur
Yetimin yüzü gülmezmiş çektiği çile bitmezmiş
Ali yar Ali yar
Hey Pir hey Pir
Ak güvercin donunda bir muamma gelip geçti
Eğlen dedim bu ellerde hak selamın verdi geçti
Aksakallı nur yüzlüydü

' Bu deyiş örneği Kadir Doğan'a aittir

Pir avazlı hoş sözlüydü
Deryalarda ummandı
Buralardan gelip geçti dost
Çift turnam geliyor haydar verdiler selamı
Selamını aldım hey dost başımda kelimim
Yüce erenlerden sürek eylen neslin bilek
Halktan bir kelam eyleyek HÜ! dedi de uçtu geçti
Elin belin diline
Özün bağla gerçek Pire
Hak ver Zeynel'in sözlerine dedi geçti
Güvercin donunda olan muamma Hacı Bektaş Velidir ¹

Turna alevi deyişlerinde, nefeslerinde, mersiyelerinde, türkülerinde eksik olmayan bir kültür. Alevi tarihi boyunca sembolik anlatımlarda kullanılan 'turna' kültürünün Hz. Aliyi temsil ettiği görülmüştür. Turna Alevilere kılavuzluk yapmış dini ritüel aracıdır. Ayrıca turna Hz. Ali'nin sesi ile özdeşleştirilerek sembolik bir şekle bürünmüş ve Alevilerin habercisi konumuna gelmiştir. Hz. Ali'nin öldükten sonra Turna donunda dünya üzerinde dolaştığına inanılmaktadır. Dolayısıyla Turna gökyüzünde Hz. Ali'nin yansımasıdır. Hz. Ali ile ilişkilendirilen turna hak aşkı ile hak yoluna ikrar verenlerin cemdeki figürlerindendir. Alevi kültüründe turna kültü hak yolunda sırdaş, yoldaş ve selam götüren olarak Hz. Ali'yi bilinmez ve gizli kılandır. Hz. Ali'nin izinde olanların göç ettiğine ve geriye kalanların ise yetim yani onsuz bırakıldığına değinilmiştir. Bu nedenle Hz. Alisiz kalanlar hep ızdırap içindedirler. Hz. Ali'nin hakka ulaşması Aleviler için derin bir yaranın izi olarak kalmış ve bu durum kabul edilmeyip hakkında efsaneler üretilmiştir. Hz. Ali imgesi alevi inancında ilmin kapısıdır. Alevi inanç çerçevesinde tanımlanan Hz. Ali, bu inancın kültürel, tarihsel, siyasal yapısı hakkında bilgiler verir. Hz. Ali'nin siyasal, dinsel mücadelesini Aleviler sahiplenmiştir. Hz. Aliye duyulan aşk ölçüsü yapılmayan bir aştır.

Tarihsel ve toplumsal olayların baş aktörü olan Hz. Ali Alevi deyişlerinin çoğunda yer almıştır. Tüm bireysel ve toplumsal davranışlar Hz. Ali'nin ahlak anlayışıyla şekillenmiştir. Hz. Ali, Alevi toplumunda tanrının bir aracısı olarak yetimlerin ağlayışında, havadaki turnanın ötüşündedir. Alevilik, Hz. Ali'nin tarihselliği ve dini kimliği ile biçimlenmiştir. Toplumsal yaşamdaki bütün öteki görünenlerin özünü oluşturan Hz. Ali,

¹ Bu deyiş örneği Pülümürlü Zeynel Abaya aittir. 2013'te çıkan 'Ayn Şavkı' adlı albümünden alınmıştır.

ezilenler için ortak paydadır. Aleviler için Hz. Ali, eşitliğin ve adaletin somut örneğidir. Hz. Ali tarihi bir şahsiyet olarak adaletin, sevginin ve hoşgörünün timsalidir. ‘Ak güvercin donuna girmek’ Alevi inancında sembolleşen kültlerden biridir. Alevi inanç terminolojisine göre, güvercin suretine bürünüp hak selamını veren Hacı Bektaş Velidir. Tıpkı turna kültü gibi güvercin kültü de kutsallaşmış canlılardan biridir. Güvercin kültü Alevi inancına göre ummanın içinde sır olandır. Güvercin, turna, aslan gibi semboller Alevilik öğretisi içinde birtakım olayları ve kişileri temsil ederlerken aynı zamanda bu olaylar ve ritüeller Aleviliğin doğayı da kutsallaştırdığını ortaya koymaktadır. Alevi inanç sistemi doğayla barışık ve bütünleşmiş bir yol izlediğini göstermektedir. Pir, aksakallı, umman gibi sıfatlar çerçevesinde tanımlanmış olan Hacı Bektaş Veli, Aleviliğin temel felsefesine ‘eline, diline beline hâkim ol’ söylemini kazandıran kişidir. Hakkın sözünü alan Hacı Bektaş Veli seslenerek gelip geçendir.

Gözleyi gözleyi gözüm dört oldu
Alim ne yatarsın câr günün geldi
Karalar bağladım kara yurt oldu
Pirim ne yatarsın câr günü geldi
Yezid nalet gömleğini giydi
Sene tamam oldu bunu bildiler
Güzel dostlarıma nasıl kıydılar
Alim ne yatarsın câr günün geldi
Kızılırmak gibi bendimden coşar
Alevden, Sivas’ta coşan
Dülde eyerlendi Zülfikar kuşan
Alim ne yatarsın câr günü geldi
Sancak kalkışın şah ovaya dikilsin
Mümin olan kullar şaha çekilsin
Mazlumlara zalimden hakkını alsın
Alim ne yatarsın câr günü geldi
Abdal Pir Sultanım nefes haktır
Hak diyen kullara sözüme yoktur
Şimdiki talibin inkârı çoktur

Alim ne yatarsın câr günü geldi¹

Bu deyiş örneğinde Hz. Ali, aman dileyen kullarının câr gününde yetişerek yardım eylemini gerçekleştirendir. Hz. Ali kendi içinde ulaşılması zor, kapalı, özerk bir karakteri bulunan kişiliktir. Üst insan aşamasında olan Hz. Ali, olağanüstü özelliklere bürünen düşünce üzerine oturtulmuştur. Hz. Ali kültünü içselleştirmiş olan Alevi toplumu, Hz. Aliyi tarihte adaletin temsilcisi olarak tanımlarken, hak yolunu benimseyenleri ise Hz. Ali'nin izinde yürüyenler şeklinde ifade etmektedir. Hz. Ali hem tapınma nesnesi hem de Zülfıkar ile bütünleşmiş savaşı bir modeldir. Hz. Aliyi adaletle, akılla, doğayla özdeşleştiren Tunceli coğrafyasındaki Aleviler, inancını doğa felsefesine dayandıran bir anlayış üzerine kurmuşlardır. Ayrıca Hz. Aliye seslenerek uyanması konusunda çağrı yapılmaktadır.

3.5. Mazgirt Yöresine Ait Deyiş Örneklerinin Değerlendirilmesi

Kerbela çölüne vardım
Al gülüne yüzümü sürdüm
Senin derdin benim derdim
Ayrı değil can Hüseyin
Dağı taşı hep dolandım
İzin sürdüm adım adım
Senin yolun benim yolum
Ayrı değil can Hüseyin
Çaresiz Abdalım dönmem
Öldürseler de gam yemem
Senin kavgan benim kavgam
Ayrı değil can Hüseyin²

Alevi inancı söz konusu olduğunda kuşkusuz akla gelen konu her daim Kerbela olayı olmuştur. Her inancın olduğu gibi bu inancında kendine has kutsal gördüğü ibadetleri veya kutsadığı olaylar vardır. Kerbela, Hüseyin'i aynı zamanda onunla birlikte yaşamını yitirmiş olan yetmiş iki kişiyi hatırlatır. Susuzluğun da sembolik bir anlam kazandığı mekândır. Tunceli'deki Aleviler Kerbela yasını tuttuklarında bunu susuz bir oruç olarak

¹ Bu deyiş örneği 2013'te çıkan 'Ayın Şavkı' adlı albümden alınmıştır

² Mehmet Özcan'a ait olan bu deyiş Çaresiz Abdal Mahlasıyla yazılmıştır. Bu deyiş örneği Mehmet Özcan'ın 2015'te çıkan 'Uçurum Çiçekleri' albümünden alınmıştır.

gerçekleştirirler. Bunu temel nedeni ise Kerbela ile özdeşleşmek ve orada susuzluktan ölen Hz. Hüseyin ve yakınlarının ızdırabına ortak olmaktır. Alevi ozanları, dedeler, Zâkirler ve sanatçılar Kerbela olayını birçok deyişinde konu edinmiştir. Bu deyişten yola çıkarak Kerbela olayını analiz edebiliriz. Kerbelayı konu edinen bu deyişte Kerbela istenmeyen bir eylemin gerçekleştiği mekân olarak sembolik bir anlam kazanmıştır. Aleviler veyahut bu ekole mensup olanlar (Caferiler gibi) Hüseyin'in şehit edilmesinin yasını tutmakta ve onun yolundan gitmektedirler. Alevilerin tarihteki toplumsal olayları ile özdeşleştirilerek ideolojik görüşlerine model olmuştur. Kerbela, yüzyıllardır tutulmuş bir yasin deyişler aracılığıyla en etkileyici bir şekilde anlatıldığı mekândır. Hz. Hüseyin'i dolayısıyla Kerbelayı anlatan bu deyişin devamındaki mısra da ise Kerbelada öldürülen Hüseyin'e ve yoldaşlarına karşı yapılan zulüm olduğunu düşünmüşler ve bu duruma karşı çıkmışlardır. Hüseyin davasının haklı bir dava olduğunu belirterek siyasal ve dinsel alandaki ideolojilerinin haklı bir dava, doğru bir düşünsel yapı olduğunu belirterek bu ideolojiyi, savaşımı sahiplenme durumu söz konusudur. Hz. Hüseyin'in hak davası yolunda ölüme gidişi Aleviler için ruhsal dünyalarını sarsan bir olayın adıdır.

Softalar inmiş meydana

Din ile iman satarlar

Bütün şehitler serveri

Hüseyin için yas tutarlar

Yetmiş iki mazlum millet yek nazardır bizde elbet

Muaviye'ye yeziddir sebep

Adımıza kin tutarlar

Bozuktur devletin başı

Her daim hiledir işi

İçimizden birkaç kişi

Yaramıza tuz atarlar¹

Softalar diye eleştirilen gerici bir düşüncenin aktarıcısı olduğu düşünülen ve farklılığı inkâr eden zihni yapılarıdaki kişiler olarak nitelendirilmiş olanlardır. Din ile iman olamayacağını belirterek, Aleviler için imanın akıl ve duygunun birleşimiyle olacağından bahsetmektedir. Aleviler, bütün şehitlerin ulusu olarak kabul edilen Hz. Hüseyin için yas tutmaktadırlar. Alevi felsefesinin önemli bir noktasını teşkil eden 'yetmiş iki millete bir

¹ Mehmet Özcan'a ait olan bu deyiş 'Kerbela Ağıdı' adlı albümünden alınmıştır.

bakma' düşüncesi bu deyişte de ifade edilmiştir. 'Yetmiş iki millete yek nazar bakma' düşüncesi Alevilerin inançlarının odak noktasını oluşturmuştur. Bu eşitlikçi ve farklılıkları benimseme noktasında geliştirilmiş bir inanç biçimidir. Dünya'ya kucaklayıcı bir pencereden bakılmaktadır. Hz. Hüseyin'in katledilişinden yola çıkılarak devleti yöneten siyasal iktidarlara kimi zaman eleştiride bulunmuşlardır. Figanların feryat olduğu yer olarak tasvir edilen Kerbela yarası iyileşmeyecek ve yası bitmeyecek olan toplumsal bir olay olarak tasvir edilmektedir.

Mümkün müdür senden senden yüzüm döneyim

Bilirsin ki müptelanım ezelden beri

Liğme liğme etseler de bu tatlı canı

Yine de vazgeçmem senden ya Ali Ali

Ne istersin benden balım Sultanım

Bu kadar cevretme bana yazıktır

Sen benim bülbülün Ali Ali ben senin gülün

Bu kadar zâr etme etme

Güle yazıktır

Bu sendeki isyan değil de nedir

Böyle isyan etme bana yazıktır

Sen benim kandilim Ali Ali bende fitilin

Söndürme fitili küle yazıktır

Neyim var neyim yok sana ayandır

Çaresiz abdalım buda beyandır

Sen benim Allah'ım Ali Ali ben senin kulun

Namerde kul etme bana yazıktır¹

Alevi inancının kurumsallaşmasında önemli rol oynayan Balım Sultanı Aleviler pirlerden biri olarak tanımlanmaktadır. Bu deyişin dörtlüğünde Balım Sultana seslenerek soru yöneltilmiştir. Balım sultana cevretme yani 'eziyet çektirme bana, bülbül olan/konuşan/bilen sensin, gül olan zar eden kısacası ağlayan benim' demektedir. '*Alevi inancındaki kuralların sistematik olarak oturtulmasını sağlayan kişi Balım Sultandır*' (Ulusoy, 1980; 77-78). Balım sultan Alevi-Bektaşî geleneğinde kuralları şekle koymuştur. Örneğin, '*on iki imam törenlerini, çerağ gibi kuralları getirerek inanç sistemi ile*

¹ Mehmet Özcan'ın 'Durduramazsın Beni' adlı albümünden alınmıştır.

bütünleştirmiştir’ (Şapolyo, 1964; 321). Hz. Ali’nin adına konuşup onun ağzından Alevi inancını, Hz. Ali’yi inkâr eden düşünceye karşı Hz. Ali nur olarak kabul edilip fitil kendisi olarak görülmüştür. ‘Yolundan ayrılanlara kızıp ta fitili söndürme’ diyerek ikazda bulunulmuştur. Alevilerin cemlerinde kandil olarak tasvir edilen Hz. Ali, kandil cemlerinde yakılan nurdur. Bu deyişin devamında aynı şekilde Hz. Ali adına konuşmaya devam etmektedir. Bütün kültürel, dini, toplumsal değerlerini Hz. Ali’nin yoluna adamıştır. Hz. Ali, Tunceli Alevi inancında Tanrıya ulaşmanın aracısıdır. Hz. Ali’ye ‘namertlere kızıp ta beni kulluğundan reddetme’ şeklinde duada bulunmuştur. Hz. Ali’ye duyduğu sevgi yüzünden onun sevgisinin hastalığına tutulmuş olan bir anlam çağrıştırıyor. İnançlarını, değerlerini Hz. Aliden aldıklarını ifade etmiştir. Hz. Aliden vazgeçilmemesi noktasında haykırış, sesleniş, yalvarış hâkimdir.

Sana meftun olan bir deli divaneyim
Kızkanat tıdarım balı şerbetteyim
Güzeller şahına vermişim meyil
Ya neydi günahım neydi kusurum
Vurdun vurdun tarumar ettin
Bir derdi yar yar sedhezar¹ ettin
Her türlü cefana boynumu eğdim
Çaresiz abdalım gönlümdeydi yerin
Ya neydi günahım neydi kusurum
Vurdun vurdun tarumar ettin
Bir derdi yar yar sedhezar ettin²

Mehmet Özcan’ın seslendirdiği bu deyişte de Allah’a, Hz. Ali’ye deli divane olmuş (onun aşkından aklını yitirmiş) ve onun yüzü ile bala şerbete büründüğünü anlatmaktadır. ‘Güzeller şahına meyil verdim’ ile kastedilen Hz. Ali’dir. Hz. Ali’nin yoluna gönül verdiğini, ‘neydi kusurum kendini benden mahrum ettin, bir derdim vardı şimdi yüz bin oldu’ oldu diyerek sitemde bulunmuştur. Hz. Ali bu deyişin dördlüğünde yalvarılan bir figür şekline dönüşmüştür. Bütün alevi deyişlerinde temel motif Hz. Ali olarak işlenmiştir. Hz. Ali üstün özellikler atfedilen kişidir. Verdiğimiz deyiş örneklerinde de görüleceği üzere neredeyse Hz. Alisiz bir deyiş bulunmamaktadır. Hz. Ali, Alevi toplumu için ‘kurtarıcı’ görevi görmüştür. Tıpkı aşağıda belirtilen deyiş örneğinde olduğu gibi:

¹ Farsça bir kelime olup yüz bin anlamına gelmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ziya, 1984; 1192

² Bu deyiş örneği Mehmet Özcan’ın ‘Yüzçiçek-Firar’ adlı albümünden alınmıştır.

Böyle midir erkânımız yolumuz bizim
Yol bilmezlerin elinden
Eleman ya pirim
İpe tasa baka tüccarların yüzünden
Şimdi kırk yerden kırıktır belimiz bizim
Adalet sahibi Ali
Merhamet sahibi Ali
Keramet sahibi Ali
Seyidimiz ağlıyor duy sesimizi¹

Soru yöneltilen ve sitem edilen Alevi deyişlerinden bir tanesidir. Alevi inanç sistemini, erkânını unutan kitleye soru yöneltilmiştir. Pir'e seslenirken 'yol bilmezlere' karşı bir şikâyet söz konusudur. Dini değerler üzerinden inançlarını istismar eden kültür, din, siyaset tüccarlığına karşı çıkış vardır. Alevi deyişlerinde inanca olan sadakatin bozulduğundan ve inananların samimiyetsizliğinden şikâyet edilmektedir. Bu şikâyet de yine merhamet ve keramet sahibi olarak düşünülen Hz. Ali'ye yapılmaktadır.

Baba Mansur Pirim sen sefa geldin
Ne güzel kokuyor bağı güllerin
Elinden bir gonca kopardın verdin
Goncası açılmış sen sefa geldin
Keramet gösterdin Hü dost duvar yürüdü
Senin cemalinde Haydar/Ali göründü
Kureyşim eğildi sana niyaz eyledi
Baba Mansur Pirim Pirim
Hacı Bektaş Pirim Pirim
Sarı Saltuk Pirim Pirim
Hubyar Baba Pirim Pirim
Balım Sultan Pirim Pirim
Derviş Cemal Pirim Pirim
Ağuçanlı Pirim Pirim
Sen sefa geldin
Haninin kapısı gül ağacından

¹ Bu deyiş örneği Mehmet Özcan'ın 'Yüzçiçek-Firar' adlı albümünden alınmıştır.

Güruh-u Naci'nin gelir soyundan
Size talip olan içer doludan
Ab-ı hayat pirim sen sefa geldin
Çaresiz Abdal'ım HÜ! dost didarın gördüm
Dilinde dökülen sözden hicazet aldım
Her daim sen derdimize Seyfullah oldun¹

Tunceli de ocak örgütlenmeleri ve dedelik kurumu aktif olarak çalışan kullanım alanıdır. Dedelik kurumu Tunceli Alevi inanç sisteminde sosyal hiyerarşinin ve toplumsal rollerin en üst noktasında yer alan kurumdur. Dolayısıyla dedeler hiyerarşik düzeni oluşturmada, toplumdaki ocakları bilgilendirmede, sosyal yapıda ortaya çıkan anlaşmazlıkları gidermede aktif rol oynarlar. Ocak kültürünün Tunceli'nin tarihsel yapısı içerisinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Bu deyişte ocaklardan bahsedilmektedir. Ocaklar bu nedenle önemlidir.

Bu deyiş örneğinde 'Baba Mansur, Derviş Cemal, Hacı Bektaş, Sarı Saltuk, Hubyar Baba, Ağuçan' gibi Alevilik öğretisinde ön plana çıkan dedeler ve bunların bağlı oldukları ocaklar hakkında bilgiler verilir. Ve Aleviler müzikle, kültürle, dinle, tarihle olan tüm sosyo-kültürel değerlerini, bu ocaklar/pirler üzerinden göstermişlerdir. Ocaklarına bu adlarını veren dini liderler alevi inancı hakkında tarihsel ve sosyolojik boyutları özetleyebilecek incelemelerde bulunur. Ocak sistemi ve dedelik kurumu, Tunceli'nin inanç yapısında işlevselliği olan sosyal, dinsel kurumlardır. Deyişin verdiği önemli bilgi ise, Baba Mansur² ocağına dair efsanevi durumdur. Baba Mansur hakkında tarihsel, dinsel ve antropolojik bilgi sunarak Baba Mansur'un duvarı yürüttüğünü, kerametinin Kureşten ve Hz. Ali'den geldiğini söylemiştir. Alevi yaratılış mitolojisine göre, Aleviler Güruh-u Naciye'nin soyundan geldiklerine inanmaktadırlar. Kısacası Alevilik inancına ve yaratılış mitolojisine farklı bir bakış açısı getirmiştir. Hak ehli yolunda erenlere talip olanlar, pirlerin sorgu-suallerinden, bilgilerinden faydalanarak bu yola girmişlerdir. 'Pirler, erenler' Alevilerin sorunları için çözüm arayan ve dertlerine derman olan dini önderlerdir.

¹ Mehmet Özcan'a ait olan bu deyiş örneği 'arılar semahı' adlı albümden alınmıştır.

² Baba Mansur veya Bawa Mansur adı Tunceli/Mazgirt/Darıkent bölgesinde bulunan kutsal mekândır. Tunceli'nin seyitlerinden biridir. Ancak Kureyşan seyitleri sayı bakımından fazladır. Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz. Mûxûndî, Seyfi, 2012; 23

Erken gel, erken gel ya Düzgün
Bu gece budur geçmiş
Viran taburu çıkmış
Ben kurban olurum çocuklarına
İmdadıma gel
Benim klavuzum Şah Haydardır
Erken gel, erken gel, erken gel
Ya ya, ya ya, ya ya Düzgün
Ben gittim balıkların ziyaretine
Dedemin havuzu tabak gibi görünüyor
Sen ki benim ceddimsin celalimsin
Ne olur bana bir yerden görün
Erken gel, erken gel, erken gel
Ya ya, ya ya, ya ya Düzgün
Kuşlar korkuyor, sahibi sen misin?
Öyle ki koşuyor, sanki saf süttür
Sen ki ceddin celalimsin
Kışın ortasında bağ bostan yetiştirdin
Ya ya, ya ya, ya ya Düzgün
Erken gel, erken gel, erken gel
Hakkın nefesine ulaştın
Beni bırakma sana emanetim
İmdadıma gel
Benim klavuzum, dedem Şah Haydardır
Erken gel, erken gel, erken gel ya Düzgün
Ben senin ismine (namına, ününe) kurban olurum
Senden başka kimi çağırırım?
Adın için (kerametinin için) Düzgün
Bize sahip çık (sahiplik et)
Söylüyorlar ki
Sensin her şeyin sahibi
Ya ya, ya ya Düzgün
Erken gel, erken gel Düzgün

Ben kurbanım ismine, güzel ismine
Seni başka çağırıyorum kimsesizim
Bana sahiplik yap
Benim kılavuzum kimsesizlerin kimsesizi dedemdir
Erken gel, erken gel ya Düzgün
Sen ki gelmezsen ismin (namın, kerametin) sahibi
Bu dünya bana karanlık olur
Sen beni bırakma başımın tacı
Yalvarıyorum sultanım sana
Senin kulundur Davut Sulari
Ya ya, ya ya Düzgün ben kurban olurum sana¹

Tunceli coğrafyasının inanç merkezlerinin başında gelen Düzgün baba Alevi inanç terminolojisinde erenlerin en üst makamına ulaşarak sır olan bir inanç önderidir. Bu bölgede çok yaygın bir şekilde dualarda, beddualarda ve yeminlerde kullanılan kutsal mekân kültürüdür. Düzgün baba, halk söylencelerine konu olmuş dinsel tasarımın Alevi inanç sistemindeki farklı bir boyutudur. Düzgün baba ya da Tunceli coğrafyasındaki Alevilerin tanımlamasıyla Dızgun Bawa, Nazimiye İlçesinin Kıl köyü yakınlarında bulunan bir dağdır. *‘Bilindiği üzere bu dağın kutsallığı dolayısıyla, Kurêşan aşireti/ocağının bir açıdan kurulum miti iddiası da olan Düzgün/Duzgi, efsanede bir çobandır’* (Deniz, 2014; 156). Söylenceye göre Düzgün (ancak gerçek adının Haydar olduğu) kışın keçilerini otlatmak için bir dağa götürür ve orada sopasını vurarak ağaçları yeşertir, böylece keçilerini doyurduğu belirtilmektedir. Keçilerin hergün tok gelmesinden şüphelenen babası Düzgün’ü takip ederek gözlemler. Ancak bir keçinin Düzgün’ün babasını görmesi üzerine meleyerek Heyder’e (Haydar) haber verir ve bunun üzerine babasını fark eden Düzgün oradan uzaklaşarak bulunduğu dağda sır olduğu rivayet edilir. İşte Düzgün babaya yönelik bu söylence yani oluşum süreci bu şekildedir. *‘Düzgün baba, kutsal ve temel bir sembolik mekan olarak kendi üzerinde de bir dizi sembolik, lokal kutsiyet noktaları bulundurmaktadır’* (Deniz, 2014; 157). Düzgün babadaki *‘taşlar ve kayalar, bir takım doğaüstü kudretlere sahip, içlerinde ataların, daha doğrusu gizil bir ata olan Dızgun’un ve onun kudretinin olduğuna inanılmaktadır’* (Deniz, 2014; 161). Düzgün baba’nın göstermiş olduğu kerametın, *‘Tunceli’deki Alevi toplumuna değil, toplumdaki uzaklaşmaya yönelik olmasıdır’*

¹ Bu Zazaca deyişin Türkçe çevirisi bana aittir. Söz- müzik Davut Sulariye ait olup, Kaynak Bekir Karadenizdir. Deyişin Zazaca orijinali için bkz. Çakmak, 2013; 81

(Gültekin, 2004; 125). Bu durumu Erdal Gezik şu şekilde açıklamaktadır: Düzgün Baba söylencesindeki *'sır olma durumunun maddi dünyadan çekilme anlamı taşıdığını, seyit aileleri ile yeni bir toplumsal düzene geçişin dinsel plandaki yansımaları olduğunu'* vurgulamaktadır (Gezik, 2000; 25).

Düzgün baba kültü, Alevilerin dini ritüellerinin gerçekleşmesini sağlayan aracıdır. Düzgün baba kategorisi içerisinde dağ, taş, su, toprak gibi objeler Tunceli coğrafyasının inanç sisteminde doğa ait inancında getirisi olan kültürlerdir. Tunceli'deki Aleviliğin kozmolojisinde Düzgün baba siyasal, sosyal, dinsel ve ekonomik sistem içerisinde inşa edilerek diğer kutsal mekân kültürleri arasında prestiji yüksek olan bir kültürdür. Düzgün baba söylencesi; dinsel, sosyal, kültürel anlamda bir güçtür. Bu yüzden Düzgün baba, kutsal bir kişi ve mekân olarak sosyal ve dinsel yaşam alanında maneviyatı sağlayan bir söylencedir. *'Düzgün'ün akrabalık bağı üzerinden ilişkilendirildiği karakterlerin, bölgenin sosyal yapısını yüzyıllar boyu biçimlendiren seyit ailelerinin sahip olduğu seyitlik/pirlik gibi statülerdir ve Düzgün de doğal olarak, bu ailenin ferdi olduğundan kutsallık ile ilişkilendirilmiştir'* (Gültekin, 2004; 125). Bu deyiş örneğinde de görüleceği gibi Düzgün baba kültü kerameti nedeniyle hem 'murad kapısı' olarak sır olan hem de gizil bir atadır. Düzgün baba isteklerin, taleplerin etkinlik alanıdır. Düzgün baba sır olmuş ve tanrının aracısı formuna bürünmüştür. Bu nedenle Düzgün Babaya yardım etmesi, klavuzluk yapması konusunda seslenilmiştir. Mekânın din üzerindeki etkisi dikkate alındığında mekân Aleviler için önem teşkil etmektedir.

Yetiş ya Kureş Düzgün

Düzgün babanın taşı çiçek çiçek

Gri kuş kendisinden kaçıyor

Kuş ona ötüyor

Yetiş ya kureş Düzgün

Beni sahipsiz bırakma

Ağacın tozunu atma

Dar zamanda yetiş

Yetiş ya Kureş Düzgün

Bir araya toplandık

Sizi çağıracağız hayran olduğum

Bu budala senin bahtına düşmüş

Toz girsin bizim gözlerime
Yetiş ya Kureş Düzgün¹

Alevi inancının değerleri arasında olan Düzgün baba önemli bir dinsel figürdür. Düzgün Baba Tunceli Alevi inancında önemli bir dinsel karakterdir. Düzgün Baba zor zamanlarda sığınılan, yardım dilenilen dileklerin ve isteklerin iletildiği kutsal bir güç olarak tanımlanmaktadır. Oldukça sarp ve ulaşımı kolay olmayan bir mekâna sahip olan Düzgün Baba'nın, çaba göstermeden hedeflere ulaşmanın zorluğunun altını çizdiği ifade edilmektedir. Dinsel uygulamaların kanıtı olan Düzgün baba kültü, dini mekânlar içerisinde yaygın olarak kullanılan kutsal bir mekândır. Düzgün babaya popülerliğini kazandıran kuşkusuz kerametidir. Tunceli'deki mekânlar arasında soy bağı gereği hiyerarşinin en üstünde yer alan Düzgün baba, mistik özellikleri bulunan kutsal bir kişidir.

Düzgün baba ile birlikte oluşturulan dinsel ve toplumsal örgütlenme modeli, gerçekleştirilen ritüellerle birlikte bu inancın yayılmasına ve korunmasına yardımcı olmuştur. Düzgün Baba kimi deyişlerde bir Sultan, kimi deyişlerde Şah Haydar, kimi deyişlerde ise tıpkı bu deyişte olduğu gibi yardıma yetişmesi gereken Kureşin evladıdır.

Mekân eksenli kutsal kültürler Tunceli Aleviliğini diğer yöre Aleviliklerinden farklı kılmıştır. Düzgün baba 'derman olan, ferman olan, iyileştirici ve saklayıcı olan' ziyaret mekânı olarak iş görmektedir. Ruhani bir âlemden mekân boyutuna indirgenerek müdahalede bulunan Tanrının vekili/aracısı olarak görülmüştür. Maddi âlemden manevi alana uzanan istekler Düzgün baba aracılığıyla sağlanmaktadır. Tunceli toplumunun inancının kökleri bu kutsal mekânlara dayanmaktadır. Deyişler içerisinde doğa-insan-mekân arasında bütünlük sağlayan aleviler inançlarını bu şekilde sürdürmüşlerdir. Kutsal mekânların her daim zorda, darda imdada yetişmek için hazır bulunduğu işaret edilmektedir. Tunceli Aleviliği bu kutsal mekânlar ile kurumsallaşmıştır. Tanrı ile insanın iletişim kurduğu yer olan kutsal mekânlar Aleviler için önem arz eden yerlerdir. Tunceli coğrafyasındaki Aleviler kutsal mekânları 'kimsesizlerin sahibi', 'hastalıklara şifa veren', 'dara düştüğünde yetişen' kutsal kimliklerin yaşadığı mekânlar olarak tanımlarlar.

Yetiş ya Hızır

Kıştır, kıyamettir

Dallarda ağaçlarda geziyor

Diyor kim ki dardadır

¹ Bu Zazaca deyişin Türkçe çevirisi bana aittir. Kaynak Hasan ve Hatice Çakmak, derleyen ise, Hüseyin Çakmak'tır. Deyişin orijinali için bkz. Çakmak, Hüseyin, 2013, s.82

Hızır ordadır
Yetiş ya Hızır
Çağırıyoruz, geldik bir araya
Senin için hepimiz durduk
Atının başını bize çevir
Yetiş ya Hızır
Nerde kaldın ya Hızır
Yetiş ya Hızır
Adı kurtarıcı Hızır'dır
Adı kurtarıcı Hızır'dır
Her yerde yetişir
Dar zamanda yetişir ya Hızır
Dar zamanda saz benim elimdedir
Benim gözüm yollarda, neredesin sen?
Talip sabır etmiyor
Düştüm senin bahtına, neredesin sen?
Yetiş ya Hızır
Yüz üstü bırakma ya Hızır
Kır at koşuyor
Gittim yaşlı dedemin yanına
Diyor korkma yetiştim
Elim boş değildi o yüzden gelmedim
Sen yetiştin ya Hızır
Ben hayranım sana ya Hızır
Talibi kenara bırakın, geldin korkusuzca
Diyor, ben kimseyi darda bırakmadım
O dar zamanların Hızır'ıdır
Kimseyi dar zamanda tatsız tuzsuz bırakmasın
Sana şükürler olsun ya Hızır¹

¹ Bu Zazaca deyişin Türkçe çevirisi bana aittir. Kaynak Veli Uğurlu, Derleyen ise Hüseyin Çakmaktır. Deyişin orijinali için bkz. 83-84

Tunceli müziğinin temelini Alevi inancı oluşturur, dolayısıyla müziği de kutsallaştırılmıştır.. Alevilerin müziğinin içeriği bellidir. Yani hemen hemen tüm deyişlerin, gülbenklerin, duaların temaları birbirinden farklı değildir. Genel olarak müzikal yapılarının içerisinde bazen Tanrıyı, bazen Hızır'ı, Hz. Ali'yi, Hz. Hüseyin'ini, Güneş'i, Pir'i, Düzgün ve Munzur babayı içine alan temalar işlenmektedir. Tunceli Alevilerinin müziğinde Hızır'a seslenilerek yapılan istekler, dualar deyişlerin sözlerinde, bestelerinde dile getirilmektedir. Bu deyiş örneğinde istekte bulunurken, soru yöneltilirken 'Hızır' kavramı ön plana çıkmıştır. Hızır burada tekil bir anlamdan çıkartılarak 'dar günde yetişen, her yerde her an hazır olan' bir tanımlama ile Hızır'ı çoğul bir anlamın içine koymuştur. Alevilerin sorunlarını çözemediğinde seslendiği kişidir.

Tunceli Alevi inancında Hızır'a kollayıcı ve koruyucu görevi verilmiş ve eril bir güç olarak tanımlanmıştır. *'Hızır, günlük dinsel anlatım içinde orta yaş ve üzeri, kırılmış saç ve sakal, çoğunlukla kır/beyaz bir at üzerindeki bir süvari olarak, ama özellikle de yoksul, yaşlı bir erkek yolcu olarak tanımlanır'* (Deniz, 2004; 134). Hızır'a insani yani fiziki özellikler yüklense de bu durum aynı beden içinde kalmayıp değişir. Tunceli Alevi inancına göre Hızır, farklı şekillerde ortaya çıkar. Tunceli Aleviliğinde bazı kültler (Düzgün, Munzur gibi) sır olup kaybolurken Hızır, her an her yerde hazır olup yardıma yetişir ve kerametini gösterir. Mekânsal bir bağlılığı olmayan Hızır, yaşlı, aksakallı, kır at üzerindeki kişi olarak tanımlanır. Yani anlatımlarda büyük etkisi olan düalizm dikkat çeker. Buradaki düalizm; yaşlılık, aksakallı olma gibi sembolik söylemlerdir. Hızır'ın diğer kutsal kültlere oranla etki alanı daha geniştir.

3.6. Hozat Yöresine Ait Deyiş Örneklerinin Değerlendirilmesi

Cihan derya iken âlem su iken
Arşta yeşil kandil nur olmadı mı?
Zöhre yıldızından yüz bin yıl evvel
Kudretten bir top nur olmadı mı?
Ol nur idi üç mürşidin atası
Allah, âşık Muhammet'tir putası
Allah bir Muhammed Ali ötesi
O zaman üç isim bir olmadı mı?
Hakikatte bu sırra erenler

Muhammed Ali'nin kalbine girenler
Ayla âlemin yerini soranlar
Üçler makamında dar olmadı mı?
Üçler, beşler, kırklar medet yediler
Bir ikrar üstüne bina kurdular
Dünkü gelen âşık bu mu? Dediler
Elesti evrağı bir olmadı mı?
On iki imamlardan esrarın vardır
Hüseyini kerbela Pir olmadı mı?'

Alevilikte varoluş, Alevi deyişlerinde sıkça işlenen 'kandil, nur' gibi kavramlarla ifade edilmektedir. 'Evrenin su olmadan önce insanın kandilde yani ışık dedikleri tözden geldiğini belirtmektedir' (Doğan, 2017; 398). Nur ile belirtilen kavram bu deyişte olduğu gibi hak kavramı ile özdeşleştirilerek haktan gelip hakka gitme yani 'nurdan gelip nura gitme (ışıkta gelip ışığa gitme) anlamıyla' aynıdır (Köylüce, 2004; 60). 'Zöhre yıldızından yüz bin yıl evvel' ile anlatılmak istenen geçmişteki tüm canlılardan günümüze kadar olan varoluş sürecini kastetmektedir. Bu yaratılış sürecinde hakkın ışığının eyleminden geçiş sürecidir. Aleviler nuru hak ile tanımlayarak yaratılışın temelinde nurun olduğunu belirtmişlerdir. Bu nurun vasisi ise Muhammed-Alidir. 'Nurdan velayetini alan Hz. Ali ışığın içinde bilinmez olandır' (Doğan, 2017; 454). Bilinmeze ikrar veren, Hz. Ali'nin ilmini, irfanını akıl ve bilinçle bütünleştirmiştir. Yani salt aklın temsilcisidir. Hak- Muhammed-Ali imgelerinin nur kavramı içerisinde bir olduklarını, hakkın mürşidi olarak tanımlandıklarını anlatmaktadır. Yeşil kandilin temsilcisi olan Hz. Alidir. Alevi inancında 'ışık evrenin yaratılış noktasında tanrının başlangıç yeri olarak kabul edilmiştir' (Doğan, 2017; 598-603). Öyle ki Tunceli coğrafyasındaki Aleviler gittikleri kutsal mekânlarda ve her Perşembe akşamı mum yakarak dua etmektedirler. Mum yakmalarının nedeni ışığı, aydınlığı temsil etmesidir. Kısacası dünyanın oluşumu 'ışık elementi' olarak görülmüştür (Çınar, 2007; 187). Tunceli Alevi inancında mum dini ritüellerin başlangıç sembolü olarak bilinir. Aynı zamanda karanlığı aydınlatma, kötülüğü yok etmede temsili bşr değer taşır. Alevi inanç felsefesinde kutsal olan Hak-Muhammed-Ali üçlemesine bağlı kalınmıştır. Varoluş alanında dönüşümün ve hareketin temsili, Hak-Muhammed-Ali de birleşmiştir.

' Bu deyiş örneği Hozatlı Ahmet Dede'ye aittir.

Hız. Alide gizil olan, reel alanda bilinen olarak kendini göstermiştir. Hakikatin sırı erip, hakkın erağı olarak yanan Hak-Muhammed-Alidir. Çünkü Alevi inancında insan var olmadan önce sırdır, var olduktan sonra *‘hak yoluna ikrar verenler bu sırrın ilmine ermiş olan kişiler olarak tanımlanmaktadır’* (Doğan, 2017; 397-447). Hak ehlinin erenleri Alevilerin varoluş sürecini ‘ateş, su, toprak, rüzgâr’ denen dörtlü içerisinde cana geldiğini belirtmektedir. Yani Muhammed-Ali hak ehli erenleriyle ikrar olanlardır. Elesti evrağı kavramı ile anlatılan hak yoluna ikrar verenlerin bir olmasıdır. On iki imam anlayışı Alevi inancının algısını temsil etmektedirler.

Bir şehre vardım cümlesi nazdır

Temenna tecella hakka niyazdır

Bir elek seyrettim teli beyazdır

Ha gülüm gülüm has nenni nenni

Bülbül bülbül suna bülbül

Bülbülün figanı güldür ya gül

İşte reyhan işte sümbül

Bülbül ağlar ağlar hani ya gül

Ha gülüm gülüm has nenni nenni

Bülbül bülbül suna bülbül

O şehirde asıldır elekler

Arşında sema döner melekler

Hak katında kabul olsun dilekler

Avcılar av eder izi görünmez

Ha gülüm gülüm has nenni nenni

Bülbül bülbül suna bülbül

Bir değirmen yaptım bir ulu handa

Geniştir ambarı dem verir demde

Bir cemi seyrettim kıblesi kanda

Cemat namaz kılar imam görünmez

Ha gülüm gülüm has nenni nenni

Bülbül bülbül suna bülbül

Alim gel ha gel has nenni nenni

Bir çeşme yaptırdım mermer taşından

Akıttım suyunu çeşmim yaşından

Sadık sofuları Hakkın işinde
Himmeti yol almış işi görülmez¹

Hüseyini makamında söylenen bu deyiş örneğinde Alevi inancının ibadet şekillerine değinmiştir. Bu ibadet biçimleri ‘Temenna, tecalla’ gibi kavramlardır. Alevi inancının hizmet erkânını yürüten dedeler bulunmaktadır. Hozatlı Ahmet dede bu deyişinde ‘bir şehre vardım’ cümlesiyle anlatmak istediği bir erkâna/ceme varmış ve bu erkânda/cemde hakka ‘temenna ve tecalla’ edilmiştir. Yani hak yolunu selamlamışlardır. Temenna Alevi inancında ibadetleri esnasında (cem törenleri gibi) elini öpüp alına götürdükleri selamlama işaretidir. Temenna ve Tecalla teriminin Alevilikteki ifadesi şu şekildedir: ‘*dedenin huzurunda dara duran bir talip dededen dar duasını alır, niyazını yapar ve daha sonra da dede dardaki talibe veya taliplere Tecalla, temena Hakka’a yazıla, tecallanız temiz, yüzünüz ak ola, Tecalla gören cehennem ateşi görmeye şeklinde dua eder*’ (Dedekargınoğlu, 2011; 383). Özellikle cem ayinleri sırasında yapılmakla birlikte, Tunceli’de kutsal mekânlara gidilirken ya da o mekânlardan kutsal kültlerden bahsedilirken hakka niyaz etmek, selamlamak amacıyla temenna edilir. ‘Ol şehirde asıldır elekler, arşında sema döner melekler’ ile anlatılmak istenen Mekke’nin yüceliğidir. Sonraki kısımda ise cem töreninin ne şekilde olduğu anlatılıyor. Cem töreni ‘*halka şeklinde, yüz yüze durularak yapılır*’ (Yaman, 2012; 228). Cem evi, ‘*yaşamı ibadet olanların temiz vicdanlarını karşılıklı ilişkiye açtıkları toplumsal bir ortamdır*’ (Dedekargınoğlu, 2011; 387). Bu durum herkesin eşit olduğu anlamını taşıdığını ve ibadeti yöneten kimsenin olmadığına işaret edilir. Deyişin son kısmında ise Hz. Ali’ye sesleniş bulunmakla birlikte Hz. Ali için gözyaşı döktüğünü ifade etmektedir.

Ala gözlü nazlı Pirim
Gönül senin pervendedir
Ben severim sen kaçarsın
İman senin nerendedir
Sultanım Ali lokmanım Ali
Cömertsin Ali rahmansın Ali
Garipler derdine oy oy
Dermansın Ali Ali sultansın Ali Ali
Derviş bellidir tacından
Dert alıyor dert ucundan

¹ ‘Bir Şehre Vardım Cümlesi Nazdır’ adlı deyişin kaynağı Hozatlı Ahmet dedeye ait olup derleyen ve notalayan Süleyman Yıldızdır. Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz. Turhan, S. Ve Kantar, H, 2012, s.76

Şu densiz insanlar suçundan
Sefil baykuş virandadır
Sultanım Ali rehberim Ali
Lokmanım Ali yetiş ya Ali
Garipler derdine ya dost
Dermansın Ali Ali dermansın Ali Ali
Derdimin dermanı sensin
La feta illa Ali
Ömrümün pımarı¹ sensin
La feta illa Ali
Sultanım Ali cömertsin Ali talibim Ali
Garipler derdine dermansın Ali Ali sultansın Ali
Düşmüşüm elden ayağa
Paydar olmaz vücut
Zahmımın timarı sensin
La feta illa Ali
Sultanım Ali rahmanım Ali cömertsin Ali talibim Ali
Garipler derdine dermansın Ali Ali sultansın Ali
Derdimin dermanı sensin
La feta illa Ali
Garipler derdine dermansın Ali Ali sultansın Ali
Geceler ta subh olunca
Zar u efgaan eylerim
Aşığın didarı sensin
La feta illa Ali
Sultanım Ali rahmanım Ali cömertsin Ali talibim ya Ali
Garipler derdine dermansın Ali Ali sultansın Ali²

Alevi inancında Hz. Ali Tanrının cevheridir. Nazlı Pir olarak anlatılan Hz. Alidir. Tarihteki siyasal, toplumsal mücadeleler Hz. Ali'nin alevi inancı içerisinde sembolleşmesini sağladı. Bu nedenle Hz. Ali aşkından pervane olunandır. Dörtlükte Hz. Ali derde derman olan nurun içindeki aydınlatıcıdır, yani derman olandır. Alevilikte Hz. Ali çeşitli anlamlara

¹ <https://www.luggat.com/pimar/1/1>

² Bu deyiş örneğinin kaynak kişisi Hozatlı Ahmet Dede olup, 'Dersim Türküleri' adlı albümden alınmıştır.

bürünerek ortaya konmuştur. Değişler, Hz. Ali tasavvuru hakkında birçok bilgi verirken özellikle Hz. Ali'nin üstün meziyetlere sahip olduğuna dair anlayış olduğu görülmektedir. Hz. Ali imgesi, değişin dörtlüğünden de anlaşılacağı üzere 'la feta illa Ali' yani Hz. Ali üstün bir savaşçı, yiğit olarak tanımlanmıştır. Hz. Aliden başka yiğit olmadığını söyleyerek, Hz. Ali Alevilerin nazarında yükseltilmiş dinsel bir imgedir. Yaşam biçiminin ve inanç şeklinin mimarı olarak nitelendirilen Hz. Ali, alevi inancında gariplerin derdine derman olan Alevilerin talibidir, sultanıdır ve sevgiliye duyulan özlem gibi Hz. Aliye de özlem duyulmaktadır. Gecelerin sabahında ızdırap çekip aşkın yüzü olarak tasvir edilen Hz. Alidir. Toplumsal koşullara bağlı olarak mücadeleci yapısıyla ön plana çıkarılan Hz. Ali, alevi inancında gerçekliği/hakikati/adaleti temsil ettiği görülmektedir. Bu yüzden toplumsal pratiklerde kendini gösteren Hz. Ali, *'Alevilerle ve Alevilerin inancı, kültürü, tarihi ile etkileşime girerek, Alevilerle özdeşleşmiştir'* (Teber, 2017; 84).

Daima kıldık nazar
Ol nakşeyi nakş eyledi
Aşkın didarı sensin
Şeş cihe çar ağlasın
Hem mürekkep cümle bir kalem
Cümlelerin ayarı sensin
La şerri kim vela nezir
Zerrece hiç mislin yok
Dünyanın pımarı sensin
Çün beşerde gelidi doğdu
Bu virani anadan
Döndüren devvarı sensin

Hz. Ali'nin gücünü simgeleyen kavramları tanımlayan bu deyişte, Hz. Aliyi çeşitli sıfatlarda sunmuştur.

Birdir, Ehli yoktur, yanam derdimi gel
Ya derdimi kimlere ağlayam dağlar
Çıkıp yadellere söylemem sırrımı
Gidip tenhelarda ağlayam dağlar
Dertlinin halinden ne bilsin sağlar
Aka aka ırmaklarım duruldu
El vurdukça dumanları yırıldı

Kangı dala el attımsa kırıldı
Kement atıp kollarımı bağlayan
Ya derdimi kimlere ağlayam dağlar
Selam verip selam alır kalmadı
Gönül bir ikrarda kalmadı
Ne sebeble gül yüzlü dostum gelmedi
Ya halimi kimlere ağlayam dağlar?
Dertlinin halinden ne bilsin sağlar
Derviş Ali'm der ki iş hani
Avcı avlayacak kuş hani?
Bu faniye geldiğime pişmanım
Felek güldürmedi neyleyim dağlar
Dertlinin halinden ne bilsin sağlar¹

Deyişlerde sadece Alevi inanç mitolojisi işlenmediğini gösteren bir deyiş örneğidir. Bu deyiş örneği 'sitem eden, dert yanan, kızan' bir durumu yansıtmaktadır. Toplumsal sistemde ahlak, erkân konusunda sıkıntılar olduğunu belirterek ıkrarlık denen kurumun işlevselliğini yitirdiğini söylemiştir. Bu fani yani ölümlü Dünyaya geldiğine pişmandır ve bu Dünya'daki düzenden de şikâyetçidir. Deyişte sorgulama ve eleştiri bulunmaktadır.

Cuşa geldi nehri dil, kaynadı süngü hibap
Çün derunum hanesinde çalındı çengi deli ribap
Seyredegördüm vücudum hanesinde ta görem
Kim ne der işü işret sürdüler demler acep can aman hey
Vardım o demde oturmuş kırk vücut âşıklar tamam
Ellerinde camı baki rakseder durmaz şarap
Hamdübillah dedim ol dem onlara sürdüm yüzüm
Sundular camı visali olmuşam sermesti harap bey
Hu dedim, ya hu dedim anlarda kıldım sefer
Mesti kayıkıl gezerim bu vücudun mülkünü
Oğradım bir yerde dahi yedi şahsa bihesap
Anlar dahi yedi yıldır bilesince devreder

¹ 'Birdir Ehli Yoktur Yanam Derdimi Gel' adlı deyiş Tunceli- Hozat yöresine ait olup Kaynak Seyfî Hasan Dedeye, derleyen ve notalayan ise Ferruh Arsunar'a aittir. Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz. Turhan, S. Ve Kantar, H., 2012; 89

Hükmedip kaftan kafa anlara peyk olmuş şahap bey
Hu dedim, ya hu dedim anlarda kıldım sefer
Seyrederken nagihan gûşûme erdi bir hitap
Gel dedi vardım oturmuş anda üç padişah
Tevhid olmuş dillerde dört kitap hey
Dediler hoş geldin ey dürlü vücuda bir deva
Talilin mesut imiş, lâ havf olup çekme azap
Hamdübillâh dedim ol dem orada kıldım sefer
Azmedüp bir menzille, erdim ol demde cüsti cab hey
Gördüm ol dem haymei miadı kurmuşlar tamam
Çevresine nazar saldım tamamet yüztinab
İki yedi kez dolaştım yüztinabe ey ahi
Bir kapı gördüm okudum: ‘lâ fetah’; fetholdu bab hey
Gördüm anda padişahı âleni kutbi zaman
Levhi mahfuza nazar edüp oturmuş bihicap
Arkasını engi ruze, yüzünü kıbleye
Bir elinde afitap, bir elinde mahitap hey
Oynadır çoğan edinmiş bunlar, hep suphüşam
Bir elin maşrika salmış, bir elin mağriba tab
Hamdübillah dedim ol dem hâke sürdüm yüzümü
Perde ref oldu yüzmden, aradan kalktı nikâb hey
Gördüm anda cümle eşya serbeser nur imiş
Hükmedip çarı anasır: badü ateş, hakü ab
Zati bir kuvvet idi bi fiil oldu kâinat
Bil bu nutkun rumuzunu, dedim sana şafî cevap hey
Ey Virani, sen vücudun hanesinde nutfeyi
Farkedüp kimdir Ali vallahü âlem bissevap¹

Kullanılan dil bakımından oldukça ağır olan bu deyişte dini terimler fazlasıyla kullanılmıştır. ‘Cuşa gelmek, levhi, tevhid, afitap, rufe, dem’ gibi Farsça ve Osmanlıca olan dini terimler yer almıştır. Bu deyişte bir erkâna girmiş, o erkânda hak yolunu görmüş ve hak

¹ ‘Cuşa Geldi Nehri Dil Kaynadı Sengü Hübp’ adlı deyiş Tunceli-Hozat yöresine ait olup kaynağı Seyit Seyfi Dededir. Derleyen ve notalayan ise Ferruh Arsunardır. Ayrıntılı bilgi için Bkz. Turhan, S. Ve Kantar, H, 2012; 92

aşkı ile cuşa gelip yani kendinden geçtiğini belirtmektedir. Çünkü ‘hak aşkı gönül haneme çalındı’ diyor. Dem’e vardığını bu dem de âşıklar olduğunu bu âşıkların bir vücut olduğunu belirtmektedir. Dem, kırklar tarafından içilen manevi sudur. Bu deyişte kırklar meclisine ve onların gerçekleştirmiş olduğu ceme değinmektedir. O demde yani tutulan ceme girdiğinde yüzünü secdeye sürüp, yüzünü afitap’a yani güzel yüzlü nura çevirdiğini belirtmektedir. Bu güzel yüzlü diye bahsettiği, kıblesini ona çevirdiği kişi ise Hz. Ali’dir. Tevhid yani tektanrıcılık kavramına da değinmiştir. Kısacası Hak aşkı, Kırklar meclisi, Hz. Ali gibi kültlere değinmektedir.

Her zaman zari kılıp ben bir yâr isterem
Ben bu hüsnün âşıkıyım, bakmaya didar isterem
Elin elime aldım, ahdi Peyman eyledim
Âlemde bir vefadar her daim ben yâr isterem
İlmi tevhidin binası hattısıva bilir
Ben bu ilmin âşıkıyım, kendinden haberdar isterem
Bülbülü bağı sazarım istediğim güldür benim
Sanmayın ki herkes gibi âlemde murdar isterem
Hidmetine bel bağlamışam Hakka yaranmak için
Şu âlemde Hakka yarar her neki var isterem
Gele gele ey Nesimî ahd iken dilin eyleme hilaf
Yarın Hakkın divanında senden ikrar isterem¹

Bu deyiş örneğinde Hakka bağlılıktan bahsedilmektedir. Hakka olan bağlılığının karşılıksız olduğunu belirtmiştir. Hakka bağlılığının yüksek ilahi bir aşka dayandırıyor. Hakka ulaştığında Hak yolunda ikrarlık sözü istemiştir. Hak kavramına herkes farklı bir yorum getirir ama ‘ben hak yoluna âşık bir insanım’ diyor. Hak aşkı ya da hak yolu için ne gerekiyorsa yapılacağını söylemektedir.

Kâfinun hitabı izhar olmadan
Biz bu kâinatın iptidasıyız
Kimseler vasılı didar olmadan
Biz kâbe kavsinin eviddasıyız
Yokken Âdem’le Havva âlemde

¹ ‘Her Zaman Zari Kılıp Ben Bir Yâr İsterem’ adlı deyiş Tunceli-Hozat yöresine ait olup kaynağı Seyid Hasan Dededir. Notalayan ve derleyen Ferruh Arsunardır. Ayrıntılı bilgi için Bkz. Turhan, S. Ve Kantar, H, 2012; 119

Hak ile hak idik sırrı müphemde
Bir gececik mihman kaldık Meryem'de
Hazreti İsa'nın öz babasıyız
Bize peder dedi tıflı Mesiha
Rabbi erini diye çağırdı Musa
'Leteriani' diyen biz idik emma
Biz Turisinin tecellasıyız
Küntükün sırrının olduk agâhı
Aynel yakın gördüm Cemalallah'ı
Ey hoca bizdedir sırrı ilahî
Bektaşî Veli'nin fukarasıyız
Zahide şanımlar inna fetahna
Harabî kemteri serseri sanma
Bir kılı kırk böler kâmiliz amma
Biz balım Sultan'ın budalasıyız'

'Kâfinun hitabı' kavramı tasavvufi ya da batını metinlerde, şiirlerde/deyişlerde sıkça kullanılır. Allah'ın Cemal'ini anlatmaktadır. Kâinatın oluşumundan önceki ve sonraki süreç ifade edilmiştir. Kuran-ı Kerimde geçen birçok terim göze çarpmaktadır. Allah'ın her şeyi yaratmadan önce biz bu kâinata henüz bir noktaydık, başlangıçtık demektir. Kâinata kimseler var olmadan biz o güzel yüzlü hakka âşıktık diyor. Bu deyiş örneğinde yaradanın diliyle konuşmaktadır. Hak kendi kelamını söylemektedir. Poetik yani şiirsel olarak anlatılan bir felsefi anlayış hâkimdir. İnsan yüzünün her şeyi yansıtan bir ayna olduğunu söyleyerek mürşid-i kâmillerin ilahi nitelikleri sayesinde insanların ne düşündüklerini ortaya koyduğunu belirtmektedirler. Alevi inancına göre mürşid-i kâmiller hak yolunu ve hakikati gösterirler. Bu deyişte 'Kimse hak ehline vasıf olmadan önce biz en alttaki noktaydık' diyor. Aslında tamamı kuranı anlatan bir deyiş örneğidir. Deyişin son dördlüğünde bahsedilen biz Balım Sultan'ın budalasıyız cümlesiyle anlatılmak istenen ise; dünya ile olan maddi bağlarını kopartıp hak yoluna kendini adanmış olmaktan bahsedilmektedir.

'Kâfinun Hitabı İzhâr Olmadan' adlı deyiş örneği Tunceli-Hozat yöresine ait olup kaynak Seyit Seyfi dededir. Derleyen ve Notalayan Ferruh Arsunardır. Detaylı bilgi için bkz. Turhan, S. Ve Kantar, H, 2012; 123

Yer su iken gökte tufan iken
Kubbe-i Rahman'ın bekçileriyiz biz
Âdemoğlu şu cihanda yok iken
Güruh-ü Naci'nin bedenleriyiz biz
Ehlibeyt soyuna ikrar vermişiz
Hakkı hakka yakın anda görmüşüz
Men aref sırrına gönül sunmuşuz
Hazreti Hünkâr'ın fukarasıyız biz
Mürşid-i Kâmil'den etek tutmuşuz
Muhabbet ehline gönül katmışız
Hayatı Hızır'dan dolu içmişiz
İçtik dolumuzu mestaneleriz biz
Muhammet Ali'ye bağlı başımız
Ordan gelir bizim tatlı aşımız
Sadakattır her dem mehenk taşımız
Erenler sırrının dervişleriyiz biz
Saltuk eder biz alevi Kızılbaşız
Tüm dünya insanıyla bir kardeşiz
Hal ehli kişiyle daim sırdaşız
Canab-ı Mevla'nın kullarıyız biz¹

Bu deyiş örneğinin ilk dörtlüğünde Alevi inancında varoluş öğretisine değinilmiştir. Tunceli Alevi inancına göre her şey hakkın özünden doğmuştur, yani evrendeki her şeyde hakkın özü vardır. Varlık haktan gelen bir ışıktır. Bu deyişte izah edilen; dünyaya gelirken henüz kimse yokken Güruh-u Naciye'nin soyundan geldiğini anlatır. İnsan evrenin özü olarak, evrenden doğmuştur. Daha sonra *'birey belirli aşamalardan geçerek mürşid-i kâmil olur'* (Bal, 2009; 186-187). *'Kâmil insan mertebesine erişen kişi, kendisinin toplum hizmetine adayarak çalışacaktır'* (Korkmaz, 2005; 53-55). Mürşid-i kâmil olan insan hakka ulaşmış olur yani insan kendi özüne döner. Deyişin diğer dörtlüklerinde ise, Muhammed Ali'ye olan bağlılık ve Alevilikteki Kızılbaş inancına vurgu yapılır. Safevi devletinin kurucusu Şeyh Haydar'ın kendilerini diğer kesimlerden ayırmak için on iki imamın temsili olan on iki dilimli kırmızı bir tacı² kitlesine giydirmiş.

¹ Bu deyiş örneği Hozatlı Ahmet dedeye aittir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Yurt, Ahmet, 2008, s.199

² Kızılbaş inancındaki tacın adı 'Tac-ı Haydar'dır'. Ayrıntılı bilgi için bkz. Melikoff, 2006; 54

Alevi Kızılbaş inancı on iki imam ve Hak-Muhammed-Ali'ye bağlı kalmakla birlikte hak ehli erenlerine, Mürşid-i kamil gibi önemli dinsel kurumlara önem vermişlerdir.

Elest-ü bezminden ikrar vermişem
İkrar verip ikrar aldım ezelden
İmamı Hasan'la ağu içmişem
İmamı Hüseyin'e secde kılmışam
Makamı Zeynel'de dar'a durmuşam
Bakır deryasına girdim ezelden
İmamı Taki Naki'dir bir civan
Bunlardır âleme şevk ile rüşan
Askeri bir neva dertlere derman
Mehdi ile sırdaş oldum ezelden
Saltuk lanet eder zalim Yezid'e
Neler yaptı gördün döndü rezile
Bir de nalet olsun Mervan pelide
Kinim gitmez benim ebed ezelden'

Bu deyiş örneğinde yolunun on iki imam yolu olduğunu ve Kerbela olayının acısını paylaştığını söylemektedir.¹ Alevi deyişlerinde genel olarak on iki imamlara bağlılık ve sevgi yer almıştır. Tunceli coğrafyasındaki Aleviler için on iki imamlar kültü ile Kerbela olayı arasındaki bir bütünlük vardır. Çünkü on iki imamlar Alevi inancında itikat ya da hak ehli erenleri olarak bu makamın temsilcileridir. Yani hakka ulaşmış, hak yolunda mürşid-i kâmillerdir.

Eşrefoğlu al haberi
Bahçe biziz dağ bizdedir
Biz de Mevla'nın kuluyuz
Yetmiş iki dil bizdedir
Erlik midir? Eri yormak
Irak yoldan haber sormak
Cennetteki ol dört ırmak
Coşkun akan sel bizdedir
Âdem vardır cismi semiz

¹ Bu deyiş örneği Hozatlı Ahmed Dedeye aittir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Yurt, Ahmet, 2008; 17

² Bu deyişin yorumu Savaş Tuncer ile yapılan görüşmeden alınmıştır.

Abdes alır olmaz temiz
Halkı dehleymek nemiz
Bilcümle vebal bizdedir
Arı vardır uçup gezer
Teni tenden seçip gezer
O can bizden kaçıp gezer
Arı biziz bal bizdedir
Kimi sofı kimi hacı
Cümleliz hakka duacı
Resulü Ekrem'in tacı
Aba hırka şal bizdedir
Biz erenler gerçeğiyiz
Has bahçenin çiçeğiz
Hacı Bektaş köçeğiyiz
Edep erken yol bizdedir
Kuldur Hasan dedem kuldur
Manayı söyleyen dildir
Elif hakka doğru yoldur
Cim arasan yol bizdedir'

Anadolu alevi inanç felsefesinin temel kavramlarını taşıyan bu deyişte 'yetmiş iki millete bir bakan' anlayışa vurgu yapılmaktadır. Yetmiş iki millete bir bakma düşüncesi, birlikte yaşama kültürünün kaynağıdır. Yani insan sevgisini yücelten bir düşünce hâkimdir. 'Hakka ulaşmanın yolu, kılavuzluğu, rehberliği bizde' diyerek Alevi Kızılbaş inancındaki dinsel makamlara işaret etmektedir. Sofuda, hacıda olsa herkes hakka duacı olmaktadır. 'Aba, hırka' ile ifade edilen dervişin giymiş olduğu hırka manasında kullanılarak, Alevi Kızılbaş inancındaki insani kâmil mertebesine ulaşmış dervişlere değinmiştir. Varoluş denen kavramın altında insanın olduğunu söyleyerek 'arı, bal, bahçe, cennet, aba, hırka, şal, edep, erkân' gibi her türlü oluşumun bireyin özünde yattığını belirtmektedir. 'Birey yaptıklarından abdest alarak temizlenemez diye uyarıda bulunarak' bireyin eksikliklerinden/günahlarından/yapmış olduğu yanlışlardan sorumlu tutulacağına değinilir. Muhammed Ali'nin postunda oturan

' Kul Hasan dedeye ait olan bu deyiş örneğinin kaynağı Hozatlı Ahmet Dededir.

Dört kapı kırk makamı bilmeli
Muhammed Aliye talibim diye
Evvel farzdır mürşid bilmeli
Bir bina yaptırdım dört duvar üstüne
Bir selam verdim dört kapı dostuna
Üç sünnetin yedi farzı nedir?
Gizli gizli bu sırlara ermeli
Mürşidin bulda müşkülünü ara
Yine mürşidinden bulunur çare
Kavuşturur mürşid seni ol şehre
Ol şehirde Pazarbaşın bulmalı
Ol şehirde Pazar başım Alidir
Orada açılan muhabbet gülüdür
Bu yolun evveli Bektaşî velidir
İsteyenin muradını vermeli
Hiç bile gördün mü dualı güçlü
Nice sırlar vardır sırlarda içli
Cihanda var mıdır? Ballıdan suçlu
Herkes vücudunda hakkı bulmalı¹

Vücudun, ruhun özünü, bütünselliğini hak ile sırra erişirmiş ölçütler bulunmaktadır. Alevi Kızılbaş inancının kaynağının belirleyici olan Muhammed Ali postuna oturabilmek için kuralların bilinmesi gerekmektedir. Erkân kurallarının öğreticisi olan mürşitlerin, pirlerin, dedelerin dinsel içerikli buyruklarını bilmek, anlamak, yorumlamak gerektiğinin farz olduğundan bahsetmektedir. Alevi Kızılbaş geleneğinde hiyerarşinin temel makamlarından olan mürşit, hak yoluna rehberlik edip kılavuzluk yaparak Alevi inancı hakkında bilgiler vermektedir. Alevi inancının erkânı olan hakkın birliğine inanarak bu inancın emirlerini yerine getirme gibi üç sünnet başta olmak üzere musahiplik, hakka ulaşma, maddi arzu ve isteklerden uzak olma, tanrısal hakikate varmak için Pirin yolunda yürüme, bedeni nefislerden arındırma, kâmil insan olma gibi yedi farza değinilmektedir. Alevi inancının edep ve erkânın belirleyicisi olan üç sünnet yedi farz yerine getirilmesi gereken Alevi inanç öğretileridir. Üç Sünnet Yedi Farz; *'Alevi yolunun dinsel cephesinin*

¹ Bu deyiş örneği Hozatlı Ahmet Yurt dedeye aittir.

anlaşılması için bu sünnet ve farzların basit olarak bilinmesi gerektiğini, bunların gerçekte insanların eğitimlerinin birer aracıdır' (Zelyut; 1992; 314-315). Alevi inancında 'üç sünnet yedi farz âhlak kuralları olarak' tanımlanmaktadır(Balcı, 2016; 136). 'Bu kurallara talibin uyması gerekmektedir' (Sarıkaya, 2008; 38).

Alevi toplumunun dinsel teşkilatlanmasını sağlayan dört kapı, kırk makam, mürşitlik, musahiplik, pirlık, rehberlik gibi kavramların ve kurumların önemini hatırlatmaktadır. Ancak '*Alevi terminolojisine göre bu inanca, inancın erkânına, ibadetlerine kısacası Alevi inancının sırrına erilmesi gerekmektedir*' (Yazıcı, 2011; 260).

Hasretin beni yakıyor
Boynuma zincir takıyor
Pirim kaldı erzincanda
Seyitler yola bakıyor
Seyidim ağlattın bizi
Viran ettin evimizi
Kimse bilmez halimizi
Issız koydun hanemizi
Seyidim sen nasıl ettin
Bizi bırakıp da gittin
Yaralım göz göz ettin
Bizi dostu hasret ettin
Seyit Kasım dedemize
Daha gelmez hanemize
Kahpe felek bırakmadı
Hasret kaldık pirimize
Seyit Kasım miri kelam
Giden yok ki haber alam
Kış bastı Munzur dağını
Derdimi ben kime yanam¹

Alevilikte ocak kùltü, Seyyidler aracılığıyla Anadolu'ya yayılmış olan köklü bir gelenektir. Kızılbaş kùltüründe Seyyidler, ocaklar diyarı olarak bilinen Tunceli coğrafyasının Munzur gözelerinde ve dağında; dillerini, dinlerini yaşatan alevi inanç

¹ Bu deyiş örneği Hozatlı Ahmet Dedeye aittir.

değerlerinin bu coğrafya üzerinde yaşatıldığını görmekteyiz. Seyyidliğin, Pirlüğün, talipliğin merkezi olan Tunceli coğrafyası acılarını, özlemlerini, sorunlarını deyişlerde anlatmayı gelenek haline dönüştürmüşlerdir. Seyyidlere, Pirlere, ocaklara, dedelere yataklık yapmış olan Tunceli coğrafyası alevi Kızılbaş kültürünü canlı tutan bir coğrafyadır. Yaraları iyileştiren tabipler, Seyyidler, dedeler bulunmaktadır. Seyyidler/dedeler deyişlerini icra ederken ya da dini ritüellerini yani ibadetlerini yerine getirirken hak yoluna duydukları aşktan, bağlılıktan ve bulundukları bölgedeki mürşid-i kâmil olmuş kişilerin (Düzgün Baba, Munzur Baba veya Hızır gibi) kerametinden etkilenmişlerdir. Alevilikte kültürel, sosyal değerleri inancı ve ibadet şekillerinin bütününe işlevsel kılan alan Seyyidlik kurumudur. Bu nedenle bu deyişte de Seyyid olan kişiye seslenerek çağrı yapmakta, özlemini dile getirmekte ve Seyyid'in 'ilim gücüne, kerametine değinmektedir. Kerameti olduğu için Seyyidler dini alan dâhil her açıdan güçlüdür.

Alevi toplum yapısının sosyal bileşenlerinin öznesi olup, belirleme ve etkileme gücüne sahip olan, gelecek kuşaklara taşınmasında öncülük eden kişiler Seyyidlik statüsünde ve bu statüye sahip olanlardır. Seyyidlik tabakasının oluşturduğu toplumsal sistemdeki Seyyidlik algısı ve kurumsal yapısı; Alevi toplum yapısında, toplumsal bilinci oluşturarak dayanışmayı sağlayan en önemli kaynaktır.

Elhamdülillah Muhammed Ali

Rabbil âlemini Ahmed-i Veli

İçirirler aşk ile elinden dolu

Erenler serdarı dost sarı sultan

Horasandan zuhur etti yerleri

Hem ruhuma gelir kıldı

Ağaç iki eli ile böldü ejderi

Erenler serdarı Pir sarı sultan

Yetmiş yedi yerde hem nişanım var

Ağaç elinden Zülfikar'ım var

Dertlere dermanım şahım sende var

Erenler serdarı Pir sarı sultan

Seyyid meşhur derler

Hem senin ataların Erdebil şehrinde ceddindir yatan

Erenler serdarı Pir sarı sultan

Elemanı Mürvet kapına geldim

Kabul kıl günahım
Cömertsin, sultansın bildim
Erenler serdarı Pir sarı sultan
Kırk sene padişah oldum gezdim
Nice müşriklerim dertleri kazdım
Şehadet erenlere fermanlar yazdım
Erenler serdarı pir sarı sultan
Seyyid Muhammed Buhari'dir senin ismin
Arşı muallada yazılmış resmim
Vel hayat gülüm yatıyor dünyada cismi
Erenler serdarı Pir sarı sultan
Horasandan zuhur Dersim'e geldim
Er Mustafa dağında karargâh kurdum
On iki er ile ikrar ben dağdım
Erenler serdarı pir sarı sultan
Belgrad'da nice Zülfikar çaldım
Kâfiri kırm eden kaleyi aldım
Üryan Hızır ile aşğın oldum
Erenler serdarı Pir sarı sultan
Üç yüz erin başı Bektaş'ı Veli
Horasanda çağırdı her kapıları
Ya medet dergâhında kulun Haydar
Erenler serdarı Pir sarı sultan'

Alevilik kültürünün evliyası olan Sarı Sultan Tunceli coğrafyasında oldukça yaygın olan bir şahsiyettir. Pir Sarı Sultanın tarihsel kimliğinden bahsedilerek horasan ereni olduğuna vurgu yapılır. Tarihi bilgiler veren bu deyişte Pir Sarı Sultanın Alevi kültürünün yayılmasında katkı sağlayan, horasandan Tunceli'ye (Anadolu'ya) gelmiş olan bir erenler serdarından bahsedilmektedir. Kızılbaş Alevi inancının oluşumunda önemli katkısı bulunan Pir Sarı sultanın erenler serdarı olduğunu söyleyerek tarihsel olaylar içerisinde yer almış kişi olarak tanıtılmaktadır. Tunceli coğrafyasına Alevi Kızılbaş öğretisi ile özdeşleşmiş olan Pir Sarı sultan, Aleviliğin inançsal, tarihsel, ocak kültüne ait sosyolojik değerlendirmeler ortaya

' Bu deyişin kaynağı Hozatlı Ahmet Dededir.

koyması açısından da önemli dini bir şahsiyettir. Ayrıca Pir Sarı Sultanın Alevi inanç terminolojisinde şeytanı simgeleyen ejderha motifi ile olan mücadelecı yapısı hakkında bilgiler verilmiştir. Bu deyişin mısraları Sarı sultan ile ilgili tarihsel kaynaklara yer vererek kahramanlığını konu edinmiş ve efsaneleşmiş kimliğini ortaya koymaya çalışmıştır. Mübalağalı bir anlatım ile olağanüstü güçler yüklenmiştir. Sadece inançsal değil, öykülere, destanlara, klamlara konu olmuş kahraman olarak aktarılmıştır. Kısacası, Pir Sarı Sultan'ın Muhammed Ali yolundan olduğunu, yetmiş yedi yerden izinin olduğunu belirterek tahta kılıç kuşanan bir horasan ereni olduğundan bahsedilir. Pir Sarı Sultanın kendisine niyaz etmesi istenmektedir.

Elif emreyledi ol kadir Allah
Be bir nokta idüben saldı cihana
Te tek mil eyledi cümle azamız
Se sabit bir kademle erdik bir cana
Cim cinân kademle erdik cana
Yetirdi beni
Ha Haydar bağında bitürdü beni
Hı haktan ayırdı yitirdi beni
Dal döndü vücudum dâr-ı cinâna
Zel zikrim Muhammed Aliye vardı
Rı rahim Hadice-i Zehra'ya irdi
Ze zehri horasandan içtim buyurdu
Sin ser verdi Hüseyin içün merdane
Şın şarabı nüş itdim Zeynelabâ'dan
Sat sıfat-ı bakır göründü candan
Dat zamirim Cafer-i ilmi irfanda
Tı Tarık-ı haktan geldi beyana
Zı zuhur eyledi haydar haydar Kazım
Ayn aynım açıldı Rıza gölünden
Gayn gulâm-ı kanber oldum yolundan
Fe farkı farkullah oldu beyana
Kaf kismetler Taki Naki'den sakimiz olur
Kef küfrüm askeri imana bilir
Lâm leb-i Kevser'di sakimiz olur

Mim Mehdi'nin meyinden içimişim kana
Nun ne yüzde baktımsa görünür Cemal
Vev velayet mührü hatm etti Kemal
Küfr ile iman celal hem cemal
Cümlesin bir bildim etmem bahane
He hem demim çârdeh-i masum-i pâkdir
Ayni beytullahtır düşme gümana
Ye yolum hakikat gülistan râhı
Yedilere yetüp bulduk dergâhı
Noksani bî-nevâ hem rüy siyâhî
Medet Mürvet deyüp geldim şah-ı merdan¹

Alevilik öğretisinin gizli kaynakları olarak ifade edilen 'elif, lam, mim, sin' gibi kelimeler bu Alevi deyişinde yerini almıştır. Elif, lam, mim ve sin sıfatları alevi inanç mitolojisinde Hak- Muhammed ve Aliye işaret etmektedir. Evreni var eden, idrak etmek sıfatı ile vasıflanan elif hakkı temsil eden bir kavramdır. Lam, batın ve zehir âlemin ilmine sahip olan Hz. Aliyi kastetmektedir. Mim ise Muhammed olup Hz. Ali'nin ilmini tebliğ etmiş olmalıdır. Alevi inanç öğretisinin derinliğinin temel niteliği kullanılan bu kavramlarda yatmaktadır. Nokta olarak cihana geldiğini bu yüzden şekilsizdi. Şeklini harfler, kelimeler, cümleler ekleyerek bir beden haline getirdiğini belirtmektedir. Kelimelerin, harflerin manalarına inançlarının sırlarını eklemiş olan aleviler kendi inançlarının temel kavramlarını açıklayan kaynaklar olarak göstermişlerdir. İlmine vararak onun şehrine vardığı ve Haydar diye seslendiği Hz. Alidir. Nun diyerek Hz. Ali'nin, peygamberin ve hakkın vekili olduğuna ve halkın güzel yüzünün velayet mührü taşıdığını belirtmektedir. Hem şiddetin hem de affediciliğin aynı yüz olduğu iddia edilirken yolunun Kâbe yolu olup yanlışa düşmeyeceği anlatılmıştır. Alevi inanç sisteminde atalarının masum-u pakların soyundan geldiği ifade edilmiş, hakikat yoluna ve yedilere ikrar verildiği söylenmiştir. Bu ikrarlık yolu Alevileri Hz. Aliye yöneltmiştir. Alevilikte bu yola ikrarlık verildiğinde dara durulur. Yani kendini bu yola teslim ederek özünü, benliğini hakkın ve Hz. Ali'nin huzurunda ortaya koymaktadır. Kısacası bilmeyenler hakkın yolunda bilenenlere dönüşmektedir. Alevilikte bireyin özünün sorgulanacağı vurgusu her daim hatırlatılmaktadır. Aleviler hukuksal anlamda tüm işlemlerini ve fiili suçlarını dara durarak ikrar vermiş olduğu cemde gerçekleştirmektedir.

¹ Sözleri Noksani'ye ait olan bu deyiş örneğinin kaynağı Hozatlı Ahmet Dededir

Dara durmak alevi inancında bir yargı kurumu olup maddi-manevi faaliyetlerin işlem gördüğü yaptırım alanıdır. Ayrıca bu deyişte ‘Hadice’de Fatıma Zehra olarak doğdum’, ‘zehri Hasanda içtim’, ‘yiğit Hüseyin’e başımı verdim’ gibi cümleler kurarak tarihsel anlamda yaşanmışlıklara değinmektedir. Aynı zamanda on iki imamların birer özelliğine değinerek olağanüstü bilgi ve yeteneklerle donatılmış inanç önderleri ve Alevilik mitolojisi hakkında ön bilgiler verilmektedir.

Hak kendi nurunda övmüş yaratmış

Padişah eylemiş ilim üstüne

Cemalini gördüm salavat verdim

Sokulmuş civalar serim üstüne

Vallahi kurandır senin yüzlerin

Yasini şerife benzer gözlerin

Vedullah inmiştir dilin üstüne

İnna fetahadır senin sözlerin

Beddua etmişim gülün üstüne

Kaşların üstüne benler düzülür

İkrarında dönen haktan üzülür

Ak göğsün üstüne tebbet yazılır

Vesşems inmiştir kolun üstüne

Alnımıza yazıldı böylede yazı

Nesimiyim şemsin çirasıyım

Ayetel kursi ile iki kaşın arası

Okuyup gidelim yolun üstüne

Elif ham inmiştir kaddın üstüne¹

Aleviliğin arka planındaki mitolojik etkiler deyişlerde tarihsel gerçeklikle sembolize edilmektedir. Tunceli Alevi inancında Hz. Ali hak ile özdeşleştirilip ölümsüz ilan edilmiş tarihi bir şahsiyet olarak sırra vakıf olandır. Sevgiliyi hakkın nuru ile yaratılıp ‘kuran, yasin-i şerif, ayetel kursi, elif, lam’ gibi İslami terminolojisindeki kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Mübalağalı bir sanat ile Hz. Ali’nin hak nuruna benzeyen yönlerini resmetmektedir. Sevgiliyi inanç kavramları ile sembolize ederek teşhis ve teşbih sanatı ile birleştirerek

¹ Bu deyiş örneğinin kaynağı Hozatlı Ahmet dededir

övgüler yağdırmıştır. Deyişte geçen ‘Hak, elif, lam, cemal, ilm, ikrar, çıra’ kavramları Alevi Kızılbaş literatüründe sıkça kullanılan kavramlar olup sevgiliyi çağrıştırmaktadır.

Bu deyiş örneğinde tanrıdan bir parça olma hali olarak tanımlanan Enel- Haktan da bahsedilmektedir. Enel Hak teması, *‘Alevi öğretisinin monist yapısının açıkça kendini gösterdiği ana temadır’* (Yalçinkaya, 1996; 113). Enel Hak Tanrıyla bir olmayı, birleşmeyi ifade eden bütünleşme denilen kavrama işaret etmektedir. *‘Tasavvuf içinde, aşkla yola düşenin sonunda yokluk aşamasına geleceği belirtilmektedir’* (Yalçinkaya, 1996; 114). *‘Evren cevherin zuhur ettiği görünüş olarak, maddeyle ve akılla dolu olduğu ölçüde, sevgiyle doludur ve Hakk’la bir olmanın yoludur, bu yol sevgiden geçmektedir’* (Öktem, 1993; 5-6).

Döktüğüm hû âb-ı aşkı ey peri didem bilir
Zahm-ı tîg-ı gamzeyi hünkârını sinem bilir
Derd-i hicrânın sual et aşık-ı gamm hardan
Zor aşkı sanma zâl ü hünerber ü Rüstem bilir
Yâre-yi aşka lokman gelse de bulmaz deva
Derd-i aşka var mıdır dünyada bir merhem bilir
Biz harabatız deyü vaiz ne bilsin tan eder
Terk-i dünya lezzetin İbrahim Ethem bilir
Bî-peder derler Mesihâ’ya ki rûhullah imiş
Kimseler bilmez bu sırrı müphemî Meryem bilir
Biz ne buğday ekl eder ne hûrî gılmân isteriz
Cennetin derd ü belâsın Hazret-i Âdem bilir
Sofî-yi ahmak ne bilsin künt-ü kenz esrârını
Kendin âkil kıyas eder bizi sersem bilir
Bâb-ı Haydar’dan diğer baba etmem iltica
Ey harabi ben Kızılbaş olduğum âlem bilir¹

Kızılbaş Aleviliğini mutlak bir şekilde anlatan bu deyişte Alevi inancını anlama noktasında metaforik bir anlatım mevcuttur. Siyasi otoritelerle tarih boyunca uyuşmayan Kızılbaş Aleviliği, kendi inançlarını siyasi iktidarların tercihleri dışında tutarak yeni teolojik bir alan yaratmışlardır. Sofuyu yani inancın buyruklarına sıkı sıkıya bağlı olanı ‘ahmak nerden bilecek ki’ çünkü sır olan bir inanç çözülemez. Gizlenmiş, saklanmış olanı ‘ahmak olan’ bilemeyecektir. ‘Ahmak’ olan kendini her daim doğru düşünen olarak gösterip

¹ Bu deyiş örneğinin kaynağı Hozatlı Ahmet dededir.

karşısındakini dışarıda tutmuştur. Rasyonel aklın mertebesine ulaşan haydardır, yani Hz. Alidir. Hz. Ali, alevi inanç sisteminde rasyonel aklın temsilcisi şeklinde görülüp üstün tutulan kişidir. Hz. Ali sığınılan kişi olarak görülürken, 'Kızılbaş olduğumu âlem bilir' diyerek seslenilmiş, etnopolitik, dinsel ve metafizik paradokslar arasında denge kurmuşlardır. Tarihteki toplumsal olaylar Kızılbaş Aleviliğinin şekillenmesinde etkili olmuştur.

Hak aşkına bir nebze ı ışık gören
Derdin dermanını söyleyen kalmadı
Susma söyle ki derdimiz aşikâr olsun
Varsın Hızır darımızda nazır olsun
Yoksulun, yoksunun naçam dermanına
Artık bir nebze umut payidar olsun
İkrar verenlerin yası son bulsun¹

'İqrarder' (ikrar veren) adlı deyişte; inanç müziğinin repertuarında hiciv sanatıyla öne çıkan müzikal eserlerden biridir. Kızılbaş Alevi müziğinde yalnızca tarihselliğe, siyasal iktidarlara ve sisteme karşı eleştiri yoktur. Kendi tabanına yönelikte hicivde yani eleştiride bulunulmuştur. Musayıplik, ikrarlık gibi ritüellerin artık ilerleyen tarihsel süreç içerisinde önemsizleştiğini öne sürmektedir. Hakikatin dilsiz olduğunu belirterek vicdanın sağırlandığını söylemektedir. İkrarsızlık, hak yoluna girmemiş olanlardır. Hak yolunda yapılan tüm ibadetler ile hak yoluna ikrarlık verilmiş olunur. Dolayısıyla Kızılbaş Alevi inancında ikrarlık sosyal dayanışmanın sağlanmış olduğu kardeşlik yoludur. İkrarlığın altyapısını belirleyen Alevi inancıdır. Alevi inancının ritüellerini ve toplumsal değerlerini ikrarlık ile bütünleştirmişlerdir. Bu nedenle ikrarlık Alevilikte sosyal hiyerarşiler sisteminde en üstte yer alan kurumsal yapılardan biridir. İkrarlıkta tıpkı diğer kurumlar gibi Alevilikte kutsal olan değerler bütünüdür. Alevilikte İkrarlık; *'yola, erkana, Aleviliğe girecek olan talibin, mürşidin öğüt ve telkinlerini kabul edip; yolun bütün kurallarını benimseyip uyacağına dair verdiği sözdür'* (Dedekargınoğlu, 2010; 344). Dedekargınoğlu bu durumu *'sosyal antropoloji anlamda kürtürleme'* olarak tanımlamaktadır (Dedekargınoğlu, 2010; 344). Alevilikte ikrarlık kurumuna giren birey; içine girdiği toplumun kültürünü öğrenme, anlatma, benimseyip yaşama konusunda ikrarlık cemi esnasında dedeye söz vermektedir. *'Yola girmek isteyen talip dileğini, isteğini açıklamak için önce bir rehber bulur, yola girmek*

¹ Mikail Aslan'ın 2009 yılında çıkan 'Zernkut' adlı albümden alınmıştır.

için gerekli bilgileri öğrendikten sonra mürşid durumu dedeye bildirir, böylece uygunluğu anlaşılnca ikrarlık almış olmaktadır' (Göltekin, 2004; 90).



SONUÇ

Değişler yüzyıllar boyunca Alevi toplulukları tarafından cem törenlerinde ve kutsal mekânlarda yapılan ibadetlerinde sürekli çalınıp söylenmektedir. Sözlü gelenek içerisinde varlığını sürdürerek; ozanlar, dedeler, Zâkirler tarafından günümüze kadar aktarılmıştır. Bu yönleriyle Alevi tarihine, inancına, siyasal yapısına, toplumsal olaylarına ışık tutmaktadırlar. Değişler, içeriğindeki temalar nedeniyle inançsal müzik türleri içerisinde önemli bir yer edinmektedir. Sözlerindeki derin felsefi anlayış ile toplumsal yaşam ile bakış açısını etkilemiş ve insanlara Alevi inanç öğretisinin ilkelerini, tarihini, tarihteki toplumsal olaylarını kısaca tüm kültürel değerleri öğrenmeyi ve bu değerlere sahip çıkarak gelecek kuşaklara aktarılması gerektiğini öğretmektedir.

Alevi topluluklarının sosyal olaylarla karşılaştığı dönemlerde âşıklar, dedeler, pirler toplumun birliktelik içerisinde kalmasını konu alan müzikler üretmişlerdir. Bu yönüyle de inançsal temelde yer alan değişlerin ve bu değişlerin sahibi olan dedelerin, pirlerin yani âşıkların sosyolojik olarak araştırılması gerekmektedir. Bu bağlamda dinsel olarak üretilmiş müziklerin, toplumsal bazı işlevleri yerine getirildiği görülmektedir. Değişleri toplumsal norm ve değerleri oluşturmada, toplumsal dayanışma ve birlikteliği artırmasında dört kapı kırk makam tasavvufi anlayışı ile Alevi yeni kuşaklarının, Alevi yol ve erkânını yani eğitim sistemini içermesi bakımından önemlidir.

Çalışmamızdaki temel sorunsalımız Değişlerin Alevi inancını paylaşan grupların tarihsel ve kültürel deneyimlerinde değişlerin nasıl şekillendiğini ortaya koymaktır. Değişlerin yapılan sosyolojik çözümlemelerinde; değişlerin Alevi inancının tarihsel ve kültürel deneyimleri sonucunda şekillendiği tespit edilmiştir. Değişler, Tunceli'deki Alevilerin yaşam biçimini ve acılarını ifade etmektedir. Yani değişlerin Tunceli'deki Alevilerin toplumsal, siyasal, dinsel, tarihsel ve kültürel yapılardan etkilenecek ortaya çıktığı görülmüştür.

Dinde müzik yakarış aracı olarak kullanılmaktadır. Tıpkı Alevi inancında olduğu gibi Alevi inanç kültüründeki değişler yaşanan tarihsel olaylar neticesinde şekillenmektedir. Alevi inanç terminolojisinde değişler ilhamını Hak yolunda ölen Hz. Ali, İmam Hüseyin ve On iki imamlardan almaktadır. Tunceli Alevi inancında da bunlara ek olarak Düzgün Baba, Munzur Baba, Hızır, Sarı Saltuk gibi Hak Ehli erenleri değişlerde etkili olmuştur. Değişlerin gücünü kullanarak Hak-Muhammed-Ali aşkını ve on iki imamlara olan bağlılık

anlatılmaktadır. Bu durumda Tunceli deyişleri, Tunceli'deki Alevi inanç öğretisinin temel kurumlarının da taşıyıcısıdır. Tunceli Alevi inancının temel öğretileri cemlerde ozanların, dedelerin deyişlerinin çalınıp söylenmesi ile insanlara aktarılmaktadır. Deyişlerde Allah'ın birliğine yani mürşid-i kâmil mertebesine ulaşmaktan da bahsedilmektedir. Mürşid-i kâmil mertebesine ulaşmış insan, kendisini aşmış olması durumudur. Manevi duyguları ifade eden inanç, deyişler (yani müzik) ile ele alınmaktadır. Deyişler, cem ve Semah'a kaynaklık ederek; Hak yolunun her şey 'in üstünde olduğu vurgulanmıştır. Hz. Ali'ye duyulan sevgi, aşk ön planda yer almış, bütün nesnelerde görünenin Hz. Ali olduğu belirtilmektedir. Alevi inanç öğretisinin özü kabul edilen Hz. Ali'nin kişiliği hakkında da bilgiler verilmiştir. Tunceli deyişlerinde Hz. Ali başta olmak üzere Düzgün Baba, Munzur Baba, Hızır, on iki imamlar gibi kültlerin varlıklarının hiçbir şeye değişilmeyeceği vurgulanmıştır. Ayrıca dört kapı, kırk makamdan geçerek insan-i kâmil mertebesine geçişteki aşamalar da anlatılmaktadır.

Alevi inancının ayrılmaz parçası olan deyişlerin temelini saz ve söz birlikteliğini oluşturmaktadır. Sözlü gelenek içerisinde yaratılmış olan deyişler, içinde doğdukları geleneğe göre şekillenmişlerdir. Deyişlerin şekil ve yapısı incelendiğinde Arapça, Farsça, Osmanlıca, kelimelerin geçtiği görülmektedir. Genel itibariyle Türkçe olan deyişlerin Tunceli'de Zazaca olarak da söylendiği tespit edilmektedir. Deyişlerin ele aldığı konular Alevi inanç öğretisi ve bu öğretinin getirmiş olduğu ilkeler; kültür, tarih, ideoloji etrafında gelişmiştir. Hak-Muhammed-Ali birliğini ve sevgisini ele alan mesajlar verilmekle birlikte, Tunceli deyişlerinde Düzgün-Munzur-Hızır üçlemesi ile ilgili bilgiler sunulmaktadır. Hz. Ali'nin tarihsel ve dinsel kimliği ile kahramanlığı deyişlere yansımıştır.

Alevi inanç öğretisindeki ideal birey, insan-i kâmil mertebesine ulaşmış bireydir. Deyişler 'insan-i kamil' olma noktasında toplumsal kuralların dışına çıkılmaması gerektiğini anlatmaktadır. Hak yoluna bağlı olma, her şeye sevgiyle yaklaşma (Kâbemiz insan düşüncesi) gibi felsefi anlayış içeren temalar deyişlerin içeriğinde görülmektedir. Düzgün Baba, Munzur Baba ve Hızır üçlemesi ermişliğin, kerametın kaynağı olarak görülmüştür. Aynı zamanda dar günlerin kurtarıcıları olmuşlardır. Bu nedenle bu ermişlerin, dedelerin yani erenlerin yolundan gidilmesi konusunda ikazlar verilmiştir. Tunceli deyişlerinde ele alınan bir diğer konu ise Kerbelâ çölünde Ehlibeyt 'in başına gelenlerdir. Deyişlerde Ehlibeyt sevgisini işleyen içeriklere de rastlanılmıştır. Kerbelâ olayı Alevi inancının varlığını, kimliğini inşa etmekle kalmamış, deyişlere de konu olmuştur. Hz. Hüseyin'e yapılanlar dile getirilerek, Kerbelâ olayını üzüntüsü sürekli dile getirilmiştir. Kerbelâ olayı

başta olmak üzere dönemlerin toplumsal olaylarına değinilmiş ve bu yolda deyişler aracı olmuştur. Pirlerin, dedelerin de hak yolunu bulmak için önemli olduğu da belirtilmiştir. İnsan sevgisine odaklanılarak 'kabemiz insan' felsefesi benimsenmiştir. On iki imamların, Hak-Muhammed-Ali ve Hızır- Düzgün ve Munzur baba üçlemelerini dile getirerek yardım istenmiştir. Yani bir yakarış, sesleniş hâkim olmuştur. İnsanlar tarihi boyunca kendi kültürlerini aktarmak için müziği bir araç olarak kullanılmaktadır. Müzik, bireylerin kendilerini ifade etme noktasında önemli bir rol üstlenmiştir. Bu bağlamda deyişler; Tunceli'deki alevi inanç öğretisini canlı tutarak gelecek nesillere aktarılmasını sağlamıştır. Ozanlar, dedeler, zakirler bu yolda alevi deyişlerinin önemli öncüleri olmuşlardır. Zeynel Dede, Hasan Dede, Ahmet Yurt Dede, Firik Dede, Kadir Doğan gibi dedeler bu önemli isimlerden bazılarıdır. Hacı Bektaşî Veli, Pir Sultan, Hatayi gibi ululara olan bağlılık ve sevgide işlenen konular arasındadır. Dolayısıyla deyişlerin belirtmiş olduğumuz gibi Alevilerin yaşamlarının her anında karşımıza çıkması mümkündür. Deyişlerin diğer bir önemli özelliği de öğüt verici içeriği bulunmaktadır. Toplumsal bileşenlerini Seyyidlik kurumu Alevi inancına kaynaklık etmiş inançsal yapıyı sözlü anlatım tekniğiyle (Yani deyişler aracılığıyla) yeniden üretilmesini sağlayarak gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamıştır.

Alevi inancındaki evrenin ve insanın yaratılışına da deyişlerde yer verilmiştir. Deyiş örneklerinin analizi yapılırken Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin nurdan yaratıldıkları ve yaratılışlarının kaynağının ise bu nur oldukları belirtilmiştir. Deyişler Alevilerin yaratılış mitleri hakkında bilgilere yer vermiştir. Deyişlerde geçen Kırklar cemi anlatısı ise, Alevi inancının sembolik ifadelerinin temelidir. Çünkü deyişlerde Hz. Ali'ye yüklenen anlamlar, Hak aşkı algısı, birey algısı, Enel Hak ve Mürşid-i Kâmil vurgusu köken olarak Kırklar meclisinin cemlerine dayandırılmıştır.

Bir kültürün müzikal çözümlemelerini ortaya koymak, o kültürdeki bireylerin; evrenin, insanın, yaşam felsefelerinin, tarihlerinin, siyasal, dinsel yapılarının veya yaşamış oldukları toplumsal olaylarının da yorumlanmasına, ortaya çıkarılmasına yardımcı olunması anlamına gelir. Yaratılış mitleri bir toplumun tüm kültürel yapısına yansiyarak etkiler ve bu kültürün mitlerini de şekillendirir. Bu durumu Alevi inancında görmek mümkündür. Ortaya koymaya çalıştığımız Tunceli Alevi inancını etkileyen unsurların müziklerine nasıl yansıdığını yani deyişlerin Alevi inancının toplumsal, kültürel, siyasal, tarihsel yapılardan etkilenecek ortaya çıktığını anlatmaktır. Tunceli Alevi inancında insanın Haktan bir parça olarak dünyaya geldiği düşüncesi, Tunceli Alevi inanç öğretisi ve felsefesine yansımıştır.

Kırklar meclisi miti başta olmak üzere, Tanrı ve insan algısı, Enel Hak, Mürşid-i Kamil, Seyyidlik, Dedelik, İkrarlık gibi tüm kurumları ve mitleri deyişler üzerinden çözümlemek mümkündür. Yani Tunceli'deki Alevi inancının kökenleri, senkretik yapısı, dinsel kurumları, sembolleri, kutsal kültleri bu deyişler üzerinden çözümlenmiştir.

Bütün bunların sonucunda Tunceli Alevi inanç öğretisi deyişler içerisindeki yerini almayı başarmıştır. Deyişler Alevi inancının ortaya çıkarılmasında etkili olan müzik türüdür.

Tunceli Alevi inanç öğretisini ve bu öğretiyi üzerinden şekillenmiş olan deyişlerin gelecek kuşaklara özgünlüğünü bozmadan aktarılması, anlatılması ve bunun için de Tunceli halkının bir diğer isteği de Alevi deyişleri ile ilgili daha fazla alan araştırmalarının yapılması, kitapların ve makalelerin yayınlanması yörede yaşayanlar tarafından dile getirilmektedir. En önemlisi de Tunceli Cem evi dedesi Mehmet Halis'in belirttiği gibi cemlere katılım sağlayarak Alevi inanç öğretisinin, müziğinin yani deyişlerin öğrenilmesi ve öğretilmesi amaç edinilmelidir. Bu bağlamda yöre halkının bir diğer isteği ise Tunceli'deki bazı deyişlerin Zazaca olması nedeniyle web siteleri üzerinden dijital arşiv hazırlanması yani bu alanda hizmet verecek olan dijital kütüphanelerin de olması önem arz etmektedir.

KAYNAKLAR

- Abiha Ç. B., 2011.** Sözlü Kültür Ortamında Sarı Saltuk: Tunceli-Hozat Örneği, Alevilik Araştırmaları Dergisi, 1: 131-148
- Altı, A., 2018.** Munzur Baba Mitolojisi Ve Tarihsel Kaynakları Üzerine Bir İnceleme, Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 12 (6): 71-85
- Aron, R., 2010.** Sosyolojik Düşüncenin Evreleri (Çev. Korkmaz Alemdar), Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Attalı, J., 2014.** Gürültüden Müziğe, (Çev. Gülüş Gülcügil) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Atalay, A. A., 2011.** İmam Cafer-i Sâdık Buyruğu, Can Yayınları, İstanbul.
- Atalay, A. A., 2003.** Alevi Duaları Gülbangları, Can Yayınları, İstanbul.
- Ayas, G., 2015.** Müzik Sosyolojisi, Doğu Kitabevi, İstanbul.
- Ayas, G., 2015.** Bektaşî Nefesleri Özelinde Gökâlpcî Hars- Medeniyet İkiliğine Eleştirel Bir Bakış, Türk Kültürü Ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi, 73
- Ayaz, N. ve Sultanova, A., 2013.** Mevlevilik Ve Bektaşîliğin Simgesi Olan Ayin Ve Ayin Müziğinin Karşılıklı Tahlili, 7: 119-134
- Aydın, E., 2008.** Kimlik Mücadelesinde Alevilik, Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Aydın, T., 2010.** 1990 Yılı Ve Sonrası Türkiye’de Kitle İletişim Araçları Ve Müzik Medya Üzerindeki Etkisi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 1-10
- Ayhan, E., 2009.** Müzik üzerine Düşünmek, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Bal, H., 2002.** Alevi Bektaşî Kültürü, Fakülte Kitabevi, Isparta.
- Bal, H., 2004.** Alevi İslam Yolu, Cem Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Barthes, R., 2014.** Görüntünün Retoriği, Sanat Ve Müzik, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bauman, Z., 2017.** Sosyolojik Düşünmek, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bora, T., 2003.** Türk Sağının Üç Hali. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Beşikçi, İ., 2013.** Unesco’ya Mektup, İsmail Beşikçi Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Bottomore, T. ve Nisbet, R., 2014.** Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi, (Çev. M. Tunçay & A. Uğur), Kırmızı Yayınları, İstanbul.

- Bozkurt, F., 2013.** Buyruk- İmam Cafer-i Sâdık Buyruğu, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Bozkurt, F., 2005.** Toplumsal Boyutlarıyla Alevilik, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Bozkurt, F., 2006.** Çağdaşlaşma Sürecinde Alevilik, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Bozkurt, F., 1990.** Semahlar, Cem Yayınları, İstanbul.
- Bulut, F., 2015.** Ali'siz Alevilik, Berfin Yayınları, İstanbul.
- Büyüktanır, D., 2015.** Toplumsal İnşacı Yaklaşım Ve Avrupa Bütünleşmesinin Açıklamasına Katkıları, Ankara Avrupa Çalışmaları Dergisi, 2 (14): 1-24
- Bruinessen, M. V., 2016.** Kürtlük, Türklük Ve Alevilik, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Canbazoglu, C., 2009.** Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock, Pan Yayınları, İstanbul.
- Cengiz, D., 2010.** Dizeleriyle Tarihe Tanık Dersim Şairi Sey Qaji, Horasan Yayınları, İstanbul.
- Cengiz, D., 2014.** Kureyşan Ocağının Cem Ritüeli Ve Ritüel Musikisi, Tunceli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, (2): 55-94
- Çakmak, H., 2013.** Dersim Aleviliği: Raa Haqi, Kalan Yayınları, İstanbul.
- Çakmak, H. ve Gezik, E., 2010.** Dersim Aleviliği İnanç Terimleri Sözlüğü, Kalan Yayınları, İstanbul.
- Çem, M., 2011.** Dêrsim Merkezli Kürt Aleviliği, Vate Yayınları, İstanbul.
- Çem, M., 1999.** Dersim'de Alevilik, Peri Yayınları İstanbul.
- Çetin, E., 2017.** Gündelik Hayata Sosyolojik Bakmak, Siyasal Kitabevi, Ankara.
- Çınar, E., 2012.** Dergâh'ın Sırrı, Kalkedon Yayınları, İstanbul.
- Çınar, E., 2004.** Aleviliğin Gizli Tarihi, Çivi Yazıları, İstanbul.
- Çınar, E., 2007.** Aleviliğin Kayıp Bin Yılı, Kalkedon Yayınları, İstanbul.
- Dalkıran, S., 2002.** Alevi Kimliği Ve Anadolu Aleviliği Üzerine Bir Deneme, Ekev Akademi Dergisi, 10: 95-117
- Dedekargınoğlu, H., 2012.** Dede Gargın Süreğinde Cem, Yurt Kitap Yayıncılık, Ankara.
- Deniz, D., 2014.** Yol/rê Dersim İnanç Sembolizmi Antropolojik Bir Yaklaşım, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Dierl, A. J., 1991.** Anadolu Aleviliği, (Çev. Fahrettin Yiğit) , Ant Yayınları, İstanbul.

- Durkheim, E., 2005.** Dini Hayatın İlkel Biçimleri, (Çev. Fuat Aydın), Ataç Yayınları, İstanbul.
- Durkheim, E., 2003.** Sosyolojik Yöntemin Kuralları (Çev. Cenk Saraçoğlu), Bordo Siyah Klasik Yayınlar, İstanbul.
- Durkheim, E., 2004.** Ahlak Eğitimi (Çev. Oğuz Adanır), Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.
- Duygulu, M., 2006.** Türkiye’de Çingene Müziği, Pan Yayınları, İstanbul.
- Duygulu, M., 1997.** Alevi Bektaşî Müziğinde Değişler, Sistem Ofset, İstanbul.
- Doğan, D., 2011.** Alevilik, Can Yayınları, İstanbul.
- Doğan, K., 2017.** Alevilik (Hak-Muhammed-Ali Yolu), Yurt Kitap Yayın, Ankara.
- Dönmez, B. M., 2014.** Alevi Müzik Uyanışı, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Dönmez, B. M., 2016.** Sosyal Bütünleşme Sürecinde Malatya Aleviliği, Son çağ Yayıncılık, Ankara.
- Erdoğan, A., 2005.** Sayılar Ve Hayvanlar Simgeleriyle Alevi Mitolojisi, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Ergün, S. N., 2017.** Bektaşî Şiirleri Ve Nefesleri, Çolpan Yayınları, Ankara.
- Ergur, A., 2009.** Müzikli Aklın Defteri, Pan kitap, İstanbul.
- Ergur, A., 2015.** Portedeki Hayalet: Müziğin Sosyolojisi Üzerine Denemeler, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Eröz, M., 2014.** Türkiye’de Alevilik Bektaşilik, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Ertan, M., 2017.** Aleviliğin Politikleşme Süreci, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Erol, A., 2003.** Popüler Müziği Anlamak, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Esgin, A., 2012.** ‘Bir Müzik Sosyolojisi Var mıdır?’, Doğu Batı Dergisi; 153-182.
- Eskiocak, N., 1996.** İlk Alevi Kimdir, Can Yayınları, İstanbul.
- Freyer, H., 2013.** Sosyoloji Kuramları Tarihi, Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Giddens, A., 2008.** Sosyoloji, (Çev. Cemal Güzel), Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Gökpınarlı, A., 2014.** Alevi Bektaşî Nefesleri, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Greleve, M., 2016.** Dersim’in Yeni Müziği, Tarih Vakfı.

- Gültekin, A. K., 2004.** Tunceli’de Kutsal Mekan Kültü, Kalan Yayınları, Ankara.
- Günay, E., 2006.** Müzik Sosyolojisi, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Gündüz, M., 2005.** Ahlak Sosyolojisi, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Güray, C., 2010.** Anadolu’da İnanç Ve Müzik İlişkisi, Metropol Yayınları, İstanbul.
- Güven, U. Z. ve Ergur, A., 2014.** Dünyada Ve Türkiye’de Müzik Sosyolojisinin Yeri Ve Gelişimi, Sosyoloji Dergisi, 29: 1- 19
- Işık, N. ve Işık, C., 2013.** Arabesk Ve Müslüm Gürses, Ferfir Yayınları, İstanbul.
- Kara, U. 2014.** Müzik Üstüne Düşünceler, Morent Dergi, 87-103
- Karkın, M. A., 2011.** Müzik Bilimleri Alanında Yapılan Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi, İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi, 2 (1): 143-149
- Kaygısız, M., 2017.** Müzik Tarihi, Kategori Yayıncılık, İstanbul.
- Korkmaz, E., 2014.** Kızılbaş Ütopya: Rıza Şehri. Şahkulu Sultan Külliyesi Mehmet Ali Hilmi Dedebaba Araştırma Eğitim Ve Kültür Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, E., 2008.** Anadolu Aleviliği, Berfin Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, E., 2008.** Kırklar Cemi, Anahtar Kitap Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, E., 2003.** Ansiklopedik Alevilik- Bektaşilik Terimleri Sözlüğü, Kaynak Yayınları, Ankara.
- Köylüce, A., 2006.** Alevi İncancında Temel Bilgiler, Fırat Yayınları, İstanbul.
- Kurt, N., 2016.** Alevi- Bektaşî Edebiyat Ve Müziğinin Oluşumu, Balkanlar’daki Yansıma Ve Uygulamaları, Alevi Araştırmaları Dergisi, 11: 269
- Kuşçu, E., 2011.** Kutsal Kavramını Yeniden Düşünmek: Mana Modelinden Düzen Nosyonuna Doğru, Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi, 3 (11): 165-186
- Kutluk, F., 1997.** Müzik Ve Politika, Doruk Yayıncılık, Ankara.
- Küçük Kaplan, U., 2013.** Arabesk: Toplumsal Ve Müzikal Analiz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Mardin, Ş., 2007.** Din Ve İdeoloji, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mardin, Ş., 2004.** Türkiye’de Toplum Ve Siyaset, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mardin, Ş., 2004.** Jön Türklerin Siyasi Fikirleri, İletişim Yayınları, İstanbul.

- Mardin, Ş., 2004.** Türk Modernleşmesi, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Melikoff, İ., 2007.** Kırklar Cem’inde, Demos Yayınları, İstanbul.
- Melikoff, İ., 1998.** Hacı Bektaş Efsaneden Gerçeğe, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul.
- Melikoff, İ., 1993.** Uyur İdik Uyardılar, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul.
- Mills, C. W., 2007.** Toplumbilimsel Düşün (Çev. Ünsal Oskay), Der Yayınları, İstanbul.
- Mimaroğlu, İ., 2017.** Müzik Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Mimaroğlu, İ., 2016.** Caz Sanatı, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Murtezaoğlu, C., 2011.** Yarizm, Ehli Hak Alevilerin Yirmi Dört Ulu Ereni, Yurt Kitap Yayın, Ankara.
- Mûhûndî, S., 2012.** Alevi Kürtler’de Dua Ve Gülbenkler, Kalan Yayınları, İstanbul.
- Neuman, L. W., 2010.** Toplumsal Araştırma Yöntemleri, Yayın Odası, İstanbul.
- Neyzi, L., 2002.** Metin- Kemal Kahraman’ın Müziği: Yaşlı Kuşağın Belleği Yoluyla Dersimli Kimliğinin Yeniden Keşfi, Toplum Bilim, 92: 163-175
- Oakley, G., 2004.** Blues Tarihi: Şeytanın Müziği, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Odabaşı, F., 2006.** Dil, Kültür Bağlamında Müzik Dili Ve Bunun Sosyal Bütünleşmedeki Yeri, İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 14: 237-258
- Olsson, T., Özdalga, E., ve Raudvere, C., 2010.** Alevi Kimliği, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Öğün, S. S., 1997.** Politikada Dinselliğin Yükselişi/Değişim Sürecinde İslam, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Öktem, N., 1993.** Hallac-ı Mansur ve Anadolu Aleviliği, Cem Kitap, İstanbul.
- Örnek V. S., 2017.** Etnoloji Sözlüğü, Bilgesu Yayıncılık, Ankara.
- Öz, B., 2011.** Fevâid(Hacı Bektaş Veli), Demos Yayınları, İstanbul.
- Özcan, M., 2002.** Öyküleriyle Dersim Ağıtları, Kalan Yayınları, Ankara.
- Özdalga, E., 2006.** İslamcılığın Türkiye Seyri/ Sosyolojik Bir Perspektif (Çev. Gamze Türkoğlu), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Poyraz, B., 2007.** Direnişle Piyasa Arasında Alevilik Ve Alevi Müziği, Ütopya Yayınevi, Ankara.

- Recep, C., 2011.** Sosyolojik Bir Olgu Olarak Müzik (Tokat Örneği), Uluslararası Araştırmalar Dergisi, 4-18
- Said, B., 2000.** Türkiye’de Alevi- Bektaşî, Ahi Ve Nusayrî Zümrleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Saltık, V., 2009.** Tunceli’de Alevi Ocakları, Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 52: 145-177
- Sarıkaya, M. S., 2016.** Anadolu Aleviliğinin Arka Planı, Post Yayın, İstanbul.
- Say, A., 2001.** Müziğin Kitabı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Sivri, M. ve Kuşça, S., 2014.** Şah İsmail Hatai Ve Pir Sultan Abdal’ın Deyiş Ve Nefeslerinde Alevi Bektaşî Kozmogonisi Ve Kırklar Meclisine, Alevilik Araştırmaları Dergisi, 78: 10-28
- Sözer, V., 2018.** Müzik Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Stokes, M., 2016.** Türkiye’de Arabesk Olayı, (Çev. Hale Eryılmaz) ,İletişim Yayınları, İstanbul.
- Swingwood, A., 2010.** Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi. (Çev. Osman Akınhay), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Şapolyo, E. B., 2004.** Mezhepler Ve Tarikatlar Tarihi, Elif Kitabevi, İstanbul.
- Şaylan, G., 1992.** Türkiye’de İslamcı Siyaset, Verso Yayınları, Ankara.
- Şenel, O., 2012.** Müziğin Evrenselliği Varsayım Ve Etnomüzikolojide Evrensel Arayışı, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 33 (7): 872- 889
- Şener, C., 2001.** Alevilik Olayı, Etik Yayınları, İstanbul.
- Şentürk, R., 2016.** Müzik Ve Kimlik, Küre Yayınları, İstanbul.
- Teber, Ö. F., 2008.** Bektaşî Erkânnamelerinde Mezhebi Unsurlar, Çukurova Üniversitesi İlâhiyat Dergisi, 1 (13): 57-73
- Touraine, A., 2011.** Birlikte Yaşayabilecek miyiz?, (Çev. Olcay Kural), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tuğrul, S., 2010.** Ebedi Kutsal, Ezili Kurban/ Çok Tanrıcılıktan Tek Tanrıcılığa, Kutsal Ve Kurbanlık Mekanizmaları, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Tuna, Ş. G. ve Orhan, G., 2013.** Dört Dağa Sığmayan Kent, Patika Kitap, İstanbul.
- Turgut, A., 2011.** Aşkın Şehidi, Yeni Güven Matbaası, İstanbul.

- Ulusoy, C. A., 1980.** Hünkar Hacı Bektaşî Veli Ve Alevî-Bektaşî Yolu,
- Üzüm, İ., 2018.** Tarihsel Ve Kültürel Boyutlarıyla Alevilik, İsam Yayınları, İstanbul.
- Üzüm, İ., 2000.** Günümüz Aleviliği, İsam Yayınları, İstanbul.
- Weber, M., 2006.** Sosyoloji Yazıları (Çev. Taha Parla), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Weber, M., 2013.** Protestan Ahlakı Ve Kapitalizmin Ruhu (Çev. Gökhan Rızaoğlu), Oda Yayınları, İstanbul.
- Yalçınkaya, A., 1996.** Alevilikte Toplumsal Kurumlar Ve İktidar, Mülkiyeliler Birliği Vakfı Yayınları, Ankara.
- Yaman, M., 2013.** Alevilik-İnanç-Edep-Erkân, Demos Yayınları, İstanbul.
- Yaman, A., 1999.** Alevilik- Bektaşilik Bibliyografyası, Mannheim.
- Yazıcı, M., 2014.** Alevilik- Alevî Değişlerinin Ve Gülbanglarının Sosyolojik Analizi, Çıra Yayınları, İstanbul.
- Yıldırım, A., 2013.** Değiş Ve Direniş, İtalik Yayınları, Ankara.
- Yıldırım, A., 1995.** Alevî Bektaşî Değişleri, İtalik Yayınları, Ankara.
- Yıldırım, R., 2017.** Aleviliğin Doğuşu, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H., 2004.** Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri, Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Yıldırım, T., 2017.** Müzik Sosyolojisi Perspektifi İle Ziya Gökalp'in Hars Ve Medeniyet Ayrımı Üzerinden Geliştirdiği Milli Musiki Fikirlerine Kısa Bir Bakış, Tunceli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, 98-115
- Yöre, S., 2000.** Türkiye'de Türk Halk Müziğinin Çeşitliliği Ve Yapısı Üzerine, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, 313: 39-46
- Yurt, A., 2008.,** Dostun Bahçesi, Yazıt Yayınları, İstanbul.
- Yurt, A., 2005.** Nefes, Kayhan Yayınları, İstanbul.
- Zelyut, R., 1992.** Öz Kaynaklara Göre Alevilik, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Ziya, Ş., 1984.** Farsça-Türkçe Lügat, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

EKLER

ADI SOYADI	YAŞ	EĞİTİM DURUMU
K 1: Ali Ekber Yurt	43	Üniversite
K 2: Mesut Özcan	50	Lise
K 3: Kadir Doğan	50	Ortaokul
K 4: Kadir Bulut	38	Yüksek lisans
K 5: Savaş Tuncer	34	Üniversite
K 6: Uzun Mehmet	80	İlkokul
K 7: Aziz Ekinci	30	Üniversite



ÖZGEÇMİŞ

1992 yılında Tunceli’de dünyaya geldim. İlkokul öğrenimimi Cumhuriyet İlköğretim Okulunda, Ortaokul öğrenimimi de Cumhuriyet İlköğretim Okulunda tamamladım. 2008 yılında Halide Edip Kız Teknik Ve Meslek Lisesinde ortaöğretime başladım. 2011 yılında Tunceli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümünde lisans öğrenimime başlayıp 2015 yılında mezun oldum. 2015 yılında mezun olduktan sonra Tunceli Aile Sosyal Politikalar İl Müdürlüğünde Proje kapsamında Sosyolog olarak bir yıl sözleşmeli görev yaptım. 2016 yılında ise, Munzur Üniversitesi Sosyoloji Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Eğitimi almaya hak kazandım.

