



T. C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
TÜRK MÜZİĞİ TEORİSİ VE ETNOMÜZİKOLOJİ PROGRAMI

ALEVİ GELENEĞİNDE ÖLÜM İNANIŞLARI BAĞLAMINDA
MÜZİĞİN ÖNEMİ VE İŞLEVİ: TUNCELİ ÖRNEĞİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

ERKAN MENGÜŞ

BURSA – 2019



T. C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

TÜRK MÜZİĞİ TEORİSİ VE ETNOMÜZİKOLOJİ PROGRAMI

**ALEVİ GELENEĞİNDE ÖLÜM İNANIŞLARI BAĞLAMINDA
MÜZİĞİN ÖNEMİ VE İŞLEVİ: TUNCELİ ÖRNEĞİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

ERKAN MENGÜŞ

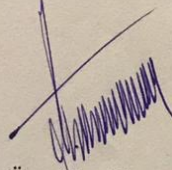
Danışman Öğretim Üyesi:

Doç. Dr. Ahmed TOHUMCU

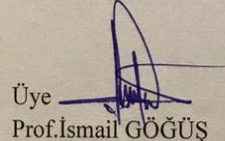
BURSA – 2019

T. C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

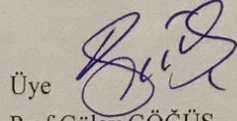
Müzik Anasanat Dalı, Türk Müziği Teorisi ve Etnomüzikoloji Bilim Dalı'nda 701683005 numaralı Erkan MENGÜŞ'ün hazırladığı "Alevi Geleneğinde Ölüm İnanışları Bağlamında Müziğin Önemi ve İşlevi: Tunceli Örneği" konulu Yüksek Lisans Tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 22/11/2019 günü 13.00 – 15.00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **BAŞARILI** olduğuna **OYBİRLİĞİ** ile karar verilmiştir.



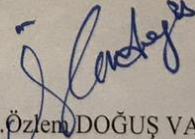
Üye (Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)
Doç. Dr. Ahmed TOHUMCU
Bursa Uludağ Üniversitesi



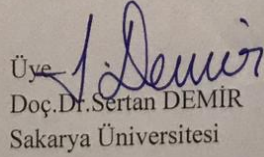
Üye
Prof. İsmail GÖĞÜŞ
Bursa Uludağ Üniversitesi



Üye
Prof. Gülay GÖĞÜŞ
Bursa Uludağ Üniversitesi



Üye
Doç. Dr. Özlem DOĞUŞ VARLI
Bursa Uludağ Üniversitesi



Üye
Doç. Dr. Sertan DEMİR
Sakarya Üniversitesi

22/11/2019



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 25/11/2019

Tez Başlığı: Alevi Geleneğinde Ölüm İnanışları Bağlamında Müziğin Önemi ve İşlevi: Tunceli Örneği.

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 65 sayfalık kısmına ilişkin 25/11/2019 tarihinde şahsım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezim benzerlik oranı % 7' dur.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu 25/11/2019

Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Erkan MENGÜŞ
Öğrenci No: 701683005
Anabilim Dalı: Konservatuvar-Müzik
Programı: Türk Müziği Teorisi ve Etnomüzikoloji
Statüsü: Y.Lisans Doktora

Danışman

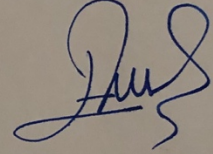
Doç. Dr. Ahmed TOHUMCU

25.11.2019

Yemin Metni

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Alevi Geleneğinde Ölüm İnanışları Bağlamında Müziğin Önemi ve İşlevi: Tunceli Örneği” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

07.11.2019



Adı Soyadı : Erkan MENGÜŞ
Öğrenci No : 701683005
Anabilim Dalı : Müzik
Programı : Türk Müziği Teorisi ve Etnomüzikoloji
Statüsü : Yüksek Lisans

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı	: Erkan MENGÜŞ
Üniversite	: Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anasanat Dalı	: Müzik
Sanat Dalı	: Türk Müziği Teorisi ve Etnomüzikoloji
Tezin Niteliği	: Yüksek Lisans
Sayfa Sayısı	: vii + 71
Mezuniyet Tarihi	:...../11/2019
Tez Danışmanı	: Doç. Dr. Ahmed TOHUMCU

ALEVİ GELENEĞİNDE ÖLÜM İNANIŞLARI BAĞLAMINDA MÜZİĞİN ÖNEMİ VE İŞLEVİ: TUNCELİ ÖRNEĞİ

Müzik, geçmişten günümüze toplumların özellikle duygusal anlamda birçok beklentilerine yanıt vermiş ve yüzyıllar boyunca yaşam içerisindeki döngüde insanoğluluyla birlikte varlığını sürdürmüştür. Yaşam ve ölüm arasında gerçekleşen her türlü travmada müzik insanoğluna eşlik etmiş ve bir anlamda acının dışı vurumu olarak karşımıza çıkmıştır. Bununla da kalmamış insanoğlunun kutsal addettiği her türlü inançsal faaliyette topluluğu motive etmiş ve inançla olan bağı kuvvetlendirmiştir. Anadolu'nun en kadim topluluklarından biri olan Aleviler de, yüzyıllardır inançlarını müzikle harmanlamış, yaşam ve ölüm arasındaki mistik dokuyu bu şekilde anlamlı kılma gayretinde olmuşlardır. Bu bağlamda, çalışmada Alevi geleneğinde ölüm inanışlarının geçmişten bugüne varlığı ve günümüzdeki görünür olma durumu Tunceli örneği üzerinden irdelenmiştir. Söz konusu ölüm inanışlarının başında gelen ve günümüzde dikkat çekici bir şekilde görünür olmaya başlayan Hakka Yürüme Erkânları müzik-inanç ekseninde değerlendirilmiş, Alevi müzik uyanışı ve toplumsal hafıza gibi kavramlarla desteklenmeye çalışılmıştır. Tunceli'de yaşayan çeşitli kaynak kişilerle görüşmeler yapılmış ve bu inancın tarihsel süreçteki durumu anlaşılmaya çalışılmıştır. Çalışmada saha çalışması uygulanmış, kişisel görüşme yoluyla elde edilen verilerin deşifresi yapılmıştır. Bu sayede çalışma süresince üzerinde durulan konular kaynak kişilerin görüşleriyle desteklenmiştir. Yaşamını Tunceli'de sürdüren bir Alevi dedesi Zeynel Batar ile yapılan görüşmelerde, ileriye dönük bir arşiv niteliği taşıyacağı düşünülen beş adet örnek eser kayıt altına alınmıştır. Günümüzde Türkiye'nin çeşitli yerlerinde yaşayan Aleviler tarafından gerçekleştirilmeye başlanan Hakka yürüme erkânlarının, Tunceli Alevi inanç geleneğinde tarihsel bir derinliği olduğu çalışmada varılan sonuçların başında gelmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tunceli, Alevilik, Ölüm, Ritüel, Müzik.

ABSTRACT

Name and Surname : Erkan MENGÜŞ
University : Bursa Uludağ University
Institution : Social Science İnstitution
Field : Music
Branch : Turkish Music Theory and Ethnomusology
Degree Awarded : Master
PageNumber : vii + 71
DegreeDate : .../11/2019
Supervisor : Assoc. Prof. Ahmed TOHUMCU

THE IMPORTANCE AND FUNCTION OF MUSIC IN THE CONTEXT OF DEATH BELIEFS IN THE ALEVI FAITH: SAMPLE OF TUNCELİ

Music has been responding to many expectations of societies, especially in the emotional sense, from past to present, and has continued to exist with human beings in the cycle of life for centuries. In every kind of trauma between life and death, music has accompanied human beings, and, in a sense, it has emerged as an expression of pain. Not only that, it has motivated the community and strengthened its connection with faith in all kinds of religious activities that human beings considered sacred. Also Alevis, one of the most ancient communities in Anatolia, have blended their beliefs with music for centuries and endeavoured to make the mystical texture between life and death meaningful. In this context, the existence of the beliefs of death in the Alevi faith from the past to the present and their state of being visible today are examined in this study by the sample of Tunceli. Hakka Yürüme Erkânları (Rituals About Death), which are at the forefront of these beliefs and have become remarkably visible today, have been evaluated on the axis of music-faith and tried to be supported by concepts such as Alevi music awakening and social memory. Interviews were made with various source people living in Tunceli and the status of this belief in the historical process was tried to be understood. In the study, a field study was applied, and the data obtained through personal interviews were decoded. In this way, the subjects discussed during the study were supported by the opinions of the source persons. During the interviews with an Alevi Dede (a religious leader), Zeynel Batar, who lived in Tunceli, five examples of works thought to be a forward-looking archive were recorded. The fact that Hakka Yürüme Erkânları (Rituals About Death) which are practiced by Turkey's Alevis living in various places today has a historical depth in Tunceli Alevi faith tradition is one of the prominent results of this study.

Keywords: Tunceli, Alevism, Death, Ritual, Music

ÖNSÖZ

Neredeyse bütün tarihi ve kültürel derinliklerini söz ve müzik içerisine gizlemiş olan Aleviler, bu sayede günümüze değin varlığını sürdürebilmişlerdir. Sadece varlıklarını sürdürmekle kalmamış, bu yönleriyle Anadolu coğrafyasının kültürel alt yapısını da beslemişlerdir. Bu alt yapının en belirgin olduğu ve Türkiye'de Alevilerin en yoğun yaşadığı il olması nedeniyle Tunceli, Aleviliğin merkezi olarak görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında Tunceli'de yaşayan Alevilerin kültürel açıdan incelenmesi de önem arz etmektedir. Bu anlamda Tunceli'de gerçekleştirdiğim bir saha çalışması olması sebebiyle bu çalışma benim için oldukça kıymetlidir. Bizlere kapılarını açan bölge halkını daha yakından tanıma fırsatı vermesi sebebiyle de araştırma süreci oldukça verimli geçmiştir. Ayrıca bir yıl boyunca teorik olarak eğitimini gördüğüm Etnomüzikoloji disiplininin pratikte karışlığını görmek, bir toplumun kültürel kodlarını analiz etmeye çalışma fırsatı vermesi açısından da oldukça faydalı olmuştur. Bu nedenle, bu tez çalışması hiçbir toplumu ayırt etmeksizin onları kendi kültürleri içerisinde inceleyen ve anlamaya çalışan Etnomüzikoloji disiplini çerçevesinde işlenmiş ve bu hassasiyetle oluşturulmaya gayret edilmiştir.

Bu bağlamda, çalışmanın ortaya çıkmasında emeği geçen başta danışmanım Doç. Dr. Ahmed TOHUMCU olmak üzere, araştırma süresince hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan mesai arkadaşım Hüseyin KARA'ya, ağabeyim Erdem MENGÜŞ'e aileme, bölge insanına ve bugüne değin bana emeği geçmiş bütün hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca tez jürimde bulunan değerli hocalarım Prof. İsmail GÖGÜŞ ve Prof. Dr. Gülay GÖGÜŞ'e, Doç. Dr. Özlem Doğuş VARLI'ya, Doç. Dr. Erdem ÖZDEMİR'e ve Doç. Dr. Sertan DEMİR'e teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ALEVİ MÜZİK UYANIŞI VE TOPLUMSAL HAFIZA

1. MÜZİK VE İNANÇ.....	5
2. ALEVİ MÜZİK UYANIŞI	8
3. TOPLUMSAL HAFIZANIN TUNCELİ ALEVİ KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ.....	10

İKİNCİ BÖLÜM

TUNCELİ ALEVİ İNANCINDA MÜZİK

1. ALEVİ İNANCINDA TEMEL UNSURLAR	18
1.1 Dört Kapı Kırk Makam	18
1.2. Cem Töreni.....	19
1.3. Ocak ve Pir/Rehber/Mürşid.....	21
2. ALEVİ İNANCINDA MÜZİK.....	22
3. TUNCELİ ALEVİ İNANÇ GELENEĞİ VE MÜZİK.....	24
3.1. Bağlama ve Ağaç Kültü İlişkisi.....	33
3.2. Tunceli Alevi İnanç Geleneğinde Bağlama Çalgısının Yeri ve Önemi ..	35

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TUNCELİ ALEVİ İNANCINDA ÖLÜM VE MÜZİK İLİŞKİSİ

1. DEVİR İNANCI.....	40
2. TUNCELİ'DE DAR İNANCI	43
3. ALEVİ GELENEĞİNDE HAKKA YÜRÜME/DARDAN İNDİRME ERKÂNI.....	44
SONUÇ VE DEĞERLENDİRMELER.....	50
KAYNAKÇA	54
EKLER.....	58

GİRİŞ

Her şeyin zıddıyla var olduğu dünyada insanoğlu için ölümün karşısında konuşlanan yaşam, doğuş, var oluş gibi kavramlar da doğal olarak önem kazanmakta ve anlam bulmaktadır. Müzik, geçmişten günümüze insanlığın eğlence, tapınma, tedavi etme, ibadet etme, gibi birçok ihtiyaçlarına cevap vermiş ve duygu durumlarını yansıtmada önemli uğraşlarının başında gelmiştir. Burada bahsedilen müziğin evrenselliği değil aslında toplumların müzik yapma isteğinin evrenselliği olduğunun altı çizilmelidir. “Gelişmiş” yahut “gelişmemiş” olsun hemen bütün toplumlar müzik yapma ihtiyacı hissetmiş, inançlarını müzikle harmanlamış, çeşitli müzikli ritüeller geliştirmiş ve uygulamışlardır. Gelenek haline gelen ve uzun yıllar boyunca aktarımı sağlanan bu gelenekler zamanla ibadetin en önemli parçası haline gelmiş ve inancın ayrılmaz bir unsuru olmuştur.

Geçmişten günümüze Alevilik, müzik ve inanç bağlamını en iyi yansıtan, Anadolu'nun kadim inanç yapılarından birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Gerek pratiklerinde gerekse sosyokültürel yapıları içerisinde müziği inancın merkezine almış olan Aleviler tıpkı yaşam gibi ölümü de müzikle kutsamışlardır. Başta cem ritüeli olmak üzere inanç içerisinde birçok müzikli pratik gerçekleştiren Aleviler, ölüm sonrası ritüellerinde de müziğe yer vermişlerdir.

Alevilerin ölüm inanışları ve bu inanışları içerisinde müziğin önemi ve işlevinin Tunceli örneğinde araştırıldığı bu çalışmanın amacı; Tunceli Alevi geleneğinde müziğin ölüm inanışları ve müzik ilişkisinin tarihsel süreçteki varlığını ortaya koymak; yanı sıra günümüzde ne sıklıkla ve ne şekilde yürütüldüğü hakkında bir fikir elde etmektir. Çalışmada Tunceli'de ölüm ritüeli ve bu ritüeli kimlerin nasıl yürüttüğü, kişilerin hafızasında bu durumun nasıl yer ettiği, günümüzde nasıl bir yapıda ortaya çıktığı ve gerçekleştiği değerlendirilmiştir. Bunların yanı sıra Alevi geleneğinde bulunan çeşitli kavram ve uygulamalara da -cem ritüeli, dört kapı kırk makam, dedelik, devir inancı vs.- çalışma kapsamında yer verilmiştir.

Çalışmanın problem cümlesi “Ölüm inanışlarında müziğin önemi ve işlevi nedir? Tunceli Alevi geleneğinde nasıl gerçekleştirilmiştir?” soruları üzerine kuruludur. Bu bağlamda araştırmanın alt problemleri aşağıda sıralandığı gibidir;

1. Tunceli Aleviliğinde ölüm inanışları bağlamında hangi ritüeller ne şekilde uygulanır?
2. Tunceli Aleviliğinde ölüm inanışları içerisinde müziğin anlamı ve işlevi neler?
3. Tunceli Aleviliğinde ölüm inanışları içerisinde icra edilen repertuvar neler?
4. Tunceli Aleviliğinde ölüm inanışları içerisinde bağlama eşliğinde söylenen deyişlerin sözel temaları neler?
5. Ölüm ritüeli içerisinde müziğin kullanılması, Alevi müzik uyanışında nasıl bir rol oynar?

Çalışma kaynak kişiler ve alan notlarını kapsayan alan araştırmasına dayalı nitel bir araştırma olarak planlanmıştır. Karahasanoğlu ve Yavuz (2015:59) alan çalışmasını “araştırmacının ‘alan’ olarak tanımladığı yerde, görerek, duyarak, gözlemleyerek, katılarak bilgi edinmesi ve böylece eylemlerin, sözel ifadelerin kısaca topluluğu saran tüm olay ve olguların anlamlarına vakıf olma çabası” olarak nitelendirmektedir. Bu kapsamda veri toplama aracı olarak sohbet tarzı (yapılandırılmamış) görüşme, tekniğinden faydalanılmıştır. Kaynak kişilere ulaşmak için ise kartopu örneklem modeli kullanılmıştır. Kartopu örneklem; “kişiden kişiye, kişiden de olaylara ulaşarak durumların tanımlanmasıyla bilgilerin zenginleştirilmesi” (Creswell, 2016:158) olarak tanımlanmaktadır.

Karahasanoğlu ve Yavuz’un (2015:64) da belirttiği üzere kaynak kişiler; “araştırma konusuyla ilgili topluluğun diğer üyelerinden daha detaylı, daha kapsamlı ya da daha özel bilgileri araştırmacıya sunan kişiler” olarak çalışmaya katkı sunmuşlardır. Görüşmeler önceden kişilerin izinleri alınarak gerçekleştirilmiştir. Araştırma kapsamında kaynak kişilerle yapılan görüşmeler ses kaydı yapılarak kayıt altına alınmış olup, akıllı telefon yardımı ile de alandan çeşitli dokümanlar toplanmıştır.

Araştırmanın evreni Tunceli’de yaşayan Alevi topluluğudur. Örneklem ise çalışma kapsamında görüşme gerçekleştirilen altı kaynak kişidir.

Bu tez çalışması üç bölümden oluşmaktadır:

Tezin birinci bölümünde çalışılan konuyu büyük oranda destekleyeceği düşünülen bazı kavramlar üzerinde durulmuştur. Son zamanlarda akademik alanda da oldukça üzerinde durulan Alevi uyanışı ve Alevi müzik uyanışı ele alınmıştır. Bunun yanı sıra büyük oranda sözlü kültür üzerine kurulu olan Alevi inancının, toplumsal hafıza kavramıyla ilişkili olduğu düşünüldüğünden bu kavram üzerinden yapılan bazı tespitlere

de bu bölümde yer verilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde müzik ve inanç, Aleviliğin tarihsel kökeni, Alevi inancında cem töreni, ocak, pir-rehber-mürşid, devir inancı gibi temel unsurlar üzerinde durulmuştur. Ayrıca çalışmanın eksenini belirleyen müzik konusu hem genel hem de Tunceli özelinde olmak üzere bu bölümde işlenmiştir. Alevilerin neredeyse bütün ritüellerine eşlik eden bağlamanın önemine de yine bu bölümde değinilmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde Alevi geleneğinde müziğin nasıl konumlandığı, önemi ve işlevinin yanı sıra bölgede yapılan derleme çalışmalarına değinilmiştir. Tunceli Alevi inancında bağlamanın yeri ve önemi de yine bu bölümde incelenmiştir. Bağlamayla ilişkili olarak ağaç kültüne de bu bölümde yer verilmiştir. Ayrıca çalışmanın ana konusu ile ilişkili olan Alevilikte hakka yürüme erkânı da bu bölümde işlenmiştir. Ritüelin önce Türkiye genelinde örneklerine değinilmiş, ardından Tunceli özelindeki durum değerlendirilmiştir. Ayrıca çalışmanın bu bölümü işlenen konunun daha sağlıklı temellere oturması açısından ağırlıklı olarak alan çalışmasında elde edilen veriler üzerinden işlenmiş ve kaynak kişilerle yapılan görüşmelere yer verilmiştir.

Anadolu'nun binlerce yıllık kültür hazinesi göze alındığında bu çalışma alanda oldukça küçük bir yeri kapsamaktadır. Fakat bu ve benzeri çalışmaların yapılması söz konusu kültürel hazinenin korunması ve aktarımı açısından da oldukça kıymetlidir. Bir kültürü, o kültüre ait herhangi bir pratiği, kendi içinde değerlendirerek bir estetik yargıya varmadan sadece “ne” olduğunu ve “ne için” yapıldığını anlamaya çalışmak Etnomüzikoloji disiplinin çıkış noktasıdır. Kültürü yerinde incelemek ve o kültürden olan kişilerle iletişim kurarak belli sonuçlara varmak kültürel çalışmaların en önemli noktasını oluşturmaktadır. Blacking'e göre Etnomüzikoloji insan müzik iletişimi için hümanistlik ve bilimsel araştırma metotlarını birleştiren bir disiplindir (Blacking,1997:99). Çalışmalar, müzik alanındaki bilgileri aşma; bilimler arasında bağlantı kurma, var olanı anlamak için bir yönteme ulaşma; müzik sevgisi ile değerleri kavrayarak gerçek ve doğru olanı bulma çabalarıyla genişlemiştir (Kaplan, 2008:50).

Genel olarak literatür incelendiğinde Alevi inanç geleneğine yönelik yapılan çeşitli çalışmaların varlığı göze çarpmaktadır. Melisa Öztürk tarafından yapılmış olan “Anadolu Aleviliğinde Ocaklar ve Baba Mansur Ocağı'nın İnançsal Müzik Pratikleri Sivas- Zara Örneği”, adlı yüksek lisans tez çalışmasında Alevilikte ocak kavramı üzerinde durulmuş ve bu bağlamda bölge insanının gerçekleştirdiği çeşitli inançsal

pratikler ele alınmıştır.

Serap Akdeniz tarafından yapılmış olan “Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Yamanlar Alevi Göçmenlerinin Müzik Pratikleri” adlı yüksek lisans tez çalışmasında Alevi müziği bağlamında Alevi kültürel kimliğinin devinimi üzerinde durulmuştur. Alevi müzik uyanışı sürecinin Alevi kültürel kimliğine olan etkisi de yine çalışmanın temel dinamiklerinden birini oluşturduğu görülmektedir.

Çağdaş Demirci tarafından yapılmış olan “Bir Kimlik Göstergesi Olarak Alevi Müziği ve Popülerleşmesi” adlı yüksek lisans tez çalışmasında Alevi kimliğinin bir yansıması olarak Alevi müziğinin popülerleşme süreci “Alevi Müzik Uyanışı” kavramına da değinerek ele alınmıştır.

Tunceli Alevi inancında ölüm inanışları ve müzik özelinde araştırılan, günümüzde oldukça popüler bir hâl almış olan “Hakka Yürüme Erkânı” ritüelinin çalışmanın odak noktasında olduğu, Alevi müzik uyanışı ve toplumsal hafıza gibi kavramlarla desteklenmeye çalışılan bu tez çalışmasının bu anlamda özgün bir değere sahip olduğu düşünülmektedir. Ayrıca bu çalışmada Etnomüzikoloji disiplininin bileşenleri dikkate alınmış ve topluluğa ait kültürel kodlar bu şekilde analiz edilmeye gayret edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ALEVİ MÜZİK UYANIŞI VE TOPLUMSAL HAFIZA

Aleviler, müzik ve inancı aynı çatı altında birletirmiş ve hemen bütün pratiklerinde uygulamışlardır. Bu sebeple müzik uyanışı ve toplumsal hafıza kavramlarına giriş yapmadan önce çalışmanın eksenini oluşturan müzik ve inanç kavramlarına değinmek faydalı olacaktır.

1. MÜZİK VE İNANÇ

Müzik ve din kavramlarının yüzyıllardır iç içe oldukları görülmektedir. Bununla ilgili aynı inancın farklı yorumlarından veya bir inancın başlı başına müzikle anlam bulup var olduğuna kadar pek çok örnek mevcuttur. Toplumların kendi inanç yapılarında müziği nasıl yorumladıkları o toplumun inancında müziğin ne denli var olduğu konusunda oldukça belirleyici olmuştur. Örneğin ilk Hıristiyanlar puta tapma törenlerinin, arenalardaki ölümlerin, çılgın eğlence âlemlerindeki dansların simgesi durumuna gelen Roma müziğinin, duygularındaki saflığı, inançlarındaki gücü ifade ettiğine inanmıyorlardı ve gizli tapınmalarında kendi müzikleriyle, duygularını Tanrı'ya yönelik şarkılarla koro halinde ifade ettiler (Selanik, 2010:54). Kızılderili kabilelerinden birisi olan Navajo kabilesi rahipleri aynı zamanda şarkıcıdırlar, Sri Lanka'nın yerli halkı olan Sinhalaların geleneksel dininin ilk müntesipleri davulcular ve dansçılardır; Kuzey Avrasya ve Orta Asya'daki şamanlar, müziği ruhsal dünya ile bağlantıyı sağlamak için davulu ise kutsal dünyayla irtibata geçmek için kullanmışlardır (Batuk, 2013:47).

İslam içerisinde ise yüzyıllardır süregelen müziğin helal veya haram olduğu üzerine yapılan tartışmalar günümüzde halen bir çözüme kavuşmamış ve bir sonuç alınamamıştır. Fakat görünen odur ki İslam ve müzik de iç içedir. Her ne kadar müziğin İslam'ın içerisinde de yer alabileceği çeşitli hadis ve ayetlerle desteklenebilse de henüz bu konuyla ilgili herhangi bir görüş kabul görmüş değildir. "Kur'an ile teğanni ediniz", "Kur'an'ı seslerinle süsleyiniz", "Kur'an'ı Arab'ın lahınıyla okuyunuz" gibi hadisler olduğu gibi "Kur'an'ı güzel eda ile tane tane oku" (Müzemmil -4) gibi bir ayetler de mevcuttur. (Okçu,2007:213-214) Kur'an-ı Kerim tilaveti olarak adlandırılan, ayetlerin ezgisel ve makamsal bir şekilde okunması durumu uzun zamandır sürdürülen bir

gelenektir. Her ne kadar bu durum aşırı muhafazakârlar tarafından müzik olarak adlandırılmasa da bu türün ezgisel bir içeriğe sahip olduğu açıktır. Kur'an'ı okumaya yeni başlayanların *kıraat*, biraz deneyim kazanmış olanların *tertil*, okumanın ruhunu etkileyici ezgisel örüntülerle yakalamış olanların ise *tilavet* aşamasında bulunduğunu söylemek mümkündür (Erol,2018:16). Bu duruma bir başka örnek de ezandır. Ezanın içinde var olan ezgisel yapı ve makam geçkileri müziksel yapısını ortaya koymaktadır.

Müziğin, inancın ve ibadetin temel unsurlarından biri olarak karşımıza çıktığı bir başka inanç yapısı da tasavvufur. Geçmişten bugüne tasavvuf ehilleri müziği ve semayı Allah'a yaklaşmanın bir yolu olarak görmüşlerdir. Enstrümanla bütünleşmiş ibadet yapısı tasavvuf inancında müziğin önemini anlamak açısından oldukça önemlidir. Mevlana'ya ait olan aşağıdaki dörtlükler müziğin tasavvuf inancındaki yerini ortaya koyması açısından önemlidir; (Meyerovitch, 2018:82)

“İnsanı Allah"a götüren pek çok yol vardır.
Ben semâ ve mûsikî yolunu seçtim...
Mûsikînin ahenginde bir sır gizlidir.
Ben bu sırrı açıklayacak olsam, dünya altüst olur.”

İbadetin en önemli sazı olan “ney”, tasavvuf ehillerini yüzyıllar boyunca çaşa getirmiş, motive etmiş ve inançlarını güçlendirmiştir. Ney insanla bağdaştırılmış, insanın “kâmil insan” (üstün insan) olma sürecinde geçirdiği aşamalar yani bir anlamda insan nefsinin çektiği çileler bir metaforla neyin oluşumu üzerinden anlatılmıştır.

Buna göre ney henüz bir kamışken ustası tarafından içi boşaltılıp kurutulur daha sonra ateşle delinerek baş ve son kısmına demir boğumlar yerleştirilir. Daha sonra usta bir nefes tarafından üflenerek uhrevi ses ve tınlar yaymaya başlar. Eğer insan da bu aşamalara dayanıp “Hakk” yolundan sapmazsa “insan-ı kâmil” olur. Bu ve benzeri metaforlar tasavvufta oldukça yaygındır. Bir enstrümanın insanın yaradılış ve varoluş süreciyle bu denli bağdaştırılması müziğin inancın içerisindeki yeri ve önemini anlamak açısından önemlidir. Mevlana'nın kozmik âlemdeki ilahi musikiyi yakaladığı yer de burasıdır. Musiki tüm âlemin özünde mevcuttur ve bunu en iyi ney sesi temsil etmektedir (Özdemir, 2009:91).

Ölüm ritüelleri içerisinde Ağıt yakma geleneği de Türk kültürünün bir parçası olmuştur. “Hatta bu işi meslek edinmiş kadınlar yani ağıtçılar yoğ törenlerine gelerek, ölenin özelliklerini ve çekilen acıyı anlatan ağıtlar yaktımlar, dövünerek ağlamışlardır” (Vural, 2016:77). Günümüzde de Anadolu'nun pek çok yerinde ölünün ardından ağıtlar

yakıldığı hatta bunun için hususi olarak bu işi yapan ve “ağıtçı” adı verilen insanların olduğu bilinmektedir. Bu insanlar ölü yakınlarının talebi üzerine ölünün veya mezarın başına gelirler ve yüksek bir sesle feryat edencesine ağıtlar yakarlar. Burada kişinin sesi dışında herhangi bir enstrüman vs. kullanılmaz. Ölen kişinin ardından feryat etmek, dövünmek, ağlamak, ağıt yakmak hem acıyı hafifletmekte hem de ölen kişiye olan saygıyı ifade etmektedir. Anadolu’da ve Orta Asya Türk toplumlarının birçoğunda bu durum mevcuttur. Varlı’ya göre; Anadolu’ya yerleşme sürecine kadar göçebe bir yaşam şeklinin sürdürülmüş olması birçok tehlikeyi beraberinde getirmiş ve ölümlerin çok yaşandığı bir dönem olmuştur. Böylelikle ağıt yakma geleneği uzun yıllar sürmüş ve çeşitli sebeplerle günümüze değin gelebilmiştir (2007:92).

Yanı sıra, ağıt yakma geleneğinde insan sesine eşlik olarak enstrümanların kullanıldığı da görülmektedir. Ölünün başında kopuz, bağlama, tambura, tembur olarak adlandırılan enstrümanlar kullanılmış ve sese eşlik etmiştir. Enstrümanların kullanıldığı yerlerde aynı zamanda üzerlerine mistik anlamlar da yüklenmiştir. Örneğin Orta Asya’da birçok Türk toplumunun kopuza yükledikleri anlam oldukça geniştir. İnançlarının ve yaşamlarının bir parçası olarak gördükleri kopuzu hayatın her alanında gerek eğlence, gerek hüznün, gerek yas dönemlerinde kullanmış ve anlamlandırmışlardır. “Kırgız baksıları, kopuz çaldıkları zaman bütün cinleri kendilerine tâbi kıldıklarına inanırlardı. Bütün icraatı ile Kırgız ananelerini yaşatan Baksılar, düğün meclislerinde buldukları gibi ağır hastaların tedavisi için de davet edilmekte idiler” (Feyzioğlu, 2006:235). Bunun yanı sıra yine “Türklerde cenaze törenlerine yoğ ya da yuğ denir ve bu törenlerde melodi eşliğinde söylenen ağıtlar, tarih boyunca önemli bir kültürel unsur olarak yaşamıştır” (Vural, 2016:76).

Ağıt geleneği bir toplumun geçmişten günümüze değin taşıdığı acıların dışı vurumu olması açısından kültürel devinim açısından da oldukça değerlidir. “Acıyla yapılan müzik icrası, öz kültürü direkt olarak açığa çıkaracaktır. Dolayısıyla ağıtlarda kullanılan dilden ezgisel kalıp ve sistemlere kadar her müzik ögesi, yerel kültürün hızlı bir şekilde ortaya çıkmasını sağlar” (Dönmez, 2019:14).

2. ALEVİ MÜZİK UYANIŞI

Türkiye’de inanç müzik ilişkisi dendiğinde hiç kuşkusuz Aleviler ilk akla gelen topluluklardan biridir. İnancı müzikle harmanlamış olan Aleviler Anadolu coğrafyasında oldukça geniş kültürel ve tarihsel köklere sahip olan kadim bir toplumdur. Müziği bir aktarım ve hatırlama aracı olarak kullanarak, bu sayede birçok inanç pratiklerini bu sayede günümüze kadar taşımayı başarabilmiş Alevi toplumu, farklı inanç ve kültür yapıları ile heteredoks bir yapıda yüzyıllardır Anadolu coğrafyasında varlıklarını sürdürmektedirler. Uzun yıllar kırsal kesimde yaşayan Aleviler, 90’lı yıllardan itibaren kente göç etmiş; dolayısıyla hem politik hem de kültürel anlamda görünür olmaya başlamışlardır. Bu görünür olma süreci literatürde “Alevi uyanışı” olarak tanımlanmış ve bu şekilde tartışılmıştır.

1980’lerin ortalarından itibaren, özellikle 1990’ların başında, çeşitli Alevi toplulukların önce Türkiye ve Batı Avrupa’da başlayan, daha sonra dünyanın dört bir yanına dağılan örgütlenme, cem evleri kurma, yayın yapma gibi kamusal alandaki inançsal, sosyal ve kültürel faaliyetlerinin ortaya çıkış süreci “Alevi uyanışı” olarak adlandırılmaktadır. (Özdemir, 2016:30). Alevilerin, politik ve sosyal görünürlüklerindeki artışla birlikte, bir çeşit yeniden canlanış olarak yorumlanan süreç, esasında daha derinlerde seyreden geleneksel grup yapısından bir ayrışma ve modern bir yapılanmaya geçişin habercisidir (Şahin, 2013:175).

Alevi uyanışı konusunda ilk olarak sosyal ve politik etmenlerin bu süreci hazırladığını belirtmek gerekir. Burada bahsi geçen uyanış kavramı aslında Alevilerin ve Aleviliğin daha görünür hale gelmesinden başka bir şey değildir. 1980’li yıllardan itibaren gerek endüstri içinde konumlanması gerekse medyada var olması açısından Aleviler daha görünür hale gelmiştir. Bu görünürlüğün altında aslında uzunca bir süre kapalı toplum yapısı benimsemek zorunda bırakılmış olan topluluğun kırsal kesimden kente göçü sonucunda sosyal ve politik etmenlerin hazırladığı nispeten daha özgürlükçü ve örgütlü bir ortamda bir anlamda koruma zırhından kısmen sıyrılması yatmaktadır. Böylelikle zaten kendi içinde bir kültürel birikime sahip ve özellikle sanatsal anlamda sürekli bir devinim halinde olan Aleviler bu birikimi ve devinimi sergiler hale gelmişlerdir.

Alevilerin kırsal kesimden kente göçleri sonucu Aleviliğin kent ortamında görünür olmaya başlaması bir anlamda sayısal potansiyellerinin de açığa çıkması anlamına gelmiştir. Henüz politik eğilimleri netleşmemiş olan Alevilerin 1950 yılından

başlayarak, özellikle Demokrat Parti'ye verilen seçim desteğiyle birlikte, siyaset üzerinde etkili olabilecekleri görülmüştür (Çamuroğlu 2008:8). Aleviliğin siyasi açıdan bu kadar etkili olmasının anlaşılması üzerine, Alevilerin görünürlükleri de dolayısıyla artmış oldu. Köy enstitüleri sürecinin Alevileri sola eğilimli bir hale büründürmesinin ve Alevilerin kentleşme sürecinde kaydettikleri hızlı aşamadan sonra 80'li yıllara gelindiğinde kentteki olgunlaşma sürecinin getirdiği bazı doğal istekler ortaya çıkmıştır. Aleviler gerek kültür gerekse inanç boyutunda kente bir aidiyet hissetme ihtiyaçları hâsıl olmuştur. Çünkü bu topluluğu farklı ve ilgi çekici kılan zaten farklı inanç yapılarıdır. Bin bir zahmetle yüzyıllar boyu taşıdıkları inançlarını yeni yerleşim yerlerinde de devam ettirmek istemişlerdir. Bir anlamda kimliklerini ve aidiyetlerini koruma derdine düşen Aleviler bir varoluş sorunsalına kapılmadan bazı taleplerde bulunmuşlardır. Alevilik büyük oranda sözlü gelenek ve başta cem ritüeli olmak üzere çeşitli ritüellerle aktarımı sağlanan bir inanç olduğundan kente uygun bir yapıya bürünmesi gerekmiştir. Bir inanç kurumu olarak Alevilerin öncelikli ihtiyacı bir toplanma alanı yani ibadethane olmuştur. “Okullar, enstitüler, ibadethaneler muazzam ölçüde para gerektiren işlerdi ve “biz yıllarca din sorunları ya da hizmetleri için devlete vergi verdik ama karşılığını alamadık şimdi almamız” argümanı temelinde bu taleplerini dile getirmişlerdir” (Çamuroğlu, 2008:11). Böylelikle gitgide sayısı artan ibadethaneler, dernekler Alevi uyanışının en net göstergeleri haline gelmişlerdir.

Söz konusu uyanışın birçok farklı disiplin kapsamında kendini gösterdiği görülmekle birlikte çalışmanın ana konusu olan müzik açısından bakıldığında, “Alevi müzik uyanışı, Alevi uyanışının çok açık bir biçimde önemli bir parçasıdır. Müzik ve dansın uyanış bağlamındaki önemi, Aleviliğin şifahi tartışmalar olmaksızın farklı yorumlamaları yansıtabilmesinde yatmaktadır” (Erol, 2009:142). Alevilik 90'lı yıllardan itibaren sadece kırsal bir yapılanma olmaktan uzaklaşmış kentsel bir oluşuma yönelmeye başlamıştır. Bu durum Aleviliği daha görünür bir hale getirmiş özellikle kültür-sanat, edebiyat alanlarında çalışmalar yapılmış ve sergilenmiştir. Gerek şehirlere kurulan cem evlerinde gerekse özel kurs merkezlerinde verilen bağlama derslerinin sayısı artmış 2000'li yıllardan itibaren ise Alevilere yönelik yayın yapan TV kanalları artmaya başlamıştır. Bu durum Alevileri kamusal alanın içine dâhil etmekte etkili olmuştur.

“2000'li yılların bir diğer özelliği, 1960'lı yıllardan itibaren hem müzik piyasasında hem de Alevi topluluğu içinde giderek popülerleşen Alevi âşıkların yerini

popüler Alevi müziği icracılarına bırakması ve bu âşıkların son temsilcilerinin birer birer vefat etmesidir” (Özdemir, 2016:40). Daha sonra günümüzde, uyanış önderleri olarak nitelenen Alevi müzisyenlerin birer birer ortaya çıkması ve Alevi müziğini soft bir şekilde icra etmeye başlamalarıyla birlikte müzik uyanışı da şekillenmeye başlamıştır.

Uyanışın önderleri olarak nitelenen bu popüler icracılar bağlama çalgısını ileri çalım teknikleriyle geliştirmişler ve toplumun her kesimi tarafından dinlenen hatta internetin yaygınlaşmasıyla izlenebilen bir görsel şölen haline getirmişlerdir. Bu icracıların başında Arif Sağ, Erdal Erzincan, Erol Parlak, Hasret Gültekin gibi isimler gösterilebilir. Özellikle Arif Sağ önderliğinde Erdal Erzincan ve Erol Parlak’ın da dâhil olmasıyla oluşan ve THM ezgilerin senfonik düzenlemelerle kısa sap bağlamayla (bağlama düzeniyle) icra edildiği “*Concerto For Bağlama (1998)*” albümü bu sazın uluslararası alana taşınmasının ilk adımlarından biri olmuştur.

Aleviler 1990’larda kendi kimliklerini yeniden keşfederken, yani bir Alevi uyanışı yaşanırken, aynı zamanda çeşitli şiddet olaylarına maruz kalmışlardır. Yakın geçmişteki en net örneği Sivas’ta bulunan Madımak Oteli’nde Pir Sultan Abdal Anma Etkinlikleri’nde meydana gelen olaylardır. Bu şiddet olayları karşısında grup kimliklerini pekiştirmek için oluşturdukları kolektif hafıza ise Alevi uyanışı sürecinin asli bir parçası olmuştur. (Ertan 2017:139). Alevi uyanışı ve toplumsal hafızanın bir tezahürü olarak görülebilecek olan benzer gelişmeler gerek kentte gerekse kırsalda farklı şekillerde gün yüzüne çıkmış ve görünürlükleri artmıştır.

3. TOPLUMSAL HAFIZANIN TUNCELİ ALEVİ KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Bir şeyin yeniden popüler olması, gün yüzüne çıkmasıyla açıklanan uyanış kavramı bazı durumlarda toplumsal hafızanın yeniden canlanmasıyla da yakından alakalıdır. Toplumsal bir boyutta gerçekleşen bu hatırlama eylemi bir bakıma unutulmuş veya bastırılmış olanı yeniden çağırma durumudur. Geniş ölçekli bir kolektivitede gerçekleşen bu durum uygun şartlar oluştuğunda ortaya çıkar ve tekrar uygulanmaya başlanır. Sonuç

Kent yaşamında birçok uyaran olduğundan bu tür uyanışlara kır tipi yapılanmalarda daha sık rastlamak mümkündür. Bazen bunlar iç içe geçebilir. Bu yapılar zamanla kentsel boyuta taşınmış olsalar bile kır kökenli olduklarından bu uyanışlara her zaman daha açık bir vaziyettedirler. Alevilik, sözü geçen bu duruma oldukça uygun bir

kolektif yapılanmadır. Asırlar boyunca genel inanın dışından bir inanç yapısı benimsedikleri için yaşadıkları dönemin hâkim gücü tarafından baskı ve şiddete maruz kalmış Aleviler için bastırılmış veya gizlenmiş ve zamanla yeniden çağrılmış uygulamalar söz konusudur. Bu nedenle toplum bazı uygulamalarında köklü değişimlere boyun eğmek durumunda kalmıştır. “Düşünceleri çağırabilmemiz, onların benzer olmaları nedeniyle olmaz, daha çok aynı grubun, kafamızda bir arada toplanmış anılarla ilgilenmiş oluşundandır” (Connerton,2014:66).

Halbwachs’a göre:

Bir hatıra elde etmek için, geçmiş bir olayın imgesini parça parça oluşturmak yeterli değildir. Bu yeniden inşa işleminin, bizim zihnimizdekileri yanı sıra diğerlerinin zihninde de bulunan ortak veriler ya da kavramlardan yola çıkarak yapılması gerekir çünkü bu veriler ve kavramlar, bizim zihnimizden onlarınkilere, onlarınkilerden de bizimkine, karşılıklı veya aralıksız olarak geçmektedir ve bu da yalnızca, hafızamız aynı topluluğun bir parçası olmuş ve olmaya da devam ediyorlarsa olasıdır (2017:21).

Toplumsal olmak, bir topluma her yönüyle aidiyet duymak o toplumu tüm yönleriyle bireysel hafızaya işleyeceği gibi zamanla toplumsal hafızayı oluşturmada da en önemli etken olacaktır. Bireyselden toplumsala yayılan bu durum hatırlamada yine kendini gösterecek ve bu durumda her bir birey ve dolayısıyla her bir bellek yine önem kazanacaktır. Fakat ne kadar kişisel olursa olsun, her bellek yoklama işi, her anımsama, hatta yalnızca bizim tanık olduğumuz olayları anımsamamız, başka birçok kimsenin de sahip olduğu bir düşünceler kümesiyle ilişki içinde olur (Connerton, 2014:65).

Halbwachs’a göre sadece hatırlamak değil unutmak da sosyal bir olgudur. Bunun nedeni ise dikkatimizin unuttuğumuz şeye odaklanmaması veya bir başka tarafa yönlendirilmiş olmasıdır (Assmann,2018:45). Assmann ise benzer bir şekilde şu ifadeleri kullanır: “Bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür, bu alışveriş duraksarsa veya alışveriş içinde olunan gerçekliğin çerçevesi değişir ya da kaybolursa unutmaya ortaya çıkar” (Assmann, 2018:45).

Müzik geçmişten günümüze birçok toplum için önemli bir hatırlama aracı olmuştur. *Manas* gibi binlerce dizeden oluşan bir destan bile günümüzde ancak *Manasçı* olarak adlandırılan kişiler tarafından müzikal bir şekilde söylendiğinde hatırlanabiliyor. Müziğin hatırlamada bu denli aktif rolü bir Alevi hafızasının oluşmasında ve korunmasında da oldukça etkili olmuştur. Tabii ki müzik Aleviler için sadece bir hatırlama aracı olmamıştır. Müzik inancın içerisine yerleşmiş ve kutsal bir yer edinmiştir.

Alevilerin yüzyıllardır müzik sanatını bu denli benimsemeleri ortaya ciddi bir müzik arşivinin çıkmasını da sağlamıştır. Deyişler, semahlar, duaz- imamlar, türküler vs. hangi türde olursa olsun her bir eser geçmişe dair toplumsal hafızanın temsili ürünler veya bunlardan etkilenerek oluşturulmuş yarının hafızasına depolanan yeni yaratmalar olmuşlardır.

Alevilerdeki toplumsal yapı ve bu yapı içerisindeki çeşitli unsurlarda Halbwachs'ın sözünü ettiği durum üzerinden sürekli yeniden inşa edilir. Cönkler, divanlar, menkıbeler ve buyruklardan oluşan bir Alevi yazılı tarihinden bahsetmek mümkün olsa da, Alevilik yüz yıllardır büyük oranda sözlü gelenek üzerinden aktarımı sağlanmış olan bir inanç yapısı olduğundan, oluşmuş bir toplum hafızasıyla doğrudan bağlantılıdır. Topluluk hemen hemen inancın bütün öğretilerini ve var oluş sürecini hafızasına saklamış ve bunları gerek pratik gerek müzik gerekse de her ikisinin bir arada olduğu ritüellerle dışa vurmuştur. Bu bağlamda ritüel kavramına değinmek konumuz açısından faydalı olacaktır.

Ritüel kavramı birçok toplumun kültürel yapısına yerleşmiş gerek dinsel gerek din dışı uygulamalar olduğundan toplumlar yaşamlarını ve kültürlerini anlamlandırmak adına gerçekleştirdikleri edimleri belirli periyotlarda uyguladıklarında artık bu uygulamalar birer ritüel halini alırlar. Sosyokültürel yaşam içerisinde insanoğlu birçok farklı alışkanlığı düzenli olarak uygulasa da ritüeller genellikle mistik ve dini konularla örülmüş olan edimler olarak bilinir ve uygulanır. Ritüeller kolektif paylaşımın bir yansıması olarak sosyokültürel yaşamın önemli bir olgusu olarak “yapılma amaçlarına ve dönemlerine göre geçiş/giriş ritüelleri, takvimsel ritüeller ve bunalım ya da kriz dönemi ritüelleri olarak sınıflandırılmaktadır (Karaman, 2010:231).

Çalışmanın eksenini gereği içinde ölüm, doğum, evlilik gibi olguları barındıran geçiş/giriş ritüelleri üzerinde durmak gerekmektedir. Bu tür ritüeller bireyin sosyal statüsünün değişimi simgelemesi açısından önemlidir.

Yıldız'a göre, “Ölüm, insanlığın yaşamış olduğu ortak deneyimlerden biri olarak, özellikle ilahi dinlerin bakış tarzında olduğu gibi, insan hayatının en önemli geçiş dönemlerinden birini oluşturur. Bu yüzden bu geçiş sırasında ve sonrasında tüm toplumlarda, birtakım dinî tören ve ritüeller yapılmaktadır. Bu törenlerin yapısı ve uygulanış biçimleri ise, toplumların sahip olduğu inanç ve kültür yapılarına göre değişmektedir” (2007:2). “Geçiş ritüelleri olarak ifade edilen uygulamalar, bireyin çeşitli

boyutlardaki ‘sınırı geçme’ olayını ve toplum içerisindeki statüsünün değişimini anlatan ve belirli kurallara bağlanan geleneksel ve dinsel törenlere verilen addır” (Ozan,2011:73). “Zira ritüeller sosyal yapıdaki bu tür dönüşümleri, çatışmaları engelleyerek ya da yaşanan dönüşümü meşrulaştırarak sağlar. Bu noktada ritüellerin dramatisasyon özelliği önemli bir rol oynamaktadır” (Karaman,2010:232). Şahin’in Turner (1974)’dan aktardığı bilgiler ışığında ritüellerin dramatisasyon vasıtasıyla sosyal çatışmaları meşrulaştırarak toplumsal bütünleşmeyi sağlayan bu gücüne “sosyal drama” denir (2008:281). Ritüeller içinde dramatize edilen ya da mitlerde ilişkilendirilen bu dinsel semboller, bazen ilişkili oldukları kişiler açısından, dünya hakkında bilinenleri bu dünyanın sağladığı duygusal yaşamın niteliğini ve üzerinde olduğumuz sürece bu dünyada nasıl yaşayacağımızı özetler (Geertz, 2010:152).

Turner toplumsal bütünleşmeyi sağlayan ve ritüel boyunca her bireye eşitlikçi bir ortam oluşturan bu durumu “komistas” kavramıyla açıklamaktadır. “Gündelik yaşamın ötesine taşımak suretiyle kutsallığı ve bu kutsallık bağlamında yaratılan toplum ve toplumsal davranış biçimleri ile ritüel ve müzik sosyokültürel yaşamın devamlılığını sağlayacak inanç ve ideolojileri üretmektedir” (Şahin, 2008:282).

And, ritüellerin işlevlerini Durkheim’in görüşlerinden yola çıkarak dört maddede toplamıştır:

1. Ritüel, bireyi toplumda yaşamak için toplumun gerektirdiği düzen bağının sıklığına, acı çekmeye hazırlar, bu yolda onu eğitir.
2. Ritüel bireyleri bir araya getirir, bireyler arasındaki toplum bağlarını güçlendirir, ortaklığı pekiştirir.
3. Ritüelin toplumda canlandırıcı bir işlevi vardır. Toplumun ilişkilerini kalıplarının bilincine vardır; geleneklerin sürmesi, inançların tazelenmesi, değer yargılarının, törelerinin kökleşmesine yardım ederek toplumu canlı bir biçimde ayakta tutar.
4. Toplumun bir üyesi olmanın getirdiği mutluluk duygusunu verir. Özellikle toplumun bunalımlı dönemlerinde kişilerin coşku ve duygularını bir arada dile getirmelerine olanak tanıyarak bozulan dengeyi düzeltir (And, 2016:307).

Assmann ise ritüelin bellekle olan ilişkisini şu şekilde ifade etmektedir:

Yazı kültürüne sahip olmayan toplumlarda bellek aktarıcılarının uzmanlaşması, bu belleğe yüklenen sorumlulukların gereğidir. En önemli ve en zor olan sorumluluk, anlatının kelimesi kelimesine aktarımının üstlenilmesi ve başarılmasıdır. Burada insan belleği, “veri taşıyıcısı” olarak yazının bir ön biçimi olarak kullanılır. Bu biçime özellikle ritüel bilginin aktarılmasında rastlanır. Ritüel yazılı olarak var olamasa da çok katı uygulanması gereken “kurallara” tabiidir (2018:62-63).

“İnanca dair mitlerin günlük kullanımının bir ifadesi olan ritüel, bu anlamıyla mitle çok yakın ilişki halindedir” (Deniz, 2018:38). Mitolojik hikayeler ritüellerle ilişkili olarak hemen her inancın içerisinde yer alan, inancın ulaşılmaz ve en uç noktasında duran dolayısıyla bir anlamda inancı sorgulanamaz temellere dayandıran anlatılardır. Bu bakımdan ritüeller Alevi toplumunun da kültürü dışı vurumda başvurduğu en önemli edimlerdir. Tunceli’de özellikle yaşlı kişilerde toplumsal hafızanın mitolojik hikayeler ve şiirler üzerinden oluştuğunu söylenebilir. Aleviliğin veya dünyanın oluşum süreci üzerine dair birçok anlatı kişilerin hafızasında yer etmiştir. Tunceli’de yaradılışla ilgili efsanevi ve mitolojik olaylara hemen her yaşlı kişinin hafızasında ve anlatılarında rastlamak mümkündür çünkü çoğu kültürde, bir kuşaktan diğerine aktarılan, yaşamın kökenine dönük öyküler, dünya üzerinde bireyin ve grubun yerini belirlemesine yardım eder (Haviland, 2008:641). Bununla ilgili Zeynel Batar Dede’nin varoluşla ilgili paylaştığı anlatı dikkat çekicidir. (bkz. Ek.4) Tunceli’de benzer anlatıları belli bir yaşın üstünde özellikle uzun yıllar kırsal bölgede yaşamış insanlardan dinlemek mümkündür. Aleviler bu ve buna benzer mitolojik anlatılarla inancı ve onun simgelerini harmanlayarak yaşamı ve ölümü anlamlandırmaya çalışmışlardır.

Bu tür mitolojik anlatılara daha çok Alevi inancı içerisinde büyük bir öneme sahip olan deyişlerde¹ de rastlamak mümkündür. Evrenin, dünyanın ve insanlığın var oluşuyla ilgili birçok efsanenin yer aldığı bu deyişlerde Aleviliğin ne olduğu, ne zamandan beri var olduğu ve nasıl yaşanması gerektiğine kadar birçok öğreti yer almaktadır. Cem törenleri deyişlerin en yoğun okunduğu yerler olarak bu mitolojik anlatıların topluluğa anlatılması açısından en önemli ritüellerdir. Noksani’ ye ait bu duaz-ı imam² da da benzer öğelerin mevcut olduğu görülmektedir:

*Kudret Kandilinde Balkıyıp Duran
Muhammet Ali’nin Nurudur Billah
Zuhur Edip Kuffarın Meskenin Yıkan
Elinde Zülfikar Ali’dir Billah*

*Elinde Zülfikar Altında Düldül
Önüncü Kamberin Dilleri Bülbül
Hz. Fatma Anam Cennette Bir Gül
Ona Sırrım Dedi Hak Resulullah*

¹ Semahla birlikte yalnızca bağlama eşliğinde ağır tempoda söylenen bir beste türü. Deme, söyleme. Halk şiiri, halk türküsü.

²Duaz-ı İmam: Cemlerde bağlama eşliğinde okunan, on iki imamların isminin zikredildiği eserlerdir.

*Fatma Anadan Geldi Hasan Hüseyin
Onların Nuruyla Ziyalandı Din
Kırklara Erişti Zeynel Abidin
Çekeriz Yasını Hasbeten Billah*

*Muhammet Bakırdan Cafer-İ Sadık
Musa-İ Kazım İrızadan Bin Yadip Durduk
Tarikat Abıyla Cesedi Yuduk
Hak Buyurdu Müminin Kalbi Beytullah*

*Taki Naki İmamların şivani
Hasan-ul Askeri Cismın Sultanı
Elinde Zülfikar Sahip Zamani
Vakit Tamam Oldu Göndere Allah*

*Noksani 'yem Niyazımız Ustada
Elinde Zülfikar Hem Ehli Kanda
Bin Bir Donda Baş Gösterdi
Aliyel Murtaza Mürşidimiz Bülbülümüz Eyvallah*

Bu ve benzeri mistik ve mitolojik temalarla örülmüş birçok deyiş ve semah Alevilerin toplumsal hafıza geleneğinde mevcuttur.

İKİNCİ BÖLÜM

TUNCELİ ALEVİ İNANCINDA MÜZİK

“Alevilik nedir?” sorusu üzerine günümüze kadar devam eden ve henüz kesin bir mutabakata varılamamış derin tartışmaların sonucunda ortaya çıkmış birçok tanım mevcuttur. Günümüzde ise Aleviliğin İslam’ın içinde yer alıp almadığı özellikle akademik zeminde oldukça üzerinde durulan bir başka konudur. Bu konudaki görüşlerin bir kısmı “Alevilik İslam’ın bir yorumudur” tanımı çevresinde birleşirken bir kısım ise Aleviliğin başlı başına bir din olduğu, İslam’dan çok daha önce var olduğu dolayısıyla İslam dini ile ilişkilendirilemeyeceği hususunda birleşmektedir. Bunun dışında Orta Asya’daki Şamanik inanç yapısıyla benzeşen yönleri nedeniyle Şamanizm’in devamı olduğu yönünde yapılan tanımlamalar da mevcuttur. Bugün en yaygın ve kabul görmüş tarihsel süreç şu şekilde aktarılmaktadır: “Türklerin İslamlaşmasıyla başlayan süreçte göçebe ve yarı göçebe kesimlerin anlayışı olarak ortaya çıkan Alevilik önce Moğol istilası ile Horasan ve İran coğrafyası üzerinden Anadolu’ya taşınmıştır” (Turan, 2008:24). Ocak, “Türk Halk Müslümanlığı” ya da “Halk İslamı” olarak tanımladığı ve senkretik bir yapıyla bugünkü halini aldığını belirttiği Alevilik/Bektaşiliğin Babai isyanına katılan Türkmenlerce oluşturulduğunu ifade etmiştir (2009:83).

Babailer isyanı Alevilik ve Alevilik benzeri sufi oluşumların gün yüzüne çıkmayı başladığı önemli bir süreç olarak tarihteki yerini almıştır. Anadolu’nun kültürel alt yapısını oluşturacak olan bu oluşumlar zamanla farklı isimler ve yapılarla anılsalar da günümüze kadar gelebilmişlerdir. “Türkmenlerin, Orta Asya’da çıkan ve buradan çevreye yayılan Moğol istilası sonucu Anadolu’ya göç etmek zorunda kalmaları Vefailik, Yesevilik, Hayderilik, Kalenderilik gibi Aleviliğin prototipi sayılabilecek akımları da Horasan ve İran coğrafyası üzerinden Anadolu’ya taşımıştır” (Turan,2008:14).

“Türkmen göçebeler arasında en fazla taraftar bulan ve münferit dervişlik faaliyetlerinin ötesinde, tarikat haline gelip teşkilatlanmış tasavvuf hareketi Hoca Ahmed Yesevi(562/1167)’ye nispet edilmiş olan Yeseviliktir. Hoca Ahmed’in Orta Asya’da yaktığı meşale Türkmenler arasından dolaşan, onlarla beraber Anadolu’ya gelen dervişler tarafından canlı tutulmuş ve Anadolu’ya taşınmıştır” (Sarıkaya,2012:157,160)

Bu sürecin en önemli yansıması olarak sayılabilecek Babai isyanının Aleviliğin oluşum sürecinde büyük etkisi olmuştur. Bu isyanı kısaca özetlemek gerekirse şunlar söylenebilir: “Babailer isyanı, içinde kısmen yerli halktan da bir kesim bulunmakla beraber, büyük çoğunlukla Selçuklu Anadolu’sundaki dağınık yaşayan, heteredoks İslam anlayışına mensup konar-göçer ve yarı göçer Türkmen kitlesinin ortaya koyduğu büyük bir toplumsal harekettir” (Ocak, 2014:261). Bu toplumsal hareketin temel sebebinin “konar- göçer Türkmen topluluklarının yaşamlarını ciddi anlamda etkileyen, devletin toprak rejimiyle ilgili yeni uygulamaları ve koymuş olduğu ağır vergiler” olduğu görülmektedir (Turan, 2008:16). “Toprak rejimindeki bu değişikliklerin doğurduğu arazi sıkıntısı gibi bir tehlike önünde Türkmenler, gittikçe hayvanlarını otlatacak mera ve kışı geçirecek kışlak bulmak konusunda güçlüklerle karşılaşmaya başlamışlardır” (Ocak, 2009:39). Böylelikle isyan kaçınılmaz olmuştur. “Adını, isyana öncülük eden Baba İlyas ve onun halifesi Baba İshak isimli Vefai tarikatına mensup iki şeyhten almıştır” (Ocak, 2014:263). “Baba İlyas’ın müritleri Doğu Akdeniz ve Güneydoğu Anadolu bölgelerindeki Türkmen obalarını gezerek Selçuklu idaresini hedef göstermişlerdir. Böylelikle birçok Türkmen beyini yanlarına çekip isyan öncesi elini güçlendirmişlerdir” (Koca, 2013:24) “Babailer İsyanı her ne kadar güçlkle ve büyük kıyımlar pahasına bastırılabilmiş ise de , Selçuklu Devleti’nin epeyce zayıflamasına sebep olmuştur” (Ocak, 2014:64). “Çünkü kırsal halkla ve özellikle göçebeler ve sayıları hiç de azımsanmayacak dervişlerle Selçuklu yöneticileri arasındaki bütün bağlar bu ayaklanmayla kopmuştur (Çamuroğlu, 2016:186). Köprülü’nün isyan hakkındaki değerlendirmesi önemlidir: “Babailer hadisesi hakkında pek kesin bilgimiz olmamakla beraber; Anadolu’daki ehl-i sünnet itikadına terk ve sapma hareketlerinde Kızılbaşlık, Bektaşılık gibi taifelerin teşekkülünde, bu Babailer hadisesini mühim bir başlangıç saymak yanlış bir hareket değildir görüşüdeyiz” (Köprülü, 2018:301). Babailer isyanından sonra da Türkmen babalarının faaliyetleri devam etmiştir. “Heteredoks dervişler, bu dönemde Anadolu’nun her yanını doldurmuşlar ve var olmayan hakikatlerini gerçekliğe dönüştürmeye çalışmışlardır (Çamuroğlu, 2016:187). “Âşık Paşazade bunların Anadolu’ya gelenlerini “Abdalan-ı Rum” diye adlandırmıştır. (...) Orta Asya, Horasan kökenli Derviş zümreleri, Sarı Saltuk Dervişleri, Taptuk Emre Dervişleri, Mü’min Derviş Abdalları gibi isimlerle anılmışlardır” (Sarıkaya, 2014:161). Özellikle Sulucakarahöyük kökenli Rum Abdalları, Baba İlyas kültürünün yanına Hacı Bektaş kültürünü de katarak tüm çevreye yayılmışlar ve

zamanla hem Aleviliğin hem de bir halk tarikatı olan Bektaşiliğin teşekkülüne zemin hazırlamışlardır (Turan,2008:19).

1. ALEVİ İNANCINDA TEMEL UNSURLAR

Alevilikte belli başlı bazı kavramlar ve bu kavramların derinliği, inancın üzerine kurulduğu temeli temsil etmeleri açısından önem taşımaktadır. Topluluk için de bu kavramlar hem mistik hem de mitolojik anlamda oldukça önemlidir ve bir şekilde bu kavramları canlı tutmak gerekmektedir. Yaşam ve ölüm arasında başka bir deyişle bu dünya ile öteki dünya arasındaki bağı kuran bu kavramlar Aleviliğin temel taşları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kavramlardan bazılarını açıklamak, çalışmanın ana fikrinin anlaşılması açısından önemlidir.

1.1 Dört Kapı Kırk Makam

Alevi /Bektaşî inancında insan-ı kâmil olmanın yolunun Şariat, Tarikat ve Marifet kapılarından geçerek “Hakikat” kapısına varmakla olabileceğine inanılmaktadır. Her kapı insanın yaşam döngüsü boyunca geçmesi gereken ve sonunda “üstün insan” olma vasfına erişebileceği aşamaları temsil eder. Her kapının içinde yerine getirilmesi şart olan 10’ar tane yükümlülük mevcuttur. “Değişik Alevi topluluklarında kırk makam sıralamasında değişikliklere rastlansa da genel olarak makamlar, yaşamın her safhasında bireyin karşısına çıkabilecek olan sıkıntılar en ince detayına göre düşünülerek üstesinden gelebilmesi için verilen eğitimlerdir” (Yalınzıoğlu, 2018:18).

Hacı Bektaş-ı Veli’nin kendisinin gerçek öğretilerini temsil eden Vilayetname’de Allah’ın dört grup insan yarattığı görülmektedir: Bunların ilki olan abitler, bunlar şariat kavmidir. İkincisi olan zahitler bunlar tarikat kavmidir. Üçüncü olan arifler, marifet kavmidir. Dördüncü ve son olan muhipler, hakikat kavmidir. (Birge, 1991:118).

Hacı Bektaş-ı Veli’nin Makalat adlı eserine göre Dört Kapı, Kırk Makam şu maddelerden oluşmaktadır: (Aslıyüce,2014:79,80,81)

1) Şariat Kapısı

1. İman
2. İslam
3. İlim
4. İhsan
5. Evlenmek
6. Helal Yemek ve Helal Giymek.
7. Peygamberin sünnetine uyanlardan olmak, bidatçılardan olmamak.
8. Şefkat ve Merhamet
9. Helal Kazanmak ve faizi haram bilmek.

10. İyiyi yapmak ve yapılmasına yardımcı olmak. Kötüyü yapmamak ve yapılmasına engel olmak.

2) Tarikat Kapısı

1. Tevbe edip el almak,
2. Mürid olmak,
3. Kılık ve kıyafeti ile tarikatçıların kıyafetine bürünmek,
4. Korku ile ümid arasından yaşamak,
5. Hizmet etmek,
6. Nefse hâkim olmak,
7. Allah'tan gayrı her şeyi bırakmak,
8. Hırka, makas, zembil, seccade, icazet, ibret ve hidayet,
9. Cemaat sahibi, nasihat sahibi ve Allah'ın kullarına karşı sevgi sahibi olmak,
10. Aşk, şevk, kanaat sahibi olmak ve fakirliğini bilmektir.

3) Marifet Kapısı

1. Edep
2. Korkmak (Allah'ın sevgisini kaybetmekten)
3. Nefis terbiyesi, açlık ve kanaatkârlık.
4. İkrar ve tasdik.
5. Hayâ.
6. Cömertlik.
7. İlim.
8. Sükûnet ve düşkünlük.
9. Kalbe ve gönüle riayet etmek ve hoşnut etmek.
10. Kendini tanıyıp bilmek.

4) Hakikat Kapısı

- 1) Diğer yaratıklar karşısında toprak gibi mütevazî olmak.
- 2) Bütün kainatı aynı gözle görmek.
- 3) Allah'ın bize verdiği mal mülkten, olmayanlara bol bol ikram vermek.
- 4) Ölmeden önce ölmek.
- 5) Hiçbir yaratığa zarar vermemek.
- 6) Konuşurken doğru söylemek ve bağlı olduğu mürşide tam bir istekle bağlı olmak.
- 7) İyi ve kamil kulların girdiği yola girmek.
- 8) Kendisinden keramet sadrolduğunda, gizlemek.
- 9) Sabretmek, Tanrı'ya yakarmak ve Tanrı'ya ulaşmak.
- 10) İlm-i Ledün'ü öğrenmek. (İç gözüyle gözlemde bulunmak)

1.2. Cem Töreni

Aleviler geçmişten günümüze hemen hemen bütün birikimlerini, öğretilerini “söz” ile taşımıştır. Bir anlamda söz söylemek varlıklarının teminatı olmuştur. Yüzyıllar boyunca söylenen deyişler, bütün alevî öğretilerini içinde barındırmış ve kuşaklara aktarmıştır. Bu deyişler ayn-ül cem (cem ayinleri) törenlerinde Pirlar, rehberler, dedeler, Zâkirler tarafından söylenmiş, bu sayede hem ibadet edilmiş hem kültürel bir aktarım sağlanmıştır. Ong'a göre; “fiziksel yapısı sestem olduğu için, söylenen söz insanın içinden gelir ve insanları birbirlerine bilinçli içyapılar, kişiler olarak bağlar; birbirine

sımsıkı bağı insan kümeleri oluşturur... Ağzdan çıkan sözün içselleştirici gücü, özel bir şekilde varlığın en yüksek sorunu olan kutsallıkla bağlantılıdır” (Ong, 2014:93). Ong’un belirttiği ile paralel olarak Aleviler de varlıklarını sözle kutsamış ve özlerini söze yansıtmışlardır. Birçoğu ezoterik mesajlar içeren bu sözler tarih boyunca topluluk tarafından “sır” olarak addedilmiştir. Sır kavramı cemlerde ibadet esnasında seslendirilen deyişlerde birçok kez geçmektedir. Birçok Alevi âşık/ozan deyişlerinde de bu sır kavramından bahsedilmektedir. Aşağıdaki dörtlükler bu duruma örnek olarak gösterilebilir:

Tenden sual etme ten kuru tendir

Can onun içinde gevheri kandır

Bu ilmin deryası Bahr-i ummandır

Sırrı kal oldukça sırdan gelirem.

Kul Nesimi

Her kim olursa bu sırra mahzar

Dünyaya bırakır ölmez bir eser

Gün gelir Veysel’i bağrına basar

Benim sadık yârim kara topraktır.

Âşık Veysel

Cem ayinleri, Alevi inanç önderi olan dede yönetiminde toplanılan, gülbankların (Türkçe duaların) okunup, deyiş ve duvazların söylendiği, semah dönüldüğü ve çeşitli hizmetlerin gerçekleştirildiği Alevi ibadet ritüelidir. Alevilikte farklı temaların işlendiği birçok cem töreni vardır ve bu törenler işlenen temaların ismiyle anılırlar. Hızır cemi, Musahiplik Cemi, Dardan İndirme Cemi, Görgü Cemi, Muharrem Cemi, Birlik Cemi vb. Örneğin Hızır ceminde, dar zamanda koruyucu ve kurtarıcı olduğuna inanılan Hızır anılır ve ondan medet umulur. Tunceli’de Hızır ayında (Şubat) her aşiret farklı zamanlarda üç gün oruç tutar fakat cem ibadetini birlikte gerçekleştirirler. Muharrem ceminde ise Kerbela’da şehit edilen Hz. Hüseyin ve taraftarları anılır. On iki günlük yas süresince et yenmez, su içilmez, yıkanılmaz, aynaların üstleri örtülür, bağlamalar akorttan düşülür, cinsel ilişkiye girilmez, kişisel bakımlar yapılmaz. Günümüzde bölgede bu kuralların birçoğuna uyulmasa da belli bir yaşın üstünde olan kişiler bunlara bu kurallara uyduğu görülmektedir. Günümüzde İbadet yeri cem evleri olsa da geçmişte cemler birçok yerde olduğu gibi Tunceli’de de halkın toplanmasıyla Pir’in evinde gerçekleştirilmiştir. “Aleviler yüzyıllarca erkânları olan cemleri köyün veya yerleşim yerinin en büyük evinde

yapmışlardır” (Rençber, 2018:30)

Bugün Alevilikle ilgili Türkçede kullanılan bazı terimler bölgenin yerel dili olan Kurmancide farklı bir şekilde dile getirilmektedir. Rehber/Raywer- Talip/Talıw gibi sözcüklerde olduğu gibi Cem sözcüğü de farklı yerleşmiştir.

Dersim’in Kurmanci lehçesini kullanan bölgede son dönemlere kadar cem ismi kullanılmamıştır. Bu toplantının ismi *cıvattır*. Cıvat/Cemin son ve önemli kısmı da semahtır ve ‘semayeçun/semah gittiler’ anlamında kullanılır. Cıva/cem merasimi formlanmış bir şekil üzerinden yürür. Aşamaları ve belli hizmetleri vardır. Bu hizmetleri yürüten görevlileri vardır. Bu merasimin tem uygulayıcısı Pir’dır. Mürşid ve Raywer tarafından da yapılabilir ancak asıl olarak pire tanınmış bir yetki alanıdır ancak Dersim sisteminde bu üç alan birbirine germiş durumdadır. Bu pirlere bir kısmı aynı zamanda raywerdir, bazı yerlerde de mürşit konumundadır. Dolayısıyla bu ayırım çok net olarak uygulanmamaktadır (Deniz, 2018:63).

1.3. Ocak ve Pir/Rehber/Mürşid

Dedeler hiyerarşik bir düzenle oluşmuş ocak sisteminin temsilcileridir ve her birinin mensup oldukları ocak farklıdır. Tunceli’de Sarı Saltuk, Derviş Cemal, Baba Mansur, Ağuçen gibi birçok ocak mevcuttur ve bu ocakların her biri birbirlerine Pir/Talip ilişkisiyle bağlıdır. “Nasıl ki (...) ocak ev anlamında kullanılıyor ve bu evin söz sahibi lideri “dede” ya da “baba”, eşi de “ana” olarak adlandırılıyorsa; Alevilikte de aslında her ocak makro bir Alevi ailesini temsil etmektedir” (Dönmez, 2015:26). “Ocağın sürekli yanık tutulması gerekliliği inancı, soyun sürmesi, yeni kuşakların yetişmesi, canlılığın yaşam bulması, insanlığın kalıcı olması demektir (Yalnızoğlu,2018:15).

Tunceli’de Alevilerin özellikle kırsalda “dede” değil halen “Pir” olarak hitap ettikleri kanaat önderleri günümüzde özellikle 1980 sonrası cem evlerinin yaygınlaşması sonucu şehirlerde ve cem evlerinde “Dede” olarak anılmaya başlandığı söylenebilir. Daha kentsel bir hitap şekli olduğu gözlenen “dede” kelimesi zamanla “Pir” kelimesinin yerini almıştır. Pir kelimesinin bir anlamda “tanrısallık” ifade etmesi, kentlerde daha fazla görünür hale gelmeye başlayan inancın gizlenme çabasının bir tezahürü olarak “dede” ye dönüşmüş olabileceği ihtimali üzerinde de durulmalıdır. Sosyal yapı içerisinde ailede en yüksek mertebeye sahip ve her bir birey tarafından saygı duyulan “dede” inanç önderi olarak seçilmiş ve bu şekilde anılmaya başlanmıştır. Bulut, bu konuda şunları aktarmıştır:

Kırmancı'de veya bu bölgede dede demezlerdi, Bavo derlerdi. B A bir de W O – BAWO. Biz “Bava” yani bava köken olarak da hem aile büyüğü anlamına gelmekle birlikte hem de Rehber, Pir'i tanımlama adı altında da bir ifadesel söylem. Biliyorsunuz dede kavramı daha çok böyle Aleviliğin kentselleşmesiyle birlikte biraz daha sosyolojik anlamdaki söylemlerden dolayı karşımıza çıkıyor. Kırmancı. Bu bölgenin dili anlamında o kavram kullanılır. Ama normalde Bawovateni (zazaca konuşuyor) yani bawo derlerdi veya Piro derlerdi veyahut da Seyidi derlerdi veyahut da Mürşit, Rayber gibi kavramlar...Dede kavramı çok sonradan kullanılmaya başlandı. Ve bizim bizim pirlar köye geldiği zaman Bawo geldi deriz. Biz de öyleydik yani. Mesela geçelerde bizim rayber geldi biz evimizde ağırladık. Bawoxerati dedik yani baba hoş geldin dedik. O baba cümlesi kemalet anlamında kullanılır. Rehber anlamında kullanılır. Bunlar bizim dersimde kullanılan Kırmanciki denilen Sobe'nin içerisinde kullanılan bir kavram. Bir de Here Were'de de yani Kırmancı içerisinde de bu tür söylemler var.

Bulut'un ifadelerinden de anlaşılacağı gibi günümüzde Tunceli'de halen özellikle kırsalda veya belli bir yaşın üstünde olan kişilerde dede ifadesi sık kullanılan veya alışık olunan bir tabir değildir. Pir ve Rayber (Rehber) bölgede halen en çok kullanılan ifadelerdir.

Alevi olan herkesin muhakkak surette Rehber, Pir ve Mürşidi olur. Bunlara bağlı olan kişiye de talip yani mürit denir. Talibin Pirin Rehberin ve Mürşidin; ayrı ayrı olarak hem rehberi hem piri hem de mürşidi olur. Bu hiyerarşik denge Tunceli alevi geleneğinde günümüzde de varlığını sürdürmektedir.

Tunceli'de peygamber soyundan gelen inanç önderi ocakzadelere Pir dışında Seyit de denir. Günümüzde daha az görülse de belli bir yaşın üstünde kişilerin isimleri sıklıkla *Seyit* olarak koyulduğu; genelde bu isimlerin iki isim şekilde verildiği; Seyit Munzur, Seyit Keko, Seyit Rıza, Seyit Ali gibi isimlerin sıkça kullanıldığı görülmektedir.

2. ALEVİ İNANCINDA MÜZİK

Bilindiği üzere Alevilerin geçmişten bugüne kendilerini en etkili ifade ettikleri alanların başında müzik gelmektedir. Kendilerine has oluşturdukları repertuarları ve müzik cümleleriyle inanca dair birçok işaret ve ipucu barındıran bu müzikal altyapıları sayesinde inancın aktarımı ve kültürel hafızanın korunmasını sağlamışlardır. Fakat yine de bir Alevi müziği tanımlaması yapmak oldukça güçtür. Alevilik ve Alevi müziğini tarihsel perspektif içinde yaygın kabul görecektir bir biçimde tanımlamak, kuramsal olarak işe yaramaz bir genellemeye yol açacağı için, tehlikeli de olabilir (Poyraz, 2007:120)

Ulusal kültürün icat ya da hayal edilmesi sürecinde yerel, bölgesel ve etnik karaktere sahip tüm müzik türleri THM sınıflandırması altında değerlendirilmesi (Erol,

2015:113) ve özellikle Doğu Anadolu'daki THM külliyyatının oluşmasında Alevi âşık ve dedelerin verdiği eserler büyük katkısı olduğu da göz önüne alındığında Alevi müziğine ait net bir açıklama getirmek gittikçe güçleşmiştir.

Alevi âşık ve dedeler arasında başlıca Âşık Veysel, Âşık Davut Sulari, Muhlis Akarsu, Âşık Mahzuni Şerif gibi repertuara ciddi katkıda bulunmuş isimleri sayılabilir. Bir eserin Alevi müziğine ait olup olmadığını söz unsurundan mı, müzikal yapısından mı yoksa eseri oluşturan kişiden yola çıkarak mı bu tanımlamanın yapılacağı da ayrıca muğlak bir konudur. Buna rağmen müzik uyanışı süreciyle birlikte uyanış önderlerinin popülaritesinin artması ve özellikle bağlama çalım tekniklerinin benimsenmesiyle birlikte bir Alevi müziği karakterinin yerleşmeye başladığını en azından çalım tekniği ve bazı kalıplar bakımından söylenebilir.

Bağlama düzeni üzerinde özellikle deyişlerde kullanılan paralel beşli yürüyüşler, takma tezene olarak adlandırılan tekniğin bu çalımlarda oturması, pençe tekniği, ayrıca daha müzikal bir tanım yapmaya çalışırsak *fa# sol la* üçlüsünün neredeyse her eserin içinde yer alması vs. gibi kalıplaşmış tını ve teknikler bir müziğin Alevi müziğine ait olduğunu tesciller hale gelmiştir. Birdoğan bu durumu şu ifadelerle aktarmaktadır: (2015:387).

Alevilere göre sazın teknesi gizli bilimleri ve Tanrıyı bulmaya yarayan bir hazinedir. Bundan dolayı buraya 'ilim' şehri derler. Göğüs kısmı olmazsa sesler çıkamayacaktır. Ayrıca bu göğüs kısmı, teknedeki bilimin bozulmasını, yitip gitmesini önleyen kapıdır. Bu göğse 'kapı' derler. Eşik, Alevilikte zaten kutsaldır. Saz eşiği bu nedenle ayrı bir önem taşır. Sap, 'Elif' biçimindedir. Elif ise Allah'a ve Ali'ye değinmek olduğu için kutsallığı üzerindedir. Sazın üzerindeki Alevi müziğinin karar sesi olan 'la' perdesi 'şah perde' adını taşır. Aranağmeleri bulmaya çalışan 'fa, sol, la' seslerinden ilk ikisi 'anımsatma' ve 'arama' perdeleri olduğundan 'niyaz perdesi' adını alır.

Türk Halk Müziği'nin Alevi temsilcileri arasında önemli bir yer tutan Arif Sağ ile yapılan bir kişisel görüşmede Alevi müziği hakkında görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir (Poyraz, 2007:180):

...Alevi müziği denebilir. Cem'in yapısına göre Alevi müziği diyebiliriz. Cem kısımlara ayrılmıştır ve duyar duymaz anlarsınız tanırırsınız, buradan baktığınızda Alevi müziğidir. Semah ritminde duvaz okuyamazsınız, duvazın ritmi ayrıdır semahınki ayrıdır. Duvazda on iki imamları, Kerbela'yı anma duygusu egemendir. Semahta ise her şeye rağmen dans vardır. Daha ritmiktir. Alevi cemlerinde sadece dua edilmez. Bu anlamda, yani cem esnasında ibadet yapılırken bir Alevi müziği vardır, ama hiç kuşkusuz Aleviler de gurbete

gidince uzun hava okumuşlardır. Ya da mutlu olunca başka türküler de okumuşlardır. Ağıtı herkes yakıyor. (...) Cem esnasında okunan bütün müzikleri Alevi müziği olarak adlandırabiliriz.

Müziği hayatlarının birçok alanına yaymış olan Alevilerde özellikle deyiş ve semahların inanç içerisinde önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Özellikle geleneksel Alevilik bir anlamda yazılı olmayan sistematik kurallar bütününden oluşan bir inanç sistemidir. Aleviliğin yazılı kaynaklarının mevcudiyeti söz konusu olsa da aktarımın yazılı kaynaklar üzerinden gerçekleşmediğini, bu aktarımın deyişler ve semahlar üzerinden gerçekleştiğini söyleyebiliriz. “Köy ortamında bir Alevi, inancını ve onun uygulamalarını mürşidinden ve diğer köylülerden ikili ilişkiler içinde bizzat görerek, duyar ve taklit ederek öğrenir. Bu son derece canlı, dinamik ve sürekli bir aktarım sürecidir” (Yıldırım, 2018:90). Bu kurallar bütününe içeren sözlü ürünlerin başında da deyişler gelir. Deyişler inancı bütün yönleriyle kapsayan, aktarımı ve kalıcılığı temin eden müzikal formlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Deyişler daha çok cemlerde icra edilse de günlük hayatta müzik ile amatör ya da profesyonel olarak ilgilenen Alevilerin repertuarları arasında sıkça yer alır. Bu deyişlerin temaları dini içerikli olanlar ve olmayanlar olarak değişebilmektedir. Aşk, hoşgörüyü, doğayı anlatabileceği gibi Aleviliğin inançsal karakter ve öğretilerini içeren anlatılar da olabilmektedir. Bunun tek istisnası alkollü mekânlarda yapılan müzik icralarında görülmektedir. Bu tür mekânlarda sadece THM kapsamında yer almaya başlamış ve genel olarak eğlence mekânlarında icra edilen, bu bakımdan herhangi bir kutsiyet ifade etmeyen eserler seslendirilmektedir.

3. TUNCELİ ALEVİ İNANÇ GELENEĞİ VE MÜZİK

Tunceli’de yaşayan insanların büyük çoğunluğu Alevi inancına mensup kişilerdir. Bu açıdan Tunceli, Alevilerin ve Alevilik inancının en yoğun yaşadığı illerin başında gelmesi nedeniyle önemlidir. Nüfusun büyük çoğunluğunun Alevi olması inancın - ağırlıklı olarak kırsalda- geleneksel taraflarının varlığını anlamaya ve gözlemlemeye olanak sağlamaktadır. Tunceli’de Alevi inancının günümüzde özellikle genç ve yaşlı nüfusa baktığımızda farklı boyutlarda algılandığını belirtmek gerekir fakat bu konuya değinmeden önce “inanç” konusuna kısa bir açıklama getirmek faydalı olacaktır.

TDK’ da “bir düşünceye gönülden bağlı olma, birine duyulan güven, inanma duygusu, inanılan şey, görüş, öğreti, Tanrı’ya, bir dine inanma, akide, iman, itikat” gibi çeşitli anlamları olan “İnanç kavramı” sosyal hayatta oldukça yer etmiş, hemen her

anlamıyla karşılaşılabilecek soyut bir kavramdır. İlk çağdan günümüze kadar ister bireysel isterse toplumsal olsun insanoğlu gücünün yetmediği ve çaresiz kaldığı birçok olayla karşılaşmış; bu sebeple gerek bireysel gerekse toplumsal kriz dönemlerinde doğüstü bir gücün onları bu zor durumdan kurtaracağına dair bir inanca tutunmaya her daim ihtiyaç duymuştur. Bu sebeple inanç hemen hemen her toplumda kültürel yapının içinde konumlanarak, kendine özgü belli kuralları ve işlevi olan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu işlev ve kurallar çevresinde kümelenmiş olan toplum yaşamı ve ölümü anlamlandırmak adına inanca ve onun getirdiği/getireceği faydalara yönelik geliştirdikleri çeşitli pratikleri uygular ve bu pratiklere riayet eder. Bu sistematik kural ve çerçeveleri dini inanç yapısı içerisinde oldukça sık görülebilmektedir. Bu kural ve çerçeveler içerisinde toplum birçok pratik yaratmış ve uygulamıştır çünkü “din, ruhani gerçeklik ya da doğüstüyle ilgili görüşlerin yanı sıra birbirleriyle ilişkili inançlar ve törensel geleneklerin örgütlü bir sistemidir” (Haviland, 2008:642).

Tunceli Alevi geleneğinde inancın iki farklı bakış açısıyla tezahür ettiği söylenebilir: Bir grup Aleviliğin bir düşünce felsefesi, bir yaşam biçimi olduğu görüşünde birleşirken -ki bu oran gençlerde çoğunluktadır-; bir grup ise Aleviliğin tamamen dini bir sistemde, sevgiyi ve hoş görüyü ön planda tutan bir yapıda olduğunu savunur (Yıldırım, 2010:79). Tunceli’de Alevi olarak dünyaya gelmesine rağmen inancın geleneksel yönlerinden öte, sadece toplumsal iyiyi ve doğruyu savunan yönlerini benimseyen genç nüfus sayısının fazla olduğu göze çarpmaktadır. Bu grup cem törenleri gibi inancın gerektirdiği herhangi bir uygulamaya katılmamasına rağmen kendini Alevi olarak tanımlamaktadırlar. Çünkü bölgede Alevilik sadece bir inanç ve ibadet alanı değil aynı zamanda bir direniş noktasıdır. Alevilikten kopmak bu direniş noktasından uzaklaşıp topluluğu yalnız bırakmak anlamına geleceğinden “Alevi” olmak önemlidir. Tabii ki sadece topluluğu yalnız bırakmak anlamına gelmekle kalmayacak kişiyi de yalnızlaştıracaktır. Kent yaşamında modern Aleviliği benimsemiş olan genç nüfus inancın geleneksel yönünden uzaklaşmıştır. “Modern Alevilik için her şeyin üstüne çıkan kaygı özgün ve bağımsız bir Alevi kimliği ve bu kimliğe mensup bir Alevi kitlesi inşa etmektir (Yıldırım, 2018:85). Yani Ali’yi kâmil insan prototipi olarak gören Marksist ve sosyalist düşünce, Cem törenlerine katılmasa da açıkça Ateist olduğunu söylese de Alevi olarak kabul edilir (Dierl, 1991:73). Ayrıca Yıldırım geleneksel ve modern Alevilik arasındaki farkı şu şekilde açıklamıştır;

1. Geleneksel Alevilik oluşum sürecini tamamlayıp nihai formuna ulaşmıştır; Modern Alevilik oluşum sürecinin henüz ortalarında olup teoloji, kurumları, ana referansları ve kimlik unsurları bakımından nihai formuna ulaşmamıştır.
2. Geleneksel Alevilik kırsaldır; Modern Alevilik kentseldir.
3. Geleneksel Alevilik inanç merkezlidir; Modern Alevilik kimlik merkezlidir.
4. Geleneksel Aleviliğin taşıyıcı (omurga) kurumları dede ocakları, musahiplik ve cemdir; modern Aleviliğin taşıyıcısı dernekler ve cem evleridir.
5. Geleneksel Aleviliğin dinsel-sosyal kurgusu “dede-talip- ilişkisi üzerine oturur; Modern Alevilik “cem evi-cemaat ekseni” etrafından şekillenir.
6. Geleneksel Alevilik toplum merkezlidir; modern Alevilik bireyselliğe vurgu yapar.
7. Geleneksel Alevilik İslami geçmişi dayalı bir ortak bellek ve tarih algısına sahiptir; Modern Alevilik Kemalist geçmişi ve yakın tarihli mağduriyetleri ön plana çıkarır.
8. Geleneksel Alevilik sözlü, modern Alevilik yazılı karakter taşıyıcı (2018:83)

Tunceli’de belli bir yaşın üstündeki nüfus ise hala inancı tüm yönleriyle yaşayıp, yaşatmak gayretindedir. Bu grup için Cem törenlerine katılmak, yas dönemlerinde gereklilikleri yerine getirmek, topluluk için önemli olan kutsal mekânları belli dönemlerde ziyaret etmek, kurban kesmek, oruç tutmak vb. edimler Alevilikte olmazsa olmaz uygulamalardır. Hz. Ali özellikle bu grup için tanrısal bir figürdür ve inancın en önemli tarihsel dayanağıdır.

Sünni İslam’ın içerisinde bir şekilde var olma mücadelesi vermiş olan Aleviler bu süreç içerisinde sekretik bir yapıya bürünmüş ve kendilerine İslami bir önder olarak Hz. Ali’yi seçmişlerdir. Hz. Ali birçok Alevi topluluğunda olduğu gibi Tunceli’de yaşayan Aleviler için de kült bir karakterdir. Cemlerde, günlük dualarda, deyişlerde, duvazlarda Hz. Ali’nin ismi mutlaka geçer ve anılır. Günlük konuşmalarda ve özellikle yaşlı kişilerde –Allah Mehemed Ya Ali- (yöresel söyleyiş tarzıyla) oldukça sık tekrar edilerek herkesçe bilinen üçlemedir. Bu üçlemeye birçok deyişte de rastlamak mümkündür. Örneğin:

Her sabah her seher ötüşür kuşlar

Allah bir Muhammed Ali diyerek

Bülbül de gül için fığana başlar

Allah bir Muhammed Ali diyerek

Son dönemlerde yüksek sesle dillendirilen “Ali ‘siz Alevilik” sözünün Türkiye genelindeki farklı Alevi topluluklarında olduğu gibi Tunceli’de de pek karşılık bulunduğu

söylenemez. Hz. Ali Aleviler için bir simgedir. Her ne kadar farklı topluluk yapılarıyla - Tahtacı, Nalcı, Bektaşî gibi- farklı isimler almış olsalar da Aleviler için Hz. Ali hem geniş ölçeli bir kolektivitelerde birlik olmalarına, hem de bu birlik içinde daha güvenli bir aidiyete gereksiniminden kaynaklanan farklı olma taleplerine karşılık verir. (Erol, 2015:100) Hz. Ali'nin Aleviler için adeta bir şemsiye olması onu tek başına İslami bir karakter olmaktan çıkarmış bir simge haline dönüştürmüştür.

Dönmez'e göre (2014:21);

“Özellikle de ‘yol bir, süre bin bir’ sözüyle, kendi farklılıklarını kabul etmekle kalmayıp bu farklılıklara olumlu anlamlar yükleyen ve Ortodoks inanç sistemlerine göre daha esnek ve hoşgörülü bir düşünce yapısı sergileyen Aleviler, farklılıklarını ‘yanlışlık’ ya da ‘bozulma’ değil ‘zenginlik’ olarak algırlarlar. Bu nedenledir ki Aleviliği tanımlarken sabit ve değişmez bir tanım yapmak çok güçtür”

Tunceli Alevi geleneğinde de inanç neredeyse her Alevi toplumunda olduğu gibi müzik üzerinden anlam bulur. Tunceli’de özellikle belli bir yaşın üstündeki dedeler dini içerikli deyişlere oldukça hâkimdir. Bunları bağlamayla olmasa bile irticalen şiirsel olarak aktarımda oldukça yetkin olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Fakat yine de bu eserlerin çoğu bağlama eşliğinde, serbest icra şeklinde ve ağıt tarzındadır. Kadınların seslendirdiği ağıtlar ise çalgısız olmak üzere sadece sözel icraya dayalıdır.

Günümüzde pek sık karşılaşmasak da geçmişte Tunceli’de müziğin karşılığı “*kılame*” olmuştur. Türkçe araştırmalarda kılame adı genelde “ağıt” olarak çevriliyor olsa da bu ad aslında ağıt formuna tam uymuyor (Greve, 2019:81). Kılame ölçülü belli bir ritim kalıbında eserler için de kullanılmıştır. *Lawıke* ve *qeyde* kelimeleri de yine “türkü” kelimesini karşılayacak kelimelerdir. Bazen güzel sesli kimselere “Hele bize Sıle Sur’ın türküsünü (lawıke, qeyde, kılame) söyle!” derler (Düzgün, 1992:46).

Kılameler çoğu zaman toplumun yaşadığı acı olayları içerir. Toplumsal izleri taşımasından ötürü kılameler için tarihi bir kaynak niteliğindedir demek de yanlış olmayacaktır. Bu yönleriyle dengbejlik geleneğinde seslendirilen kılamalara benzediğini söylemek yanlış olmayacaktır. İcra benzerliği olmasa da serbest vezin içerdiği temalar açısından benzerdir. Greve bu farklılığı şu şekilde açıklıyor (2019:98);

Dengbejlerin müziği ezgilerden daha çok resitasyona benzer. Genelde uzun kıtaları tekrar eden melodilerle seslendirir ve dizelerin sonu uzun, güçlü seslerle bitirirler. Ses genişliği, birkaç sesi geçmeyebilir, bazen de bir buçuk oktava kadar genişler. Estetik bakımdan güftelerin icrası güzel melodi kaygısından daha önemlidir. Dersim ve Kürtlerin kılamalarının icrasından özellikle ses

teknîği ve tını birbirinden çok farklı. Mesele dengbejlerin güçlü vibratosu Dersim’de hiç kullanılmıyor. Dersim’de sesler genelde çok daha melodik ve yumuşak.

Tunceli’de kılamlara eşlik eden çalgılar ise diz üstünde dik pozisyonda çalınan keman (Resim 1) ve çoğu zaman tembur olmuştur.



Resim 1 Geleneksel Keman İcracısı Silo QIZ

Tunceli’de yapılan derleme çalışmalarının ilki 26 Ağustos 1936 yılında Elâzığ orkestra şefi M. Ferruh Arsunar ve beraberinde üç kişilik bir ekiple gerçekleştirilen çalışmadır. Bu çalışmaya süresince 13 eser derlenmiş ve notaya alınmıştır. Bu çalışma sonucunda ortaya çıkan notlar ve sözleri 1937 yılında “Tunceli-Dersim Halk Türküleri ve Pentatonik” başlığı altında yayımlanmıştır.

Bir diğer çalışma ise Muzaffer Sarısözen öncülüğünde gerçekleşmiştir. 1944 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı folklor arşivi için Maarif Vekilligince tertip edilmiş olan derleme gezileri kapsamında Elâzığ, Muş, Tunceli ve Bingöl’de çalışmalar yapılmıştır. Tunceli gezisi sırasında elde ettiği veriler Sarısözen’i oldukça şaşırtmış ve bu şaşkınlığını Ülkü dergisinde yayımlanan “İki Sesli Halk Türküsü” (bknz. Resim 2) adlı makalesinde şu cümlelerle dile getirmiştir;

Heyetçe Pertek’e vardığımız zaman, Halk Evinde toplanarak bizi bekleyen halk sanatçıları arasında iki kemane ve bir bağlamanın katılmasıyla sözleri Pertek’e ait bir parça okunuyordu. Türkünün kulağımıza çarpan sesleri bizi hayrete düşürdü. Çünkü çalınan ve söylenen türkü tek sesli değil, düzgünce söylenen iki sesli bir parça idi. Kemane çalanlarla onlara sazsız olarak katılan bir okuyucu,

esas türküyü, bağlamacı da paralele beşliler halinde yürüyen ikinci sesi söylüyordu. Türküyü kestirmeden hemen biz de dinleyenlerin arasından yer aldık (Elçi, 1997:63).

Sarisözen'in sözlerinden de anlaşılacağı üzere Cumhuriyetin ilk dönemlerindeki müzik politikaları gereğince çok sesli müzik, müzikte çağdaşlaşmanın ölçütü olarak görülmüştür (Nota 1) Bu nedenle cumhuriyet döneminin önemli isimleri müziğimizde çok sesli yönelimlerin olduğunu belirtmiş, hatta bu yönelimi Türk müziğinin özüne indirgeme gayretine girmişlerdir. “Dolayısıyla, türkülerini Batı tekniği ile işlemek onlardaki bu içkin karakteri açığa çıkarmaktan başka bir anlama gelmeyecekti; halk müziğinin çok seslendirilmesi “milli bünyeyi bozucu” bir etkide bulunmayacaktı” (Balkılıç, 2015:120).

Yönetgen'in sözleri bu durumu destekler niteliktedir (Balkılıç,2015:121):

Türk halkının, Türk halk sanatkarlarının çok sesliliğe hatta disonanslara olan hayret ve sempatisi takdire layıktır. Türk köylüsü çok sesli polifonik bir müzik zevki içindedir. Şehirli halk, sırf müzikal yönden köylüden geridedir. Köylümüz şehirlimizden daha ileri bir polifonik müzik kültürüne sahip bulunmaktadır.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA NO: 634
İNCELEME TARİHİ: 15/3/1974

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
TUNCELİ-PERTEK

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
SÜLEYMAN KAYA
İSMAİL OĞUZ

VARDIM DOSTUN BAHÇASINA (iki sesli) (ORJİNAL)

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :
(2:20)

BAH ÇA SI NA DOST BAH ÇA SI KÜL LÜ GÜL DÜR VAR DIM DOS TUN BAH ÇA SI NA
Zİ YA PARLAR GÜ LÜ GÜ LÜ NEN TAR TAR LAR GÜL DEN TE RA Zİ YA PARLAR

VAR DIM DOS TUN BAH ÇA SI NA DOST BAH ÇA SI KÜL LÜ GÜL DÜR VAR DIM DOS TUN BAH ÇA SI NA
GÜL DEN TE RA Zİ YA PARLAR GÜ LÜ GÜ LÜ NEN TAR TAR LAR GÜL DEN TE RA Zİ YA PARLAR

(SAZ.....)

DOST BAH ÇA SI KÜL LÜ GÜL DÜR O TUR MUŞTAH DI SA RAY NA
GÜ LÜ GÜ LÜ NEN TAR TAR LAR GÜ LA LIR LAR GÜL SA TAR LAR

(SAZ.....)

DOST BAH ÇA SI KÜL LÜ GÜL DÜR O TUR MUŞ TAH DI SA RAY NA
GÜ LÜ GÜ LÜ NEN TAR TAR LAR GÜ LA LIR LAR GÜL SA TAR LAR

TAH DI SA RAY KÜL LÜ GÜL DÜR O TUR MUŞTAH DI SA RAY NA TAH DI SA RAY KÜL LÜ GÜL DÜR
ÇAR ŞI PA ZAR " " " " GÜ LA LIR LAR GÜL SA TAR LAR ÇARŞI PA ZAR " " " "

TAH DI SA RAY KÜL LÜ GÜL DÜR O TUR MUŞTAH DI SA RAY NA TAH DI SA RAY KÜL LÜ GÜL DÜR
ÇAR ŞI PA ZAR " " " " GÜ LA LIR LAR GÜL SA TAR LAR ÇARŞI PA ZAR " " " "

(1)

VARDIM DOSTUN BAHÇASINA
DOST BAHCASI KÜLLÜ (KÜLLİ) GÜLDÜR
OTURMUŞ TAHTI SARAYNA
TAHT-I SARAY KÜLLÜ GÜLDÜR

(2)

GÜLDEN TERAZI YAPARLAR
GÜLÜ GÜLÜNEN TARTARLAR
GÜL ALIRLAR GÜL SATARLAR
ÇARŞI PAZAR KÜLLÜ GÜLDÜR

Nota 1 Çok sesli eserin notası.

Geleneksel halk müziği eserleri arasında değerlendirebilecek olan, TRT repertuarındaki Tunceli yöresine ait eser sayısı sadece on yedi tanedir (TRT nota arşivi). Müziği ibadet başta olmak üzere sosyal hayatlarının her alanında kullanan Tunceli Alevileri için bu sayı oldukça azdır. Özellikle belli bir yaşın üstünde olan kişilerde hâkim dilin Zazaca olması birçok eserin kayıt altına alınmamasına sebep olmuştur.

Örnek vermek gerekirse Davut Sulari Tunceli kökenli bir âşıktır ve zazaca eserler de bestelemiştir fakat repertuara bakıldığında sadece Türkçe eserlerinin olduğu görülmektedir. Sulari'nin Zazaca eserlerine birkaç örnek vermek gerekirse:

(...)

Mı me verde baboke sari

Cereno tu verro Davut Sulari

Tu ke wayire mina Duzgın

Qıymet heq de rew be rew be

Da Duzgino da Duzgino dê bê dê bê dê bê da Duzgino

Bir başka örnek olarak;

(...)

Davut Sulari yo name tu

Bao Duzgine mı sane tu

Vatena tu nu nameto

Veciyu rawa dost u yare

1944 yılında Tunceli'de yapılan derleme sırasında Sarısözen'in ekibinde bulunan Halil Bedii Yönetken de derleme notlarında Tunceli hakkında şu bilgilere yer vermektedir (Özcan, 2003:110):

Yaptığımız incelemelerde anlıyoruz ki, vaktıyla bütün Seyitler ve Sazbend denilen âşıklar, sazları hakiki Anadolu Türk bağlamaları ile Hatai, Nesimi, Pir Sultan, Kaygısız Abdal, Harabi, Verani... gibi Anadolu Türk Alevi şairlerinin halis Türkçe deyişlerini çalar ve söylerlermiş. Onlar bunlar *dej* diyorlar ki tamamen deyiş demektir.

Tunceli müziği hakkında bölgenin önemli geleneksel icracılarından Mikail Aslan ise şu bilgileri aktarmaktadır (Aslan, 2011:202):

Düşünceme göre Dersim'de yapılan müziği iki ana başlık altında toplayabiliriz. Birincisi, dinsel itikatsal müziktir. (...) İkincisi ise, aşağı yukarı bütün halklarda aynı şekilde icra

edilen geleneksel halk müziğidir. İslam kültürünün hâkim hale geldiği halklarda müzik; “şeytanı çağırmak” olarak algılandığı için dinsel müzik, tasavvuf kökenli inanç grupları dışında pek yaşam alanı bulamamıştır. Dersim-Kızılbaş kültürünün hâkim olduğu coğrafyada ise itikatsal müzik diğer müziklere göre daha baskındır. Bundan dolayı itikat müziği diğer müzik biçimlerini gölgelemiştir

Bölgede derleme çalışmaları başta olmak üzere önemli müzikal çalışmalar yapmış olan Metin ve Kemal Kahraman’ın bölge müziği üzerine yaptıkları şu tespitler de önem arz etmektedir (2006:11):

Dersim halk müziği geleneğinde melodik ve ritmik yapı daha çok sözün keyfiyetine göre şekillenmiştir; sözleri statik bir melodi ve ritim cümlesi kalıbına zorlamak yerine, anlatma esasına dayanarak sözle birlikte kurulan bir melodik-ritim yapı tercih edilmiştir. Bu sayede aynı melodik yapı içerisinde de 5/8, 9/8, 8/8’lik farklı birimler yan yana gelebilmiş, ya da 11/8, 13/8 vb. gibi doğal melodik cümleler içinde ender karşılaşılan ritim cümlesi olmuştur.

Düzgün, *Dersim Türküleri* kitabında Tunceli’de icra edilen müzikleri beş ana başlıkta toplamış ve şu ifadeleri kullanmıştır:

Dersim türküler dikkatle incelendiğinde, bunların genel olarak söylendiği durumlar yönünden birbirinden ayrıldıkları görünür. Edebi sanatlar, temaları ve diğer bazı özellikler bakımından genelde karışık bir görünüm arz eder, türlere ayırıp sınıflamaya pek elvermezler. Ağtın ya da türkünün söylendiği durum ve olaylar ayrımı, sınıflamada daha elverişli bir kriter olarak ortaya çıkar. Bu açıdan Dersim türkülerini beş ana başlıkta toplayabiliriz:

1. Ağıtlar(Şiwari)
2. Kadın ve aşk türküleri.
3. Dini türküler ya da beyitler.
4. Güldürü türküleri (Daha çok hayvanlar üzerine söylenmiştir).
5. Karışık türküler (ya da ilk dört türe girmeyenler)

Bütün bunların dışında ciddi bir hafızaya sahip olan dedeler günümüzde çok sık olmasa bile geçmişteki özellikleriyle Anadolu halk ozanlığı geleneğine oldukça uygun bir profilde oldukları görülür. Sarı Saltuk ocağına mensup bölgede oldukça saygı gören Ahmet Yurt Dede’nin oğlu Ali Ekber Yurt’la yapılan görüşmede aktardığı ifadeler dikkat çekicidir:

(Babamın) Ana yaşam yeri Hozat ama Hozat’ta da durmamış ki. Eylülde harmanları içeri koyarmış çıkarmış arpaların biçimine yakın gelmiş düşünün yani. Dedelik yapıyor. Sivas Erzincan, Tokat, Amasya, Maraş. Gezmelerinin maksadı tamamen inanç, dedelik. Bütün talipleri geziyor. Geldiğinde de maddi olarak sıfır geliyormuş. Şimdi olsa cepler dolu gelir. Sivas’ı gezermiş

verenlerden almış götürüp fakire verirmiş. Sazını alıp gidermiş sazsız da gidermiş zaten gittiği her yerde saz var. O zaman dedenin misyonu görevi bu zaten. Dede mecbur gezecek. Mecbur talibi görecek. Mecbur o sosyal dengeyi kuracak. Adaleti sağlayacak. Kırgınlığı küskünlüğü... Dede hâkim dede hekim dede savcı dede her şey dede dini lider kanaat önderi sosyal lider.

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı gibi Tunceli'deki Alevi dedeleri bir dönem gezgin Anadolu ozanı tipolojisine uygun bir yaşam sürmüşlerdir. Muhtemeldir ki bu sayede hem kültürel hem de müzikal mana da bir etkileşim de gerçekleşmiştir.

3.1. Bağlama ve Ağaç Kültü İlişkisi

Bağlamanın ham maddesinin ağaç olması nedeniyle Alevilerin bu saza yükledikleri ilahi anlamın bir anlamda ağaca yüklenmiş olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca Anadolu'nun birçok yerinde ağaçlara çeşitli anlamlar yüklendiğini ve bu durumun kült haline geldiğini belirtmek gerekmektedir

Hiç şüphesiz yeryüzünde en yaygın kültlerden biri olan ağaç kültü, dinler tarihinin tespitine göre insanlık geçmişinin en eski zamanlarından beri kendini göstermektedir. Küçük bir filizden gün geçtikçe büyüyerek irileşen ve nihayet bir sebeple kuruyup çürüyen ağaçla kendi hayatının tabii seyri arasında bir benzerlik ve paralellik gören insan, kutlu tanıdığı her mekânla ağaç arasından münasebet kurmuştur (Ocak, 2005:129).

Bu kültler içinde en önemli olanlarından birisi de Evren/Hayat Ağacıdır. Gerek şamanik inanç yapısı içerisinde gerekse farklı dinsel fikirler içerisinde Evren Ağacı kültü mevcuttur. Bu ağaç “bir yandan, sürekli yeniden doğuş halindeki Evreni, kozmik canlılığın tükenmez kaynağını, kutsallığın en tipik ve yetkin kap ve kalıbını temsil eder. Öte yandan, Göğü ya da gezegenlerin Göklerini simgeler” (Eliade, 2017:339). Anadolu kültüründe Hayat ağacı ölümle de yakından ilişkilendirilmiştir. “Türk inanışında beden ölür; ama ruh ölmez. Hayat ağacı, ruha, yukarı ya da aşağı gideceği yolu gösterir” (Ergun, 2012:187) Eliade şaman davulunun önemini vurgulayarak Evren ağacıyla olan bağlantısını şu şekilde aktarmıştır (2018:222):

Şaman davulunun kasnağını bu ağaçtan Yüce varlığın bu iş için özel olarak düşürdüğü bir daldan yapar. Bu simgenin anlamı şudur: Dünya Ağacının, Dünya Merkezi'nde yer alan “Eksenin aracılığıyla, Gök ile Yer arasında kurulan iletişimidir. Davulun kasnağı evren ağacından yapılmış olduğu için, şaman davulunu çalmakla, sihirli bir şekilde bu ağacın yanına, yani “Dünyanın Merkezine fırlatılmış olur; ve bu sayede Göğe çıkabilir.

Bilindiği üzere Anadolu'da “Tahtacılar” olarak adlandırılan Ağaçeri Türkmenleri yaşamaktadır. Alevi inancına mensup olan bu topluluk yaşamlarında

ağacı kutsamış ve ona derin anlamlar yüklemişlerdir. Uzun yıllardır geçimini ağaç işleriyle sağlayan Tahtacılar da ağaç ve orman ile ilgili inanışlar önemli bir yere sahiptir. Tahtacılar ağacı tedavi ritüellerinde, doğum sonrası ve öncesi ritüellerde, rüya motifi içerisinde ve sosyo-kültürel yaşamın her alanında kutsamış ve kullanmışlardır. Örneğin tahtacılar da kutsal kabul edilen en önemli ağaç ardıçtır. “Ardıç ağacı verimlilik sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bu ağaç Tahtacıların yaşadığı yerleşim birimlerindeki ormanlarda ender rastlanan bir ağaç türüdür. Bu durumun ağacın kutsiyetini arttırdığı görülmektedir (Selçuk,2008:309). Ayrıca “Siirt, Elâzığ, Tunceli ve Adıyaman illerinde de tek tük görülen ardıç ve meşe ağaçları kutsanırlar. (...) Türk inanış sisteminde tek ağaçlar Tanrı'nın birliğini vahdaniyetini temsil etmesi açısından önemlidir” (Kalafat, 2010:176). Ocak, Türk Kürt bütün Kızılbaş zümrelerdeki ağaç kültürünün önemini vurgulayarak şunları belirtiyor (Ocak,2005:135):

“Ağaç kültü Doğu Anadolu'daki Kızılbaş Kürtler 'de yine aynı önemi korumaktadır. Siirt, Tunceli, Adıyaman, Elâzığ gibi vilayetlerin çevrelerinde bulunan köylerin, şuraya buraya serpiştirilmiş gibi duran meşe ve ardıç ağaçlarını takdis ettikleri bilinmektedir. Yılın belirli zamanlarında, mesela Temmuz yahut ağustos ayı içinde Kurmançlara mensup çeşitli Kürt toplulukları, bayramlık elbiselerini giyerek kadınlı erkekli gruplar halinde, ilahiler ve dualarla bu ağaçları ziyaret etmekte, ayin yapmaktadır”

Ağaç kültürünün Alevi-Bektaşî inancının önemli yazılı kaynaklarından birisi olan Hacı Bektaş-ı Veli'ye ait Velayetname adlı eser de sıkça işlendiği görülmektedir. Hacı Bektaş-ı Veli'nin kerametlerinin anlatıldığı eserin birçok yerinde ağaçla ilgili hadiseler anlatılmaktadır. Bir gün Hacı Bektaş-ı Veli'nin Kızılırmak nehrinde suyun üzerine seccadesini serip namaz kıldığının görülmesi üzerine köy halkının onu bulma çabasının anlatıldığı bölüm şu şekilde devam etmektedir (Duran, 2007:206):

“O bizim elimizden hiçbir yere gidemez. Şimdi gidip onu buluruz dediler. Birleşip Kızılırmak'ın kenarına geldiler. Bu yanda; durum Hz. Hünkâr'a malum oldu. Suyu geçtikten sonra Hırka Dağı'na geldi. Dağın tepesinde ulu bir ardıç vardı. Hünkâr varlığı o ağacın dibine gelip 'Ey ardıç, şimdi sen bizi pürünle, budağınla sakla, yarın kıyamet gününde biz de seni saklayalım' dedi. Tanrı'nın kudreti ve erenlerin mübarek sözüyle o ardıcın bütün pür ve budağı kibleye karşı eğilip bir çadır gibi oldu”

Görüldüğü üzere ağaç kültü Alevi-Bektaşî inanç geleneğinde de önemsenen bir konumdur. Günümüzde dut ve ardıç gibi ağaçlar bağlama yapımında da sıkça

kullanılmakta ve bu ağaçlardan üretilen sazların tınlarının diğer ağaçlardan üretilen bağlamalara oranla daha güzel olduğuna inanılmaktadır.

3.2.Tunceli Alevi İnanç Geleneğinde Bağlama Çalgısının Yeri ve Önemi

Tunceli Alevi geleneğinde inanç büyük oranda cemlerde, dolayısıyla müzikle anlam bulur. Alevi kültüründe müzik, dini inancın ve inanca dair unsurların paylaşılması ve topluluğu motive etmesi açısından da önemli bir yerde durmaktadır. Müziği inancın merkezine alan Aleviler bu edimi gerçekleştirirken kullandıkları ana çalgı olan bağlamaya da birçok ilahi anlam yüklemişlerdir. Alevi toplulukları, dini ve kültürel yaşamlarında önemli bir yer tutan bağlamayı “Telli Kur’an” olarak adlandırmış olmaları da bu durumu destekler niteliktedir. “Anadolu’da farklı Alevi toplulukları tarafından kullanılan çeşitli çalgılar olsa da, bu durum bağlamanın Alevi kültürü içindeki önemini azaltmaz. Aleviler açısından grup kimliklerinin ve itikatlarının güçlü bir simgesi olan bağlama ayrıca Hz. Ali’nin ve onun ilkelerinin maddi bir temsilidir” (Erol 2015:132). İnançın simgesi konumuna gelmiş bağlama ibadet dışında da hemen her alevi evinde rastlanılması olası bir çalgı olarak karşımıza çıkar. Toplumda “kısa saplı” bağlama olarak bilinen bağlama -ki burada kast edilen bağlama düzenidir³- neredeyse günümüzde her kesim tarafından “Alevi çalgısı” olarak adlandırılmaktadır. Şüphesiz bunda “bağlama düzeni” üzerinden oluşmuş bir müzikal repertuarın, bu çalgının cem ibadetinde başat olmasının veya Alevi müzisyenlerin bu çalgıyı ileri çalım teknikleriyle geliştirip daha görünür hale getirmesinin etkisi oldukça fazladır.

Tunceli Alevi geleneğinde de bağlamaya oldukça derin ve mistik anlamlar yüklenmiş, bağlama inancın önemli bileşenleriyle donatılmıştır. Tel sayıları, perdeler, kapak, gövde, sap kısımları gibi çalgıya ait bölümler inanca ait unsurlarla harmanlanmış ve çalgıya atfedilen kutsiyet arttırılmıştır. Kişisel görüşmeler sırasında Kadir Bulut Dede eskiden çalgıların arka kısımlarının açılmadığının, açıldığı takdirde bunun çalgıya saygısızlık olacağını belirtmiştir. Bulut’un bağlamaya yüklenen anlamlarla ilgili aktardığı şu bilgiler önemlidir:

Allah Muhammed Ali telini ve onlar genellikle yedi perde olurdu hocam. Büyük büyük perdeleri vardı. Yedi perdeydi. Yedi perde de yedi nefsi yedi aşamayı tamamlıyordu. Üç tane de üç makamı üç inancı “tevhid-nüvbet-velayet” ifade

³ Düzen; Halk müziği dilinde, bir bağlamanın tellerini birbirine ve kendi perdelerine göre akort etmek. Akort. (Aktüze 2010:180)

ediyordu. Bir de eskiden temburların arkası açılmazdı. O yuvarlak yoktu. Göğsünde üç delik vardı.

Perde sayılarının on yedi de olabildiği veya Alevilik için önemli mistik anlamları olan sayılarda olduğunu belirterek bunların on yedi Kemberbest on yedi Farz-ı kifaye'yi ifade ettiğini veya bu sayıların 14,12,7,3 şeklinde olduğunu belirtmiştir.

Bulut, Tunceli'de geçmişten günümüze Tezenesiz (el ile çalım) tekniğinin yaygın olduğunu belirterek, beş parmağın her birinin ehlibeyti temsil ettiğini belirtmiştir. Tezenenin ise çok sonradan Bektaşilerle kullanılmaya başladığını daha önceden böyle bir şeyin olmadığını belirterek: “Mızrap da Cebrail'i temsil eder. Çünkü Cebrail ses getirir. Haber getirir. Vurduğun zaman kelam getirir. Kime getirir? İnsana getirir. Kimden getirir? Haktan getirir. Hangi aşamada? Yedi nefis aşamasından “nefs-i kâmil” yani olgun nefse haberi getiriyor” ifadelerini kullanmıştır.

Anlaşıldığı gibi süreç hangi yönde değişirse değişsin, Aleviler inanca veya inancın herhangi bir bileşenine yeni bir şey eklendiğinde dahi, o yeni durumu inanca dair unsurlarla çevreleyip, bir şekilde koruma altına almışlardır. Mızrabın Cebrail'e benzetilerek bir analogi kurulması bu durumun en net örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Yörede bağlama *tembur* olarak adlandırılmaktadır. Tunceli'deki bazı eski bağlama prototiplerinin inanç içerisinde önem arz eden sayısal sembollerle oluşturulduğunu da belirtmek gerekir (Resim 2,3,4). Tunceli yöresel müziğinin önemli icracılarından Mikail Aslan tembur hakkında şu ifadeleri kullanmıştır (2011:200).;

Dersim ve çevresinde “Dede sazı” veya “üç telli” sazın bölgedeki dille adı tembur'dur. Yedi ila On dokuz arasında değişen perdesi mevcuttur. Çoğu zaman kutsanan On iki rakamından dolayı sembolik olarak On iki perde de bağlanıyor. Bugün çalınan sazlardaki çeyrek perdeler bu temburlarda yoktur. Perdelerin tonları batının On iki ton yapısına denk geliyor fakat karar ses la tonundan sonra gelen si bemol notası, modern bağlamalardaki sibemol ile piyano sesindeki “natural si” arasındadır. Yani sib2 denilen perde aralığıdır. Çoğunlukla dut ağacındadır ve yek pare bir sazdır. Firik Dede, Zeynel Kahraman vb. Dersim yaşlılarının elinde halen bu eski tip temburlar mevcuttur. Mızrap kullanılmadan çalınan bu temburların çalım tarzı bölgelere göre değişiyor



Resim 2 On bir perdeli dede sazi.



Resim 3 Başka bir dede sazi 6rneęi. Dokuz perde.



Resim 4 Başka bir dede sazı örneği. On iki perde.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TUNCELİ ALEVİ İNANCINDA ÖLÜM VE MÜZİK İLİŞKİSİ

Yaşamlarını müzik ile anlamlandıran Aleviler yaşamın sonlanmasını da aynı şekilde anlamlı kılmaya gayret etmişlerdir. İnançlarına işledikleri mistik dokular ölüm sonrası yapılan faaliyetlere de sirayet etmiş, müziği ve bağlamayı bu noktada en önemli aracı olarak kullanmışlardır. Ölüme yaşam kadar kıymet vermiş, ölenin ruhunun feraha kavuşması için de yine müziği aracı kılmışlardır. Bu anlamda Aleviler bir törensel müzik⁴ olarak adlandırılabilir, içinde bir dizi aşamalar barındıran hakka yürüme erkânlarını gerçekleştirmişlerdir. Bu bölümde söz konusu ritüelle bağlantılı olarak çeşitli ölüm inançları işlenmiştir.

1. DEVİR İNANCI

Alevilikte insana, ruha veya topluluğun kendi deyimiyle “can” a derin anlamlar yüklenmiştir. Yaşamda belli bir döngünün olduğu, insanın ise bu döngü içerisinde belli bir amaç doğrultusunda vücut bulduğuna inanılır. Bu döngü ruhun yani canın ölmezliği sayesinde devam eder. Yunus Emre’nin de ifade ettiği gibi “Ölürse ten ölür, Can ölesi değildir”. Yaşamda var olan hemen her soyut kavramın döngüselligi göze çarpar: İyilik-kötülük, doğru-yanlış, güzel-çirkin gibi kavramlar yine zıtlıklardan oluşan bir döngüsellik karşılığı gibidir.

Can, İnsan-ı Kâmil olarak adlandırılan, insanoğlunun gelebileceği en üst ve en meşakkatli mertebeye ulaşmak adına bir dizi sınavdan geçer. Bu aşamalardan geçebilmiş insanoğlu devriyeyi tamamlamış ve Tanrı’ya ulaşmayı hak etmiş yani insan-ı kâmil olmuştur. Kur’an-ı Kerim’de de benzer ifadeler yer alır “Hepimizin dönüşü O’nadır. Allah’ın vaadi haktır. O önce yaratır, sonra inanıp faydalı işler yapanların ve inkâr edenlerin hareketlerinin karşılığını adaletle vermek için tekrar diriltir” (Yunus, 10/4)

Aleviliğin evren ve doğa temelli bir inanç yapısına sahip olması, insanın evrenin ve doğanın bir yansıması oluşuna inanması devriye inancında oldukça etkili olduğu görülmektedir. Evrende her şeyin belli bir yörüngede oluşu, sürekli ve kusursuz bir döngünün var olması şüphesiz bu inancın geliştirilmesinde önemli bir etkidir.

⁴ Törensel müzik; törenler gerçekleştirilirken törenlere eşlik eden, bu yönüyle aynı zamanda törenleri sembolize eden ve kalıplaşmış davranışlar içerisinde taşımış olduğu sembolik anlamlar sayesinde törene derinlik veren müzik türlerinin hepsine verilen genel bir addır (Dönmez,2019:215)

Dünya'nın kendi ekseninde dönüşü, gezegenlerin dönüşü, mevsimlerin dönüşü, zamanın döngüselligi gibi birçok örnek bu inançla bağdaş bir haldedir. “Döngüsel devir inancının eşitleyici niteliği yalnızca insanlar arası ilişkiler için geçerli değildir. Devir inancı mineralden insanlara kadar geniş bir yelpaze içinde kutsal bir akrabalık ilişkisi kurmaktadır” (Çamuroğlu 1993:72 akt. Erol 2014:150). Ayrıca bu döngüsellik Pir, Talip, Mürşid, Rehber hiyerarşisinde de mevcuttur. Tunceli’de özellikle kırsalda hala bu hiyerarşiye oldukça riayet edilir. Bu durum bir döngü halindedir ve her Pir’in bir Mürşidi her Mürşidin bir Talibi her Talibin bir Rehberi olur. Eliada’ya göre; kozmosun temel ritmi ebedi yinelenmesidir. Dönem dönem yok oluşu ve yeniden yaratılışı. Başı ve sonu olmayan bu döngüden insan ancak manevi bir özgürleşme eylemiyle kurtulabilir (2018:124). Bu nedenle insan da hakikate varıncaya dek bu dönüşü sürdürecektir. Aleviler sözü geçen bu manevi özgürlüğü cem yürüterek, semah dönerek ve saz çalıp deyiş okuyarak sağlamaya çalışmışlardır. Âşık Sıdkı Babaya ait aşağıdaki dörtlükler bir devriye örneğidir;

...

*On dört bin yıl gezdim pervanelikte
Sıdkı ismin duydum divanelikte
İçtim şarabını mestanelikte
Bir zaman gül için dara düş oldum*

*Ben Âdemden evvel çok geldim gittim
Yağmur olup yağdım ot olup bittim
Bülbül olup firdevs bağında öttüm
Bir zaman gül için hara düş oldum*

*SIDKI'yam çok şükür didara erdim
Aşkın pazarında hak yola girdim
Gerçek ariflere çok meta verdim
Şimdi Hacıbektaş Pire düş oldum.*

İnsan-ı Kâmil insanın olgunluğunu, eksiksizliğini ve mükemmelliğini tanımlayan bir ifadedir. “İnsan-ı Kamil’in, gerçek yaradan olan Vücut-u Mutlak ile bütünleşmesi ile devriye tamamlanmış olur” (Çınar, 2014:81). Vücut-u Mutlak, Hak’tır. Alevilerin ölenin ardından “Hakka yürüdü” veya “Hakka göçtü” demelerinin sebebi aslında bir anlamda temennidir. Can’ın döngüsüne devam edeceği ve sonunda yaradana kavuşacağını temennisidir. Ocak’a göre; Tenasüh, yani ruhun öldükten sonra başka bir bedende yeniden doğması inancı Babai isyanına katılan Türkmenler’den Aleviler’e geçmiştir

(Ocak, 2009:83). Gezik'in aktardığına göre ise Devriye süreci şu şekilde gerçekleşmiştir (Gezik, 2018:215):

...İnsan yaratıldığında topraktan bir parça almış ve toprak, hakkı gasp edildiği için itiraz etmiştir. Toprak her zaman haklıdır. Onunla bir anlaşma yapılmıştır; senden alındı, sana yine geri gelecek diye. İşte ölümle beden ait olduğu toprağa geri döndüğünde, bedenin içinden Haq'dan(Hak) gelen otuz özellik de sahibine yani hakikat dünyasına geri döner. Sonra bu otuz özelliğin nasıl kullanıldığının mahkemesi başlar. Dünya geçicidir ve ruh yalnızca burada sınav vermek için gelmiştir. Bu otuz özellikle dünyada sürdürdüğü yaşamın sonucuna göre ruhun iyi veya kötü bir donda geri döneceği hakkında karar verilecektir.

Bu sürecin anlatıldığı deyişler yine aynı isimle “devriye” olarak adlandırılırlar. Alevi müziği içerisinde birçok devriyeye rastlamak mümkündür. Gufrani'ye ait aşağıdaki dörtlükler devriye sürecini net bir şekilde anlatması açısından önemlidir;

*Katre idim ummanlara karıştım
Kaç bulandım kaç duruldum kim bilir
Devre edip âlemleri dolaştım
Bir sanata kaç sarıldım kim bilir*

*Bulut olup ağdığımı bilirim
Boran ile yağdığımı bilirim
Alt' anadan doğduğumu bilirim
Kaç ebeden kaç soruldum kim bilir*

*Kaç kez gani oldum kaç kere fakir
Kaç kez altın oldum kaç kere bakır
Bilmem ki kaç kâtip ismimi okur
Kaç defterde kaç dürüldüm kim bilir*

*Bazı nebat oldum toprakta sürdüm
Bilmem kaç atanın sulbünde durdum
Kaç defa cennet-i alaya girdim
Cehenneme kaç sürüldüm kim bilir*

*Kaç kez alet oldum elde bakıldım
Semadan kaç kere indim çekildim
Balçık olup kerpiç kerpiç döküldüm
Kaç bozuldum kaç kuruldu kim bilir*

*Dünyayı dolaştım hep kara bataklık
Görmedim bir karar bilmedim durak
Üstümü kaç örttü bu kara toprak
Kaç serildim kaç dirildim kim bilir*

*Gufrani'yim tarikatım boş değil
İyi bil ki kara bağrım taş değil
Felek ile hiç hatırım hoş değil
Kaç barıştım kaç darıldım kim bilir*

Abdal geleneğinin en önemli temsilcilerinden Neşet Ertaş'a ait aşağıdaki dörtlüklerin de Devir inancından izler taşıdığı görülmektedir;

*Bir anadan dünyaya gelen yolcu
Görünce dünyayı gönül verdin mi?
Kimi büyük kimi böcek kimi kurt
Merak edip hiçbirini sordun mu?*

*İnsan ölür ama uruhu ölmez
Bunca mahlûkat var hiçbiri gülmez
Cehennem azabı zordur çekilmez
Azap çeken hayvanları gördün mü?*

*Garip bülbül gibi feryad ederiz
Cehalet elinde küsmü kederiz
Hep yolcuyuz böyle gelir gideriz
Dünya senin vatanın mı yurdun mu?*

Türk edebiyatının en önemli araştırmacılarından birisi olan Köprülü, tasavvuf felsefesindeki Devir inancını şu şekilde aktarmıştır (2013:437-438):

Tasavvuf felsefesinden südür ve tecelli nazariyesinden insan-ı kâmil telakkisinin doğduğu gibi, bir de onunla alakalı olarak *devir* telakkisi doğmuştur ki tasavvufi edebiyatta pek meşhur olan *devriyye*'ler işte bunun neticesidir. (...) bu südür ve tecelli nazariyesine göre mevcut âlemlerin en süflisi olan bu maddi âleme düşen bir varlık, önce cemad, sonra nebat, sonra hayvan, sonra insan şekline girer ve Hakk'a vasil olur. Mutasavvıflar bu devriyye hareketini tıpkı bir daireye teşbih ederek (...) aynı nur topraktan madene, ondan nebata, ondan hayvana, ondan insana ve insan-ı Kâmil'e geçerek tekrar aslına rücu eyler.

2. TUNCELİ'DE DAR İNANCI

“*Dar*” Alevilikte önemli bir kavramdır. Kişinin hatalarının ve günahlarının sorgulandığı, savunmasız bir şekilde Tanrı'nın karşısına çıktığı bir andır. Ölen kişi darda dururken geride kalanlar bu süreci kolay atlatabilmesi için cemde dedenin huzurunda kişinin yakınlarını da dâhil ederek “dardan indirme cemi” uygulanır. Cem esnasında ölen kişinin günahlarının affedilmesi için onun adına dua edilir, cem yapılır. Böylelikle kişinin dardan ineceğine yani manevi huzura kavuşacağına inanılır. Ölünün başında bağlama çalıp deyişler okurken yattığı yerin *dar döşeği* olarak adlandırılma sebebi de budur. Bu uygulama da tıpkı “dardan indirme cemi” gibi ölen kişinin ruhunun huzura kavuşması, dardan inmesi için Pir tarafından gerçekleştirilen mistik bir uygulamadır. Bir nevi küçük

çalpı bir cemdir. Zeynel Dede ritüelin evde yapılıp yapılmadığına ilişkin sorulan bir soru üzerine şu ifadeleri kullanmıştır:

Evet, evde dar döşeginde çalıp söylenirdi. Mezarın başında Kuran okunurdu. Ama şöyle bir şey var ki, sahibi isterse benim cenazemi saz söz eşliğinde götürün diye, cenazenin önünden biz gideriz veya biz cenazenin arkasından geliriz. Şu an ben altmış yedi yaşındayım, birçok yerde denk geldim, kaldı ki cenazenin kırkında bile çalıp söylenirdi. Bir ölünün kırkında cem yapılıyordu. Dardan indirme cemi yapılıyordu. Bunların hepsi bitti. Sabaha kadar sürerdi. Sıra ile olurdu. Ara veriyorduk yemek veya çay içmek için. Tekrar başlıyorduk bir iki saat. Ağlama yoktu o zaman. Herkes dinlerdi. Ölünün sahipleri, kapı komşuları geliyordu. Mesela kapı komşuları cenaze olduğunda sabaha kadar gelip bekliyorlardı. Beyiti sabaha kadar çalıp söylüyorduk. Sabah olunca bir Kuran okuyorduk. Kurandan sonra kefen biçildiğinde hocalar yıkıyordu biz de beyit söylüyorduk. Cenazeyi tabuta koyduğunda bu defa da ilahi tutuyorduk.

*İntizarı Muharrem ayına
Gönül intizarı Ali Muhammed'in soyuna
Şah Hasan için yüzü suyuna
İhsan eyle Ya İmam Hüseyin*

Bunlar sazla çalınır söylenir. Bu ilahi on iki hanedir. Bu bittikten sonra hoca helallik alıyordu ve cenaze namazı kılıyordu. Ondan sonra götürüyordu mezara defnediyordu.

3. ALEVİ GELENEĞİNDE HAKKA YÜRÜME/DARDAN İNDİRME ERKÂNI

Aleviliğin dini bir inanç olması nedeniyle müziğinin de inançsal öğeler barındırması elbette oldukça doğaldır. Çünkü Alevi müziği büyük oranda inanç içerisinde şekillenmiş ve şüphesiz ki inançla birlikte var olmuştur. Tunceli'de Alevi inanç müziği sadece cemlerde değil cem dışı uygulamalarda da kutsiyetini korumuş ve uygulanmıştır. Bağlamaya atfedilen kutsiyetle ve müzikle sadece yaşamı değil aynı zamanda ölümü de anlamlandırmışlardır. Ayrıca yörede bağlamaya bazı insani özellikler atfedilmiştir. Hüseyin Erdoğan Dede bu konuda şunları belirtmiştir; “Eskiden Muharrem ayında 12 İmamların yası tutulurken sazlar akorttan düşürülüp kılıfına konulurdu.” Görünüşe göre yoğun bir yasin tutulduğu bu dönemde tıpkı bir hayatın sonlanması gibi bağlamaların da asıl fonksiyonlarına son verilmektedir. Yaşamın her alanında yaşamı anlamlandıran bağlama ölümü de anlamlandırmada uzun yıllar kullanılmıştır.

Son zamanlarda sıklıkla görünür olmaya başlayan cenazede bağlama çalma geleneği bir diğer deyişle “hakka yürüme erkânı” veya “dardan indirme erkânı” Tunceli Alevi geleneğinde geçmişten beri uygulanan bir ritüeldir. Ritüelin geçmişte uygulanan şekliyle bugünü arasından elbette farklılıklar gözlenmektedir. Fakat uzun yıllar gerçekleştirilmemiş bir anlamda bastırılmış bir uygulamanın bugüne olduğu gibi

dönmesini beklemek de fazla hayalci olsa gerektir. Bu uygulamanın uzun yıllar yapılamamış olmasının ana sebeplerinden birisi hiç şüphesiz Türkiye’de hâkim olan Sünni/Ortodoks inanç yaşamının yaygınlığıdır. Uzun yıllar inançlarını istedikleri gibi yaşayamayan Aleviler zamanla inanca dair pek çok unsuru da böylelikle yitirmiştir. Toplumsal hafıza ve uyanış sürecinin tekrar görünür kıldığı bu ritüelin günümüzde ölünün başından çok tabutun veya mezarın başında gerçekleştirildiği görülmektedir. Günümüzde görünür olmaya başladıkça birçok kesim tarafından yoğun bir şekilde eleştirilen bu uygulama Alevilerin kendi arasında bile bir ayrışma yaratmış bazı kesimler bu durumun doğruluğunu savunurken bazıları böyle bir uygulamanın hiçbir zaman gerçekleştirilmediği yönünde tepkiler göstermişlerdir.

Son zamanlarda daha sık uygulanmaya başlayan dardan indirme erkânları (hakka yürüme) Arif Sağ’ın eşi Yıldız Sağ’ın cenazesinde (Resim 2) uygulanmaya başlamasıyla medyanın da etkisiyle hem daha görünür olmaya hem de daha çok tartışılmaya başlamıştır. Resim 3 ve 4’de ise başka cenaze erkânları görülmektedir.



Resim 2. Yıldız Sağ'ın Cenaze Erkânı



Resim 3. Halk müziği sanatçısı Gani Pekşen ve erkânı yürüten dede Özdoğan Sağlam.



Resim 4. Ali Kızıltuğ için gerçekleştirilen Hakka Yürüme Erkânı

Tahtacı⁵ Alevi geleneği olarak bilinen, ölünün başında bağlama çalma geleneğinin yapılan saha çalışmaları sonucu yıllar boyunca Tunceli’de uygulandığı ve günümüzde de uygulanmaya çalışıldığı görülmüştür. Uygulamanın varlığı kimilerine göre Alevi inancının tamamen dışında, kabul edilemez bir uygulama iken kimilerine göre ise köklü bir geleneğin yeniden gün yüzüne çıkmasıdır.

Alevilere göre ölüm sadece tenin yok olmasıdır “can” yani “ruh” varlığını sürdürmektedir. Tunceli’de “Ana Fatma döşeği” adı verilen ölünün haneden çıkmadan önce evde geçirdiği günü ve yattığı yeri temsil eden bir inanış mevcuttur. Cenaze henüz hanedeyken Ana Fatma/Dar döşeğinde bir gün boyunca kalır ve bu süreç boyunca dede veya pir, mürşit adını verdikleri (inanç önderi) kişi, ölünün başında sabaha kadar bağlama eşliğinde deyişler ve duvazlar söyler. Ölümü “hakka yürümek, hakka göçmek” olarak adlandırılan topluluk, ölen kişinin ardından bağlama çalıp “duvaz” adını verdikleri 12 İmamların adının geçtiği onları öven deyişler söylerler. Tunceli söz konusu bu pratiğin izlerinin hala görülebildiği bir bölgedir.

Ölünün başında bağlama çalma geleneği ile ilgili olarak Hanım Doğan şu ifadeleri kullanmıştır;

Bizde herkesin başında yapılmazdı o. Bir Seyit ya da Pir vefat ettiğinde yapılırdı. Benim amcam vefat ettiği zaman –adı Deli- Seyfi Dede (Seyfi Firik) yani oğlu (Resim 5), saz çalarak beyit söyleyerek babasını kaldırdı bunu yaparken çok da ağladı. Ölünün başında evde yaparlardı bunu. Yatağını da üç gün sonra ya

⁵ Tahtacılar, Batı ve Güney Anadolu’da yaşayan, ağaç işiyle uğraşmaları nedeniyle geçmişte Ağaçeri Türkmenleri olarak adlandırılmış olan Alevi Türkmen topluluğudur. Detaylı bilgi için bkz. SELÇUK Ali, Ağaçeri Türkmenleri Tahtacılar, IQ Kültür Sanat Yayınları, İstanbul,2008.

yıkarlardı ya da bazıları yakardı. 40 gün onun hayrına farklı yemek yapar dağıtırlardı.



Resim 5. Firik Dede

Hüseyin Erdoğan ise kendisiyle yapılan kişisel görüşmelerde şu ifadelere yer vermiştir (Erdoğan vd., 2018:517):

Deyiş cenaze başında söylenir niye söylenmesin. Saz da çalınır. Biz de cenazelerde çoğu zaman dedeler gelir alır sazını 12 İmamı zikreden Duvazlar vardır. (Ölünün) başında duvazlar okurlar. Ben babaminkinde bile yaptım. Benim babamda da getirdim pirim rahberim mürşidim var hepsini getirdim bir araya, sazı eline verdim onlar bir secde ettirdi sonra rahmetli babamı götürdüm. Kendi babama yaptım.

Kaynak kişilerin de ifade ettiği üzere ölünün başından bağlama çalıp deyişler okuma ritüeli Tunceli’de oldukça eski bir gelenektir. Dar döşeği/Ana Fatma Döşeği denilen yerde ölünün başından bir anlamda onu kutsayan ruhunu huzura kavuşturan bir uygulama olarak gerçekleştirildiği görülmektedir.

Tunceli’de günümüzde bu ritüeli gerçekleştiren Zeynel Batar (Dede) bu inancın Devir inancıyla olan bağlantısına da vurgu yapmaktadır ve ifadelerinden hareketle günümüzde bu uygulamanın yapılışının azalmasının hatta yok olmaya yüz tutmasının sebeplerinden birinin kent yaşamının gerektirdiği yaşam tarzı olduğu anlaşılmaktadır (Ek 2). Günümüzde morgların olması ölünün evde bekletilmemesi kentlerde bu ritüelin uygulanmasını zorlaştırmıştır. Zeynel Dede’nin belirttiği, Hz. Ali’nin “O kitabı Kuran’dır, canlı Kuran bende” sözü Alevilikte bağlamaya “Telli Kur’an” denmesini açıklar niteliktedir. Bağlamaya yüklenen mistik ve mitolojik anlamlar inancın her unsurunda kendini göstermektedir.

Repertuarlarını ölüm temalı seçtiklerini belirten Zeynel Batar örnek olarak şu dörtlükleri okumuştur:

*Gafil olma insan bir gün ölürsün
Bir gün kendi kendine gelirsin
Yaptığın işlere pişman olursun
Pişmanlık ele geçse ne fayda*

*Bir gün seni evinden götürürler
Hakkın kelamını kesme dilinden
Kurtulamazsın Azrail'in elinden
Türlü türlü dilin olsa ne fayda*

*Sen söylersin söz içinde
Çalıp çırparsın oğlun kızın var
Şu dünyada dört beş metre bezin var
Bütün bezistan (bedestan) senin olsa ne fayda*

*Söz içinde sözüm var
Çalıp helal ile haramı seçmezsin cananım
Kepeğin tükenir bir damla su da içmezsin
Akan sular senin olsa ne fayda*

*Pir Sultan Abdalım çekip otursam
Şu dünya varlığını ele geçirsem
Şu boş fani dünyayı zevk eylesem
Bütün dünya senin olsa ne fayda*

Bu ritüel bir cenaze erkanı olmasının yanı sıra o an orada bulunanlar için bir ders niteliğindedir. Pir'in o an söyledikleri sadece ölen kişi için değil aynı zamanda orada bulunanlara da bir mesajdır. Dünyevi hayatın değil ahir hayatın öneminden söz eden cümleler kurarak bir anlamda onların doğru yaşam sürmeleri adına öğütler vermektedir. Zeynel Batar bu durumu şu ifadelerle anlatmıştır;

Bu kime söyleniyor, giden can (Yukarıda belirtilen dörtlükleri kastediyor). Sen çalıştın, çırpındın ettin, oğlun var kızın var, ha burası benim orası benim. Neyi götürüyorsun! Beş metre bez götürüyorsun. Bütünü burada kalıyor. Bunların hepsi sağ olanlar için ibrettir. İbret alsınlar ki böyle bir durum var. Kötülükten uzak dursun, komşunun yetimin hakkını gözetsin. Mesela kimsenin hakkına tecavüz etmesin. Temiz otursun temiz kalksın, dürüst otursun dürüst kalksın, yalan dolan yapmasın. Bir gün bu var, buraya gideceksin, dört duvar arasına gireceksin. Bunları gözetsin, kendine gelsin, dünya malına kapılmasın, elini kapatmasın. Yani bunlar için söylenir. Mesela;

*Ey erenler ey gaziler
Azrail gelir bir gün
Emanettir tathı canın
Onu da alır bir gün*

*Yağmur yağar seller akar
Kabri başına yıkar
Bin türlü canavar çıkar*

Dönüp birini bulamazsın

*İş bu surete gelmeyenler
Öğüt nasihati almayanlar
Elif ile beyi bilmeyenler
Okur âlim olur orada*

*Yunus Emre'm bunu söyler
Yesin yerin deryasını boylar
Yaptığın köşk ile saray
Geride kalır bir gün*

Aleviler bu ritüeli gerçekleştirirken bu durumu hem ibadet olarak görmekte hem de ölen kişiye hizmet olarak görmektedir. Ölen kişinin bundan sonraki yaşamına yön vermek adına yapılan bu hizmette inancın bütün yönleri ön planda tutulmaktadır. Zeynel Batar görüşmemiz sırasında Kur'an'ı "Kitabi Kur'an" ve "Üç Telli Kur'an" olarak ayırmış ve ikisinin de önemini aşağıdaki sözcüklerle ifade etmiştir:

Yani bu ölü için hem ibadettir hem de kılavuzdur (Cenaze erkânından söz ediyor). Hem de ölü için bir duadır. Yani Kur'an ölüler için değil diriler içindir. Diri iken Kur'an'ı okuyacaksın, Kur'an'ın hecesini güzel okuyacaksın. Kur'an'ın buyurmuş olduğu vasıflara uyacaksın. Yani diriler içindir. Ölüler içinse söylediğimiz ayetelerdir, üç telli Kur'an'dır. Duadır, medet dilemektir on iki imam Ehlibeytinden. Çünkü ahiret sahibi, yer gök onlara bağlıdır. Yer gök bütün onların yüzü hürmeti için yaratılmıştır. İnsanoğlu onun için yaratılmıştır. Allah kendini insanın kalbinde görmek için Âdemi yarattı ve Âdem'in kalbinde kendine yer yaptı. Şimdi insanın kalbinde iki yol var. Birisi rahmani yol diğeri şeytani yol var. Rahmani demek merhametli ve insafı, temiz dürüst efendi her şeye saygı göstermektir. Şeytani demek şeytani fiillerden uzak durmazsan şeytani işler yaparsın. Şeytan yok aslında şeytan içinde. Allah da içinde şeytan da. İster Allah'a yol ver ister şeytana yol ver.

Ritüelin günümüzde uygulanamama sebeplerinden birinin kent yaşamı olduğu yukarıda belirtilmiştir. Bir diğer ve belki de en önemli nedenlerinden birisi hiç kuşkusuz Aleviliğin heteredoks yapısıdır. Uzun yıllar baskı altından yaşamış olan Alevi toplumu Sünni inanca aykırı olan bu inanç pratiğinden uzaklaşmak hatta kopmak durumunda kalmıştır. Ahmet Uğurlu Dede bu konuda şu ifadeleri kullanmıştır (Erdoğan vd.,2019:516):

Şimdi, o zaman kabul et ki çaldırıyordu. Şimdi diyelim vali geldi. Bakanlar geldi cenazeye. Biz müşterek yaşamın paylaşımcılarıyız. Ne yapacağız? İstanbul'da da yaptılar. Bütün ayıplandı. Niye? Biz müşterek yaşam sahibiyiz. Mecbur muyuz? Mecburuz. Başka bir çaremiz var mı? Kesinlikle yok. Bir cenaze gerçekten müsaheb olmuş müsaheple ömrünü geçirmişse. Müsaheple pir huzurunda darı mansur olmuşsa. Allah aşkına neyle kaldırırsan kaldır ne fark eder.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRMELER

Müzik yüzyıllardır toplumları oluşturan bütün duygusal ve inançsal unsurların içinde yer edinmiş ve çoğu zaman yaşam içerisindeki beklentilere cevap vermesi adına insanlar tarafından inanç içerisinde kutsanmıştır. Hemen her toplum yaşadığı çevreyi anlamak ve anlamlandırmak adına müziğe yönelmiş ve kendine has sistemli pratikler geliştirmiştir. Dolayısıyla müzik, toplumların kültürel geçmişinin yanı sıra bu kültürel geçmişin kodlarını analiz etmede önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda binlerce yıllık Anadolu coğrafyasının gerek kültürel gerekse inançsal anlamda en kadim topluluklarından birisi olan Aleviler, müzik ve inancı başarılı bir şekilde harmanlamış nadir topluluklardandır. Nüfusun büyük bir kısmını Alevilerin oluşturduğu Tunceli’de ölüm ritüeli ve müzik ilişkisi konusunda yürütülen bu çalışmada aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Aleviler uzunca bir süredir ölümlerini Sünni/Ortodoks inanç uygulamasına benzer şekilde cem evinde cenaze namazını kıldıktan sonra dedenin/hocanın mezar başında Kur’an okumasıyla son bulan pratikler şeklinde kaldırmaktadırlar. Fakat son zamanlarda gitgide görünür olmaya başlayan, günümüzdeki uygulanma şekline bakıldığında geçmiştekenden farklı bir şekle büründüğü göze çarpan Dardan İndirme/ Hakka Yürüme Erkanları Anadolu’nun çeşitli yerlerinde sıkça uygulanmaya başlanmıştır. Bugün Tv kanalları ve sosyal medyanın etkisiyle gerek Alevi kanaat önderleri gerekse Alevilik araştırmacılarınca daha çok tartışılır hale gelen bu uygulama hakkında birden çok görüş ortaya atılmaktadır. Bir kesim bunun inancı İslam’dan koparmak adına ortaya atılan bir uygulama olduğu görüşünderken bir kesim de Aleviliğin özünde bu durumun var olduğunu savunmaktadır. Ayrıca literatür taraması sırasında konu hakkında edinilen bir başka bilgi de bu uygulamanın sadece Tahtacı Alevi uygulaması olarak bilindiği yönündedir. Fakat çalışmanın araştırma alanı olan Tunceli’de yapılan kişisel görüşmeler göstermektedir ki bu uygulamanın bölgede tarihsel bir geçmişi ve derinliği bulunmaktadır.

Tunceli günümüzde Alevilerin yaşadığı diğer şehirlere nazaran inancın daha homojen bir halde yaşandığı önemli ve nadir bölgelerden birisidir. Bu anlamda bakıldığında özellikle uzun yıllar kırsalda yaşamış insanların aktardığı bilgiler, bölgenin inançsal pratiklerinin ve tarihsel germinin anlaşılması açısından hayli önem

taşımaktadır. Çünkü uzun yıllar izole yaşamayı başarmış bu insanların inanç adına hafızalarında saklı tuttukları doneler araştırılan konuya ciddi kapılar aralamaktadır.

Alevilerin dini kanaat önderleri olarak tanınan ve ehlibeyt soyundan geldiğine inanılan dedelerin, bölgede adlandırıldıkları adıyla “rayberlerin” ya da Zazaca’da adlandırdıkları şekliyle “Bawo” ların hafızalarında saklı kalan kültürel kodlar çalışmanın sağlıklı yürütülebilmesi için önem arz etmiş ve ciddi katkılar sağlamıştır.

Hakka yürüme veya dardan indirme ritüellerinin yeniden uyanış sürecinde toplumda giderek kuvvetlenerek uygulandığı görülmektedir. Aleviler birçok inanç pratiğini çeşitli sebeplerle uzun zaman uygulayamamıştır ve böylelikle sürekli değişen konjoktür ve çağla birlikte yok olmuştur. Bu sebeplerin başında heteredoks yapılarının oluşturduğu farklılık yatmaktadır. Özellikle kırdan kente göçün artmasıyla birlikte Aleviler bazı pratikleri şehre taşıyamamıştır. Hem Sünni erkin yoğunluğu hem de pratiklerin kent yaşamına uyumsuzluğu ve bütün bunların yanı sıra sosyal yaşam içerisinde var olma mücadelesi en fazla kimliklerini canlı tutacak kadar alan bulmalarına neden olmuştur. Sürekli kendilerini varoluşsal bir mücadelenin içinde bulan Aleviler bu durumu sağlayana ve kendilerini kabullendirene dek istemeden de olsa inancın bazı yönlerinden ödün vermek durumunda kalmışlardır. Uzun yıllar verilen mücadele sonunda bugün uyanış olarak adlandırılan süreç başlamış ve bastırılmış yönler bir bir hatırlanmaya gün yüzüne çıkmaya başlamıştır.

Çalışma süresince görülmüştür ki Aleviler için herhangi bir pratiği çeşitli sebeplerle uzun yıllar uygulamamak mümkün olabilirken bu pratikleri unutmak pek de mümkün olmamaktadır. Pratikte olmasa bile teorikte Aleviliği bütün kültürel kodlarıyla barındıran bu hafızalar, inanca dair unsurları canlı tutmakta ve bölgede Aleviliğin hissedilir derecede görünmesini sağlamaktadır.

Tunceli Alevi geleneğinde ölüm ritüeli müzikle anlamlandırılmıştır. Bu noktada müzik ve onun eşliğinde söylenen sözler (deyişler, duvazlar) ölen kişinin öte dünyada sorgu denilen süreçten kolaylıkla geçmesini sağlamak amacıyla bir anlamda kutsal bir araç ve amaç olarak kullanılmıştır. “Dar” denilen kişi hayattayken pir huzurunda öldükten sonra ise Allah’ın huzurunda çekileceği sorguyu ifade eden aşama, Tunceli Alevi geleneğinde ölüm unsuru içerisinde oldukça önemsenen bir süreçtir. Kişi sağken de ölüyken de “dar” da kalmamalı çünkü kalırsa yaşamı süresince zor bir hayatı olacağına inanılmaktadır. Bu sebeptendir ki kişi hayattayken pir huzurunda dara durup bütün

kötülüklerinden arınması gerekmektedir.

Tunceli Alevi geleneğinde ölüm ana kültüyle anlamlandırılmıştır. Bilindiği üzere Hz. Fatma Hz. Muhammed'in kızı Hz. Ali'nin eşidir. Görüldüğü üzere bölgede hem ölüm de hem de yaşamda Hz. Fatma kutsanmıştır. Bilinmektedir ki bir insan doğmadan önce ana rahmine düşer, orada yaşam bulur gelişir ve dünyaya gelir. Kişi dünyaya gelirken nasıl önce ana rahmine düşüyorsa ölümlükten de bedeni yine orada kalmalıdır. Ölüm ve yaşam arasındaki bu köprü Alevi inancının yaratılış inancının özünü yansıtmaktadır.

Yapılan görüşmeler sonucunda dardan indirme erkânlarının geleneksel yönlerinin bugün pek uygulanmadığı anlaşılmıştır. Bu durumun temel sebeplerinden birisi artık ölünün evde bekletilmemesi olduğu açık göstergelerden biridir. Artık ölen kişi aynı gün morga götürülmekte ve bu nedenle yapılacak her türlü ritüel bu sürecin sonuna bırakılmaktadır. Bugün görülen haliyle bu ritüel Tunceli'de cem evinde musalla taşında, tabutun başında gerçekleştirilmektedir. Yapılan araştırmalar göstermiştir ki bu ritüel, geleneksel ve köklü bir ritüel olmasına karşın bugün Tunceli'de sadece bir kişi tarafından ve çok nadir olarak gerçekleştirilmektedir. Görüşme kişilerinden biri olan Zeynel Batar ritüeli sürdürme gayretinde olan tek kişidir. Araştırmamız süresince bu ritüelin uygulandığı bir ortama denk gelmemiş oluşumuz da bu durumun bir kanıtı olsa gerek. Zeynel Batar birçok defa gerek Ovacık merkez cem evinden gerekse Ovacık ilçesindeki çevre köylerden cenaze için çağrılmış fakat talep edilmediği için Temburunu yanında götürmemiştir. Bu durumun başlıca sebeplerinden biri insanların bu geleneksel ritüeli henüz eskisi kadar benimseyememiş olması ve Tunceli'de yaşayan Alevi inanç önderlerinin bu hususta kendi içlerinde görüş ayrılıklarının olmasıdır.

Söz konusu pratiği yürütme gayretinde olan Zeynel Batar'ın müzikal repertuarına baktığımızda repertuarın uzun hava ve kırık havalardan oluşmasının yanı sıra ritüel aşamasında icra edilecek eserlerin ölüm temalı olması da özen gösterilen bir başka durumdur. Bilindiği üzere ölüye ağlama geleneği Anadolu'da hüznün bir göstergesi olmasının yanı sıra bir görev olarak addedilmiştir. Araştırmamız sırasında Zeynel Batar örnek eserler icra ederken bile tıpkı bir ölünün başında ritüeli gerçekleştiriyormuş gibi birçok defa ağlaması bu durumu oldukça içselleştirdiğinin bir göstergesidir.

Bağlamanın bu süreçte en kutsal araç olması da öne çıkan en önemli sonuçlardan birisi olmuştur. Görüşmeler sırasında Zeynel Batar bağlamaya birçok defa "Telli Kur'an" demesinin yanı sıra okuduğu deyişleri de ayet olarak deklere etmiştir. Ayrıca görüşme

sırasında Türkçe konuşurken “Bağlama” diye hitap etmiş Zazaca konuştuğu sıralarda ise sazi “Tembur” olarak adlandırmıştır. Ölüye hem kitabi Kur’an’ın hem de Telli Kur’an’ın okunması gerektiğini belirtmiştir. Yasin-i Şerif ’siz, Fatiha’ sız, Hatim duasız bir cenaze nasıl kaldırılamayacaksa Telli Kur’an’ sız da kaldırılamayacağını ifade etmiştir.



KAYNAKÇA

- AND Metin, Oyun ve Būgü, 5.b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2016.
- ASLAN Şükrü, Herkesin Bildiđi Sır: Dersim, 3.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- ASSMANN Jan, Kültürel Bellek, 3.b., çev. Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları,2018.
- ASLIYÜCE Erdoğan, Türkistan'dan Anadolu'ya Alpler- Erenler, 1.b, İstanbul: Yesevi Yayıncılık,2014.
- AKTÜZE İrkin, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, 3.b, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2010.
- BATUK Cengiz, "Din ve Müzik: Dinler Tarihi Bağlamında Din ve Müzik İlişkinine Genel Bir Bakış Denemsi", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 38. Seri, 2013, ss. 45-70.
- BALKILIÇ Özgür, Temiz ve Soylu Türküler Söyleyelim: Türkiye'de Milli Kimlik İnşasında Halk Müziği,2.b, İstanbul:Tarih vakfı Yurt Yayınları,2015.
- BEHAR Cem, Şeyhülislam'ın Müziği, 2.b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2017.
- BİRDOĞAN Nejat, Alevilik: Anadolu'nun Gizli Kültürü,8.b., Kaynak Yayınları,2015.
- BİRGE John Kingsley, Bektaşilik Tarihi, 1.b., çev. Reha Çamuroğlu, İstanbul: Ant Yayınları, 1991.
- BLACKING John, "Etnomüzikoloji", çev. Murat Karabulut, *Milli Folklor Dergisi*, 33.Seri, 1997, ss.99-111.
- CONNERTON Paul, Toplumlar Nasıl Anımsar? 2.b., çev. Alaeddin Şenel, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- CRESWELL Jhon W., Nitel Araştırma Yöntemleri, 3.b, çev. Mesut Bütün, Selçuk Beşir Demir, Ankara:Siyasal Kitapevi.
- ÇAMUROĞLU Reha, Değişen Koşullarda Alevilik, 5.b., İstanbul: Kapı Yayınları, 2008.
- ÇAMUROĞLU Reha, Tarih, Heterodoksi ve Babailer, 6.b., İstanbul: Kapı Yayınları,2016.
- DENİZ Dilşa, Yol/Re: Dersim İnanç Sembolizmi, 1.b, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- DİERL Anton Josef, Anadolu Aleviliği, 1.b., çev. Fahrettin Yiđit, İstanbul: Ant Yayınları, 1991.
- DÖNMEZ Banu Mustan, Alevi Müzik Uyanışı, 2.b., Ankara: Gece Kitaplığı, 2015.
- DÖNMEZ Banu Mustan, Etnomüzikolojinin Temel Kavramları,1.b., İstanbul: Bağlam Yayınları,2019.
- DÜZGÜN Mustafa, Dersim Türküleri, 1.b., Ankara: Berhem Yayınları., 1992.

- ELİADE Mircea, Ebedi Dönüş Miti, 2.b., çev. Ayşe Meral, İstanbul: Dergâh Yayınları,2017.
- ELİADE Mircea, Şamanizm, 4.b, çev. İsmet Birkan, Ankara: İmge Kitapevi Yayınları,2018.
- ERDOĞAN Göktürk, *Kentleşme Süreci Bağlamında Sivas'ta Davul Zurna Pratikleri*, (Doktora Tezi), Kayseri: Erciyes Üniversitesi, 2018.
- ERDOĞAN Göktürk, Hüseyin KARA, Erkan MENGÜŞ, “*Tunceli Aleviliğinde İnanç Müzik İlişkisi Üzerine Bir Alan Çalışması*”, *Turkish Studies*,14.Sayı.,2019., ss.501-525.
- ERGUN Pervin, Türk Kültüründe Ağaç Kültü, 1.b, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2012.
- EROL Ayhan, Popüler Müziği Anlamak, 3.b., İstanbul: Bağlam Yayıncılık,2009.
- EROL Ayhan, Müzik Üzerine Düşünmek, 2.b., İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2015.
- EROL Ayhan, İslam, Alevilik ve Müzik, 1.b., İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2018.
- ERTAN Mehmet, Aleviliğin Politikleşme Süreci, 1.b., İstanbul: İletişim Yayınları,2017.
- FEYZİOĞLU Nesrin, “*Türk Dünyasında ve Anadolu’da Kopuz*”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*”, 31.Seri, 2006, ss.233-245.
- GEERTZ Clifford, Kültürlerin Yorumlanması, 1.b., çev. Hakan Gür, Ankara: Dost Kitapevi, 2010.
- GEZİK Erdal, Alevi Hafızasını Tanımlamak,2.b., İstanbul: İletişim Yayınları,2018.
- GREVE Martin, Özey Şahin, Anlatılamazı İfade Etmek Yeni Dersim Soundu’un Oluşumu,1.b, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2019.
- HALBWACHS Maurice, Kolektif Hafıza, 1.b., çev. Banu Barış, Ankara: Heretik Yayınları,2017.
- HAVİLLAND William, Harald E. L. PRINS, Dana WALRATH, Bunny MCBRİDE,1.b., İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2008.
- JOHN, W. Creswell, Nitel Araştırma Yöntemleri. 3.b., çev. Mesut Bütün, Selçuk Demir, Ankara: Siyasal Kitabevi,2013.
- KAHRAMAN Metin., Kemal Kahraman., Binler Kapısı (CD kitapçığı), İstanbul: Kalan Müzik,2006.
- KAPLAN Ayten, Kültürel Müzikoloji, 2.b., İstanbul: Bağlam Yayınları, 2008.
- KARAHASANOĞLU Songül ve Yavuz, Elif Damla, Müzikte Nitel Araştırma Yöntemleri. İstanbul: İTÜ TMDK Yayınları, 2015.
- KARAMAN Kasım, “Ritüellerin Toplumsal Etkileri”, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21. Sayı, 2010, ss.227-236.

- KALAFAT Yaşar, Doğu Anadolu'daki Eski Türk İnançlarının İzleri, 6.b, Ankara: Berikan Yayınevi,2010.
- KOCA Salim, “Dini İnançların ve Düşüncelerin Politik Amaçlarda Kullanılmasına Dair Selçuklu Devrinden İbret Verici Bir Örnek: Babailer Ayaklanması”, *Gazi Türkiyat Dergisi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, C.I, 11.Sayı, 2012,ss.11-38.
- KÖPRÜLÜ Mehmet Fuat, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, 4.b, İstanbul: Alfa Yayınları, 2013.
- MEYEROVİTCH Eva de Vitray, İslam'ın Gülyüzü,1.b., çev. Cemal Aydın, İstanbul: Sufi Yayınları,2018.
- OCAK Ahmet Yaşar, Babailer İsyanı, 4.b., İstanbul: Dergah Yayınları, 2009.
- OCAK Ahmet Yaşar, Alevi Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri, 5.b, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- OCAK Ahmet Yaşar, Türk Sufiliğine Bakışlar, 15.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- OKÇU Abdulmecit, “Kur'an Tilavetinde Ezgi”, *Dini Araştırmalar*, C.10, 28.Seri, 2007.ss. 213-247.
- OLİCK Jeffrey, “Kolektif Bellek: İki Farklı Kültür” çev. Meral Güneşdoğmuş, *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 1. Seri, 2014., ss.175-211.
- ONG Walter, Sözlü ve Yazılı Kültür, 5.b., çev. Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul: Metis Yayınları, 2014.
- OZAN Meral, “Geçiş Ritüelleri ve Halk Masalları” *Milli Folklor Dergisi*, 91. Sayı, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2011, ss.72-84.
- ÖZBUDUN Sibel, Balkı Şafak, N. Serpil Altuntek, Antropoloji: Kuram Kuramcılar, 4.b, Ankara: Dipnot Yayınları,2014.
- ÖZCAN Mesut, Kürdün Gelini, 1.b, Ankara: Kalan Yayıncılık, 2003.
- ÖZDEMİR İbrahim, Mevlana ve Konfüçyüs, Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2009.
- ÖZDEMİR Ulaş, Kimlik, Ritüel, Müzik İcrası, 1.b, İstanbul: Kolektif Kitap, 2016.
- POYRAZ Bedriye, Direnişle Piyasa Arasında: Alevilik ve Alevi Müziği, 1.b, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2007.
- RENÇBER Fevzi, Alevilikte Cem ve Cem Evleri,1.b, Şırnak: Şırnak Üniversitesi Yayınları, 2018.
- SARIKAYA Saffet, Anadolu Aleviliğinin Tarihsel Arka Planı, 1.b, İstanbul: Frida Yayınları,2012.
- SELANİK Cavidan, Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, 1.b., İstanbul: Doruk Yayıncılık, 2010.

TURAN Ahmet, Harun Yıldız, “Tarihten Günümüze Anadolu Aleviliği”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.26, Sayı 26-27, 2008, ss.11-24.

ŞAHİN İlkay, “Dini Hayatın Ritmi: Ritüel ve Müzik”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2. Sayı, 2008, ss.269-285.

ŞAHİN İlkay, *Online Alevi Topluluklar*, 1.b., Konya: Çizgi Kitapevi, 2013.

VARLI Özlem Doğuş, *Kültürel Kimliğin Değişim-Oluşum Süreci- Sürecin Kadın Kimliğine ve Müziğine Yansımaları: Afyon, Trabzon, Kıbrıs, İstanbul Örnekleri*, (Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,2007.

VURAL Feyzan Göher, *İslamiyet’ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik*, 1.b., İstanbul: Ötüken Yayınları,2016.

YALNIZOĞLU Tuğrul, *Dört Kapı Kırk Makam Öğretisi ve Alevilik*, 1.b., Ankara: Nilüfer Damalı Eğitim, Kültür ve Çevre Vakfı, 2018.

YILDIRIM Ahmet ve Şimşek, *Hasan Nitel Araştırma Yöntemleri b.9.*, Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2013.

YILDIRIM Erdal, *Tunceli Aleviliği*, (Doktora Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,2010.

YILDIRIM Rıza, *Geleneksel Alevilik*, 1.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.

YILDIZ Harun, “Alevi Geleneğinde Ölüm ve Ölüm Sonrası Tören ve Ritüeller”, *Türk Kültürü Hacı Bektaş-ı Veli Dergisi*, 42. Sayı, 2007.ss.93-112.

İnternet Kaynakları

<http://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 10.05.2019) yıl

<https://www.lexico.com/en/definition/revival> (Erişim Tarihi 10.05.2019)

http://www.trtnotaarsivi.com/thm_arama.php (Erişim Tarihi 16.07.2019)

<http://ozanlar.biz/sulari/yc-d.html> (Erişim Tarihi: 16.07.2019)

<https://lyricstranslate.com/tr/y%C4%B1lmaz-%C3%A7elik-meke-meke-lyrics.html> (Erişim Tarihi: 16.07.2019)

EKLER

Ek 1. Yaratılış Efsanesi

Bizim yol yer su iken gök duman iken kudret kandilinde Hz. Muhammed Hz. Fatma, Hasan, Hüseyin orada Cebrail'e rehberlik yaptılar bizim yol orada başlıyor. Eğer onlar olmasa Cebrail suda boğulurdu. Cenabuallah diyor ki "varla yoku birbirine kattı bunları çalkaladı çalkaladı bunlardan bir katre düştü, parçaladı. O bir parçayı aldı bir kandilin içine koydu. O kopan parça Muhammed Ali'nin nuruydu. "Ene Ali Emin El nurivahidem, Benle Ali bir nurun parçalarıyız" diyoruz ya, ta oradan o başlıyor. Kudrette bir kandilin içine koydu dünyayı yarattı yer su gök duman derken Cebrail'i yarattı, o Cebrail geldi bir soru sordu cevap vermedi beş altı tane Cebrail geldi gitti en sonda akıl Cebrail gelince dumanı denizin üstünde yüzüyor uçuyor bir noktaya geldi kendisine bir seda geldi; "Sen kimsin? Ben kimim?" dedi. Ötekilere sorduğu zaman onlar der; "Sen sensin ben benim" hemen koldan kanatta düşüyorlardı. Bu düşündü "Ya demek ki bişey var ki sordu bana "Sen kimsin? Ben kimim? diye." Yorulmuştu tam suya konacağı anda önüne bir kubbe çıktı kubbenin kapısına kondu. Kondu içeri baktı bir kandil asılı. Kandilde bir nur parlıyor. O nur ses verdi; "Ey Cebrail" dedi. "Ne var" dedi. "Sen buradan gidersen bir daha o noktaya varırsan senden sorarlar ki "Sen kimsin? Ben kimim?" dersin ki "Sen yaratansın ben yaratılmışım." "Sen halıksın ben mahlûkum" de ki sen kurtulasın yoksa kurtuluşun yoktur. Cebrail uçu kubbe kayboldu. Gitti tasadüfen yine oraya rastladı belki 100 sene belki 1000 sene. Yine ses geldi; "Sen kimsin? Ben kimim?" dedi valla "Sen yaratansın ben yaratılmış, sen halıksın ben mahlûk". "O zaman yorulma kalk." Uçtu gezdi. Ondan sonra İsrail, Mikail, Azrail ve Ezazul bu malakeicad oldu. Bunlar Cebrail'e geldi dedi "Ya Cebrail! Sen bizden eve girdin ne gördün?" dedi ki "Biz hepimiz yaratılmışız bizi yaratan bir kuvvet vardır." Ötekiler kabul etti. Ezazul kabul etmedi. "Yok" dedi. "Dedi gel götüreyim sizi" götürdü o kubbeye. Kubbenin 7 kapısı vardı diyor. Her birisi bir kapının eşiğine kondu. Ses geldi "Her biriniz bin sene hizmet edeceksiniz ki o kapılar üzerinize açılsın." Ve herkes bin sen o kapıyı bekledi bin sene. Kapı açıldı herkes kendi kapısından içeri girdi. İçeri girip nuru görünce diğer dört melaike nura secde etti. Ezazul secde etmedi nura tükürdü. O tükürük nura kavuşmadan demir-i halka olarak gökyüzüne uçtu gitti. Onun üzerine İsrail aleysellam ikinci secdeye yattı. Şimdi sünniler iki defa secde ediyorlar ya o oradan kalmadır. Neyse geldiler her birisine bir görev verildi. Bu defa "Âdem yaratayım" dedi Allahuteala. Melaikelere danıştı "Yav ben bi ara Âdem yaratmak istiyorum." Melaikeleler düşündü "Bir Âdem yaratılır yeryüzüne dağılırsa yeryüzü rezil kepaze olur." Şiirleştirmişler onu "Ben bir Âdem yaratmak, Yeryüzünde çoğaltmak fikrini beslerim, Sizlerden de sevgi saygı isterim" melaikelelere diyor bunu. Melaikeleler diyor ki "Ey yerleri gökleri yaratan Allah'ımız yeri kaplarsa fesat göğü kaplar ahımız. Yaratma biz sana yeteriz" diyor. Diyor "Benim bildiğimi siz bilemezsiniz ben yaratırım." Ve emrediyor Azrail getiriyor bir yerde bir toprak yığıyor orda yağmur yağıyor o çamurlanıyor. Melaikelelere emrediyor. "Şöyle bir cisim yapın" diyor. 366 melaike vardı. Her biri bir uzvunu yaptı insanların ve insan vücudu iskeleti meydana geldi. Bu defa çekti onları kendi eliyle yarattı kendi ruhuyla ruh verdi ve Âdem cana geldi. İlk doğruduğu zaman ilk sözü "Elhamdülillah oldu." Orada işte bazı şeyler Âdem'in içine soktu Allah. Hayırla şerri. Ve Âdemi götürdü cennete soktu. Âdem cennette dolaştı yalnız başına. Dedi buna bir eş lazım buna bir de eş yapayım. Şu sol eğe kemiğine... Şimdi kaburgaları saydığına burası sekizse burası yedidir. Kendisine bir eş yarattı. Fakat Âdeme dedi "Şu meyveyi yemeyeceksin". Şimdi herkes elma derler buğday derler aslında zinadır istemediği. Buna da şeytan sebep oldu. Şeytan geldi girdi içeri. Vücut bulduktan sonra "Âdem'e secde edin dedi bütün melaikelelere." Herkes secde etti bu etmedi. Etmediği zaman Kudret kandilinde

tükürdüğü tükürük tuğ-u lanet olarak hart dedi boynuna geçti. Secde etti kirpikleri kazık oldu secde edemedi. Bu cezayı alınca dedi benim senden bir dileğim vardır. “Kandırdıklarım benim olsun. Kandırdıklarım benim olsun.” Tamam dedi “Kandırdıklarım senin olsun”. Bu da Âdemden intikamını almak için bir yolunu buldu cennete girdi. “Havva” dedi. “O meyve yasak değildir sen al lezzet orda vardır. Sen bu işi Âdeme yaptır dünyanın en mutlusu siz olursunuz. Ve o cezalı meyve yendi. Birisi Serandip dağına atıldı birisi de... vadisine atıldı. 300 sene bunlar birbirini görmedi. Hadikatül Vüzera kitabında diyor ki “Âdem’in günahı 3 sebepten affoldu Birinci sebebi Âdem’in haya etmesi. Dünyaya çırılçıplak atıldı. Utandı. İkincisi ağlaması. 200 sene başını kaldırıp sağa sola bakmadı utancından. Devamlı ağladı. Üçüncüsü ve en mühimi de duasıydı. Bir gün Âdem dedi ki “Yarabbi Muhammed ve Muhammed Ali’nin yüzü suyu hürmetine benim günahlarımı affet”. Muhammed Ali daha dünya yüzünde yok daha ilk Âdem dünya yüzüne geliyor. Kendisine seda geldi “Ey Âdem dedi sen Muhammedi ne tanırsın ki onun şefaati eteğine gittin.” Yarabbi dedi “Cenneti Ala da gezerken arş dallarının üstünde onun ismini senin isminin yanında yazılı gördüm. Bildim ki daha ondan kıymetli kimse yoktur. Ve âdem’in bu duaları sayesinde âdem’in duaları affoldu (Batar, 2019).

Ek 2. Zeynel Batar ile Görüşme

Şimdi bizde cenazeler öldüğünde evde bırakıyoruz. O zaman morg yoktu. Alevilikte bu vardır, Sünnilikte bu yoktur. Hz. Ali Emeviler Kuranı mızrağın ucuna taktıklarında ne demiş, “O kitabı Kuran’dır, canlı kuran bende”. Bizim cenazelerde ölülerimize biz canlı Kuranı okuyoruz. Saz ve söz eşliğinde. Biz o cenaze üzerinde bir Çılacı (Çıra) iki kardeş olarak (diğeri saz çalan kişi) gelip hizmet yaparlar. Çılacı bir ağacı çatal yapıyordu. Siyah şeyi koyuyordu çıla ışık veriyordu. Sabaha kadar üzerinde çıla yanıyordu ölünün üzerinde. Seyid saadet evladı resul neslinde ve çalıp söylemeyi bilen kuranı kerimi ayetlere döken yedi ulu ozan dile getirip de saz teline döken Kura’n var ya asıl Kur’an o dur. O Kur’an sabaha kadar o ölünün üzerinde söylenirdi. Bütün insanlarda ondan etkileniyordu. Ve o cenaze sabaha yıkanmaya getiriliyordu yıkandıktan sonra bir de üzerinde ilahi okurduk. 12 imamların vaazlı isimlerini zikredip üzerinde okuyorduk. Sonra Fatiha okunurdu. Fatiha zaten ehlibeytin ismidir. Kimi zamanlarda önünde sazımızı sözümüzü beyitlerimizi çalarak ölüyü mezara götürüyorduk. Ve götürüp toprağa koyduğumuz zaman sazımızı indiriyorduk kuran okuyorduk. Sonra telkinden geçiriliyordu. Çünkü görgüyü görmemiş süzgeçten geçmemiş ibadetten hasıl olmamış 366 azalarını tertemiz yapılmamıştır. Dardan indirme günü kırkinci gündür. Kırkta onu dardan indirme günüdür. Onu temzi ve ak etme günüdür. Ve tekrar kapı komşudan rızalık almaktır. Piri rahberi mürşidi orada hazır bulunmaktadır. Ve orada bir cem yapılacaktır. Üç dört tane mersiye okunacaktır. Ve oradaki hakka yürüyen canımızın sahibi ve müşahibiyle beraber onun bir fotoğrafı bir masanın üstüne koymak şartıyla üç tane de mum yakmalı ve o lokma o kurbandan onun hayrı selameti için kesilmeli ve gelen canlara yedirilmeli ve bir cem tutulmalıdır. Ve onun herhangi birisinden bir hakkı varsa birisinin bir borcu üzerinde varsa veyahutta birisin incitmişse veya birine yanlış yapmışsa bunu oradaki pir dile getirecektir. “Derğerli canlar bu canımız sizin aranızdan ayrıldı hakikate yürüdü hak meydanına gitti bu arınmak için gönlü temiz olmak için hak huzuruna gitme istiyor sizden. Bu adamın üstünde herhangi birisinin hakkı varsa boru varsa hak meydanıdır dile gelin bile gelin. Varisler çocukları musahipleri aramızdadır ve bu hakkı sizden talep edilecektir. Bu bittikten sonra da Kur’an’ı Kerim okunur misaf okunur. Bu hatmil kuran diyoruz biz. 366 gündür sene o misafın içinde 366 kanat vardır. Günde onun ruhuna bir kanat okuyorlar. Senesi tamam olduğu zaman sahiplerine haber veriyorlar gidiyoruz sahiplerinin evinde yine bir lokma yapılır. 5-6 kişi çağırırlar ona bir sofraya duası verilir ve ona bir Yasin-i Şerif okunur, bir Tebareke okunur sonra bir Hatmin duası okunur. Ondandır o merhuma dua edilir. Duadan soran orada onun akıbeti bitmiştir. Ondandır hakka yürüyen canımızın senede bir sefer Kur’an’ın tazelenmesi lazımdır. Çünkü ölü hayrı kıyamate kadar bitmez. Birinci mesele doldu geldi büyüdü öldü. Bütün dünya kırı hepsi bitti burada kaldı. Beden yıkandı. Cenazemizde dört kapı üzerine kaldırılıyor. Birinci kapı nedir? Şeriat kapısı. Şeriat kapısı yıkanıp temiz olmaktır bedeni temiz etmektir. Bu canı yıkadık tertemiz ettik. İkinci kapı Tarikat kapısıdır nedir bu? Rızalık alıp vermektir. Cemdir. Cemde rızalık alıp veriliyor. Orada da cemaat rızalık verecektir. Üçüncü kapı marifettir. Marifet nedir? Marifet rıza-ı minnet etmektir o cenazeye orada onun için dua edeceksin. Evliyaların enbiyaları velilerin nebilerin dervişlerin erelerin on iki ocakların bütün yüzü suyu hürmeti için bu merhuma yarabbi “ahiret makamında sen kendine yardım edesin darda bırakmayasın”. Ruhunu şad mekânını cennet eyliyesin. Ve orada kabir azabı başlıyor. Kabir azabı orada canlanırlar. Ceset gittikten sonra cesetten önce ruh kabire girip hazır bekliyor. Ruh geldiği zaman toprak üstüne attığı zaman kuran bittikten soran toprak işi bittikten sonra ameli iyi olursa sağ kapıdan kapı açılır. Ameli kötü olursa sol kapıdan kapı açılır bir felaket bir melek gelir üzerine ameli kötüyse. Bu öyle bir bağırıyor ki toprak yeminlidir dışarı vermiyor sesi. Bu Allahın hikmetidir. Seni nasıl yaratmışsa öyle diriltir. Yasinde de öyle söylüyor; “Sana nasıl can vermişse seni yine öldürür seni tekrar diriltir de odur”. Ve diyor ameli

temiz olursa güzel insanların kıyafetinde gelir. Pirin veya bir dervişin veya Nurani bir zatın huzurunda gelir. Tekrar can bulur. Ona öyle güzel bir yer olur ki seyrandır gülistandır. Ve o canı hiç incitmeden sorgu sualden geçirir ve diyor ki o insanın gözyaşları mürekkep olur saadet parmağı kalem olur. Üstündeki kefenin bir parçası da kâğıt oluyor eline veriliyor. Kendisi kendisine malum olur. Bunu âşık da söylüyor “Elif inen B yi bilirsin orada”. Orada kendi okuyazar oluyor. Kendi hayır defterine ne yapmışsa ne etmişse tek tek yazıyor kendisi. Ve tekrar ameli salih olursa onun ruhunu tekrar alır hiç incitmeden o benden çürümez o ebeden ebedi kalır. Ona iki tane melek tayin eder ona ne yılan ne böcek hiçbir şey yanaşmaz. Ve o ruh tekara götürülür Allahın huzurunda abı kevser zemzem suyuyla yıkarlar tekrar güzel anaların ana rahmine intikal ediyor insan olarak zahir âlemde dünyaya gelir. Ama kimi kendisini fark eder kimi fark etmez. Âlemlin kötü olursa onun ruhu öyle bir sitemle alır o ruhu öyle kötü sıfatlara verir ki cehenneme dediğimi orasıdır. Cehennem dediğimiz orasıdır cehennem yer altı değildir. Yılana verirse kaplumbağaya verirse domuza verirse bunlarda ebedidir çıkmaz. Kıyamete kadar devam eder. Kıyamette hak divanı kurulacaktır. Ve o insan yine aynı şekilde kalkacaktır ve o insanın yüzü de karadır. O neşiden gelen o sifata giren muaviye ve yezidir ruhudur ondandır onda. Çünkü hiçbir şeye biyat etmediği için bu insanda aynı şekilde onun yolunu devam etmiştir hiçbir şeye biyat etmemiştir. Ve cehennemlik olmuştur. Ve cehennem sitemini çekmiştir. Hak Muhammed Ali divanında kalkıp yürüyecekler ve onları yüzü karadır. Onlara af yoktur. Üç sefer dirilme vardır üç sefer ölme vardır.

Ek 3. Görüşme Yapılan Kaynak Kişiler

1. **Hüseyin Erdoğan**, d. 1933, Tunceli, 10.09.2018
2. **Kadir Bulut**, d. 1985, Tunceli, 13.09.2018
3. **Ahmet Uğurlu**, d. 1941, Erzincan, 24.09.2018
4. **Zeynel Batar**, d. 1952, Tunceli (Ovacık), 09.11.2018-23.04.2109
5. **Ali Ekber Yurt**, d. 1976, Tunceli. 24.09.2018
6. **Hanım Doğan**, d. 1926, Tunceli (Hozat), 18.12.2018



Ek 4. Alan Fotoğrafları



Resim 5 Kadir Bulut (Ortada)



Resim 6 Hüseyin Erdoğan (Ortada)



Resim 7 Zeynel Batar



Resim 8 Ali Ekber Yurt (Ortada)



Resim 9 Hüseyin Uğurlu (Ortada)



Resim 10 Hanım Doğan

Ek 5. Alandan derlenen notalar.

AZRAİL GELMİŞ CANIMALMAYA

Kaynak Kişi: Zeynel Dede
Yöresi: Tunceli Övaciık
Derleme Tarihi: 23.04.2019

Derleyen: Erkan Mengüç
Notaya Alan: Erkan Mengüç

Az ra il gel miş ca nim a l ma ya sa ba hi nan gel miş su a l sor ma ya saz

Ve re mem ce va bı ni ni co lur ha li m saz

ey vah ha lim ha lim ha lim saz sa ba hi nan gel miş

sual sor ma ğa ve re mem ce va bı ni ni co lur ha li m ey vah ey vah ni co lur ha lim

saz

Mı me ler o tur muş ke fe nim bi çer ler dü l ger ler o tur muş ta bu tu mu

ça tar lar saz a ğaç lar be zen miş can sız at lar Bi nip kalk ma yın ca

bu can ay rıl maz siz den

BİR AYRILIK BİR YOKSULLUK

Kaynak Kişi: Zeynel Dede
Yöresi: Tunceli/Ovacık
Derleme Tarihi: 23.04.2019

Derleyen: Erkan Mengüş
Notaya Alan: Erkan Mengüş

1 Bu dün ya ya üç nes ne ge di Bir ay rı lık

2 Bir yok sul luk bir de ö lüm Saz... Az ra ile lin den gön lüm hoş de ğil

3 Bir ay rı lık bir yok sul luk bir ö lüm Bir ay rı lık bir yok sul luk var yok sul luk Gi de gi de gel dim

4 Şu ka ra ta şa Gör ki ne ler ge lir bu sağ o lan ba şa Saz...

5 Biz de he lal la ş ma dık ka vim kar da şa Saz... Bir ay rı lık Bir yok

6 sul luk bir de ö lüm Saz... Bir ay rı lık bir yok sul luk

7 Bir de ö lüm Bir ay rı lık vay yok sul luk za lim yok sul luk il lam ay rı lık

8



Ke rem de de ye de r gö zü o nun Saz... Ali

9



ser ver Ge çil mez Saz... Yüz der di var hiç bir bi rin den

11



ay rıl maz Bir ay rı lık bir yok sul luk bir ö lüm



Kaynak Kişi: Zeynel Dede
Yöresi: Tunceli/ Ovacık
Derleme Tarihi: 23.04.2019

Derleyen: Erkan Mengüş
Notaya Alan: Erkan Mengüş

EY GAZİLER EY ERENLER

3
5
9
14
18
23
28

Ey ga zi ler ey e ren ler... ey e e ren ler...
E cc l der ler ge lir bir gün...
bir gün... Saz... E ma net tır tat lı ca nı... n ö te si... ö
te si... Saz... O da var dır a lır bir gü... n
bir gün... Saz...

2
Yağmur yağar seller akar
Kabiri başına yıkar
Nice canavarlar çıkar
Dönüp birine vuramazsın

3
Yer pamuk olur atılır
Yett-i deryaya katılır
Dilin damağın tutulur
Orada canın veremezsin

4
İş bu sohbeta gelmeyenler
Öğüt nasihat almayanlar
Elif ile Be'yi bilmeyenler
Okur alim olur orada

5
Dedemoğlu der beli beli
Elden salma doğru yolu
Nedeceksin dünya malı
Alıp beraber gidemezsin

Kaynak Kişi: Zeynel Dede
Yöresi: Tunceli/Ovacık
Derleme Tarihi: 23.04.2019

Derleyen: Erkan Mengüş
Notaya Alan: Erkan Mengüş

NEDENDİR

Hay li dem dir yar dan ay rı_ dü şe_ rim_ Saz_...

7 Gel mez mi sin A li bil mem_ ne den dir_ Saz_... Yan dı_ ci ğer_

13 le rim aşk o du na dü şe li_ Saz_... Tü ken mez ef

20 kâ rim bil mem ne den dir_ Saz_... Tü ken mez ef ka rim_

26 bi mem ne den dir_ Saz_...

33

39

2
Alıştım ateşim pişmiş yanıyor
Aşkın şarabından içim kaniyor
Beni gören deli mecnun sanıyor
Zay ettim aklımı bilmem nedendir
Hey dosti nedendir.

3
Alıştım hasretim tütünüm tüter
Yoksulluk ölümden besbeter
Ya Ali ben görmedim doğru bir günü
Gelmez bir selamı bilmem nedendir
Canım bilmem nedendir.

4
Derliyem sırrımdan (Anlaşlamadı)
Cömertliğin çoktur Ya! Ali sen bizi kurtar
Zalimler halinden cahil kaldım ne çare
Unuttum kendimi bilmem nedendir
Cananım bilmem nedendir.

VAY BENİ BENİ*

Kaynak Kişi: Zeynel Dede
Yöresi: Tunceli/Ovacık
Derleme Tarihi: 09.11.2018

Derleyen: Erkan Mengüş
Notaya Alan: Erkan Mengüş

Gö nül düş mü ş toz lu toz lu yol la ra yol la ra yol la ra Saz...

Ne gül me mi ş bir kul ya rat tın bi zi vay bi zi vay biz zi vay bi zi Saz

Ver miş sin biz le re ver me dos ta düş ma na vay le mi ne vaye vaye Saz...

Ne gül me miş bir kul ya rat tın be ni be ni vay be ni be ni Saz...

*Eserin bir kısmı notaya alınmıştır.